



HAL
open science

La mise en scène de la bêtise et de l'idiotie dans l'oeuvre romanesque d'Albert Cohen

Julie Lemaire

► **To cite this version:**

Julie Lemaire. La mise en scène de la bêtise et de l'idiotie dans l'oeuvre romanesque d'Albert Cohen. Littératures. Université Clermont Auvergne, 2023. Français. NNT : 2023UCFA0111 . tel-04538104

HAL Id: tel-04538104

<https://theses.hal.science/tel-04538104>

Submitted on 9 Apr 2024

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 Clermont Auvergne

École doctorale des Lettres, Sciences Humaine et Sociales (ED 370)
Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique (EA 4280)

La mise en scène de la bêtise et de l'idiotie dans l'œuvre romanesque d'Albert Cohen

Thèse de doctorat présentée par Julie LEMAIRE

Littérature française

Soutenue le vendredi 1^{er} décembre 2023

Dirigée par Madame Catherine MILKOVITCH-RIOUX

Codirigée par Madame Sylviane COYAULT

Membres du jury :

Monsieur Alain ROMESTAING, Professeur, Université Clermont-Auvergne – président du jury.

Madame Carole AUROY, Professeur, Université d'Angers – rapporteur.

Monsieur Alain SCHAFFNER, Professeur, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 – rapporteur.

Monsieur Guy LARROUX, Professeur, Université Toulouse Jean Jaurès – examinateur.

Madame Catherine MILKOVITCH-RIOUX, Professeur, Université Clermont-Auvergne – directrice.

Madame Sylviane COYAULT, Professeur émérite, Université Clermont Auvergne – co-directrice.

Remerciements :

Ce travail au long cours n'aurait sans doute jamais vu le jour sans le soutien indéfectible, la disponibilité et les conseils tour à tour éclairés et éclairants de Mmes Sylviane Coyault et Catherine Milkovitch-Rioux. Je les remercie pour leur confiance, leur bienveillance, leur exigence et surtout leur patience.

Je tiens aussi à remercier Mme Carole Auroy, M. Guy Larroux, M. Alain Romestaing et M. Alain Schaffner qui ont accepté d'être membres de mon jury.

Cette thèse a également bénéficié du travail effectué par les membres de l'Atelier Albert Cohen, des nombreuses ressources mises à disposition sur son site internet et des échanges fructueux permis par les rencontres et les journées d'étude.

Enfin, je ne saurais terminer cette liste de remerciements sans mentionner ma famille, mes amis, mon entourage qui n'ont jamais douté que ce travail de longue haleine trouverait un jour sa conclusion (et pour certains y ont activement contribué !). J'ai une pensée particulière pour mon père qui n'en aura pas vu le point final.

Résumé : Cette thèse entend s'intéresser à la bêtise dans l'œuvre romanesque d'Albert Cohen où ses différentes manifestations (bureaucratiques, mondaines ou amoureuses) sont l'objet d'une mise en scène paradoxale, entre répulsion (pour la sottise toute prudhommesque des Deume) et fascination (pour la sainte naïveté des Valeureux). En puisant à des observations qui sont celles de la sociologie mais aussi de la psychologie des foules nous montrerons qu'elles sont toutefois moins le fait des individus que du groupe. Plus encore, elles peuvent être considérées comme le fait du langage, ici contaminé par la *doxa* des années trente (tour à tour fasciste, nationaliste et surtout foncièrement antisémite). Pour examiner les différentes formes prises par le parler bête (lieux communs, clichés, idées reçues), nous userons d'outils qui sont ceux de l'analyse du discours. Mais la mise en scène de la bêtise recouvre également des enjeux plus littéraires. Au-delà des aspects carnavalesques déjà mis en évidence par la critique cohénienne, elle permet de resituer l'œuvre du romancier dans la lignée d'une satire antibourgeoise qui s'étend de Flaubert à Proust en passant par le vaudeville, mais aussi d'écritures plus ludiques, telles celles pratiquées par les fumistes, les surréalistes ou le cinéma burlesque. Derrière ces différents enjeux apparaissent enfin des questionnements plus métaphysiques. Ils nous permettront d'établir que chez Cohen la bêtise procède peut-être moins d'un manque que d'un excès de raison, qui – paradoxalement – ramène l'homme du côté du babouin et la culture du côté de la nature.

Mots-clefs : Albert Cohen – Bêtise – Idiotie – Roman – Critique des savoirs – Crise de la culture – Sociologie des foules – Lieu commun – Kitsch – Écritures ludiques – Incongru en littérature – Philosophie de l'absurde – Désir mimétique – Littérature carnavalesque – Poétique du corps – Frontière homme/animal

Abstract : Stemming from observations related to sociology and crowd psychology we will show that they are more the doing of the individual rather than that of the group. Moreover, they can be considered as a speech act, in this particular case contaminated by the 1930's doxa (taking turns in being fascist, nationalist and above all fundamentally anti-Semitic). To better deal with the different manifestations of the "silly talk" (commonplaces, clichés, popular beliefs) we will make use of tools generated by discourse analysis. Nevertheless, the staging of stupidity equally brings forward more literary interests. Going beyond the carnivalesque aspect already highlighted by the Cohen specialists, this staging allows for a repositioning of the novels with the anti-bourgeois critical satire that spans from Flaubert to Proust, with a slight detour through the Vaudeville, and through the Surrealist, the Half-Backed (Fumistes) or the burlesque cinema more playful writings. Behind all of these concerns, more metaphysical questions appear. They will allow us to show that in Cohen's works stupidity emerges more from an overflow of reason rather than from a lack of reason, which, in a very paradoxical way, returns the human to the ape and the culture back to nature.

Key words : Albert Cohen – Stupidity – Idiocy – Novel – Criticism of knowledge – Cultural crisis – Crowd sociology – Commonplace – Kitsch – Playful writings – Incongruity – Philosophy of the absurd – Mimetic desire – Carnival literature – Poetics of the body – Bounds between man and animal

Table des matières

INTRODUCTION	13
PREMIÈRE PARTIE ANATOMIE DE LA BÊTISE.....	29
Chapitre 1 Mimétismes	31
I. Le mimétisme petit-bourgeois	32
1°) Antoinette Deume : la bêtise kitsch ?.....	33
2°) Adrien Deume : un imitateur né ?	39
3°) Hippolyte Deume : un imitateur naïf ?	47
II. Le mimétisme valeureux	50
1°) La bêtise du huron	52
2°) Enquête sur une idiotie de village	55
3°) L'idiotie paradoxale du bouffon	59
III. Le mimétisme sentimental.....	65
1°) Belle et bête : la bêtise au miroir du narcissisme.....	67
2°) Ariane, Aude, Adrienne : bouffonnes d'elles-mêmes ?.....	73
IV. Entre folie sainte et folie feinte : Solal ou le mimétisme des prophètes.....	77
1°) Solal, « l'illuminé »	79
2°) L'idiotie du cynique.....	86
Chapitre 2 Le sexuel et le social	95
I. La bêtise mondaine	96
1°) Snobismes.....	97
a) Le snobisme des aristocrates	98
b) Le snobisme petit-bourgeois.....	103
c) Le snobisme valeureux.....	113
2°) La mécanique mondaine.....	118
II. La bêtise bureaucratique.....	123
1°) La machinerie bureaucratique.....	124
2°) Diplomatie et langue de bois	129
III. Le « grand imbécile amour ».....	137
1°) L'amour tautologique	138
2°) L'amour kitsch.....	148
3°) L'amour mécanique	156
Chapitre 3 Exégèse des lieux communs	161

I.	La bêtise conservatrice.....	163
1°)	Les lieux communs de l'ordre moral	164
2°)	Classe laborieuse, classe dangereuse : la revue des domestiques.....	169
3°)	La rhétorique du bras de fer	175
II.	La bêtise patriote	181
1°)	Le patriotisme naïf des Valeureux	182
2°)	Le chauvinisme des Gentils.....	191
III.	La bêtise antisémite	201
1°)	« Un Juif c'est toujours un Juif » : l'antisémitisme des Gentils	203
2°)	L'antisémitisme valeureux : des Juifs trop juifs ?	210
3°)	Solal, « un Juif pas juif » ?	215
DEUXIÈME PARTIE POÉTIQUE DE LA BÊTISE		225
Chapitre 1 La bêtise et ses mises en scène		227
I.	Cohen vaudevilliste	229
1°)	Le vaudeville du social	230
2°)	Le vaudeville du sexuel	241
II.	Cohen caricaturiste	249
1°)	Une écriture tératologique : le corps grotesque	251
2°)	Une écriture zoomorphique. Le bestiaire cohénien.....	257
3°)	« Le sous-secrétaire général et sa tribu ». Cohen et la caricature antisémite.....	263
III.	Cohen ironiste	271
1°)	La polyphonie ironique : pour une lecture oblique	272
2°)	L'ironiste au miroir du roman. Une écriture bête ?	283
Chapitre 2 Poétique du lieu commun		291
I.	Les lieux communs de la satire	293
1°)	Du petit-bourgeois au fonctionnaire. Physiologie des personnages cohéniens	294
2°)	La satire féminine	300
3°)	Des Anglais, des Marseillais et des Suisses. Ethnologie des types cohéniens.....	306
II.	Les lieux communs de la judéité	311
1°)	Du stéréotype à l'archétype : Solal, un « Juif chimiquement pur » ?	312
2°)	Des Valeureux aux Rosenfeld : histoires juives.	322
III.	Le kitsch sentimental. Un Cohen du « plus mauvais goût » ?.....	331
1°)	La « ferblanterie lyrique ».....	332
2°)	« Parlez-moi d'amour ». Un roman pour femme de chambre ?	338
3°)	Le kitsch ou la nostalgie du mythe	345
Chapitre 3 Poétique de l'idiotie.....		353

I.	D'un monologue l'autre	355
1°)	Une écriture en dépit du bon sens	356
2°)	« Om mani padme houm ! ». La glossolalie idiote	364
3°)	« Rythmes niais, refrain naïf » et vers de mirliton : une poésie idiote	370
II.	L'incongru valeureux	376
1°)	Pour une poétique du vent	377
2°)	Des récits idiots ?	382
3°)	Une écriture tautologique	390
III.	Poétique du handicap	395
1°)	Une langue incongrue	396
2°)	La parole dégelée	404
3°)	Le corps de la langue	411
TROISIÈME PARTIE PHILOSOPHIE DE LA BÊTISE		423
Chapitre 1 Critique de la Raison suffisante		425
I.	La Raison tautologique	426
1°)	La Raison quantitative	427
2°)	« Le blanc avec le blanc, le rouge avec le rouge ». La Raison taxinomique	432
3°)	La Raison suffisante	443
II.	La Raison totalitaire	451
1°)	Cohen et l'ambition encyclopédique de l'Occident	452
2°)	La Raison du plus fort	456
3°)	La Raison paranoïaque	463
III.	La Raison dilapidée	475
1°)	De la bêtise comme faux-problème	476
2°)	La parole dilapidée	484
3°)	Un univers « sans raison » ?	490
Chapitre 2 Cohen et le fond primitif		501
I.	Éthologie de la bêtise	502
1°)	Parades de genre et manèges de bête. Cohen et la ritualisation du social	504
2°)	Gros gibier et menu fretin. Cohen et la voix de nature	508
3°)	Le temps des bêtes	514
II.	Le corps de la bêtise	524
1°)	Le corps de l'ange	525
2°)	Le corps-marionnette	533
3°)	La « Bêtise au front de taureau ». Cohen et la « stupide Matière »	542
III.	Foules en délire et délires mimétiques. Psychologie des masses cohéniennes	547
1°)	Le mimétisme vertical ou la loi du désir babouin	548

2°) « En être » ?... Le mimétisme horizontal	556
3°) ... Ou pas ? Cohen et la loi du bouc émissaire	565
Chapitre 3 Philosophie de l'idiotie	577
I. Pour une saisie poétique du monde : la co-naissance idiote.....	579
1°) L'amour idiot.....	580
2°) La co-naissance valeureuse	590
II. Pour une morale au-delà du savoir	605
1°) Pour une morale de la sympathie.....	607
2°) Pour une morale de l'insignifiance	617
3°) Pour une morale de la gratuité.....	626
CONCLUSION	635
BIBLIOGRAPHIE.....	647
INDEX DES AUTEURS CITÉS.....	683

Introduction

Qui veut travailler sur la bêtise se heurte d'abord à un écueil d'ordre conceptuel. Celle-ci se laisse en effet difficilement cerner et les auteurs ayant réfléchi au sujet débute tous – à l'image de Robert Musil¹ ouvrant la conférence qu'il lui consacre – par ce constat en forme de paradoxe, voire d'aporie et même d'idée reçue : comment penser ce qui par essence résiste à la pensée ? Comment conceptualiser ce qui fait échec à l'intelligence pour reprendre le titre de l'étude de José Antonio Marina² ? Hormis les essais d'Alain Roger et de Michel Adam, les ouvrages consultés sur le sujet ne courent d'ailleurs guère le risque de la définition. Si Belinda Cannone identifie bien certaines manifestations propres à la sottise contemporaine (le réflexe, la paresse, la pensée-mode, les bons sentiments, la réduction), elle ne va pas vraiment au-delà du constat fait par son interlocuteur fictif, Gulliver : « je suis un peu bête en matière de bêtise »³. Quant à Avital Ronell, non seulement elle ne propose aucune définition théorique, mais en plus elle opère une confusion entre bêtise et idiotie, là où au contraire il semblerait nécessaire d'établir une distinction⁴. Pour Jacques Derrida, qui lui consacre une partie de son séminaire *La Bête et le souverain*, c'est « une catégorie sans catégorie », « une catégorie trans-catégoriale » dont le sens n'est jamais donné « comme tel », mais relève d'une « accusation », d'« une prédication » qui varie selon les occurrences⁵, en fonction de ce que l'on fait ou de ce que l'on dit.

Si elle se laisse difficilement saisir, c'est peut-être aussi parce qu'elle progresse et s'améliore sans cesse, d'après le titre choisi par Belinda Cannone. Depuis Flaubert, on sait en effet qu'elle n'est pas incompatible avec l'intelligence, ni même avec la connaissance, le « progrès » ou « la science » comme le souligne Milan Kundera dans *L'art du roman*⁶. Bernard Stiegler va plus loin encore en constatant, dans la lignée d'Adorno et de l'École de Francfort, qu'au XX^{ème} siècle c'est le savoir même qui devient bête⁷, se retournant contre la Raison pour asservir l'individu et le soumettre au règne d'une intelligence purement pratique qui privilégie

¹ Robert MUSIL. *De la bêtise*. Paris : Allia, 2009. p. 13. « J'ignore ce qu'elle est » constate Musil au début de sa conférence.

² José Antonio MARINA. *L'intelligence en échec : théorie et pratique de la bêtise*. Paris : Éditions du Cerf, 2008.

³ Belinda CANNONE. *La Bêtise s'améliore*. Paris : Stock, L'autre pensée, 2007. p. 16. L'essai, consacré aux formes contemporaines de la bêtise, se présente sous la forme d'un dialogue entre deux « photocopistes ».

⁴ Avital RONELL. *Stupidity*. Paris : Stock, Points, 2006. Dans les premières pages de son essai, Avital Ronell convoque des figures littéraires de l'idiotie pour parler de la bêtise. Elle cite notamment les poèmes d'Hölderlin « *Blödigkeit* » (*blöd* se traduit par idiot en français), de Rilke (« *Lied des Idioten* »), et de Wordsworth (« *The idiot boy* ») (p. 12). Elle-même semble faire le constat de cette dérobade du sens quand il s'agit de définir la bêtise (p. 11).

⁵ Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume 1*. Paris : Galilée, 2008. p. 207.

⁶ Milan KUNDERA. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, Folio, 1986. p. 191.

⁷ Bernard STIEGLER. *États de choc : bêtise et savoir au XXI^{ème} siècle*. Paris : Mille et une nuits, Essais, 2012. p. 36.

les moyens aux fins¹. C'est encore Robert Musil, qui constate dans *L'homme sans qualités* que « si la bêtise ne ressemblait pas à s'y méprendre au progrès, au talent, à l'espoir, ou au perfectionnement, personne ne voudrait être bête »². Paradoxalement, elle peut même croître à mesure des connaissances, comme en témoigne l'entreprise encyclopédique de Bouvard et Pécuchet. « Plus c'est savant plus c'est bête » affirme aussi l'écrivain polonais Witold Gombrowicz dans son *Journal*³. Pire même, elle peut toucher celui qui prétend qu'elle n'« est pas son fort »⁴, à l'instar de Monsieur Teste chez Valéry.

Impossible à circonscrire en un lieu précis, elle reste donc relative et peut frapper n'importe qui. On peut toutefois se demander si cet aveu de faiblesse théorique ne procède pas aussi d'une modestie – ou d'une ruse – de l'intelligence, qui refuse de se poser comme supérieure à son adversaire et de courir ainsi le risque d'être, à son tour, taxée de stupidité⁵. On est toujours l'imbécile de quelqu'un semble ainsi constater Roland Barthes dans son *Séminaire de 1975*, distinguant trois niveaux de bêtise, auxquels sont corrélés trois niveaux d'intelligence : celle de Bouvard et Pécuchet, ces imbéciles doués de la singulière capacité de voir l'imbécilité d'autrui, celle de Flaubert, sensible à celle de ses personnages et enfin celle de Sartre qui dans la biographie qu'il lui consacre transforme le romancier en « idiot de la famille »⁶. L'imbécile c'est alors bien toujours l'autre, celui qui ne pense pas comme moi selon une idée reçue identifiée par Flaubert⁷ et qui, par conséquent, n'est pas comme moi. La sottise apparaît de la sorte dans toute sa réversibilité et sa relativité, celles qui la rendent précisément si difficile à cerner. Ceci explique sans doute qu'elle ait été le plus souvent répertoriée – dans la lignée du *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert et de l'*Exégèse des lieux communs* de Léon Bloy⁸ – sous forme de sottisiers ou attaquée sous forme de pamphlets⁹, ce qui n'aide guère à la

¹ *Ibid.* p. 78. Pour Stiegler, cet abêtissement généralisé est notamment lié au développement de l'industrie culturelle et du modèle consumériste fondé sur la pulsion (p. 140).

² Robert MUSIL. *L'homme sans qualités. Tome 1*. Paris : Points, Seuil, 2004. p. 95.

³ Witold GOMBROWICZ. *Journal. Tome 2. 1959-1969*. Paris : Gallimard, Folio, 1995. p. 538.

⁴ Paul VALÉRY. *La Soirée chez Monsieur Teste*. Paris : Gallimard, L'Imaginaire, 1946. p. 15.

⁵ Pour Robert MUSIL, parler de la bêtise, c'est se proclamer intelligent, ce qui, pour le coup, passe pour une marque de bêtise. *De la bêtise. Op. Cit.* p. 15.

⁶ Ces notes de cours encore inédites sont citées par Claude COSTE dans sa thèse *Bêtise de Barthes*. Paris : Klincksieck, 2011. p. 64.

⁷ Gustave FLAUBERT. *Dictionnaire des idées reçues* in *Bouvard et Pécuchet suivi du dictionnaire des idées reçues*. Paris : Gallimard, 1979. p. 530. « Imbéciles : Tous ceux qui ne pensent pas comme vous ».

⁸ Plus récemment on peut consulter *Le Dictionnaire de la bêtise et des erreurs de jugement* de Guy BECHTEL & Jean-Claude CARRIÈRE (1965) ou bien encore le *Petit Lexique de la bêtise actuelle : exégèse des lieux communs d'aujourd'hui* de Christian GODIN (2007) et *Le Jacassin : nouveau traité des idées reçues, folies bourgeoises et automatismes* de Pierre Daninos (1969). On pourrait encore citer *L'encyclopédie de la stupidité* de Matthijs VAN BOXSEL (Paris : Payot, 2007) qui dans son avant-propos souligne que l'étude de la stupidité « prend d'office un caractère encyclopédique ». p. 7.

⁹ On pense à Jean-Paul RICHTER qui dans *Éloge de la bêtise* (Paris : José Corti, collection Romantique, 1993) donne la parole à la sottise comme avant lui Érasme à la folie pour s'en prendre aux théologiens (p. 93), aux

conceptualiser. Confrontés à la défaite de la pensée, un certain nombre d'auteurs préfèrent en rire, bien loin de l'esprit de sérieux qui devrait présider à un discours de spécialiste, mais ne sied guère à un tel sujet et risquerait même de lui être préjudiciable.

Il ne nous en faut pas moins courir ce risque et tenter, à notre tour, de la cerner, tout en conservant une certaine souplesse d'esprit. Cette souplesse s'avère d'autant plus nécessaire que plusieurs définitions, parfois contradictoires, se font face. La première voit en elle un manque d'intelligence¹. Pour Michel Adam, en effet, « c'est en-deçà de la raison que la bêtise trouve son origine, dans ce magma indifférencié fait de pulsions et de vie affective qui cherche à s'exprimer par des idées toutes faites de l'opinion »². Elle est décrite comme une pensée qui ne parvient pas à se dégager du donné, une pensée qui réagit de manière purement mécanique aux sollicitations du réel, quand la raison au contraire invite à prendre du recul, à faire preuve d'esprit critique, de jugement. Elle peut toucher n'importe qui, quand l'esprit cède à la paresse, à la « non pensée des idées reçues » selon une formule de Milan Kundera³. En cela, elle appartient peut-être moins aux individus qu'au groupe se chargeant souvent d'une dimension socio-politique⁴. José Antonio Marina nous incite à la penser comme un échec, une défaite – qui peut n'être que momentanée – de l'intelligence, lorsqu'elle se laisse déborder par le dogmatisme, les préjugés mais aussi par l'affectivité, par des automatismes de discours ou par la routine, cédant alors à un manque de volonté⁵. Cette première définition est à rapprocher de celle donnée par Gilles Deleuze dans *Différence et répétition*. La bêtise y est reléguée, au même titre que la méchanceté, dans les bas-fonds de la psyché. Elle est située dans « un cloaque », « un fond universel digestif et légumineux »⁶, que Deleuze ne décrit pas précisément mais que l'on pourrait assimiler au *ça*. Ce fond primitif c'est le lieu des pulsions. Il est présent, selon Deleuze, en chacun de nous et susceptible de remonter à tout moment à la surface. La stupidité,

femmes et à la mode (p. 62), aux nobles et aux courtisans (p. 88), aux juristes et aux philosophes (p. 111), au peuple (p. 127), aux docteurs (p. 126) mais aussi aux poètes et aux romanciers (p. 119). Plus près de nous, on peut aussi citer le pamphlet de Georges PICARD qui s'attaque à la « connerie », sans nettement la distinguer de la bêtise, à laquelle il l'oppose pourtant (*De la connerie*. Paris : J. Corti, 1994) ou bien encore celui d'André GLUCKSMANN (*La Bêtise*. Paris : B. Grasset, 1985), qui dans son réquisitoire confond bêtise et idiotie.

¹ C'est la définition que retiennent les différents dictionnaires consultés. *Le Trésor de la langue française* parle d'un « manque d'intelligence », *Le Littré* et *Le Robert* évoquent quant à eux un « défaut d'intelligence et de jugement ». Voir aussi le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain REY. Paris : Le Robert, 2019. p. 368.

² Michel ADAM. *Essai sur la bêtise*. Paris : P.U.F., 1975. p. 54.

³ Milan KUNDERA. *L'art du roman*. *Op. Cit.* p.191.

⁴ Voir à ce sujet Avital RONELL. *Stupidity*. *Op. Cit.* p. 118. « La bêtise est toujours une question sociopolitique même quand elle regarde l'individu ; en d'autres termes, la question de la bêtise s'adresse toujours à la communauté, jamais au seul individu ».

⁵ José Antonio MARINA. *L'intelligence en échec : théorie et pratique de la bêtise*. *Op. Cit.* Tels sont pour José Antonio Marina les quatre échecs de l'intelligence : échec cognitif (p. 26 et sq), échec affectif (p. 41 et sq), échec du langage (p. 62 et sq) et échec de la volonté (p. 79 et sq).

⁶ Gilles DELEUZE. *Différence et répétition*. Paris : P.U.F, 1985. p. 196.

même si elle est proprement humaine – Deleuze rappelle qu’un animal ne saurait être bête, faute de raison – fait déchoir l’homme au rang de la bête, comme le suggère d’ailleurs l’étymologie¹. Le propre de l’animal c’est, en effet, d’adhérer aveuglément au monde sensible, dont il ne prend jamais conscience, de rester prisonnier – pour reprendre l’allégorie platonicienne de la caverne – sans jamais accéder au monde des idées. Sa « pensée » est de l’ordre du réflexe, du seul instinct. Cette affinité étymologique est confirmée par la morale classique qui, dans la lignée de Descartes et de sa théorie sur les animaux-machines, considère le sot tantôt comme un automate, tantôt comme un animal². La sottise³ au XVII^{ème} siècle s’incarne ainsi tour à tour dans l’ours balourd des *Fables* de La Fontaine, qui tombe dans tous les pièges qu’on lui tend⁴, et dans les *Caractères* de La Bruyère⁵. Ce dernier semble avoir parfaitement perçu l’aspect mécanique qu’elle prend quand elle paraît en société. « Le sot est automate, il est machine, il est ressort, le poids l’emporte, le fait mouvoir, le fait tourner et toujours dans le même sens, et avec la même égalité » observe-t-il dans « De l’homme »⁶, avant de comparer son attitude à celle du « bœuf qui meugle » ou du « merle qui siffle » tant « il est fixé et déterminé par sa nature, et [...] par son espèce ; ce qui paraît le moins en lui, c’est son âme : elle n’agit point, elle ne s’exerce point, elle se repose ». Ces observations vaudraient sans doute aussi pour les personnages de Molière avec leur raideur comique, qu’il s’agisse d’Orgon abusé par la dévotion de Tartuffe, de Monsieur Jourdain découvrant qu’il parle en prose avant d’être sacré grand Mamamouchi, d’Argan dupé par ses médecins, de Monsieur de Pourceaugnac le gentilhomme limougeaud devenu dindon de la farce que lui jouent Nérine et Sbrigani, ou bien encore des trois femmes savantes – la bien nommée Bélise, Philaminte et Armande – en extase devant Trissotin le poète « trois fois sot ». Face à cette animalité proprement humaine, l’immense tâche de la philosophie va alors consister, si l’on en croit Nietzsche, à « nuire à la bêtise »⁷. Cette tâche est plus spécifiquement celle que se propose la philosophie des Lumières dont la mission

¹ Le nom *bêtise* est formé sur l’adjectif *bête*. Dans *Quand la raison n’a plus raison. Les mots de la bêtise à la folie* (Limoges : Lambert-Lucas, 2006) Jean-Paul COLIN voit dans l’origine de cet adjectif une comparaison dévalorisante, qui assimile l’homme à l’animal « pris comme être vivant non seulement dépourvu d’âme [...] mais aussi de toute intelligence ». p. 39.

² Voir à ce sujet l’article de Marine RICORD « Fables et portraits de la sottise chez deux moralistes : La Bruyère et La Fontaine » in *Sottise et ineptie de la Renaissance au siècle des Lumières*. Sous la direction de Nicole Jacques-Lefèvre et Anne-Pascale Pouey-Mounou. Amiens : U.P.V.J., 2004. p. 329-345. C’est à son article que nous empruntons les exemples donnés ci-dessous.

³ Au XVII^{ème} siècle, le mot *sottise* est préféré au mot *bêtise*. Nous les emploierons comme synonymes.

⁴ Voir les fables « L’Ours amateur de jardin » ou bien encore « L’Ours et les deux compagnons ».

⁵ On peut citer l’exemple de Théodecte dans « De la Société et de la conversation » ou bien encore de Ménippe dans « Du mérite personnel ».

⁶ LA BRUYÈRE. *Les Caractères*. Paris : Librairie Générale française, 1965. p. 303.

⁷ « *Der Dummheit Schaden tun* ». Cet aphorisme tiré du *Gai savoir* est cité par Alain ROGER en introduction à son *Bréviaire de la bêtise*. Paris : Gallimard, N.R.F., Bibliothèque des idées, 2008. p. 7.

est d'assurer le triomphe de la raison en libérant l'homme de sa part bestiale. À la vision pessimiste – celle d'un Pascal – d'une humanité entachée d'animalité succède alors pour Jean-Marie Goulemot une « vision optimiste de l'histoire dont "civilisation est le mot" »¹, contre toutes les croyances, toutes les superstitions, tout ce qui fait régresser l'homme du côté du primitif. Celui-ci prendra tour à tour le visage du fou, de l'enfant ou du sauvage, selon les « trois grandes forclusions » qui selon Marc Angenot donnent son unité à la raison occidentale².

Alain Roger s'inscrit pour sa part en faux contre cette étymologie et refuse de reléguer la sottise du côté de la bestialité ou de l'irrationalité. Pour lui, et contrairement à ce que postule Michel Adam, elle est même « consubstantielle à la raison »³, voire dans ses « affinités électives » à la philosophie⁴, dont elle peut paradoxalement se réclamer. Dans ce cas précis, elle provient non pas d'un manque mais d'un excès de raison, devenue « suffisante », vaniteuse et péremptoire⁵. Pour Clément Rosset, sa nature est « interventionniste » – quand l'idiotie au contraire est silencieuse – consistant « à continuellement émettre », à sans cesse « en rajouter »⁶. Elle apparaît, comme le postule Roland Breeur, « là où "on en fait trop", ou bien "là où il y en a trop" »⁷. Pour Alain Roger, cet excès est avant tout un excès de logique. Est bête toute idée qui exhibe pour seule justification le principe d'identité selon lequel A est A (A=A), autrement dit une chose est ce qu'elle est, elle est égale à elle-même, point final. « Un sou est un sou », « les affaires sont les affaires », « Un Juif c'est toujours un Juif », « c'est mon opinion et je la partage » proclame l'imbécile, sûr de lui et de la logique irréfutable de sa pensée⁸. En cela, la bêtise peut se résumer à ce qui pour Alain Roger en constitue le « *credo* » : la tautologie, décrite comme un redoublement du principe d'identité. De ce point de vue, le XIX^{ème} siècle paraît constituer le « siècle vraiment inaugural de la bêtise : enflée, pansue, arrogante, satisfaite (vue par Daumier) »⁹ selon Jean-Luc Nancy. Elle quitte alors les seuls tréteaux du théâtre pour envahir le champ exponentiel lui aussi du roman, s'incarnant tour à tour dans les figures de Monsieur Prudhomme, le bourgeois bien-pensant d'Henry Monnier, ou bien encore de Tribulat

¹ Jean-Marie GOULEMOT. « Philosophie des Lumières et Royaume de la Nuit » in *De la bêtise et des bêtes. Le Temps de la Réflexion*. N°9. Paris : Gallimard, 1988. p. 96-97.

² Marc ANGENOT. *Dialogues de sourds. Traité de rhétorique antilogique*. Paris : Mille et une nuits, 2008. p. 262.

³ Alain ROGER emprunte cette formule au *Journal* de Witold GOMBROWICZ. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 40.

⁴ *Ibid.* p. 30.

⁵ *Ibid.* p. 40.

⁶ Clément ROSSET. *Le Réel. Traité de l'idiotie*. Paris : Éditions de Minuit, 2004. p. 143.

⁷ Roland BREEUR. *Autour de la bêtise*. Paris : Classiques Garnier, Philosophie contemporaine, 2015. p. 34.

⁸ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 54-55. Alain Roger prend ses exemples chez Roland Barthes (*Mythologies*, « Billy Graham au Vel d'Hiv ») mais aussi dans la pièce d'Henry Monnier, *Monsieur Prudhomme*, ou encore dans *Belle du Seigneur*.

⁹ Jean-Luc NANCY. « Fragments de la bêtise » in *De la bêtise et des bêtes. Le Temps de la Réflexion. Op. Cit.* p. 16.

Bonhommet, le « tueur de cygnes » de Villiers de l'Isle-Adam et surtout de Homais, l'apothicaire de *Madame Bovary*. Dans la thèse qu'il consacre aux *Sens de la sottise* chez Flaubert, Maguèye Touré oppose sa sottise « active »¹ et « dogmatique »² à celle « contemplative »³ et « sentimentale »⁴ d'Emma Bovary et surtout à celle « inactive » et « innocente » de Charles Bovary, de Félicité la servante d'*Un cœur simple*⁵ et de Bouvard et Pécuchet. Au siècle suivant, la sottise « active » et « dogmatique » de Homais prendra les traits des Verdurin, d'Odette de Crécy, du docteur Cottard ou de Mme de Cambremer chez Proust, mais aussi de Pimko le professeur qui tente de rapetisser Jojo le héros de *Ferdydurke* en l'assommant de ses connaissances et de ses certitudes chez Gombrowicz, du poète de *La Vie est ailleurs* qui abreuve la foule de ses inepties chez Kundera ou bien encore des membres de l'Action parallèle dans *L'homme sans qualités* de Musil. Si le roman du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle voit proliférer la bêtise, c'est – si l'on en croit Pierre-Marc de Biasi⁶ et Bertrand Fauconnier⁷ – parce qu'il s'agit d'une invention proprement moderne, qui trouve dans l'avènement du suffrage universel⁸ et la révolution industrielle le combustible nécessaire à une croissance devenue infinie. On ne s'étonnera pas dès lors que le combat qui s'engage contre elle ait souvent été le fait d'écrivains réactionnaires à l'image de Léon Bloy, de Léon Daudet, auteur du *Stupide XIX^{ème} siècle*, d'Octave Mirbeau ou de Philippe Muray, même si l'œuvre de Cohen pourrait bien nous persuader du contraire... L'avènement d'une culture de masse va lui permettre de croître et de se multiplier, à travers la presse, le cinématographe la publicité ou bien encore la photographie, dont Charles Baudelaire⁹ et Roland Barthes¹⁰ ont tous deux dénoncé la vulgarité, la banalité et surtout l'infinie stupidité. La standardisation de la pensée se double alors de celle des objets, des images, mais aussi du langage, idées reçues ou lieux communs. C'est le règne du cliché, sous toutes ses formes.

¹ Maguèye TOURÉ. *Les Sens de la sottise chez Flaubert*. Paris : L'Harmattan, 2010. p. 198.

² *Ibid.* p. 198. Homais pour Maguèye Touré incarne « le savoir non discutable, la prétention à la vérité dogmatique ».

³ *Ibid.* p. 126.

⁴ *Ibid.* p. 139.

⁵ *Ibid.* p. 153.

⁶ Voir l'article de Pierre-Marc DE BIASI, « Flaubert, sus à l'ennemi ! ». *Le Magazine littéraire. La Bêtise, une invention moderne*. N°466. Juillet-Août 2007. p. 49.

⁷ Voir l'article de Bernard FAUCONNIER « Un monstre moderne » dans le même numéro. *Ibid.* p. 30.

⁸ Voir à ce sujet l'article de Perrine SIMON-NAHUM. « L'homme une bête politique » toujours dans le même numéro. *Ibid.* p. 61-62.

⁹ BAUDELAIRE dans le *Salon de 1859* reproche aux photographes d'« abê[tir] le public ». *Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard, La Pléiade, 1961.

¹⁰ Roland BARTHES. *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris : Cahiers du cinéma, Gallimard Seuil, 1980. « Tautologique » (p. 17), banale (p. 41), « elle est le Particulier absolu, la Contingence souveraine, mate et comme bête » (p. 15) écrit Barthes.

En cela, le concept de bêtise doit aussi être relié au concept de kitsch, qui en constitue en quelque sorte le versant esthétique. Pour Milan Kundera, celui-ci ne fait que traduire « la bêtise des idées reçues dans le langage de la beauté et de l'émotion »¹, autrement dit dans l'idiome habituellement dévolu à l'esthétique. Il peut se définir comme un manque de goût, qui est aussi d'une certaine manière un manque de jugement. L'étymologie² pour le moins incertaine du mot laisse apparaître plusieurs points de contact avec la sottise. Un premier contact s'établit autour de l'américain *sketch* (« croquis, esquisse »)³. Ce premier étymon possible laisse entrevoir l'un des mécanismes fondateurs du discours de la stupidité qui simplifie, schématise, réduit la pensée. Un second étymon renvoie quant à lui aux verbes allemands *kitschen*, qui signifie littéralement « maquiller des meubles pour qu'ils paraissent neufs » et *verkitschen*, « vendre à bas prix à la place de ce qui avait été demandé ». On retrouve ici un autre mécanisme propre à la stupidité qui, à l'instar de Bouvard et Pécuchet les deux copistes de Flaubert, imite, reproduit un modèle. Mais cette imitation est surtout une dégradation, puisque la copie dans le cas du kitsch n'est que pacotille. Le kitsch est l'art de plaire au plus grand nombre, au vulgaire⁴, à la masse, au troupeau, en un mot à tout ce qui peut destituer l'homme de sa pensée, n'hésitant pas pour cela à recourir à des recettes toutes faites. Il est lié à une crise de la culture qui puise ses racines dans la Révolution industrielle et plus encore si l'on en croit Hannah Arendt dans l'avènement d'une société de masse qui transforme l'art en simple marchandise⁵. En entrant dans « l'ère de la reproductibilité technique », l'œuvre d'art, d'après Walter Benjamin, perd son aura⁶, elle quitte les cimes lointaines où elle puisait son authenticité et son originalité pour devenir banale. La sottise menace alors l'artiste et plus encore l'écrivain confronté au règne du cliché. Cette menace se renforce encore au XX^{ème} siècle, comme en témoigne l'œuvre de Barthes, qui selon Claude Coste voit le romancier cerné par

¹ Milan KUNDERA. *L'art du roman*. Op. Cit. p. 192.

² Le concept apparaît dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle en Europe centrale.

³ Cette double étymologie est donnée par Umberto ECO. *Histoire de la laideur*. Paris : Flammarion, 2011. p. 394.

⁴ Milan KUNDERA. *Le Rideau*. Paris : Gallimard, Folio, 2005. p. 71. Kundera explique que le mot kitsch n'apparaît en France qu'en 1960, soit cent ans après son apparition en Allemagne. Pour lui, le mot kitsch trouve son équivalent sémantique dans le mot *vulgaire*, issu du latin *vulgus*, « peuple ». Par conséquent, est kitsch ce qui plaît au plus grand nombre. Robert MUSIL établit d'ailleurs un lien quasi synonymique entre les adjectifs « bête », « vulgaire » et « kitsch ». Voir *De la bêtise*. Op. Cit. p. 32-33.

⁵ Hannah ARENDT. *La Crise de la culture*. Paris : Gallimard, Folio essais, 1972. p. 261.

⁶ Le concept d'aura est théorisé par Walter BENJAMIN dans « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » in *Œuvres III*. Paris : Gallimard, Folio Essais, 2000. p. 75. L'aura est définie comme « une singulière trame d'espace et de temps : l'unique apparition d'un lointain si proche soit-il ». L'aura d'une œuvre est ce qui fonde son caractère unique et original, ce qui résiste à la reproduction, et lui assure ainsi son authenticité. Benjamin prend l'exemple d'une chaîne de montagnes à l'horizon un soir d'été, ou bien encore celui d'une statue antique.

deux menaces : le déjà-dit qui livre le « je » à l'hégémonie du stéréotype et à la langue du troupeau, et à l'inverse un désir de singularité qui débouche sur une forme de suffisance¹.

Définie par ses excès, la bêtise doit encore être opposée à l'idiotie, définie comme un manque, une privation définitive et constitutive d'intelligence et surtout une incapacité à former des concepts². De ce point de vue, elle est à distinguer de la seule ignorance mais aussi de la naïveté et de la niaiserie, cet état d'innocence qui caractérise le natif, celui qui est resté au « nid » originel³. Pour Valérie Deshoulières, elle est tout entière du côté de la « privation »⁴. L'idiot apparaît en effet comme un « homme-sans » : « sans profession » et « sans compétence »⁵, « sans virilité »⁶ et surtout sans signifiante⁷. Contrairement à la sottise, l'idiotie constitue par ailleurs une véritable catégorie clinique. Elle est à ranger au rang des déficiences mentales, au même titre que l'imbécillité, la débilité⁸ ou même la stupidité⁹ dont elle constitue l'ultime degré. Pour Esquirol, les facultés mentales et intellectuelles de l'idiot sont en effet quasi nulles, en faisant un cas irrécupérable¹⁰, quand l'imbécile peut être éduqué¹¹. Pour les médecins aliénistes qui se sont penchés sur son état au XIX^{ème} siècle il constitue même un cas particulier d'animalité humaine. Ainsi, toujours selon Esquirol, « la plupart des idiots n'ont même pas les facultés instinctives ; ils sont au-dessous de la brute » et « ils n'ont pas le

¹ Claude COSTE. *Bêtise de Barthes*. Paris : Klincksieck, 2011. *Op. Cit.* p. 150.

² Je reprends ici la définition que donne Serge MARGEL. « *Beati Pauperes Spiritu*. Prologomènes pour une topologie de l'unique (*Matthieu V, 3* et *Jean, XIV, 3*) » in *Figures de l'idiot : rencontres du Fresnoy*. Sous la direction de Véronique Mauron & Claire de Ribaupierre. Paris : Léo Scheer, 2004. p. 169.

³ Issu du latin *nidus*, l'adjectif « niais » est l'état de celui qui étymologiquement parlant est resté « pris au nid », désignant une personne sans expérience. Le sens de l'adjectif *niais* de ce point de vue est proche de celui de l'adjectif *naïf*, qui est un dérivé de *natif* (du latin *nativus*). Le naïf est celui qui est resté proche d'une simplicité donnée comme originelle, qui n'a pas encore été corrompu, autrement dit qui a su rester en enfance, à l'état naturel, rustique, sans apprêt. Voir les entrées « naïf » et « niais » du *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain REY. *Op. Cit.* p. 2313 & p. 2350.

⁴ Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. Paris : L'Harmattan, 2003. p. 53.

⁵ *Ibid.* p. 66.

⁶ *Ibid.* p. 76. Souvent célibataire, l'idiot peut-être considéré comme une figure du féminin.

⁷ *Ibid.* p. 55. L'idiot n'est « personne », il se caractérise par son « insignifiante ».

⁸ Elle est décrite par le *Trésor de la langue française* comme l'« état le plus grave d'arriération mentale ». Elle correspond, selon la qualification d'Alfred Binet, à un âge mental inférieur à trois ans. L'imbécillité, toujours d'après le T.L.F. désigne un « état d'arriération mentale congénitale située entre l'idiotie et la débilité, correspondant à un âge mental situé entre trois et sept ans. Idiotie, imbécillité et débilité se distinguent ainsi de la bêtise en ce qu'elles sont congénitales et pathologiques.

⁹ La stupidité est décrite par Jean-Paul COLIN comme un état d'inertie, d'immobilité mentale. *Stupide* vient du verbe latin *stupere* : « être engourdi, pétrifié ». On retrouve cette idée d'engourdissement d'ailleurs dans l'état de stupeur et de stupéfaction. Elle a un sens médical, au même titre que l'idiotie, et renvoie à un état d'abrutissement, d'apathie, de confusion mentale. Mais à la différence de l'idiotie, la stupidité n'est pas donnée comme congénitale. Elle paraît liée à un choc qui paralyse nos facultés intellectuelles et à ce titre peut être momentanée. *Quand la raison n'a plus raison. Les mots de la bêtise à la folie*. *Op. Cit.* p. 235. Voir aussi la définition du T.L.F..

¹⁰ ESQUIROL, Étienne. *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*. Paris : J-B Baillièrre, 1838. p. 304.

¹¹ *Ibid.* p. 288. Pour Esquirol, l'imbécile contrairement à l'idiot possède des facultés intellectuelles même peu développées.

sentiment de leur existence »¹. Pour Calmeil, « les idiots, sous une forme humaine, le cèdent par la nullité de leur intelligence, des passions affectives, des mouvements instinctifs, aux animaux les plus stupides, les plus bornés »². Mi-homme, mi-bête Valérie Deshoulières³ le fait entrer dans la grande catégorie des « monstres » aux côtés des épileptiques, des criminels, des pauvres⁴ – mais aussi rappellent Véronique Mauron et Claire de Ribaupierre de l'enfant, du mystique ou du sauvage⁵ – victimes des autorités médicales et judiciaires dont Michel Foucault a montré qu'elles cherchaient d'abord à les exclure puis à les soumettre au pouvoir de la norme⁶. Marginalisé, relégué hors du cercle des conventions sociales, l'idiot ne semble en effet exister qu'à l'état unique. Par son étymologie même, il appelle une pensée du singulier. L'*idiôtès* en grec n'est-ce pas « le particulier, l'unique, le simple, le non dédoublable », autrement dit celui qui échappe à la norme, celui qui diffère, qui n'est pas comme les autres, à l'image du prince Mychkine cet idiot archétypal qui ne rentre dans aucune case⁷ ? Mais cette singularité pourrait tout aussi bien être celle du génie, débouchant sur un nouveau paradoxe. C'est en tout cas le postulat d'Aristote⁸ qui sera ensuite développé au XIX^{ème} siècle par Moreau de Tours pour qui « la constitution de beaucoup d'hommes de génie, cette constitution "supra nerveuse, presque toujours en dehors de l'état de santé" est bien réellement la même que celle des idiots »⁹. Ces constatations sont du reste confirmées par le génie visionnaire du prince Mychkine¹⁰ chez Dostoïevski.

C'est à la lueur du corpus susmentionné – Proust, Flaubert, mais aussi Dostoïevski – qu'Alain Schaffner se propose de relire l'œuvre de Cohen¹¹, comme une critique de la bêtise.

¹ *Ibid.* p. 305.

² Bruno Nassim ABOUDRAR. « Faciès de l'idiot et animalité » in *Figures de l'idiot : rencontres du Fresnoy. Op. Cit.* p. 105.

³ Valérie DESHOULIÈRES. *Métamorphoses de l'idiot*. Paris : Klincksieck, 2005. p. 22.

⁴ Je reprends ici la liste de Michel FOUCAULT. *Les Anormaux. Cours au collège de France. 1974-1975*. Paris : Gallimard, Seuil, Hautes études, 1999. p. 51.

⁵ Véronique MAURON & Claire de RIBAUPIERRE. Introduction aux *Figures de l'idiot : rencontres du Fresnoy. Op. Cit.* p. 12.

⁶ Michel FOUCAULT. *Les Anormaux. Cours au collège de France. 1974-1975. Op. Cit.* p. 40-44. Pour Foucault, ce nouveau modèle de pouvoir, dit de « l'inclusion des pestiférés », succède à celui de l'« exclusion des lépreux ». Il ne s'agit plus de chasser, mais de « fixer, de donner son lieu, d'assigner une place » à chaque individu, en jugeant s'il est conforme ou non, à l'instar de ce qui se fait au cours des épidémies de peste.

⁷ Fiodor DOSTOÏEVSKI. *L'Idiot*. Paris : Gallimard, Folio, 2001. p. 742. « À qui pourrait-on le montrer, où le caser ? » s'interroge Élisabeth Prokofievna à propos de Mychkine dont elle constate qu'« il n'a de place nulle part ».

⁸ Pour Aristote dans la *Poétique* (1455 a 32) « l'art poétique appartient à l'être bien doué de nature (*euphyoûs*) ou au fou (*manikoû*) ; car les premiers se modèlent facilement (*euplastoi*), les autres sortent d'eux-mêmes (*ekstatikoi*) ». Valérie DESHOULIÈRES. *Métamorphoses de l'idiot. Op. Cit.* p. 34-35.

⁹ Jackie PIGEAUD. « La Conception de l'idiot chez Moreau de Tours » in *Figures de l'idiot. Op. Cit.* p. 162.

¹⁰ Fiodor DOSTOÏEVSKI. *L'Idiot. Op. Cit.* p. 476. « Les inventeurs et les génies ont presque toujours été considérés au début de leur carrière (et très souvent aussi à la fin) comme des imbéciles » constate Dostoïevski.

¹¹ Alain SCHAFFNER. *Le Grandiose et le dérisoire*. Genève : Zoé, 2013.

Alain Roger ne s'y est pas trompé qui consacre plusieurs pages de son bréviaire à *Belle du Seigneur*, aux côtés de Proust et de Flaubert, pas plus que la critique qui accueillit la sortie du roman en 1968.

De ma vie je n'ai assisté au spectacle d'une telle délectation d'un auteur en présence de la bêtise. Deux bourgeoises idiotes se téléphonent-elles ? Albert Cohen vous rapportera le texte intégral de leur conversation. Inutile cela ? Pas du tout. Après quelques dizaines de pages de cette veine, quelque chose a craqué en vous. Votre sottise propre vous saute aux yeux, vous emplît la bouche d'un goût amer¹

écrivait alors Jean Freustié dans « Le Nouvel Observateur ». Pour Maurice Zermatten dans « L'Impartial », Cohen « trouve des traits, des couleurs à la Daumier, à la Goya quand il lui plaît de fustiger la bêtise et l'égoïsme humain »². Pour Albert Pesses, « il dit tout sur la bêtise et l'âpreté de la compétition sociale à partir du milieu révélateur du Palais des Nations »³. Pour Jacques Adout, il vilipende « la mondanité sotté »⁴. Pour Claude Roy, il s'agit « d'un grand roman d'un grand amour bestialement bête »⁵. On le voit la sottise envahit tous les champs du roman n'épargnant ni la représentation des institutions internationales – la S.D.N. en l'occurrence, dont Solal après avoir quitté l'île grecque de Céphalonie et renié ses origines juives a réussi à devenir sous-secrétaire général – ni le milieu petit-bourgeois où évoluent les Deume – les parents adoptifs d'Adrien, le subordonné de Solal et mari d'Ariane. Elle s'immisce même dans l'histoire d'amour entre Solal et Ariane, dont ce dernier tombe amoureux après l'avoir aperçue à une réception. Décrits comme des naïfs par la critique⁶ les Valeureux, les cousins séfarades de Solal, pourraient bien à l'inverse être considérés comme des idiots. C'est en tout cas comme tels que les voit l'écrivain Pierre Senges⁷. Leur position liminaire au sein de

¹ Compte-rendu de Jean FREUSTIÉ dans « Le Nouvel observateur », 23 décembre 1968. Cité dans le dossier de presse de La Pléiade. *Belle du Seigneur*. Édition établie par Christel PEYREFITTE & Bella COHEN. Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1986. p. 1017.

² Compte-rendu de Maurice ZERMATTEN dans « L'Impartial » (La Chaux-de-Fonds), 6 mars 1969. *Ibid.* p. 1020.

³ Compte-rendu d'Albert PESSSES dans « Albert Cohen cet inconnu ... », « Les Nouveaux Cahiers », été 1969. *Ibid.* p. 1021.

⁴ Commentaire de Jacques ADOUT dans le cadre d'une série d'émissions radiophoniques consacrées à l'œuvre d'Albert Cohen, à la Radio suisse romande, 30 mars 1971. *Ibid.* p. 1024.

⁵ Compte-rendu de Claude ROY, dans « Albert Cohen jusqu'aux étoiles... », « Le Nouvel Observateur », 24 octobre 1981. *Ibid.* p. 1026.

⁶ Voir le dossier de presse rassemblé par Christel PEYREFITTE & Bella COHEN à propos de *Solal, Mangeclous* et *Les Valeureux* in *Œuvres*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1993. Marcel Pagnol dans « Les Nouvelles littéraires » (3 janvier 1931) considère les Céphaloniens comme des « poètes naïfs » (p. 1243). Jacques Calmy dans « Affirmation » (31 mars 1939) décrit les cousins de Solal comme « des naïfs, des malins, des rêveurs – des poètes pour tout dire » (p. 1263). Pour Jacques Guyaux dans « Le Journal et indépendance » (8-9 novembre 1969), « ces nouveaux Juifs errants portent en eux toute la naïveté et toute l'innocence des âmes simples » (p. 1367). Dans « Les Nouvelles littéraires » (25 décembre 1969) René-Marill Albérès dépeint Mangeclous comme « un personnage verbeux et sympathique, poétique même, naïf et retors à la fois » (p. 1373). Pour Pierre-Henri Simon dans « Le Monde » (24 janvier 1970), « leur naïveté cache des natures assez franches » (p. 1375). Pour Roger Giron dans « France Soir » (11 février 1970), « les Valeureux sont de bien sympathiques grotesques, de vieux enfants bavards, vantards, naïfs et retors » (p. 1376). Richard Garzarolli dans « La Tribune de Lausanne » (19 avril 1970) signale leur naïveté et leur « constant émerveillement » (p. 1382).

⁷ Pierre SENGES. *L'idiot et les hommes de paroles*. Paris : Bayard, 2005. Pierre Senges cite le cas de Mangeclous (p. 28) et de Salomon qu'il compare à Yorick dans *Tristram Shandy* (p. 28).

l'espace romanesque¹, entre Orient et Occident, recoupe d'ailleurs celle d'autres idiots : Bécassine – incapable de se conformer et de rentrer dans « le processus des apprentissages symboliques féminins ou maternels »² – Esméralda – qui, comme Bécassine, ne parvient pas à franchir l'étape séparant l'enfance de la vie adulte³ – Perceval – cet idiot emblématique de l'époque médiévale qui évolue entre l'état social et l'état sauvage, entre la folie et la sainteté⁴ – ou bien encore Bouvard et Pécuchet – ces imbéciles qui mettent en pièces l'*Encyclopédie* des Lumières et son « optimisme obstiné »⁵.

Si la critique a parfaitement identifié la cible de Cohen, elle semble toutefois buter sur les mêmes écueils conceptuels que les philosophes qui ont tenté d'en saisir la substance. La sottise chez Cohen donne en effet lieu à des définitions tout aussi protéiformes que le concept qu'elles s'efforcent de cerner. Pour Tiphaine Rivière – qui lui consacre un roman graphique, *L'invasion des imbéciles*, où elle répertorie « 12 formes du virus » : « le bouchage du cerveau par une seule information au détriment de toutes les autres », « la futilité », « l'utilisation abusive des principes de la logique », « la rigidité et l'incapacité à s'adapter », « la perte de lucidité sous l'effet d'une obsession », « le besoin de classification et le rejet de l'inclassable », « la perception à rebours », « la suspension de l'intelligence au profit d'un mouvement psychique primitif », « la suffisance et l'autocomplaisance », « l'asservissement de l'intelligence aux pulsions animales », « la peur de l'inconnu », « la bêtise collective et l'effet de foule »⁶ – elle a essentiellement traité dans *Belle du Seigneur* à la « superficialité », quand la pensée s'arrête trop tôt, trop vite sans parvenir à aller au-delà de l'information perçue ni l'intégrer à un système qui fasse sens⁷. À partir de là, elle semble distinguer deux types de bêtise dans l'œuvre de Cohen : celle arrogante, suffisante et autosatisfaite des tricoteuses qui éludent la difficulté en ramenant « l'inconnu au connu », réduisant la « réalité à un système de sens si

¹ Sur l'idiote comme figure liminaire voir l'ouvrage collectif *Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*. Sous la direction de Véronique Cnockaert, Bertrand Gervais et Marie Scarpa. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 2012.

² Marie-Christine VINSON. « Bécassine ou comment on fait les bécasses ». *Ibid.* p. 29. Accessible en ligne : <https://oic.uqam.ca/en/communications/becassine-ou-comment-on-fait-les-becasses>

³ Sophie DUMOULIN. « Il était une fois une jeune fille, sa chèvre et son petit soulier ». *Ibid.* p. 47. Accessible en ligne : <https://oic.uqam.ca/fr/communications/il-etait-une-fois-une-jeune-fille-sa-chevre-et-son-petit-soulier-la-esmeralda-et-la>

⁴ Madeleine JEAY. « Valentin et Orson, figures duelles et archétypales. Idiotie et sainteté au Moyen Âge ». *Ibid.* p. 77-78. Accessible en ligne : <https://oic.uqam.ca/fr/communications/valentin-et-orson-figures-duelles-de-idiotie-et-de-la-saintete>

⁵ Jean-Pierre VIDAL. « Bouvard et Pécuchet sur "un plateau stupide" de Normandie ». *Ibid.* p. 151. Accessible en ligne : <https://oic.uqam.ca/en/communications/bouvard-pecuchet-et-le-garcon-sur-un-plateau-stupide-de-normandie-ou-flaubert-dans>

⁶ Tiphaine RIVIÈRE *L'invasion des imbéciles*. Paris : Le Seuil, 2019). p. 61.

⁷ Tiphaine RIVIÈRE. « Bêtise et superficialité » in *Cahiers Albert Cohen n° 19*. Paris : Le Manuscrit, 2009. p. 76.

simplifié qu'il en est perverti »¹ et celle du naïf Salomon qui ne parvient pas à percevoir la réalité au-delà du premier degré². Pour Alain Schaffner – dans un article qui prend le contrepied de la définition donnée par Alain Roger – elle tient tout autant « d'une obsession du superficiel au détriment de l'essentiel, une fascination pour l'apparence dénuée de toute profondeur » – similaire à celle que l'on peut observer chez Proust où le « moi social » se substitue au « moi profond »³ – que d'un « reliquat d'animalité en l'homme »⁴ qui la renvoie à son étymologie et rend nécessaire une approche moins sociologique qu'éthologique. Elle est surtout au cœur d'un combat éthique et métaphysique qui doit permettre à l'homme d'extirper la bête qui sommeille en lui, en la soumettant à la Loi Morale issue du *Décatalogue*⁵.

C'est en partant de ces définitions contradictoires que cette thèse voudrait interroger la manière dont l'œuvre romanesque de Cohen met en scène la bêtise, en s'appuyant essentiellement sur le cycle des Solal, composé – outre *Belle du Seigneur* (1968) – de *Solal* (1930), *Mangeclous* (1938) et *Les Valeureux* (1969). Si l'on en croit Alain Roger, c'est en effet au roman que revient la lourde tâche de nuire à la sottise, prenant le relais d'une philosophie jugée défailante en la matière⁶. C'est même là son « signe d'identité » pour Milan Kundera, qui voit dans le geste de Cervantès – et de ses continuateurs : Flaubert, Kafka, Musil ou Gombrowicz – déchirant le « rideau de la préinterprétation », « des poses convenues », des « symboles usés », le geste inaugural de tout « roman digne de ce nom »⁷. L'intitulé de ce travail voudrait aussi rappeler ce qui, toujours selon Roger, fut initialement la mission du théâtre⁸ et des tréteaux de la fête populaire, où l'on sait, depuis les travaux de Bakhtine, que la stupidité y est représentée de manière profondément ambivalente. Aussi semblera-t-il parfois nécessaire d'élargir l'analyse à l'œuvre théâtrale – « La Farce Juive » (1925), publiée sous forme de fragments, *Ezéchiél* (1930) – mais aussi à l'œuvre poétique – *Paroles juives* (1921) – ainsi qu'à l'œuvre intime – *Le Livre de ma mère* (1954), *Ô vous frères humains* (1972), *Carnets 1978* (1979) – et aux écrits de guerre – « Angleterre » (1941), « Combat de l'homme » (1942), « Salut à la Russie » (1942), « Churchill d'Angleterre » (1943) publiés dans *La France libre* sous le

¹ *Ibid.* p. 81.

² *Ibid.* p. 79.

³ Alain SCHAFFNER. « Bêtes et bêtise dans *Belle du Seigneur* » in *Bêtise et idiotie XIX^{ème}-XXI^{ème} siècle*. in *Bêtise et idiotie XIX^{ème}-XXI^{ème} siècle : actes du colloque bêtise et idiotie du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle organisé par l'Université Paris-Ouest Nanterre La Défense, 16-17 Octobre 2008*. Publiés sous la direction de Marie Dollé et Nicole Jacques-Lefèvre. Nanterre : Université Paris-Ouest La Défense, 2011. p. 155.

⁴ *Ibid.* p. 159-160.

⁵ *Ibid.* p. 165.

⁶ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. *Op. Cit.* p. 145.

⁷ Milan KUNDERA. *Le Rideau*. Paris : Gallimard, 2005. p. 115.

⁸ Voir à ce sujet l'article d'Alain ROGER dans *Le Magazine littéraire*. « Le théâtre de la bêtise ». *Op. Cit.* p. 52. N°466. Juillet/Août 2007.

pseudonyme de Jean Mahan alors que le romancier est en exil à Londres – sans oublier les deux textes parus dans la N.R.F. – « Mort de Charlot » (1923), « Projections ou Après-minuit à Genève » (1922) – et les réflexions plus théoriques – « Le Juif et les romanciers français » (1923). À partir de là, il conviendra de se demander où loge précisément la bêtise dans l'œuvre romanesque de Cohen – du côté de l'individu ou du collectif ? du côté de la raison, comme le suppose Alain Roger, ou du côté des pulsions, de cette animalité proprement humaine dont parle Deleuze ? – mais aussi ce que peut le roman face à elle.

Pour cela, il paraît nécessaire de commencer par établir une typologie de ses différentes manifestations, qu'elles soient psychologiques, sociologiques ou linguistiques, en se lançant dans ce que Musil décrit comme une véritable chasse aux papillons¹. Il s'agira ensuite de s'intéresser à ses mises en scène en identifiant les armes – à double tranchant – dont use l'écrivain pour la combattre, sans négliger non plus ce qui se joue dans les marges du texte romanesque, dans cet espace singulier qui semble être celui de l'idiot. Contrairement à ce qui se passe chez Flaubert ou chez Proust la sottise chez Cohen semble en effet devenir la matière d'une véritable poétique, dont les enjeux sont aussi métaphysiques. Ce sont ces enjeux – à la fois anthropologiques, épistémologiques, ontologiques mais aussi éthiques et même politiques – qu'il conviendra d'examiner en dernier lieu, en risquant une nouvelle hypothèse : celle d'une raison devenue bête, au double sens du terme, non pas par manque mais par excès de logique.

¹ Robert MUSIL. *De la bêtise. Op. Cit.* p. 14. Tenter de cerner les manifestations de la bêtise pour Musil c'est comme chasser les papillons : « on peut bien suivre un instant sans le perdre des yeux l'objet que l'on croit observer, mais comme il ne tarde pas à survenir d'ailleurs, et par les mêmes zigzags, d'autres lépidoptères tout semblables, on ne sait bientôt plus si c'est toujours le même qu'on poursuit ».

Première partie

Anatomie de la bêtise

Chapitre 1

Mimétismes

Avant toute chose, il semble nécessaire de poser un diagnostic afin d'établir qui est bête et qui ne l'est pas parmi les personnages de Cohen. La tâche pourrait s'avérer moins simple qu'il y paraît. D'abord, le romancier ne s'embarrasse guère des nuances sémantiques établies en introduction, soustrayant la sottise de ses protagonistes aux classifications les mieux établies. Il utilise d'ailleurs indistinctement les adjectifs *idiot*, *imbécile* ou *naïf* pour qualifier des personnages qui au regard de la terminologie définie passeraient plutôt pour bêtes. Ce dernier adjectif est peu présent sous sa plume. Ensuite, certains de ses héros se révèlent parfois plus intelligents qu'ils ne le paraissent à première vue. Plus encore que de stupidité on pourrait sans doute parler de mimétisme à leur propos. C'est l'une des propositions d'Alain Schaffner, pour qui la bêtise chez Cohen procède avant tout d'un « mimétisme généralisé »¹, le moi se laissant envahir par des « impératifs collectifs inaperçus », qui maintiennent les personnages dans un état d'éternelle immaturité. Pour Tiphaine Rivière, elle relève tout à la fois d'un manque de personnalité et d'un manque de volonté qui conduisent à reculer devant la difficulté pour se réfugier dans un système de sens préétabli². De ce point de vue, elle pourrait bien résulter de ce mal singulier identifié par Jules de Gaultier à la fin du XIX^{ème} siècle : le bovarysme, défini comme « le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est »³. Il touche aussi bien Homais lorsqu'il imite les hommes de science que Mme Bovary lorsqu'elle se rêve en grande

¹ Alain SCHAFFNER. *Albert Cohen, le grandiose et le dérisoire*. Op. Cit. p. 107.

² Tiphaine RIVIÈRE. « Bêtise et superficialité ». Op. Cit. p. 76.

³ Jules DE GAULTIER. *Le Bovarysme*. Paris : P.U.P.S., 2006. p. 10.

dame¹ ou Monsieur Jourdain quand il tente de s'égalier aux gens de Cour en singeant leurs manières et leurs costumes². Ces imitations laissent entrevoir l'un des mécanismes fondamentaux de la sottise : la copie, associée dans l'esprit du lecteur à l'ombre tutélaire de Bouvard et Pécuchet. Encore faut-il préciser qu'il s'agit d'une copie ratée, les personnages atteints de bovarysme ne parvenant jamais à la hauteur du modèle qu'ils se proposent d'imiter et encore moins à en pénétrer la substantifique moelle, ce qui leur demanderait sans doute d'aller au fond des choses pour essayer d'en comprendre les principes. Pour Jules de Gaultier, la stupidité naît précisément de ce ratage, qui transforme l'imitation en simple parodie³. C'est ce mimétisme qui rend sans doute la bêtise si difficile à saisir chez les personnages de Cohen.

I. Le mimétisme petit-bourgeois

Sur l'échelle de la stupidité, les personnages les plus affectés sont sans conteste les Deume. On pourrait méditer longuement sur leur patronyme, dont la première syllabe assourdie laisse entendre le bruit, sourd lui aussi, de la *Dummheit*⁴. Dans l'œuvre romanesque de Cohen, Antoinette, Hippolyte et Adrien semblent en effet les seuls à pouvoir être qualifiés de bêtes, au sens où on l'a défini. Adrien est décrit comme un « imbécile » par Solal⁵, Ariane⁶, Michael⁷ et le narrateur, qui le range même dans la catégorie des imbéciles supérieurs – selon la classification établie par Musil⁸ – ceux qui avec leurs « sentiments élites » et leur « sourire méprisant » « ont faim de ce qui leur manque » : l'intelligence du cœur⁹. Ainsi Adrien ne cesse-t-il de se féliciter qu'il n'est « pas bête »¹⁰, aimant à se faire passer pour un intellectuel¹¹. Il en va de même pour Antoinette qui aspire à « la plus haute intellectualité »¹². Son intelligence se

¹ *Ibid.* p. 13.

² *Ibid.* p. 23.

³ *Ibid.* p. 12.

⁴ L'adjectif *dumm* signifie « stupide » en allemand. Matthijs VAN BOXEL dans *L'Encyclopédie de la stupidité* relie l'adjectif à la racine *doof*, « sourd ». Ainsi, « un manque à la tête impliquerait un manque dans la tête ». *Op. Cit.* p. 27.

⁵ Albert COHEN. *Mangeclous*. Paris : Gallimard, Folio, 1980. p. 336.

⁶ Albert COHEN. *Belle du Seigneur*. Paris : Gallimard, Folio, 1968. p. 202, p. 258.

⁷ *Ibid.* p. 733.

⁸ Robert MUSIL. *De la bêtise*. Musil distingue une bêtise intelligente, qualifiée de supérieure (*Op. Cit.* p. 45) et une bêtise naïve et poétique (*Op. Cit.* p. 42).

⁹ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 428-429. « Imbécile » est ici à entendre comme un synonyme de bête et non dans son sens premier.

¹⁰ L'expression revient à plusieurs reprises dans *Mangeclous* (*Op. Cit.* p. 342, p.481) et dans *Belle du Seigneur* (*Op. Cit.* p. 118, p.121, p. 336, p. 450, p. 451).

¹¹ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 343. « On était un intellectuel que diable ! ». Voir aussi *Belle du Seigneur*, *Op. Cit.* p. 109.

¹² Je reprends ici la formule de MUSIL. *De la bêtise*. *Op. Cit.* p. 45.

jauge à la simplicité de son mari, à qui elle ne cesse de faire la leçon¹. Seul Hippolyte, avec son « doux visage d'ahuri » quand il s'émerveille du spectacle de la neige², paraît à première vue dépourvu de toute prétention. Cette prétention est celle du bourgeois, qui à l'instar de M. Jourdain, de Mme Bovary et d'Homais – pour reprendre les exemples cités par Jules de Gaultier – vit sur un mode parodique. Pour Jérôme Cabot, cette imitation ratée donne naissance chez Cohen à un véritable « burlesque petit-bourgeois », confinant bien souvent à l'héroï-comique³, ou au kitsch. Cette parodie ne semble toutefois pas revêtir le même sens selon que l'on se place du point de vue d'Antoinette, d'Adrien ou d'Hippolyte, permettant de distinguer chez les Deume différentes strates de sottise.

1°) Antoinette Deume : la bêtise kitsch ?

Par certains aspects, la bêtise d'Antoinette ne diffère guère de celle d'Emma Bovary. Comme elle, la mère Deume se rêve en grande dame, n'hésitant pas à « styler » sa domestique⁴, pour en faire une femme de chambre « grand genre »⁵. Le mot *genre*, récurrent dans la bouche des Deume⁶, laisse transparaître la présence sous-jacente du stéréotype⁷, qui remplit ici parfaitement son rôle étymologique de moule⁸, de modèle à imiter. Cette prétention est précisément celle du kitsch, dans ses tentatives pour faire « grand genre »⁹, en singeant les valeurs et les manières de l'aristocratie.

Ces stéréotypes sont ceux notamment qui peuplent les illustrés d'Antoinette, lui

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 447-448. Antoinette jette un « aimable regard d'intellectuelle dérangée » à son mari, puis lui adresse « un sourire supérieur ».

² *Ibid.* p. 396.

³ Jérôme CABOT. « Burlesque et héroï-comique dans les romans d'Albert Cohen : anachronisme, métatextualité, éthique ». *Cahiers Albert Cohen n°25*. Paris : Le Manuscrit, 2016. p. 78-79. Pour Jérôme Cabot, l'héroï-comique constitue « la pente esthétique naturelle et inconsciente du petit-bourgeois prétentieux et incompétent, révélatrice à son insu d'un grand écart linguistique, d'un coq-à-l'âne socioculturel ».

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 322. Antoinette regrette de ne pas être parvenue à styler Mariette, usant ici du même terme que Flaubert, lorsqu'Emma Bovary tente de transformer une simple servante de campagne en femme de chambre. L'expression est citée par Jules de GAULTIER. *Le Bovarysme. Op. Cit.* p. 13.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 34.

⁶ *Ibid.* « À une heure, tu sais bien que c'est l'heure grand genre pour le lonche [sic] » (p. 34) ; « un cocktail grand genre » (p. 88) ; « plus c'est grand genre et plus on dîne tard » (p. 226) ; « ce serait une occasion de faire connaissance en grand genre » (p. 229) ; « tout un appartement après tout avec salon grand genre » (p. 373) ; « l'invitation sur bristol splendide, aux armes officielles britanniques, en relief doré, enfin grand genre » (p. 669).

⁷ Voir sur ce point l'analyse de Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. La parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen*. Lille : Atelier national de reproduction des thèses, 2005. p. 190. Cabot souligne que le substantif *genre* subit ici une décatégorisation sémantique

⁸ Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot rappellent que ce terme, à l'instar du mot cliché, vient de l'imprimerie au départ. La stéréotypie, au même titre que le clichage, est d'abord un procédé typographique. Elles citent notamment la définition que le Larousse donne de l'adjectif stéréotypé en 1875 : « imprimé avec des planches dont les caractères ne sont pas mobiles, et que l'on conserve pour de nouveaux tirages ». Se met ici en place l'idée d'un modèle figé, d'un moule. Ruth AMOSSY & Anne HERSCHBERG-PIERROT. *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*. Paris : A. Colin, 2011. p. 26-27.

⁹ C'est la définition qu'en donne Christophe GENIN. *Kitsch dans l'âme*. Paris : Vrin, 2010. p. 31.

fournissant un « stock des reines » à copier¹. C'est sur elles qu'elle tente de se modeler lorsqu'« aussi convenable qu'une reine mère » elle descend l'escalier au bras de son mari, un trousseau de clef pendu à la taille², ou qu'elle attend le S.S.G. en « cache-corset tango » et en robe « à incrustations »³, le tout agrémenté d'un ruban de velours noir censé lui donner l'aspect d'une douairière⁴. Les mémoires de Marie de Roumanie, sur lesquelles elle s'extasie, sans plus d'esprit critique que lorsqu'elle parcourt ses illustrés, fournissent un autre modèle à son imitation. « C'est d'une reine [...] c'est tout dire » professe alors la mère Deume, témoignant de l'autorité qu'elle accorde à cette parole princière, comme si elle se suffisait à elle-même. C'est de cette soumission à l'autorité d'un modèle que naît précisément la sottise.

Dans le cas d'Antoinette, elle s'exerce plus particulièrement à l'égard des Écritures dont elle suit les commandements à la lettre⁵. Il en est de même de son manuel « *Charité Parfaite* »⁶, dont elle recopie des passages sur le verso d'un vieux bordereau de banque avec de « petites approbations souriantes » et des attitudes d'intellectuelle, ou du « livre vaguement bouddhiste » dont elle s'efforce de copier les postures, « pour se mettre en harmonie avec l'Universel »⁷. Parmi ces manuels, on citera encore le « Veille et prie », décliné par Cohen en « Prie et Veille » puis « Prie et Vis », « Prends et Lis », « Lis et Prie », « Veille et Lis », « Prends et Prie », « Prends et Vis » et enfin « Prie et Prends », avant d'être réduit par Hippolyte à un « pripranpran » qui par le jeu bouffon des répétitions en montre la sottise⁸. Enfin, parmi ces modèles à imiter, il faut aussi citer à l'angle du square Sèvres Babylone la statue des sœurs Boucicaut « emmitouflées dans leurs riches fourrures et s'apitoyant, penchées et aimantes, sur de chers pauvres en guenilles »⁹. Elles sont emblématiques de cette charité « satisfaite de soi », « larmoyante » et « compatissante » qui, pour Alain Roger, constitue précisément l'un des bastions de la bêtise¹⁰. Elles évoquent surtout le caractère monumental que Flaubert – citant à l'appui le geste de « Thompson, de Sunderland » qui au cours d'un voyage en Égypte inscrivit sur la colonne de Pompée son nom en lettres de six pieds de haut, tentant par là de s'incorporer

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 236.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 440.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 183.

⁴ *Ibid.* p. 198.

⁵ *Ibid.* p. 269. « La vérité en toutes choses, n'est-ce pas, dans les grandes comme dans les petites ! » professe Antoinette qui ne peut ajouter les amitiés d'Hippolyte en bas d'une lettre sans l'avoir consulté au préalable.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 447.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 182.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 448.

⁹ *Ibid.* p. 458.

¹⁰ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 252-253.

au monument et de perpétuer son souvenir avec lui¹ – associe à la stupidité. En imitant les sœurs Boucicaut, Antoinette entend sans doute s'ériger à son tour en monument.

Les imitations qu'elle propose s'avèrent toutefois imparfaites, suggérant qu'elle n'a pas réellement saisi la substantifique moëlle des modèles auxquels elle souscrit. Ainsi, le menu composé pour la venue du S.S.G. n'offre finalement qu'un simulacre parodique à ceux découpés dans les journaux royaux qu'elle collectionne². Il naît de la superposition de différents modèles, que rien ne vient relier entre eux, à commencer par ce dîner donné à l'Élysée pour le Shah de Perse ou cet autre servi « au château de Laeken à Sa Majesté le roi d'Angleterre » :

Potage bisque
Homard thermidor
Ris de veau princesse
Bécassines sur canapé
Foie gras Colmar
Asperges sauce mousseline
Salade composée Pompadour
Meringues glacées
Fromages
Fruits exotiques
Bombe glacée *Tutti Frutti*
Petits fours
Café
Liqueurs
Cigares *Henry Clay et Upmann*

Le menu obéit ici à une logique purement cumulative, propre à la sottise et à ses excès³. Résistant au sens et à la logique, il témoigne du manque de jugement d'Antoinette. L'extra embauché pour l'occasion juge d'ailleurs que ce sont des « foutaises »⁴. Tout à son désir d'imitation, Antoinette ne semble en effet pas mesurer l'incohérence des doublons qu'il propose. Ces doublons – abats, fruits de mer, ou entremets glacés – transforment le menu en une gigantesque tautologie. On retrouve là la figure qu'Alain Roger associe à la stupidité, confirmant au passage l'adage de Robert Musil selon lequel « vanité et bêtise poussent sur la même tige »⁵. Imprimé en « genre gravure » et « en doré », le menu illustre en outre parfaitement cette « esthétique de la simulation » dont parle Jean Baudrillard à propos du kitsch,

¹ Gustave FLAUBERT. *Lettre à l'oncle Parain du 6 octobre 1850*. « La bêtise est une chose inébranlable ; rien ne l'attaque sans se briser contre elle. Elle est de la nature du granit, dure et résistante. À Alexandrie, un certain Thompson, de Sunderland, a, sur la colonne de Pompée, écrit son nom en lettres de six pieds de haut... Il n'y a pas moyen de voir la colonne sans voir le nom de Thompson, et par conséquent sans penser à Thompson. Le crétin s'est incorporé au monument et se perpétue avec lui ». Accessible sur le site de l'université de Rouen : Accessible sur le site de l'université de Rouen : <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=9845&mot=&action=M>.

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 185-186.

³ Voir à ce sujet la définition de Roland BREEUR citée en introduction. *Autour de la bêtise*. *Op. Cit.* p. 34.

⁴ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 196.

⁵ Robert MUSIL. *De la bêtise*. *Op. Cit.* p. 20.

quand avec une surenchère d'effets et un minimum de moyens il cherche à pénétrer les sphères de l'aristocratie, à la manière du parvenu, sans parvenir totalement à singer ses manières¹. Derrière les prétentions mondaines, perce d'ailleurs dans ce menu tiré en cinquante exemplaires pour le prix de cinq – « autant en profiter »² – un sens de l'économie très petit-bourgeois.

Chez Antoinette, le manque de jugement se double en effet d'un manque de goût, qui constitue sans doute la manifestation la plus éclatante de sa stupidité. Ce manque, ou plutôt ce mauvais goût, est propre au kitsch qui se contente de reproduire des stéréotypes à la chaîne, de manière totalement superficielle, sans parvenir à atteindre la valeur de l'original. En cela, le kitsch relève bien lui aussi d'une imitation ratée. Standardisée et stéréotypée, la villa Deume l'est à plus d'un titre. De l'extérieur, elle se présente comme la reproduction d'un modèle dont on trouve, si l'on en croit le narrateur, de nombreux exemplaires dans la campagne genevoise : le « genre chalet suisse qui semblait en acajou tant elle était astiquée »³. Le modalisateur « sembler » insiste sur ce qui dans ce décor relève de l'art kitsch du trompe l'œil et du *simili*. Le chalet, devenu cliché, est d'ailleurs reproduit à plus petite échelle dans la villa, sous la forme de deux objets – un hygromètre⁴ et une plaque de beurre⁵ – confirmant ainsi son caractère stéréotypé. À l'intérieur, la villa est décrite comme un véritable bric-à-brac où « rien n'était jeté et tout s'entassait »⁶. On retrouve ici le principe de déliaison qui préside à la composition du menu. Comme dans la ferme de Bouvard et Pécuchet, transformée en musée à force d'y accumuler les bibelots⁷, l'espace est saturé d'objets manufacturés à prétention vaguement artistique. Le salon laisse ainsi entrevoir « une table à fioritures de nacre » et « une tigresse en bronze doré [...] transpercée de flèches, sous une potiche garnie de fleurs séchées »⁸. Le bureau d'Hippolyte⁹ contient quant à lui « une petite enclume », « un fer à cheval », « un petit cochon taille-crayon », « un petit monsieur chauve en porcelaine », « un petit lézard en cuivre », ainsi que deux objets répertoriés par Céleste Olalquiaga dans son ouvrage sur l'émergence du kitsch au XIX^{ème} siècle¹⁰ : des presse-papiers et une boule de neige « dans laquelle était immergée une

¹ Jean BAUDRILLARD. *La Société de consommation*. Paris : Gallimard, Folio essais, 1970. p. 168.

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 185.

³ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 337.

⁴ *Ibid.* p. 397. L'hygromètre d'Hippolyte a la forme d'un chalet d'où sort un pâtre quand il fait beau et un socialiste, le couteau entre les dents, quand il fait mauvais.

⁵ *Ibid.* p. 408-409. La plaque de beurre est ornée d'un chalet d'où sort une vache tenue en laisse par un « pâtre trop bien coiffé pour être socialiste ».

⁶ *Ibid.* p. 455.

⁷ Gustave FLAUBERT. *Bouvard et Pécuchet*. *Op. Cit.* p. 163.

⁸ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 337-338.

⁹ *Ibid.* p. 451-452.

¹⁰ Céleste OLALQUIAGA. *Royaume de l'artifice. L'émergence du kitsch au XIX^{ème} siècle*. Lyon : Fage, 2008. p.57-63.

petite maison » – peut-être un chalet ... On retrouve ici plusieurs des critères établis par Abraham Moles pour définir le kitsch¹ : le changement d'échelle, qui dans ce cas précis opère par réduction, l'« ornementation à outrance »², présente dans les fioritures, mais aussi le principe d'imitation³, qui substitue à un matériau noble – l'or – un ersatz – « le bronze doré ». Mais la palme du kitsch revient assurément à la chambre d'Antoinette, longuement décrite dans *Belle du Seigneur*⁴. Cette description procède par accumulation, sans qu'aucun connecteur spatial ne vienne jamais y mettre de l'ordre, créant un effet de saturation chez le lecteur, qui a bien du mal à établir une hiérarchie entre les différents objets. Tout est ainsi mis sur le même plan selon cette logique cumulative qui n'appartient qu'à la sottise. L'excès de moyens et la surenchère décorative y témoignent d'une absence totale de réflexion sur les fins. Il y flotte une « odeur composite », caractéristique du kitsch⁵, qui annonce déjà le bric-à-brac d'objets hétéroclites qui l'habitent. On y retrouve des « fioritures », « dorées » cette fois-ci, sur le cadre qui orne la photographie de la première Madame Deume⁶, mais aussi toute une série de miniatures, allant du « mandoliniste italien en terre cuite » en passant par le « paysan chinois tirant la langue », le « marquis en faux Saxe », la « geisha de porcelaine », le « nain chauve porte-allumettes », le « petit buste de Napoléon », le « petit drapeau belge », le « petit soulier métallisé, bourré de velours porte-épingles » et, pour finir, la « voiturette en verre filé »⁷. Le « bronze doré » de la pendule évoque celui de la « tigresse », tandis que le marquis en « faux [cristal de] Saxe » nous rappelle que l'on est ici dans un univers de pacotille, où les matériaux se donnent pour ce qu'ils ne sont pas. Tous ces objets – hormis peut-être le nain porte-allumettes et le soulier porte-épingles – perdent le peu de fonctionnalité qu'ils pouvaient encore avoir sur le bureau d'Hippolyte, faisant triompher la valeur décorative propre au kitsch. On répertorie aussi un globe de verre, qui cette fois-ci abrite la couronne de mariée de la première épouse, exactement comme dans la chambre des époux Bovary⁸. Le « coffret en velours bleu incrusté de coquillages, souvenir du Mont Saint-Michel » fait quant à lui surgir un autre souvenir : celui de la « boîte en coquillages » qui orne la commode des Bovary⁹. Tout se passe alors comme si

¹ Abraham MOLES. *Psychologie du kitsch. L'art du bonheur*. Paris : Denoël/Gonthier, 1971. p. 49. Le kitsch opère une distorsion entre le modèle et la copie, soit par augmentation, soit par réduction.

² *Ibid.* p. 46.

³ *Ibid.* p. 47. Autre critère du kitsch, les matériaux « se présentent rarement pour ce qu'ils sont ». Ils tentent d'imiter des matériaux nobles sans y parvenir.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 181-182.

⁵ Le « composite » constitue l'un des trois principes identifiés par Christophe GENIN dans *Kitsch dans l'âme. Op. Cit.* p. 24.

⁶ Ce cadre est décrit plus précisément dans *Mangeclous. Op. Cit.* p. 399.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 181-182.

⁸ Gustave FLAUBERT. *Madame Bovary*. Paris : Librairie générale française, « Le Livre de poche », 1983. p. 66.

⁹ *Ibid.* p. 66.

le roman lui-même obéissait à la loi des objets en série, dont il hérite d'un auteur à l'autre. La chambre des Deume fait également la part belle au kitsch religieux avec des « versets bibliques pyrogravés, ou phosphorescents, ou brodés au point de plumetis », qui renvoient à une foi de pacotille, une foi sans plus de substance¹ que celle de la mère Sarles², une foi superficielle, avant tout soucieuse de se montrer elle aussi. Enfin, dans ce haut-lieu du kitsch le lointain est ramené au proche, selon un mécanisme qui pour Michel Adam est consubstantiel à la sottise³. Les souvenirs de voyages⁴ s'alignent comme autant de stéréotypes sur les pays visités : l'Italie est réduite à une mandoline, le Japon à un « éventail » et une « geisha », l'Espagne à un « châle » sans doute de flamenco. On peut parler ici, à l'instar de Claude Duchet analysant les objets dans *Madame Bovary*, de véritables « objets reçus »⁵. Par son caractère ostentatoire, le kitsch laisse enfin paraître la suffisance des personnages. De ce point de vue, il est intéressant d'inventorier les objets doubles, qui prolifèrent chez les Deume comme chez les Bovary. Ainsi, quand chez Flaubert on trouvait, entre autres, « deux flambeaux d'argent plaqué sous des globes de forme ovale », « deux pots de géranium » sur le bord de la fenêtre, « deux bougies » sur la table, « deux grands vases de verre bleu »⁶, chez les Deume il y a « deux bouillottes dans le lit conjugal »⁷, « deux tabliers de femme de chambre »⁸ au cas où, « deux parapluies », « deux valises »⁹. De même, Adrien possède deux vestons, l'un pour sortir et l'autre, usé, pour travailler¹⁰, ainsi que deux pyjamas, un vieux pour dormir et l'autre, d'apparat, pour rendre visite à Ariane et leurs deux paires de mules assorties¹¹. Il n'a qu'une obsession : obtenir une photo dédicacée du S.S.G. en double exemplaire¹² et projette de faire aménager non pas une

¹ Voir à ce sujet l'article de Karl PAWEK pour qui le « kitsch chrétien » témoigne d'une « perte de substance théologique ». « Le kitsch chrétien » in Gillo DORFLES. *Le Kitsch. Un catalogue raisonné du mauvais goût*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1978. p. 150.

² *Solal*. Paris : Gallimard, Folio, 1981. p. 390. Voir « l'écriteau phosphorescent » que Mme Sarles a accroché subrepticement dans la chambre de Solal aux Primevères : « Crois et tu seras sauvé ».

³ Michel ADAM. *Essai sur la bêtise*. Op. Cit. p. 218. Le sot pour Michel Adam c'est l'homme dénué d'horizon, qui ramène tout au banal, au quotidien, au connu.

⁴ Voir à ce sujet l'article de Ludwig GIESZ qui voit dans le touriste l'incarnation même de « l'homme-kitsch ». Par opposition à l'aventurier, en quête d'inconnu, les attentes du touriste sont modelées par des stéréotypes susceptibles de le ramener sur le terrain du connu. Les souvenirs, de par leur caractère stéréotypé, permettent précisément cette « familiarisation de l'exotique ». « L'homme-kitsch considéré comme touriste » in Gillo DORFLES. *Le Kitsch. Un catalogue raisonné du mauvais goût*. Op. Cit. p. 179-180.

⁵ Claude DUCHET. « Roman et objet : l'exemple de *Madame Bovary* » in *Travail de Flaubert*. Sous la direction de Gérard Genette et Tzvetan Todorov Paris : Éditions du Seuil, Points, 1983. p. 17. Pour Claude Duchet, « l'idée reçue a sa correspondance dans l'objet reçu ».

⁶ Gustave FLAUBERT. *Madame Bovary*. Op. Cit. p. 65, p. 67, p. 221, p. 195.

⁷ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 416.

⁸ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 232.

⁹ *Ibid.* p. 356.

¹⁰ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 432.

¹¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 245.

¹² *Ibid.* p. 122.

mais deux chambres d'ami¹. Sur le bureau d'Hippolyte, on note la présence d'« un petit baromètre » et d'une « pendulette »², venant redoubler l'office du baromètre et des nombreuses pendules de la maison. Enfin, il faudrait citer les neuf fourres de tricot qui viennent envelopper la bouillotte³, faisant double emploi avec elle. Il en est de même pour le « chronomètre de réserve » d'Adrien qui lui permet de vérifier l'heure indiquée par sa montre⁴. Double, l'objet s'inscrit ainsi pleinement dans la logique tautologique propre à la stupidité. Claude Duchet voit d'ailleurs dans le phénomène de duplication qui touche l'objet chez les Bovary l'indice d'une sottise pleine de « suffisance satisfaite », celle du bourgeois qui « pens[e] double »⁵.

2°) Adrien Deume : un imitateur né ?

S'il est un homme kitsch, c'est bien Adrien Deume qui, plus encore peut-être que sa mère adoptive, est un imitateur né. Ses imitations ne s'avèrent toutefois guère plus réussies que celles d'Antoinette, d'autant plus que, comme le fait remarquer Marta Caraïon⁶, ne parvenant jamais à se hausser à la hauteur des modèles qu'elles se proposent d'imiter, elles multiplient en vain les signes d'identification et les postures stéréotypées. C'est ainsi qu'Adrien se rêve tour à tour en « homme fort, sacrément viril et casse-cou », en « diplomate un peu efféminé » à la Huxley, ou encore en « grand écrivain »⁷.

Le bovarysme d'Adrien n'est jamais si sensible que lorsqu'il joue les mondains, exposant à Ariane ses plans d'action pour conquérir le S.S.G. ou développer son capital social. Son « plan écrit de dîners et de cocktails »⁸, calqué sur celui de ses collègues – avec « extra en veste blanche, consommations, sandwiches, canapés », « cartes gravées pour l'invitation [...] avec R.S.V.P. en bas à droite, enfin tout à fait comme ça se fait, quoi »⁹, conversation d'égal à égal avec le S.S.G. « cigare au bec, un martini ou un porto flip à la main tous les deux »¹⁰ – répond à tous les stéréotypes du genre. Ces stéréotypes sont indexés par la particule *quoi* et

¹ *Ibid.* p. 705.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 452.

³ *Ibid.* p. 416.

⁴ *Ibid.* p. 428.

⁵ Claude DUCHET. « Roman et objet : l'exemple de *Madame Bovary* ». *Op. Cit.* p. 27.

⁶ Marta CARAÏON. « La Société des Nations : une sociabilité pervertie ». *Cahiers Albert Cohen n°13*. Paris : Le Manuscrit, 2013. p.77.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 83-84.

⁸ *Ibid.* p. 85.

⁹ *Ibid.* p. 88.

¹⁰ *Ibid.* p. 89.

l'adverbe *enfin*¹, mais aussi par le mot « tableau »² qui comme chez Flaubert trahit la présence du cliché³. L'emploi de ce terme ne contribue pas seulement à figer l'imagination en une scène conventionnelle, il révèle aussi la présence sous-jacente d'un public, les voisins en l'occurrence, « estomaqués » par la cinquantaine d'autos garées devant la maison. L'existence de ces spectateurs met en évidence l'imaturité du personnage qui, comme le postule Alain Schaffner⁴, ne parvient pas à se définir autrement que par le regard d'autrui. En matière mondaine, « l'homme », si l'on en croit Adrien, ne vaut en effet « que par ses relations », « bien plus, il [est] ses relations »⁵. Cette immaturité est clairement signifiée par le texte, lorsque « tout rayonnant de cocktails futurs »⁶ – des cocktails « grand genre » évidemment⁷ – il se met à se donner de grandes tapes dans le dos ou à croquer un morceau de sucre comme un lapin⁸. Elle est plus patente encore lorsqu'il se perd dans une contemplation narcissique de lui-même : « pas mal le sieur Deume, bel homme vraiment »⁹, « homme chic »¹⁰, « pas un purotin, moi ! Un roi de la vie, moi ! »¹¹. La répétition du pronom de première personne donne à la scène une couleur tautologique, qui rappelle les prétentions de sa mère adoptive. Quant aux clichés que lui renvoie le tain du miroir, ils semblent lui tenir lieu d'identité. Cette obsession de l'apparence et cette dépendance à l'égard du jugement d'autrui sont caractéristiques du petit-bourgeois, qui – Bourdieu l'a montré – vit sur le mode du simulacre, d'où le souci de se montrer¹², d'« épater » pour reprendre un terme qu'affectionne particulièrement Adrien¹³. « On est diplomate ou on ne l'est pas »¹⁴ se vante-t-il ainsi auprès d'Ariane, usant à son tour de la

¹ Sur le rôle joué par l'adverbe *enfin* et la particule *quoi* dans l'identification des stéréotypes, voir Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique des personnages de roman*. Op. Cit. p. 130.

² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 89. Voir aussi p. 447.

³ Voir à ce sujet la thèse de Maguèye TOURÉ. *Les Sens de la sottise chez Flaubert*. Op. Cit. p. 139.

⁴ Alain SCHAFFNER. *Albert Cohen, le grandiose et le dérisoire*. Op. Cit. p. 107.

⁵ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 89.

⁶ *Ibid.* p. 90.

⁷ *Ibid.* p. 88.

⁸ *Ibid.* p. 89.

⁹ *Ibid.* p. 62.

¹⁰ *Ibid.* p. 60.

¹¹ *Ibid.* p. 344.

¹² Pierre BOURDIEU. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Les Éditions de Minuit, Le Sens commun, 1979. p. 282-283.

¹³ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. « Ce complet à petits carrés marron clair faisait vraiment épater » (p. 60) ; « adopté, on va l'épater » (p. 73) ; « tout ce que tu auras à faire, toi, ce sera de t'habiller épaterment et d'être aimable avec tous » (p. 88) ; « épater sa Chrysler, des reprises foudroyantes » (p. 127) ; « l'épater, mon vieux, ça serait d'avoir une photo du S.S.G. avec dédicace manuscrite » (p. 334) ; « avoir vues documentées, originales sur les susdits et l'épater un peu par connaissances approfondies » (p. 335) ; « pas bête, son idée d'avoir appris par cœur ces trois phrases épater de cet article sur Picasso » (p. 336) ; « en tout cas, elle était épater dans cette robe » (p. 365) ; « j'ai trouvé des thèmes épater sur Don Juan, le mépris d'avance » (p. 448) ; « un type épater, en passe d'être bombardé directeur général » (p. 760). Voir aussi *Mangeclous*. Op. Cit. : « le chic, l'épater serait de fonder une société de conférences » (p. 426).

¹⁴ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 667.

tautologie pour tenter de se donner le « genre diplomatique », le « genre anglais d'Oxford »¹, « le genre Quai d'Orsay » ou « *Foreign Office* »² qui est celui d'Huxley. Le redoublement tautologique remplit ici le même office que le miroir : il permet de se définir une identité, qui passe par le prisme du stéréotype, comme le suggère l'emploi du mot *genre*. Ce faisant, Adrien tente de se conformer à une construction imaginaire, selon la définition que Walter Lippmann donne du stéréotype³, à un modèle préétabli. Sa compétence mondaine ne va pas au-delà d'un savoir routinisé, celui offert par des manuels qui semblent faire là encore autorité – guide des vins⁴ ou guide Michelin⁵ – offrant au bourgeois des connaissances de seconde main, passées au prisme du sens commun⁶. Le souci d'économie qui préside à l'organisation des cocktails se charge toutefois de rappeler la distance de l'original à la copie. Pour Adrien, l'essentiel est en effet de « savoir dépenser quand il faut »⁷, les cocktails s'avérant plus rentables que les dîners en la matière⁸. Chaque dépense est ainsi mesurée à l'aune de ce qu'elle peut rapporter, à commencer par les cartes de Nouvel An adressées uniquement aux cadres A et plus⁹. On retrouve ici le goût tape-à-l'œil du petit-bourgeois soucieux, selon Bourdieu et conformément à la logique du kitsch, « d'obtenir au moindre coût le maximum d'effet »¹⁰.

Dans un autre genre, Adrien s'efforce aussi de se persuader qu'il est un intellectuel. Son collier de barbe – une « barbe d'intellectuel [...] mais d'intellectuel artiste »¹¹ – sa moustache en pinceau sont ainsi censés lui donner « un air de poète romantique ou plutôt de peintre moderne »¹², dans ce qui s'apparente à une sorte d'image d'Épinal de l'artiste. Ils auraient toute leur place dans les *Mythologies* de Barthes aux côtés de l'abbé Pierre et de l'écrivain en vacances¹³. De même, lorsqu'il se met à sa « table de travail », un châle en soie sur les épaules, son originalité n'est autre que celle d'une idée reçue qui veut que « tous les artistes ont de ces

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 423-424.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 98.

³ Anne HERSCHBERG-PIERROT et Ruth AMOSSY rappellent que c'est le publiciste Walter Lippmann qui introduit le terme dans le champ des sciences sociales avec son ouvrage *Opinion Publique*, paru en 1922. Le terme réfère alors à des constructions imaginaires, des « schèmes culturels préexistants à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante ». Voir *Stéréotypes et clichés. Op. Cit.* p. 26.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 161.

⁵ *Ibid.* p. 342.

⁶ Voir à ce propos Pierre BOURDIEU. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Points, Seuil, 1998. p. 500.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 88.

⁸ *Ibid.* p. 86.

⁹ *Ibid.* p. 89.

¹⁰ Pierre BOURDIEU. *La Distinction. Op. Cit.* p. 441.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 62.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 338.

¹³ Roland BARTHES. *Mythologies*. Paris : Points, Seuil, 1957. Voir les rubriques « L'écrivain en vacances » (p. 30 et sq.) et « Iconographie de l'abbé Pierre » (p. 54 et sq.).

originalités »¹. Il aime aussi à prendre des poses d'écrivain, plissant les yeux pour « pêcher une impression de nature »², se promenant pour mûrir ses pensées³, prenant des notes « sur le vif » pour un futur roman⁴. Il envisage même de démissionner de la Société des Nations pour se consacrer à « sa vraie vie », « la littérature »⁵, rêvant successivement « d'être un Pagnol – "beaucoup d'argent, il n'y a que ça de vrai !" – un Céline – "être un homme de son temps" – un Jules Romain – "oui un écrivain fécond qui vous aligne un roman tous les six mois" »⁶. Toutes ces poses relèvent du cliché, au sens linguistique et photographique du terme. « Homme chic [...] diplomate et artiste mais artiste soigné »⁷ confie-t-il alors à son miroir. Ce genre est aussi celui qu'aime à se donner Homais⁸. Comme lui, Adrien éprouve le besoin d'assortir son discours de citations diverses, sur un ton doctoral et sentencieux⁹, que l'on pourrait tout aussi bien qualifier de prudhommesque. Pour mieux rendre hommage à son illustre prédécesseur, il envisage même de placer une citation de Shakespeare¹⁰ au détour d'un entretien, tout aussi imaginaire que ses cocktails « grand genre », avec Sir John le Secrétaire Général de la S.D.N.¹¹. Dopé par un café qui doit « augmenter son potentiel cérébral », le personnage cite aussi Horace¹² pour briller devant ses collègues lors d'une pause à la cafétéria, avant de sacrifier au rituel obligé : une citation de Lamartine proclamant, pour sonner la fin de la récréation, que le travail est « la sainte loi du monde » et que son « mystère va s'accomplir »¹³. Pour éblouir Solal et lui montrer l'étendue de sa culture lors de leur tête à tête, il projette de citer Quintilien : « *Quis, quid, ubi, quibus, auxiliis, cur, quomodo, quando* »¹⁴. Cette dernière citation montre surtout que l'érudition d'Adrien ne s'étend pas au-delà d'un vers devenu un simple lieu commun¹⁵, qui ne nécessite pas même d'avoir lu le *De institutione oratoria* pour être connu. Il

¹ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 342.

² *Ibid.* p. 427.

³ *Ibid.* p. 473.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 699.

⁵ *Ibid.* p. 262.

⁶ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 482.

⁷ *Ibid.* p. 438.

⁸ Gustave FLAUBERT. *Madame Bovary. Op. Cit.* p. 377. Homais donne lui aussi dans le « genre artiste, il fumait ! ».

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 86. Cohen évoque sa « douceur sentencieuse ».

¹⁰ *Madame Bovary. Op. Cit.* p. 242. Homais, comme Adrien, cite à tout va, notamment Shakespeare : « *That is the question !* Comme je lisais dernièrement dans le journal ».

¹¹ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 485.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 131.

¹³ *Ibid.* p. 131. « Ô travail, sainte loi du monde, ton mystère va s'accomplir ». Ces alexandrins sont extraits de Jocelyn.

¹⁴ *Ibid.* p. 109.

¹⁵ Jérôme CABOT dans un article sur « Le figement dans la parole du personnage de roman » (in *Cahiers de praxématique*. N°46. *Changements linguistiques : figement, lexicalisation, grammaticalisation*. Montpellier :

en va de même pour la locution « *Fortuna audaces juvat* »¹, tirée de *L'Énéide* et passée depuis au rang de proverbe et même d'idée reçue². Son érudition mal placée ne dépasse alors pas ce savoir scolaire qui, pour Bourdieu, caractérise le petit-bourgeois,

voué à thésauriser sans fin des savoirs disparates et souvent déclassés qui sont aux savoirs légitimes ce que la collection de petits objets de peu de prix [timbres, objets techniques en miniature, etc.] auxquels il consacre son temps et sa minutie classificatoire est à la collection de tableaux, d'objets de luxe des grands bourgeois, une culture en petit³.

Les citations d'Adrien n'ont de ce point de vue pas plus de valeur que les bibelots kitsch qui meublent la chambre d'Antoinette. Elles sont censées produire sur le S.S.G. un « effet bœuf »⁴ qui en signale le caractère tape-à-l'œil. Elles n'ont d'autorité que celle des manuels qui, pour Philippe Choulet⁵, servent de support privilégié à la bêtise et à sa passivité d'esprit. Ainsi, sa leçon sur le homard thermidor – qui vient « du grec *thermê*, chaleur, et *dôron*, don ou cadeau »⁶ – provient sans doute d'un dictionnaire. De même, les « vues documentées et originales » sur Vermeer, Proust et Picasso qu'il se félicite d'avoir apprises par cœur, pour montrer à Solal l'étendue de sa culture et de son esprit, n'ont d'autre originalité que celle des encyclopédies et des manuels qu'il a consultés⁷. Adrien trahit d'ailleurs ses sources lorsqu'il se vante d'avoir brillé sur Vermeer, ayant passé en revue « biographie, caractère de l'homme, œuvres principales, avec remarques techniques et indications de musées »⁸. Ces différentes entrées sont celles que l'on trouverait dans une encyclopédie ou dans un guide touristique. Adrien ne semble en outre pas avoir compris plus qu'Antoinette le sens de ce qu'il a lu. Par précaution, il a d'ailleurs fait une antisèche, où il a inscrit tous les sujets de conversation à aborder, avant de la glisser dans la poche de son veston. Au moment de réciter sa leçon au S.S.G. – faute peut-être de « Maxiton »⁹, censé lui donner la « vigueur intellectuelle »¹⁰ qui lui fait défaut – il ne

Services de publication de l'Université Paul Valéry, 2006) souligne qu'il s'agit du sommaire mnémotechnique des lieux communs dans la rhétorique latine. Il ne nécessite sans doute pas d'avoir lu le *De Oratoria* pour être connu.

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 764.

² Voir l'entrée « Fortune » du *Dictionnaire des idées reçues*. FLAUBERT. *Bouvard et Pécuchet suivi du dictionnaire des idées reçues. Op. Cit.* p. 519.

³ Pierre BOURDIEU. *La Distinction. Op. Cit.* p. 379.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 335.

⁵ Pour Philippe CHOLET, les manuels mettent en lumière un trait fondamental de la bêtise : la « passivité » et la soumission à l'autorité de l'écriture qui en découle : « La Bêtise est-elle irrémédiable ? » in *La Philosophie du remède*. Actes du colloque des 26, 27 et 28 mars 1992. Sous la direction de Jean-Claude Beaune. Seyssel : Champ Vallon, 1993. p. 325.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 165.

⁷ *Ibid.* p. 335-336.

⁸ *Ibid.* p. 446.

⁹ *Ibid.* p. 336.

¹⁰ *Ibid.* p. 108.

parviendra ni à se souvenir de ce qu'il a appris ni à tirer l'antisèche de sa poche¹. Il en est alors réduit à des banalités – énoncées avec un « air fin » quand il explique à Solal que, dans le roman qu'il envisage de lui consacrer, Don Juan « séduira » – ou à répéter bêtement « très intéressant [...] très, vraiment très », prenant cette fois-ci un « air entendu et subtil »². La redite camoufle ici mal l'absence de répartie du personnage, mais aussi son incompréhension totale de l'analyse sûrement trop complexe que son supérieur fait du personnage de Don Juan, attribuée aux effets du champagne, faute d'en saisir le sens. Les citations qu'il a apprises par cœur, loin de montrer sa culture, témoignent alors de la médiocrité du personnage et d'un psittacisme qui signale sa sottise. Elles le rapprochent non seulement d'Homais mais aussi de Charles Bovary. Adrien nous est d'ailleurs décrit à peu près dans les mêmes termes que Charles³, comme un élève médiocre, appliqué et besogneux, « recalé aux examens de licence ès lettres »⁴, « un pauvre studieux » selon le jugement d'Ariane⁵, qui, lorsqu'il était enfant, recouvrait soigneusement ses cahiers d'écolier⁶ et se donnait beaucoup de peine pour rédiger ses compositions⁷ et apprendre ses leçons⁸. Sans doute ne parvient-il pas plus que le personnage de Flaubert à aller au-delà d'un apprentissage mécanique des règles, pour se maintenir péniblement au milieu de la classe. Ce psittacisme n'est jamais si sensible que lorsqu'il se met à répéter des slogans publicitaires, tout aussi bêtement que les citations issues de ses manuels. Il en suit les prescriptions à la lettre sans en percevoir les contradictions. Ainsi, vante-t-il, en l'espace de quelques lignes et dans des termes identiques, les mérites de deux fortifiants : un tonique anglais, le « Metatone » – « Ce Metatone est formidable [...] je me sens transformé depuis que je le prends » – et un « miraculeux complexe de vitamines » – « Ce Vitaplex est formidable, je me sens transformé depuis que je le prends »⁹. La redite trahit la stupidité du personnage, qui se contente de répéter ces slogans de manière mécanique, comme un perroquet, sans aucun recul critique et sans s'interroger sur une similitude d'effets qui pourrait à tout le moins lui paraître suspecte. D'un fortifiant à l'autre, c'est en effet le même modèle phrastique qui est reproduit. De ce point de vue, la redite montre aussi le caractère stéréotypé et la rigidité

¹*Ibid.* p. 378.

²*Ibid.* p. 379.

³Gustave FLAUBERT. *Madame Bovary. Op. Cit.* p. 37-41.

⁴*Mangeclous. Op. Cit.* p. 438.

⁵*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 203.

⁶*Ibid.* p. 766.

⁷*Ibid.* p. 778.

⁸*Ibid.* p. 786.

⁹*Ibid.* p. 61.

de ces énoncés publicitaires, totalement creux¹.

Il est enfin un troisième modèle, qui vient se superposer aux deux premiers. Dans cette nouvelle imitation, il s'agit cette fois-ci de « faire » viril, de « faire chef »² ou important³ pour reprendre un verbe récurrent dans la bouche d'Adrien et qui signale, au même titre que le substantif *genre*, la prégnance du stéréotype⁴. Autoritairement carré dans un fauteuil, la pipe au bec⁵ il s'évertue surtout à prendre le « genre explorateur anglais »⁶, le « genre loup de mer ou détective »⁷, dont le modèle si l'on en croit Solal est à chercher du côté d'un cliché publié dans un illustré⁸. La pipe devient ainsi l'accessoire incontournable de rituels énergiques et virils, qu'il s'agisse de la vider d'un « geste brusque d'homme d'action »⁹, d'en mordre virilement le tuyau¹⁰ ou d'en tirer des « bouffées magistrales »¹¹. Adrien n'aime d'ailleurs rien tant que de fumer une bonne pipe après avoir accompli, « à la hussarde »¹², son devoir conjugal. Des suçotements mouillés et des spasmes d'émoi¹³ viennent toutefois rappeler au lecteur qu'il a moins affaire ici au « dur à cuire »¹⁴ rêvé qu'à un enfant, incapable de satisfaire au modèle d'« homme fort, sacrement viril et casse-cou » qu'il s'efforce d'imiter. Pour être cet « homme catégorique », cet « homme d'action », du moins en surface, Adrien se met encore à mâchonner son cigare, le feutre de côté « genre bravache »¹⁵ ou à poser les pieds sur le bureau les mains croisées derrière la nuque. Il imite ici la pose de son supérieur Vévé, dite « la pose de l'almée »¹⁶, dans ce qui s'apparenterait pour Bourdieu à un véritable stéréotype de la masculinité¹⁷. Lorsque Cohen narre la lutte qui l'oppose à ses dossiers¹⁸, ou qu'il le décrit allant

¹ Sur Cohen et la publicité, on consultera l'article de Claudine NACACHE-RUIMI. « Les enjeux de la parole publicitaire dans l'œuvre d'Albert Cohen ». *Cahiers Albert Cohen n°26*. Paris : Le Manuscrit, 2017. Comme pour faire écho à Adrien, elle cite Georges Duhamel pour qui la publicité est « une formidable entreprise de contrainte et d'abrutissement, traitant l'homme comme le plus obtus des animaux ». p. 57.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 339.

³ *Ibid.* p. 778.

⁴ Voir sur ce point l'analyse de Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. La parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 188.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 77.

⁶ *Ibid.* p. 408-409.

⁷ *Ibid.* p. 409.

⁸ *Ibid.* p. 1011.

⁹ *Ibid.* p. 160.

¹⁰ *Ibid.* p. 63, p. 96.

¹¹ *Ibid.* p. 161.

¹² *Ibid.* p. 666.

¹³ *Ibid.* p. 78, p. 96, p. 117, p. 119.

¹⁴ *Ibid.* p. 83.

¹⁵ *Ibid.* p. 346.

¹⁶ *Ibid.* p. 77, p. 90, p. 96.

¹⁷ BOURDIEU. *La Domination masculine*. Paris : Points, Seuil, 2014. p. 53.

¹⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 57. Adrien est alors comparé à un « lutteur se préparant au combat ».

d'un pas « guerrier »¹ et « décidé » dans les couloirs de la S.D.N., se raclant « martialement la gorge »², avant de se diriger vers le bureau de Solal, les « pâleurs de la mort » sur le visage, en « marche vers son destin »³, l'imitation vire toutefois à l'héroï-comique, attestant ainsi de sa nature parodique. De même, c'est avec un « regard de naufragé » et « des gammes de désespoir stoïque » « de tragique acceptation du destin » qu'il raconte à Ariane la réprimande de Vévé, comparable à une véritable « capitulation »⁴, « la fin de [sa] vie administrative », une « tunique de Nessus », synonyme de « guillotine sèche », de « mort sans phrases », puisqu'elle le condamne à rester « B à perpétuité »⁵. En un mot, Adrien en fait trop. La parodie atteint son apogée lorsque, tentant d'appliquer – à la lettre sans doute – les préceptes de sa « Technique de l'amour physique »⁶ et de son « guide du Kama Sutra »⁷, il entreprend de mordiller « studieusement » son épouse. « Voilà comme je suis » confie-t-il alors à son image⁸. Le jeu de reflet met ici en lueur la tautologie qui pour Roger ou Breuer est au fondement même de la bêtise et de ses excès : « je suis celui qui suis »⁹, « je suis qui je suis »¹⁰ ou plutôt, en l'occurrence, « je suis ce que je suis ». Le regard d'Ariane se charge toutefois de dégonfler les prétentions de son mari et de le ramener à ce qu'il est vraiment : un « imbécile »¹¹.

Ce visage de « pauvre imbécile »¹² est celui qui surgit à la fin de *Belle du Seigneur*, au moment où Adrien, quitté par Ariane, ne parvient plus à donner le change de la virilité, se contentant de répéter bêtement des slogans publicitaires :

Hygiène mensuelle des temps modernes. Les tampons Femina absolument invisibles et se plaçant intérieurement. Grand pouvoir d'absorption [...]. Le plus sexy de tous les soutiens-gorges, avec armature indéformable, délicieusement ampliforme, le seul vrai pigeonnant, même pour les poitrines les plus menues, fera de vous la femme la plus courtisée. Salopes, elles aimaient toute ça¹³.

Au comble de la stupeur, l'esprit engourdi d'Adrien vient ici buter sur des énoncés eux-mêmes figés, qui s'immiscent dans son discours et en montrent la perméabilité, en plus de rendre sensible le blocage de la pensée. La répétition machinale des slogans débouche d'ailleurs sur

¹ *Ibid.* p. 60. Voir aussi p. 131 où Cohen nous décrit son pas « martial ».

² *Ibid.* p. 75.

³ *Ibid.* p. 113.

⁴ *Ibid.* p. 92.

⁵ *Ibid.* p. 93-94.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 473

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 257.

⁸ *Ibid.* p. 259.

⁹ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 33.

¹⁰ Roland BREEUR. *Autour de la bêtise. Op. Cit.* p. 34.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 203, p. 258.

¹² *Ibid.* p. 778.

¹³ *Ibid.* p. 780.

l'énoncé d'un stéréotype de genre, qui montre l'incapacité d'Adrien à penser par lui-même. À ce moment précis, un doute surgit toutefois dans l'esprit du lecteur : Adrien est-il si bête qu'il le paraît ? Après sa rupture, le personnage semble en effet faire preuve d'une lucidité, dont Antoinette reste incapable. Il a tout à coup le sentiment de devenir « moins couillon »¹, comme si dans le tain du miroir il prenait enfin conscience de sa stupidité, à mesure que surgit le reflet de l'élève qui se donnait tant de peine pour ses compositions. Sa lucidité révèle ainsi un esprit critique qui, au moment où cesse la mise en scène de soi, permet de relativiser sa sottise. Ce faisant, il accède à une forme de grandeur tragique.

3°) Hippolyte Deume : un imitateur naïf ?

Avec sa rondeur², digne de Bécassine³, Hippolyte Deume paraît échapper au regard satirique que le narrateur fait peser sur son épouse et son beau-fils. Sa silhouette dodue n'est d'ailleurs pas sans rappeler celle de Salomon⁴, le plus naïf des Valeureux. Ses gros yeux ronds saillants et perpétuellement effarés⁵ rappellent quant à eux ceux du caméléon. De cet animal, Hippolyte Deume possède les facultés mimétiques, lui permettant de se faire l'imitateur – peut-être moins naïf qu'il y paraît – d'Antoinette et d'Adrien.

En matière de copie, Hippolyte semble plus doué encore que son beau-fils et son épouse. Ses dons pour la calligraphie sont mis en avant à plusieurs reprises par la mère Deume. C'est lui notamment qui inscrit en « belle gothique ombrée » les noms, prénoms, dates de mort et de naissance au bas du portrait de sa défunte première épouse⁶, lui encore qui calligraphie « en belles rondes » les vers d'une certaine Mme T. Combe destinés à l'édification de la bonne Martha dans la cuisine⁷. Et c'est logiquement à lui que s'adresse Antoinette pour ajouter le caviar au bas du menu qu'elle a fait imprimer⁸. Dans *Mangeclous*, on le voit recopier des « tours de physique amusante »⁹ et, dans *Belle du Seigneur*, des « fiches de recettes culinaires et de

¹ *Ibid.* p. 773.

² Voir son « ventre rondelet » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 397) et sa « petite tête ronde » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 197).

³ Jean-Paul COLIN. *Quand la raison n'a plus raison. Les mots de la bêtise à la folie. Op. Cit.* p. 43. Dans son glossaire, Jean-Paul Colin lie la bêtise de Bécassine à la bonté à travers l'image de son visage « rond comme une bille ». Voir l'entrée « Bille ».

⁴ Voir la description initiale de Salomon au début de *Mangeclous. Op. Cit.* p. 11.

⁵ Dans *Mangeclous. Op. Cit.* p. 338, p. 395. Dans *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 164, p. 197, p. 227.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 399.

⁷ *Ibid.* p. 196.

⁸ *Ibid.* p. 200.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 452.

conseils pratiques »¹, « alléché » à l'idée d'enrichir encore son fichier, le crayon à la main, prêt à noter un nouveau procédé pour laver le linge délicat ou pour recycler les caleçons de laine usés², dans ce qui s'apparente à un véritable réflexe. De cette manière, il se fait l'imitateur de son beau-fils³. C'est en copiste encore qu'il s'efforce d'imiter et de suivre à la lettre les commandements des « Mille et Un Trucs du Petit Débrouillard », de « L'Art d'économiser sans se Restreindre » ou de « Procédés Pratiques et Tours de Main », qui lui servent de livres de chevet et auxquels il croit « de toute âme fervente »⁴. Le vocabulaire religieux révèle ici le manque d'esprit critique et de jugement du personnage. C'est ainsi que, voulant appliquer un des procédés de son guide, il graisse « si consciencieusement » la machine à coudre qu'il faut la renvoyer chez le fabricant. De même, il nettoie « si ingénieusement » les pendules qu'elles s'arrêtent définitivement. L'adverbe intensif met en avant une certaine intelligence du personnage, du moins en ce qui concerne les moyens, les « trucs » à employer. Cette ingéniosité est encore à l'œuvre quand il fabrique, « à base d'acide sulfurique », une colle si terrible qu'il finit par salir sa jaquette, brûler ses souliers et faire éclater en « vingt-sept morceaux » le marbre de la table de nuit qu'il voulait réparer⁵. Le désespoir d'Hippolyte n'a alors d'égal que celui de Bouvard et Pécuchet qui, suivant à la lettre les injonctions contradictoires de leurs manuels d'agriculture, sans parvenir à en faire la synthèse, ne réussissent qu'à rendre leur terre stérile, à tuer leur bétail et à mettre le feu à leur ferme⁶. Cet échec, si l'on en croit Clément Rosset, vient d'une intelligence qui se donne les moyens mais ne réfléchit pas aux fins, à l'image du bûcheron qui scie la branche sur laquelle il est assis⁷. Hippolyte Deume, comme le bûcheron de l'apologue rapporté par Rosset, ou comme Bouvard et Pécuchet, est incapable d'une vision distanciée, qui lui permettrait d'aller au-delà des moyens pour s'interroger sur le but à atteindre. Il reste prisonnier du donné, faute du jugement nécessaire pour aller plus loin.

Dans *Belle du Seigneur*, le personnage s'efforce encore d'apprendre par cœur des passages d'un guide mondain, qu'en élève appliqué il récite à sa femme, pour mieux les

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 262.

² *Ibid.* p. 263.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 339.

⁴ *Ibid.* p. 448

⁵ *Ibid.* p. 449.

⁶ FLAUBERT. Voir l'expérience agricole dans *Bouvard et Pécuchet. Op. Cit.* Chapitre II. Les expériences menées dans les chapitres d'après tourneront également court.

⁷ Clément ROSSET. *Le Réel. Traité de l'idiotie. Op. Cit.* p. 145-146. « La sottise se caractérise plutôt par l'illusion d'un but à atteindre que par l'inintelligence des moyens mis en œuvre pour atteindre ce but ». Rosset cite à l'appui Bouvard et Pécuchet qui possèdent l'intelligence des moyens (celle de la chimie par exemple, dont ils comprennent parfaitement les principes) mais pas celle des fins, pensant que l'apprentissage de la chimie peut constituer « une fin de nature à les combler ». Il évoque aussi le bûcheron de l'apologue qui en sciant la branche sur laquelle il est assis maîtrise tout à fait les moyens, mais ne perçoit pas les conséquences de son geste.

mémoriser sans doute, sans vraiment les comprendre semble-t-il¹. On pense ici encore à Bouvard et Pécuchet mais aussi à Félicité la servante d'*Un Cœur simple* qui, sans rien comprendre aux dogmes religieux, finit par apprendre les rudiments du catéchisme par mimétisme, à l'instar du perroquet qu'elle adoptera, à force de les entendre réciter par sa maîtresse². Suivant la méthode initiée par Félicité, Bouvard et Pécuchet, Hippolyte applique les préconisations de son guide à la lettre. Ainsi, quand ce dernier établit qu'un « ton de voix élevé » est plus approprié dans un salon, où il est signe d'« aisance, de bonne éducation et de modernisme », le petit père Deume se met à brailler et à vociférer, quitte à ce que personne ne s'entende plus parler³. Autrement dit, il en fait trop, prenant chaque commandement au pied de la lettre. La métaphore du caméléon signale alors le manque de jugement du personnage qui, les yeux collés à son guide, ne parvient pas à s'en détacher⁴, pour passer de la récitation à la compréhension, de la lettre à l'esprit. Faute de comprendre les fins, Hippolyte craint d'ailleurs de perdre tous ses moyens et de s'embrouiller au moment des présentations, incapable d'accéder à la substantifique moelle des convenances mondaines⁵. On peut toutefois se demander si la lecture naïve qu'Hippolyte fait du guide n'est pas aussi une manière pour Cohen de révéler l'ineptie de ces conventions mondaines et du culte que leur vouent Antoinette et Adrien. Hippolyte, malgré sa naïveté, semble en effet très bien percevoir l'absurdité de certains commandements – peut-être est-ce même pour cette raison qu'il ne les comprend pas – à commencer par celui qui intime de toujours laisser au supérieur le soin d'entamer la conversation, ou bien cet autre qui enjoint de toujours se présenter en évoquant des relations communes, au risque de rester muets tout le repas⁶. De même, il semble parfaitement percevoir la stupidité du menu élaboré par son épouse, dont il souligne la lourdeur⁷. Hippolyte paraît alors accéder à une forme d'intelligence, qu'il partage avec Bouvard et Pécuchet, quand ceux-ci pointent les contradictions des différents manuels consultés, témoignant là encore d'une sottise qui pourrait être toute relative. Sa naïveté, par ses vertus démystifiantes, rappelle alors celle du bouffon, ou des Valeureux.

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 163-164.

² Gustave FLAUBERT. *Un Cœur simple*. Paris : Librairie Générale Française, « Le Livre de poche », 1994. p. 48.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 171.

⁴ *Ibid.* p. 172.

⁵ *Ibid.* p. 222.

⁶ *Ibid.* p. 219.

⁷ *Ibid.* p. 185.

La bêtise petite-bourgeoise semble donc procéder essentiellement par mimétisme. Ces imitations témoignent tout à la fois de la fatuité du bourgeois, qui se rêve en « grand genre », de son bovarysme qui le conduit à s’imaginer autre qu’il n’est – en aristocrate « genre Quai d’Orsay » ou en intellectuel de préférence – mais aussi de sa médiocrité et de son esprit borné, qui l’empêchent de comprendre ce qu’il imite. Le kitsch constitue sans doute la manifestation la plus visible de cet échec. Il révèle un autre mécanisme de la stupidité qui consiste non seulement à copier et à répéter, mais aussi à en faire trop. Adrien paraît toutefois accéder à une lucidité que n’ont ni sa mère adoptive, ni son beau-père, à moins que la naïveté de ce dernier ne revête elle aussi une portée critique, servant à parodier la parodie à laquelle se livrent son épouse et son beau-fils, dans une sorte de miroir grossissant qui permet au lecteur d’en mesurer la stupidité.

II. Le mimétisme valeureux

Si Genève est la capitale de la sottise, Céphalonie pourrait bien être le royaume de l’idiotie. L’île n’est pas sans rappeler Chelm¹, la ville des simples d’esprit dans le folklore juif ashkénaze. Elle est peuplée d’idiots, parmi lesquels on trouve les frères Tousseurs, « retombés » depuis longtemps « en enfance »², tout comme Maïmon Solal, le père de Saltiel³ mais aussi Agnel, l’oncle de Salomon, qui vit dans un état de « confusion mentale absolue »⁴, Colonimos, le « borgne ahuri » qui vend des maïs grillés dans la ruelle d’Or⁵, Jacob Meshullam, avec son « petit rire idiot »⁶, sans oublier les « vieux ahuris » qui écoutent les histoires à dormir debout de Mangeclous⁷. L’idiotie valeureuse doit sans doute beaucoup également à celle du *schlemiel*⁸, ce personnage de simplet issu du folklore juif lui aussi, dont la naïveté n’exclut pas une certaine ruse. C’est du moins l’hypothèse émise par Pierre Senges⁹, qui rejoint sur ce point les analyses de deux spécialistes de Cohen, Denise Goitein-Galperin¹⁰ et Judith Kauffmann¹¹. Cohen vante

¹ Le village de Chelm est celui des simples d’esprit depuis qu’un ange chargé de répartir équitablement les âmes sages et les âmes simples sur le monde y a malencontreusement répandu son ballot d’âmes simples.

² Albert COHEN. *Solal. Op. Cit.* p. 229.

³ *Ibid.* p. 63.

⁴ *Ibid.* p. 252.

⁵ Albert COHEN. *Les Valeureux*. Paris : Gallimard, 1969. p. 60.

⁶ *Ibid.* p. 48.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 62.

⁸ Si l’on se réfère au dictionnaire des frères Grimm, dans lequel il apparaît pour la première fois, ce terme désigne, dans l’argot juif, « *einen dümmling, einen ungeschickten, einen pechvogel* », autrement dit un nigaud, un maladroit, un malchanceux.

⁹ Pierre SENGES. *L’idiot et les hommes de paroles. Op. Cit.* p. 58.

¹⁰ Denis GOITEIN-GALPERIN. *Visage de mon peuple. Essai sur Albert Cohen*. Paris : Nizet, 1982. p.182-183.

¹¹ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l’effet Mangeclous*. Bern : P. Lang, 1999. p. 192.

ainsi tout à la fois l'ingéniosité et l'ingénuité de ce « petit peuple confus, imaginaire, incroyablement enthousiaste et naïf », dont les Valeureux, les cinq cousins issus de la branche cadette des Solal, constituent « l'aristocratie »¹. L'« innocent »² et « crédule »³ Salomon nous est présenté comme un « naïf »⁴, doublé d'un « petit benêt »⁵ et d'un « imbécile »⁶. « L'innocent Saltiel »⁷ nous est décrit, à peu près dans les mêmes termes, comme un « petit vieillard ingénu »⁸, « un cher vieux naïf »⁹ au visage « candide »¹⁰. Mangeclous¹¹ et Michaël¹² arborent le même air « bonasse »¹³. Quant à Mattathias, sa stupidité et son imbécillité¹⁴ sont régulièrement raillées par ses cousins. On ajoutera à ce tableau clinique l'« ingénu » Scipion Escargassas¹⁵, Jérémie l'« imbécile de Juif polonais »¹⁶, ainsi que Rachel la « petite insensée »¹⁷ de la cave de Berlin. La critique cohénienne n'a d'ailleurs pas manqué d'inclure ces trois personnages¹⁸, auxquels il faudrait ajouter Mariette, dans la tribu valeureuse. Plus encore que des naïfs, ces personnages semblent pouvoir être considérés comme des idiots, au sens étymologique, en raison d'une étrangeté qui les situe aux marges de l'espace occidental.

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 47.

² *Solal. Op. Cit.* p. 30 ; *Mangeclous. Op. Cit.*, p.205.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 30 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 83.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 60 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 90.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 105.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 427 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 204.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 56, p. 329.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 81.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 27. Au moment de sa mort, à Kfar-Saltiel, le narrateur rend hommage à sa « tête affectueuse et naïve » (p. 441). Voir aussi *Les Valeureux, Op. Cit.* p. 82.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 28.

¹¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 61. Voir aussi p. 90 où il nous est décrit comme « un bonasse persécuteur » et *Mangeclous (Op. Cit. p. 77)* où il s'adresse « bonassement » à ses enfants.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 24.

¹³ Jean-Paul COLIN. *Quand la raison n'a plus raison. Les mots de la bêtise à la folie. Op. Cit.* p. 46. L'adjectif « bonasse » est donné par Jean-Paul Colin comme un synonyme de « naïf ». Il cite la définition donnée par Hautel en 1808 : « d'une crédulité qui va jusqu'à la bêtise ».

¹⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 229 ; *Solal. Op. Cit.* p. 213 (« ô crâne de la stupidité ») ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 317.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 248.

¹⁶ *Ibid.* p. 215. On citera encore la p.197, où cette fois-ci c'est Scipion qui traite Jérémie d'imbécile.

¹⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 574.

¹⁸ Pour Véronique DUPREY, Mariette possède « la même verve intarissable » que les Valeureux, dont elle prend le relais dans *Belle du Seigneur*, en tant que « voix critique » (« Mariette : entre le sérieux et (ou) le comique d'une entreprise langagière » in *Cahiers Albert Cohen n°6*. Paris : Le Manuscrit, 1996. Article accessible en ligne sur le site de l'Atelier Albert Cohen : <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/137-mariette-entre-le-serieux-et-ou-le-comique-dune-entreprise-langagiere-par-veronique-duprey.html>). Pour Évelyne LEWY-BERTAUT, le personnage de Rachel prend le relais de Saltiel dans *Belle du Seigneur* (« Mais où sont passés les Valeureux dans *Belle du Seigneur* ? » in *Cahiers Albert Cohen n°8*. Paris : Le Manuscrit, 1998. p. 28). Pour Joëlle ZAGURY-BENHATTAR, Jérémie appartient aux Valeureux par sa « puissance comique » et sa « hauteur morale » (« De la figure emblématique de Jérémie à l'O.I.R. : Albert Cohen et la cause des réfugiés » in *Cahiers Albert Cohen n°21*. Paris : Le Manuscrit, 2011. p. 45).

1°) La bêtise du huron

La naïveté valeureuse n'est pas sans rappeler celle du huron, cet ahuri, paysan ou indien, qui débarque chez les civilisés et tente maladroitement de singer leurs manières. En Occident, ils passent d'ailleurs volontiers pour des « hurluberlus »¹, remotivant le sens étymologique du verbe *hurer*². Leur désir d'assimilation est sans doute à la source de leur bovarysme³, aboutissant à une imitation ratée, guère différente dans ses effets parodiques de celle offerte par le petit-bourgeois.

Les Valeureux se distinguent notamment par leurs costumes totalement inadaptés. Pour Pierre J. Truchot, citant à l'appui l'exemple de l'écrivain Robert Walser ou du compositeur américain Louis Thomas Hardin dit *Moondog* déambulant dans les rues de Manhattan en tenue viking, ils sont le propre de l'idiot, qui signale ainsi son « inquiétante étrangeté »⁴. Prenant pour modèle les élégances du monde occidental, ils revêtent une charge éminemment parodique, renvoyant les cinq cousins à leur statut de pâles imitateurs. La redingote et le chapeau haut-de-forme de Mangeclous⁵ prétendent ainsi imiter, tout comme sa carte de visite dentelée⁶, la mode des avocats de Marseille. Outre qu'ils paraissent particulièrement inappropriés au climat et au ghetto céphaloniens, ils contrastent avec ses immenses pieds nus, qui laissent deviner des orteils crasseux, et ses dents jaunes. La plume d'oie, censée faire de lui un intellectuel, témoigne comme pour Adrien Deume de la pluralité des modèles imités. Les bas gorge-de-pigeon de Saltiel, ses culottes bouffantes, ses souliers à boucle, sa face glabre à la manière des Saxons⁷ s'essayent pour leur part à singer l'élégance du courtisan. La touffe de jasmin ou l'œillet rouge qu'il épingle à sa boutonnière prennent modèle sur les ministres anglais qui ont « toujours la boutonnière fleurie »⁸. Pour « [faire] ministériel »⁹, il chausse des lunettes de fer qui n'ont semble-t-il guère plus de raison d'être que le lorgnon dépourvu de verres de Mangeclous¹⁰. La

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 328. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 285, p. 311.

² Pierre SENEGES dans *L'idiot et les hommes de paroles* signale que les termes « ahuri » et « huron » sont construits sur le verbe « hurer » qui signifie « hérissier la crinière ». *Op. Cit.* p. 8-9. Le nom « hurluberlu » serait, d'après le T.L.F., lui aussi dérivé de ce verbe.

³ Jules DE GAULTIER. *Le Bovarysme. Op. Cit.* p. 51-25. Jules de Gaultier mentionne la fascination qu'exercent les coutumes étrangères sur certains groupes sociaux, prenant pour exemple un phénomène que connaissent bien les personnages de Cohen : l'anglomanie.

⁴ Pierre J. TRUCHOT. *L'Art (d'être) idiot*. Paris : L'Harmattan, 2017. p. 31.

⁵ Solal. *Op. Cit.* p. 20 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 21.

⁶ Solal. *Op. Cit.* p. 23.

⁷ Solal. *Op. Cit.* p. 14-15 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 18.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 147.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 30.

¹⁰ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 115.

glace devant laquelle il s'admire¹ rappelle celle devant laquelle Adrien Deume donnait dans le genre Quai d'Orsay ou dur-à-cuire. Dans son cas, comme dans celui de Mangeclous², c'est un miroir fêlé qui révèle la faille identitaire sous-jacente à la bêtise cohénienne et à sa logique mimétique. La toque de castor de Saltiel témoignerait à elle seule de la distance qui sépare le modèle de la copie. Elle tient sans doute plus du trappeur que de l'honnête homme, signalant l'inconvenance de sa tenue. Elle est d'ailleurs posée obliquement, comme pour signifier l'écart par rapport au modèle imité. Quant aux culottes courtes de Salomon, leurs couleurs criardes³ évoquent moins l'élégance de l'aristocrate que le costume bariolé du bouffon.

Le voyage vers l'Occident entraîne une surenchère d'élégance, qui accentue encore un peu plus la différence avec le modèle imité. Les « dix bagues en simili », les « deux cannes » dont se charge Mangeclous pour remporter le concours organisé par Solal sont le signe de cette surenchère imitative, tout comme les « quatre cachets de cuivre » et les « deux épingles » qui ornent sa « redingote verte à boutons de nacre et à revers fourrés d'hermine »⁴, censée imiter un costume de juge⁵. La double canne et la double épingle révèlent ici la logique tautologique propre à la sottise, déjà identifiée chez les Deume. C'est avec une outrance tout aussi caricaturale qu'il s'efforce de donner un air colonial à son chapeau haut-de-forme, l'entourant d'une housse de toile blanche, assortie à son complet de coutil blanc, lors de la constitution du ministère Weizmann⁶. Il entend ainsi imiter les ministres des pays chauds, assis sur leurs « chameaux tropicaux »⁷. Dans *Les Valeureux*, se conformant à un autre cliché – au double sens du terme puisque Mangeclous puise son modèle dans une photographie – il se coiffe d'un casque colonial, imitant les gouverneurs des colonies anglaises⁸. À chaque fois, une paire de chaussures ferrées vient toutefois introduire une note disparate dans l'imitation proposée. Elle renvoie Mangeclous du côté non pas du modèle mais de la copie. Les costumes valeureux sont en effet bien souvent dépareillés. Dans *Les Valeureux*, le casque colonial de Mangeclous, les chaussures ferrées de crampons à glace et le « frac acheté la veille au patron d'un petit cirque en détresse » s'agrémentent ainsi d'une bouée en briquettes de liège⁹. Dans la même note,

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 15.

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 12.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 29. Les « culottes rouges bouffantes » de Salomon s'accordent mal avec sa « courte veste jaune ». Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 12.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 251.

⁵ *Ibid.* p. 236.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 268.

⁷ *Ibid.* p. 285.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 254.

⁹ *Ibid.* p. 223.

fausse, Léa, la fille de Mattathias – qui pour l’occasion a enfilé un costume de croque-mort¹ obtenu, avarice oblige, « à bon compte d’un de ses débiteurs » – fixe sur son chapeau un perroquet empaillé², tandis qu’Agnel associe une « veste enfantine de dompteur » et « des pantalons bouffants de dame cycliste »³. Son neveu assortit « son vêtement européen de cérémonie »⁴ – « frac, petit melon et espadrilles »⁵ – d’un alpenstock qui le dépasse d’un demi-mètre et d’un « châle de femme en grosse laine rouge »⁶. Dans *Les Valeureux*, c’est « un masque d’escrimeur », « une mallette en faux léopard » et une cotte de mailles « destinée à le protéger des poignards de la mafia italienne » qui viennent anéantir les efforts qu’il a faits pour ressembler à un gentleman anglais⁷. Alors qu’il vient d’être nommé ministre de la guerre par ses cousins, il pend à sa ceinture « un petit canif de boy-scout »⁸, censé « militariser » ses « pantalons de tennis pour garçonnet », ses « souliers de toile blanche » et sa « chemise à la Shelley ». Le canif de boy-scout souligne bien la part de jeu qui entre dans la constitution du ministère Weizmann et dans les imitations valeureuses. Il en va de même pour le plumet et l’armée de Peaux-Rouges⁹ que Mangeclous promet à Salomon. Ces costumes témoignent du bovarysme¹⁰ des personnages, qui comme les enfants se rêvent autres qu’ils ne sont, jouant avec des arcs et des flèches qui n’ont pas plus de réalité que celle qu’ils veulent bien leur conférer. On songe aussi à la « cape aventurière couleur de muraille » dans laquelle se drape Mangeclous pour rejoindre Saltiel en Palestine, avant de la troquer contre un uniforme de boy-scout, tout aussi seyant que la « tenue de vacher suisse » revêtue par Salomon¹¹. Ces costumes rappellent surtout le costume de l’idiot, qui selon Pierre Senges a coutume d’arriver « en civil au bal masqué ou en Napoléon dans les salons qui exigent pourtant clairement la tenue de ville »¹². Ils sont jugés « excentriques »¹³ par Saltiel lui-même, renvoyant les Céphaloniens à l’espace périphérique dont ils sont issus. Ce jugement témoigne en outre d’une lucidité guère compatible

¹ Solal. *Op. Cit.* p.251. Le costume resservira dans *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 276.

² Solal. *Op. Cit.* p. 262.

³ *Ibid.* p. 252.

⁴ *Ibid.* p. 235.

⁵ *Ibid.* p. 253.

⁶ *Ibid.* p. 237.

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 222-223.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 268.

⁹ *Ibid.* p. 265-266.

¹⁰ Jules de GAULTIER. *Le Bovarysme. Op. Cit.* p. 41-42. Pour Jules de Gaultier, l’enfance est l’état naturel du bovarysme. L’enfant, pour Gaultier, se caractérise en effet par une sensibilité extrême aux impulsions du milieu et une foi sans réserve à l’égard des modèles qui sont proposés à son imitation.

¹¹ Solal. *Op. Cit.* p. 426.

¹² Pierre SENES. *L’idiot et les hommes de parole. Op. Cit.* p. 60.

¹³ Solal. *Op. Cit.* p. 254.

avec la bêtise, Saltiel reconnaissant d'ailleurs volontiers n'être qu'« un vieux sot qui s'enflamme vite »¹. Quant à Mangeclous, il réalise qu'il n'est qu'« un imbécile », avec ses rêves de terrasser Hitler, dans un cuirassé volant². Cette lucidité permet de ramener l'idiotie valeureuse du côté non pas de la déficience mentale, mais de la déviance.

2°) Enquête sur une idiotie de village

Inadaptés aux valeurs de l'Occident, les Valeureux sont bien des idiots au sens étymologique et même des idiots de village, qui auraient toute leur place dans l'enquête menée par Margarita Xanthakou au Péloponnèse. L'idiot de village, nous explique-t-elle, est celui qui inspire la dérision moins par une quelconque déficience mentale que « par des conduites qualifiées de ridicules ou d'absurdes, dont on monte en épingle le caractère scandaleux et à la fois risible »³, autrement dit par une incapacité à se conformer aux us et coutumes de la société dans laquelle il évolue. Cette incapacité fait de lui un stigmatisé, au sens où l'entend Erving Goffman⁴. Cette étrangeté est aussi celle du petit Albert et de ses parents lorsqu'ils arrivent à Marseille. Les costumes valeureux ne sont d'ailleurs pas sans rappeler ceux de sa mère. Lorsqu'elle lui rend visite à Genève, il la décrit alors comme « un peu nigaude »⁵ avec ses gestes orientaux, son accent mi-marseillais mi-balkanique qu'elle s'efforce de camoufler en prenant un accent parisien⁶, « ses cheveux frisés, son nez un peu fort, son chapeau trop petit, ses talons un peu de travers et ses chevilles enflées »⁷, sans compter le boa à plumes dont elle se pare pour aller au théâtre chaque dimanche avec son fils, si « ridiculement bien habillés » que le narrateur devenu adulte « considère avec pitié ces deux naïfs d'antan »⁸. Cette idiotie pourrait dès lors bien être celle du Juif en Occident.

Conformément à leur statut de hurons, les Valeureux semblent en effet provoquer l'ahurissement général sur leur chemin. L'excentricité⁹ de Scipion suscite la sidération des

¹ *Ibid.* p. 307.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 148.

³ Margarita XANTAKHOU. *Idiots de village. Conversations ethnopsychiatriques en Péloponnèse*. Toulouse : Le Mirail, 1989. p. 206.

⁴ Erving GOFFMAN. *Stigmate. Les Usages sociaux des handicaps*. Paris : Éditions de Minuit, 1975. Le stigmate pour Goffman est ce qui détonne « par rapport au stéréotype que nous avons quant à ce que devrait être une certaine sorte d'individus (p. 13).

⁵ Albert COHEN. *Le Livre de ma mère*. Paris : Gallimard, Folio, 1954. p. 66.

⁶ *Ibid.* p. 61.

⁷ *Ibid.* p. 79.

⁸ *Ibid.* p. 45- 46.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 231. L'huissier prévient le comte de Surville que Scipion et son compagnon Jérémie ont « quelque chose d'excentrique ».

touristes anglaises qu'il promène sur sa barque¹. Redoublée par celle de Jérémie, elle cause la stupeur des huissiers de la S.D.N.². Il faut dire que, chaussé pour l'occasion de « beaux souliers canari, craquants et pointus »³, il ne trouve rien de mieux que de sortir son cure-dents et de procéder à une « toilette dentaire » approfondie devant un comte de Surville horrifié par de telles façons⁴. Jérémie, après s'être gratté la poitrine⁵, entreprend pour sa part de se curer le nez, mû par un « vieux désir enfantin »⁶. La stupéfaction des fonctionnaires va croissant avec l'arrivée des Valeureux⁷, à nouveau déguisés pour l'occasion : « Salomon en champion de tennis », « Mattathias en pêcheur de morues », « Michaël en gendarme d'opérette », Mangeclous « en roi nègre civilisé »⁸ et « Saltiel, inexprimable de courtoise gravité »⁹ avec son « haut-de-forme barbu »¹⁰. Dans *Belle du Seigneur*, Saulnier est « décontenancé » par le costume de Mangeclous – frac, lavallière à pois « jetant une note dilettante », chapeau panama pour la chaleur, « souliers de plage, à cause de la délicatesse de ses orteils », « raquette de tennis et canne de golf pour faire diplomate anglais », « gardénia à la boutonnière » et « lorgnon érudit, solennisé d'un ruban noir »¹¹ – et par les « bizarres vêtements » de ses « adjoints »¹², à commencer sans doute par Michaël qui a gardé son uniforme d'huissier synagogal et par Salomon, déguisé en premier communiant¹³. Il produit un effet similaire sur le petit père Deume, totalement « égaré », « tourneboulé » par l'irruption du huron¹⁴. Miss Wilson est quant à elle particulièrement choquée par ses mauvaises manières¹⁵. Mais ce n'est sans doute rien auprès de ce que doivent subir les employés du Ritz, non moins éberlués que ceux de la S.D.N.¹⁶. Invités par Solal, les Valeureux, déchaînés par le luxe ambiant, semblent avoir oublié toutes les bonnes manières, y compris l'usage de la fourchette¹⁷, au point que même Saltiel ne

¹ *Ibid.* p. 156, p. 159.

² *Ibid.* p. 227.

³ *Ibid.* p. 188.

⁴ *Ibid.* p. 246-245.

⁵ *Ibid.* p. 239.

⁶ *Ibid.* p. 273.

⁷ *Ibid.* p. 285.

⁸ *Ibid.* p.268.

⁹ *Ibid.* p. 286.

¹⁰ *Ibid.* p. 265.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 275.

¹² *Ibid.* p. 278.

¹³ *Ibid.* p. 276.

¹⁴ *Ibid.* p. 294 & 297.

¹⁵ *Ibid.* p. 281.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 361.

¹⁷ *Ibid.* p. 352-354.

parvient pas à ramener de la décence dans ses troupes¹. Mangeclous se montre particulièrement inconvenant. Il ôte ses souliers pour être plus à l'aise, fait divers bruits de succions avec ses lèvres, interpelle bruyamment le maître d'hôtel, enfourne des petits fours dans ses poches, s'empiffre à pleines mains tout en émettant régulièrement des « rots de bien-être », qui résonnent comme « un beuglement de bœuf », tandis que Mattathias lance l'une de ces incongruités dont le Capitaine des Vents a l'usufruit d'ordinaire², justifiant pleinement la réaction du concierge, « ahuri » par tant d'excentricités³.

À l'instar de l'idiot de village, les Valeureux sont aussi victimes de moqueries de la part des Occidentaux. Leur langage composite⁴ – à l'image de leurs costumes – ne manque pas de faire sourire les touristes français en visite à Céphalonie. Ces moqueries sont alors aussi celles du colon face au colonisé⁵ qui ne maîtrise pas sa langue et en offre une imitation imparfaite, donnant volontiers dans la surenchère. Au ministère des Affaires étrangères, c'est, en lieu et place de la récompense attendue pour le concours du costume le plus élégant, une « foule grandissante » et totalement insensible à ces originalités qui poursuit de ses moqueries la « cohorte grotesque »⁶. Lorsque les Valeureux se rendent à la S.D.N., ils sont victimes des « huées amusées des promeneurs genevois »⁷. Rue du Mont-Blanc, les passants, pourtant habitués à la « faune exotique » du Palais des Nations, se retournent pour contempler la toque de castor, les culottes et les bas gorge-de-pigeon de Saltiel⁸. Rue Chantepoulet, il s'attire à nouveau les regards « curieux ou moqueurs » des promeneurs⁹. Sur le bateau qui conduit les Céphaloniens à Marseille, « leurs accoutrements [obtiennent] un succès dont seuls Saltiel et Salomon [ont] honte »¹⁰. Lors du débarquement, une foule de badauds « peu respectueux » se forme sur leur passage¹¹. Leur visite au Crédit Suisse suscite la stupéfaction des Genevois, qui les contemplent « bouche bée »¹², avant qu'une « multitude » croissante, « rigoleuse et

¹ *Ibid.* p. 353.

² *Ibid.* p. 352.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p.150.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 33-34 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 46 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 80. Ce langage sera analysé plus en détail dans le chapitre 3 de la deuxième partie.

⁵ Voir à ce sujet l'article de Valeria DEI pour qui les rapports des Céphaloniens à l'Occident évoquent ceux du colonisé au colonisateur. « Les Valeureux à la lumière de la *mimicry* ». *Cahiers Albert Cohen n°28*. Paris : Le Manuscrit, 2020. p. 74.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 245.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 269.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 174.

⁹ *Ibid.* p. 180.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p.121.

¹¹ *Ibid.* p. 158-159.

¹² *Ibid.* p. 371.

hurlante » ne les escorte jusqu'au Crédit Lyonnais¹. Les « Gentils de la première classe » moquent la bouée de sauvetage dont s'est ceint Mangeclous sur le bateau pour Athènes². Dans l'avion, les cinq cousins sont l'objet de la curiosité du commandant et des hôtes³. Un nouveau « cercle de curieux » se forme autour de Mangeclous et de ses chaussures à crampons à son arrivée à Paris⁴, avant que les Valeureux ne servent de point de mire aux spectateurs de la Comédie française⁵. Quant aux sourires remplis d'amour de Salomon, ils lui valent d'être traité nommément d'« idiot », pour ne pas dire d'idiot de village, par un passant⁶. Jérémie avec son « antique valise » d'où dépassent des bois de cerf, sa chaussette et ses boîtes de conserve passées en bandoulière⁷, son nez en forme de concombre et ses talons hauts⁸, qui déclenchent l'hilarité des passants⁹, pourrait en constituer une autre illustration. Les Valeureux apparaissent alors comme la cible privilégiée de cette « froide bêtise jugeuse »¹⁰ que dénonce Cohen. Ils occupent à l'intérieur du groupe cette place de « déviant intégré » qu'Erving Goffman attribue à l'idiot de village, permettant de souder contre lui le cercle des participants au centre duquel il se trouve¹¹. Les spectateurs qui se moquent à la Comédie française sont d'ailleurs taxés de « stupides » par Saltiel¹², tout comme les Genevois qui le regardent avec curiosité¹³. De même, si l'on en croit Mangeclous, il n'y a que des « imbéciles conformistes »¹⁴ pour rire de lui et de ses cousins dans l'avion. Tout se passe ainsi comme si en confrontant la sottise à l'altérité, là où elle cherche de la conformité, l'imbécile la révélait à elle-même. L'étrangeté valeureuse recoupe alors celle de ces Juifs moqués à la sortie de la gare de Lyon, « les uns en larges feutres noirs trop enfoncés et écartant les oreilles, les autres en plats bonnets de velours bordés de fourrure, tous en noirs manteaux interminables », comme un lointain souvenir de Jérémie, « étranges en leur exil, fermes en leur étrangeté, méprisés et méprisants, indifférents aux moqueries »¹⁵. Au-delà encore surgit le souvenir de la rouelle et du chapeau pointu, dont –

¹ *Ibid.* p. 372-373.

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 227.

³ *Ibid.* p. 254.

⁴ *Ibid.* p. 259.

⁵ *Ibid.* p. 271.

⁶ *Ibid.* p. 261.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 194.

⁸ *Ibid.* p.197.

⁹ *Ibid.* p. 203.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 187-188.

¹¹ Erving GOFFMAN. *Stigmate. Les Usages sociaux des handicaps. Op. Cit.* p. 164.

¹² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 271.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 292.

¹⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 254.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 968-969.

comme le rappelle Solal dans le monologue final de *Belle du Seigneur*¹ – le port fut imposé aux Juifs par le concile de Latran les désignant ainsi à la risée et à la vindicte des foules². Selon Muriel Laharie, les Juifs sont alors considérés comme de véritables insensés par les théologiens qui les mettent ainsi à l’index³. On comprend mieux dès lors pourquoi Scipion, délocalisé de Marseille à Genève, moqué par les passants, acquiert progressivement des traits sémites, signes de sa singularité⁴.

3°) L’idiotie paradoxale du bouffon

À bien des égards, la sottise de l’idiot agit aussi comme un révélateur de la bêtise qui règne en Occident. Pour Goffman, l’individu stigmatisé occupe en effet souvent un poste d’observation privilégié dans la société, dont il permet la critique⁵. Le mimétisme valeureux évoque alors celui du bouffon, singeant les manières du roi pour mieux les tourner en dérision. Les inepties de Maïmon Solal, qui lorsqu’« il te raconte des bêtises c’est pour mieux te sonder »⁶, pourraient ainsi bien rappeler celles de Triboulet, le bouffon dont la fonction selon Pierre Senges consiste à dissimuler la vérité derrière des idioties pour mieux l’exhiber⁷. Margarita Xanthakou fait quant à elle le lien entre le rôle tenu par l’idiot au sein de la communauté villageoise et le *trickster*⁸, le clown transgresseur de tabous des sociétés primitives, connu pour sa stupidité, mais aussi pour son ingéniosité. On aura reconnu là des traits qui sont ceux des Valeureux, à commencer par Mangeclous célèbre dans toute la Grèce pour sa ruse, qui lui vaut le surnom de « Plein d’Astuce »⁹, et son éloquence.

Pour Judith Kauffmann, Mangeclous, avec ses pommettes rouges¹⁰, est « le prototype du clown grotesque », issu de la « race joyeuse des bossus du ventre »¹¹ dont parle Bakhtine. Pour Anne-Marie Vacher il évoque plus particulièrement la figure du *schnorrer*, ce personnage

¹ *Ibid.* p. 1000.

² Voir à ce sujet Léon POLIAKOV. *Histoire de l’antisémitisme. Tome 1.* Paris : Calmann-Lévy, 1981. p. 259-261.

³ Muriel LAHARIE. *La Folie au Moyen Âge : XI^{ème} – XIII^{ème} siècle.* Paris : Le Léopard d’or, 1991. p. 53. Les Juifs sont considérés comme des insensés par les théologiens, car ils refusent de reconnaître la divinité du Christ.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 193. « Son âme offensée devenait juive ».

⁵ Erving GOFFMAN. *Stigmaté. Les Usages sociaux des handicaps. Op. Cit.* p. 133.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 265.

⁷ Pierre SENGES. *L’idiot et les hommes de paroles. Op. Cit.* p. 36-37.

⁸ Margarita XANTAKHOU. *Idiots de village. Conversations ethnopsychiatriques en Péloponnèse. Op. Cit.* p. 262.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 27 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 22.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 24 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 44.

¹¹ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l’effet Mangeclous. Op. Cit.* p. 22.

de mendiant joyeux issu des tréteaux de la fête populaire et du carnaval¹. C'est sans doute ce manque de sérieux qui empêche le personnage de céder à la fatuité, malgré la haute opinion qu'il semble avoir de ses facultés intellectuelles². À l'instar du bouffon, et à la différence peut-être de ses cousins, son idiotie paraît parfois jouée³. C'est lorsqu'il s'agit de mettre à bas la niaiserie des amours occidentales qu'il tient son rôle avec le plus de conviction. Ainsi, sur le bateau qui conduit les Valeureux en Europe, s'affaire-t-il à détruire toutes les illusions de Salomon en la matière, revendiquant haut et fort un cynisme⁴ qui convoque le souvenir de Diogène, passé maître dans l'art de feindre l'idiotie. Pour François Hartog, dans la cité grecque, le philosophe cynique joue en effet un rôle d'idiot. Il cite à l'appui l'exemple de Diogène qui fait « la bête » – le chien en l'occurrence – « le fou, pour [...] dénoncer la folie et la bête ignorance des Grecs », même si, à l'instar du bouffon, il n'est « ni bête, ni fou »⁵. Il en va sans doute de même quand Mangeclous se met soudainement à galoper « dans le seul but d'intriguer », et de scandaliser, « la population »⁶. Quand il parle, on a d'ailleurs l'impression, selon Salomon, « que c'est la vérité et ce n'est pas la vérité malgré que ce soit vrai [sic] »⁷. On ne saurait sans doute mieux résumer la rhétorique paradoxale du bouffon, dont la folie feinte exprime des vérités profondes. Mangeclous, en représentant « la Karénine » et le prince Wronsky au cabinet⁸, s'attaque à la *doxa* occidentale, pour qui, comme l'explique naïvement Salomon⁹, tous les amants sont évidemment nobles et poétiques. Le bouffon, dans la culture populaire du Moyen Âge et de la Renaissance telle que l'a étudiée Bakhtine est précisément celui qui, suivant la logique inversée du carnaval, rabaisse tout ce qui est « élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel »¹⁰. Sa folie aide ainsi « à s'affranchir du point de vue prédominant sur le monde, de toute convention, des vérités courantes, de tout ce qui est banal, coutumier, communément admis », en un mot de tout ce qui est bête, afin d'avoir un regard

¹ Anne-Marie VACHER. « Permanence et filiation du personnage de Mangeclous » in *Cahiers Albert Cohen n°7*. Paris : Le Manuscrit, 1997. Le personnage se situe pour Anne-Marie Vacher aux confins de deux traditions : la tradition occidentale comique de la fin du Moyen Âge et la tradition juive, où le type du *schnorrer* revêt un rôle social. Dans les communautés juives d'Europe de l'Est, c'est un mendiant professionnel qui vit de la solidarité publique. Anne-Marie Vacher cite comme prototype littéraire du *schnorrer* le héros du roman de Zangwill, *Le Roi des Schnorrers*. Comme lui, Mangeclous vit d'expédients, grâce à ses talents de beau parleur. p. 75-76.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 50.

³ Mikhaïl BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1987. Pour Bakhtine, le bouffon est un « fripon » qui porte le masque du sot. p. 217.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 137. Les Valeureux déplorent encore le cynisme de Mangeclous p. 299.

⁵ François HARTOG. « Bêtises grecques » in *De la bêtise et des bêtes. Op. Cit.* p. 67-68.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 58.

⁷ *Ibid.* p. 135.

⁸ *Ibid.* p. 137-140.

⁹ *Ibid.* p. 136.

¹⁰ Mikhaïl BAKHTINE. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, « Tel », 1970. p. 29.

neuf, un regard singulier, un regard naïf ou idiot¹. Le cours de séduction se poursuit dans *Les Valeureux*, où le Bey des Menteurs, plus nettement encore que dans *Mangeclous*, endosse les habits du bouffon, tels que Bakhtine les a dessinés. Quand il apparaît coiffé d'une « toque à bordure hydrophile » en guise d'hermine, vêtu d'une « toge agrémentée de turquoise et d'orange », la « face noblement pédantisée par un lorgnon démuné de verres »² censés lui donner l'air qui convient à un professeur d'université, il provoque la stupéfaction de ses cousins, qui ont alors l'impression d'assister à un carnaval ou à une fête des fous³. Le bouffon singe ici l'universitaire, représentant d'un savoir officiel qu'il va s'affairer à tourner en dérision pour faire surgir le refoulé de la civilisation occidentale, son « vice conscient » pour reprendre l'expression employée par Mangeclous⁴, ou sa part d'ombre pour reprendre l'analyse de Carl Gustav Jung qui fait le lien entre le *trickster* et la tradition carnavalesque⁵. De ce point de vue, ce n'est sans doute pas un hasard si le cours de Mangeclous se déroule non pas dans un tonneau mais dans une cave⁶, lieu de l'inversion carnavalesque par excellence⁷. L'idiotie du bouffon permet ici encore de démasquer la sottise des amours européennes, incarnées par la « stupide Anna »⁸ et « cet imbécile de Wronsky »⁹. Au-delà, on peut se demander – c'est l'hypothèse de Judith Kauffmann¹⁰ – s'il n'est pas également en train de singer la leçon de séduction du Ritz¹¹, se comportant alors comme le double carnavalesque du roi Solal. Dans la lettre qu'il adresse à la reine d'Angleterre, bouffonnant toujours, il stigmatisera également l'imbécillité des ambassadeurs¹², des médecins diplômés¹³, mais aussi des rois¹⁴, remplissant la fonction qui est celle du fou auprès du souverain : celle du sage, ou plutôt du morosophe, le « sot-sage » selon

¹ *Ibid.* p. 44.

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 115.

³ *Ibid.* p. 92. « Ô Mangeclous, dit [Saltiel] es-tu devenu fou et quel est ce carnaval ? ».

⁴ *Ibid.* p.152, p.158.

⁵ Carl Gustav JUNG, « Contribution à l'étude de la psychologie du fripon » in *Le Fripon divin*. Genève : Georg Éditeurs, 1958. p.186. Pour Jung, le *trickster*, comme le carnaval, fait resurgir la part d'ombre refoulée par la civilisation.

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 106.

⁷ Judith KAUFFMANN, s'appuyant sur les analyses de Bakhtine, rappelle que le motif de la cave appartient au chronotope grotesque. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous. Op. Cit.* p. 35.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 163.

⁹ *Ibid.* p. 166.

¹⁰ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous. Op. Cit.* p. 36. Judith Kauffmann fait de Mangeclous le double bouffon de Solal.

¹¹ Voir le chapitre XXXV de *Belle du Seigneur*.

¹² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 317.

¹³ *Ibid.* p. 323.

¹⁴ *Ibid.* p. 327.

l'expression forgée par Lucien de Samosate¹. Michel Foucault dans son *Histoire de la folie à l'âge classique* rappelle en effet que le fou au Moyen Âge est bien souvent représenté au centre du théâtre, où il s'affiche comme le détenteur d'une vérité qu'il se plaît à rappeler aux spectateurs². La tradition comique rejoint sur ce point la tradition chrétienne et le message adressé par Saint-Paul dans la *Première épître aux Corinthiens* : ce qui est sagesse aux yeux des hommes est bien souvent folie aux yeux de Dieu³ et inversement. Il en va de même à Chelm, où règnent des fous sages, dont la folie offre un miroir critique aux aberrations de notre monde⁴.

Dans *Belle du Seigneur*, Mangeclous cède sa place de bouffon à la naine Rachel. Sa petite taille semble la prédisposer à tenir ce rôle auprès de Solal⁵. Quand elle s'enfarine le visage et se rougit les lèvres, à la manière d'un clown, c'est pour mieux feindre la sottise⁶. Avec sa « petite traîne », « ses souliers de bal à hauts talons », « sa robe de satin jaune »⁷, sa « matinée rose à poils de singe », ses « pantoufles de même couleur avec bandes de duvets de cygne » et son « boa en plumes » – qui n'ont rien à envier aux costumes excentriques des Valeureux, ni même à celui de la mère de l'écrivain quand elle va au théâtre⁸ – elle semble même parée pour le carnaval, ou plutôt pour la fête des Sorts⁹ dont le chapitre LIV épouse le schéma, sacrant la bouffonne reine, tandis que Solal, qui tient le rôle du roi, sombre dans l'idiotie¹⁰. Quant à la lanterne que brandit la naine¹¹, elle pourrait bien être identique à celle que tient Diogène, pour nous guider vers la sagesse. C'est du moins ce que suggère Claire Stolz¹². Le miroir qu'elle

¹ Le terme est forgé par Lucien de Samosate à partir du grec ancien *moros*, « fou, insensé », et du suffixe *-sophos*, « sage, savant ». Voir Mikhaïl BAKHTINE *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Op. Cit. p. 423.

² Michel FOUCAULT. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, « Tel », 1972. p. 29.

³ « Si quelqu'un parmi vous croit être sage à la façon de ce monde, qu'il se fasse fou pour devenir sage ; car la sagesse de ce monde est folie auprès de Dieu ». *Première épître aux Corinthiens*. Chapitre 3. *Le Nouveau Testament. La Bible de Jérusalem*. Paris : Les Éditions du Cerf, 1977. p. 1650.

⁴ Voir par exemple Isaac Bashevis SINGER. *Les Sages de Chelm*. Paris : Denoël, 1994. Le conseil des sages est composé de fous aux noms évocateurs : Gronam le Bœuf, Lekisch le Bon à Rien, Zeinvel le Ramolli, Treitel le Fou, Sender l'Âne, Shmendrick Tête de Bois, sans compter Shlemiel, « le benêt, le sot » (p. 7). Quand ils décident de déclarer la guerre, sans motif valable, à leurs voisins pour détourner l'attention de la misère qui règne à Chelm, leur folie se lit alors au regard de celle qui frappe l'humanité toute entière (p. 15).

⁵ Au Moyen Âge, les nains faisaient souvent office de bouffon à la cour. Voir sur ce point l'ouvrage de Muriel LAHARIE. *La Folie au Moyen Âge : XI^{ème} – XIII^{ème} siècle*. Op. Cit. p. 272.

⁶ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 559.

⁷ *Ibid.* p. 559.

⁸ Voir le passage du *Livre de ma mère* cité en introduction.

⁹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 572. La fête des Sorts, ou fête de Pourim, est l'équivalent juif du carnaval. Elle commémore le sauvetage des Juifs de Perse par Esther épouse du roi Assuérus, auquel elle a caché ses origines juives. Ceux-ci sont menacés par le grand vizir Aman, que les Juifs d'Allemagne assimilèrent au Führer dans les années trente. À la fin du chapitre, Rachel revêt le masque d'Esther pour célébrer ses noces avec Solal, devenu roi des Juifs. Voir à ce sujet Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité. L'effet Mangeclous*. Op. Cit. p. 185.

¹⁰ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 573. Solal est devenu « stupide comme une harpiste ».

¹¹ *Ibid.* p. 559.

¹² Claire STOLZ. « Quelques aspects de la langue de la folie » in *Cahiers Albert Cohen n°20*. Paris : Le Manuscrit, 2010. Op. Cit. p. 17.

tend à Solal¹ pour le forcer à reconnaître sa judéité et ses ululements de chouette² pourraient aussi évoquer, dans un empilement de références caractéristique de l'écriture cohénienne, le personnage de *Till Eulenspiegel*, le bouffon de la tradition germanique³. Ses bouffonneries revêtent même une portée prophétique lorsqu'elle annonce la « grande épouvante »⁴ nazie. En cela, Rachel est bien l'héritière directe de ce Moyen Âge⁵ qui assigne aux Juifs le rôle d'idiots de village et au bouffon celui d'inspiré⁶. La folie de la naine trouve en effet son revers, comme chez Mangeclous, dans une sagesse paradoxale. De son aveu même, Rachel parle « une langue brodée d'intelligence »⁷, qui stigmatise non seulement la bêtise⁸ des Allemands, mais aussi celle de Solal, accusé tour à tour d'être un « imbécile »⁹, un « insensé »¹⁰, un « écervelé »¹¹ et un « ignorant »¹², parce qu'il refuse de voir le sort réservé aux Juifs, aveuglé sans doute par son amour pour Ariane. De ce point de vue, la leçon de Rachel ressemble fortement à celle sur Anna Karénine. Comme Mangeclous, elle professe d'ailleurs dans une cave. Son numéro se présente comme un jeu de séduction bouffon¹³ qui – lorsqu'elle affirme haut et fort qu'on aura « beau dire » « le parfum est le charme de la femme »¹⁴ ou que ses yeux sont « grands et charmants »¹⁵ – en démonte les lieux communs et les manœuvres, ceux que dénonce Solal dans le chapitre XXXV. Solal se retrouve alors dans la posture des étudiants de l'Université de Céphalonie, assistant au spectacle carnavalesque d'une idiotie qui, en mettant en scène les lieux communs de la séduction occidentale, le confronte à sa propre sottise et à ses paradoxes.

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 566. On retrouve ces miroirs sur le carrosse de la naine (p. 571).

² *Ibid.* p. 568.

³ *Till Eulenspiegel*, ou Till l'espiègle, est un personnage d'aventurier et de bouffon de la littérature populaire d'Allemagne du Nord. Il est l'auteur de facéties grossières qui consistent à prendre tout au pied de la lettre. Thérèse WILLER souligne qu'il est souvent représenté à cheval brandissant une chouette d'une main et un miroir de l'autre. Ces deux motifs, en plus d'être des attributs caractéristiques du bouffon, renvoient à l'origine même de son nom : *Eule* (la chouette) et *Spiegel* (le miroir). « Esquisses germaniques d'un rire bête » in *Humoresques* n°42. *Rire et bêtise*. Automne 2015/Printemps 2017. Textes réunis par Morgan Labar. p. 80.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 559-560, p. 562.

⁵ *Ibid.* p. 571. La descente dans la cave de Berlin se présente aussi comme une plongée dans l'histoire des supplices infligés au peuple juif, notamment au Moyen Âge, avec la Vierge de Nuremberg.

⁶ Voir à ce sujet Muriel LAHARIE. *La Folie au Moyen Âge. Op. Cit.* p. 271. À la cour, le bouffon a souvent le rôle de pitre et de voyant. Sa folie est un signe d'inspiration divine.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 564.

⁸ *Ibid.* p. 564, p. 572.

⁹ *Ibid.* p. 567.

¹⁰ *Ibid.* p. 564.

¹¹ *Ibid.* p. 571.

¹² *Ibid.* p. 561.

¹³ *Ibid.* Les manœuvres de la naine pour séduire Solal rappellent celles de ses amantes. Elle fait tourner sa robe comme Aude (p. 559, p. 564), chante des rengaines idiotes comme Ariane (p. 560, p. 563, p.564). Elle lui montre encore qu'elle est instruite, et riche, n'hésitant pas non plus à exhiber ses dents. Toutes ces manœuvres sont celles décrites par Mangeclous dans sa leçon sur Anna Karénine et par Solal dans le chapitre XXXV. Attribuées à la naine, elles prennent un caractère bouffon.

¹⁴ *Ibid.* p. 564.

¹⁵ *Ibid.* p. 562.

À bien des égards, Rachel ressemble aussi à Mariette la « française franc-parler »¹ qui sert de gouvernante à Ariane. La scène de la naine est d'ailleurs encadrée par deux monologues de Mariette, nous incitant à établir une continuité entre ces deux personnages. Mariette n'est en effet pas dupe du roman d'amour qui se joue sous ses yeux et que ses commentaires ont pour mission de rabaisser, en représentant Ariane et Solal, les amants sublimes et poétiques, aux « water causettes comme on dit »², tout comme Wronsky et la Karénine avant eux mais aussi les rois et les reines des illustrés d'Antoinette³, le tout au nom d'un bon sens qui trouve sa source au cœur de la fête populaire. Quand elle improvise un « cancan effréné », galopant sur place « à la manière des chevaux savants », chantonnant qu'entre les deux amants « c'était de la sympathie, de la sympathie, rien que de la sympathie », tandis qu'Ariane, « la folle d'amour », entonne un cantique à la gloire de son « divin roi », la sagesse paraît d'ailleurs bien être de son côté⁴. Mariette semble ainsi remplir auprès d'Ariane un rôle identique à celui que Judith Kauffmann attribue à Mangeclous. Par un jeu de miroir inversé, ses minauseries devant la glace⁵ permettent en effet de pointer du doigt la fatuité de sa maîtresse. Elle passe alors du statut de « double narcissique »⁶ que lui attribue Nathalie Fix-Combe à celui de double bouffon. La danse de Mariette fait surgir le spectre d'un autre personnage, que nous avons pourtant associé, loin des tréteaux de la fête populaire, à la bêtise petite-bourgeoise : Hippolyte qui, pour se libérer de la sottise de son épouse, se lance à son tour dans « une petite gigue »⁷, retrouvant une liberté de mouvement qui est celle du carnaval. Quand il se met à taper sur son « ventre rondelet » comme sur un « tam-tam », imaginant qu'il est « un chef nègre »⁸, son rituel évoque à Catherine Milkovitch-Rioux⁹ un geste carnavalesque. Sa marginalité au sein de l'espace bourgeois pourrait d'ailleurs bien le prédisposer à tenir ce rôle de bouffon. Elle ne diffère guère

¹ *Ibid.* p. 557.

² *Ibid.* p. 900.

³ *Ibid.* p. 901.

⁴ *Ibid.* p. 593.

⁵ *Ibid.* p. 639. Mariette admire notamment ses menottes.

⁶ Nathalie FIX-COMBE. « Mariette la reinette : un autre visage de la maternité » in *Cahiers Albert Cohen n°8*. *Op. Cit.* p. 56-57. Pour Nathalie Fix-Combe Ariane sert de « double narcissique » à Mariette, générant un jeu de mimétisme entre la servante et sa maîtresse. Comme Ariane, Mariette se met à fredonner des mélodies d'amour, comme elle, elle rêve du prince charmant et s'invente un amoureux imaginaire.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 459.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 174. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 408.

⁹ Catherine MILKOVITCH-RIOUX. « Des propos des "Bien Ivres" aux rires des Valeureux. Jouissances et réjouissances rabelaisiennes dans le roman cohénien » in *Cahiers Albert Cohen n°6*. *Op. Cit.* p. 10 dans l'édition en ligne. Bakhtine mentionne ce geste comme un « geste de carnaval ». Article accessible en ligne sur le site de l'Atelier Albert Cohen : <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/135-des-propos-des-qbien-ivresq-aux-rires-des-valeureux--jouissances-et-rejouissances-rabelaisiennes-dans-le-roman-cohenien-par-catherine-milkovitch-rioux.html>.

de celle du Juif, condamné à l'excentricité par la société occidentale. En cela, Hippolyte aurait bien sa place dans la tribu valeureuse.

Le mimétisme valeureux laisse donc apparaître plusieurs strates : entre imitation naïve et parodie des coutumes occidentales, entre idiotie feinte et imbécillité réelle, entre sagesse et folie. Leur mimétisme est dès lors bien celui du bouffon, cet être de paradoxes dont on ne sait jamais s'il est stupide ou s'il simule, s'il faut en prendre la lettre ou l'esprit. Leur ambivalence est celle du brave soldat Chvéïk qui, aux dires de Milan Kundera, imite si parfaitement le monde de la bêtise que « personne ne peut savoir s'il est vraiment idiot ou pas »¹. Elle permet de tourner en dérision les mœurs des Gentils, contre l'esprit de sérieux qui préside aux imitations des Deume. Leur regard naïf, étranger à la société occidentale vient dessiller les yeux du lecteur, l'obligeant à penser, tant l'enseignement délivré est loin d'être univoque. Leur sottise feinte apparaît alors comme une véritable arme contre la stupidité, pour reprendre la proposition de Jean-Yves Jouannais² qui attribue des vertus curatives à l'idiotie. Elle permet notamment de mesurer le conformisme d'une société littéralement ahurie par ces hurluberlus, qui érige l'étranger – à commencer sans doute par le Juif – en véritable idiot de village, l'accablant de sa vindicte et de ses moqueries, à défaut de le comprendre. En cela, les Valeureux et leurs satellites sont assurément moins des figures de la déficience, intellectuelle ou culturelle, que de la déviance, sociale.

III. Le mimétisme sentimental

Une tradition misogyne a souvent vu dans la stupidité l'apanage de la beauté. Alain Roger a ainsi pu souligner dans son bréviaire la proximité phonétique qui unit l'adjectif *bête* à l'adjectif *belle*, citant à l'appui Baudelaire pour qui « la bêtise est souvent l'ornement de la beauté »³. La sottise devient alors le privilège du féminin. On pourrait aussi citer Flaubert qui, écrivant à Louise Colet, reproche aux femmes leur permanent « besoin de poétisation »⁴, ce que

¹ Milan KUNDERA. *L'art du roman. Op. Cit.* p. 65. Milan Kundera fait ici référence au roman de Jaroslav HASEK *Les Aventures du brave soldat Chvéïk*, paru en quatre tomes entre 1921 et 1923. Il raconte les mésaventures d'un simple d'esprit enrôlé dans la Grande Guerre. À travers son regard naïf, Hasek dénonce l'absurdité du conflit.

² Jean-Yves JOUANNAIS. *L'idiotie. Art, vie, politique – méthode.* Paris : Éd. Beaux-arts magazine, 2003. p. 44. Pour Jouannais, l'idiotie permet de révéler la bêtise à elle-même.

³ Charles BAUDELAIRE. *Choix de maximes consolantes sur l'amour.* Cité par Alain ROGER in *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 180. Voir aussi Avitall RONELL. *Stupidity. Op. Cit.* p. 156.

⁴ Gustave FLAUBERT. Lettre à Louise Colet du 24 avril 1852. Accessible sur le site de l'université de Rouen : <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=9920&mot=&action=M>.

Cohen dans le discours du Ritz nomme la « pouahsie »¹. Cette bêtise sentimentale est celle de Mme Bovary rêvant de « messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux », conformément aux clichés qui peuplent ses romans d'amour². Pour Jules de Gaultier, elle porte à son plus haut degré cette faculté de se concevoir autre que l'on est à laquelle elle donne son nom³. Dans la thèse qu'elle consacre à l'imaginaire de la féminité chez Cohen, Nathalie Fix-Combe resitue l'écrivain dans cette tradition patriarcale qui condamne la femme à « fai[re] l'intelligente »⁴, pour citer les propos de Solal au Ritz, à défaut de l'être⁵. On ne s'étonnera pas dès lors qu'en matière de sottise les personnages féminins concentrent à eux seuls le plus grand nombre des occurrences relevées, d'Ariane⁶ à Aude avec son « air crétin d'impératrice lointaine »⁷ en passant par Adrienne avec son « sourire imbécile [...] de la femme cultivée qui comprend »⁸, des filles de Mangeclous⁹ à Perline la servante du rabbin¹⁰, des mannequins « idiotes, lasses et sexuelles » qui défilent chez Volkmaar¹¹ à l'interprète « idiote en quatre langues » qui exhibe son postérieur chez Benedetti¹², de la pouponnette « plus idiote qu'une majorette américaine » qui bat des mains dans le hall de l'hôtel Royal¹³ aux « idiotes » qui s'enfuient dans le jardin des voisins de la Belle de Mai avec leurs « cris sexuels »¹⁴, de « ces trois idiotes » « pouffantes et caquetantes » dans le train pour Marseille¹⁵ aux jeunes filles de la bonne société genevoise¹⁶. Ce traitement de faveur est particulièrement sensible dans le cas de

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 405.

² Gustave FLAUBERT. *Madame Bovary. Op. Cit.* p. 69.

³ Jules de GAULTIER. *Le Bovarysme. Op. Cit.* p. 18.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 395.

⁵ Nathalie FIX-COMBE. *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen.* p. 374. Thèse accessible en ligne sur le site de l'Atelier Albert Cohen : https://www.atelier-albert-cohen.org/images/stories/Documents/these_fixcombe.pdf.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « Tourne toi, idiote ! », « Le second était pour toi idiote » (p. 52) ; « mais elle n'avait pas de dot, cette idiote » (p. 175) ; « mais, idiote, ne vois-tu pas que toutes ces noblesses sont signes de l'appartenance à la classe des puissants » (p. 399) ; « un peu idiote pensa-t-il » (p. 454) ; « idiote qui le croyait capable de penser à cette idiotie et qui l'en respectait ! » (p. 847) ; « elle devient idiote pensa-t-il » (p. 913) ; « tout d'elle était charmant même lorsqu'elle était idiote » (p. 932) ; « il vit Dietsch [...] et les deux crétines se pâmant » (p. 1038) ; « que cette idiote se fût laissé rouler le mettait hors de lui » (p. 1067) ; « idiote qui ne devinait pas [...] ce qu'il attendait » (p. 1080) ; « et l'idiote poétique regretteuse comme toutes ses pareilles » (p. 1081).

⁷ *Ibid.* p. 420. Voir aussi Solal. *Op. Cit.* p. 417 : « Imbécile ! [...] Ô idiote, je t'ai fait ce royal hommage d'être sincère et désarmé ».

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 121.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 750. « Quelle différence avec les bambins, ces deux idiotes ! ».

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 71. « Ne lui avait-on pas dit à cette imbécile de ne plus entrer le matin quand il était couché ? »

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 593.

¹² *Ibid.* p. 306.

¹³ *Ibid.* p. 814.

¹⁴ *Ibid.* p. 938.

¹⁵ *Ibid.* p. 1057.

¹⁶ *Ibid.* p. 1099.

la « stupide » Anna¹, traitée tour à tour d'« écervelée »², de « sans cervelle »³, d'« idiot »⁴ ou d'« imbécile »⁵, dans une surenchère de qualificatifs qui contraste avec l'unique occurrence servant à qualifier « cet imbécile de Wronsky »⁶. Dans le discours du Ritz⁷, *idiot* est même employé, semble-t-il, comme un nom générique pour désigner la femme amoureuse. Le relevé des occurrences laisse toutefois surgir un paradoxe. À y regarder de plus près, la plupart des emplois de l'adjectif *idiot* et de son synonyme *crétine* sont en effet le fait des personnages féminins eux-mêmes⁸, en particulier dans les monologues d'Aude⁹ et d'Ariane¹⁰, ce qui signale, nous l'avons vu pour Adrien, un degré de conscience critique incompatible avec la bêtise.

1°) Belle et bête : la bêtise au miroir du narcissisme

À l'instar d'Adrien, Ariane est obsédée par l'idée de *faire genre*, pour reprendre les deux termes associés à la désignation stéréotypique dans la parole des personnages de Cohen. Multipliant pour ce faire les modèles, elle se rêve ainsi successivement en « femme du baron partant pour la croisade »¹¹, en Phèdre, Brunehilde, Électre, Desdémone¹², mais aussi en héroïne de roman russe – « moi tout à coup héroïne russe salamalec obséquieux Nastasia

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 163.

² *Ibid.* p. 132.

³ *Ibid.* p. 146, 159.

⁴ *Ibid.* p.144.

⁵ *Ibid.* p. 145.

⁶ *Ibid.* p. 166.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « Alors l'idiot est ravie » (p. 399) ; « tout cela pour que l'idiot déduise que je suis de l'espèce miraculeuse des amants », « tous les hommes sont piteux, y compris les séducteurs lorsqu'ils sont seuls et non en scène devant une idiote émerveillée », « mais l'idiot [...] se le figure héros ne salissant jamais ses chemises » (p. 405) ; « ô les sales nostalgiques yeux de l'idiot », « ô l'idiot éprise d'ailleurs, de magie, de mensonge », « et l'idiot se rend compte qu'elle gâche sa vie avec son ronfleur » (p. 406), « où en étais-je avec l'idiot ? » (p. 407) ; « cet air de supériorité qu'il faut prendre pour mettre le mari en état de timidité et le perdre aux yeux de l'idiot » (p. 409) ; « Lune de miel à Venise où l'idiot se gargarise à tire-larigot devant des pierres et des couleurs » (p. 416) ; « oui, un jeune cousin à moi, très beau, qui sera venu me demander comment tournerboulé son idiot » (p. 428) ; « mais que tu l'as rencontrée elle, l'unique, l'idiot de grande merveille », « alors ton affaire sera en bonne voie avec l'idiot » (p. 437) ; « oh les idiots qui se laissent rouler par tout mâle armé et satisfaisant ! » (p. 1068) ; « et les idiots aimaient ces sales mensonges, ces escroqueries » (p. 1071).

⁸ Adrienne se traite de « petite nigande » (*Solal. Op. Cit.* p. 152) et Isolde se moque de « l'idiot de quarante-deux ans, si heureuse, si fière » qu'elle est devenue (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 527).

⁹ *Solal. Op. Cit.* « S'ils savaient comme je suis stupide les gens qui louent mon intelligence » (p. 128) ; « je suis devenue bête traderidera » (p. 319).

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « c'est des histoires de crétine » (p. 43) ; « une idiote aussi je suis » (p. 207) ; « bref deux petites idioties » (p. 211) ; « crétinerie comme d'habitude » (p. 213) ; « idiote, idiote d'avoir eu pitié, idiote d'être allée demander pardon » (p. 257) ; « bien sûr elle se savait idiote mais c'était exquis d'être idiote » (p. 468) ; « je suis devenue crétine » (p. 473) ; « j'ai tout le temps besoin de lui besoin d'être l'idiot ravie dans ses bras » (p. 501) ; « elle pensa qu'elle était une idiote d'avoir pris ce bain trop tôt » (p. 663) ; « Ève la première idiote qui disait personne ne comprend mon Adam » (p. 675) ; « c'est comme ça les amoureuses idioties » (p. 679) ; « l'idiot fier de constater que j'étais désirable » (p. 685) ; « comme je suis bête quand je suis seule » (p. 688) ; « moi de plus en plus idiote fragile protégée » (p. 689) ; « crétine, idiote, sale fille » (p. 708) ; « idiote de toujours oublier le slip ! » (p. 716).

¹¹ *Ibid.* p. 696.

¹² *Ibid.* p. 207.

Philipovna »¹ – le tout sur fond de clair-obscur faisant « Léonard de Vinci »², sans compter le « genre mademoiselle de La Mole »³, qui se manifeste par un brusque envol de robe. Ces modèles artistiques et littéraires sont concurrencés par des modèles bien moins prestigieux, issus des *Vogue* et des *Marie-Claire* qu'elle dissimule à la cuisine ou sous la table du salon⁴. Aux livres de philosophie qui l'ennuient⁵ – Hegel⁶, Spinoza, réduit à quelques lieux communs sur le « panthéisme » et le « polissage de lunettes »⁷, Kafka, Heidegger et « tous les autres barbants »⁸ – Ariane préfère en effet la lecture de l'horoscope et du courrier du cœur⁹. Ce sont eux sans doute qui, plus encore que les romans, alimentent le bovarysme des héroïnes cohéniennes et leur besoin narcissique de poétisation.

Certains de ces modèles ont été identifiés par Erving Goffman dans un article sur « La ritualisation de la féminité », à partir de photographies prélevées dans des magazines de mode américains. Ils renvoient l'imitation d'Ariane du côté de la série, du cliché reproductible à la chaîne. C'est ainsi qu'Ariane se met à jouer la « femme enfant »¹⁰, pour réclamer à Solal « la Belle de Mai, na, la Belle de Mai, na et na ! »¹¹. Elle ne fait ainsi que mimer le comportement de la pouponnette « au visage de lune », qui dans le hall de l'hôtel Royal fait « sa charmante espiègle », sautant et battant des mains « à la manière des petites filles », pour réclamer à son mari une Chrysler¹². Ce « numéro de charme féminin », par sa répétition, semble alors transformer le personnage en automate, confirmant les observations de La Bruyère¹³. Il rappelle aussi celui de la femme de Petresco, « battant des mains pour faire enfant gâtée et gamine primesautière »¹⁴. Quand elle prend la pose devant le phonographe en robe « genre cantatrice »¹⁵ ou « *Buckingham Palace* »¹⁶, et qu'elle dîne face à la mer¹⁷ – Solal en « smoking

¹ *Ibid.* p. 682. L'absence d'article souligne qu'Ariane souscrit ici à une représentation stéréotypée

² *Ibid.* p. 713.

³ *Ibid.* p. 483.

⁴ *Ibid.* p. 617, p. 657 où Ariane évoque le « magazine féminin idiot ». Voir aussi p. 470, p. 472.

⁵ *Ibid.* p. 470.

⁶ *Ibid.* p. 617.

⁷ *Ibid.* p. 701.

⁸ *Ibid.* p. 682.

⁹ *Ibid.* p. 470, p. 617, p. 702.

¹⁰ Erving GOFFMAN. « La ritualisation de la féminité » in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Volume 14, avril 1977. p. 47.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 885.

¹² *Ibid.* p. 814. Voir aussi p. 822.

¹³ Voir l'introduction.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 307.

¹⁵ *Ibid.* p. 931.

¹⁶ *Ibid.* p. 861.

¹⁷ *Ibid.* p. 798, p. 930.

blanc svelte cheveux noirs en désordre les yeux clairs ses épaules un kilomètre au moins »¹ – après s’être promenée comme il se doit sur la plage en compagnie de son amant² et être allée au casino³, on songe à quelques photographies tirées de *Vogue* ou de *Marie-Claire*, pour citer les magazines qu’elle feuillette régulièrement⁴. Il en va de même quand elle rêve d’une croisière en Grèce, elle « en blanc et bleu penchée à l’avant du navire et lui près d’[elle la] regardant follement [elle] les yeux dans le lointain »⁵, qu’elle prend la pose « sur le seuil et sous les roses » dans sa robe roumaine⁶ ou qu’elle s’allonge sur le sofa pour écrire, « ce qui faisait voluptueux et Récamier »⁷. Inspirée peut-être par ses magazines, elle donne également dans le genre « femme lointaine » – d’après un autre stéréotype identifié par Goffman⁸ – qui se décline successivement en genre « impératrice lointaine »⁹, en « genre dédaigneux avec un long fume-cigarette »¹⁰, ou encore en « genre ineffable »¹¹, « un peu dédaigneuse »¹². Pour donner dans ce genre « femme fatale »¹³, Ariane alterne croisement et décroisement de jambes, avançant puis reculant, relevant un pan de robe pour mettre en avant un de ses escarpins, paradant devant son miroir dans une gestuelle très codifiée et très stylisée, qui rappelle précisément celle des magazines de mode où se ritualise la féminité. Mariette a alors le sentiment d’assister à une « pantomime »¹⁴, digne de celle qui se joue dans le hall du Royal.

La sottise surgit précisément de ces séances de « regardage à fond »¹⁵ où, tel Adrien bombant le torse devant la glace de sa chambre, elle s’abandonne à la contemplation narcissique d’elle-même et de sa propre beauté. C’est d’ailleurs avec « la bouche entrouverte », l’air « légèrement imbécile » qu’elle se décerne, après s’être longuement considérée dans la psyché, le titre de « plus belle femme du monde »¹⁶. Ce cérémonial narcissique s’agrément de minauderies qui font surgir plus nettement encore le spectre de la stupidité. Devant son miroir,

¹ *Ibid.* p. 684.

² *Ibid.* p. 794, p. 819.

³ *Ibid.* p. 833.

⁴ *Ibid.* p. 472, p. 702, p. 852.

⁵ *Ibid.* p. 691.

⁶ *Ibid.* p. 463.

⁷ *Ibid.* p. 536.

⁸ Erving GOFFMAN. « La ritualisation de la féminité ». *Op. Cit.* p. 41.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 501.

¹⁰ *Ibid.* p. 502.

¹¹ *Ibid.* p. 714.

¹² *Ibid.* p. 477.

¹³ *Ibid.* p. 477.

¹⁴ *Ibid.* p. 636.

¹⁵ *Ibid.* p. 468.

¹⁶ *Ibid.* p. 44.

Ariane soulève sa robe pour mieux admirer ses jambes. Elle s'installe ensuite dans un fauteuil où elle continue de s'observer à la dérobée, croisant ses jambes « peu pudiquement », imaginant un dialogue avec « une charmante vieille dame » qui la trouve « exquise », avant de la juger dans un accès de lucidité complètement « folle », pour ne pas dire complètement stupide, quand elle se met à déambuler « impérialement » – à l'instar des « crétones » qui défilent chez Volkmaar¹ – à travers la pièce, robe levée jusqu'à la taille pour pouvoir observer ses cuisses et ses fesses². Solal viendra ensuite remplacer la vieille duchesse dans son miroir, fournissant un prétexte tout trouvé à l'ostension de sa beauté. Dans l'attente de son amant, Ariane multiplie les séances de « regardage », minaudant devant sa glace³, imaginant qu'elle est « lui la regardant »⁴, pianotant les fesses à l'air sur un clavier imaginaire, un petit miroir dans une main pour mieux voir son profil⁵, tendant les lèvres, la bouche stupidement ouverte, l'œil gauche fermé, guignant son reflet de l'œil droit dans l'attente d'un baiser⁶, se faisant une révérence pour se féliciter d'être si parfaite⁷, cédant à cette fatuité qui caractérise la sottise. Dans le tain de son miroir, Ariane se fige alors en statue, comme dans le poème de Baudelaire analysé par Alain Roger pour fonder son rapprochement entre « La Beauté » trônant « dans l'azur comme un sphinx incompris » et la « bêtise »⁸. L'exhibition de la beauté trouve ainsi son corollaire dans une inertie de la pensée qui renvoie la femme du côté de la matière, et plus précisément du « granit » pour citer le matériau que Flaubert dans sa lettre à Parain associe à la stupidité⁹. Devant sa glace, Ariane tente quant à elle d'imiter tour à tour la pose extatique de Sainte-Thérèse du Bernin¹⁰ puis la Victoire de Samothrace, agitant les pans de sa robe déboutonnée avant d'écrire le nom de l'aimé sur son sein¹¹ comme Thompson inscrivit son nom sur la colonne¹². La robe voilière¹³ et la robe d'Éliane achèveront sa transformation en « statue grecque », dans le reflet d'une psyché qui lui renvoie surtout l'image de son imbécillité, *a fortiori* quand la séance d'autocélébration narcissique s'effectue sur fond de Cantate de la

¹ *Ibid.* p. 593. Les « idiots » qui défilent chez Volkmaar ont une « démarche impériale ».

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 345-346.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 477, p. 711, p. 712, p. 713.

⁴ *Ibid.* p. 470.

⁵ *Ibid.* p. 496.

⁶ *Ibid.* p. 490.

⁷ *Ibid.* p. 712.

⁸ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* 180.

⁹ Voir *supra*.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 490.

¹¹ *Ibid.* p. 474.

¹² Voir *supra*.

¹³ *Ibid.* p. 646-647.

Pentecôte¹. Les deux pans de la robe voilée président encore à la marche triomphale de l'amour², au cours de laquelle Ariane enivrée par l'arrivée prochaine de Solal et surtout par elle-même proclame sa victoire, les bras écartés pour recevoir le vent, prenant à témoin les vaches qu'elle croise sur son chemin mais aussi les coquelicots, les peupliers ou le lac de Genève. Ses lèvres entrouvertes dessinent alors, au paroxysme de la stupidité, un « sourire de statue »³. Proclamant qu'elle est admirable et qu'elle l'emporte de loin sur les autres femmes, Ariane s'érige ici sous nos yeux en monument. Elle n'est pas la seule héroïne cohénienne à souffrir de la manie des glaces. Aude éprouve régulièrement le besoin de se tourner vers son miroir pour y admirer son corps⁴ ou y révéler son image⁵. Dans un registre plus tragique, Isolde, l'amante vieillissante de Solal, déplore sa beauté fanée, en soupesant sa poitrine dénudée devant la glace⁶.

Ces séances de « regardage à fond » se prolongent généralement par des séances de « racontage à fond »⁷, où éclate mieux que nulle part ailleurs le bovarysme des personnages féminins. Le bain, lieu du repli narcissique par excellence, en constitue le cadre privilégié. Ces séances prennent la forme de monologues, dont le schéma énonciatif reproduit la situation narcissique créée par le miroir. Dans le tain de ces soliloques surgit de nouveau l'image de la statue, qu'Ariane célèbre ses jambes lisses⁸ ou qu'elle loue ses seins marmoréens⁹. De même, Aude aime à se répéter qu'elle est « très belle »¹⁰, vantant à sa coccinelle les mérites de son « corps acropole », de son « sourire orante » et de ses « yeux vinci », qui l'assimilent à un véritable monument¹¹.

L'imitation renvoyée par le miroir s'avère toutefois, la plupart du temps, être une imitation ratée. Le « genre princesse ineffable » se transforme dès lors en « genre cartomancienne » aux « traits ravins »¹², « veuve savoyarde »¹³, « singesse »¹⁴ « cheftaine

¹ *Ibid.* p. 708-709.

² *Ibid.* p. 648- 654. Cette marche couvre l'ensemble du chapitre LXVII.

³ *Ibid.* p. 648.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 346, p. 353, p. 406.

⁵ *Ibid.* p. 182.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 524-526. Cette scène fait pendant à celles, nombreuses, où Ariane exhibe fièrement ses seins devant son miroir pour les féliciter de leur bonne tenue (*Ibid.* p. 474).

⁷ *Ibid.* p. 468.

⁸ *Ibid.* p. 42.

⁹ *Ibid.* p. 684.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 163. Voir aussi le monologue p. 320, p. 324.

¹¹ *Ibid.* p. 128.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 493.

¹³ *Ibid.* p. 713.

¹⁴ *Ibid.* p. 500.

énergique »¹, « institutrice gnangnan »², « girafe », « visite médicale »³, « boniche »⁴, « canard traqué »⁵ ou bien encore « douanier affolé »⁶, trahissant le déclassement d'« Ariane Cassandre Corisande d'Auble »⁷ après son mariage avec Adrien. Lorsque, une fois ses robes noyées, elle dévale les escaliers un slip rose à la main pour accueillir en lieu et place de l'amant tant attendu le mari⁸, un jeu de mimétisme s'instaure même entre son « plan d'action »⁹ et ceux d'Adrien¹⁰. Ses visites chez Volkmaar, le couturier, sont d'ailleurs décrites sur le même mode héroï-comique que les « plan[s] de bataille » du sieur Deume¹¹. Il s'agit ici encore de « lutter »¹² et de souffrir¹³ avec « courage »¹⁴ non plus pour « l'honneur de la Belgique »¹⁵, mais pour que Solal la trouve élégante. Le combat, tout comme la marche triomphale de l'amour¹⁶, se termine ainsi sur une chute burlesque¹⁷. On est bien loin de la Victoire de Samothrace. Ariane, pas plus que Volkmaar, ne semble en effet capable de se hausser à la hauteur des modèles copiés et de leurs noms prestigieux, le « Junon » et le « Cambridge »¹⁸ se transformant de manière tout aussi burlesque en « costume d'exécution capitale pour rat parricide »¹⁹. Les poses d'Ariane devant son miroir laissent alors apparaître un manque de maturité qui constitue le signe patent de son bovarysme. Cette immaturité n'est sans doute jamais aussi sensible que dans la boutique du couturier où, tandis que la vendeuse lui parle comme à un bébé²⁰, ressurgit le souvenir des châteaux de sable de son enfance²¹. Les imitations d'Ariane possèdent toutefois une charge bouffonne que n'ont pas celles de son mari et qui pourraient bien la rapprocher des Valeureux.

¹ *Ibid.* p. 505, p. 714.

² *Ibid.* p. 681.

³ *Ibid.* p. 686. Voir aussi p. 479, « genre chez le médecin ».

⁴ *Ibid.* p. 714.

⁵ *Ibid.* p. 680.

⁶ *Ibid.* p. 681.

⁷ *Ibid.* p. 17.

⁸ *Ibid.* p. 717.

⁹ *Ibid.* p. 657.

¹⁰ *Ibid.* Voir les plans de dîners et de cocktails (p. 85-86) et les plans d'action (p. 108).

¹¹ *Ibid.* p. 595.

¹² *Ibid.* p. 595. Le verbe « lutter » est repris à trois reprises.

¹³ *Ibid.* p. 595. « Ô mon amour j'ai tellement souffert ».

¹⁴ *Ibid.* p. 596, p. 598, p. 609.

¹⁵ *Ibid.* p. 70.

¹⁶ *Ibid.* p. 648. Ariane se heurte successivement à trois hommes donnant un caractère burlesque à sa marche triomphale.

¹⁷ *Ibid.* p. 595. Voir aussi p. 587 où elle tombe et s'empêtre dans ses bas.

¹⁸ *Ibid.* p. 594.

¹⁹ *Ibid.* p. 600.

²⁰ *Ibid.* p. 594.

²¹ *Ibid.* p. 608.

2°) Ariane, Aude, Adrienne : bouffonnes d'elles-mêmes ?

Contrairement à ce qu'établit Nathalie Fix-Combe, la femme chez Cohen est peut-être beaucoup plus intelligente que ne le laissent supposer ses longues stations devant le miroir. Le portrait que le romancier dresse des amantes de Solal permet d'ailleurs de douter de leur bêtise. Celui d'Ariane, pourtant ultime descendante de la lignée des Armiot-Idiot¹, s'organise autour d'un contraste entre « sa bouche souvent entrouverte », qui lui donne l'air « légèrement imbécile » et les « ironiques commissures des lèvres »², « lourdes d'intelligence »³. Quand Solal l'accuse de « fai[re] l'intelligente » n'est-ce pas d'ailleurs parce qu'il est désarmé par l'ironie de son amante, qui pointe les contradictions de son discours de séduction⁴ ? De même, le regard violet d'Adrienne de Valdonne est « un peu ironique »⁵, tout comme son sourire⁶. Or, l'ironie n'est-elle pas précisément ce qui permet de lutter contre ces imitations à la lettre proposées par les Deume ? Quant à Aude, Solal lui concède des facultés de raisonnement qu'il ne concède à nulle autre de ses amantes⁷. On peut dès lors se demander si la sottise des héroïnes cohéniennes ne serait pas feinte, comme celle du bouffon.

Ariane semble en effet avoir parfaitement conscience de la stupidité des modèles qu'elle se propose d'imiter, à l'instar d'Électre, de Brunehilde, d'Yseult ou de Desdémone⁸ et au-delà de toute « la grande bande créline des aimantes » et des « amoureuses idiotes »⁹. Cette lucidité paradoxale est particulièrement visible lors des scènes d'essayage chez Volkmaar. À première vue, elles ne sont pas sans rappeler la scène du tailleur dans *Le Bourgeois Gentilhomme*¹⁰. Comme le maître tailleur de Molière, Volkmaar semble avoir parfaitement compris le parti qu'il pouvait tirer du narcissisme de sa cliente, qu'il classe comme M. Jourdain dans le « genre naïf

¹ *Ibid.* p. 17.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 345. Il est également question de sa lèvre inférieure « charnue de pitié et d'intelligence ».

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 50.

⁴ *Ibid.* p. 395. Ariane fait à juste titre remarquer que Solal a beau dénoncer les séductions de la force et de la jeunesse il n'adresse pas son discours à « une vieille bossue ».

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 123.

⁶ *Ibid.* p. 18.

⁷ *Ibid.* p. 351. De l'aveu même de Solal, Aude « est constamment intelligente », elle sait « poser les éléments d'un problème » et s'exprime avec clarté.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 206-207. « Oh vraiment créline la Desdémone ».

⁹ *Ibid.* p. 679.

¹⁰ MOLIÈRE. *Le Bourgeois Gentilhomme. Œuvres complètes IV.* Paris : Garnier Flammarion, 1979. p. 89-91.

mais honnête »¹ voire carrément le « genre nouille »². Ariane – comme Aude³ et la mère du romancier⁴ dupées par les marchands auxquels elles sacrifient toute leur fortune – ne paraît en effet guère avoir le sens des affaires. Cette « naïve destinée à être roulée » – selon Solal – est également abusée par le notaire avec lequel elle négocie la location de la Belle de Mai⁵. La seule idée un tant soit peu audacieuse qui lui vient alors à l'esprit prend la forme d'un lieu commun, peut-être entendu dans l'univers petit-bourgeois des Deume, selon lequel « les affaires étaient les affaires »⁶. Son banquier peut alors à juste titre la considérer comme « une écervelée »⁷. On verra, au choix, dans cette incapacité une confirmation de la thèse de Nathalie Fix-Combe selon laquelle la femme est condamnée à « faire l'intelligente » ou bien une forme d'inadaptation à la société occidentale qui fait d'Ariane, d'Aude et de la mère de Cohen les égales des Valeureux. Pour parvenir à ses fins, Volkmaar choisit de flatter le « corps de déesse » d'Ariane⁸, à l'instar du maître tailleur flattant la fibre aristocratique du bourgeois pour lui faire oublier la piètre qualité de ses créations. Les bas et les souliers trop serrés, les broderies cousues à l'envers de l'habit de M. Jourdain trouvent ainsi leur prolongement dans la veste trop pincée et les épaules rembourrées des tailleurs de Volkmaar⁹, ainsi que dans les robes trop courtes ou trop larges qui finiront toutes noyées dans la baignoire¹⁰. Mais, à la différence de M. Jourdain et d'Adrien abusé lui aussi par son tailleur¹¹, Ariane perçoit parfaitement la médiocrité de Volkmaar, ce « crétin »¹² qui ne sait pas copier les modèles venus de Paris. Elle voit surtout l'inanité de ses créations, à commencer par la veste de tailleur avec ses « revers bêtement larges en haut, idiotement étroits en bas »¹³. Le « flanelle anthracite » est jugé « complètement idiot puisque tissu hiver »¹⁴, tout comme la lamé or avec son ras du cou inepte qui la fait ressembler à « un costume d'exécution capitale pour rat parricide »¹⁵. La « velours noir », trop décolletée,

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 594.

² *Ibid.* p. 599.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 402.

⁴ *Le Livre de ma mère. Op. Cit.* p. 14. La mère est « roulée » par le bijoutier auquel elle vend ses bijoux.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 886.

⁶ *Ibid.* p. 886. Cette tautologie trouve sa place dans *L'Exégèse des lieux communs* de Léon BLOY. Paris : Payot et Rivages, 2005. p.30. Elle donne également son titre à une pièce d'Octave Mirbeau en 1903.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 615.

⁸ *Ibid.* p. 646.

⁹ *Ibid.* p. 645.

¹⁰ *Ibid.* p. 707.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 443, p. 479.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 645. Voir aussi p. 594 et p. 707 où Volkmaar est qualifié d'« idiot ».

¹³ *Ibid.* p. 645.

¹⁴ *Ibid.* p. 601.

¹⁵ *Ibid.* p. 600.

est quant à elle comparée à « un long sac niais »¹. Les mannequins qui défilent dans l'atelier du couturier, « la démarche impériale, le ventre en avant, l'œil perdu dans des grandeurs »² qui sont sans doute celles de leur propre gloire, sont pour leur part qualifiées tour à tour d'« idiots » puis de « crétine[s] »³. On peut néanmoins se demander si ces propos ne sont pas une simple redite de ceux tenus par Solal, qui moque les femmes et leur « obéissance abrutie aux lois de la mode »⁴, témoignant chez Ariane de la même logique mimétique que chez Adrien. Contrairement à son mari, elle paraît toutefois consciente de ce psittacisme, qui pourrait la faire basculer dans la bêtise, si son ironie n'intervenait *in extremis* pour la sauver. Lorsque dans l'un de ses monologues elle célèbre l'« adoration de la force qui est pouvoir de tuer », répétant mot pour mot le discours de Solal, elle se félicite ainsi, non sans autodérision, d'avoir « bien appris [sa] leçon »⁵. En cela, elle est peut-être beaucoup moins « nouille » que Volkmaar ne le laisse entendre.

Cette lucidité critique nécessite une relecture des séances de « regardage ». À certains moments, on peut en effet se demander si dans le reflet de sa psyché Ariane est réellement en train de bêtifier ou bien si elle n'est pas au contraire en train de bouffonner, autrement dit de parodier sa propre sottise, de faire l'idiote. Quand elle s'enlaidit volontairement pour se dessiner un visage de clown ébouriffant ses cheveux et se rougissant les joues⁶, elle retrouve d'ailleurs les gestes de la naine Rachel. Ainsi, après s'être contorsionnée pour s'apercevoir dans la grande scène du baise-main, puis avoir dûment félicité ses seins, elle prend à témoin son miroir de la chance qu'a Solal en se pinçant le nez pour imiter la voix de sa tante⁷. De même, quand elle se met à loucher et à faire des grimaces avant de se pincer les joues, de se tirer les cheveux et la langue, on peut se demander si c'est pour le plaisir de se retrouver belle après, comme l'affirme le narrateur, ou bien pour celui de profaner sa beauté et de moquer sa féminité⁸. C'est la scène de l'Himalayenne qui témoigne sans doute le mieux de ses capacités d'autodérision. C'est au cours de cette scène, qui semble se répéter⁹, qu'Ariane la « bouche entrouverte » s'était autodécerné le titre de « plus belle femme du monde ». Cette consécration semble toutefois minée par une idiotie dont on peut se demander si elle n'est pas feinte quand elle commence à

¹ *Ibid.* p.707.

² *Ibid.* p. 593.

³ *Ibid.* p. 594.

⁴ *Ibid.* p. 434.

⁵ *Ibid.* p. 676-677.

⁶ *Ibid.* p. 503.

⁷ *Ibid.* p. 474.

⁸ *Ibid.* p. 701-702.

⁹ *Mangeclous.* p. 392. La scène sera plus largement développée encore dans *Belle du Seigneur.* *Op. Cit.* p. 44.

déambuler dans sa chambre en robe du soir, du « pas sûr et pesant des alpinistes expérimentés », un béret écossais à plume de bruyère sur la tête en guise de chapeau tibétain, « les bras croisés, les mains aux épaules, se berçant d'une mélodie lugubre, trouvant plaisir à en accentuer l'idiotie, essayant une marche niaise, les pieds en dedans ». Parvenue devant sa psyché, elle se met délibérément à faire « la gâteuse, les yeux ronds, la bouche grande ouverte, la langue pendante, les pieds toujours en dedans », imitant l'« air légèrement imbécile » qui était le sien au début de la scène. Tout se passe comme si elle cherchait ici à accentuer les symptômes d'idiotie que lui renvoie le miroir, pour s'en moquer. Elle devient ainsi, pour reprendre l'expression de Solal qui assiste caché à la scène, le « bouffon d'elle-même »¹ et de sa propre bêtise, qu'elle désamorce par la même occasion. On peut de la même manière douter du sérieux de certaines de ses envolées lyriques, quand elle proclame qu'elle est « la belle du seigneur » brandissant un sandwich² ou avec une « voix de vieille gâteuse », prenant tour à tour un accent « anglais, italien et bourguignon » avant de se mettre à mugir³. À d'autres moments, elle prend un accent auvergnat pour s'adresser au Tout-Puissant et le prier de protéger son amant, la bouche pleine de dentifrice, modulant sa voix pour lui conférer un charme féminin, avant de se pincer le nez pour se donner cette fois-ci une voix de pasteur⁴. Dans le secret de sa chambre, elle se met aussi à yodler, un calot de vacher suisse sur la tête⁵. À la fin de *Belle du Seigneur*, elle semble même procéder à un détournement parodique de sa marche triomphale de l'amour, « lourdement tapant du pied, pataude exprès, vieille exprès, parfois grotesquement faisant un saut ou tirant la langue, soudain marmonnant que c'était la marche de l'amour, la marche de l'amour, la sale marche de l'amour »⁶. Cette autodérision rapproche là encore Ariane des Valeureux, loin de l'esprit de sérieux qui préside à la sottise. « *I am quite abnormal* »⁷ proclame-t-elle d'ailleurs au cours de l'un de ses monologues comme en écho à l'étrangeté de Mangeclous et de ses cousins. Par un mouvement proportionnellement inverse, elle s'éloigne d'Emma Bovary, d'Anna Karénine et des autres amoureuses idiotes auxquelles la compare Nathalie Fix-Combe. Si Ariane recourt aux mêmes postures convenues que ses consœurs – à commencer par Mme Bovary qui elle aussi aime à transformer l'homme aimé en véritable dieu

¹ *Ibid.* p. 441.

² *Ibid.* p. 492.

³ *Ibid.* p. 655.

⁴ *Ibid.* p. 660.

⁵ *Ibid.* p. 94.

⁶ *Ibid.* p. 1101.

⁷ *Ibid.* p. 204.

– elle s'affaire aussi à les tourner en dérision, au point que l'on peut parfois se demander si elle ne joue voire ne parodie pas plus l'amoureuse qu'elle ne l'est vraiment.

La bêtise des héroïnes cohéniennes paraît donc bien moins évidente que ce que ne pourrait le laisser paraître le procès en sottise que semblent parfois nourrir à leur égard les personnages masculins. Elle doit être ramenée à une fatuité qui ne diffère guère de celle d'Adrien ou d'Antoinette, quand dans le tain de leur miroir elles s'érigent en statues, mimant des modèles qui empruntent tout autant aux héroïnes de leurs lectures qu'aux *Vogue* et aux *Marie-Claire* soigneusement dissimulés sous la table du salon. Leur bovarysme revêt toutefois une dimension bouffonne que n'a pas celui d'Emma Bovary, permettant de tourner en dérision les prestigieux modèles qu'elles cherchent à imiter, afin de dénoncer les faux-semblants de la passion amoureuse, comme le fait Mangeclous dans sa leçon sur Anna Karénine. Ce détournement ironique témoigne d'une lucidité critique qui vient démentir d'autres clichés : ceux qui veulent précisément que la femme ne soit vouée qu'à l'amour et aux sentiments. Les bouffonneries d'Ariane semblent alors prendre à revers le discours du Ritz et ses présupposés sur l'idiotie générique des femmes, pour en démontrer la stupidité : Ariane ne fait pas l'intelligente, elle feint la stupidité, s'avérant de ce point de vue beaucoup moins bête que ce que suggère Solal.

IV. Entre folie sainte et folie feinte : Solal ou le mimétisme des prophètes

Si le cas de Solal a bien été traité sous l'angle de la folie¹, la critique qui s'est penchée sur le sujet semble avoir négligé les symptômes qui contribuent à faire de lui un idiot, au même titre que les Valeureux. Son nom Solal des Solal² prend d'ailleurs, comme le signale Jack Abecassis, la forme d'une tautologie³ peut-être moins bête qu'idiote, puisqu'elle souligne sa singularité au sein de la lignée mais aussi au sein de l'espace occidental. Pour Maxime Decout,

¹ Voir à ce sujet le numéro des *Cahiers Albert Cohen* consacré à la folie. *Cahiers Albert Cohen n°20. Op. Cit.* Pour Aurélie JEAN (« Dites-moi fou mais croyez-moi. Trois aspects de la folie dans *Belle du Seigneur* »), le cas de Solal oscille entre « le régime habituel de la névrose où le contact avec la réalité n'est pas perdu, et des épisodes presque psychotiques, qui se caractérisent par le dédoublement identitaire et le conduisent aux frontières de la schizophrénie » (p. 117). Pour Maxime DÉCOUT (« Complétude et déchirure de l'amour chez Albert Cohen : entre folie rationalisée et rationalisme fou »), la névrose de Solal se manifeste lors d'épisodes sadiques (p. 97) et sa psychose lors des scènes de jalousie (p. 103).

² *Solal. Op. Cit.* p. 332. Une tradition veut que dans la branche aînée des Solal le premier-né soit privé de prénom.

³ Jack ABECASSIS. *Albert Cohen : dissonant voices*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2004. p.82.

il y fait figure d'« étranger absolu »¹ et même d'« atopique »², selon un qualificatif que Valérie Deshoulières associe également à l'idiot³. Son idiotie s'avère plus complexe encore à cerner que celle de ses cousins, dont elle radicalise les paradoxes en raison de son « intelli juiverie »⁴. Plus encore que Saltiel et même que Mangeclous, Solal semble en effet parfaitement conscient de sa sottise. À cela s'ajoute encore la complexité des références convoquées par Cohen. Son « intelli juiverie » évoque celle de Charlot, le « Simple », le « Prince idiot »⁵ auquel Cohen consacre l'un de ses premiers essais littéraires *Mort de Charlot* mettant en avant la « sublime folie » et le « sourire intelligent », plein de « science neurasthénique » de Chaplin⁶. Pour Alain Schaffner, le personnage naît surtout de la combinaison du « couple superbe »⁷ formé par les deux héros de *La Farce juive* : David, le « Fou »⁸ – « premier bouffon du marquis Gandolfi »⁹ dont l'intelligence est donnée comme excessive¹⁰ et même diabolique¹¹ – et son double inversé Louis Lafine, le « Saint »¹² – « sorte de pitre souffre-douleur à la démarche de "pingouin naïf" » et « sous-auguste intérimaire dans un cirque de banlieue »¹³, décrit comme pur et innocent¹⁴. Mais Cohen paraît aussi regarder du côté de la tradition orthodoxe, où l'idiotie est là encore synonyme de sainteté. Quand Adrienne s'émerveille de son « sourire étrange d'idiot ou d'épileptique »¹⁵, surgit en effet le spectre de Mychkine¹⁶, cet autre « Prince idiot », paradoxalement donné comme très intelligent lui aussi¹⁷. Le récit de ses amours avec Laure dans un chalet perdu au cœur de la montagne¹⁸ pourrait bien constituer un autre clin d'œil au roman de Dostoïevski et à l'épisode du sanatorium, où le Prince à l'instar de Solal vit au milieu

¹ Maxime DECOUT. « L'Égypte chez Cohen comme mémoire et fidélité juive à l'étranger ». *Cahiers Albert Cohen N°21. Op. Cit.* p. 47. Solal est à la fois « étranger aux autres » et « étranger à soi ».

² *Ibid.* p. 57. Decout reprend ici un concept de Roland Barthes, qui désigne ainsi l'être aimé, reconnu comme « inclassable, d'une originalité sans cesse imprévue ».

³ Valérie DESHOULIÈRES. *Métamorphoses de l'idiot. Op. Cit.* p. 65.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 320.

⁵ Albert COHEN. *Mort de Charlot*. Paris : Les Belles Lettres, 2003. p. 16.

⁶ *Ibid.* p. 17. Dans *Belle du Seigneur*, il est question de son « sourire intelli juif ». *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 841-842.

⁷ Alain SCHAFFNER. « Albert Cohen dramaturge : de *La Farce juive* à *Ézéchiel* ». *Cahiers Albert Cohen n° 24*. Paris : Le Manuscrit, 2014. p. 27.

⁸ Albert COHEN. « La Farce juive » (fragments). *La Revue juive*. 1^{ère} année, n°4, juillet 1925. p. 454.

⁹ *Ibid.* p. 448. David est coiffé du chapeau à grelots caractéristique du bouffon.

¹⁰ *Ibid.* p. 453. « Je suis trop intelligent ».

¹¹ *Ibid.* p. 456.

¹² *Ibid.* p. 454.

¹³ *Ibid.* p. 448.

¹⁴ *Ibid.* p. 451.

¹⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 289.

¹⁶ Fiodor DOSTOÏEVSKI. *L'Idiot. Op. Cit.* p. 332-333. L'idiotie de Mychkine est donnée comme une conséquence de la crise épileptique.

¹⁷ Fiodor DOSTOÏEVSKI. *L'Idiot. Op. Cit.* p. 82, p. 501.

¹⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 978.

des enfants¹. Le portrait qui nous est fait du personnage convoque d'ailleurs les mêmes traits contradictoires que Mychkine, dans ce qu'Alain Schaffner analysant les liens de parenté entre les deux décrit comme une « combinaison d'excentricité, de pureté [...], de lucidité extrême [...], d'élection et d'incapacité à se conformer »². Cette pluralité de références dessine les contours d'une folie aux multiples visages, faisant voler en éclat toutes les taxinomies médicales qui permettraient de circonscrire son étrangeté.

1°) Solal, « l'illuminé »

L'idiotie de Solal pourrait bien être l'héritière d'une tradition chrétienne qui fait du Christ sur la Croix le premier des fous³, ou des idiots⁴. Pour Carole Auroy⁵ et Alain Schaffner⁶ son itinéraire – tout comme celui de l'enfant juif d'*Ô vous frères humains*⁷ – recoupe ainsi celui de la Passion. En cela, il est bien le proche parent du Prince Mychkine, que l'on a souvent comparé au Christ lui aussi⁸. Mais la Passion de Solal doit sans doute beaucoup également aux prophètes vétérotestamentaires, dont Max Weber⁹ fait de véritables névropathes, évoquant notamment les « imprécations enflammées » et « les pamphlets oraculaires » de Jérémie, semblables « aux élucubrations monstrueuses d'un malade en proie au délire de la persécution »¹⁰. Solal ne porte-t-il pas lui aussi le « signe »¹¹ propre à cette folie sacrée d'après la gardeuse d'oie croisée par l'oncle Saltiel ?

Son idiotie n'est sans doute jamais si manifeste que lorsqu'il emprunte les chemins de

¹ Fiodor DOSTOÏEVSKI. *L'Idiot*. Op. Cit. p. 96.

² Alain SCHAFFNER. « Albert Cohen lecteur de Dostoïevski » in *Cahiers Albert Cohen n°25*. Op. Cit. p.167.

³ Voir les analyses de Michel FOUCAULT sur la « folie de la Croix ». Ce qui peut paraître fou aux yeux des hommes (la Passion du Christ, qui consent à aller au bout de la déchéance) est en fait le signe d'une sagesse que les hommes sont incapables de reconnaître. *Histoire de la folie à l'âge classique*. p. 204-205.

⁴ Sur l'idiotie du Christ, voir Pierre SENEGES. *L'idiot et les hommes de paroles*. Op. Cit. p. 27. Pour lui, Jésus est celui qui accepte d'être « le dindon de la farce », « l' élu de la fête des fous », ce qui en fait un idiot.

⁵ Carole AUROY. *Albert Cohen, une quête solaire*. Paris : Presses de l'Université Sorbonne, 1996. p.68-69. Carole Auroy s'appuie sur le motif de la « croix étoilée » (*Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 418) qui superpose l'image de la crucifixion et celle de la croix gammée, assimilant le calvaire vécu par le peuple juif et celui vécu par le Christ. Elle y voit une accusation portée contre les pays chrétiens qui refusent d'écouter Solal et ferment leur porte aux Juifs.

⁶ Alain SCHAFFNER. *Le Goût de l'absolu : l'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Paris : Honoré Champion, 1999. p. 163. Alain Schaffner cite à l'appui l'errance finale de Solal, décrite comme un véritable chemin de croix, où se donne également à lire l'histoire du peuple juif et de ses persécutions.

⁷ Carole AUROY fait remarquer que l'itinéraire du petit Albert suit également celui de la Passion. *Albert Cohen, une quête solaire*. Op. Cit. p. 70.

⁸ Sur l'identification de Mychkine au Christ voir l'article de Jean LECLERC. « "L'Idiot" à la lumière de la tradition chrétienne » in *Revue d'histoire de la spiritualité*. Tome 49, n°195. 1973. p. 295-296.

⁹ Max WEBER. *Le Judaïsme antique*. Paris : Plon, 1970. p. 381. Pour Max Weber, ces actes pathologiques sont la preuve même du « charisme prophétique ».

¹⁰ *Ibid*. p. 364-365.

¹¹ *Solal*. Op. Cit. p. 54.

l'errance, saisi de cet irrépressible besoin de marcher qui pour Véronique Mauron caractérise le corps idiot¹. Ainsi, après l'échec de sa mission diplomatique, il erre l'« air assez hagard »² dans les rues de Londres. De même, après sa rupture avec Aude, il suit les traces de Roboam, « le mystique »³ qui avait vu en lui un Messie. À ce moment précis, Solal nous est décrit comme un « illuminé », au double sens du terme. Ne comprenant plus rien à rien, murmurant et claquant des dents, il suscite la méfiance des voyageurs, qui s'inquiètent de sa « drôle d'allure ». La silhouette de Roboam renvoie alors en miroir la marginalité du personnage, en rupture de ban. Elle ressurgit après son acte d'apostasie. Coiffé d'un turban de brocart, qui lui donne l'air d'un « drôle d'homme » selon Aude, il se met à marcher en long et en large dans leur salon, saluant dans son « exode » le buste de Calvin, « badaudant devant les tableaux et plissant le front »⁴. Autrement dit, comme le suggère le sens du verbe *badauder*⁵, Solal sombre ici dans une forme d'idiotie. C'est d'ailleurs avec « une évidente surdité ahurie » qu'il écoute les reproches de son épouse, après s'être nourri « absurdement » – ou prophétiquement⁶ – d'une tartine de moutarde, affirmant à nouveau ne plus rien comprendre à rien⁷. L'errance qui ouvre *Belle du Seigneur* et celle qui clôt *Solal* réactivent quant à elles des *topoi* que le Moyen Âge associe à la folie⁸. Solal y est dépeint errant à moitié nu⁹ au cœur d'une forêt qui le rend à une forme de sauvagerie¹⁰. Il en va de même lorsque, après sa nuit avec Aude, il va nu au milieu des bois « comme le plus fou des fils de l'homme »¹¹. Cette dernière expression donne à sa folie une dimension christique, puisque c'est ainsi que Jésus se présente à ses disciples dans les *Évangiles*. Elle annonce l'errance finale du personnage, au cours de laquelle des enfants¹², des jeunes filles¹³ et

¹ Véronique MAURON. « Le corps idiot : voir le mouvement » in *Figures de l'idiot*. Op. Cit. p. 23-24. Le corps de l'idiot est un corps en mouvement, comparable à celui du vagabond. Véronique Mauron cite à l'appui Jules Falret qui, dans *De l'état mental des épileptiques*, mentionne les errances « sans but, ni direction » de l'idiot. Lorsqu'il revient chez lui, observe encore Valentin Magnan, dans ses *Leçons cliniques sur l'épilepsie*, il est alors bien incapable d'expliquer pourquoi il en est parti et ce qu'il a fait

² *Solal*. Op. Cit. p. 195.

³ *Ibid.* p. 111. « Serait-ce Lui ? » s'interroge Roboam.

⁴ *Ibid.* p. 339.

⁵ Le TLF donne comme sens pour le verbe *badauder*, « flâner, s'intéresser à tout avec une curiosité niaise ».

⁶ Max WEBER. *Le Judaïsme antique*. Op. Cit. p. 382. Weber souligne que les prophètes aiment à se nourrir de mets étranges, citant l'exemple d'Ézéchiel.

⁷ *Solal*. Op. Cit. p. 341.

⁸ Voir à ce sujet Muriel LAHARIE. *La Folie au Moyen Âge*. Op. Cit. p. 155-158. Elle cite notamment l'exemple de Tristan, d'Yvain ou de Lancelot, frappés, comme Solal semble-t-il, de folie amoureuse (p. 146). Voir aussi l'article d'Aurélié JEAN. « Dites-moi fou mais croyez-moi. Trois aspects de la folie dans *Belle du Seigneur* ». Op. Cit. Aurélié Jean fait le lien entre Solal et Yvain qui, devenu fou, se débarrasse de ses vêtements (p. 113) et Solal et Tristan qui, au contraire, se déguise pour signifier sa folie (p. 116).

⁹ Aussi bien dans *Belle du Seigneur* (Op. Cit. p. 13) que dans *Solal* (Op. Cit. p. 473) le personnage est torse nu.

¹⁰ Voir la « forêt d'antique effroi » dans *Belle du Seigneur* (Op. Cit. p. 13). De même, Solal à la fin du roman éponyme erre dans une forêt (*Solal*. Op. Cit. p. 456).

¹¹ *Solal*. Op. Cit. p. 189. L'expression est reprise dans l'incipit de *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 13.

¹² *Solal*. Op. Cit. p. 460.

¹³ *Ibid.* p. 459.

des étudiants¹ l'identifient nommément au Christ. Cette identification est favorisée par les « saintes balafres »² qu'il porte sur la joue, comme autant de stigmates. Les oranges et les détrit³ jetés par les enfants – imités par un garçon boucher qui épingle sur son pardessus un papier affirmant qu'il est « un piqué » puis par des paysans qui lui lancent des pierres⁴ – rappellent alors les quolibets dont sont victimes les prophètes⁵ mais aussi le Christ. Ce dernier, comme le rappelle Irina Goraïnoff⁶, suscite en effet la moquerie sur son passage, allant à l'encontre de ce qui est admis, tandis que ses adeptes sont pris pour des imbéciles. Dans le sillage de son « absurde » passage, Solal entraîne d'ailleurs tout un cortège d'« errants » et d'« illuminés »⁷, dans lesquels on aura reconnu ses disciples idiots. En tête de ce cortège figurent en bonne place son cousin Saül⁸ – le mystique⁹, dont le nom biblique évoque à lui seul la folie¹⁰ – et « cinq vieux étranges », issus sans doute de la cave de Saint-Germain, persuadés d'avoir affaire au Messie¹¹.

Prince des idiots, Solal a alors tout également d'un prince idiot¹², à l'image de Mychkin dont il semble épouser les mouvements épileptiques¹³. Il en présente en tous les cas tous les symptômes quand il s'affale dans un coin de la cave de Saint-Germain « l'écume aux lèvres »¹⁴, dans ce qui s'apparente fort à une crise d'épilepsie généralisée puisque même le fils de Mattathias est touché, convulsant à sa suite d'autres enfants¹⁵. Quand il erre dans les rues de Paris, son corps oscille entre la frénésie et la stupeur, à l'image du corps idiot qui selon Véronique Mauron oscille lui aussi entre les deux extrêmes de la crise épileptique¹⁶. Au cours

¹ *Ibid.* p. 460-461.

² *Ibid.* p. 457. Pour se défendre du fou, Aude lui donne deux coups de cravache, qui laissent deux stries rouges sur sa joue, rappelant les stigmates du Christ (p. 455).

³ *Ibid.* p. 460.

⁴ *Ibid.* p. 473.

⁵ Max WEBER. *Le Judaïsme antique. Op. Cit.* p. 390. Weber évoque la « tragique solitude » des premiers prophètes incompris par les masses.

⁶ Irina GORAÏNOFF. *Les Fols en Christ dans la tradition orthodoxe.* Malakoff : Desclée de Brouwer, 1983. p. 27.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 472-473.

⁸ *Ibid.* p. 464.

⁹ *Ibid.* p. 362.

¹⁰ Saül, premier roi d'Israël, est frappé de folie.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 453, p. 461.

¹² *Ibid.* p. 471. Solal est qualifié d'« étrange prince ».

¹³ Fiodor DOSTOÏEVSKI. *L'Idiot. Op. Cit.* p. 332-333. Au début de la crise, les forces de Mychkin se tendent « dans un élan extraordinaire ». Puis il retombe dans un état d'« hébétude », de « marasme mental », d'« idiotie ».

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 376.

¹⁵ *Ibid.* p. 374.

¹⁶ Véronique MAURON. « Le corps idiot ». *Op. Cit.* Au moment de la crise, le corps du malade est agité de mouvements convulsifs (p. 23). Quand il reprend conscience, au contraire, son corps se fige. Il sombre alors dans l'hébétude, la bouche ouverte, l'œil fixe, pétrifié comme une statue (p. 27). Ces deux extrêmes recourent les deux extrêmes de la crise épileptique.

de sa marche, il semble à plusieurs reprises saisi de mouvements convulsifs. Son visage se crispe alors en autant de spasmes¹ et de rictus² qui rappellent tour à tour le faciès grimaçant de l'aliéné³ et celui des prophètes vétérotestamentaires tels que les décrit Weber⁴. Rue Danrémont, il se met à effectuer « de grands gestes mécaniques et solennels » avec sa main droite, sourcils levés, soliloquant, un « sourire hagard » aux lèvres⁵. Gare de Lyon, il se fige et reste « bouche ouverte » – comme un imbécile⁶ – devant des locomotives, fouillant névrotiquement ses cheveux⁷. Cette gestuelle épileptoïde pourrait bien être celle des prophètes⁸. Elle n'est pas sans rappeler non plus celle de l'enfant juif d'*Ô vous frères humains*. Au cours de son errance dans les rues de Marseille, qui le voit progressivement se métamorphoser en prophète lui aussi, le petit Albert semble en effet présenter les mêmes symptômes que Solal. Ainsi, on le voit frapper son front contre le mur des toilettes dans lesquelles il a trouvé refuge⁹, gesticuler en tous sens¹⁰, boucler et arracher ses cheveux¹¹ ou bien encore grimacer¹², la bouche entrouverte¹³, les yeux écarquillés¹⁴. À d'autres moments, il se fige, tout à coup hébété¹⁵, comme pétrifié¹⁶ par une douleur qu'il ne comprend pas : la douleur d'être juif.

Aux prophètes vétérotestamentaires, Solal emprunte également leur comportement étrange, volontiers excentrique, à l'image de Jérémie brisant une cruche en public avant de se promener un joug sur la nuque ou d'Ézéchiël mimant un siège à l'aide de briques et d'une poêle

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 447.

² *Ibid.* p. 466.

³ Voir les cas décrits par ESQUIROL. *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal.* *Op. Cit.* p. 309.

⁴ Max WEBER. *Le Judaïsme antique.* *Op. Cit.* p. 382. Weber évoque l'attitude d'Ézéchiël qui frappe des mains et des pieds et se bat les flancs. Il souligne que lorsque l'esprit de Dieu s'empare du prophète « son visage devient grimaçant », « tandis que son corps se tord en d'horribles convulsions ».

⁵ Solal. *Op. Cit.* p. 460.

⁶ Voir à ce sujet ESQUIROL. *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal.* *Op. Cit.* p. 331. Esquirol note que l'idiot a souvent la bouche ouverte.

⁷ Solal. *Op. Cit.* p. 452.

⁸ Voir à ce sujet Henri F. ELLENBERGER. *Médecines de l'âme. Essais d'histoire de la folie et des guérisons psychiques.* Paris : Fayard, 1995. p. 455. Ellenberger souligne que les prophètes sont souvent décrits comme « hystérique[s], épileptoïde[s] ou schizoïde[s] », se distinguant par « quelque chose d'excessif ou d'excentrique dans ses idées et sa piété ».

⁹ Albert COHEN. *Ô vous frères humains.* Paris : Gallimard, Folio, 1988. p. 55. Voir aussi p. 161 où il se frappe le front.

¹⁰ *Ibid.* Il fait des « gestes magiques » avec la main (p. 93), gesticule « du bras droit » (p. 109, p. 147), tente d'exorciser la haine antisémite qui s'étale sur les murs par des « gestes mécaniques et solennels » (p. 193).

¹¹ *Ibid.* p. 115.

¹² *Ibid.* p. 120.

¹³ *Ibid.* p. 118, p. 174, p. 195.

¹⁴ *Ibid.* p. 118.

¹⁵ *Ibid.* p. 115.

¹⁶ *Ibid.* p. 174.

de fer¹. De la même manière, Solal a beau considérer ses cousins comme des « hurluberlus »², trahissant ainsi son occidentalisation, il n'est pas en reste d'extravagance. Outre le costume hérité de Jérémie – composé de bottines de femme, d'un pantalon rapiécé et fermé par une ficelle, d'une barbe postiche et de deux bandes de sparadrap noir destinées à dissimuler ses dents de devant³ – on peut citer le costume russe qu'il arbore à plusieurs reprises dans *Solal*⁴, comme un hommage rendu à l'excentricité du prince Mychkine. Il passe alors pour un « fou » aux yeux d'une foule moqueuse⁵. À l'instar de ses cousins, il s'attire encore les regards des passagers d'un avion, qui s'étonnent de son bicorne diplomatique de travers et de son épée tordue⁶. Sa panoplie ne serait pas complète sans la « somptueuse robe de chambre » en soie noire largement entrouverte qu'il revêt pour recevoir ses visiteurs à la S.D.N., loin des convenances officielles⁷, et qui peut à l'occasion s'assortir d'un masque de carnaval⁸ ou s'agrémenter d'un casque colonial, de bottes et d'un « chasse-mouches à queue de cheval », qui lui donnent l'air d'un « roi nègre »⁹. Sa mise en scène recoupe alors celle du romancier – qui aimait lui aussi à jouer les illuminés en robe de chambre devant les journalistes, un chapelet de santal à la main¹⁰ – parfaitement conscient de son ridicule¹¹. À l'image du Christ moqué par les Phariséens se superpose alors à nouveau celle du Juif devenu l'idiot d'un village qui lui impose le port de la rouelle et du chapeau à cornes pour le ridiculiser¹². On peut se demander d'ailleurs si ce n'est pas précisément dans ce dessein que Solal revêt la lévite de Jérémie, au nom prophétique lui aussi¹³. Déguisé en « Juif de [son] cœur », « avec barbe et attendrissantes boucles rituelles et toque de fourrure », il va alors dans les « rues nocturnes » avec un « parapluie ingénu » qui achève de lui donner l'air d'un idiot, « pour être moqué »¹⁴. À Berlin, cela lui vaudra d'être battu par des Allemands qui lui entaillent la poitrine, avant d'être laissé

¹ Ces exemples sont donnés par Max WEBER. *Le Judaïsme antique. Op. Cit.* p. 381.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 311.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 498 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 36.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 76, p. 283, p. 294, p. 325, p. 389, p. 391, p. 469.

⁵ *Ibid.* p. 295.

⁶ *Ibid.* p. 201.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 148, p. 375, p. 384.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 293.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 389.

¹⁰ Voir par exemple l'entretien que Cohen accorde à Pivrot pour l'émission *Apostrophes* en 1977.

¹¹ Voir l'interview donnée à Jacques CHANCEL. *Albert Cohen : radioscopie.* Monaco : Éditions du Rocher, 1999. p. 66. « Combien de fois, je savoure mon ridicule ! Avec quelle délectation je me remémore tous les moments où j'ai gaffé, où j'ai voulu jouer l'important, l'intelligent, le perspicace ! ».

¹² Voir *supra*.

¹³ Jérémie est le second des trois grands prophètes de la Bible. Il est celui notamment qui dénonce l'idolâtrie des Juifs en Égypte.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 404-405.

pour mort devant la cave de la naine Rachel¹. C'est dans le même but sans doute qu'il erre dans les rues de Paris, arborant en guise de chapeau pointu le faux-nez en carton légué par Rachel². La folie de Solal et du peuple juif devient ainsi, à l'exemple de celle qui frappe le Christ ou les prophètes, une sainte folie, tout à la fois grotesque et sublime.

Mais c'est surtout par son comportement singulier que Solal choque les convenances. Au début de *Solal*, il stupéfait l'oncle Saltiel lorsqu'il dérobe les perles du collier d'Adrienne, avant de lancer une pierre sur Aude³. Pour seule réponse aux interrogations de son oncle, Solal oppose alors, comme il le fera plus tard avec Jacques de Nons⁴, son « goût gratuit de joueur » qui joue sans motif, sans même savoir pourquoi, hors de toute causalité logique, en idiot. Quand il peint des moustaches sur le portrait d'Adrienne, son excentricité n'est pas sans rappeler celle d'autres grands adeptes de l'idiotie que sont les artistes fumistes et dadas⁵. Il en est de même quand, dans un geste qui peut également être considéré comme un hommage au Prince Mychkine⁶, il brûle toute sa fortune⁷ ou bien quand, aux dépens de toute logique, il dépouille un bourgeois à la sortie d'un théâtre⁸, avant de lui faire envoyer « un monumental gâteau » et de le rembourser intégralement⁹, laissant sa victime complètement abasourdie par ce comportement¹⁰. On évoquera encore sa danse de joie au Ritz devant une domestique peut-être moins « ahurie » par sa nudité que par son extravagance¹¹, l'accolade qu'il donne à son patron le sénateur de Maussane passant les bornes du savoir-vivre politique¹², son « duel absurde et poétique » avec Lord Rawdon, qui se termine par un baiser sur la bouche¹³, l'achat de la Commanderie à Saint-Germain¹⁴ – cette « maison impossible »¹⁵ où il fait mener une vie

¹ *Ibid.* p. 564.

² *Ibid.* p. 950.

³ *Solal*. p. 18-19.

⁴ *Ibid.* p. 158.

⁵ Voir à ce sujet l'ouvrage de Jean-Yves JOUANNAIS. *L'idiotie. Art, vie, politique – méthode. Op. Cit.* p.15-19.

⁶ Pour Alain SCHAFFNER, cet « holocauste de billet » fait écho à une scène de *L'Idiot* au cours de laquelle Nastassia Philipovna met au défi Gania, qui l'a demandée en mariage, d'aller récupérer, à mains nues, dans la cheminée les cent mille roubles que Rogojine vient d'apporter. « Albert Cohen, lecteur de Dostoïevski ». *Op. Cit.* p. 165.

⁷ À la Commanderie, il fait brûler quelques millions dans la cheminée, « par distraction » (*Solal. Op. Cit.* p. 351), avant de sacrifier toute sa fortune après sa mystérieuse conversion à Berlin (*Ibid.* p. 393). Dans *Belle du Seigneur*, il projette de brûler trente mille dollars, « pour le plaisir », n'en sacrifiant que mille au final (*Op. Cit.* p. 412-413).

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 112.

⁹ *Ibid.* p. 181.

¹⁰ *Ibid.* p. 115.

¹¹ *Ibid.* p. 135. Solal nous est alors décrit « délirant froidement de joie ».

¹² *Ibid.* p. 155-156.

¹³ *Ibid.* p. 185.

¹⁴ *Ibid.* p. 344.

¹⁵ *Ibid.* p. 346.

« absurde »¹ à Aude – son engagement dans la Légion étrangère, aussitôt suivi d’actes d’« indiscipline grave » qui lui valent la prison ... et des décorations pour ses blessures², ou ses excentricités diplomatiques, lorsque chargé de négocier l’abandon de la souveraineté britannique sur les Nouvelles Hébrides il oublie les ordres officiels pour plaider la création d’une banque internationale³, levant un encrier pour porter un toast à Lady Normand et se moquer de la gravité de ses hôtes⁴. Cette dernière extravagance lui vaut d’ailleurs d’être qualifié d’« absurde garçon »⁵ par Maussane, qui finira par le congédier définitivement lorsque Solal, envoûté par Maïmon, se met à prier extravagamment dans les bureaux du ministère du travail⁶. Dans *Belle du Seigneur*, le narrateur reprend ce qualificatif à son compte pour décrire son héros à demi-nu, cravate de commandeur nouée autour du cou, baisant sa main et humant un flacon d’eau de Cologne, prêt à conquérir Ariane⁷. La palme de l’excentricité revient sans conteste à cette scène de séduction paradoxale qui ouvre le roman, puisqu’il ne s’agit rien de moins que de plaire à une jeune femme en revêtant les atours d’un vieux Juif pauvre et laid, autrement dit en sortant des cases habituelles du jeu amoureux. Cette entreprise est d’ailleurs présentée comme « inouïe »⁸ par Solal. Autrement dit, elle doit provoquer la stupéfaction par son caractère hors du commun. On pourrait tout aussi bien parler d’une entreprise idiote par sa singularité. Pour Mathieu Bélisle, le rire exalté qui se saisit de Solal à ce moment-là évoque d’ailleurs celui de Saint-François d’Assise, le « pitre du Seigneur »⁹ et autre prince des idiots¹⁰. Ces pitreries revêtent une portée prophétique puisqu’il s’agit de convertir Ariane à la Loi Morale.

¹ *Ibid.* p. 348.

² *Ibid.* p. 110.

³ *Ibid.* p. 197.

⁴ *Ibid.* p. 201.

⁵ *Ibid.* p. 200.

⁶ *Ibid.* p. 268.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 15. Solal est qualifié par le narrateur d’« absurde commandeur ». Dans *Mangeclous*, Solal évoque encore un « exploit fou » mais aussi un « absurde projet » (*Op. Cit.* p. 461).

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 15.

⁹ Mathieu BÉLISLE. *Le Drôle de roman : l’œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau*. Montréal : Presses de l’Université de Montréal, 2018. p. 207.

¹⁰ Voir à ce sujet l’analyse que Valérie DESHOULIÈRES consacre à François d’Assise dans *Métamorphoses de l’idiot. Op. Cit.* p. 56-58. L’esprit de charité et la simplicité du saint, qui se méfie de la science et interdit aux frères mineurs de posséder d’autres livres que leur bréviaire et un psautier, le rapprochent de l’idiot.

2°) L'idiotie du cynique

Sainte, la folie de Solal n'en paraît pas moins feinte à l'image des prophètes vétérotestamentaires ou de Saint-François d'Assise¹, qui jouent les idiots pour mieux vilipender la suffisante bêtise. Pour Marina Davies, la Passion de Solal évoque même l'errance du fol-en-Christ², à qui on a aussi pu identifier le prince Mychkine³. Simulant la débilité pour se tenir à l'écart d'une société qu'il juge corrompue, il mène une vie errante, calquée sur celle du Christ mais aussi sur les propos de Saint-Paul dans la *Première épître aux Corinthiens*⁴. « Sous couvert d'une folie feinte », nous explique Irina Goraïnoff, il entend vivre « l'Évangile à la lettre, pauvre et sans abri »⁵, son comportement pouvant parfois faire scandale, à l'instar du bouffon⁶.

Plusieurs indices laissent en effet penser que l'idiotie de Solal est feinte, à l'instar de celle qui frappe le bouffon. Dans *Belle du Seigneur*, il envisage d'ailleurs de simuler la folie, pour échapper à la farce amoureuse qu'Ariane le force à jouer⁷. On peut se demander s'il ne met pas ses projets à exécution lorsqu'il erre, coiffé de la couronne de carnaval de la naine Rachel⁸, faisant des « yeux exorbités de fou »⁹, dans ce qui s'apparente alors plus à une simulation qu'à un accès de folie véritable. Les voyageurs qui s'inquiètent de ses murmures étranges ne s'y trompent pas, émettant l'hypothèse qu'il s'agit moins d'un « illuminé » que d'un « comédien »¹⁰. Revenant sur l'épisode qui initie son errance, il suggère du reste qu'à ce moment-là il n'était pas « fou » mais pleinement « lucide », accentuant le balancement rituel pour accroître le scandale causé par sa prière avec Maïmon¹¹. De même, il prend un « air faussement hagard »¹² pour exécuter des gestes de marquis devant Adrienne qui, lorsqu'il se met à lui parler « petit nègre », lui demande de cesser de faire le « nigaud » ou « l'enfant »¹³,

¹ *Ibid.* p. 65. Pour Valérie Deshoulières, l'idiotie de Saint-François d'Assise, comme celle du fol-en-Christ, est une idiotie jouée.

² Marina DAVIES. « Le "sous-bouffon général", le fou du roi chez Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°20. Op. Cit.* p. 56-57.

³ Voir sur ce point notamment l'article de Jean LECLERC, « "L'Idiot" à la lumière de la tradition chrétienne » in *Revue d'histoire de la spiritualité. Op. Cit.* p. 300.

⁴ Voir *supra*.

⁵ Irina GORAÏNOFF. *Les Fols en Christ dans la tradition orthodoxe. Op. Cit.* p.15.

⁶ *Ibid.* p. 35.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1019, p. 1020.

⁸ *Ibid. Op. Cit.* p. 964.

⁹ *Ibid.* p. 954. Il en va de même pour l'enfant d'Ô vous frères humains.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 271. La formulation est ambiguë. On ne sait pas en effet si la lumière vient de Solal ou de Roboam qui le bénit « d'une main écartée en deux rayons ».

¹¹ *Ibid.* p. 287.

¹² *Ibid.* p. 130.

¹³ *Ibid.* p. 138-139.

montrant qu'elle n'est pas dupe de ce qui semble un jeu. L'instant d'après, Solal paraît d'ailleurs redevenir raisonnable, citant Pascal d'une « voix sérieuse ». À l'*Imperial Palace*, revêtu de son fameux costume russe, il feint encore l'étonnement et la distraction, enfonçant son bonnet d'astrakan sur ses oreilles comme pour mieux souligner l'incohérence de ses propos et ses mouvements erratiques¹. Il adoptera également un « air faussement distrait » devant Ariane² et « un air presque niais » pour scandaliser son oncle³. Les idioties de Solal n'ont alors d'autre but, semble-t-il, que de démasquer l'esprit de sérieux qui préside à la sottise. Ainsi, quand il erre dans son appartement, coiffé d'un turban de brocart face auquel Aude a bien du mal à réprimer son envie de rire, c'est pour mieux moquer « l'idiote femme de chambre » qui se pâme « en parlant du cabinet de travail de Monsieur » ou bien ses collaborateurs qui « écoutent gravement Solal, le "théoricien du socialisme" » mais également son épouse qui caracole stupidement devant son piano⁴. L'ensemble semble alors s'apparenter pour lui à une véritable farce tout comme l'est son rôle de « sous-bouffon général » à la S.D.N.⁵.

L'idiotie de Solal rejoint alors celle du cynique, dont Vincent Déroche souligne les nombreuses parentés avec Syméon Salos, le fol-en-Christ⁶. C'est avec la grandiloquence de l'idiote⁷ et la rage du cynique⁸ qu'il fait tomber les masques de la charité, amenuisant sa voix pour parodier Dora de Gantet s'apitoyant sur le sort du « pauvre, du pauvre [...] du pauvre petit mendiant », pour lequel elle ne consentirait toutefois pas à sacrifier sa fortune⁹, allant même jusqu'à faire d'elle une « criminelle »¹⁰. Ses « folies cohérentes »¹¹ rappellent alors bien celles du bouffon. Expliquant à un garçon coiffeur que l'univers est « infiniment fini »¹² ou conseillant à Jacques de Nons de se méfier de lui même s'il l'aime infiniment¹³, Solal avec ses « 3000 trains contradictoires » cultive en effet le goût du paradoxe. En cela, il est bien l'héritier de

¹ *Ibid.* p. 283-285. « Le valet de chambre est un bandit de la Calabre où il a violé sûrement des petites filles maigres, et un éléphant peut-être aussi. Les petites-filles se portent bien, on espère sauver l'éléphant » ; « Je suis un vieillard plein de sagesse, un vieil alligator à la crème ».

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 421, p. 429.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 327.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 339.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 388, p. 397, p. 399, p. 426, p. 847, p. 848, p. 938, p. 955, p. 1014.

⁶ Vincent DÉROCHE. *Syméon Salos : le fou en Christ*. Paris : Paris-Méditerranée, 2000. p. 68. Le cynique comme le fol-en-Christ cherche à scandaliser. Vincent Déroche fait ainsi le parallèle entre Syméon se promenant dans Éphèse en trainant après lui un chien crevé et Diogène se promenant dans Athènes un poisson attaché à la jambe. Contrairement au fol-en-Christ, le cynique ne cherche toutefois pas à édifier les foules.

⁷ Claire de RIBAUPIERRE dans son article sur « Le Langage de l'idiote » souligne le caractère très théâtral de celui-ci, citant à l'appui les travaux de Seglas. In *Figures de l'idiote. Op. Cit.* p. 46.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 321. Aude souligne son « dieumercinysme » en plus de son « intellijuiverie ».

⁹ *Ibid.* p. 173.

¹⁰ *Ibid.* p. 174.

¹¹ *Ibid.* p. 157.

¹² *Ibid.* p. 115.

¹³ *Ibid.* p. 160.

David le bouffon de *La Farce juive*¹. Lorsqu'il s'attaque au « stupide au-delà » de son père Gamaliel et dénonce les « sottises » de la loi mosaïque, on le voit arpenter violemment la pièce, s'auscultant la poitrine et grimaçant comme un idiot², ou comme il le fera devant Ariane dans le salon du Ritz³. Plus tard, il défend pourtant cette même Loi devant Aude « avec des yeux égarés et en ouvrant trop la bouche », stigmatisant les « fripouilles » et les « imbéciles », marchant sur une prairie de billets virtuels, les bras écartés comme le Christ, grimace aux lèvres, dialoguant tout aussi virtuellement avec son cousin Reuben dans une mise en scène très théâtrale⁴. Aude a d'ailleurs l'impression qu'il s'adresse moins à elle qu'à une troisième personne, faisant office de public⁵. C'est avec le même air « faussement ahuri »⁶ qu'il démasque ses illusions amoureuses, dans une déclaration d'amour paradoxale⁷ qui rappelle celle, jugée « absurde »⁸, du Ritz où pour séduire Ariane – à peu près dans les mêmes termes qu'avait employés Mangeclous avec ses étudiants – il se met cette fois-ci à faire le babouin, l'air « naïf », comme « soudain hébété devant la cage d'un zoo »⁹. Le but ici est de scandaliser Ariane, visiblement « choquée » par ces extravagances, afin qu'elle prenne conscience de ce qui dans son attirance pour Solal contrevient à la Loi Morale et relève d'un attrait animal pour la force. Un peu plus loin, il se met encore à faire des bonds pour imiter le rituel amoureux de l'araignée¹⁰, à fredonner un chant de Pâques, « murmur[ant] un souriant merci à personne »¹¹, ou à haleter « les yeux fous » comme un « tigre emprisonné »¹². Le mimétisme animal révèle ainsi le cynisme de Solal. Pour provoquer Ariane, il n'hésite d'ailleurs pas à affirmer, à défaut peut-être d'aboyer comme Diogène, qu'il préfèrerait séduire un « chien »¹³, se prétendant porteur d'une vérité « désobligeante »¹⁴.

Ces excentricités rappellent celles des prophètes auxquels, si l'on en croit Irina

¹ Albert COHEN. *La Farce Juive. Op. Cit.* p. 453. « J'ai trente-trois mille trains contradictoires filant sur soixante-six mille rails » explique David.

² *Solal. Op. Cit.* p. 335-337.

³ *Belle du Seigneur.* p. 387.

⁴ *Solal.* p. 347-350.

⁵ *Ibid.* p. 351.

⁶ *Ibid.* p. 168.

⁷ *Ibid.* p. 169. « En réalité c'est une déclaration d'amour » proclame Solal, après avoir mis à bas les illusions amoureuses d'Aude.

⁸ *Ibid.* p. 396

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 413.

¹⁰ *Ibid.* p. 415.

¹¹ *Ibid.* p. 419.

¹² *Ibid.* p. 420.

¹³ *Ibid.* p. 420.

¹⁴ *Ibid.* p. 400.

Goraïnoff¹ et Vincent Déroche², le fol-en-Christ emprunte leur théâtralité, afin d'attirer l'attention du peuple et d'éveiller les consciences des philistins. Sa « fureur bégayante »³ est en tout cas digne de leurs imprécations, souvent incompréhensibles elles aussi⁴. Comme eux, Solal parle « en vérité »⁵, une vérité qui s'énonce de manière paradoxale, ou idiote. Ces folies sont celles du monologue issu de *Combat de l'homme*⁶, qui recoupe le chapitre XCIV de *Belle du Seigneur*. Solal s'y met en scène en « roi sans peuple », clamant sa « folle » vérité seul au milieu des siens⁷, qui ne l'écoutent pas plus que les Gentils auprès desquels il va plaider leur cause à la S.D.N.⁸ ou qu'Aude à qui il reproche de ne pas voir la « royale science » du « vieux peuple fou qui marche seul dans la tempête portant sa Loi, harpe sonnante à travers le noir ouragan des siècles et immortellement son délire de grandeur et de persécution »⁹. Sa posture se confond alors avec celle des prophètes, ces « fous hurleurs aux carrefours » qui « souffletaient les puissants » et « rugissaient » la parole de Dieu¹⁰. On songe aussi à ce « vieux toqué », « orateur improvisé » qui dans *Salut à la Russie* harangue la foule pour la convaincre de défendre la patrie en danger, une « bottine de femme » au pied gauche – celle de Jérémie ? – « une pantoufle » au pied droit, tout à la fois sublime et grotesque¹¹.

Cette « terrible » lucidité¹² s'exerce également à l'égard de lui-même, en témoigne le long monologue intérieur où il raconte à Ariane son « idiote tentative »¹³ pour faire révoquer le décret annulant sa naturalisation. Au cours de ce monologue, Solal se traite successivement d'« idiot »¹⁴ mais aussi de « crétin »¹⁵ et d'« imbécile »¹⁶. Les mêmes accusations pleuvent tout

¹ Irina GORAÏNOFF. *Les Fols en Christ*. Op. Cit. p. 16.

² Vincent DÉROCHE. *Syméon Salos : le fou en Christ*. Op. Cit. p. 52-53.

³ Solal. Op. Cit. p. 170-171.

⁴ Max WEBER. *Le Judaïsme antique*. Op. Cit. p. 382.

⁵ Voir la formule « en vérité en vérité je vous le dis » qui scande le discours de Solal et qui caractérise le discours des prophètes. Solal. Op. Cit. p. 176, p. 380 ; *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 408.

⁶ Voir à ce sujet l'article d'Alain SCHAFFNER. « Folie et monstrueux dans "Combat de l'homme" ». *Cahiers Albert Cohen n°20*. Op. Cit. p. 149-166.

⁷ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 1006. « Hélas ils ne voient pas ne verront pas ma vérité et je reste seul et transi avec ma vérité royale hélas toute vérité solitaire et non aimée des hommes est piteuse et devient folle [...] eh bien soyons fous tous les deux ».

⁸ *Ibid.* p. 972. Sa tentative manquée rend Solal « fou de solitude » (p. 974).

⁹ Solal. Op. Cit. p. 379.

¹⁰ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 988. Cohen reprend ici une image déjà développée dans « Paroles juives » in *Œuvres*. Édition établie par Chrystel Peyrefitte et Bella Cohen. Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1993. p. 27.

¹¹ Albert COHEN. *Salut à la Russie*. Paris : Le Préau des Collines, 2003. p. 60.

¹² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 972.

¹³ *Ibid.* p. 972.

¹⁴ *Ibid.* p. 974.

¹⁵ *Ibid.* p. 974.

¹⁶ *Ibid.* p. 973.

au long du premier roman¹, parfois entre parenthèses, reflétant le dédoublement réflexif qui s'opère chez le personnage² et son esprit critique. Ce dédoublement pourrait tout aussi bien révéler une forme de narcissisme, guère différent de celui qui frappe Ariane ou Adrien. La mise en scène du Ritz se déroule d'ailleurs devant un miroir elle aussi³, montrant une manie des glaces⁴ qui vient relativiser au passage le procès en narcissisme que l'on a pu faire aux personnages féminins. L'identification au Christ n'est de ce point de vue pas sans poser problème. Mélanie Adda se demande, à juste titre, si elle ne procède pas d'une « élaboration consciente », qui confine à la mise en scène de soi⁵. Cette hypothèse se verrait confirmée par les déclarations pour le moins tonitruantes du personnage qui, au cours de son errance, affirme tour à tour être « le Seigneur »⁶, « le Roi des Juifs »⁷ et « le fils de l'homme »⁸, témoignant, à tout le moins, d'une certaine suffisance. La tautologie qui forme son nom et son prénom pourrait dès lors s'avérer plus bête qu'idiote. « Double nom qui se contemple dans son propre miroir »⁹, selon Évelyne Lewy-Bertaut, elle révèle moins sa singularité que son narcissisme. Philippe Zard, pointant les incohérences de son discours, peut alors bien voir en lui un « faux prophète »¹⁰, le comparant non pas à Mychkine mais à Raskolnikov.

L'idiotie de Solal semble donc avoir trait essentiellement à sa singularité, ce qui la rend d'autant plus complexe à saisir, entre naïveté et lucidité extrêmes, folie sainte et folie feinte. Cette singularité est celle des prophètes dont on ne sait s'ils sont réellement illuminés, victimes d'une sainte folie ou s'ils simulent la sottise à dessein pour mieux scandaliser leurs disciples. Il s'agit alors bien de déstabiliser la bêtise et son esprit de sérieux, afin de mettre à bas toutes les convenances, tous les conformismes. À ce stade s'insinue toutefois un nouveau doute, que le

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 67, p. 76, p. 171, p. 394, p. 404, p. 417.

² *Ibid.* Lorsqu'il dépouille Marquet pour conquérir Adrienne, une parenthèse montre qu'il a conscience de sa « (bêtise !) » (*Op. Cit.* p. 113). « (Quel naïf !) » s'exclame-t-il encore lorsqu'il se remémore ses débuts au service de Maussane (*Op. Cit.* p. 153).

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 387, p. 412. La scène du Ritz se joue elle aussi devant un miroir.

⁴ *Ibid.* p. 676.

⁵ Mélanie ADDA. « Figuration christique de l'exclu : une rencontre entre Albert Cohen et William Faulkner ». *Cahiers Albert Cohen n°17*. Paris : Le Manuscrit, 2007. p. 79.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 459.

⁷ *Ibid.* p. 461.

⁸ *Ibid.* p. 452.

⁹ Évelyne LEWY-BERTAUT. *Albert Cohen, mythobiographe*. Grenoble : Ellug, 2001. p. 176.

¹⁰ Philippe ZARD. « Du Sinaï à Auschwitz. Albert Cohen, Thomas Mann et Georges Steiner lecteurs d'Hermann Rauschning » in *Albert Cohen dans son siècle. Colloque de Cerisy*. Sous la direction d'Alain Schaffner & Philippe Zard. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 199-200. Comme Raskolnikov, Solal est partagé entre son désir de pureté, qui s'exprime dans le discours théorique et messianique du personnage, et son comportement, amoureux notamment. La scène de séduction initiale et le discours du Ritz pour Philippe Zard mettent en effet en scène un scénario pervers, où Ariane n'a finalement d'autre choix que de céder à ce qu'il dénonce, pour échapper à ce dont il l'accuse.

texte de Cohen ne permet pas plus de résoudre que les autres : Solal porte-t-il réellement le signe ou joue-t-il les prophètes, quitte à en faire trop, dans une nouvelle mise en scène de soi qui confine au ridicule ? Au-delà, son idiotie pourrait bien être liée à sa judéité, faisant de lui un idiot de village, au même titre que ses cousins, quand il décide de l'exacerber. Par l'étrangeté de sa conduite, il apparaît alors bien comme l'« étranger absolu ». Dans son cas – et c'est aussi cela qui la rend singulière – l'idiotie puise toutefois à des sources hétérodoxes qui amalgament la figure du Juif errant et celle du Christ moqué par les Pharisiens. Elle dessine en creux une figure du paria qui semble universelle, confirmant l'idée que l'imbécillité, chez Cohen, a surtout trait à une déviance sociale.

La bêtise des personnages de Cohen paraît essentiellement procéder de leur bovarysme qui les conduit non seulement à se rêver autres qu'ils ne sont mais aussi à imiter des modèles stéréotypés dans l'espoir de combler ce qui semble bien s'apparenter à un défaut de personnalité, voire une forme d'immaturation, comme si ses protagonistes étaient restés figés à l'âge bête. Plus encore il témoigne de leur fatuité et de cette suffisance dont Roger fait le substrat de la sottise, *a fortiori* quand celle-ci se révèle à travers le tain d'un miroir. Ces conduites mimétiques sont celles du petit-bourgeois qui tente de faire « grand genre », parodiant – que ce soit par le biais d'un menu ou par celui de manuels – les usages en vigueur dans les milieux mondains ou intellectuels. Ce sont aussi celles de la femme amoureuse qui dans le miroir s'érige en véritable monument, Victoire de Samothrace ou Sainte-Thérèse du Bernin. Mais ce sont aussi celles du Juif qui tente de mimer, tel le huron en expédition chez les civilisés, les coutumes de l'Occident. Ce sont enfin, dans un autre genre et d'une certaine manière, celles de Solal lorsqu'il se met à jouer les prophètes, s'affirmant en seul détenteur d'une vérité qu'il clame dans le désert. De ce point de vue, tous les personnages de Cohen semblent bien, même si c'est à des degrés divers, atteints par le phénomène.

Les imitations proposées s'avèrent toutefois pour le moins ambiguës, en raison peut-être de leur dimension parodique et de la double lecture que celle-ci impose. Le mimétisme des personnages paraît en effet tantôt être celui de l'imbécile, fasciné par le modèle qu'il imite de manière naïve, au premier degré et celui du bouffon, qui mime la sottise pour mieux la tourner en dérision. Dès lors, il convient sans doute de distinguer les Valeureux – auxquels on pourrait certainement raccrocher de ce point de vue Solal, Rachel et Mariette mais aussi Ariane ou Hippolyte – d'Adrien et d'Antoinette Deume. Leur naïveté pourrait même agir comme un

miroir parodique à l'égard de celle des Gentils, dont elle révèle le conformisme, dégonflant au passage leur esprit de sérieux – celui qui conduit Antoinette à copier, sans plus de jugement que de goût les postures bouddhistes de son manuel, Adrien celles du Kama Sutra et Hippolyte celles du Guide Mondain. Ce faisant, les Valeureux apparaissent bien comme les idiots du village occidental qu'ils font dévier de sa ligne, excessivement droite, pour épouser la ligne oblique du bouffon qui ne s'attaque jamais directement à la stupidité mais la mime pour mieux la tourner en dérision. Leur naïveté revêt la fonction paradoxale qu'elle a dans la tradition carnavalesque, mais aussi dans la tradition chrétienne, où le fou s'affiche comme le pourfendeur de la sottise. Dès lors, l'idiotie a bien des vertus curatives et plus encore polémiques, conformément au rôle que lui attribue Bakhtine dans le roman où « elle est dialogiquement corrélatée à l'intelligence (à la fausse "intelligence supérieure") » qu'elle sert à dénoncer¹. Profondément ambivalente, elle pourrait même guider celui qui sait écouter l'idiot vers la sagesse. Ce jeu d'inversion laisse entrevoir toute la complexité d'une idiotie qui, à l'instar de celle que mettent régulièrement en scène les prophètes et les cyniques, pourrait aussi bien être feinte. À l'intérieur de la tribu valeureuse, il faudrait d'ailleurs sans doute encore distinguer les vrais naïfs comme Salomon, Jérémie, Saltiel et Scipion des faux idiots comme Mangeclous.

Ce qui rend cette sottise plus difficile à cerner encore – au point qu'à ce stade il ne paraît plus opportun de s'embarrasser des lignes terminologiques établies au départ, pas plus que de la ligne de partage qui semblait séparer de manière étanche l'idiotie valeureuse de la bêtise bourgeoise – c'est qu'elle se combine chez la plupart des personnages avec une lucidité, à laquelle seuls Antoinette et Hippolyte semblent ne jamais avoir accès. L'idiotie valeureuse semble du reste moins procéder d'une quelconque déficience mentale que d'une déviance, essentiellement sociale et culturelle, qui n'est sans doute jamais si sensible que lorsque les Céphaloniens se trouvent confrontés au regard des Gentils. Il en va de même pour Solal dont l'hébétude augmente à mesure qu'il exacerbe sa judéité, le renvoyant ainsi à une forme d'étrangeté, de bizarrerie, d'anormalité – « monstre à deux têtes » et « à deux cœurs »², comme il se définit lui-même, ni tout à fait français, ni tout à fait juif – qui sont bien celles d'une idiotie que l'on pourrait alors concevoir comme métaphorique. Quant au bovarysme d'Adrien ou d'Ariane, il semble relever à l'inverse d'une forme de conformisme qui, au-delà de leur seule personne, réèle sans doute aussi la vanité des modèles imités. Il témoigne, surtout chez Ariane, d'un sentiment de déclassement qui pourrait bien être à l'origine de sa sottise, la situant non

¹ Mikhaïl BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*. Op. Cit. p. 215.

² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 846.

pas à l'intérieur mais à la périphérie de l'espace occidental. Cette position excentrique est précisément celle du bouffon dont les excentricités viennent saper toutes les conventions sociales.

Chapitre 2

Le sexuel et le social

La bêtise des personnages de Cohen paraît donc moins structurelle qu'occasionnelle, confirmant l'intuition de Michel Adam¹, de Robert Musil² ou d'André Glucksmann³ pour qui il n'y a pas de sottise absolue, celle-ci pouvant loger en chacun de nous, surgissant en fonction du contexte. Elle doit alors être traquée non plus au niveau des personnages mais des situations qui la favorisent, non plus au niveau des imitateurs mais des modèles imités, non plus au niveau individuel mais au niveau collectif, dans ces grandes cérémonies sociales – anniversaire⁴ ou jour de l'an⁵ – dont Flaubert souligne la stupidité. L'individu s'efface alors au profit du *on*, cette force impersonnelle qui nous empêche d'être nous-même et nous renvoie à l'état de chose inerte. Elles sont le lieu où l'homme se transforme en marionnette comme chez La Bruyère⁶. Le poids de formules figées, de gestes reçus, de sentiments conventionnels vient alors se plaquer mécaniquement sur le vivant, conduisant pour Sartre à une réification de l'individu, à mesure que « la généralité supprime l'originalité de l'expérience singulière » et que « la réaction préfabriquée se substitue à la *praxis* adaptée »⁷. Pour Maxime Decout, le comportement

¹ Michel ADAM. *Essai sur la bêtise. Op. Cit.* p. 18.

² Robert MUSIL. *De la bêtise. Op. Cit.* p. 29.

³ André GLUCKSMANN. *La Bêtise. Op. Cit.* p. 10.

⁴ Lettre à Caroline Commanville. Décembre 1878. Citée par Michel ADAM dans son article « Flaubert et la bêtise » in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* n°2, juin 1972. p. 13.

⁵ Voir la lettre à Ernst CHEVALIER. Citée par Jean-Paul SARTRE. *L'idiote de la famille. Tome 1.* Paris : Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1971-1972. p. 614. Voir également le commentaire de Roland BREEUR. *Autour de la bêtise. Op. Cit.* p. 45.

⁶ Voir à ce sujet l'extrait des *Caractères* cité en introduction.

⁷ SARTRE. *L'idiote de la famille. Tome 1. Op. Cit.* p. 616.

d'Adrien Deume demande ainsi à être interprété à une autre échelle, comme un gros plan opéré à l'intérieur du macrocosme de la S.D.N.¹. Il en est de même pour Antoinette dont le comportement se laisse lire au regard de celui de Mme Ventradour ou de Mme Sarles, mais aussi des mondaines qu'elle tente d'imiter, de Mrs Forbes à Mme de Sabran en passant par les invités moins individualisés encore du cocktail de Benedetti. Quant à Ariane, son attitude est celle de toutes les « amoureuses idiotes » qui peuplent ses monologues, mais aussi d'Aude et d'Adrienne, auxquelles elle est irrémédiablement unie par la lettre A, comme si elles n'étaient toutes que l'incarnation d'une seule et même femme². Notre enquête sur la sottise semble alors appeler à une lecture sociologique des romans de Cohen, au cœur du « social » mais aussi du « sexuel »³, tant les deux paraissent indissociables dans l'œuvre du romancier.

I. La bêtise mondaine

Dans le champ du social, il faut d'abord faire un sort à une bêtise mondaine qui trouve son expression privilégiée dans le monde très fermé des salons, « école » par excellence « du poncif et de la mode imbécile »⁴ pour Léon Daudet. Les salons précieux, dépeints par Molière, apparaissent ainsi comme un haut lieu de la fatuité. Il en va de même pour le salon des Dambreuse dans *L'Éducation sentimentale*⁵. Mais c'est sans doute le salon des Verdurin chez Proust qui constitue le modèle le plus accompli de cette bêtise mondaine⁶, avant que Cohen ne s'en saisisse à son tour, influencé peut-être par sa lecture de *La Recherche*⁷. Les scènes mondaines, qui se déroulent dans la salle des pas perdus de la S.D.N. ou lors du cocktail de Benedetti, semblent en effet particulièrement propices à l'exhibition de la sottise, dont elles convoquent le large spectre lexical. C'est un « petit président du conseil français, radical et

¹ Maxime DECOUT. *Albert Cohen : les fictions de la judéité*. Paris : Classiques Garnier, 2011. p. 100.

² Sur l'interchangeabilité des héroïnes cohéniennes voir Nathalie FIX-COMBE. *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Op. Cit. p. 247-248. Thèse accessible en ligne : <https://www.atelier-albert-cohen.org/images/stories/Documents/thesefixcombe.pdf>.

³ Je reprends ici la terminologie du romancier. *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 306.

⁴ Émilien CARASSUS. *Le Snobisme dans les lettres françaises. De Paul Bourget à Marcel Proust. 1884-1914*. Paris : Armand Colin, 1966. p. 76.

⁵ FLAUBERT. *L'Éducation sentimentale*. Paris : Gallimard, Folio, 1965. p. 150. Flaubert juge « stupide » la façon de parler dans le salon des Dambreuse.

⁶ Marcel PROUST. *Du côté de chez Swann*. Paris : Gallimard, Folio, 1988. p. 300. Le salon Verdurin apparaît comme un haut lieu du kitsch avec sa collection de « chauffe-pieds, de coussins, de pendules, de paravents, de baromètres, de potiches, dans une accumulation de redites et un disparate d'étranges » qui ne sont pas sans rappeler la chambre d'Antoinette. Sur la sottise des Verdurin voir aussi l'analyse d'Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 174-175.

⁷ Voir à ce sujet l'article de Thanh-Vân TON-THAT. « Albert Cohen et Marcel Proust : les enjeux de l'intertextualité dans *Belle du Seigneur* » in *Albert Cohen, colloque du centenaire*. Textes rassemblés et présentés par Alain Schaffner. Villeneuve d'Ascq : Roman 20/50, 1997. p. 35-54.

ventru qui ne pigeait que dalle, mais appréciait électoralement »¹, une « jeune interprète idiote en quatre langues »² ou encore une « grosse Libanaise, acheteuse d'un mari idiot mais baron de Moustier »³. Il faudrait également citer les « idiots agglomérés » dans le hall de l'hôtel Royal⁴ et les voisins « crétiens »⁵ de la Belle de Mai, dont les mondanités viennent troubler le huis clos des amants, rappelant le sexuel aux devoirs d'un social qui risque fort de le faire basculer dans le commun. Ces derniers sont également décrits comme une « bande de snobs »⁶ par Ariane, qui met ainsi en évidence ce qui, si l'on en croit Michel Adam⁷ et Alain Roger⁸, constitue l'une des principales manifestations de la sottise en société.

1°) Snobismes

Que le snobisme entretienne des liens privilégiés avec la bêtise c'est ce que signalent plusieurs étymologies, souvent fantaisistes, du terme⁹. En danois, *snopp* signifie tout à la fois timide et bête. En islandais, *snapr* ajoute à l'idée de sottise celle de prétention, de vantardise et même d'imposture. Léon Daudet évoque quant à lui une « affectation sottie, ridicule »¹⁰, celle du fat d'autant plus satisfait qu'il a le sentiment d'appartenir à une coterie, autrement dit pour reprendre une locution chère à Cohen comme à Proust d'« en être »¹¹. À la vanité propre à la sottise, le snob ajoute encore un désir d'imiter les classes supérieures. Dans l'argot des étudiants d'Oxford, le mot sert ainsi à désigner tour à tour le philistin et le groupe dont il est exclu, ce qui lui confère une certaine ambiguïté, puisque – pour reprendre l'image qu'emploie Philippe du Puy de Clinchamps – le terme s'applique aussi bien au cavalier qu'à sa monture¹². On pourrait, à partir de cette double définition, distinguer chez Cohen deux formes de snobisme : un snobisme primaire, celui des aristocrates – parmi lesquelles Solal, non sans snobisme peut-être, recrute ses conquêtes – et un snobisme secondaire, celui petit-bourgeois des Deume, mais

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 134.

² *Ibid.* p. 306.

³ *Ibid.* p. 307.

⁴ *Ibid.* p. 864.

⁵ *Ibid.* p. 937.

⁶ *Ibid.* p. 924.

⁷ Michel ADAM. *Essai sur la bêtise. Op. Cit.* p. 22.

⁸ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 171.

⁹ Ces étymologies sont données par Philippe DU PUY DE CLINCHAMPS. *Le Snobisme.* Paris : P.U.F., 1964. p. 15.

¹⁰ Philippe DU PUY DE CLINCHAMPS. *Ibid.* p. 10.

¹¹ Cohen va peut-être chercher cette locution chez Proust où elle est récurrente.

¹² Philippe DU PUY DE CLINCHAMPS attribue l'origine réelle du terme à l'écrivain britannique Thackeray, auteur du *Livre des Snobs*. Emprunté à l'argot des étudiants d'Oxford, il désigne le plébéien, celui qui rêve d'appartenir à leur coterie, qu'il admire et copie. Par extension, il en vient ensuite à désigner l'attitude vaniteuse des étudiants d'Oxford ou de Cambridge. *Le Snobisme. Op. Cit.* p. 15.

aussi celui plus bouffon des Valeureux, qui s'efforcent de copier tant bien que mal ce mode de vie aristocratique.

a) Le snobisme des aristocrates

Snobs, les amantes cohéniennes le sont d'abord par leur double appartenance, aristocratique et protestante. Philippe du Puy de Clinchamps fait en effet remarquer que le snobisme est particulièrement sensible dans la haute société protestante, où il existe autant de clans que de petites Églises réformées¹. Valérie d'Auble, la tante d'Ariane, appartient ainsi à un groupe de protestants orthodoxes : les « Tout Saints », pour qui le monde se partage en « élus », principalement genevois, et en « réprouvés ». Parmi ceux-ci on trouve, outre les étrangers et les catholiques, les pasteurs « mondains » qui cèdent à la mode du faux-col ou des bottines jaunes². Ce mépris pour les pasteurs à bottines touche également Mme Sarles qui, dans son rejet de la mode³, fait preuve elle aussi d'une forme de snobisme, excluant tout ce qui ne participe pas à sa coterie.

Ariane et Aude semblent avoir parfaitement intégré ce sentiment de supériorité aristocratique. Aude fait l'éloge de ses origines nobles et affiche son goût des titres et des décorations⁴. On peut même se demander si ce n'est pas le ruban rouge et le prestige du nom, gages de succès mondains, qui déterminent son attirance pour Jacques de Nons⁵. Comme sa tante Valérie, Ariane est quant à elle persuadée que « les vrais protestants c'est ce qui se fait de mieux », surtout quand ils sont membres de l'aristocratie genevoise⁶. Sa fatuité se cristallise notamment sur son nom qui, comme celui de Solal, prend une forme tautologique avec le double redoublement du A et du C : « Ariane Cassandre Corisande d'Auble »⁷. À ce titre, elle affiche le plus profond mépris pour les goûts petit-bourgeois d'Antoinette, qui se pâme devant Madame Sans-Gêne, cette femme du peuple ayant réussi grâce à son mariage à pénétrer le cercle de l'aristocratie⁸ et érigée par Hermann Broch en égérie du kitsch⁹. « Idiots », car vulgaires et communs, sont encore jugés les applaudissements du public pour Rossini et Saint-Saëns, dont

¹ *Ibid.* p. 26.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 20.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 125.

⁴ *Ibid.* p. 127-128. Aude qualifie de « nigaud » l'arrière-grand-père qui préféra sa terre à son titre.

⁵ *Ibid.* p. 17.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 30. Voir aussi p. 32 : « il n'y a rien de plus beau que les protestants genevois de grande race ».

⁷ *Ibid.* p. 17.

⁸ *Ibid.* p. 18-19.

⁹ Hermann BROCH. « Quelques remarques à propos de l'art tape-à-l'œil » in *Création littéraire et connaissance*. Paris : Gallimard, 1966. p. 34.

les œuvres sont diffusées en masse à la radio, tout comme les matchs de football¹ ou les interviews des vedettes de la chanson, ces « gueulantes passionnées à petite cervelle »² qui, à l’instar d’Yvette Guilbert, font « un sort idiot spirituel à chaque mot »³. De même, Ariane juge « stupide » de s’extasier devant les pyramides, comme le fait Adrien au cours de leur voyage en Égypte⁴, ou devant le « sourire idiot » de la Joconde⁵. Les rengaines entendues à la radio sont quant à elles qualifiées de niaiseries⁶ ou de « sottises »⁷, de même que les hebdomadaires féminins⁸, le rouge à lèvres⁹, les ongles vernis des dactylos, leur goût pour les adaptations littéraires¹⁰ et la « plèbe » des mannequins qui défilent en jouant les « princesses fatales » chez Volkmaar – des « filles de concierge, sûrement »¹¹. En cherchant à se distinguer du vulgaire – peut-être pour ne pas se laisser contaminer par la « crasse petite-bourgeoise »¹² de son mari – Ariane cède alors à une autre forme de stupidité : celle qui consiste à penser que l’imbécile c’est l’autre, par snobisme mais aussi par vanité, l’un n’allant sans doute pas sans l’autre. Plutôt que d’admirer platement des choses vulgaires, Ariane lit Bergson¹³, alors en vogue dans les milieux mondains¹⁴ et plus particulièrement à la S.D.N., où il est abondamment cité par la déléguée bulgare¹⁵. Solal raille aussi son goût pour les « romans-épures, intelligents » et « plus secs que caroube »¹⁶, à l’image peut-être de « l’œuvre arbitraire » et épurée que Jacques de Nons dédie au prince de Tour et Taxis¹⁷. À l’instar d’Adrienne¹⁸, Ariane lit également Proust, cet « affreux snobinet »¹⁹ qui à la fin du roman lui donne le sentiment de participer à la vie mondaine dont elle est désormais exclue²⁰, tout en alimentant son sentiment de supériorité. C’est dans un même

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 18.

² *Ibid.* p. 204.

³ *Ibid.* p. 694.

⁴ *Ibid.* p. 204.

⁵ *Ibid.* p. 209. Voir aussi p. 37.

⁶ *Ibid.* p. 473.

⁷ *Ibid.* p. 585.

⁸ *Ibid.* p. 657.

⁹ *Ibid.* p. 364.

¹⁰ *Ibid.* p. 213.

¹¹ *Ibid.* p. 597.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 475.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 16, p. 37, p. 53. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 344.

¹⁴ Voir sur ce point Frédéric ROUVILLOIS. *Histoire du snobisme*. Paris : Flammarion, 2008. p.213-214. Frédéric Rouvillois évoque les jeunes filles à la mode qui se ruent aux conférences de Bergson. Émilien CARASSUS parle quant à lui du « snobisme philosophique » qui touche les lecteurs de Bergson. *Op. Cit.* p. 232.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135.

¹⁶ *Ibid.* p. 863. Voir aussi p. 809.

¹⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 159

¹⁸ *Ibid.* p. 122.

¹⁹ *Belle du Seigneur. p. 679.* Je reprends ici les mots qui sont ceux d’Ariane.

²⁰ *Ibid.* p. 922.

souci de distinction sans doute qu'elle cite Maurice de Guérin, un obscur poète du XIX^{ème} siècle, dont les vers emplis de préciosité¹ ont aussi les faveurs d'Aude².

Ce snobisme pourrait bien expliquer également la musicomanie qui frappe les personnages de Cohen. Ariane³ et Aude⁴ sont fréquemment représentées en train de jouer du piano ou du violoncelle. Pour Émilien Carassus – auteur d'un panorama très complet sur *Le Snobisme dans les lettres françaises*⁵ – la musique devient en effet au début du XX^{ème} siècle un véritable rituel mondain, qui flatte le goût des snobs pour l'hermétisme ainsi que leur besoin de délicatesse. Pour Bourdieu, elle flatte surtout le désir de pureté et de spiritualité des classes dominantes, qui entendent ainsi se distinguer du vulgaire⁶. On comprend mieux pourquoi Adrien projette de faire installer un piano à queue au centre de son salon, « pour le standing »⁷ et l'élégance⁸. « Mélomanes »⁹, les fonctionnaires de la S.D.N. voient dans la musique de Mozart un signe de distinction. La musique nourrit également les conversations chez les Kanakis¹⁰ et entre Mrs Forbes et Mme de Sabran¹¹, qui se reconnaissent ainsi comme appartenant au même clan. On ne s'étonnera pas dès lors que le séducteur fasse habilement porter la conversation sur Mozart et sur Bach au cours de la manœuvre dite des « goûts communs »¹², flattant ainsi l'inconscient « follement snob » de sa victime¹³. Persuadé que dans la musique Adrienne mijotera mieux, Solal fait d'ailleurs monter un piano dans la chambre qu'il a louée au Ritz¹⁴. Chez les personnages féminins, cette musicomanie semble s'associer à une forme de sottise. Quand Ariane joue le choral de Bach pour sanctifier leur amour, figée dans une pose conventionnelle, le « visage convaincu et visité », avec toute la gravité qui sied à la bêtise et à son esprit de sérieux, Solal la juge ainsi « un peu idiote »¹⁵. Il en va de même pour

¹ *Ibid.* p. 206, p. 370. « Les cavales aimées par les vents dans la Scythie la plus lointaine ne sont plus tristes ni plus farouches que vous le soir quand l'aquilon s'est apaisé ».

² Solal. *Op. Cit.* p. 411.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 14, p. 35, p. 190, p. 241, p. 453, p. 481, p. 557, p. 912.

⁴ Solal. *Op. Cit.* p. 122, p. 129.

⁵ Émilien CARASSUS. *Le Snobisme et les lettres françaises. De Paul Bourget à Marcel Proust. 1884-1914. Op. Cit.* p. 296-325.

⁶ Pierre BOURDIEU. *La Distinction. Op. Cit.* p. 17-18. Bourdieu fait de la musique un « art pur », « le plus spiritualiste des arts », mais aussi « la forme la plus radicale, la plus absolue de la dénégation du monde [social] ». Être insensible à la musique devient ainsi signe de grossièreté.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 89.

⁸ *Ibid.* p. 234.

⁹ *Ibid.* p. 64.

¹⁰ *Ibid.* p. 315.

¹¹ *Ibid.* p. 828.

¹² *Ibid.* p. 413. Voir aussi le cours de séduction dans *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 145.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 399.

¹⁴ Solal. *Op. Cit.* p. 135.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 454.

Isolde quand elle lui chante des mélodies hongroises¹ et pour Aude quand elle « caracol[e] » sur son « piano à queue », en faisant des « gargarismes »². La métaphore animale sert ici à dire la stupidité d'une attitude qui, dans l'œuvre de Cohen, participe pleinement du snobisme des héroïnes, désireuses de se distinguer du vulgaire.

C'est aussi le cas de leur anglomanie. Pour Émilien Carassus, celle-ci constitue, avec la musicomanie, l'une des principales manifestations du snobisme au début du siècle³, rappelant en outre les origines britanniques du phénomène. Cette anglomanie est en vigueur dans les salons de la S.D.N.⁴ où, comme chez les Swann⁵, on prononce « commen allez-vous », sans faire la liaison du *t*, à l'anglaise. Ariane, à l'instar d'Odette de Crécy⁶, est clairement identifiée comme « anglomane »⁷ par Solal, ce qui n'a d'ailleurs rien d'étonnant au vu de son éducation⁸, reçue dans les meilleurs pensionnats britanniques⁹. Ceci explique que son discours soit truffé lui aussi de mots anglais¹⁰. Solal raille également son goût pour les romancières anglaises « *upper middle class* », partagé avec Adrienne¹¹ mais aussi avec Isolde¹² et qu'elle lit sur des fauteuils, anglais eux aussi¹³. C'est avec le même cynisme qu'il moque son goût pour l'équitation, qui l'oblige à jouer l'« imbécile anglais »¹⁴. On pourrait également citer son attrait pour le ski nautique¹⁵ et la gymnastique¹⁶, qu'elle partage avec Aude¹⁷. Il leur permet d'afficher une sportivité toute britannique¹⁸. Dans un autre registre, Adrien vante sa manie « chic » de

¹ *Ibid.* p. 516.

² *Solal. Op. Cit.* p. 339-340.

³ Émilien CARASSUS. *Le Snobisme dans les lettres françaises. De Paul Bourget à Marcel Proust. 1884-1914.* *Op. Cit.* p. 327.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 309. Mme Petresco cale sa prononciation sur celle de Lady Cheyne, qui ne prononce pas la consonne de liaison.

⁵ PROUST. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs.* Paris : Gallimard, Folio, 1988. p.75.

⁶ *Ibid.* p. 90. Comme Ariane, Odette est qualifiée d'« anglomane » par le narrateur et, à ce titre, truffe son discours de mots anglais.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 807.

⁸ *Ibid.* p. 622. L'anglophilie d'Ariane lui vient de son oncle. Elle est cultivée par la vieille aristocratie genevoise, qui y voit une marque de distinction.

⁹ *Ibid.* p. 815.

¹⁰ *Ibid.* « Me sentir seule sans *husband* » (p. 47) ; « j'ai besoin de *privacy* » (p. 772) ; « *I think I am quite abnormal* » (p. 204) ; « *Darling, please do take of yourself* » (p. 623) ; « pour garder mon *self respect* » (p. 491) ; « *thanks awfully* » (p. 471) ; « *he has very good table manners* » (p. 679, p. 482) ; « je dirai le mot anglais pour mégot, je dirai *stub*, c'est plus digne d'une cigarette de lui » (p. 495) ; « au moins quinze mille francs *to be on the safe side* » (p. 663) ; « *it was glorious* » (p. 684) ; « gênant de montrer si *obviously* qu'on était au petit soin pour lui » (p. 715).

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 122. Adrienne lit Meredith.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 516.

¹³ *Ibid.* p. 923. Ariane lit les *Mémoires d'une grande dame anglaise.*

¹⁴ *Ibid.* p. 837.

¹⁵ *Ibid.* p. 498.

¹⁶ *Ibid.* p. 802, p. 924, p. 930.

¹⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 161, p. 173.

¹⁸ Sur le goût snob pour les sports de plein air voir Frédéric ROUVILLOIS (*Histoire du snobisme. Op. Cit.* p. 330) et Émilien CARASSUS (*Le Snobisme et les lettres françaises. Op. Cit.* p. 329).

boire – en anglais dans le texte – un « *morning tea* » au réveil¹. Le rituel du thé se poursuit ensuite avec Solal², qui y voit lui une manie propre à la classe dirigeante³. Isolde Kanyo⁴, Valérie d'Auble⁵ et Mme de Sabran⁶ sacrifient d'ailleurs bien volontiers à la tradition du « *five o'clock tea* », tout comme Odette de Crécy chez Proust⁷. En matière d'élégance, ce rituel du thé ne semble pouvoir rivaliser qu'avec celui du *bridge*, qui doit permettre à Adrien d'asseoir son capital mondain⁸, ou du golf, qui nourrit les conversations des fonctionnaires de la S.D.N.⁹. L'Angleterre apparaît là encore comme un critère de distinction sociale.

Mais l'Angleterre n'est pas le seul pays étranger à avoir les faveurs des héroïnes cohéniennes. Leur anglomanie se double d'une russophilie qui, pour Émilien Carassus, relève elle aussi du snobisme, influencée par la vogue des romans¹⁰ et des ballets¹¹ russes. Ainsi, Adrienne de Valdonne lit Dostoïevski avec « le sourire imbécile [...] de la femme cultivée qui comprend »¹², ou plutôt fait semblant de comprendre si l'on en croit Aude¹³, le sourire snob de l'initiée. Aude¹⁴ et Ariane¹⁵ se rêvent en héroïnes de roman russe, fascinées sans doute par le faste des cours princières et par l'exotisme qui s'en dégage. C'est d'ailleurs dans la langue de Tolstoï qu'Ariane déclare son amour à Solal¹⁶. À Cannes, elle fréquente le Moscou, un restaurant russe, où elle déguste du caviar et des blinis avec son amant¹⁷, joignant au snobisme du cadre celui de la bouche. Sa robe roumaine¹⁸ signale elle aussi son attrait pour l'Orient, tout comme le costume russe de Solal¹⁹, qu'Aude fait copier en trois exemplaires²⁰, peut-être pour s'assortir avec sa robe²¹. On peut même se demander si ce n'est pas cet exotisme qui détermine

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 761.

² *Ibid.* p. 498, p. 505-506, p. 649, p. 693, p. 817, p. 819, p. 838, p. 933, p. 1034.

³ *Ibid.* p. 936.

⁴ *Ibid.* p. 516.

⁵ *Ibid.* p. 1016.

⁶ *Ibid.* p. 822.

⁷ Marcel PROUST. Voir le rituel du « *five o'clock tea* » dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs. Op. Cit.* p. 164.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 89, p. 132.

⁹ *Ibid.* p. 134.

¹⁰ Émilien CARASSUS. *Le Snobisme et les lettres françaises. Op. Cit.* p. 339-341.

¹¹ *Ibid.* p. 365.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 121.

¹³ *Ibid.* p. 122. Adrienne, si l'on en croit Aude, ne comprend rien à Dostoïevski.

¹⁴ *Ibid.* p. 168. Aude rêve d'une « existence héroïque révoltée et russe ».

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 682. Ariane s'imagine en « Nastassia Philipovna », l'héroïne de *L'Idiot*.

¹⁶ *Ibid.* p. 624. Voir *infra*.

¹⁷ *Ibid.* p. 794, p. 798.

¹⁸ *Ibid.* p. 463, p. 472, p. 511, p. 1007, p. 1107.

¹⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 76, p. 294, p. 390, p. 469. On pourrait aussi citer son manteau à col d'astrakan. p. 299.

²⁰ *Ibid.* p. 325.

²¹ *Ibid.* p. 118.

l'attirance d'Ariane pour Varvara l'anarchiste russe¹, voire pour Solal, qui s'accommode parfaitement avec les teintes orientales de son Shiraz², dont les couleurs pastel rappellent le salon d'Odette et ses chinoiseries³, mais aussi le petit salon tendu de perse⁴ qui sert de décor aux rêveries d'Aude dans la propriété de Coligny. Chez les Sarles, un Bouddha de jade, que Solal brisera dans un accès de fureur inexplicable⁵, ajoute une note asiatique aux lieux. Rue Calvin, c'est un petit chêne du Japon⁶ qui contribue à l'atmosphère extrême-orientale des lieux. À la lecture des romans russes, Ariane⁷ et Adrienne⁸ ajoutent celle de Tagore, un poète indien à la mode. Enfin, il faut noter l'engouement d'Ariane pour les « brumes du Nord »⁹, réduites à des clichés quand elle vante à Amundsen, son interlocuteur imaginaire, les charmes de la Norvège avec ses « fjords », ses « aurores boréales », « les phoques débonnaires » et « l'huile de foie de morue » des îles Lofoten¹⁰. Le snobisme d'Ariane se réduit ici à un exotisme de pacotille, qui tombe dans le lieu commun. Tel est le paradoxe du snob qui cherche à paraître original et distingué, en affichant des goûts cosmopolites, alors qu'il ne fait en réalité que suivre la mode, n'échappant pas à ce qu'il rejette : le vulgaire. On retrouve d'ailleurs ces chinoiseries dans la chambre d'Antoinette où le petit paysan chinois qui tire la langue, les éventails japonais et la geisha de porcelaine paraissent tout à fait dans le goût oriental à la mode au début du siècle¹¹. Il en va de même pour les verreries de Gallé, dont Émilien Carassus signale qu'elles flattent le goût du snob pour le bizarre¹². Dans sa version petite-bourgeoise, le snobisme cède alors sa place au kitsch qui, dans sa prétention, n'est rien d'autre qu'une mauvaise copie du goût aristocratique.

b) Le snobisme petit-bourgeois

Dans l'œuvre de Cohen, le snobisme naît aussi des tentatives – ratées – du parvenu pour s'agrèger au groupe de ceux qui en sont. On a déjà évoqué la fascination qu'exerce la presse mondaine sur Antoinette, lui donnant l'impression de vivre par procuration la vie des têtes

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 26.

² *Ibid.* p. 612, p. 634.

³ PROUST. *Du côté de chez Swann. Op. Cit.* p. 318-321.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 120-121.

⁵ *Ibid.* p. 170.

⁶ *Ibid.* p. 338.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 612.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 122.

⁹ Voir à ce sujet Émilien CARASSUS. *Le Snobisme et les lettres françaises. Op. Cit.* p. 345. Carassus signale l'engouement du début du siècle pour les œuvres scandinaves, à commencer par Ibsen et Strindberg.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 37-38.

¹¹ *Ibid.* p. 181-182.

¹² Émilien CARASSUS. *Le Snobisme et les lettres françaises. Op. Cit.* p. 251.

couronnées, au point de condamner le mariage d'une princesse de sang royal avec un simple décorateur de théâtre¹, tout comme Ariane, l'aristocrate, avait condamné celui de Mme Sans Gêne avec le duc de Dantzig. Son mépris pour sa belle-fille, la « princesse hautaine »², s'apparente ainsi à une forme de jalousie, qui rappelle celle de Mme Verdurin affichant son hostilité à l'égard d'une aristocratie dont elle recherche secrètement les faveurs et qu'elle s'efforce de plagier avec son salon. À défaut de tenir salon comme la Patronne, Antoinette fréquente assidument l'association des « Dames Belges », dont elle est trésorière³, les réunions de couture pour les convertis du Zambèze⁴ et surtout le groupe Oxford, une secte où la religion sert de prétexte à fréquenter des dames de la bonne société⁵. Cette bonne société ne semble toutefois guère s'étendre au-delà de Mme Ventradour, dont Antoinette elle-même voit bien qu'elle manque de « surface » mondaine⁶, et de Ruth Granier, qui fait le lien avec les cercles bienfaisants fréquentés par Mme Sarles, comme la « Société Pour La Communication Réciproque Des Expériences Spirituelles »⁷ ou l'« Association Pour le Délassement Spiritualiste des Jeunes Domestiques »⁸. Les intitulés de ces différents cercles évoquent le mysticisme et le catholicisme de façade alors en vogue dans les salons⁹. On y discute – comme chez Jeanne Gantet « une personne tellement intellectuelle, toujours la répartie brillante »¹⁰ – des rapports entre science et religion¹¹, de livres tels que *Liberté intérieure*¹² ou que celui « vaguement bouddhiste »¹³ qu'Antoinette s'efforce de copier. Les rapports entre science et religion sont surtout l'occasion de s'adonner au rituel du thé. Quand Antoinette affirme à son mari sur un ton sentencieux, où le snobisme le dispute à la bêtise, qu'elle « aime bien le thé, car il n'y a rien qui rafraîchit autant »¹⁴, elle use d'ailleurs peu ou prou de la même antienne que Mrs Forbes¹⁵. Les réunions missionnaires auxquelles prennent part Mme Sarles et sa nièce Ruth

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 360. Cohen se souvient peut-être ici d'un ancien numéro de *Point de vue*, qui en janvier 1900 ironise sur le mariage de la fille de Lord Mountbatten avec un décorateur à la mode.

² *Ibid.* p. 191.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 456.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 239.

⁵ *Ibid.* p. 32.

⁶ *Ibid.* p. 229.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 117.

⁸ *Ibid.* p. 141.

⁹ Émilien CARASSUS évoque ce catholicisme de façade qui, dans les salons, apparaît comme le comble du chic. Ce catholicisme mondain est incarné notamment par Paul Bourget. Voir *Le Snobisme et les lettres françaises. Op. Cit.* p. 390. Voir aussi Frédéric ROUVILLOIS. *Histoire du snobisme. Op. Cit.* p. 129.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 321.

¹¹ *Ibid.* p. 321.

¹² *Ibid.* p. 316.

¹³ *Ibid.* p. 182.

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 412.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 823.

Granier sont elles aussi prétextes à prendre le thé entre dames de la bonne société¹. La mère Deume participe régulièrement à des séances de « thé-méditation » chez « chère Ruth Granier »², toujours au courant des dernières nouveautés en matière de spiritualité³, et de « thé de dames »⁴ chez « chère Corinne » Rampal. Avec cette dernière, « si développée spirituellement, si intérieure », elle a « des conversations profondes, avec contacts intérieurs »⁵. Quand on n’y prend pas le thé, on y récite des vers, à l’instar de ce qui se faisait dans les salons précieux. C’est ainsi qu’Antoinette s’entraîne à réciter un poème d’Anna de Noailles intitulé « Les Pauvres » pour la vente de charité des Dames Belges⁶. Le regard tourné vers le ciel, la voix dolente, elle incarne alors parfaitement cette « religion de la douce souffrance »⁷, en vogue dans les salons, dont Anna de Noailles constitue – pour Émilien Carassus du moins⁸ – le modèle accompli. Tout se passe alors comme si « la gloire mondaine » de l’auteure rejaillissait indirectement sur Antoinette, lui permettant d’« en être ». Ses postures de « souffranc[e] imméritée »⁹, son « expression mélancolique de distinction »¹⁰ et son « aimable regard d’intellectuelle dérangée », lorsque son mari interrompt sa lecture de « Charité Parfaite »¹¹, sont sans doute inspirés eux aussi de la poétesse.

Adrien, plus encore que sa mère adoptive, paraît désireux de passer pour un homme à la mode. Il ne va jamais au restaurant ou à l’hôtel sans avoir au préalable consulté son nombre d’étoiles au Michelin¹². De même, il suit à la lettre les recommandations du Guide des vins, exigeant rien de moins que du Saint-Émilion, du Château-Laffite et du Beaune pour son dîner avec le S.S.G.¹³. Il est abonné à plusieurs revues chics : des gazettes gastronomiques¹⁴, « Art et Décoration »¹⁵ mais aussi « Savoir vivre en France et savoir s’habiller » d’Eugène Marsan¹⁶.

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 317.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 33.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 415.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 266.

⁵ *Ibid.* p. 266-267.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 456-457.

⁷ Émilien CARASSUS. *Le Snobisme et les lettres françaises. Op. Cit.* p. 393.

⁸ *Ibid.* p. 506. Émilien CARASSUS signale que, dans les salons mondains, Anna de Noailles joue volontiers « le rôle d’une femme dolente ou épuisée », quand elle ne feint pas l’exaltation. Dans *Belle du Seigneur*, c’est précisément dans une « posture mourante » que Cohen la dépeint, dans la salle des pas perdus de la S.D.N. (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 136).

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 190.

¹⁰ *Ibid.* p. 193. Voir aussi p. 199 où il est question de son « air idéal mélancolique ».

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 447.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 342, p. 762.

¹³ *Ibid.* p. 161.

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 464.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 91.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 481.

C'est là peut-être qu'il puise son engouement pour le surréalisme, le royalisme, le catholicisme, le communisme, le personalisme, le spiritisme, avant de céder à la mode de la chiromancie¹, épousant successivement tous les « isthmes » de la sottise². En matière artistique, il se présente comme un homme d'avant-garde. Pour faire « distingué, artiste », il envisage ainsi de transformer son fumoir en « Salon Moderne »³, projetant d'acheter, en plus de son gigantesque poste de radio « à treize lampes », un « grand cactus » « comme chez O'Brien », une « lampe articulée » et des « fauteuils acier et peau de rhinocéros comme chez Csapek »⁴. Loin de l'effet désiré, les aplats de couleurs criardes – « jaune », « rose », « vert », « rouge sang de bœuf » – censés donner à l'ensemble un style Mondrian sans doute, révèlent son manque de goût⁵. Il médite également la création d'une société de conférences littéraires⁶, capable de rivaliser avec le salon des Verdurin, à moins qu'il n'entreprenne de fonder un club pour promouvoir, au choix, « la renaissance du théâtre de marionnettes » ou « la représentation privée de films sans histoire », dans lesquels « de petits bâtonnets [se tordent] sur une musique de Poulenc », afin d'accroître son capital de relations mondaines⁷. Fêru d'art abstrait, il se promet d'accrocher un tableau non figuratif dans son bureau, une fois promu au rang de cadre A⁸. Associé à la photographie d'Ariane, « très aristo » dans son cadre de vieil argent, et au coffret du même métal « faisant prestige », il doit donner à Adrien un côté haut « fonctionnaire cultivé »⁹ et même « chef de service »¹⁰. En attendant, le « peintre très côté » trouvera sa place dans le vestibule, pour accueillir comme il se doit le S.S.G.¹¹. Pour compléter ce décor, des exemplaires de luxe à tirage limité, achetés spécialement pour l'occasion, sont étalés en désordre, « parce que tout de même ça faisait mieux, ça faisait intellectuel »¹², sur la table du salon, au même titre que les cigares et les cigarettes. Exposée ainsi, l'œuvre d'art doit permettre de s'agréger au groupe des dominants. Elle assure, pour se référer une nouvelle fois aux analyses de Bourdieu,

¹ *Ibid.* p. 481.

² Je cite ici le jeu de mots d'Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 170. Parmi ces « ismes », ou « isthmes », Roger cite pêle-mêle le boulangisme, le réalisme, l'anarchisme, l'impressionnisme, le surréalisme ... et bien sûr l'avant-gardisme. Par ce jeu de mots, Roger signale la propension de la bêtise à suivre le goût du jour, et à se constituer ainsi en cercle fermé.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 342.

⁴ *Ibid.* p. 343.

⁵ Pour Abraham MOLES, « les couleurs sont souvent un élément intrinsèque de la *Gestalt kitsch* ». *Psychologie du kitsch. L'art du bonheur. Op. Cit.* p. 46.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 55.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 426.

⁸ *Ibid.* p. 432. *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 120, p. 334.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 334.

¹⁰ *Ibid.* p. 120.

¹¹ *Ibid.* p. 220.

¹² *Ibid.* p. 240. Voir aussi p. 218.

un profit de légitimité culturelle, elle procure le sentiment d'être comme il faut¹. C'est sans doute un profit du même genre qu'Adrien cherche à tirer de son voyage en Égypte, au cours duquel il prend consciencieusement des notes sur les monuments, les dynasties pour, une fois revenu, briller devant les Kanakis et les Rasset². La prise de notes d'Adrien laisse alors apparaître la bonne volonté culturelle du petit-bourgeois qui, malgré tous ses efforts, ne parvient pas à s'agréger au groupe qu'il s'efforce d'imiter. En matière culturelle, Adrien prend aussi bien soin de cacher son goût pour des hebdomadaires « peu élite[s] » comme *Détective*³ et des airs populaires comme « Tout va très bien madame la marquise » que, dans les replis de sa conscience, il préfère pourtant largement à Stravinski⁴.

En matière d'habillement, il adopte la parfaite tenue du snob, anglomane jusqu'au bout des guêtres⁵ avec sa veste cintrée à la taille, son manteau à col de fourrure⁶, sans compter ses gants de pécaris de couleur jaune⁷ censés apporter une touche d'excentricité toute britannique, au même titre que ses costumes « bleu clair à fines rayures » ou « marron à petits damiers », qu'il préfère à l'uni⁸. Il regrette toutefois de ne pouvoir faire inscrire les insignes de son club sur son veston, à la manière de certains fonctionnaires anglais⁹, et d'être trop myope pour porter un monocle¹⁰, comme le baron Heller¹¹ ou Huxley, l'Anglais le « plus chic » mais aussi le plus « snob » du Secrétariat¹². Pour donner dans le « genre diplomatique », le « genre anglais d'Oxford »¹³, « le genre Quai d'Orsay » ou « *Foreign Office* »¹⁴, considérés comme le *summum* de la distinction aristocratique, il emprunte également à Huxley sa façon de mettre son mouchoir dans sa manche pour faire « élégance négligente, un peu pédé mais pédé chic »¹⁵. L'imitation vire toutefois au burlesque, à l'instar du mouchoir qui finit toujours par tomber¹⁶. Réduisant à néant les prétentions aristocratiques du personnage, ramené à une « crasse petite-bourgeoise » qui fonctionne à l'économie, le narrateur souligne en outre que seuls le plastron

¹ Pierre BOURDIEU. *La Distinction. Op. Cit.* p. 252.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 204.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 484.

⁴ *Ibid.* p. 493.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 464 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 55.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 432, p. 474.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 55 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 432.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 475.

⁹ *Ibid.* p. 432, p. 474.

¹⁰ *Ibid.* p. 424.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 67-68.

¹² *Ibid.* p. 71. Voir aussi p. 58 et *Mangeclous. Op. Cit.* p. 431.

¹³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 423-424

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 98.

¹⁵ *Ibid.* p. 73-74.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 432.

et les manchettes de sa chemise sont en soie, « artificielle bien entendu »¹. Quant aux étoffes prétendument anglaises que lui propose Cosentini, « un assez mauvais tailleur »², elles sont en fait fabriquées à Roubaix. L'« affreux tissu, laine et coton » n'en est pas moins jugé d'« excellente composition » par Adrien, qu'un « flair infallible » conduit toujours vers le « toc ». Sa « lourde canne à corbin d'ivoire »³ opère elle comme un détournement parodique de celle du dandy, dont Jean-Pierre Saïdah signale le caractère tautologique⁴. Sa lourdeur révèle la fatuité du personnage qui, cherchant à imiter ce prestigieux modèle – à moins qu'il ne s'agisse ici d'imiter Solal⁵ – en fait trop. La canne est d'ailleurs ramenée à la simple fonction utilitaire d'un vulgaire parapluie, puisqu'elle lui sert à se protéger d'agressions éventuelles⁶, faisant ressortir la mentalité petite-bourgeoise du personnage qui, sous des dehors chics, privilégie l'utile à l'agréable. Quant aux divers accessoires qui assortissent sa tenue – parmi lesquels on citera le portemine⁷, le stylo et le canif en or⁸, sans oublier la Patek Philipp en « or massif dix-huit carats »⁹ et l'étui à cigarette du même métal qu'il offre à Ariane¹⁰ – ils sont l'insigne du parvenu¹¹. Cette vulgarité n'épargne pas non plus Huxley¹² et le comte de Surville¹³, donnés en matière aurifère comme des modèles à imiter et même à surpasser. Le mauvais goût du philistin révèle alors, par mimétisme, celui de l'aristocrate, qui ne se distingue plus guère de son imitateur. Le bourgeois imite l'aristocrate, tandis que l'aristocratie s'embourgeoise, aboutissant à cette médiation double dont parle René Girard, où triomphe « l'opposition du Même au Même »¹⁴. Dans cette société, soumise à la loi du désir mimétique, l'original ne se distingue en

¹ *Ibid.* p. 478.

² *Ibid.* p. 478-479.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 423, p. 464, p. 474 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 55, p. 127, p. 347.

⁴ Jean-Pierre SAÏDAH. « La canne, la pantoufle et le parapluie » in *Écritures de l'objet. Modernités 9*. Textes réunis par Roger NAVARRI. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 1997. Jean-Pierre Saïdah oppose la canne qui exprime de manière tautologique le désir de singularité propre au dandy au parapluie qui, fabriqué en série, exprime au contraire un désir de conformité propre au petit-bourgeois. De même, le parapluie a une fonction purement pratique. Il symbolise ainsi toute la médiocrité de la mentalité bourgeoise qui préfère l'utile au beau (p. 28-30). Il est également associé aux conversations petites-bourgeoises sur le temps qu'il fait (p. 19-20).

⁵ Voir à ce sujet l'article d'Isabelle MACQUIN-CAPITAINE. « La cravate de Solal ». *Cahiers Albert Cohen n°10*. Paris : Le Manuscrit, 2000. p. 87. Isabelle Macquin-Capitaine oppose Solal, le dandy, à Adrien, le snob, qui se contente de le copier.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 464.

⁷ *Ibid.* p. 436 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 98, p. 700.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 474.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 59.

¹⁰ *Ibid.* p. 364.

¹¹ Pour BOURDIEU, ce goût de l'or est caractéristique du parvenu, qui marque ainsi son écart avec l'esthétique dominante, marquée au contraire par la sobriété. *La Distinction. Op. Cit.* p. 250.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 58. La montre d'Adrien est donnée comme plus belle encore que celle d'Huxley.

¹³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 229. Surville possède lui aussi un canif, un briquet et un stylo en or.

¹⁴ René GIRARD. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris : Grasset et Fasquelle, 1961. p. 145. Pour Girard, la Révolution en mettant fin au droit divin est à l'origine d'une médiation double, la bourgeoisie et l'aristocratie s'imitant désormais l'une l'autre.

effet plus guère de la copie, renvoyant les amants et les aristocrates du côté d'une vulgarité qui pourrait bien être l'autre nom de la bêtise chez Cohen.

Le repas donné en l'honneur du S.S.G. est l'occasion de nouvelles manifestations de snobisme. Le tableau original de ce « dîner grand gala »¹, tel que se l'imagine Adrien et tel qu'il le peint à Ariane, répond à tous les stéréotypes du genre : « cuisinière et valet de chambre faisant maître d'hôtel », « le maître d'hôtel servant en gants blancs », « cuisine extra-fine »², bougies « comme chez Kanakis » ou chez les Rasset³ et peut-être même napperon sous chaque assiette comme dans *Art et Décoration*, la « revue chic » à laquelle il a fait abonner le service des périodiques⁴. Au nombre des modèles potentiels, on pourrait également citer le cocktail de Benedetti qui, dans l'organisation du roman, fait pendant au dîner avec le S.S.G., comme pour mieux en signaler les similarités. Dans la tête d'Adrien germe en effet le même lieu commun que dans la « petite cervelle de Benedetti », à savoir que « dans la vie il importait avant tout d'avoir beaucoup de relations, de rendre toutes les invitations et de ne pas se faire d'ennemis »⁵. La copie proposée est toutefois loin d'égaliser l'original. Ainsi, quand Antoinette donne à l'extra l'ordre de plier les serviettes en éventail, celui-ci lui fait remarquer que cela ne se fait plus guère dans les milieux aristocratiques⁶. La mise en scène de la table – chandelier, nappe, argenterie, comme dans les milieux snobs – bascule alors dans le kitsch. L'effet produit par les bougies se voit renforcé par l'adjonction de six chandeliers en étain, « comme au théâtre »⁷, mais aussi de fleurs bleues, blanches et rouges⁸, sans compter les orchidées et les nénuphars flottant au milieu de la table, comme aux « dîners priés »⁹ de Lady Cheyne, « des fleurs à tout casser ! »¹⁰. On retrouve ici la double logique propre à la stupidité et au petit-bourgeois qui en fait trop. Le modèle de la soubrette en gants blancs¹¹, ainsi que le projet de disposer des ampoules derrière les rideaux pour faire « artistique »¹² sont à chercher eux du côté de Mme Ventradour¹³. Mais, outre le menu élaboré par la mère Deume¹⁴, ce qui doit

¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 85.

² *Ibid.* p. 89.

³ *Ibid.* p. 161.

⁴ *Ibid.* p. 91.

⁵ *Ibid.* p. 302.

⁶ *Ibid.* p. 195.

⁷ *Ibid.* p. 162.

⁸ *Ibid.* p. 200.

⁹ *Ibid.* p. 160. L'expression « dîner prié » est elle-même imitée d'une expression qu'emploie Kanakis.

¹⁰ *Ibid.* p. 162.

¹¹ *Ibid.* p. 220.

¹² *Ibid.* p. 234.

¹³ *Ibid.* p. 229.

¹⁴ Voir *supra*.

véritablement produire un « effet bœuf »¹ sur l'unique invité de la soirée c'est le caviar prévu en « quantité industrielle », « de l'argent bien placé » aux dires d'Adrien². L'image du bœuf oriente ici la mise en scène vers le burlesque, loin de la distinction qui sied à ce met à la mode³. Elle renvoie Adrien à des origines populaires, du côté d'une lourdeur bassement animale, d'une nourriture qui tient au corps loin du raffinement aristocratique qui, si l'on en croit Bourdieu, fait primer la qualité sur la quantité⁴ et où « l'on mange très peu de tout ».

Ces excès affectent également le discours des Deume. Par snobisme sans doute, Antoinette manifeste un souci de correction qui, comme l'a montré Jérôme Cabot⁵, vire à l'hypercorrection quand elle s'attache à prononcer « bian »⁶, « fan »⁷, « s'il te polaît »⁸ ou bien encore « jeuli »⁹. Quand elle veut paraître distinguée en employant un mot anglais pour parler du déjeuner, sa prononciation la trahit toutefois et le *lunch* aristocratique si prisé d'Odette de Crécy¹⁰ devient un vulgaire « lonche »¹¹, dont l'accentuation excessive rappelle les anglicismes de Bloch¹². Mangé à la sauce anglaise lui aussi, le homard thermidor déchoit quant à lui en homard « zermidor »¹³. Pour Bourdieu, ce type d'articulation est propre à la petite-bourgeoisie qui, en matière de prononciation tente de se distinguer des classes populaires¹⁴, quitte à en faire trop. Dans le cas d'Antoinette, ces origines populaires refont surface à la faveur d'un certain nombre de simplifications articulatoires – « miyeu »¹⁵, « souyiers »¹⁶ – témoignant d'une imitation ratée. Par souci de correction toujours, Antoinette, imitant peut-être là encore sa belle-fille la « princesse hautaine » – à moins qu'elle ne parodie un usage en vigueur dans les sphères

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 166.

² *Ibid.* p. 165.

³ Voir sur ce point Claudine NACACHE-RUIMI. *Albert Cohen une poétique de la table*. Rennes : Presses universitaires de Rennes ; Tours : Presses universitaires François Rabelais, 2015. p. 38. Claudine Nacache-Ruimi signale que le caviar est un met particulièrement à la mode dans la France des années trente. Pour Adrien, le mettre au menu est un signe de modernité.

⁴ Pierre BOURDIEU. *La Distinction. Op. Cit.* p. 219-221.

⁵ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 149-150.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 233, p. 234.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 454. « (Elle prononça « fan ») ».

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 30.

⁹ *Ibid.* p. 30, p. 31, p. 235, p. 236, p. 237, p. 316, p. 358, p. 359, p. 360, p. 361.

¹⁰ Marcel PROUST. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs. Op. Cit.* p. 96.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 32, p. 33, p. 34, p. 157.

¹² Marcel PROUST. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs. Op. Cit.* p. 307. Bloch, le bourgeois, prononce « laïft » pour *lift* et « Venaïce » pour Venise, trahissant ainsi son manque de distinction et sa non appartenance à l'univers aristocratique dans lequel il rêve de pénétrer.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 165.

¹⁴ Pierre BOURDIEU. *Ce que parler veut dire*. Paris : Fayard, 1982. p. 55. Voir aussi *La Distinction. Op. Cit.* p. 229.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 30, p. 183, p. 187, p. 191, p. 192, p. 226, p. 230, p. 235, p. 322, p. 358, p. 360.

¹⁶ *Ibid.* p. 266, p. 552, p. 553.

diplomatiques, chez Mrs Forbes par exemple¹ – aime à ponctuer ses discours de *donc* dont Jérôme Cabot démontre là aussi le caractère souvent superflu et redondant². Cette hypertrophie est particulièrement sensible lorsqu’Antoinette fait la revue des reines³, lui donnant l’illusion – au même titre que les exclamations du type « c’est jéuli » particulièrement présentes à ce moment-là du texte – de participer à ce monde aristocratique dont elle est exclue. Il en est de même lorsqu’elle raconte à Adrien son invitation chez Mme Ventradour⁴ ou lorsqu’elle fait à Hippolyte le compte-rendu de sa conversation avec Mme Rampal⁵. En d’autres circonstances, ces *donc* de distinction acquièrent une dimension burlesque, quand la recherche d’hypercorrection s’applique à des considérations beaucoup plus prosaïques, tels les horaires de train⁶ ou le calcul des jours de congé⁷. Lorsqu’Adrien, après avoir usé du même procédé pour lui narrer sa rencontre avec le S.S.G.⁸, fait le récit à Ariane de ce qui constitue le « zénith de [sa] mission » diplomatique – son périple au Proche-Orient⁹ – la parodie vire même à l’héroï-comique. L’expression de la distinction marquée par l’emploi du subjonctif « que tu fusses »¹⁰, de termes rares et archaïques comme « ma mousmé chérie »¹¹ et « je bats ma coulpe »¹² y voisine avec des termes administratifs comme « subséquent »¹³, des hypocoristiques comme

¹ *Ibid.* « Sir Alfred Tucker, donc le sous-secrétaire permanent au *Foreign Office* » (p. 816) ; « une très grosse situation donc » (p. 824) ; « donc ignominieusement chassé », « il n’est donc plus rien » (p. 825).

² Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d’Albert Cohen. Op. Cit.* p. 125. Pour lui, ces *donc* ont un caractère uniquement phatique.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 358.

⁴ *Ibid.* « Donc, il n’y a pas dix minutes, j’ai eu l’inspiration ou plutôt la direction de téléphoner à chère madame Ventradour » (p. 33) ; « je lui ai donc dit que je lui amènerai Martha illico », « donc nous voilà invités à part entière » (p. 34).

⁵ *Ibid.* « Donc, il a téléphoné bravement à ses amis Kanakis, donc chez eux, pour avoir tout de suite l’accord des deux intéressés, donc de madame aussi. Alors voilà c’est réglé, oh avec notre Didi ça ne traîne pas, c’est arrangé pour un dîner prié chez nous demain soir, monsieur Kanakis étant donc neveu d’un ministre » (p. 267) ; « donc il m’a téléphoné qu’il a retéléphoné plusieurs fois aux Rasset, mais toujours pas de réponse, je pense qu’ils doivent être absents, en voyage, c’est dommage, madame étant donc la fille du vice-président de la Croix-Rouge » (p. 268) ; « voilà que je reçois une missive de chère Élise Van Offel, donc la junior » (p. 323) ; « Mais Wilhelmine Van Offel senior, donc la chère malade » (p. 324) ; « chère Élise qui était donc une demoiselle Van der Meulen, les gros raffineurs » (p. 323).

⁶ *Ibid.* p. 324. « Vu que notre train part à dix-neuf heures quarante-cinq donc huit heures ».

⁷ *Ibid.* p. 99-102.

⁸ *Ibid.* « Il revenait de chez Miss Wilson, la secrétaire du S.S.G. donc » (p. 79) ; « la comtesse Kanyo donc, la femme donc du ministre de Hongrie à Berne » (p. 83) ; « Volpi, donc le président, un marquis » (p. 121) ; « elle est donc la femme du consul général de Grande-Bretagne » (p. 158) ; « il y avait aussi le conseiller de la légation de Roumanie, à gauche de madame Johnson, donc, le S.S.G. étant à sa droite » (p. 159).

⁹ *Ibid.* « Mon hôtel, le *King David* donc, le meilleur, de tout premier ordre » (p. 667) ; « Son Excellence le Haut-Commissaire ! Donc le personnage le plus important là-bas » (p. 668).

¹⁰ *Ibid.* p. 669.

¹¹ *Ibid.* p. 659.

¹² *Ibid.* p. 658.

¹³ *Ibid.* p. 670.

« Rianounette », « Chouquette »¹ et surtout des mots anglais² : « on est diplomate ou on ne l'est pas »³. Comme le fait remarquer Jérôme Cabot⁴, l'anglais d'Adrien ne s'étend malheureusement pas au-delà de celui que l'on trouve dans les méthodes *Assimil*. Aussi se croit-il obligé d'accompagner chaque mot de sa traduction, en particulier quand il aborde ses succès mondains : « comme je t'ai dit il est feld-maréchal. *His Excellency Field Marshal Lord Plummer* »⁵, « Sa Seigneurie, *Her Ladyship en anglais* »⁶, « une place pour V.I.P., ce qui veut dire *Very Important Person* »⁷, « me disant son désir d'étroite collaboration avec nous, *close co-operation* »⁸, « un billet de cent dollars [...] je l'ai vu de mes yeux vu, *one hundred dollars* »⁹. Dans cette dernière occurrence, la redondance est encore doublée d'un pléonasme, qui en révèle le caractère tautologique et la vanité. Bref, en matière de snobisme, Adrien en fait trop. Au rebours de la distinction recherchée, des marques d'expressivité populaire viennent d'ailleurs rappeler l'écart avec le modèle visé, lorsqu'Adrien décrit à Ariane la « gueule » de sa suite au King¹⁰. Elles resurgissent de manière tout aussi inopportune lorsqu'Adrien, canne sous le bras et « mallette de fonctionnaire distingué » en main, se dirige vers le Palais des Nations, se félicitant de ses « vingt-deux mille cinq cent cinquante balles or »¹¹ d'émolument et de sa « promosse », « nom d'un chien ! »¹². Il en est de même lorsqu'il passe un « coup de fil soigné » à Mme Rasset, « qui n'était pas de la crotte de bique, fille du vice-président du Comité International de la Croix Rouge »¹³, qu'il fait le récit de son voyage en première classe – après avoir lustré ses chaussures contre le velours des banquettes, « c'était contre le règlement, mais crotte »¹⁴, « pas un purotin moi ! »¹⁵, « standing de diplomate, nom de Dieu ! »¹⁶ – ou la liste des plats qu'il a « bouffé[s] »¹⁷ au Ritz. Elles révèlent aussi la vulgarité

¹ *Ibid.* p. 666.

² *Ibid.* « *Struggle for life* » (p. 70) ; « *after you dear madam* » (p. 76) ; « *single donc* » (p. 342) ; « *last but not least* » (p. 343) ; « *ça va me faire des jalousies of course* » (p. 447) ; « *non pas se mettre à la fenêtre because escarbilles* » (p. 673) ; « *Home sweet home again* » (p. 705, p. 759, p. 760).

³ *Ibid.* p. 667.

⁴ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen*. *Op. Cit.* p. 214.

⁵ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 669.

⁶ *Ibid.* p. 670.

⁷ *Ibid.* p. 671.

⁸ *Ibid.* p. 668.

⁹ *Ibid.* p. 445.

¹⁰ *Ibid.* p. 667.

¹¹ *Ibid.* p. 127.

¹² *Ibid.* p. 128.

¹³ *Ibid.* p. 65.

¹⁴ *Ibid.* p. 665.

¹⁵ *Ibid.* p. 344.

¹⁶ *Ibid.* p. 442.

¹⁷ *Ibid.* p. 444.

du parvenu fier de gagner « dix fois plus de pèze que le sieur Mozart » – « pas débrouillard, en somme, le sieur Wolfgang Amadeus » ainsi « baisé »¹ – de posséder une montre à « deux mille cinq cents balles suisses »² ou de son menu trop marin, « la bisque c'est du caca à côté du caviar », « nom d'un chien ! »³.

c) Le snobisme valeureux

Les Deume ne sont pas les seuls à donner dans l'excès parodique de mondanités. L'excentricité des Valeureux qui, en Occident, les fait passer pour des idiots de village pourrait bien aussi être la marque de leur snobisme. À Céphalonie, les cinq cousins forment en effet une forme d'aristocratie. Ils aiment à se distinguer de la « plèbe » en parlant ce langage archaïque qui leur vaut les moqueries des touristes⁴ et renforce sans doute leur sentiment d'appartenir à une élite. Quand Saltiel affiche son dédain pour les « stupides »⁵ qui les regardent à la Comédie française depuis le poulailler, on pense à Ariane raillant les admirateurs de Sardou ou de la Joconde. Invité à dîner au ministère des Affaires étrangères, il croit d'ailleurs bon d'investir dans un « Manuel à l'Usage des Gens de Cour »⁶, dont, à l'instar d'Hippolyte et de son Guide Mondain, il suit les préconisations à la lettre.

Les « beaux souliers canari »⁷ de Scipion n'ont pour leur part rien à envier aux gants de pécarci d'Adrien Deume, tout comme son petit manteau étroit, à la manière anglaise, assorti d'une « lavallière » et d'un chapeau melon pour faire plus chic. Saltiel agrmente lui régulièrement sa redingote d'une touffe de jasmin⁸. De même, Mangeclous, pour poster sa lettre à la reine d'Angleterre, pense plus élégant d'épingler une rose à la boutonnière de sa traditionnelle redingote⁹. Sollicité par Solal pour un concours d'élégance, il n'hésite pas à revêtir, en plus de la canne qu'il arbore en double exemplaire, le monocle dont rêve tant Adrien Deume qu'il fixe à son orbite à l'aide d'une colle forte¹⁰. Dans les mêmes circonstances, Salomon, en sus de son petit melon, place dans la poche de son frac « une savonnette neuve en guise de mouchoir parfumé »¹¹. Donnant à nouveau dans le chic anglais, il endosse dans

¹ *Ibid.* p. 63-64.

² *Ibid.* p. 59.

³ *Ibid.* p. 165.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 79-81. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 46-48 ; *Solal. Op. Cit.* p. 35.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 271.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 311.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 188.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 13, p. 15, p. 215 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 221.

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 340.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 241.

¹¹ *Ibid.* p. 253.

Mangeclous des « pantalons de tennis pour garçonnet », « des souliers de toile blanche » et « une chemise à la Shelley »¹ puis, dans *Les Valeureux*, un « costume mondain et sportif », comme il se doit chez les élégants², composé du « petit melon », d'une « veste de smoking », d'un « pantalon de blanche flanelle » et de « souliers de tennis »³. Mais ce sont les costumes de voyage des Valeureux qui constituent sans doute la marque la plus éclatante de leur snobisme. Dans un article paru dans *Le Gaulois* en juin 1884 et consacré aux « Fausses élégances », Élémir Bourges attribue en effet aux snobs la manie de revêtir des costumes spéciaux pour le voyage, comme s'ils partaient en expédition aux antipodes. Il cite notamment l'exemple d'un veston cannelle à cent poches, d'un complet moucheté ou de guêtres en mastic⁴. On pourrait tout aussi bien citer les chaussures de montagne à « crampons à glace » et la bouée de sauvetage en « briquettes de liège » arborées par *Mangeclous* lorsqu'il se rend en Europe⁵. Pour leur expédition dans les montagnes du Salève, les cinq cousins, outre les « souliers de phoque à petites chaînes antidérapantes et ferrage Tricouni » et les « blousons en cuir de rhinocéros avec manches pivots permettant des mouvements aisés dans les précipices », se font fabriquer, par une couturière effarée, des « caleçons fourrés de cygne » et des « pyjamas en ouate thermogène »⁶. Au-delà de ces costumes pour le moins burlesques, c'est l'ensemble de l'expédition au Salève qui vire à la parodie, tournant en dérision le goût des Gentils pour la nature, que Cohen dans le discours du Ritz⁷ semble assimiler à une forme de snobisme. L'expédition prend pour modèle un manuel de camping – le manuel Loiseau⁸ – que les cinq cousins, à l'instar des Deume, s'efforcent de copier. La « canne-fusil-tabouret », la « hache-pelle-bêche-pioche », la « lessiveuse-essoreuse », les « câbles d'acier pour ascenseur », les « chaufferettes japonaises », les « masques d'escrimeur contre les taons », l'« œuf à thé dont ils supposèrent qu'il devait servir de douche portative » et le « monocle pour impressionner les populations »⁹ portent toutefois la sottise à son extrême limite : celle où elle s'abolit d'elle-même pour devenir bouffonnerie.

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 268.

² Émilien CARASSUS souligne que la sportivité devient marque d'élégance au début du XX^{ème} siècle, en accord avec l'importance qu'elle revêt dans la culture britannique. *Le Snobisme et les lettres françaises. Op. Cit.* p. 222.

³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 222.

⁴ Émilien CARASSUS. *Le Snobisme et les lettres françaises. Op. Cit.* p. 219.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 223.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 380-381.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 399. Pour Solal, l'amour de la nature est signe de distinction et d'appartenance à la classe des puissants.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 379.

⁹ *Ibid.* p. 380-381.

Ces excentricités vestimentaires témoignent de la fascination qu'exerce la vie mondaine sur les Valeureux, même s'ils ne paraissent pas plus en maîtriser les codes qu'Antoinette ou Adrien. Cette fascination pour les fastes du monde occidental nourrit leur bovarysme lorsqu'ils écrivent ou feignent de téléphoner¹ à de hauts personnages : président du Conseil² ou de la République française³, écrivain célèbre⁴, dictateurs, ministres⁵ ou reine d'Angleterre⁶, nourrissant ainsi l'illusion d'« en être ». Pour satisfaire ce désir mimétique, Saltiel aime à singer ce qu'il imagine être les mœurs en vigueur dans les milieux diplomatiques, comme lorsqu'il entreprend de peler une pêche en levant le petit doigt⁷. Les « tournures élégantes »⁸ qui parsèment le discours des Valeureux témoignent elles aussi de ce souci de distinction. Elles sont d'ailleurs comparées par Saltiel – en une métaphore que ne renieraient ni Ariane⁹, ni Bourdieu¹⁰ – à du « raisin muscat »¹¹. Les cinq cousins aiment également à fréquenter les restaurants¹², les cafés¹³ et les hôtels de luxe¹⁴, où Solal semble prendre un malin plaisir à les inviter. La plus grande partie de leur voyage à Londres est consacrée à la visite, « par l'extérieur », des Clubs conservateurs¹⁵. Tout comme Adrien¹⁶, Mangeclous rêve d'être un « Lion mondain » et de briller dans les cercles distingués¹⁷. La leçon sur Anna Karénine est d'ailleurs précédée par un cours d'étiquette mondaine, dont Mangeclous prétend être un fin connaisseur¹⁸. Il suscite alors l'enthousiasme de ses étudiants, dont l'intérêt pour la vie des grands et des têtes couronnées n'a d'égal que celui d'Antoinette Deume.

¹ *Ibid.* p. 83.

² Voir la lettre de Saltiel au président du Conseil français. *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 84.

³ Voir la lettre de Saltiel au président de la République française (*Les Valeureux. Op. Cit.* p. 191). Voir aussi les entretiens imaginaires de Salomon avec le président de la République française, « son ami aussi intime que secret » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 14).

⁴ Voir la lettre à Charles Maurras. *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 85.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 67.

⁶ Voir la lettre à la reine d'Angleterre. *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 294 et sq.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 217.

⁸ *Ibid.* p. 34.

⁹ Voir *infra*.

¹⁰ Pierre BOURDIEU. *La Distinction. Op. Cit.* p. 210-211. Pour Bourdieu, les fruits font partie de ces choses délicates qui ne peuvent être manipulées que par des mains de femme ou des mains distinguées. Ils demandent à être mangés par petites bouchées, convoquant un schéma corporel propre aux classes dominantes, où l'on se sustente du bout des lèvres, en mettant les formes, par opposition au « franc manger populaire », associé lui à la virilité.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 35.

¹² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 262 ; *Mangeclous Op. Cit.* p. 162.

¹³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 266.

¹⁴ Voir l'épisode du Ritz dans *Mangeclous. Op. Cit.* p. 350.

¹⁵ *Ibid.* p. 276.

¹⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 66. « Adrien Deume, lion mondain ! s'écria-t-il ».

¹⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 315.

¹⁸ *Ibid.* p. 121.

Cette fascination pour la vie mondaine se nourrit également d'un goût certain pour les décorations et les titres. Mangeclous s'imagine ainsi, dans la lettre qu'il adresse au président de la République française pour lui réclamer la Légion d'honneur, en « Sir Pinhas »¹ puis, dans celle qu'il adresse à la reine d'Angleterre, en Lord, décoré de l'Ordre de la Jarretière de préférence², ou à défaut en ambassadeur coiffé du bicorne diplomatique³ – celui qui fascine tant Saltiel⁴ – voire en Cardinal honoraire orné de pourpre⁵. Les décorations et les titres qu'il ne peut obtenir, le Bey des Menteurs finit par se les fabriquer. Ainsi s'octroie-t-il le grade d'Officier de la Légion d'honneur, arborant tantôt une rosette⁶, tantôt une coccinelle métallique, dont il a maquillé les taches noires⁷, quand ce n'est pas une décoration de théâtre⁸. De même, il solennise le costume d'appariteur de ses bambins d'une vieille chaîne de bicyclette⁹, portée en sautoir, après s'être autodécerné le titre de recteur de l'Université de Céphalonie et avoir ajouté à son lorgnon démuné de verre un ruban moiré qui lui donne valeur de décoration¹⁰. Ces décorations revêtent une charge parodique que n'ont pas celles des généraux qui dansent au « Bal de bienfaisance des Dames de la Croix Sanglante »¹¹, ni même celles des diplomates de la S.D.N.. En cela, les Valeureux sont bien les bouffons de cet Occident dont ils singent les manières pour les tourner en dérision. Le mépris de Mangeclous pour les voyageurs de troisième classe¹² sert ainsi de miroir à la morgue d'Adrien Deume¹³, se rêvant successivement en « baron Adrien Deume, comte de Deume, général marquis de Deume »¹⁴ à la portière de son wagon de première. Mais son air dédaigneux pourrait tout aussi bien rappeler celui qu'aime à affecter Solal lorsqu'il joue les grands seigneurs méchants hommes dans les miroirs du Ritz. Les décorations qu'il se fabrique sont peut-être une tentative pour copier le ruban rouge qui orne la boutonnière de son illustre cousin¹⁵, devenu par la suite cravate de commandeur¹⁶. Ses

¹ *Ibid.* p. 208, p. 211.

² *Ibid.* p. 318, p. 333.

³ *Ibid.* p. 312.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 221.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 332.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 52.

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 223.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 251.

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 110.

¹⁰ *Ibid.* p. 115.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 224.

¹² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 256-257.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 664. Voir aussi p. 451, p. 700.

¹⁴ *Ibid.* p. 665.

¹⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 299.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 332. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 15, p. 387, p. 396, p. 416, p. 421.

dix bagues en simili¹ pourraient bien aussi singer, outre les mondains de la S.D.N.², celles en « saphirs, diamants, rubis » qui viennent agrémenter le costume russe de Solal³. L'imitation de Mangeclous révèle alors le snobisme, mais aussi le mauvais goût, du roi auquel il sert de bouffon.

Mais c'est la « chimère anglaise »⁴ de Mangeclous qui paraît la plus symptomatique de ce snobisme valeureux. Son anglomanie, qui a aussi des causes historiques⁵, semble aller encore au-delà de celle qui frappe Ariane ou Adrien. Il a orné sa cuisine de portraits de la famille royale et de certains lords de l'Amirauté, tandis que l'*Union Jack* flotte à l'entrée de sa cave. Chaque matin, son cadet « *Lord Isaac Windsor and Beaconsfield Limited* » doit réciter les textes fondateurs de la Nation anglaise⁶, avant lecture de la presse anglaise⁷, lecture qui donne des frissons d'orgueil à Mangeclous, quand sont vantés le célèbre « flegme britannique » et son non moins célèbre « *fair play* ». Cette anglomanie alimente la lettre qu'il adresse à la reine d'Angleterre⁸, faisant montre de sa parfaite maîtrise du mode de vie et de la langue britanniques⁹. C'est ainsi qu'il lui propose de « discuter mondainement autour d'une tasse de thé puisque tel est l'usage en Angleterre »¹⁰, ou plutôt de prendre « un *Tea for Two* »¹¹ en sa compagnie, le fameux « *five o'clock* »¹², signe de distinction dans la bonne société genevoise. La « chimère anglaise » trouve sa pleine concrétisation dans *Belle du Seigneur*, quand Mangeclous, devenu « Sir Pinhas Hamlet, A.B.C., G.Q.G., C.Q.F.D., L.S.K. » pour l'occasion¹³, vient sonner à la porte d'Hippolyte Deume. Avec sa lavallière à pois, digne de Legrandin chez Proust – pour Géraldine Dolléans son « dandysme de pacotille » évoquerait plutôt Charlus¹⁴ – son frac, dont la boutonnière a été agrémentée d'un gardénia, son panama,

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 251.

² On songe notamment à la vieille poétesse anglaise chargée de ses dix lourdes bagues. *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 308.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 284.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 74.

⁵ *Ibid.* p. 75. Cohen note la dette des Céphaloniens à l'égard de l'Angleterre, qui sauva l'île d'un pogrom grec.

⁶ *Ibid.* p. 74-75.

⁷ *Ibid.* p. 76.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 290 et sq.

⁹ *Ibid.* « *The Plancton Anglo-Cephalonian Trust* » (p. 322) ; « alors prenant une modeste couronne de comte, *Earl* en anglais » (p. 336, p. 252).

¹⁰ *Ibid.* p. 297, p. 338.

¹¹ *Ibid.* p. 309. On relève aussi la formule « *Right or wrong my interest* ».

¹² *Ibid.* p. 334.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 293. Les initiales, qui ont valeur honorifique comme Mangeclous l'explique à Hippolyte, signalent qu'il s'agit d'un grand personnage.

¹⁴ Géraldine DOLLÉANS. « L'histoire des marges chez Marcel Proust et chez Albert Cohen : la fonction narrative et sociologique des trajectoires déviantes » in *Marcel Proust Aujourd'hui* Vol 14. *Marcel Proust, roman moderne : perspectives comparatistes*, 2018. p. 70.

ses raquettes de tennis et son club de golf, qu'il fait tournoyer¹ à la manière d'Adrien Deume avec sa canne², il pourrait tout à fait passer pour un diplomate anglais, si ce n'étaient les souliers de plage qu'il a chaussés à cause de la délicatesse de ses orteils³ et le grand cordon des présidents de la République française qui barre sa poitrine⁴, censé figurer l'Ordre de la Jarretière⁵. De même, il faut toute la naïveté d'Hippolyte et sa méconnaissance du grand monde pour se laisser tromper par le vague sabir britannique du personnage, que nous ne résistons pas au plaisir de traduire en bas de page⁶, ou pour croire que dans les « milieux *fashionable* » on ne boit pas du thé mais du bordeaux⁷. Le « *five o'clock* »⁸ se termine d'ailleurs en festin de tripes et de cassoulet, dans une veine typiquement rabelaisienne, orientant définitivement la scène vers le carnavalesque. Le chapitre trouve d'ailleurs place entre deux épisodes mondains : le repas avec le S.S.G. et le cocktail de Benedetti, dont il permet, par contraste, de mesurer le caractère mécanique et figé.

2°) La mécanique mondaine

À l'image de ce qui se produit dans les salons de La Bruyère⁹ mais aussi chez Proust, où les invités du Bal des Têtes se métamorphosent en poupées¹⁰, la bêtise mondaine chez Cohen est à l'origine d'une mécanisation du vivant qui ploie alors sous le poids de cérémoniaux figés et de postures conventionnelles. La description de la salle des pas perdus ou du cocktail de Benedetti convoque plusieurs métaphores qui en signalent le caractère mécanique¹¹. C'est avec une « régularité de phare » que Lady Rosamund Normand s'adresse à ses différents convives –

¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 278, p. 293.

² *Mangeclous*. Op. Cit. p. 465.

³ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 275.

⁴ *Ibid.* p. 277, p. 293.

⁵ *Ibid.* p. 294.

⁶ *Ibid.* « Mon huit-reflets au vestiaire selon les *diplomatic customs, by appointment* » que l'on peut traduire ainsi : « Mon huit-reflets au vestiaire selon les coutumes diplomatiques, sur rendez-vous » (p. 293) ; « *Royal Ascot, Derby of Epsom, that is the question, Bank of England and House of Lords in tomato sauce, fish and chips in Buckingham Palace, yours sincerely, God Save the King, n'est-ce pas votre avis ?* » que l'on pourrait paraphraser ainsi « *Royal Ascot, Derby d'Epsom* (il s'agit de célèbres courses hippiques), telle est la question, banque d'Angleterre et Chambre des Lords à la sauce tomate, *fish and chips* à *Buckingham Palace*, cordialement, n'est-ce pas votre avis ? » (p. 294).

⁷ *Ibid.* p. 300.

⁸ *Ibid.* p. 297.

⁹ Voir l'extrait des *Caractères* cité en introduction.

¹⁰ Marcel PROUST. *Le Temps retrouvé*. Paris : Gallimard, Folio, 1990. p. 231.

¹¹ Sur le caractère mécanique de ces scènes mondaines, voir notamment les analyses de Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. La parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen*. Op.Cit. p. 134 et sq.

contrairement à ce premier ministre répondant à contre-temps aux saluts qui lui sont adressés¹— exhibant un sourire « révisé trimestriellement », comme une machine dont on aurait remonté le ressort². Ses regards rappellent de ce point de vue ceux « circulaire[s] et périodique[s] » des « importants » du cocktail de Benedetti, comparés eux aussi à des « phare[s] tournant[s] », quand ils cherchent à harponner un « surimportant »³. La comtesse Groning préfère pour sa part tendre une « main précise » à Benedetti⁴. Dans la salle des pas perdus, tandis que les ministres et les diplomates échangent des sourires aussi postiches⁵ que le nez de Léon Bourgeois⁶, la déléguée de Suède s'incline devant Lady Cheyne telle une « haute grue mécanique »⁷. Ses longs bras élastiques ne sont d'ailleurs pas sans évoquer les fils qui meuvent les marionnettes⁸. Lord Galloway sourit quant à lui « avec des retards », comme le ferait une machine détraquée⁹. La politesse apparaît comme l'instrument privilégié de cette mécanisation du vivant. Elle opère à travers ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni identifie comme de véritables routines conversationnelles¹⁰, permettant un polissage du discours, au sens étymologique du terme¹¹. Comme le fait remarquer Jérôme Cabot, la parole semble alors se proférer malgré les personnages, de manière purement machinale¹². Sir John¹³ et sa femme¹⁴ paraissent réglés pour distribuer « équitablement » les politesses, tout comme le directeur du Bureau International du Travail, duquel s'échappent « avec une rapidité étonnante et en bon ordre des phrases bien agencées et cordiales »¹⁵. Mû par une autre antienne, un « hareng fumé en jaquette » laisse régulièrement échapper un « c'est ça, parfaitement » en guise d'approbation aux propositions contradictoires qui lui sont faites¹⁶. « Bonjour cousine », « bonjour grand homme » répète la journaliste grecque, se tournant tour à tour vers une princesse russe puis vers le correspondant

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135.

² *Solal. Op. Cit.* p. 191.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 303.

⁴ *Ibid.* p. 307.

⁵ *Ibid.* p. 134.

⁶ *Ibid.* p. 134.

⁷ *Ibid.* p.134.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 224.

⁹ *Ibid.* p. 223.

¹⁰ Catherine KERBRAT-ORECCHIONI. *Les Interactions verbales. Tome II.* Paris : Armand Colin, 1992. p. 194-195. Catherine Kerbrat-Orecchioni emprunte ce concept au linguiste Florian Coulmas. Elle désigne ainsi toutes les formules figées, « routinisées », auxquelles recourt abondamment l'échange de politesses.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 300 & p. 307.

¹² Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. La parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 134.

¹³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 226.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 226.

¹⁶ *Ibid.* p. 226.

du *Times*¹. La redite signale ici la mécanicité d'un discours purement conventionnel, qui vient s'incruster dans l'âme des personnages et les dépossède de leur expression. Il en va de même quand la baronne de Moustier, férue de conférences littéraires, loue, à deux reprises au moins, les mérites d'un « duc académicien [...] si simple » et « si amical »². Un peu plus loin, un autre convive fait l'éloge pratiquement dans les mêmes termes d'une « reine en exil si adorable et si musicienne »³. Ces clichés de conversation rythment également l'échange entre Mrs Forbes et Ariane d'abord, avec Mme de Sabran ensuite, où il est à nouveau question d'« une adorable et si intelligente reine en exil »⁴. « Comme c'était intéressant ! »⁵, « comme le monde était petit ! »⁶ ne cesse ainsi de s'extasier Mrs Forbes, avant de se plaindre, avec des sourires d'intellectuelle et un air mélancolique⁷ – similaires à ceux qu'aime à affecter la mère Deume – de « cette terrible vie mondaine » « si accaparante », « si exténuante »⁸ et « si peu intéressante en fin de compte »⁹. Les répétitions soulignent là encore le caractère convenu d'un discours qui met en œuvre des lexies figées, puisant à cette spiritualité de pacotille en vogue dans les salons. Les plaintes des tricoteuses se concentreront plus spécifiquement sur « ces visites du jour de l'an quelle corvée »¹⁰, auxquelles Mrs Forbes affirme préférer « une existence d'ermite », dans un hôtel de la côte d'Azur, « dans la solitude, dans la contemplation de la chère nature, plus près de Dieu, en compagnie de quelques beaux livres »¹¹ et surtout d'une foule de gens « intéressants » rencontrés au cours du bal de charité organisé par Mme de Sabran¹². La redite permet alors de mesurer la rigidité d'un discours qui, ployant sous sa force d'inertie, se transforme sous nos yeux en langue de bois, ressassant bêtement des « paroles gelées »¹³, pour reprendre l'image du *Quart-Livre*, incapable d'accéder à une pensée propre et vive.

La conversation entre Mme Deume et Mme Ventradour fournirait un autre échantillon intéressant pour étudier ces routines conversationnelles. Anne-Marie Perrin-Naffakh parle, elle,

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 306.

² *Ibid.* p. 307, p. 309.

³ *Ibid.* p. 306.

⁴ *Ibid.* p. 829.

⁵ *Ibid.* p. 815, p. 816 (l'expression est répétée deux fois), p. 821.

⁶ *Ibid.* p. 815, p. 821.

⁷ *Ibid.* p. 816.

⁸ *Ibid.* p. 817.

⁹ *Ibid.* p. 822.

¹⁰ *Ibid.* p. 859.

¹¹ *Ibid.* p. 817.

¹² *Ibid.* p. 826.

¹³ François RABELAIS. *Le Quart-Livre*. Paris : Points, Seuil, 1997. p. 410-414. Dans le chapitre 55 du *Quart-Livre*, alors qu'ils sont partis à la recherche de la « Dive bouteille », Pantagruel et Panurge font la rencontre en haute mer de « paroles gelées », qui une fois fondues laissent entendre un tissu de sottises, remotivant l'étymologie de l'adjectif *sot*, synonyme d'engourdi au Moyen Âge.

de « clichés de conversation »¹, s'appuyant sur un *corpus* qui s'étend des salons précieux aux bourgeois mis en scène par Monnier ou Flaubert. Parmi ces clichés, dont l'emploi est pour elle la marque des « esprits bornés », elle retient notamment celui des « terribles circonstances ». Ces « terribles circonstances » alimentent l'essentiel des échanges entre Antoinette et Émeline Ventradour, qu'il s'agisse de justifier un retard ou un repas « à la fortune du pot ». C'est ainsi qu'Antoinette expose à « chère Émeline » les « circonstances »² qui l'ont privée de sa bonne Martha. « Tout nous est tombé dessus »³ se lamente-t-elle encore au téléphone dans une formule tout aussi stéréotypée que les précédentes. « Chère Émeline » lui oppose en retour les « terribles aventures » qui l'ont « mise sens dessus dessous »⁴. Son attitude « impavide et douloureuse »⁵ rappelle alors les poses d'Anna de Noailles, à moins que ce ne soit la copie qu'en fournit Antoinette. Ses « lèvres poupines »⁶ contribuent elles aussi à la transformer en automate, *a fortiori* quand la machine se détraque, Hippolyte ayant oublié de rendre grâce avant de manger son potage. Tel un mécanisme bloqué, Mme Ventradour se confond alors en une litanie d'excuses, qu'elle répète en boucle : « Oh, je me sens mal, pardon, mes sels anglais s'il vous plaît, mes sels dans mon réticule, sur le guéridon du vestibule, pardon, un petit flacon, pardon, sur le guéridon, petit flacon, pardon, guéridon, flacon »⁷. L'effet de redite, redoublé par l'homéotéleute, souligne ici encore le caractère purement machinal d'un discours contaminé par des énoncés inertes, qui viennent l'enrayer. Il en va de même lorsque la pouponnette se met à réclamer une Chrysler à son mari dans le hall de l'hôtel Royal⁸ ou que Mme Petresco réclame à « aller chez son cher Titu et pas ailleurs, et tant pis s'il faisait chaud à Sinaia, chez son cher Titu et pas ailleurs, chez son flirt Titu et pas ailleurs, voilà ! »⁹, donnant lieu à de nouvelles redites.

Mais c'est sans doute le dîner que les Deume organisent en l'honneur du S.S.G. qui offre la meilleure illustration de cette mécanisation caractéristique de la sottise selon Sartre¹⁰. Ariane, dans un clin d'œil dont on peut se demander s'il n'est pas ironique, se met d'ailleurs à

¹ Anne-Marie PERRIN-NAFFAKH. *Le Cliché de style en français moderne*. Lille : Atelier de reproduction des thèses, 1985, p. 428-432.

² *Ibid.* p. 351. Voir aussi p. 324.

³ *Ibid.* p. 321.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 348-349.

⁵ *Ibid.* p. 352.

⁶ *Ibid.* p. 348, p. 351.

⁷ *Ibid.* p. 353. À la page précédente, Mme Ventradour s'était déjà excusée à cinq reprises d'avoir obligé Antoinette et Hippolyte à rendre grâce avant d'entamer le potage.

⁸ Voir *supra*.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 308.

¹⁰ Voir *supra*.

jouer le ballet de Coppélia en fond sonore, comme pour tourner en dérision cette contamination du vivant par le poids inerte du cérémonial mondain¹. Raides² comme les bougies qui décoorent la table³, pétrifiés dans des poses qu'ils jugent être le comble de la distinction⁴, statufiés⁵, un sourire « factice » aux lèvres⁶, les Deume se transforment alors sous nos yeux en automates, à l'image de la bonne Martha qui, conformément aux ordres d'Antoinette, se tient « toute droite » près de la porte d'entrée, prête à l'ouvrir, en grande cérémonie, avec ses gants et son tablier blancs⁷. Seule la sonnette semble alors pouvoir tirer les personnages de leur inertie, comme le fil qui relie les marionnettes à leur montreur. Le vivant est ici contaminé par des gestes codifiés, des routines comportementales, dont certaines ont été identifiées par Erving Goffman⁸. Elles sont répertoriées par le fameux Guide Mondain où l'on apprend, entre autres, qu'« il n'y a rien de plus chic que le caviar »⁹, que « dans les grands dîners on mange très peu de tout »¹⁰ ou bien encore qu'« une huile n'arrive jamais en avance »¹¹. Antoinette professe quant à elle que la place d'honneur se trouve « toujours à la droite de la maîtresse de maison »¹² et, surtout, que « plus c'est grand genre plus on dîne tard »¹³. Cette dernière sentence n'est peut-être, au demeurant, qu'une manière de justifier l'absence de Solal, tout comme la règle qui consiste soi-disant à toujours « venir avec un peu de retard [...] au cas que l'hôte ne serait pas toujours prêt »¹⁴. Comme contaminé par la rigidité de cet adage, le petit père Deume, accomplissant peut-être son office de bouffon, se met alors à répéter à son tour la formule de son épouse « au cas que l'hôte », qui devient bientôt « ocaclotte, ocaclotte ». La répétition des sonorités occlusives laisse bien entendre le caractère mécanique de ces règles mondaines, aussi figées

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 241. Le ballet d'Arthur Saint-Léon est adapté du conte d'Hoffmann *L'Homme au sable*, qui raconte l'amour d'un jeune homme pour une poupée automate qu'il croit vivante.

² *Ibid.* p. 222, p. 233.

³ *Ibid.* p. 239. Hippolyte est « raide comme une bougie ».

⁴ *Ibid.* p. 239. Antoinette se met en « posture d'attente raffinée ».

⁵ *Ibid.* p. 224.

⁶ *Ibid.* p. 221, p. 222.

⁷ *Ibid.* p. 229, p. 233.

⁸ Erving GOFFMAN. *La Mise en scène de la vie quotidienne. Volume 1*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1973. Dans un dîner officiel, note Goffman, il est toujours nécessaire d'avoir un acteur en livrée qui se conforme « à la définition sociale d'un domestique », tandis que celle qui tient le rôle de maîtresse de maison doit adopter les manières et l'apparence d'une « personne qui juge naturel d'avoir des domestiques à son service » – ce qui est loin d'être le cas pour Antoinette (p. 80). Quand Adrien étale ses livres sur la table du salon au milieu de cigarettes de luxe, il soigne la « façade » du dîner c'est-à-dire le répertoire d'accessoires, de décors qui permet de ranger les acteurs dans une représentation stéréotypée (p. 32). Goffman cite comme exemple de représentation celle qui consiste à laisser en évidence *The Saturday Evening Post* sur la table du salon et à cacher au contraire un exemplaire de *True Romance*, à l'image d'Ariane dissimulant les Vogue et les Marie-Claire à la cuisine (p. 46).

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 165.

¹⁰ *Ibid.* p. 166. L'idée est reprise par Antoinette p. 186.

¹¹ *Ibid.* p. 220.

¹² *Ibid.* p. 187.

¹³ *Ibid.* p. 226.

¹⁴ *Ibid.* p. 223.

que les personnages qui les énoncent, comme si la pensée du personnage était paralysée, à l'image d'une articulation qui se bloque, et vient buter sur un énoncé qui lui oppose sa force d'inertie.

Les conduites mimétiques identifiées chez les personnages peuvent donc être ramenées à un snobisme qui semble constituer la principale cause de la sottise en tant que phénomène et plus encore situation sociale. Elles procèdent d'un désir d'« en être » en s'assimilant à la classe supérieure dont on tente tant bien que mal de singer les conduites, entre anglomanie, russophilie, musicomanie, mysticisme de pacotille et amour de la nature. Ce snobisme est une nouvelle fois affaire de degré, touchant tous les personnages et toutes les strates de la société. Il débouche chez les Deume sur une imitation ratée qui procède par hypercorrection, à la manière du kitsch, quand ils en font trop, par manque de jugement et de goût, et surtout incapacité à comprendre le modèle qu'ils copient. Il confirme ainsi la nature essentiellement parodique de la sottise petite-bourgeoise. Chez les Valeureux, le snobisme vire à la bouffonnerie, permettant à Cohen de moquer les mœurs des Gentils, auxquels il tend un miroir critique, à moins qu'il ne s'agisse ici de railler le statut de parvenu de Solal, soucieux au contraire de gommer sa différence pour s'intégrer à la société occidentale, autrement dit d'« en être »¹. La souplesse du bouffon fait alors ressortir par contraste le caractère mécanique de cette bêtise mondaine, quand le poids de formules et de cérémonies figées vient se plaquer sur le vivant et le vide de son sens et de sa substance.

II. La bêtise bureaucratique

Dans le champ du social cohénien, la S.D.N., rebaptisée par Michaël « Sottise des Nations », « Salon des Niais » ou encore « Salade de Nouilles »², apparaît avec les salons comme l'autre bastion de la stupidité. Kanakis, Rasset et l'ensemble des collègues d'Adrien ne sont ainsi, aux dires d'Ariane, qu'une bande d'« idiots »³ ou de « crétiens »⁴. Solal, le « sous-bouffon général », vilipende à peu près dans les mêmes termes⁵ les « catégoriques niaiseries »

¹ Voir à ce sujet la distinction qu'Hannah ARENDT effectue entre le Juif parvenu qui cherche à s'assimiler à la société d'accueil et le Juif paria qui assume sa différence. *Les origines du totalitarisme. Sur l'antisémitisme*. Paris : Points, Seuil, 1984. p. 129.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 218.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 215.

⁴ *Ibid.* p. 204.

⁵ *Ibid.* p. 397-398. Ses collaborateurs sont des « imbéciles », des « crétiens » pour Solal.

et les « éphémères sottises » de ses collaborateurs, échappant par sa lucidité à la stupidité qui les frappe. Le tableau que nous brosse Cohen n'est guère plus amène. Le comte de Surville, décrit comme un « crétin solennel »¹, n'a pas la surface d'esprit nécessaire pour deviner que Scipion est loin d'être un homme habile². Van Vries, le supérieur hiérarchique d'Adrien, n'est qu'un « imbécile », passé maître dans l'art de ne rien penser en plusieurs pages³. Petresco est aussi « crétin » que le duc dont il imite, par snobisme sans doute, la prononciation⁴. La « candeur » de Lord Galloway n'a « d'égale que son efficacité »⁵. Il faudrait encore ajouter à cette galerie d'imbéciles un certain nombre d'employés subalternes ou surnuméraires – parmi lesquels on citera le consciencieux Le Gandec avec ses « bons yeux navrés »⁶, Mossinsohn avec son « visage rond » et « ses lèvres poupines »⁷, ou Arlozorov avec son air « effaré » et son « sourire enfantin »⁸ – dont l'hébétude n'est pas sans rappeler celle qui frappe Bouvard et Pécuchet, le prince Mychkine, reconnu lui aussi pour ses talents de copiste, ou les fonctionnaires de Balzac et de Kafka. Mais, au-delà de ces références littéraires, la satire de la bêtise bureaucratique participe certainement aussi de l'expérience vécue par Cohen, fonctionnaire au Bureau International du Travail dans les années trente où il fut témoin de l'impuissance des institutions internationales. En cela, la sottise des employés de la S.D.N. pourrait bien revêtir une portée plus tragique.

1°) La machinerie bureaucratique

Si l'on en croit l'étude que Michel Crozier consacre au phénomène bureaucratique, celui-ci pourrait nourrir un certain nombre d'affinités avec la sottise. Il souligne notamment le caractère extrêmement standardisé de ce type de travail, qui engendre des conduites passives et une robotisation de l'individu, soumis à des règles impersonnelles qu'il ne comprend pas toujours⁹. À l'instar d'Hippolyte graissant la machine à coudre selon les principes du Petit Débrouillard, le bureaucrate ignorant les fins se concentre sur les moyens, souvent réduits à un ensemble de règles formelles appliquées à la lettre¹⁰. Pour Michel Adam, cette routine génère

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 228.

² *Ibid.* p. 252. Le narrateur souligne également son manque d'intelligence p. 246.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 338.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 286.

⁵ *Ibid.* p. 282.

⁶ *Ibid.* p. 466.

⁷ *Ibid.* p. 467-p. 468

⁸ *Ibid.* p. 486.

⁹ Michel CROZIER. *Le Phénomène bureaucratique*. Paris : Seuil, Points « Essais », 1971. p. 63.

¹⁰ *Ibid.* p. 246.

« un engourdissement de la pensée »¹, qui pourrait permettre de réévaluer la stupidité d'Adrien. Celui-ci n'a en effet jamais le regard aussi vide que lorsqu'il est à son bureau. Ses yeux « vagues »² évoquent alors les yeux « morts »³ du comte de Surville mais aussi l'hébétude qui frappe les employés de Balzac, lentement « crétinis[és] »⁴ par l'inertie qui règne dans les bureaux.

Les fonctionnaires de la S.D.N. semblent en effet se consacrer à des tâches purement mécaniques, qui ne sollicitent guère leurs facultés de réflexion, à l'instar de Bouvard et Pécuchet immortalisés par Flaubert à leur bureau de copistes. Ce travail de scribe paraît être aussi celui d'Adrien Deume, avant qu'il ne soit promu au rang de cadre A par Solal. L'essentiel de ses activités – plutôt réduites à en croire la description que Cohen nous fait de son emploi du temps – consiste en effet à rédiger des accusés de réception, sous la férule étroite de son supérieur Van Vries, qui proscrit toute initiative trop personnelle en la matière et impose un modèle rigide, dont témoigne la chasse aux « en ce qui concerne »⁵. Adrien se fait d'ailleurs sévèrement réprimander pour avoir uni dans une même formule, jugée trop littéraire, accusé de réception et remerciements⁶. Pour pallier toute réprimande, Adrien se contente la plupart du temps de répéter, comme un perroquet ou un imbécile, les mêmes formules⁷, recopiant par exemple dans le double d'une lettre adressée au gouvernement japonais la formulation qui lui permettra d'accuser réception du dossier Cameroun⁸. Son fichier des territoires sous mandat⁹ s'apparente lui aussi à une vaste entreprise de copie, digne de Bouvard et Pécuchet, puisqu'il s'agit de reproduire mécaniquement les informations officielles, sans jamais les mettre en question. La copie apparaît ainsi comme la manifestation d'un conformisme de pensée, qui est aussi un refus de penser. Ariane ne s'y laisse pas tromper, lorsqu'elle demande de manière insistante à Adrien si les indigènes de ses territoires sont bien traités. Mais la maïeutique ne prend pas et Adrien, s'abritant tantôt derrière des idées toutes faites sur les indigènes qui « dansent » et « n'ont pas de souci », tantôt derrière un raccourci selon lequel les informations

¹ Michel ADAM. *Essai sur la bêtise*. *Op. Cit.* p. 34. Voir aussi l'article de Michel ADAM. « Flaubert et la bêtise ». *Op. Cit.* p. 202. Il explique que « le monde de l'administration avec sa routine ne prête guère au développement de la pensée. On pourrait caractériser cette attitude par l'absence d'imagination, qui entraîne des comportements dont on peut dire qu'ils ne sont pas malins ».

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 69.

³ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 228.

⁴ BALZAC. *Les Employés*. Paris : Gallimard, Folio, 1985. p. 141.

⁵ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 436.

⁶ *Ibid.* p. 436. Voir aussi p. 437 où Adrien renonce à faire précéder la mention « J'ai l'honneur » d'une autre formule, par crainte que Van Vries ne trouve cela trop hardi.

⁷ *Ibid.* p. 434 & p. 436. La formule par laquelle Adrien accuse réception des statistiques du représentant sioniste à Genève ne se distingue guère de l'accusé Cameroun.

⁸ *Ibid.* p. 437.

⁹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 103.

officielles sont forcément « exactes », ne laisse jamais paraître le moindre éclair d'esprit critique. On comprend mieux, dès lors, pourquoi la seule mission diplomatique qui lui sera confiée consiste à collecter de la documentation en Syrie et en Palestine¹, mission parfaitement accomplie au demeurant puisqu'il reviendra de son séjour avec deux cents kilos de documents, dont il fera l'énumération complète dans son rapport², sans en tirer la moindre conclusion. Ce travail témoigne alors bien de la passivité voire de la paresse d'esprit d'Adrien, qui se contente de compiler des données.

À la décharge d'Adrien, cette activité semble être emblématique du fonctionnement de la S.D.N., décrite comme un gigantesque organisme à produire des doubles et des copies. C'est là sa marque de fabrique tout autant que le signe de son impuissance. Ainsi, quand Scipion demande naïvement ce que fait le Palais des Nations en cas de guerre, le comte de Surville évoque la constitution d'un dossier puis d'une commission, elle-même divisée en sous-commissions, chargées de produire tour à tour des prières, des recommandations puis des vœux, dans une logique cumulative propre à la stupidité³. Il en est de même dans le chapitre XXVIII de *Belle du Seigneur*⁴, où Cohen décrit la réunion des directeurs de section. Afin d'agir « en faveur des buts et des idéaux de la Société des Nations », Van Vries propose d'abord d'établir un « plan d'action ». Pour Benedetti, ce plan d'action ne peut se concevoir sans « un projet spécifique » préalable. Pour Basset, ledit projet spécifique ne peut être établi que sur la base d'un questionnaire adressé aux différents gouvernements. Pour Maxwell, il nécessite en outre la création d'un groupe de travail, chargé de produire un « avant-projet spécifique ». Van Vries, soucieux d'avoir le dernier mot, propose alors la rédaction d'une « note d'orientation » à l'intention du groupe de travail. On pense ici à Balzac qui, dans *Les Employés*, évoque cette immense « puissance d'inertie » du « Rapport », lorsqu'il vient se substituer à « l'action vivante »⁵. La prolifération des copies permet ici, en se concentrant sur les moyens, de ne jamais réfléchir aux fins.

Les fonctionnaires sont alors réduits au rang de simples automates, accomplissant leur tâche de manière purement mécanique. La salle des pas perdus fournirait de ce point de vue sans mal les pantins nécessaires au théâtre de marionnettes⁶ qu'Adrien, toujours à la pointe de la modernité, rêve de créer. On pourrait citer également en exemple la pantomime du comte de

¹ *Ibid.* p. 340.

² *Ibid.* p. 760.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 242.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 326-332.

⁵ BALZAC. *Les Employés. Op. Cit.* p. 45.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 425.

Surville qui, « féru de cérémonial », multiplie les courbettes devant Scipion et Jérémie, épouvantés par ces manières¹. À un échelon inférieur, une simple sonnerie suffit à « déclench[er] l’huissier » Saulnier², réglé avec la même précision que la bonne Martha. Saulnier est ici comme réifié par la construction verbale, qui le place en position de complément d’objet, suggérant que la force agissante c’est le mécanisme pressé par le S.S.G.. Il en va de même pour l’huissier qui chaque jour « à quatre heures recta »³ apporte son journal à Adrien Deume. C’est un mécanisme similaire qui meut Miss Wilson, la secrétaire de Solal. Au moindre coup de sonnette, elle s’arrête précisément, et comme par réflexe, à deux mètres du bureau de celui-ci, « perpendiculaire et compétente », le regard « loyal et niais »⁴. La description de Cohen justifie ici pleinement la métaphore de Solal, qui compare ses collaborateurs à des « mannequins politiques »⁵. Adrien évoque pour sa part une gigantesque « machinerie »⁶, nous incitant à prendre le terme d’« huile », qui lui sert à désigner ses supérieurs, au premier et au second degré. Le vivant est ici aussi contaminé par l’inerte.

Cette inertie s’accompagne d’une dilution des responsabilités qui ne semble pas propre à la S.D.N. mais à la bureaucratie en général, dont Cohen dénonce alors l’inhumaine bêtise. C’est ainsi que, dans le chapitre XCIII de *Belle du Seigneur*⁷, Solal déchu de sa nationalité française, sans ressources et sans patrie, tente d’émouvoir un fonctionnaire du Quai d’Orsay, qui a la particularité d’être albinos⁸. Celui-ci oppose à Solal, à sa « solitude » et à sa « soif de patrie » la nécessité implacable d’un « domicile régulier » et d’un « délai réglementaire ». Décrit comme « peu intelligent, mais malin », pour ne pas dire bête et discipliné, le fonctionnaire agit ici comme le responsable du camp d’extermination que décrit Jean-Michel Couvreur dans son ouvrage *La Bêtise se soigne-t-elle ?*⁹. Barricadé derrière un règlement qu’il applique à la lettre, il se comporte en technicien, obnubilé par les moyens et incapable de réfléchir aux fins. On pense ici aux fonctionnaires qui au début du *Procès* viennent se saisir de Joseph K., se référant bêtement à une hiérarchie anonyme et omnipotente¹⁰. L’albinos opère en

¹ *Ibid.* p. 230-231.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 112.

³ *Ibid.* p. 61.

⁴ *Ibid.* p. 326.

⁵ Solal compare à deux reprises ses collaborateurs à des mannequins. *Mangeclous. Op. Cit.* p. 281, p. 331. *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 397.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 69.

⁷ *Ibid.* p. 941-942.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 284.

⁹ Jean-Michel COUVREUR. *La Bêtise se soigne-t-elle ?* Nantes : Édition Pleins Feux, 2004. p. 76-77.

¹⁰ KAFKA. *Le Procès.* Paris : Gallimard, Folio, 1987. p. 25-26.

effet avec le « regard satisfait de l'assis », celui que raille Rimbaud dans le poème éponyme¹. Les « assis », pour Rimbaud comme pour Cohen, ce sont les garants de l'ordre, les tenants de l'immobilisme, qui opposent à l'adolescent ou à l'apatride leur sédentarité intellectuelle et morale. On pense alors à Surville calculant son traitement le postérieur bien calé dans son fauteuil de diplomate, qu'il prend soin de rembourrer avec des journaux², ou à Adrien, dont la grande ambition est d'avoir enfin un fauteuil en cuir, un fauteuil de cadre A³. Le sentiment de confort matériel du fonctionnaire trouve son assise dans un conformisme intellectuel qui exclut tout ce qui n'est pas conforme à la norme. On pense aussi aux tricoteuses, « fortement assises, retranchées en leurs séants » et en leurs certitudes⁴, et surtout à Miss Wilson « forte de son au-delà assuré, du cottage déjà acheté dans le Surrey ». Elle incarne à la perfection la personnalité bureaucratique, décrite par Michel Crozier comme entièrement soumise à la routine, incapable de penser par elle-même.

Si l'on ne saurait assimiler le fonctionnaire albinos à un nazi, il faut bien admettre que son caractère obtus présente néanmoins de troublantes ressemblances avec le portrait qu'Hannah Arendt a pu faire d'Eichmann⁵. Au-delà, il incarne ce pouvoir de la norme, qui pour Michel Foucault se met en place à l'âge classique⁶. Sur fond de « régularité administrative »⁷, il s'exerce de manière privilégiée à l'encontre des excentriques, qui contreviennent à la norme entendue comme « principe de conformité »⁸. Chez Cohen, ce pouvoir fonctionne à plein régime contre les Valeureux, qui se heurtent aux mêmes problèmes de passeport que Solal. Saltiel se plaint ainsi des « douaniers »⁹, qui semblent faire preuve à son égard de la même rigidité d'esprit que celui dépeint par Bergson dans *Le Rire*, « fonctionnant comme une simple machine, ou encore l'inconscience d'un règlement administratif s'appliquant avec une fatalité

¹ La substantivation du participe passé pourrait ici faire penser à l'emploi qu'en fait RIMBAUD. « Les Assis » fait suite au poème « Les Douaniers », dans lequel Rimbaud s'en prenait déjà aux fonctionnaires. *Poésies. Une Saison en enfer. Illuminations*. Paris : Gallimard, Folio, 1999. p.80.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 229.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 67, p. 72, p. 120, p. 334.

⁴ *Ibid.* p. 853.

⁵ Hannah ARENDT. *Eichmann à Jérusalem*. Paris : Gallimard, Folio, 2002. Arendt montre notamment qu'Eichmann, contaminé par le langage administratif, est incapable, jusque sur l'échafaud, de prononcer une phrase qui ne soit pas un cliché. Cette « incapacité à parler » est pour elle la preuve d'une « incapacité à penser ». p. 117-118.

⁶ Michel FOUCAULT. *Les Anormaux. Cours au collège de France. 1974-1975. Op. Cit.* p. 12. Pour Foucault ce pouvoir arbitraire de la norme (voir à ce sujet l'introduction) donne lieu – chez Kafka, Dostoïevski, Balzac ou Courteline – à la naissance d'un véritable « grotesque administratif », dont la bureaucratie fasciste ou nazie constituent la tragique actualisation.

⁷ *Ibid.* p. 147.

⁸ *Ibid.* p. 150.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 361. Aux dires de l'oncle, les douaniers manquent du sens de la nuance nécessaire pour comprendre qu'Arthur est la traduction de Saltiel.

inexorable et se prenant pour une loi de nature »¹, pour demander à des naufragés s'ils n'ont rien à déclarer. Pour Roland Breeur², ces douaniers illustrent parfaitement le fonctionnement de la bêtise et surtout sa force d'inertie qui vient ici contaminer le vivant, le créatif, faisant déchoir l'homme au rang de simple machine. Il en va de même pour ce consul, pas assez « intelligent » pour comprendre que Jérémie ne saurait entrer dans aucune case³. L'esprit obtus du consul et des douaniers n'a d'égal que celui des agents de police que les Valeureux croisent sur leur chemin. Scipion, dès son arrivée à Genève, est conduit au poste pour avoir chanté sur les rives du lac⁴ ; il est éconduit par un gendarme à qui il avait simplement demandé son chemin, puis fouillé par un garde en faction devant le Palais des Nations⁵. Les cinq cousins sont quant à eux interpellés sur le chemin du Crédit Suisse, pour une vérification d'identité⁶. C'est sans compter les déboires de Jérémie avec la police allemande, qui lui a cassé les dents⁷. Les huissiers de la S.D.N. ne sont guère plus compréhensifs. Leurs « yeux de vaches »⁸ ne sont pas sans rappeler cet autre agent de police qui contemple Solal errant dans les rues de Paris « avec la fixité niaise et insolente des vaches »⁹. Dans *Solal*, la « cohorte grotesque » est carrément chassée du ministère des Affaires étrangères, dérégulant au passage d'autres « cohortes » « mécaniques et policées »¹⁰, celles du pouvoir occidental. Non conforme à la norme, dont il enraye les rouages, l'idiot est expulsé de la scène bureaucratique, comme il l'avait été de la scène mondaine¹¹.

2°) Diplomatie et langue de bois

Ce pouvoir d'inertie contamine aussi le langage des diplomates, qui selon Judith Kauffmann réduit les mots au rang de simples coquilles vides¹². Ce langage diplomatique présente un caractère figé et mécanique. Les mêmes phrases se répètent d'un personnage à

¹ BERGSON. *Le Rire : essai sur la signification du comique*. Paris : P.U.F., Quadrige, 1956. p. 35.

² Roland BREEUR. *Autour de la bêtise*. *Op. Cit.* p. 45. Roland Breeur emprunte ici son exemple à Bergson.

³ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 200. À sa décharge, l'affaire paraît assez compliquée, dans la mesure où Jérémie est né en Lituanie d'un père roumain, à qui l'on a retiré la nationalité roumaine, et d'une mère née en Pologne.

⁴ *Ibid.* p. 192.

⁵ *Ibid.* p. 216.

⁶ *Ibid.* p. 372.

⁷ *Ibid.* p. 197.

⁸ *Ibid.* p. 216.

⁹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 954.

¹⁰ *Solal*. *Op. Cit.* p. 267.

¹¹ *Ibid.* p. 311. Solal est expulsé d'une réception donnée par son neveu au ministère des Affaires étrangères.

¹² Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 68.

l'autre, attestant de ce figement. Ainsi, les protestations de l'académicien Jean-Louis Duhesme¹ se retrouvent, à un défaut de prononciation près, dans la bouche d'un ministre des Affaires étrangères, qui proclame en boucle que « c'était inadmissible et que son pays ne confentirait jamais [sic] »². L'idée selon laquelle « cette année serait cruciale et marquerait un tournant dans la politique internationale » est placée successivement dans la bouche d'un autre ministre des Affaires étrangères, d'un premier ministre et d'Aristide Briand, tous trois en train de donner des interviews³. Au cours du cocktail de Benedetti, la déléguée roumaine, devançant les déclarations du délégué italien, annonce pour sa part, à peu près dans les mêmes termes, « un tournant de la politique fasciste »⁴. C'est avec la même régularité que le délégué italien, tel un mécanisme bien huilé, s'adressant alternativement à Lord Cecil puis à Galloway, se félicite que son pays soit « une grande puissance »⁵. Les répétitions accusent ici le caractère mécanique et stéréotypé d'un discours qui use de formules toutes faites, caractéristiques de la langue de bois⁶. L'interchangeabilité des locuteurs rappelle d'ailleurs le mode d'énonciation propre au stéréotype. Il en va de même pour les « phrases conventionnelles » que le comte de Surville débite sur un « ton uniforme » à Scipion et Jérémie, espérant, entre autres platitudes, que leur venue marque « le début d'une ère nouvelle dans les rapports entre [leur] noble pays et la Société des Nations »⁷. Le caractère stéréotypé du discours de Surville est ici d'autant plus sensible qu'il contraste avec l'idiolecte coloré de Scipion et de Jérémie. En demandant benoîtement ce que fait la S.D.N. en cas de guerre⁸, les deux Valeureux détraquent le mécanisme bien huilé de la langue de bois diplomatique, pour en révéler la vacuité.

Adrien est passé maître dans l'art de manier cette langue de bois diplomatique. Il est l'auteur d'un recueil de formules toutes faites, son grand œuvre administratif⁹, qu'il tient à disposition de ses collègues. Ces formules semblent parfois surgir mécaniquement sous la plume du personnage, attestant de leur caractère figé. Ainsi, alors qu'il s'apprête à accuser

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 224. « C'était inadmissible » répète Duhesme.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135.

³ *Ibid.* p. 135-136.

⁴ *Ibid.* p. 309.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 223.

⁶ Voir à ce sujet l'article de Jean-Louis DUFAYS. « Stéréotypie et langue de bois : comme un air de famille ». Article paru dans la revue *Hermès, Les Langues de bois*. N°58. 2010/3, 2010. Dufays cite la définition du Larousse, pour qui la langue de bois met en œuvre « une phraséologie stéréotypée », et celle du Robert, qui évoque une « façon de s'exprimer qui abonde en formules figées et en stéréotypes non compromettants ». p. 42.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 238.

⁸ *Ibid.* p. 242.

⁹ *Ibid.* p. 483.

réception de la lettre du représentant sioniste à Genève¹, recourant aux mêmes formules que pour le dossier Cameroun² ou le dossier japonais, une « vieille habitude » lui fait accoler l'adjectif « intéressantes » au mot « statistiques », avant de l'effacer dans un élan d'antisémitisme. Le tic d'écriture révèle là encore le caractère purement mécanique de ce langage diplomatique, qui finit d'ailleurs par contaminer l'ensemble du discours du personnage. Adrien paraît notamment avoir intériorisé la chasse aux « en ce qui concerne »³, imposée par Vévé, et se reprend automatiquement dès qu'il a le malheur d'en prononcer un⁴. « Vu, constaté et officiellement contrôlé »⁵ « par nous soussigné »⁶ croit-il bon encore d'affirmer, après avoir fermé le tiroir de son bureau ou sa braguette, quand il ne rêve pas à ses « cocktails subséquents »⁷ ou qu'il ne reprend pas la formulation des directeurs de section⁸ pour réclamer une « note d'orientation »⁹ à Antoinette. Alors que Solal l'entretient de son projet de roman sur Don Juan, c'est une autre formule qui surgit dans son esprit, tout droit issue de son répertoire de formules administratives¹⁰ : « très intéressant ». Il est même à deux doigts d'ajouter, entraîné par le mécanisme de la langue de bois administrative, qu'il les accueille « avec une vive gratitude, formule incrustée dans son âme et par laquelle il accusait invariablement réception des statistiques envoyées par le ministère des colonies ». Ces formules toutes faites vont jusqu'à s'immiscer dans sa correspondance amoureuse, quand il décrit à Ariane « les légitimes susceptibilités des gouvernements » et les « honneurs susdits »¹¹, usant de la même tournure que Surville louant le retour du « grand pays » de Scipion et Jérémie « au sein de la famille internationale »¹². La redite signale qu'il s'agit là d'un lieu commun de la langue diplomatique, du même genre que celui que Mangeclous conseille à Salomon de répondre au « vice-roi des nations » pour ne pas se compromettre : « tu diras que l'inquiétude règne au Quai d'Orsay »¹³.

¹ *Ibid.* p. 434. « J'ai l'honneur de vous accuser réception des intéressantes (une vieille habitude lui fit écrire ce dernier mot que naturellement il effaça sur le champ) des statistiques [...] que vous m'avez adressées ».

² *Ibid.* p. 436. « J'ai l'honneur de vous accuser réception de l'intéressante documentation que vous avez [...] eu l'extrême obligeance de nous adresser ».

³ *Ibid.* p. 436.

⁴ « Papi était strict en ce qui concernait (attention !) pour ce qui avait trait aux heures des repas » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 463) ; « Tiens, bonne idée, revoir un peu cet article qui concernait – non, qui avait trait aux augmentations automatiques de traitement en cas de hausse des indices des prix » (*Ibid.* p. 481) ; « Tout ce qui concerne (Il tiqua. Tant pis, ce n'était pas dans une lettre) » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 103).

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 111.

⁶ *Ibid.* p. 346.

⁷ *Ibid.* p. 86.

⁸ *Ibid.* p. 330.

⁹ *Ibid.* p. 167.

¹⁰ *Ibid.* p. 380.

¹¹ *Ibid.* p. 659.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 240.

¹³ *Ibid.* p. 292.

Il en est de même pour l'image de la grande famille internationale, qui relève du cliché ou pour ces « tour[s] d'horizon », « toujours vaste[s] »¹ aux dires de Pierre Daninos, qui permettent à Adrien de se donner des allures de diplomate lors de son accession au poste de cadre A² ou de son expédition au Moyen-Orient³.

Pour en revenir au répertoire de formules constitué par Adrien, on s'aperçoit que la langue de bois diplomatique obéit à un autre mécanisme propre à la sottise : l'amplification. C'est ainsi que Lord Maldane déclare à Solal – missionné par Maussane pour savoir si l'Angleterre consentirait à laisser à la France la pleine souveraineté sur les Nouvelles-Hébrides – que, malgré quelques réserves, « somme toute et *in globo* », « il croyait [...] pouvoir ajouter, oui réellement il le croyait que le projet si généreux du gouvernement de la République était susceptible de donner naissance à un organisme de coopération internationale propre à servir la cause de la paix. Il ne craignait pas de le dire. De la paix, certainement »⁴. La répétition exprime ici parfaitement la lourdeur de ce langage diplomatique, qui n'en finit pas de surenchérir. Les innovations stylistiques dont se targue Adrien consistent de ce point de vue essentiellement à en rajouter. Ainsi a-t-il substitué aux « informations » et à la « documentation », jusque-là employés seuls, « les éléments de documentation » et « les éléments d'information », censés donner plus de gravité à la phrase⁵. Le comte de Surville use lui aussi volontiers de ce langage hyperbolique, dont le style ampoulé n'a rien à envier à celui du conseiller Lieuvain dans *Madame Bovary*⁶. Dans un élan de grandiloquence diplomatique, il entreprend ainsi de vanter à travers des métaphores convenues les mérites de ses projets de désarmement – « chair de ma chair, enfants de ma pensée et de mon cœur » – avant de proclamer, en ce qui s'apparente cette fois-ci à un truisme : « Au point de vue moral les enfants sont plus importants que les parents. C'est l'avenir ! »⁷. Le rapport Peï, sobrement intitulé « Horizon à vol du volatile de la Chine récente en matière économique »⁸, fournit un dernier exemple de ce ton bouffi de sottise qui semble caractériser le Secrétariat. Cohen se contente d'en reproduire le « riant début », où semblent s'être donné rendez-vous tous les clichés possibles et imaginables sur « l'âme chinoise, à travers les époques séculaires, ce pays millénaire chanté par les sages, jouissant déjà

¹ Pierre DANINOS. *Le Jacassin : nouveau traité des idées reçues, folies bourgeoises et automatismes*. Paris : Librairie générale française, 1969. p. 100.

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 120.

³ *Ibid.* p. 658.

⁴ *Solal*. *Op. Cit.* p. 198-199.

⁵ *Ibid.* p. 484.

⁶ *Madame Bovary*. *Op. Cit.* p. 175-179.

⁷ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 244.

⁸ *Ibid.* p. 483.

Confucius de l'économie familiale ayant une connaissance antique et solennelle dérivée à sa conscience nationale du culte glorieux ancestral [sic] »¹. Construite en *crescendo*, sur un rythme cumulatif propre à la stupidité quand elle cherche à s'exhiber, la phrase de Peï rend un son pour le moins ronflant, qui en accuse la vanité et en masque mal l'absurdité.

Mais c'est sans doute la réunion des directeurs de section qui offre à la bêtise bureaucratique ses plus beaux débouchés. Comme le fait remarquer Jérôme Cabot, l'« étrange langage du Secrétariat »² est rapporté entre guillemets, comme autant de fragments d'un discours anonyme, sans locuteur clairement identifié, et surtout sans connections, révélant ainsi sa force d'inertie³. Il est marqué, en outre, par la surenchère et la redondance. Ainsi, quand Van Vries parle d'un « plan d'action non seulement systématique mais encore concrète »⁴, Benedetti juge, pour sa part, plus approprié de parler de « programme » plutôt que de « plan d'action »⁵. Il en rajoute même en mentionnant « un projet spécifique », ce qui conduit à un pléonasme : le « projet spécifique du programme d'action »⁶. On retrouve ici le principe de redoublement déjà observé chez les Deume, les deux termes étant donnés comme équivalents par le dictionnaire. Basset, renchérissant encore, a alors beau jeu de proposer « un programme d'action non seulement systématique et concrète mais encore coordonnée », afin de « parer aux chevauchements, aux conflits de compétence et aux doubles emplois »⁷. On ne saurait sans doute mieux signifier la nature tautologique du discours qui s'élabore ici, inhérent pour Françoise Thom à la langue de bois⁸. Bouclant la boucle, Maxwell finit par soumettre l'idée d'« un avant-projet spécifique de propositions concrètes constituant les grandes lignes d'un programme à long terme d'action systématique et coordonnée »⁹, dans une accumulation de propositions nominales, qui ne fait que réitérer la proposition de départ et dont la pesanteur est caractéristique elle aussi de la langue de bois¹⁰.

¹ *Ibid.* p. 483.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 330.

³ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. La parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 140.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 327.

⁵ *Ibid.* p. 327.

⁶ *Ibid.* p. 328.

⁷ *Ibid.* p. 329.

⁸ Françoise THOM. *La Langue de bois*. Paris : Julliard, 1987. « La langue de bois ne peut fonctionner qu'en faisant passer son courant verbal entre les pôles opposés de l'hyperbole et de l'euphémisme. Le seul état d'équilibre possible pour elle est celui de la tautologie. Dès que se relâche la tension artificielle de l'hyperbole, dès que s'abolit la volonté de normaliser, la langue s'enlise dans la redite. Ce penchant s'inscrit si bien dans sa nature qu'un grand nombre de pléonasmes échappent à la vigilance du créateur ». p. 55.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 330.

¹⁰ On retrouve ici les caractéristiques de la langue de bois mises en évidence par Françoise THOM, à commencer par la suppression du verbe au profit du nom, qui vient alourdir la phrase, tout en lui ôtant sa précision. *La Langue de bois. Op. Cit.* p. 18.

Mais ces boursoufflures peinent à masquer le vide de la pensée qui s'y exprime, telle une discussion qui finit par tourner en rond. Les propositions redondantes du Secrétariat rendent un son creux, à la mesure du vocabulaire employé. La langue de bois diplomatique recourt en effet volontiers à des mots vagues, destinés précisément à combler l'absence de pensée. Ainsi, personne ne sait vraiment ce qu'apporte du point de vue du sens la requalification du projet de Benedetti en « projet spécifique »¹. Le terme, à la mode au Secrétariat, semble être là uniquement pour le *décorum*, masquant en réalité l'absence de tout projet. Personne ne sait non plus réellement en quoi consistent « les buts et idéaux » de la Société des Nations et encore moins l'« action » qui doit permettre de les définir, justifiant la logorrhée des directeurs de section². Cette logorrhée use d'ailleurs abondamment de termes abstraits, propres eux aussi à la langue de bois³, généralement employés au pluriel, pour en rendre les contours plus flous encore. On citera en exemple, entre autres perles, « les situations à explorer », « les divers modes d'approche du problème », « les achèvements des institutions spécialisées », « les expériences passées supportant largement l'urgente nécessité d'une action concrète », ainsi que « les difficultés pratiquement inexistantes », dont on se demande s'il est nécessaire de les signaler⁴. On mentionnera encore les nombreux euphémismes, qui vident les mots de leur substance, tout en en atténuant le sens. C'est ainsi que Surville préfère parler d'« opérations d'ordre pour règlement de conflit » que de « guerre »⁵, Adrien de « développements »⁶ plutôt que d'« abus » ou de « sévices », et le délégué italien d'« aspirations » – « toujours profondes et légitimes » selon Pierre Daninos qui répertorie ce sabir politique dans *Le Jacassin*⁷ – plutôt que de « revendications nationales »⁸. Cet « étrange langage » répond à l'un des impératifs de la S.D.N. : être prudent. Ce leitmotiv conduit la réunion des directeurs de section⁹ et justifie leur inaction. Il fonde également les vœux et communiqués prudents émis par la S.D.N. en cas de guerre¹⁰. Il aiguillonne enfin les accusés de réception d'Adrien, guidé par le souci de ne

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 328.

² *Ibid.* p. 327. Même Sir John qui a inscrit cette action à l'ordre du jour de la réunion ne sait pas en quoi elle consiste.

³ Françoise THOM. *La langue de bois. Op. Cit.* p. 47.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 330.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 242.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 104.

⁷ Pierre DANINOS. *Le Jacassin : nouveau traité des idées reçues, folies bourgeoises et automatismes. Op. Cit.* p. 76. Le mot revendication figure lui aussi dans ce répertoire. p. 96.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 309.

⁹ *Ibid.* p. 329. C'est par souci de prudence que les directeurs de section décident d'envoyer au préalable un questionnaire aux États membres, pour qu'ils donnent un contenu au fameux « projet spécifique ». Voir aussi les sourires « prudents » des directeurs (p. 327). De même Van Vries conseille à Mossinsohn d'être prudent quand il rédigera le compte rendu de la réunion (p. 331)

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 242-243.

jamais « se compromettre », accouchant de « prudentes phrases »¹ qui n'engagent jamais sa responsabilité, ni celle du Secrétariat. Cette prudence érigée en dogme témoigne d'un refus de s'engager qui est sans doute le corollaire d'un refus de penser.

La signification semble alors se dissoudre, à mesure que la phrase s'appauvrit, créant une opacité de sens. Ainsi, la sténographe, dont Cohen prend soin de signaler qu'elle est pourtant « intelligente », a bien du mal – et on la comprend ! – à faire émerger la moindre pensée de la « vase » remuée par les six directeurs de section². La métaphore fait remonter à la surface le « fond légumineux » qui pour Deleuze constitue la matière première de la sottise. C'est du même fond sans doute que proviennent le rapport Peï, dont nous avons retranscrit le « riant début », et la phrase pour le moins confuse que Melle Pfister soumet à Adrien pour amélioration³ :

La question semblant devoir être crue en état d'irrégulière présentation par la commission qui adopta son refus sur discussions animées conséquemment des interventions du représentant de la Tchécoslovaquie et réexaminée par la sous-commission du Conseil qui la renvoya en même temps de négatives observations au gouvernement britannique sur son point de vue formulé en avril dernier sur l'importance attribuée à la question qui fut faite allusion à l'introduction du mémorandum sur la connexité à l'importante question en précédent traitement.

L'entame – car ce n'est qu'un début ! – de phrase de Melle Pfister pousse ici à l'extrême limite, celle du non-sens, l'« étrange langage du Secrétariat ». Le sens s'y évapore sous le double poids des accumulations – on notera l'enchaînement de pas moins de trois groupes nominaux introduits par la préposition *sur* – et de l'imprécision des termes employés. À vouloir trop en dire, tout en ne disant rien, le langage de la diplomatie finit ainsi par ne plus rien vouloir dire. Pour Philippe Zard, il n'a d'ailleurs d'autre but que de déréaliser le monde, d'empêcher « le réel de signifier »⁴. Mais, si la phrase de Melle Pfister piétine, c'est aussi en raison du fonctionnement même de la S.D.N., qui renvoie à une sous-commission le travail de la commission, histoire de ne jamais prendre la moindre décision. Ce piétinement prend un caractère nettement plus tragique à la fin de *Belle du Seigneur*⁵, lorsque Solal va plaider, en vain, la cause du peuple juif devant les instances dirigeantes de la Société des Nations. De même, c'est au nom de la prudence que la S.D.N. livre l'Éthiopie à l'Italie fasciste⁶. Cette impuissance criminelle se manifeste également lorsqu'Ariane s'enquiert auprès de son mari du

¹ *Ibid.* p. 437.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 330. Voir aussi p. 328 où Cohen emploie le verbe vasouiller.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 491.

⁴ Philippe ZARD. *La Fiction de l'Occident. : Thomas Mann, Franz Kafka, Albert Cohen.* Paris : Presses universitaires de France, 1999. p. 243.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 972.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 243.

sort des indigènes de ses territoires sous mandat. Adrien, après s'être retranché derrière des informations officielles qui établissent que les indigènes dont il a la charge n'ont « pas de soucis », absorbé par le fonctionnement de sa machine àagrafer, entre alors dans une véritable transe, qui donne à sa bêtise des aspects plus inquiétants¹ :

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 dans le couloir, de toutes parts accourus, ses collègues assemblés écoutaient, connaisseurs et charmés, les détonations du transpirant fonctionnaire en transe.

La répétition du verbe « frapper » semble transformer l'agrafeuse en véritable mitrailleuse, comme si à travers son fonctionnaire zélé la S.D.N., par son incapacité à agir, exécutait ici les indigènes qu'elle a pour mission de protéger. L'inhumanité d'Adrien rejoint alors celle de l'albinos témoignant d'une dilution des responsabilités qui explique peut-être le climat scolaire qui règne au Palais des Nations, entre les moqueries envers les chefs, la crainte des punitions et le désir d'être bien noté², donnant au lecteur l'impression que les fonctionnaires n'ont jamais vraiment quitté l'âge bête.

La S.D.N. apparaît donc bien avec les salons comme l'autre haut lieu de la sottise chez Cohen, là où le vivant se laisse contaminer par le mécanique, transformant les personnages en simples automates. La paresse des fonctionnaires y est avant tout une paresse de l'esprit qui se consacre à des activités purement routinières et machinales, où la copie engendre la copie dans une incroyable prolifération de rapports et de commissions. Ce refus de penser conduit à une irresponsabilité généralisée, qui culmine dans l'emploi de formules toutes faites, vidées de leur sens et de leur substance, dont la grandiloquence n'a d'égale que le vide qui les sous-tend et dont le seul but est de ne jamais s'engager, ni se compromettre. Ce refus de se compromettre conduit toutefois à des compromissions qui donnent à la bêtise bureaucratique un visage plus tragique quand le règlement s'applique à la lettre, sans vraiment se soucier des fins et des individus qui sont derrière. Sous l'empire de la sottise se révèle alors celui de la norme. Il s'exerce de manière privilégiée à l'égard de tous les excentriques, de tous les idiots de village, de tous ceux qui ne rentrent pas dans les cases administratives à l'instar de Solal et des

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 104.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 488. « Les fonctionnaires sont des écoliers qui ont peur, se moquent entre eux de leurs profs, rigolent, donnent des surnoms, se méfient, n'ont pas de soucis, craignent les punitions, espèrent de bonnes notes. Ils sont des enfants toute leur vie, mènent la vie de lycéen jusqu'à l'âge de la retraite et puis ils meurent ». On relèvera entre autres enfantillages le jeu qui consiste à confier des obscénités au dictaphone (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 491), les allers-retours en patenôtre (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 463 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 60) et les plaisanteries diverses sur les supérieurs que les fonctionnaires se plaisent, avec « une joie collégienne », à imaginer en tutu ou en caleçon (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 472).

Valeureux, ou de Jérémie avec ses nationalités multiples, le Juif constituant de ce point de vue une cible de choix pour tous les fonctionnaires albinos du monde.

III. Le « grand imbécile amour »

Pour le philosophe Juan Antonio Marina, l'amour apparaît comme l'une des principales causes des échecs de la raison, submergée par la passion et sa puissance d'aveuglement¹. Ainsi, c'est au moment où Adrien est abandonné par Ariane qu'il semble recouvrer une forme de lucidité. À l'inverse, Solal regrette que les « solennités du cœur » aient rendu Adrienne, qu'il juge pourtant « intelligente », soudainement idiote². Ce diagnostic est confirmé par Aude, qui aveuglée peut-être par sa jalousie déplore la sottise de sa rivale³. À la fin de *Belle du Seigneur*, Solal constate que, par le même lien de cause à effet, l'amour et le « servage sexuel » ont abêti Ariane et regrette – peut-être aussi par l'une de ces illusions d'optique dont la raison amoureuse a le secret et qui conduit l'amant à sacraliser la passion des débuts – sa « vive intelligence de Genève »⁴. Dans sa leçon sur Anna Karénine, Mangeclous s'en prend lui au roman occidental de la passion, accusé d'alimenter le bovarysme de ses jeunes lectrices, en nourrissant chez elles un constant besoin de poétisation, indissociable d'une forme de snobisme⁵. La femme se laisse alors aveugler par le mythe du « grand imbécile amour », pour citer cette fois-ci Solal⁶. L'insertion de l'adjectif *imbécile* au sein de ce qui s'apparente à un cliché pointe la niaiserie de cette mythologie amoureuse, minée par la banalité et le lieu commun. On fera remarquer toutefois qu'au contraire de Mangeclous Solal, malgré sa lucidité, n'échappe pas aux affres qu'il dénonce, ce qu'il résume d'un trait : « Rien à faire. Ah sottise ah cœur ah misère ! »⁷. On ne saurait mieux signifier sans doute que nul n'échappe à la bêtise du cœur et que, à l'inverse de ce qui se passe chez Flaubert et contrairement à ce que proclament les discours théoriques du séducteur, celle-ci ne saurait constituer l'apanage des seuls personnages féminins. Mais quels en sont les mécanismes et dans quelle mesure recourent-ils ceux mis en œuvre par le social ?

¹ José Antonio MARINA. *L'intelligence en échec : théorie et pratique de la bêtise*. Op. Cit. p. 41.

² Solal. Op. cit. p. 133.

³ Ibid. p. 157.

⁴ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 809.

⁵ Voir *Mangeclous*. Op. Cit. p. 141 et *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 172.

⁶ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 53.

⁷ Solal. Op. Cit. p. 171.

1°) L'amour tautologique

Le premier chapitre de notre typologie a mis en évidence le narcissisme des personnages, féminins notamment. Pour Nathalie Fix-Combe, le bovarysme qui frappe les héroïnes de Cohen est avant tout la conséquence d'un besoin égotique d'être aimées comme dans les romans¹. Jack Abecassis propose lui de considérer les deux amants comme une tautologie, afin de souligner le caractère narcissique d'une relation où s'abolit toute différence². Pour Denis de Rougemont, analysant le mythe de Tristan et Iseut dans *L'Amour et l'Occident*, ce narcissisme est constitutif de l'amour passion et de la mythologie qu'elle génère, où ce que l'on aime c'est moins l'autre que « l'amour », « le fait même d'aimer »³ et la représentation idéalisée que l'on s'en fait. On comprend mieux dès lors pourquoi Ariane rêve de coller la tête de son amant sur l'Apollon du Belvédère⁴. En le statufiant, peut-être espère-t-elle ainsi en faire le pendant masculin de la Victoire de Samothrace ou des sœurs Boucicaut... En cela, Alain Roger a bien raison de faire de l'amour, au même titre que de la charité, l'un des bastions de la bêtise identitaire⁵.

La quête amoureuse de Solal semble mue dès le départ par celle de l'unique, à l'image de son exploit fou⁶. Celui-ci se déroule devant une glace, à la jonction des regards et des reflets entre les deux amants⁷, comme pour mieux signaler le caractère narcissique de la mise en scène. Dans le tain du miroir, on peut alors se demander si c'est lui que contemple Solal ou le couple singulier que le vieux Juif, dont il a revêtu les oripeaux, forme avec Ariane. Le premier baiser entre les deux amants, antérieur à cette rencontre, s'effectue d'ailleurs par reflets interposés, puisque c'est en voyant Ariane embrasser son image dans un miroir lors d'une réception au Ritz que Solal tombe amoureux d'elle, reconnaissant ici une manie qui est aussi la sienne⁸. Pour Nathalie Fix-Combe, la scène de rencontre est ainsi faussée par le narcissisme des deux protagonistes, qui instaure une relation spéculaire fondée non sur « l'acceptation de l'altérité »

¹ Nathalie FIX-COMBE. *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Op. Cit. p. 438. Thèse accessible en ligne : https://www.atelier-albert-cohen.org/images/stories/Documents/these_fixcombe.pdf.

² Jack ABECASSIS. *Albert Cohen. Dissonant voices*. Op. Cit. p. 158.

³ Denis de ROUGEMONT. *L'amour et l'Occident*. Paris : Plon, « 10/18 », 1972. p. 43.

⁴ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 617.

⁵ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 204 et sq. Voir le chapitre 6, « Amour, bêtise et jalousie ». Roger emprunte une grande partie de ses exemples à *Belle du Seigneur*.

⁶ Cet exploit fou a été abondamment commenté par la critique cohénienne. On se référera notamment aux analyses de Philippe ZARD (*La Fiction de l'Occident*. Op. Cit. p. 265 et sq.), d'Alain SCHAFFNER (*Le Goût de l'absolu : l'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Op. Cit. p. 256 et sq.), de Carole AUROY (*Albert Cohen, une quête solaire*. Op. Cit. p. 60 et sq.) ou bien encore de Maxime DECOÛT (*Albert Cohen : les fictions de la judéité*. Op. Cit. p. 165 et sq.).

⁷ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 47.

⁸ *Ibid.* p. 49.

mais sur « la ressemblance et l'identité »¹, Solal tombant sous le charme d'une femme qui est son propre reflet, quand Ariane est entièrement absorbée par le sien. Ariane apparaît alors comme la « folle sœur » de Solal² qu'elle décrit comme son « frère de l'âme »³. Cohen convoque ici le stéréotype de l'âme sœur⁴, mais aussi celui de l'androgynie, qui laisse bien paraître lui aussi le caractère profondément spéculaire d'une relation dans laquelle toute différence s'abolit, puisque les deux amants ne constituent plus que les deux moitiés d'un seul être. Le mythe de l'androgynie exprime ainsi le rêve d'autosuffisance des personnages, qui s'autocontemplant l'un à travers l'autre. Comme le rappelle Évelyne Lewy-Bertaut, il témoigne en outre d'un désir de perfection narcissique, à l'image de la totalité close sur elle-même que forment les deux moitiés⁵. Cette totalité close trouve sa figuration spatiale à la fin du roman, dans la « bathysphère » de la Belle de Mai⁶, le monument qu'Ariane et Solal érigent à leur amour. La banalité du nom semble toutefois préfigurer l'échec de cette tentative de mythification. Conçue comme un véritable « sanctuaire »⁷, la villa est entièrement dédiée au culte des deux amants qui, définitivement coupés du social, se transforment en « prêtres et officiants de leur amour »⁸. La célébration rituelle de la passion bascule ici dans la tautologie. Mais la « vie en vase clos »⁹ à la Belle de Mai paraît se profiler dès la scène de bal, à laquelle les hautes glaces du Ritz servent d'arrière-plan. Les mouvements circulaires de la valse semblent couper les amants du monde qui les entoure, les isolant de la foule, qui sert de miroir à leur perfection, dansant avec la gravité et la solennité propres à la sottise, d'« eux seuls préoccupés »¹⁰. À cet instant, si Ariane reste béate pour ne pas dire stupide d'admiration devant le reflet du couple passionnel qu'elle forme avec Solal, au point de ne plus comprendre ce qu'il lui dit, c'est bien parce qu'elle a le sentiment d'un amour unique et exceptionnel, qui la transforme en « belle du seigneur »¹¹. Autrement dit, elle s'aime d'être aimée à la hauteur de ce qu'elle pense pouvoir l'être. On peut alors se demander si, à l'instar de son amant s'éprenant

¹ Nathalie FIX-COMBE. « Sous le soleil de Solal : regard brûlant sur la féminité » in *Cahiers Albert Cohen n°8*. *Op. Cit.* p. 112.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 49

³ *Ibid.* p. 442.

⁴ *Ibid.* p. 442, p. 481.

⁵ Évelyne LEWY-BERTAUT. « L'androgynie : double, moitié ou zéro ? » in *Cahiers Albert Cohen n°5*. Paris : Le Manuscrit, 1995. p. 125-126.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 935. Une bathysphère est une sphère munie de hublots, destinée à l'exploration des fonds marins.

⁷ *Ibid.* p. 884, p. 891.

⁸ *Ibid.* p. 921.

⁹ *Ibid.* p. 838.

¹⁰ *Ibid.* p. 441. Voir aussi p. 1102 et 1109 où le souvenir de la scène ressurgit.

¹¹ *Ibid.* p. 441.

d'un reflet mythique, elle tombe amoureuse de Solal ou de l'image du couple idéal qu'elle forme avec lui. De ce point de vue, l'amour chez Cohen est bien aussi contaminé par une forme de snobisme.

Persuadés d'être des élus, Ariane et Solal se rêvent en effet en « princes de la passion »¹, affichant leur mépris pour la foule² dont se détache Ariane dans les glaces du Ritz, « noble parmi les ignobles apparue »³. Ils prennent également bien soin de se tenir à l'écart de la clientèle du Royal, jugée bourgeoise⁴, bête et vulgaire⁵. Les voisins qui jouent à colin-maillard de l'autre côté des vitres du « bathysphère d'amour » sont quant à eux qualifiés de crétins⁶. Pour satisfaire à cet idéal de noblesse, l'amour sacrifie à un certain nombre de rituels que l'on qualifiera volontiers de snobs. Afin de « sanctifier » leur première nuit d'amour, Ariane se met ainsi à jouer du piano⁷, avant de sacrifier au cérémonial du thé⁸, échangeant des platitudes sur les couchers de soleil, les fleurs, la montagne et les beautés de la mer⁹, autrement dit tout ce qui pour Mangeclous et Solal est l'apanage des classes dominantes, à commencer par Anna Karénine parlant nature, et culture, avec le prince Wronsky¹⁰. Pour « intellectualiser un peu » le tout¹¹, elle prend aussi soin d'étaler des livres « genre Heidegger ou Kierkegaard ou Kafka »¹² bien en évidence sur la table du salon au milieu des cigares et des cigarettes de luxe, reléguant les *Vogue* et les *Marie-Claire* à la cuisine, comme Adrien l'avait fait au moment de recevoir le S.S.G. Le menu calligraphié, auquel figure un homard non plus thermidor mais à l'armoricaine, n'est quant à lui pas sans rappeler celui de la mère Deume¹³. Le cérémonial courtois participe pleinement de ce que Solal identifie comme une « comédie de noblesse » et de distinction¹⁴, qu'il s'agisse de s'agenouiller devant la dame¹⁵, de lui baiser « courtoisement » la main¹⁶, de se

¹ *Ibid.* p. 794.

² *Ibid.* p. 49.

³ *Ibid.* p. 48.

⁴ *Ibid.* p. 813. « Rien que la moyenne bourgeoisie ».

⁵ *Ibid.* p. 846.

⁶ *Ibid.* p. 937.

⁷ *Ibid.* p. 453.

⁸ *Ibid.* p. 505.

⁹ *Ibid.* p. 936.

¹⁰ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 144.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 702.

¹² *Ibid.* p. 472. Voir aussi p. 681-682.

¹³ *Ibid.* p. 930.

¹⁴ *Ibid.* p. 478.

¹⁵ *Ibid.* p. 52. Cohen souligne toutefois le caractère ridicule de l'amant. On note la réciprocité du procédé qui vient renouveler le motif puisque la dame plie le genou en retour (p. 463).

¹⁶ *Ibid.* p. 522.

vouvoyer¹ pour maintenir un climat de noblesse ou d'accomplir l'exploit chevaleresque qui permettra au « haut seigneur aux longues bottes » de se faire aimer². « J'enlève madame » annonce également Solal à Imre le violoniste du Ritz³, avec une nuance d'ironie qui signale ce que ce cérémonial a de convenu. Il en va sans doute de même pour le rituel du baise-main⁴, destiné à « fai[re] gentilhomme »⁵, « délicat et chic »⁶ selon Adrien, qui en offre une copie dégradée lorsqu'il rend « [ses] hommages »⁷ à Ariane – « haute et puissante dame »⁸ érigée en « noble dame de haut lignage »⁹ – comme un passage obligé après l'amour¹⁰.

Pour se distinguer du vulgaire, Ariane s'attache également à bannir tout ce qui vient du corps. Ainsi, les baisers sont-ils régulièrement comparés à des fruits¹¹, « pêches furieuses framboises soudain adoucies », « ananas turbulents », « abricots précipités », « raisins désordonnés », « poires passionnées », « pommes démoniaques », « et soudain cerises et fraises gentilles ralenties »¹². À travers ces métaphores, l'amour est comme sublimé, purifié de ce qui le rattache à la sexualité et de ce qu'elle semble avoir de grossier aux yeux d'Ariane. Le choix du comparant, préféré à celui plus burlesque du douanier¹³, ne doit sans doute rien au hasard. Il participe, au même titre que le caviar, d'une volonté de se distinguer du vulgaire, en mangeant très peu de tout, par petites bouchées, du bout des lèvres¹⁴. Chaque baiser est d'ailleurs précédé d'une « becquée »¹⁵ de raisins¹⁶ ou de pêches¹⁷ afin de se rafraîchir l'haleine et d'avoir « bon goût », dans tous les sens du terme¹⁸. Peut-être Ariane se souvient-elle ici de la comtesse Kanyo qui, d'après ce que lui raconte Adrien, attend tous les soirs Solal « en extra-luxe », avec « repas somptueux préparé, fruits formidables, fleurs, enfin tout »¹⁹. La quête de cet « amour

¹ *Ibid.* p. 825.

² *Ibid.* p. 13.

³ *Ibid.* p. 450.

⁴ *Ibid.* p. 506, p. 521, p. 463, p. 489, p. 801, p. 911.

⁵ *Ibid.* p. 260.

⁶ *Ibid.* p. 72.

⁷ *Ibid.* p. 363.

⁸ *Ibid.* p. 92.

⁹ *Ibid.* p. 97.

¹⁰ *Ibid.* p. 259.

¹¹ *Ibid.* p. 681, p. 695, p. 713.

¹² *Ibid.* p. 689.

¹³ *Ibid.* p. 681.

¹⁴ Voir à ce sujet Pierre BOURDIEU. *La Distinction. Op. Cit.* p. 210.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 805.

¹⁶ *Ibid.* p. 541, p. 714.

¹⁷ *Ibid.* p. 693.

¹⁸ *Ibid.* p. 499.

¹⁹ *Ibid.* p. 97.

chimiquement pur »¹ trouve son aboutissement à la Belle de Mai, où tout a été pensé pour que les « deux sublimes »² ne se voient qu'en état de parfaite décence. Pour cela, Ariane – avec l'accord plus ou moins tacite de Solal, effrayé à l'idée d'entendre s'échapper de la salle de bain le bruit « terrifiant de la chasse d'eau »³ – a fait ajouter deux autres *water-closets*, un pour chaque salle de bain afin, selon Mariette, « que chacun chasse pas que l'autre est allé faire ses besoins, les grands et même les petits [sic] »⁴. Ariane va même jusqu'à chasser Solal pour qu'il ne voie pas arriver les deux objets du crime⁵. Elle a également fait percer une porte communicante dans le mur de sa chambre et installer une chasse d'eau « spécial grand luxe faisant pas de bruit », « pour la poésie »⁶. Le narcissisme amoureux semble alors bien mener tout droit à la sottise.

Cette volonté d'être unique, mais aussi de vivre une histoire d'amour unique, nourrit les scènes de jalousie qui jalonnent la dernière partie de *Belle du Seigneur*⁷. La jalousie naît en effet d'une angoisse égotique de ne plus être le seul, à moins qu'il ne s'agisse de singer le désir de l'autre⁸, comme le suggère René Girard pour qui elle ne diffère guère du snobisme⁹ sur ce point. Elle surgit lorsque la collectivité, jusque-là bannie, vient s'immiscer dans la relation entre les deux amants, au cours d'un bal qui à bien des égards peut être vu comme le pendant négatif de celui du Ritz, dans la mesure où ses lointains échos rompent le cercle narcissique instauré par la valse, nourrissant la nostalgie pour le social, dont Solal et Ariane sont désormais exclus¹⁰. Solal découvre alors qu'il n'est plus l'unique. C'est ainsi qu'il accuse Ariane de l'avoir trompé avec Dietsch, dont le seul tort est de l'avoir précédé dans le rôle de l'amant, lui donnant l'impression qu'il n'est rien qu'elle ne fasse ou qu'elle ne dise qu'elle n'ait déjà fait ou dit avec

¹ *Ibid.* p. 800.

² *Ibid.* p. 900.

³ *Ibid.* p. 791.

⁴ *Ibid.* p. 900.

⁵ *Ibid.* p. 890.

⁶ *Ibid.* p. 901.

⁷ Ces scènes ont été analysées notamment par Alain SCHAFFNER. *Le Goût de l'absolu : l'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 250 et *sq.*, ainsi que l'article de Maxime DECOUT. « Complétude et déchirure de l'amour chez Albert Cohen : entre folie rationalisée et rationalisme fou » in *Cahiers Albert Cohen n°20. Op. Cit.* p. 91-112.

⁸ René GIRARD. *Mensonge romantique et vérité romanesque. Op. Cit.* p. 26. René Girard évoque, chez le jaloux, une « irrésistible propension à désirer ce que désirent les Autres, c'est-à-dire d'imiter leur désir ».

⁹ *Ibid.* p. 38. Pour Girard, s'appuyant notamment sur l'œuvre de Proust, le snobisme est l'équivalent dans le champ mondain de la jalousie dans le champ amoureux.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 845-846. Solal et Ariane sont rejetés du cercle du social en raison de leur relation adultère, mais aussi de la judéité de Solal, redevenu apatride depuis qu'il a été renvoyé de la S.D.N. Contrairement au bal du Ritz, où ils étaient isolés au centre des regards, ils ne perçoivent ici que les échos de la danse, confinés cette fois-ci dans leur chambre.

l'autre¹. Alors qu'il pensait être un modèle original, il découvre qu'il n'est que la pâle copie d'un chef d'orchestre allemand, qui pourrait bien s'avérer lui aussi n'être qu'un simple imitateur, une « tiqu[e] » du génie qu'il prétend imiter². L'image du « chimpanzé d'orchestre »³ signale ce jeu de mimétisme, où le rival rivalise avec un autre rival, dans une sorte de surenchère imitative, où la copie appelle la copie. Solal se sent alors menacé dans son identité même, angoissé à l'idée de ne plus être Solal des Solal mais « Adrisergeolal », ou pire encore « Monsieur Trois »⁴. Sa jalousie acquiert ici une dimension pathologique puisque le seul cocu de l'histoire c'est Adrien Deume, le mari, et non Solal, l'amant⁵. De manière tout aussi absurde, il reproche à Ariane de le tromper avec ceux qu'il imagine lui succéder s'il venait à mourir⁶. On mesure ici toute la sottise du jaloux, quand il accuse sa maîtresse de le tromper « partout », « toujours », pour reprendre les deux adverbes employés par Alain Roger⁷, et même inconsciemment, avec « une statue grecque », « un Algérien aux belles dents », « une danseuse espagnole », « un régiment défilant », « un boy scout », « quelque arbre d'allure virile », « sans oublier les tigres », le « coiffeur » et le domestique calabrais⁸. Déjà, Solal s'était montré jaloux d'une gravure de Michel Ange affichée dans la chambre d'Adrienne⁹. La jalousie semble alors motivée par l'idée que le « Solal d'Agay » est le « cocu du Solal de Genève »¹⁰. Le dédoublement laisse ici percevoir l'angoisse de voir la passion des débuts retomber dans le commun, qui en matière amoureuse prend le visage de la conjugalité, associée dans le raisonnement du jaloux à la stupidité. Pour Carole Auroy, faisant sienne les analyses de René Girard, elle témoigne surtout d'un manque d'être, d'une difficulté à se définir une identité¹¹. Si Solal fait preuve d'une envie malade, c'est qu'il est hanté en effet à l'idée de remplacer Adrien Deume et de devenir ainsi non seulement un « cocu rétroactif » mais encore un « imbécile » de

¹ *Ibid.* p. 1024, p. 1061, p. 1063, p.1076, p. 1080.

² *Ibid.* p. 1039.

³ *Ibid.* p. 1043.

⁴ *Ibid.* p. 1063.

⁵ Ce n'est pas la première fois que Solal, par jalousie, endosse le rôle du mari, accusant l'époux légitime de l'adultère qu'il commet. Dans *Solal*, il a ainsi l'impression qu'Adrienne le trompe avec son mari M. de Valdonne (*Op. Cit.* p. 77).

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* Solal accuse Ariane de se consoler avec son chef de cabinet (p. 875-876), puis avec un pasteur nègre (p. 878).

⁷ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* 266. « La bêtise est omniprésente dans ce partout et ce toujours de la clameur jalouse ». Ce constat nous semble être l'exact écho du délire jaloux qui saisit Solal dans *Belle du Seigneur*, même si les analyses d'Alain Roger convoquent surtout l'exemple de Proust.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 878-879.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 83. La gravure représente un homme nu. Solal demandera à Adrienne de la déchirer.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 848. Voir aussi p. 871.

¹¹ Carole AUROY-MOHN in « Reflets romantiques sur l'œuvre de Cohen » in *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 322.

mari¹. On comprend mieux dès lors pourquoi Ariane fait tout pour entretenir chez son amant la flamme de la jalousie, provoquant même certaines scènes, pour se rendre intéressante² et au-delà réinsuffler à la passion l'intérêt qu'elle est en train de perdre. La jalousie n'en est pas moins rattrapée elle aussi par le lieu commun et la banalité, quand Solal se met à briser des assiettes³. D'une certaine manière, elles viennent d'ailleurs actualiser des clichés énoncés dans le discours du Ritz, qui veulent que l'amour s'accompagne d'une « vie variée, tourmentée », « avec bourrasques, cyclones, bonaces soudaines, arc-en-ciel » : « bref, on souffre, c'est intéressant »⁴.

Profondément narcissique, l'amour dans *Belle du Seigneur* se déclare alors sous la forme qui convient le mieux à la bêtise et à sa logique identitaire : la tautologie. Les scènes de jalousie ne semblent ainsi pas avoir d'autre but que d'amener Ariane à réitérer la déclaration fracassante, effectuée lors de la première scène : je t'aime « parce que tu es toi »⁵. Devant la vitre du taxi qui le conduit à elle, Solal répète en boucle la déclaration qu'il lui a faite et qu'il a déjà en partie faite à Aude avant elle⁶ : « j'aime et j'aime celle que j'aime, et qui m'aimera, car je l'aime comme nul autre ne saura »⁷. Le redoublement tautologique révèle ici le dédoublement qui s'opère chez le personnage, s'aimant davantage à l'idée d'aimer et d'être aimé. Mais, à l'instar de ce qui se produit lors de la réunion des directeurs de section, cet excès révèle aussi un manque. Roland Barthes a bien mis en évidence cette « fatigue du langage » amoureux, incapable, à l'image de Solal, de ressasser autre chose que des évidences : « je t'aime parce que je t'aime », « je t'adore parce que tu es adorable »⁸. Solal semble d'ailleurs parfaitement conscient de la banalité de ses propos. Sa critique de l'adjectif « adorable », dont usent et abusent ses amantes de manière souvent pléonastique⁹, trouve son corollaire¹⁰ chez Barthes, qui juge cet adjectif « un peu bête »¹¹ car trop commun, échouant à dire la singularité du désir qu'il

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1081.

² *Ibid.* p. 1072.

³ *Ibid.* p. 1066. Dans *Solal*, Aude pense déjà que c'est « bête » de lui jeter un verre à la figure pour relancer la passion. *Op. Cit.* p. 415.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 431-432.

⁵ *Ibid.* p. 870.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 171.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 50. On retrouve ici la tautologie du début : « s'aimait, l'aimait, aimait celle qu'il aimait » (p. 479).

⁸ Roland BARTHES. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Le Seuil, 1977. p. 28.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 442. « C'était cela l'amour adorable ».

¹⁰ *Ibid.* p. 417. « Elles parlent toujours du nouvel amour [...] comme d'un mystère adorable ».

¹¹ Roland BARTHES. *Fragments d'un discours amoureux. Op. Cit.* p. 25.

veut nommer. Cela ne l'empêchera toutefois pas d'y recourir à son tour¹. Nul ne semble en effet pouvoir échapper à la niaiserie du discours amoureux.

Les lettres d'Ariane sont particulièrement représentatives de cette tension qui innerve le langage amoureux, entre l'expansion narcissique, qui transparait dans leur longueur², et la vacuité qui s'y exprime. « Vouloir écrire l'amour », nous prévient Barthes, « c'est affronter le gâchis du langage : cette région d'affolement où le langage est à la fois trop et trop peu excessif (par l'expansion illimitée du moi, par la submersion émotive) et pauvre (par les codes sur quoi l'amour le rabat et l'aplatit) »³. L'autosatisfaction qui s'empare d'Ariane quand elle relit sa correspondance – « ménageant des temps d'arrêt pour bien savourer, s'offrant des *bis* en cas de phrase jugée particulièrement réussie »⁴, absorbée par le reflet flatteur que lui offre l'écriture – n'a généralement d'égale que la banalité qui s'y fait jour. La seule information que délivrent réellement ses lettres, et qu'elles ne cessent de répéter en long, en large et en travers⁵, c'est qu'Ariane pense à Solal et qu'elle est amoureuse de lui, ce qu'il doit finir par savoir. On ne s'étonnera pas dès lors qu'elles fassent une large place elles aussi à la tautologie. La lettre du « Jeudi 23 août, 9 heures du soir » se termine ainsi sur une déclaration minée par la redite : « Ô mon amour si tu savais comme tu es mon amour ! »⁶. Cette tautologie n'apprend sans doute pas grand-chose de plus à Solal que ne le faisait l'entame de la lettre adressée par « Ariane au bien-aimé que j'aime »⁷. Le redoublement exprime ici tout à la fois la satisfaction narcissique d'aimer et l'usure du discours chargé de la dire. Ariane semble, au demeurant, pleinement consciente qu'elle n'est certainement pas la première à proclamer « personne ne comprend mon Adam », comme Ève et toutes les autres « amoureuses idiotes » l'ont fait avant elle⁸.

Les échanges entre les amants finissent eux aussi par tourner en rond, ce que vient souligner la phrase cohénienne et ses redites « Elle lui disait et redisait qu'elle l'aimait, et elle lui demandait, connaissant la miraculeuse réponse, lui demandait s'il l'aimait. Il lui disait et redisait qu'il l'aimait, et lui demandait, connaissant la miraculeuse réponse, lui demandait si elle l'aimait »⁹. « Dis, dis, dis que tu m'aimes » réclame encore Ariane au bien-aimé qui, en

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 418, p. 432, p. 498, p. 930, p. 1086.

² Voir notamment le télégramme à l'étoile polaire qui couvre trois pages du roman. *Ibid.* p. 585-587.

³ Roland BARTHES. *Fragments d'un discours amoureux. Op. Cit.* p. 110.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 535-536.

⁵ *Ibid.* p. 509-511. Voir aussi p. 536. On pourrait à nouveau citer les *Fragments d'un discours amoureux* à la rubrique « lettre d'amour ». Pour BARTHES, la seule information que délivre réellement une lettre d'amour est « je pense à vous » (*Op. Cit.* p. 187).

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 624.

⁷ *Ibid.* p. 611.

⁸ *Ibid.* p. 679.

⁹ *Ibid.* p. 456.

retour, lui demande la même chose¹. Elle semble d'ailleurs déplorer de ne pouvoir opposer aux déclarations de son amant que de misérables « oui, je t'aime comme je n'ai jamais espéré aimer », « je t'aime autrefois, maintenant et toujours et toujours ce sera maintenant »². Au téléphone elle l'informe de nouveau qu'elle l'aime, après lui avoir demandé s'il l'aimait et en avoir obtenu confirmation, et ainsi de suite³. Le besoin de réassurance narcissique vient là encore buter sur la pauvreté du langage. Les conversations de Solal avec Aude et Adrienne ne paraissent guère plus riches, obéissant aux mêmes antiennes que celles avec Ariane : « je t'aime », « dis, dis, dis tu m'aimes ? »⁴. À son père, Aude projette d'ailleurs d'apprendre « qu'elle avait choisi celui que depuis le premier jour elle avait choisi »⁵. L'amour semble alors bien procéder de cette « sainte stupide litanie », de ce « sempiternel duo »⁶ que décrit le narrateur. Si ce dernier emprunte ses métaphores au domaine de la musique, c'est pour dire la stupidité d'un discours qui, à force de ressasser les mêmes évidences, finit par tourner en rond, à l'instar de la tautologie et de son raisonnement circulaire ou du cercle narcissique qui unit les amants au Ritz.

En cela, Mariette a sans doute raison d'affirmer que les rengaines contiennent la « vérité de l'amour »⁷. Elles révèlent la circularité et la niaiserie afférentes au discours amoureux. Ariane⁸ et Solal⁹ ont ainsi beau mesurer, par snobisme peut-être, la sottise de l'air de Lucienne Boyer, qui réclame qu'on lui parle d'amour et qu'on lui redise des choses tendres, il n'en fait pas moins écho aux « dis que tu m'aimes » qui ponctuent leurs échanges. Il en va de même pour le refrain « bête » d'Édith Piaf – « ô mon amour, à toi toujours »¹⁰ – qui pourrait éclairer Ariane sur nombre de ses déclarations, guère plus intelligentes¹¹. Ces circonvolutions doivent être lues au regard des analyses de Clément Rosset sur la musique. Tautologique, le langage musical ne peut selon lui que « répéter son propre dire », ressassant des évidences, à l'image des chansons

¹ *Ibid.* p. 458-459.

² *Ibid.* p. 458.

³ *Ibid.* p. 471-p. 472.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 243-244. « Moi je t'aime je t'aime je t'aime je t'aime je t'aime je t'aime je t'aime je t'aime je t'aime je t'aime je t'aime je t'aime. Je t'aime. Dis que tu m'aimes ». Voir aussi p. 83, où Adrienne répète en l'espace de quatre lignes pas moins de six fois le mot « aimé », p. 185, où Solal avoue son amour à Aude : « Oh bien aimée, comme je t'aime et comme tu m'aimes ».

⁵ *Ibid.* p. 245.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 456. Dans *Solal*, Cohen parle de même d'un « inintelligent duo ». *Op. Cit.* p. 244.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p.554.

⁸ *Ibid.* p. 677.

⁹ *Ibid.* p. 802.

¹⁰ *Ibid.* p. 617. Il s'agit du refrain de la chanson « J'n'en connais pas la fin ».

¹¹ *Ibid.* Voir par exemple la déclaration déjà citée p. 458, répétée p. 487 mais aussi p. 796 : « Aimé, toujours ensemble, toujours nous aimer » ; « garde-moi, garde-moi toujours » (p. 474, p. 483, p. 485) ; « Tu seras toujours mon amour » (p. 651).

populaires ou du discours amoureux, où « A est A » et « B est B »¹. Musil, de la même manière, souligne la bêtise de la musique avec ses « répétitions prolongées, insistance obstinée sur un même motif, délayage de trouvailles, mouvement en rond, variations limitées sur ce que l'on a saisi à un moment donné »². Dans ces conditions, ce n'est certainement pas un hasard si Ariane érige l'air du *Voi Che Sapete* de Mozart, mugit par une cantatrice viennoise, en « indicatif » et même en véritable « hymne national »³ à son amour, qui bascule alors dans la commémoration de lui-même⁴. Il est opposé au jazz, jugé vulgaire⁵. À travers l'air de Chérubin, Ariane édifie ici, tel Thompson inscrivant son nom sur la colonne de Pompée, un véritable monument à ses sentiments. Cette commémoration est fondée sur une tautologie, puisque l'air de Mozart vient dire aux amants ce qu'est leur amour⁶, dans un nouveau jeu de redoublement narcissique que suggère l'air, traduit par les soins d'Ariane, « Vous qui savez ce qu'est amour »⁷. Alain Roger, dans son *Bréviaire*, esquisse un rapprochement entre cet hymne et la petite phrase de Vinteuil chez Proust⁸, voyant dans ces deux appropriations le « signe d'une certaine fatuité, marquée du coin de la bêtise identitaire : Mozart, c'est (à) Moi »⁹. Il en va de même pour les « sottises entendues à la radio, dans le genre un amour comme le nôtre il n'en existe pas deux »¹⁰, qui alimentent la fatuité d'Ariane, offrant un miroir idéal à une relation qu'elle veut unique mais qui est en réalité très banale, à l'image du refrain de Lucienne Boyer. La tautologie dit précisément cette incapacité de l'amour à produire du nouveau. Ainsi, les tournoisements de la valse rythmant la danse des amants au Ritz épousent les redites d'un discours amoureux qui multiplie les banalités¹¹. « Personne avant elle, personne après elle »¹² promet alors Solal entre deux tours de piste, usant d'une antienne qu'Ariane reprendra ensuite mot pour mot¹³, et qui

¹ Clément ROSSET. *Le Démon de la tautologie*. Paris : Éditions de Minuit, 1997. p. 49-50. On précisera que cette tautologie pour Rosset est plus idiote que bête.

² Robert MUSIL. *Essais, conférences, critique, aphorismes, réflexions*. Cité par Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 189.

³ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 839.

⁴ *Ibid.* p. 797.

⁵ *Ibid.* p. 799.

⁶ *Ibid.* p. 800.

⁷ *Ibid.* p. 798.

⁸ Marcel PROUST. *Du côté de chez Swann*. Op. Cit. p. 316.

⁹ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 217.

¹⁰ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 585.

¹¹ *Ibid.* p. 440-452. Parmi ces lieux communs du discours amoureux, qui viennent entrecouper la litanie des « je t'aime », on notera les expressions « belle » et même « redoutable de beauté » (p. 441, p. 443), « se mourir de baisers » (p. 440), « se noyer dans ses yeux » (p. 443). Le discours de Solal répète par ailleurs celui que le vieillard a tenu dans la chambre d'Ariane et qui sera analysé plus loin.

¹² *Ibid.* p. 48, p. 445.

¹³ *Ibid.* p. 459, p. 465, p. 494.

avait déjà servi pour Adrienne en son temps¹. La valse du Ritz semble dès lors bien contenir en germe l'échec d'une relation amoureuse qui tourne déjà en rond, et qui finit par sombrer dans le ressassement stérile des mêmes banalités.

Cet échec de la passion se profile dès l'incipit de *Belle du Seigneur*. On a souligné le caractère inouï du défi que Solal proposait à Ariane quand il se présentait à elle sous les habits d'un vieillard, l'enjoignant ainsi à sortir des sentiers communs de la passion. On mesure l'ampleur de sa déception quand celle-ci rejette le défi proposé et congédie le vieillard. La blessure narcissique de l'amoureux se cristallise alors sur le nez de sa maîtresse, jugé trop grand et trop luisant², au point de faire retomber l'amour dans la vulgarité, celle à laquelle il prétendait le faire échapper. D'après Roland Barthes, ce « petit point du nez » est le point par lequel la banalité revient s'infiltrer sur le visage de l'aimée, pour la rattacher à un monde plat et vulgaire³. Ariane à ce moment précis redevient d'ailleurs une « idiote » aux yeux de Solal, que l'on va séduire comme telle, dans la mesure où elle a refusé de sortir du chemin commun. Quant à Solal, il redevient un séducteur du plus « mauvais goût »⁴, un séducteur kitsch, qui n'a plus d'autres ressources que de recourir aux « sales moyens » de la séduction, « [ceux] qu'elles aiment toutes », et qui font déchoir l'amour dans le commun.

2°) L'amour kitsch

Pour Anne-Marie Paillet-Guth, le discours amoureux chez Cohen comme chez Flaubert trouve en effet sa source dans une « vulgate romantique » qui, en l'adaptant à des exigences de consommation bourgeoise⁵, le fait basculer dans la sottise⁶. Cette vulgate est celle dans laquelle puisent les rengaines de Mariette qui, de ce point de vue, constituent bien la vérité de l'amour. Cette vérité ne va pas au-delà d'un tissu de lieux communs, auxquels la servante donne valeur de véritables proverbes. Ainsi, comme dit l'air ou plutôt « le proverbe [sic] » de *Carmen*, significativement déformé par Mariette, « l'amour est enfant de poème »⁷, « une part de

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 131.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 52.

³ Roland BARTHES. *Fragments d'un discours amoureux. Op. Cit.* p. 33-34. Pour Barthes, ce « petit point du nez » est le point par lequel le visage de l'être aimé se corrompt, pour se rattacher à un monde plat et vulgaire, celui du social.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 52.

⁵ Anne-Marie PAILLET-GUTH. *Ironie et paradoxe. Le Discours amoureux romanesque.* Paris : H. Champion, 1998. p. 52-53.

⁶ *Ibid.* p. 37.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 893, où l'air de *Carmen* déformé par Mariette est cité comme une chanson, et p. 638, où il est cité comme un proverbe à part entière.

bonheur que je connais la cause [sic] », « comme dit la chanson » d'Édith Piaf, « le petit grelot du pesant collier de la vie », comme le dit celle de Karl Ditan¹, ou bien encore une « folie », « comme dit la poésie » de Jean Lumière *Les Baisers*, faussement attribuée à Victor Hugo². D'autres sont introduits par l'adverbe enfin – « enfin paradis d'amour, ton cœur a pris mon cœur dans un jour de folie »³, « enfin rêve d'amour, rêve d'ivresse »⁴ – qui met en évidence leur dimension stéréotypée. Ces lieux communs sont sans doute inspirés par la « ferblanterie » que dénonce Solal dans le discours du Ritz⁵ – au même titre que la contemplation du ciel étoilé⁶, les conversations pleines de « nature » et de « petits oiseaux »⁷ – accusant le caractère kitsch de ces airs diffusés en boucle et en chaîne à la radio. « Une étoile d'amour, une étoile d'ivresse » dit la chanson qui doit couvrir la chasse d'eau à la Belle de Mai⁸, associant le cliché du « départ ivre vers la mer » à celui du ciel étoilé. On pourrait, dans le même registre, citer *La Chapelle au clair de lune* qui accompagne le départ des amants vers Marseille⁹. Ces rengaines signalent que, contrairement à ce qu'ils pensent, Solal et Ariane ne sont pas le modèle original mais une copie.

La correspondance amoureuse fournit à nouveau un échantillon de choix pour mesurer l'inanité du discours amoureux. Laure Michon-Bertout établit un tableau de comparaison, qui permet de mesurer ce que ses lettres, mais aussi celles d'Adrien, doivent aux lieux communs dénoncés par Solal dans le discours du Ritz¹⁰. « Il est l'amour de ma vie, le seul, l'unique » confie ainsi Ariane à son mari dans la lettre de rupture qu'elle lui adresse, après l'avoir gratifié d'un « Sois fort et demeurons ami » à l'image de la femelle araignon¹¹. En cela, le lieu commun que répertorie Solal n'est pas uniquement destiné à l'« idiot », à qui il faut laisser croire qu'elle est « la seule, l'unique »¹², comme il le fera pour séduire Ariane¹³ ou Adrienne¹⁴. Les missives de son amante pourraient même permettre d'ajouter de nouveaux lieux communs à ceux déjà

¹ *Ibid.* p. 583.

² *Ibid.* p. 901. « Ton cœur a pris mon cœur dans un jour de folie, comme dit la poésie de Victor Hugo ».

³ *Ibid.* p. 901. Mariette cite à nouveau l'air « Les Baisers », qu'elle avait précédemment attribué à Victor Hugo.

⁴ *Ibid.* p. 896.

⁵ *Ibid.* p. 438. Cette « ferblanterie » est également dénoncée dans *Solal. Op. Cit.* p. 131.

⁶ *Ibid.* p. 149.

⁷ *Ibid.* p. 394.

⁸ *Ibid.* p. 901.

⁹ *Ibid.* p. 1056.

¹⁰ Laure MICHON-BERTOUT. « Les lettres dans *Belle du Seigneur* » in *Cahiers Albert Cohen n°8. Op. Cit.* p. 280-281.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 417.

¹² *Ibid.* p. 438.

¹³ *Ibid.* p. 48.

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 131.

répertoriés. Dans un message laissé sur la table de nuit, Ariane lui apprend ainsi qu'il a fait d'elle « une vraie femme »¹. L'expression de la souffrance amoureuse apparaît également comme une source intarissable de lieux communs dans la correspondance d'Ariane. « Ai tant souffert » confesse-t-elle dans le long télégramme qu'elle adresse à Solal². Elle projette même de se suicider s'il ne lui donne pas de nouvelles³, ou s'il ne la laisse pas entrer⁴ – prenant peut-être modèle sur Anna Karénine – ou bien encore, dans un registre tout aussi conventionnel, de se brûler la peau avec une cigarette⁵. Laure Michon-Bertout nous incite également à les lire au regard des clichés qui peuplent les romans sentimentaux, les brochures touristiques⁶, mais aussi, ajoutons-nous, les hebdomadaires féminins « idiot[s] »⁷, dont Ariane est une fervente lectrice. Le myosotis de « mignonnes perles bleues » qu'elle coud sur l'une d'entre elles en révèle d'ailleurs le mauvais goût⁸. Le télégramme du rendez-vous à l'étoile polaire, cité par Alain Roger dans son *Bréviaire*⁹, constitue quant à lui une variation sur l'un des clichés qu'affectionne particulièrement la « poétique Anna », celui de la « promenade au clair de lune » – ou au « couch[er] de soleil »¹⁰ – « avec une âme qui vous comprend »¹¹. Dans le même ordre d'idée, Ariane réclame à Dieu « un ciel exténué d'étoiles »¹² pour pouvoir se promener main dans la main avec Solal, dans un cadre teinté d'un romantisme de pacotille où la nature idyllique offre un refuge aux amants. Le télégramme de l'étoile polaire permet en outre de développer un lieu commun déjà énoncé dans un précédent message, quand Ariane comparait l'amour de Solal à « un ciel profond, profond, où je trouve des étoiles nouvelles chaque fois que je regarde »¹³. La lettre du « Jeudi 23 août, 9 heures du soir », destinée à honorer le rendez-vous à l'étoile polaire, développe un autre cliché, celui du voyage¹⁴ en compagnie de l'être aimé. En l'occurrence, il s'agit de l'Angleterre, décrite par Ariane comme un pays assez « vaste » pour accueillir leur amour, et surtout pour satisfaire un large éventail de lieux communs, allant des larges horizons qui permettent aux amants de contempler la mer – main dans la main, face au vent – aux bois

¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 509.

² *Ibid.* p. 585.

³ *Ibid.* p. 624.

⁴ *Ibid.* p. 1033.

⁵ *Ibid.* p. 650, p. 687.

⁶ Laure MICHON-BERTOOUT. « Les lettres dans *Belle du Seigneur* ». Op. Cit. p. 284.

⁷ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 657.

⁸ *Ibid.* p. 623.

⁹ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 216.

¹⁰ *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 159.

¹¹ *Ibid.* p. 145.

¹² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 649.

¹³ *Ibid.* p. 509.

¹⁴ *Ibid.* p. 438. « Partir est le maître mot, partir est leur vice ».

assez profonds pour se promener dans leurs « allées de cathédrale »¹. En matière de clichés romantiques, l'Angleterre fantasmée par Ariane n'a ainsi rien à envier aux contrées dont rêve Emma Bovary. Mais le « rendez-vous céleste » avec Solal² permet également de satisfaire au lieu commun de la prédestination amoureuse, comme l'avait déjà fait d'ailleurs le « truc des deux cœurs battant l'un contre l'autre » d'un rythme unique³. Dans une seconde lettre, Ariane affirme en effet avoir senti la présence de son amant qui faisait de même⁴, uni à elle par une mystérieuse sympathie. La nature entre alors elle aussi en résonance avec leur amour, puisque c'est le ciel étoilé qui, dans un nouveau jeu de reflet narcissique, réalise la jonction entre les amants. Ariane use ici d'un mysticisme de pacotille, n'hésitant pas à mettre sur le même plan l'amour profane et l'amour sacré, comme le confirme la formule tirée du *Cantique des cantiques* qui ouvre la lettre du jeudi 23 août : « Ariane au bien aimé que j'aime dans la vérité »⁵. Elle se rend d'ailleurs régulièrement dans des églises pour penser à Solal⁶, érigé en « divin chef de [sa] foi »⁷, et transforme le sofa sur lequel ils se sont aimés en véritable autel⁸. Cette sacralisation de l'être aimé, qui nourrit aussi la réécriture de l'air de la Pentecôte⁹, n'a rien de très original elle non plus. Elle renvoie à toute une tradition du discours amoureux, que Denis de Rougemont fait remonter à l'ère courtoise et à l'hérésie cathare¹⁰.

Dans un autre registre, les déclarations d'Ariane font la part belle à un exotisme de pacotille qui passe par l'emploi de vocables étrangers et exprime le désir d'ailleurs qui saisit la femme aimée. La plupart emprunte à la langue russe, choisie tout autant pour son caractère romanesque que pour sa musicalité. Anne-Marie Paillet-Guth a en outre établi que ce sabir exotique participait comme chez Stendhal d'une volonté d'échapper à la vulgarité, en inventant un idiolecte propre aux seuls amoureux¹¹. Ce faisant il obéit à une forme de snobisme déjà mentionné. Le russe doit permettre à Ariane de poétiser sa relation avec Solal et de la réinscrire dans un schéma qui est celui du roman de la passion. Il concourt ainsi pleinement à la bêtise identitaire qui s'exprime dans les lettres. Mais, ce faisant, il retombe dans ce à quoi il voulait

¹ *Ibid.* p. 619.

² *Ibid.* p. 623.

³ *Ibid.* p. 536.

⁴ *Ibid.* p. 586, p. 614, p. 623.

⁵ *Ibid.* p. 611.

⁶ *Ibid.* p. 472.

⁷ *Ibid.* p. 696.

⁸ *Ibid.* p. 496.

⁹ *Ibid.* p. 591, p. 476.

¹⁰ Denis DE ROUGEMONT. *L'amour et l'Occident. Op. Cit.* p. 96 et sq.

¹¹ Anne-Marie PAILLET-GUTH. *Ironie et paradoxe. Le discours amoureux romanesque. Op. Cit.* p. 71.

échapper : la banalité. La langue russe masque mal en effet la pauvreté des déclarations d'Ariane. C'est ce que révèle le *post-scriptum* qui fournit la traduction de sa déclaration, apprenant au « Bienaimé » qu'en russe « *moï dorogoï, moï zolotoï* » ne signifie rien d'autre que ce qu'elle lui répète depuis le départ, « mon adoré, mon trésor »¹. La translation ajoute ici à la redite déjà contenue dans l'expression initiale. Il en va de même quand Ariane, au cours de leur première nuit, répète à Solal qu'elle est sa femme, en français puis en russe : « ta femme, je suis ta femme, *tvaïa gêna* »², ou qu'elle s'exclame, de manière tout aussi pléonastique : « Ô Djân du Djânistan »³. L'exaltation narcissique masque alors mal la stupidité du propos, qui sombre dans le cliché.

À ce stade de l'analyse, il nous faut toutefois rendre justice à Ariane en examinant rapidement les lettres de Solal, dont la « poésie » suscite semble-t-il l'ironie de Mariette⁴. Pour être totalement honnête, il faut préciser que celles-ci nous parviennent à travers le point de vue de sa maîtresse. Elles n'en laissent pas moins percer la voix du lieu commun. Ainsi, quand Ariane s'exclame au cours de sa marche triomphale : « Moi aussi, je me meurs ! », elle ne fait que répondre, virtuellement, à un télégramme dans lequel le « bon ami » lui disait se mourir d'attente⁵. De même, usant à son tour de l'« inusable ferblanterie » qu'il dénonce, Solal n'hésite pas à confier à Adrienne qu'il souffre⁶ voire qu'il meurt⁷ de ne pas la voir, allant jusqu'à menacer de se suicider⁸, sans que le lecteur ne sache vraiment s'il faut prendre ces menaces au sérieux ou y voir une nouvelle ruse du discours de séduction. Solal ne semble par ailleurs pas totalement exempt des penchants qu'il critique dans le discours du Ritz. On le voit ainsi chanter aux étoiles⁹, alors que rien ne l'y oblige puisqu'il est seul, ou célébrer les « longs cils étoilés »¹⁰ de l'aimée, usant peu ou prou des mêmes clichés qu'elle. À la fin de *Belle du Seigneur*, il évoque avec nostalgie les soirs où ils respiraient « la nuit d'étoiles » et écoutaient « les remuements des feuilles dans les arbres »¹¹. Dans *Solal*, il souhaite même « avoir toutes les voix du vent » pour répercuter sa déclaration à « toutes les forêts »¹². Pour complaire à sa maîtresse, il n'hésite pas

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 625.

² *Ibid.* p. 455-457.

³ *Ibid.* p. 689.

⁴ *Ibid.* p. 581.

⁵ *Ibid.* p. 651.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 131.

⁷ *Ibid.* p. 78.

⁸ *Ibid.* p. 78. Voir aussi p. 136, où Solal s'affaire à séduire une femme de chambre : « si tu me repousses je meurs ».

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 519.

¹⁰ *Ibid.* p. 51, p. 381, p. 438.

¹¹ *Ibid.* p. 1103.

¹² *Solal. Op. Cit.* p.171.

non plus à faire « l'imbécile anglais » au cours d'interminables promenades à cheval où il lui faut admirer dûment les beautés de la nature¹, ou à utiliser un vocabulaire exotique teinté de mysticisme qui fait signe tout à la fois vers Tahiti – quand il trace les anagrammes de son prénom² – ou vers un orientalisme de pacotille – quand il la rebaptise de noms de villes ouzbèkes : « Boukhara divine », « heureuse Samarcande »³. Il sacrifie enfin au lieu commun particulièrement kitsch selon lequel il faut trouver les papillons charmants⁴. On mesure alors toute l'ambiguïté de Solal face aux clichés du discours amoureux.

Le discours de séduction laisse lui aussi percevoir cette ambiguïté. C'est ce que révèle l'antienne à l'exotisme kitsch du « départ ivre vers la mer »⁵, parfois abrégée en « départ ivre mer soleil »⁶, dont la répétition scande l'ensemble du roman comme pour mieux en signaler le caractère figé. Le lieu commun naît ici de l'assemblage de plusieurs poncifs qui associent l'ivresse amoureuse à l'imaginaire romantique du voyage, à moins qu'il ne s'agisse de quelques clichés pris dans les brochures qui alimentent les lettres d'Ariane. Quelle que soit son origine, il est censé provoquer un effet miraculeux sur la femme aimée qu'il rend complètement idiote. Ariane n'échappe pas à la règle. Quand Solal lui décrit son île natale à grand renfort de clichés touristiques, « récit[ant] » tour à tour « les arbres tant de fois débités aux autres », « les cyprès, les orangers, les citronniers, les oliviers, les grenadiers, les cédratiers, les myrtes, les lentisques »⁷, elle est littéralement émerveillée. Ses propos pour le moins stupides⁸ et ses « paupières battantes » permettent alors de vérifier par la pratique les théories du séducteur, qui n'hésite pas pour parvenir à ses fins à user de « tous les clichés » qu'elle lui réclame. À plusieurs reprises il lui propose d'ailleurs, comme il l'avait déjà fait avec Adrienne⁹ et Aude¹⁰, des voyages en Italie¹¹, « pays de l'amour »¹², selon une idée reçue énoncée par Adrien Deume. C'est là que ce dernier a mené Ariane en voyage de nocces¹³, ne faisant pas preuve en la matière

¹ *Belle du Seigneur*. p. 837.

² *Ibid.* p. 50.

³ *Ibid.* p. 48.

⁴ *Ibid.* p. 486.

⁵ *Ibid.* p. 392, p. 404, p. 416, p. 438, p. 454, p. 450, p. 541. Dans le même registre, Solal évoque aussi le départ vers une « île fortunée » (*Ibid.* p. 391).

⁶ *Ibid.* p. 386.

⁷ *Ibid.* p. 451.

⁸ *Ibid.* p. 449. « Où partir ? demanda-t-il. Loin, soupira-t-elle. Là où je suis né, voulez-vous ? Où il est né, sourit-elle à une bienheureuse vision. C'est bien, vous avez bien fait de naître ».

⁹ Voir notamment la fuite à Florence. *Solal. Op. Cit.* p. 95, p. 121.

¹⁰ *Ibid.* p. 316.

¹¹ *Ibid.* p. 799, p. 927.

¹² *Ibid.* p. 766.

¹³ *Ibid.* p. 770.

de plus d'imagination que M. de Valdonne¹ ou que l'araignon qui emmène son « idiot » en lune de miel à Venise² – « luth » et « gondole » compris³ selon l'inusable « ferblanterie » – cédant lui aussi au snobisme⁴. Pour lutter contre l'ennui, Solal propose pour sa part une croisière à Ariane⁵, qui rêve justement de se retrouver seule avec son amant à la proue d'un navire, les yeux perdus dans le lointain⁶. Isolée dans une pinède, face à la mer, comme sur la carte postale des débuts, la Belle de Mai signe la concrétisation de ce lieu commun. Mais le cliché du « départ ivre vers la mer » ne sert pas uniquement à harponner la femme aimée ou à relancer une passion défaillante, témoignant d'un usage cynique du lieu commun, qui ferait échapper celui qui y recourt à la sottise qui le menace. Il sert également de terreau à l'imagination jalouse de Solal, qui se représente Ariane sur une île déserte, seule avec un pasteur nègre – à moins qu'il ne s'agisse d'un rabbin ou d'un valet de chambre – écoutant par une nuit chaude et forcément étoilée le bruit de la mer, respirant l'odeur enivrante des palétuviers, après avoir contemplé comme il se doit le coucher de soleil⁷. L'imaginaire de Solal bute ici sur une série de clichés qui ne sont pas uniquement dus à sa jalousie, et aux raccourcis qu'elle engendre, mais qui semblent bien constituer l'écueil de tout discours amoureux qui se respecte.

Le récit de sa rencontre avec Ariane est lui aussi révélateur des poncifs qui menacent l'amoureux, quand bien même il cherche à créer de l'inouï, à l'image du vieux Juif qui s'introduit dans la chambre de l'aimée. Ce récit intervient avant que Solal ne décide d'employer les moyens les plus communs. Il semble donc pouvoir être lu au premier degré. À ce moment précis, Solal porte d'ailleurs le costume du naïf Jérémie et non celui du séducteur cynique, comme il le fera dans la chambre du Ritz, ou comme Rodolphe qui sert un discours semblable à Emma Bovary lors de la scène des Comices. Ce récit fait intervenir tous les clichés de la scène de coup de foudre, tels qu'ils ont été répertoriés par Barthes⁸ et par Jean Rousset dans *Leurs yeux se rencontrèrent*. Ces clichés sont mis en évidence par les répétitions qui scandent le récit de Solal. La rencontre intervient lors d'une réception donnée au Ritz, au cours de laquelle Ariane va se détacher de la foule⁹, conformément à un schéma bien établi par la tradition

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 76-77.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 416.

³ Voir le discours de Solal dans *Solal* qui préfigure le discours du Ritz. *Op. Cit.* p. 168.

⁴ Pour Émilien CARASSUS, le voyage en Italie est un signe de snobisme au début du XX^{ème} siècle. *Le Snobisme et les lettres françaises. Op. Cit.* p. 273-277.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 833.

⁶ *Ibid.* p. 691.

⁷ *Ibid.* p. 878-882.

⁸ Roland BARTHES. *Fragments d'un discours amoureux. Op. Cit.* p. 223.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 48.

littéraire¹. Elle opère comme une véritable révélation, dont Solal souligne la soudaineté. « Pour la première fois » « apparue »² « et aussitôt aimée »³ raconte-t-il, faisant intervenir comme d'autres avant lui l'échange de regards, même si en l'occurrence Ariane ne semble pas vraiment le voir, trop absorbée par son reflet. « Ce fut comme une apparition »⁴ écrit en écho Rousset, citant l'incipit de *L'Éducation sentimentale* et soulignant le caractère stéréotypé de cette soudaine révélation, quasi mystique⁵. Le discours du vieillard, comme le rendez-vous inventé par Ariane à l'étoile polaire, fait aussi intervenir le *topos* de la prédestination. La rencontre se produit un « soir de destin »⁶, comme si elle procédait d'une volonté divine. Solal convoque également le « thème platonicien de la reconnaissance »⁷. Ariane est « l'attendue et l'inattendue, aussitôt élue en ce soir de destin »⁸. Autrement dit, il la connaît déjà, sans la connaître. Le motif de l'androgynie participe lui aussi de ce discours stéréotypé, que les commentaires de Mariette permettent de mesurer quand elle énonce sentencieusement « l'amour ça se commande pas [sic] », « c'est la fatalité du destin »⁹. On notera d'ailleurs que Solal avait déjà évoqué cette « fatalité du destin » à propos de sa relation avec Aude¹⁰. La scène de coup de foudre est ainsi traversée, comme les lettres d'Ariane, par la contradiction qui régit la tautologie amoureuse, entre la volonté narcissique d'être unique et le tribut payé au lieu commun. Pour Alain Roger, elle est marquée du sceau de la bêtise identitaire, dans la mesure où il faut « une bonne dose d'outrecuidance pour se croire l' élu d'on ne sait quel Jupiter tonnant, qui fait donner sa foudre rien que pour moi »¹¹. De ce point de vue, le récit de Solal sert peut-être moins à séduire Ariane qu'à ériger un autre monument à leur amour, le faisant accéder au rang de mythe. On comprend mieux dès lors pourquoi le récit de la rencontre, tout comme la scène de bal qui en convoque la mémoire, est hanté par l'idée que les amants sont seuls au monde, unis par leur singularité mais aussi par le sentiment de leur importance, face à la foule du vulgaire qui sert de miroir à leur perfection¹². Mais, pour construire son édifice, Solal doit

¹ Jean ROUSSET. *Leurs yeux se rencontrèrent*. Paris : J. Corti, 1989. Rousset note que la rencontre s'effectue souvent dans un cadre festif (p. 41), où les deux partenaires se détachent progressivement de la masse (p. 62).

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 48, p. 444.

³ *Ibid.* p. 47.

⁴ *Ibid.* p. 25.

⁵ Jean ROUSSET. *Leurs yeux se rencontrèrent*. *Op. Cit.* p. 70.

⁶ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 47, p. 48, p. 50, p. 444.

⁷ Jean ROUSSET. *Leurs yeux se rencontrèrent*. *Op. Cit.* p. 50.

⁸ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 48, p. 444.

⁹ *Ibid.* p. 643.

¹⁰ *Solal*. *Op. Cit.* p. 188. De même, Aude convoque le *topos* du destin p. 204.

¹¹ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. *Op. Cit.* p. 234.

¹² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 777.

sacrifier à ce qu'André Breton dans *L'Amour fou* assimile à « une météorologie de pacotille »¹, une météorologie en « ferblanterie ». Réitéré au cours de la scène de bal, le récit s'effectue d'ailleurs au son d'une « voix violoncellante » que Solal n'hésite pas à solliciter à plusieurs reprises² après s'en être moqué³, et qui en révèle le caractère kitsch.

3°) L'amour mécanique

Le discours amoureux est donc soumis lui aussi à des formules toutes faites, qui lui communiquent leur force d'inertie et le transforment en langue de bois. Dès lors, le sexuel n'échappe pas à la logique mécanique qui pèse sur le social. L'amour chez Cohen est l'objet de tout un cérémonial dont les amantes de Solal sont les maîtresses d'œuvre, plaquant sur le vivant des conduites figées, qui n'ont rien à envier aux rituels mondains ou bureaucratiques. Si les rengaines constituent la « vérité de l'amour », c'est peut-être justement parce qu'elles en signalent le caractère mécanique, à l'instar de l'appareil qui les diffuse. Mariette ne s'y trompe pas, lorsqu'elle propose de remplacer la chasse d'eau de la Belle de Mai par une musique, qui diffuserait automatiquement « une étoile d'amour, une étoile d'ivresse »⁴. Elles imposent leur force d'inertie à Ariane qui, bien que consciente des sottises entendues à la radio, ne peut s'empêcher de les entonner à pleins poumons, devenue tout à coup « créline », comme elle en fait lucidement le constat, à l'idée qu'on lui parle d'amour et qu'on lui redise des choses tendres⁵. Elles font irruption de manière tout aussi machinale dans le cerveau en déroutant d'Adrien, stupéfait par la rupture. Tout se passe alors comme si le personnage, à travers la répétition machinale des mêmes refrains, tentait de se raccrocher à une sorte de cérémonial de la rupture, qui va de l'air de Ray Ventura – « Reviens, veux-tu, car ma souffrance est infinie, je veux retrouver tout mon bonheur perdu, reviens, reviens, veux-tu ? »⁶ – au refrain de Verlaine – « Je me souviens des jours anciens et je pleure »⁷ – l'air du toréador⁸ et celui du « doux hyménée »⁹ sont eux aussi réduits au rang de simples rengaines. Le *Voi Che Sapete* donne lui aussi un tour mécanique à la passion des débuts, à laquelle les amants tentent, en vain, de

¹ André BRETON. *L'Amour fou*. Cité par Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 236.

² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 441, p. 450. C'est Solal qui sollicite Imre le premier violon du Ritz.

³ *Ibid.* p. 438.

⁴ *Ibid.* p. 901.

⁵ *Ibid.* p. 473.

⁶ *Ibid.* p. 771, p. 784.

⁷ *Ibid.* p. 777.

⁸ *Ibid.* p. 762, p. 766, p. 781.

⁹ *Ibid.* p. 769, p. 781.

redonner vie. Le mécanisme du gramophone, dont il faut régulièrement remonter la manivelle¹, vient alors se substituer aux sentiments, qui du temps de Genève – fait observer cyniquement Solal – imprimaient directement la musique². Autrement dit, le mécanique se plaque ici sur du vivant. La métaphore des « scieurs de long »³, redoublée par celle du robot⁴, suggère bien le caractère purement mécanique de cette musique qui tourne en boucle, transformant le sentiment amoureux en une forme inerte et purement conventionnelle. On peut toutefois se demander si, contrairement à ce que laisse entendre Solal, cette mécanique amoureuse n'est pas présente dès les débuts de la passion. À Genève, ce n'est en effet pas leurs sentiments qui fournissaient la musique, mais une autre « scie musicale »⁵, celle d'Imre avec sa gestuelle mécanique⁶. Tel un pantin, il se met à jouer dès que Solal le sollicite, à l'instar de Saulnier ou de Miss Wilson. La valse figure d'ailleurs au premier rang de ces cérémoniaux qui, pour Sartre, font sombrer l'existence dans la stupidité⁷.

Si la mécanisation de l'amour semble en germe dès les débuts de la passion, c'est l'installation à la Belle de Mai qui vient y mettre un terme. Les amants s'y transforment progressivement en mannequins⁸, en « poupées d'amour »⁹ ou bien encore en « fantômes électriques »¹⁰, pour citer les métaphores employées par Mariette. L'amour paraît alors ployer lui aussi sous le poids de rituels inertes qui le vident de sa substance : un baise main doit précéder l'union sexuelle ; celle-ci s'effectue sur fond de lumière tamisée, accompagnée comme il se doit par l'air de Mozart ; elle est scellée par une alliance¹¹, équivalant au don de l'anneau dans le code courtois, qui se substitue ici au code mondain. S'ensuivent une promenade puis un dîner aux chandelles face à la mer au cours duquel les amants échangent, comme il se doit là encore, des propos sur l'art et les beautés de la nature, avant qu'Ariane ne se mette à jouer du piano. Ce sont-là autant de conventions amoureuses que Mangeclous et Solal assimilent à des « manèges » ou des « manœuvres »¹², révélant par cette isotopie ce qui

¹ *Ibid.* p. 797-798.

² *Ibid.* p. 802. « Mozart fournisseur officiel de sentiments que le cœur ne fabriquait plus ».

³ *Ibid.* p. 831. Voir aussi p. 1013.

⁴ *Ibid.* p. 1013.

⁵ *Ibid.* p. 447.

⁶ *Ibid.* p. 452.

⁷ Jean-Paul SARTRE. *L'idiot de la famille*. Tome 1. *Op. Cit.* p. 616.

⁸ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 807.

⁹ *Ibid.* p. 902.

¹⁰ *Ibid.* p. 903.

¹¹ *Ibid.* p. 911-912.

¹² Le terme de manège, employé par Mangeclous dans sa leçon sur Anna Karénine, peut tout à la fois référer à l'art de faire tourner les chevaux sur une piste, qu'à l'appareil de fête foraine qui en est inspiré. Quant au terme de

semble constituer le fond mécanique de l'amour chez Cohen. Sur le visage d'Ariane erre alors un sourire « peint et immobile », « posé une fois pour toutes sur les lèvres », un sourire de « mannequin »¹ « vid[é] de son âme »² ou « de dentier »³, guère différent de celui des Deume rigidifiés par l'attente du S.S.G.. Ses « yeux morts »⁴, comme dévitalisés par la machine amoureuse, ne sont pas non plus sans rappeler ceux d'Aristide Briand dans la salle des pas perdus⁵ ou ceux de Mme Ventradour en visite chez les Deume⁶. Alors qu'elle se prépare à accueillir son amant, ses sentiments viennent d'ailleurs buter sur l'artificialité d'un langage mondain qui n'a à lui proposer que des formules de politesse aussi creuses que celles qui règnent dans les salons fréquentés par les invités de Benedetti⁷, d'autant plus qu'elles sont prononcées « avec le naturel d'un chanteur d'opérette faisant du parlé »⁸ : « Bonsoir, comment allez-vous ? »⁹. Les scènes de jalousie, censées relancer la machine, ne feront que la détraquer définitivement¹⁰, achevant ainsi de rayer le disque de l'amour. Elles acquièrent elles aussi un caractère mécanique, par la répétition inlassable des mêmes questions. La longue série des « pourquoi ? »¹¹, répétés « machinalement »¹², s'entrelace ainsi à celle des « combien ? »¹³ et des « qui ? »¹⁴, entrecoupés parfois d'autres refrains : « Allais-tu à la saillie l'après-midi ? »¹⁵, « soulève, soulève, soulève, soulève »¹⁶, « Tu as été sa maîtresse ? », « Dis que tu as été sa maîtresse »¹⁷. Ce ressassement rappelle le son que rend la loquèle, cette « forme emphatique du discours amoureux » que Roland Barthes compare à une vielle qui ne parviendrait plus à s'arrêter, ou bien encore à « une machine qui s'entretient elle-même » et finit par tourner à

manœuvre, employé par Solal, il désigne au sens premier l'action effectuée pour utiliser une machine, un mécanisme. Sur la définition des deux termes voir l'article de Denise GOITEIN-GALPERIN. « Deux discours de séduction : « manèges » et « manœuvres » » in *Cahiers Albert Cohen* n°5. *Op. Cit.* 104.

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 925.

² *Ibid.* p. 880.

³ *Ibid.* p. 810.

⁴ *Ibid.* p. 914.

⁵ *Ibid.* p. 136.

⁶ *Ibid.* p. 348.

⁷ Voir *supra*.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 505-506.

⁹ *Ibid.* p. 714.

¹⁰ *Ibid.* p. 1052. Ariane et Solal sont comparés à des « machines détraquées ».

¹¹ *Ibid.* p. 1029- 1032.

¹² *Ibid.* p. 1030.

¹³ *Ibid.* p. 1048.

¹⁴ *Ibid.* p. 1083. « Qui ? Qui ? Qui ? Qui ? Réponds. Qui ? Qui ? Qui ? ».

¹⁵ *Ibid.* p. 1066. « Allais-tu à la saillie l'après-midi ? Réponds. Allais-tu à la saillie l'après-midi ? Réponds. Allais-tu à la saillie l'après-midi ? Réponds. Je te le demanderai jusqu'à ce que tu me répondes. Allais-tu à la saillie l'après-midi ? Réponds. ».

¹⁶ *Ibid.* p. 1047.

¹⁷ *Ibid.* p. 1025, p. 1029.

vide¹.

Le champ du sexuel laisse apparaître tous les paradoxes de la sottise chez Cohen. Le « grand imbécile amour » semble en effet procéder d'un désir d'être unique qui conduit à une forme de snobisme quand les amants érigent l'air du *Voi Che Sapete* en indicatif de leur amour ou jouent les princes de la passion au milieu de la foule du Ritz. Leur fatuité et leur narcissisme masquent toutefois mal la pauvreté du langage amoureux qui les renvoie du côté du commun. Les sentiments viennent ainsi buter sur une forme conventionnelle. La tautologie dit tout à la fois la banalité de cette « ferblanterie » amoureuse et la vanité qui la sous-tend, entre le vide – celui de la pensée qui s'y exprime – et le plein – celui des mots qui servent à l'exprimer. L'amour finit alors par tourner en rond, suivant le rythme impulsé par le *Voi Che Sapete*, la valse du Ritz et les rengaines de Lucienne Boyer, dans une « sainte stupide litanie ». En cela, le discours amoureux ne diffère guère du discours bureaucratique, *a fortiori* quand l'amour se met à son tour à ployer sous le poids du mécanique et que les deux amants se transforment en « poupées d'amour ». Les « deux sublimes » sont ici victimes du poids du social, révélant l'ampleur de ce qui pour René Girard ressortirait d'une illusion, d'un « mensonge romantique »² : celui qui consiste à se croire unique alors même que l'on cède à un désir qui est avant tout mimétique. L'original est alors rattrapé par la copie, engendrant des tourments sans fin chez l'amant qui, découvrant, sur fond d'indifférenciation mimétique, qu'il est loin d'être unique, devient jaloux. Sa bêtise prend dès lors un tour nettement plus pathologique.

La sottise, chez Cohen, semble bien intrinsèque au social. Elle est liée à des conduites que l'on qualifiera volontiers de snobs, qui affectent aussi bien la vie mondaine que la vie amoureuse lorsque les amants tentent de se distinguer du vulgaire et de figurer ainsi au nombre des élus, comme dans les cercles bien-pensants de la bonne société genevoise ou de la Côte d'Azur. Cette fatuité est celle du snob mais aussi du jaloux, soucieux de rester « celui qui est »³ alors qu'il n'est que le décalque d'un autre. Chez le petit-bourgeois, elle naît d'un désir de s'assimiler aux classes supérieures qui, par excès de snobisme, lui donne son caractère kitsch, à moins qu'elle ne serve de miroir parodique à l'aristocrate, dans un jeu de mimétisme où l'on ne sait pas toujours qui imite qui. Derrière le snobisme perce alors un irrépressible besoin d'« en

¹ Roland BARTHES. *Fragments d'un discours amoureux*. Op. Cit. p. 191.

² René GIRARD. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Op. Cit. p. 29.

³ Je reprends ici la formule donnée par Alain ROGER comme emblématique de la bêtise : « je suis celui qui suis ». *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 259.

être », qui touche tous les personnages de Cohen, y compris les Valeureux lorsqu'ils quittent leur position excentrique – ce qui a paradoxalement pour effet de la renforcer – et se laissent éblouir par les fastes de l'Occident, quêtant qui une Légion d'honneur, qui un bicorne diplomatique. Ils deviennent alors, bien malgré eux, les bouffons des diplomates qui échangent des perles dans la salle des pas perdus ou au cocktail de Benedetti, mais aussi du roi Solal, le dépouillant des atours aristocratiques du Ritz pour le renvoyer à son statut de simple parvenu.

Le social est surtout le lieu où le mécanique vient se plaquer sur le vivant, révélant une autre caractéristique de la bêtise chez Cohen, qui de ce point de vue n'a rien à envier aux « grandes cérémonies » décrites par Flaubert, La Bruyère ou Proust. Des salons mondains à la salle des pas perdus en passant par la Belle de Mai, l'individu est alors contaminé par des routines conversationnelles, des règlements, des postures figées – puisées dans le Guide mondain, dans des rengaines amoureuses ou dans des manœuvres de séduction – qui le transforment en pantin, faisant peser sur lui le poids de leur inertie. Cette mécanisation du vivant revêt une dimension particulièrement tragique à la S.D.N. où, barricadé derrière des rapports qui n'ont jamais parus aussi massifs, le fonctionnaire refuse d'endosser la moindre responsabilité. Appliquant le règlement à la lettre, il exclut mécaniquement tout ce qui excède la norme, et échappe ainsi à ses facultés de compréhension, tout ce qui ne rentre pas dans les cases circonscrites par la langue de bois administrative. Le Juif peut être déchu de sa nationalité, les indigènes livrés à la puissance coloniale et l'Éthiopie à l'Italie fasciste sans que cela ne provoque chez lui le moindre doute, ni le moindre éclair de réflexion.

La sottise apparaît alors tout autant comme un fait social que comme un fait linguistique, nous confrontant à la force d'inertie du langage, qu'il soit bureaucratique, mondain ou amoureux. Chez Cohen, c'est la langue en effet qui fait retomber les amants dans la sphère du commun. Leur désir d'originalité vient alors buter sur une série de clichés en fer blanc – « départ ivre vers la mer », promenade au clair de lune, rendez-vous à l'étoile polaire ... – qui mettent en évidence la pauvreté du langage amoureux quand on tente d'échapper aux « je t'aime parce que je t'aime ». L'inflation du discours amoureux n'a alors d'égale que la banalité des propos échangés. La tautologie, de ce point de vue, apparaît bien comme la figure emblématique de la bêtise. Cette inflation est aussi celle du langage diplomatique, volontiers redondant lui aussi, lorsqu'il multiplie les projets spécifiques et les avant-projets aux projets spécifiques, dans une prolifération de rapports et de commissions, qui trahissent tout à la fois l'impuissance de la S.D.N. et son absurdité. Elle a pour corollaire une déflation de la pensée qui se réfugie derrière des formules toutes faites, aussi creuses que les lieux communs du discours amoureux ou que ces formules de politesse qui rendent la vie mondaine « si accaparante » et « si exténuante ».

Chapitre 3

Exégèse des lieux communs

Pour Jérôme Cabot, le discours des personnages de Cohen trouve sa source dans une « parole cohésive » située en amont du texte et de l'individualité des personnages¹. Celle-ci pourrait bien être à l'origine de leur sottise, dont elle fait un phénomène collectif, confirmant ainsi notre intuition selon laquelle elle est surtout un fait social. Elle doit dès lors bien également être envisagée comme un fait linguistique. « Sucée à même le langage »², selon l'image de Françoise Gaillard, elle nous confronte à ce que Roland Barthes identifie comme « *la Chose* », faisant peser sur mon discours le poids de « l'idéologique », de la *doxa*³. Dans l'œuvre romanesque, cette « parole cohésive » est dominée par le chœur des tricoteuses, dont Claire Stolz souligne qu'il offre une double caisse de résonance : à un discours social, à un « ça parle »⁴ extérieur au texte, mais aussi à l'intérieur du texte au discours d'autres personnages, à commencer par Antoinette Deume⁵. À ce chœur dominant, il faut encore ajouter les bigotes qui viennent joindre leurs voix à celle d'Antoinette – Mrs Forbes, Mme de Sabran ou Mme Sarles – Mme Quelut, la bouchère de la rue Carouge, Mme Glerre, celle de la rue Danrémont, l'épicière d'Annemasse, les petits vieux qui se chauffent sur les bancs publics, les ouvriers qui discutent

¹ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. La parole des personnages dans l'œuvre de Cohen. Op. Cit.* p. 97.

² Françoise GAILLARD. « Qui a peur de la bêtise ? » in *Prétexte : Roland Barthes*. Colloque de Cerisy des 22-29 juin 1977. Sous la direction d'Antoine Compagnon. Paris : Christian Bourgeois éditeur, 2003. p. 305

³ Roland BARTHES. « Barthes puissance trois » in *Œuvres complètes. Tome IV*. Paris : Seuil, 2002. p. 775.

⁴ Claire STOLZ. « Le dialogue des tricoteuses : une ironie tragique » in *Cahiers Albert Cohen n°6. Op. Cit.* p. 97.

⁵ Claire STOLZ. *La Polyphonie dans Belle du Seigneur*. Paris : H. Champion, 1998. p. 213.

au café du commerce, sans oublier Mariette la « commère »¹. Tous ces personnages forment dans l'œuvre romanesque des courants d'opinion, dépassant les clivages sociaux pour laisser entendre cette « voix auguste des nations »² qui résonne dans l'arrière-boutique de l'épicière d'Annemasse. À travers eux, s'exprime une parole anonyme et impersonnelle faite d'automatismes de langage et de pensée, ce *on* dont on sait depuis les exégèses menées par Flaubert et Léon Bloy qu'il est un grand pourvoyeur d'inepties. La réflexion se sclérose alors en autant de formules figées – lieux communs, clichés, idées reçues ou stéréotypes³ – qui au-delà de la communauté des personnages permettent aussi de mesurer l'état d'une société minée par la bêtise. À travers elles, résonne la voix du « comme on dit »⁴, du « c'est connu »⁵, à laquelle ne cesse de se référer Mariette, dont le discours bouffon pourrait bien, au même titre que celui des Valeureux, subvertir celui de la *doxa*, en en révélant les mécanismes. Elles sont le lieu d'un savoir partagé qui, comme le souligne Anne Cauquelin⁶, sert aussi à créer du commun, de « l'unisson » pour reprendre la métaphore musicale qui selon Françoise Gaillard⁷ convient le mieux à la sottise, cette parole sans origine, instrument tout à la fois de communication et de communion entre les parties et le tout. Elles permettent aux personnages d'« en être » et de s'agréger ainsi au « chœur dominant » des bouchères, des épicières ou des tricoteuses. Encore faut-il préciser que cette communion s'effectue souvent aux dépens d'un tiers, le lieu commun ne servant pas uniquement à inclure mais aussi à exclure, à rejeter l'hétéroclite – pour en référer sur ce point encore aux analyses d'Anne Cauquelin⁸ – la bêtise se faisant volontiers raciste et antisémite.

¹ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. La parole des personnages dans l'œuvre de Cohen. Op. Cit.* p. 225. Pour Jérôme Cabot, le discours de Mariette la « commère » constitue une forme marginale de la parole cohésive. Elle en incarne le versant populaire.

² *Solal. Op. Cit.* p. 411.

³ Sur la distinction entre cliché, lieu commun et idée reçue on se référera à l'ouvrage de Ruth AMOSSY & Anne HERSCHBERG-PIERROT. *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société. Op. Cit.* Elles définissent le cliché comme une « phrase toute faite », « une pensée devenue banale », rappelant que le terme est originellement employé dans le domaine de l'imprimerie avant de désigner en photographie le négatif dont on tire de nombreux exemplaires (p. 11). Les lieux communs sont eux issus de la rhétorique aristotélicienne où ils équivalent à des sentences, des idées générales, des développements préfabriqués, avant de renvoyer, dans un sens plus péjoratif, à des « idées usées, rebattues » (p. 17). La notion d'idée reçue apparaît elle avec Flaubert, désignant une « idée toute faite », consacrée par l'opinion et qui finit par faire autorité sur elle (p. 21-22).

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 900, p. 893.

⁵ *Ibid.* p. 639, p. 908.

⁶ Anne CAUQUELIN. *L'art du lieu commun. Du bon usage de la doxa.* Paris : Seuil, 1999. p. 37.

⁷ Françoise GAILLARD. « Petite histoire du bras de fer, ou comment se fait l'histoire » in *Revue des Sciences humaines*, n°181, 1981-1. p. 86.

⁸ Anne CAUQUELIN. *L'Art du lieu commun. Op. Cit.* p. 132.

I. La bêtise conservatrice

Pour Françoise Gaillard, la bêtise aurait trait à l'instinct de conservation¹, qui ne s'exprime sans doute jamais aussi bien que lorsqu'il prend la forme du cliché ou du lieu commun, ces énoncés figés, inertes, chargés du poids d'une vérité donnée comme vraie à toutes les époques. Par leur fixité, clichés et lieux communs se constituent en bastion de ces traditions dont ils ont pour charge de conserver la mémoire, envers et contre toute forme de changement. Cette fixité est aussi celle de la sottise dont Christian Godin signale la nature conservatrice². Pour Jean-Paul Richter, elle est le fait d'une pensée réactionnaire, qui s'abrite derrière l'autorité des Anciens³. Chez Cohen, ce discours conservateur est porté essentiellement par les tricoteuses, ces « vieilles Parques de la bienséance »⁴ dont la « bêtise tragique », selon Claire Stolz⁵, reprend, nous le verrons, tous les mots d'ordre du pétainisme. À ce « chœur dominant »⁶ vient se joindre le « lamento sur les idées modernes »⁷ de Mme Sarles, qui constate que « de son temps vraiment, les heures s'écoulaient moins vite. Il y avait quelque chose de changé depuis la guerre. On ne savait plus où on en était ! »⁸. « Nous vivons dans une drôle d'époque »⁹ déplorent à l'unisson Mme de Sabran et l'épicière d'Annemasse pour qui « aujourd'hui c'est tout à l'ingratitude ! »¹⁰. Pour que le chœur soit au complet, il faudrait sans doute encore ajouter la voix de Mariette entonnant son couplet habituel contre les « jeunes à la moderne »¹¹ ou l'air des « lessiveuses ancien temps c'était chrétien »¹². Derrière ce concert de clichés en apparence anodins – qui auraient toute leur place dans le *Dictionnaire des idées reçues* à la rubrique « Époque : Tonner contre elle »¹³ – résonne alors le timbre plus obscur d'un conformisme moral et politique loin d'être sans danger.

¹ Françoise GAILLARD. « Petite histoire du bras de fer, ou comment se fait l'histoire ». *Op. Cit.* p. 84.

² Christian GODIN. « La bêtise existe-t-elle ? » in *Le Philosophoire*, 2014, n°42. « La bêtise est à l'aise dans ce qui ne change pas ; elle est conservatrice par nature, elle voudrait arrêter la durée et l'existence, aussi déteste-t-elle tout ce qui fait échec à la stabilité des choses et des êtres : la contradiction, le hasard, l'aventure, la complexité. Elle agit comme une force d'inertie [...] Elle est principe de régression : la bêtise est involutive ». p. 32.

³ RICHTER, Jean-Paul. *Éloge de la bêtise. Op. Cit.* p.96

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 853.

⁵ Claire STOLZ. « Le dialogue des tricoteuses : une ironie tragique ». *Cahiers Albert Cohen n°6. Op. Cit.* p. 92.

⁶ Je reprends ici la formule de Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. Op. Cit.* p. 97.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 125.

⁸ *Ibid.* p. 143.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 824.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 411.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 639. Voir aussi p. 895 : « C'est la jeunesse d'aujourd'hui ».

¹² *Ibid.* p. 908.

¹³ Gustave FLAUBERT. *Dictionnaire des idées reçues. Op. Cit.* p. 513.

1°) Les lieux communs de l'ordre moral

La *doxa* cohénienne doit beaucoup à un certain nombre de clichés de l'ordre moral que l'on trouve déjà chez Flaubert. Anne-Marie Perrin Naffakh a répertorié les poncifs de ce « parler convenable »¹, au premier rang desquels figurent les « terribles circonstances »² qui ont failli empêcher le dîner entre Antoinette et Mme Ventradour ou bien encore l'héroïne « pauvre mais honnête »³ du roman de Mariette. À travers ces clichés se profile le désir d'être « comme il faut », d'après une expression récurrente dans la bouche d'Antoinette et des tricoteuses où elle permet tour à tour de qualifier Mme Kanakis⁴, les parents d'une femme de mauvaise vie⁵ et un consul anglais⁶ – à moins qu'il ne s'agisse du Maréchal ou du *Duce*.

L'Église sert de premier pilier à ce discours de l'ordre moral, qui paraît puiser à la même rhétorique que le régime de Vichy⁷. « On ne voulait pas la mort du pécheur » se justifie ainsi la concierge qui vient expulser Solal et Aude de leur logement rue Calvin au profit de « personnes comme il faut »⁸, prenant la Bible pour caution morale. C'est au nom d'un protestantisme strict que la très conservatrice Valérie d'Auble s'en prend aux romans⁹, accusés comme chez Flaubert de pervertir les masses¹⁰, au théâtre¹¹, aux « pages inconvenantes » des journaux (roman feuilleton, mode féminine, annonces matrimoniales), et surtout aux cabarets, « nom générique » par lequel, dans l'un de ces raccourcis dont seule la stupidité a le secret, elle englobe un certain nombre d'établissements jugés « suspects » « tels que music-halls, dancings, cinémas et même cafés »¹². Les tricoteuses considèrent elles que la religion constitue un « certificat de bonne vie

¹ Anne-Marie PERRIN-NAFFAKH. *Le Cliché de style en français moderne*. Op. Cit. p. 437.

² Voir *supra*.

³ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 589.

⁴ *Ibid.* p. 315. C'est la « personne comme il faut, connaissant ses règles sur le bout des doigts ». Voir aussi p. 357 où Antoinette se plaint des bonnes qui n'ont plus « l'amour du prochain » car « enfin une personne comme il faut qui a besoin moralement d'être servie, c'est aussi un prochain ».

⁵ *Ibid.* p. 855. « Oui très comme il faut tous les deux ». Voir aussi p. 860 : « Et dire que les parents étaient si comme il faut ».

⁶ *Ibid.* p. 860. L'absence de ponctuation rend le propos ambigu puisque la mention du consul anglais est encadrée de références au maréchal et au *Duce*.

⁷ Voir à ce sujet l'ouvrage de Robert O. PAXTON. *La France de Vichy. 1940-1944*. Paris : Points Histoire, Éditions du Seuil, 1973. p. 150. Pour lui, l'entente Église/État que connaît la France sous Pétain s'inspire clairement de la politique de l'ordre moral menée par Mac Mahon et le duc de Broglie dans les années 1873-1874. Cette politique cléricale et profondément conservatrice devait préparer la restauration monarchique.

⁸ *Solal*. Op. Cit. p. 418.

⁹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 26. Valérie d'Auble n'a jamais lu le moindre roman, accusé comme les pièces de théâtre de propager des mensonges.

¹⁰ Gustave FLAUBERT. *Dictionnaire des idées reçues*. Op. Cit. p. 549. « Romans : Les romans pervertissent les masses ».

¹¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 21. « Les pièces de théâtre sont des inventions. Je ne me soucie pas d'écouter des mensonges ».

¹² *Ibid.* p. 21.

et mœurs »¹ et même une véritable « garantie »², usant pour ce faire d'une tautologie qui remplit alors parfaitement la charge réactionnaire que lui attribue Philippe Hamon³ : « un cardinal c'est un cardinal »⁴. Dans leur esprit, elle permet de délimiter ce qui est « convenable » – autre adjectif récurrent que l'on trouve aussi bien dans leur bouche⁵ que dans celle de Valérie d'Auble⁶, de Mrs Forbes⁷ ou de Mme de Sabran⁸ – de ce qui ne l'est pas. Elle se résume à une litanie de formules toutes faites, aussi creuses que la langue de bois bureaucratique de la S.D.N.. C'est ainsi que Mme Sarles vante son sens du sacrifice⁹, comme l'avaient fait avant elle Antoinette¹⁰ et Mme Ventradour¹¹. La mère Sarles et la mère Deume se présentent de concert comme de « joyeuse[s] enfant[s] de lumière »¹², qui savent « supporter le malheur en véritable[s] enfant[s] de Dieu »¹³. Le champ lexical de la lumière sert également à qualifier Solal, « un être lumineux »¹⁴, ainsi que le « sourire bien lumineux »¹⁵ qu'Antoinette adresse, par téléphone, à Mme Ventradour. Le même qualificatif s'applique enfin dans le dialogue des tricoteuses au « regard tellement lumineux » du maréchal Pétain¹⁶, qui présente la même spiritualité¹⁷ que celui de Jacques de Nons, vu par Mme Sarles¹⁸, ou que celui de Patricia Layton, vu par Mrs Forbes¹⁹. La redite permet alors de mesurer ce que la parole dévote doit à des clichés, à des formules convenues, banalisées qui finissent par tout mettre sur le même plan. Le stéréotype remplit ainsi parfaitement le rôle de bastion que lui assigne la bêtise conservatrice, à l'instar de Mme Sarles qui, déplorant quasiment dans les mêmes termes que Valérie d'Auble²⁰ qu'un « pasteur de l'Église nationale » puisse se mettre à porter des bottines

¹ *Ibid.* p. 860.

² *Ibid.* p. 859.

³ Philippe HAMON. *Texte et idéologie*. Paris : P.U.F., 1984. Pour Philippe Hamon, la tautologie renvoie à un monde figé. En cela, c'est un « symbole réactionnaire ». p. 147.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 858.

⁵ *Ibid.* p. 860. « Et naturellement toutes les maisons convenables lui sont fermées ».

⁶ *Ibid.* p. 20. Valérie d'Auble entend ainsi distinguer les protestants genevois du reste du monde.

⁷ *Ibid.* p. 825. « Des gens convenables ».

⁸ *Ibid.* p. 826-827. « Eh bien pour une fois le gouvernement républicain s'était conduit convenablement, elle ne craignait pas de le dire, bien que fille, épouse et mère d'officiers ! »

⁹ *Ibid.* p. 817. « C'était leur devoir à elles, épouses de personnalités officielles de se sacrifier ».

¹⁰ *Ibid.* p. 169. Antoinette professe qu'« il faut savoir se sacrifier avec joie et aimer quand même ».

¹¹ *Ibid.* p. 351. Mme Ventradour accepte de sacrifier sa voiture pour Antoinette.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 125 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 459. « Je suis une enfant de lumière et je dois aimer mes persécuteurs ! ».

¹³ *Solal. Op. Cit.* p. 117 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 189.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 316.

¹⁵ *Ibid.* p. 324.

¹⁶ *Ibid.* p. 858.

¹⁷ *Ibid.* p. 853. « Un regard d'une spiritualité on sentait l'homme d'honneur ».

¹⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 124. « Il y a une telle spiritualité dans son regard ».

¹⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 825. « Chère Patricia, toujours si spirituelle, avec un grain de malice ! »

²⁰ *Ibid.* p. 20.

jaunes – « elle n’était pas contre les innovations convenables mais tout de même » – et la petite-fille de l’une de ses amies en deuil des bottines blanches, place tous ses espoirs en un « réveil religieux », comme un ultime rempart au délitement des mœurs¹.

La famille constitue l’autre pilier de l’ordre moral institué par le régime de Vichy². « C’est la famille qu’il faut dans ces cas-là »³ professe ainsi, non sans hypocrisie, Antoinette après la chute de Martha. « Le mariage il n’y a que ça de vrai »⁴ proclame pour sa part Adrien. Le personnage se fait ici le défenseur d’une institution censée garantir l’ordre social – le mariage est au fondement de la cellule familiale – et les bonnes mœurs. La tournure restrictive opère quant à elle la classification inhérente à toute idée reçue, qui exclut ce qui ne rentre pas dans la norme, ce qui n’est pas conforme, « comme il faut ». Les tricoteuses semblent entériner de leur côté les restrictions apposées par Pétain à la loi Naquet⁵, quand elles usent d’une nouvelle tautologie pour affirmer qu’« une divorcée c’est toujours une divorcée »⁶, autrement dit une personne pas « comme il faut ». Il en est de même pour cette fille indigne qui a « abandonné le crêpe avant le sixième mois »⁷ et osé se rendre au théâtre « au troisième », sans compter que « pendant le grand deuil elle a porté du gris Quelle horreur ! [sic] »⁸. À l’inverse, elles font l’éloge, en autant d’expressions nominales que de clichés, des « meubles »⁹ et des « caveaux »¹⁰ « de famille », ainsi que de « l’éducation reçue pendant l’enfance »¹¹. Cette défense de l’ordre familial ne semble toutefois pas propre à la bourgeoisie. « Remarquez que le Français est individualiste »¹² déplore ainsi le vieux gâteux venu s’asseoir sur le même banc que Solal. Le texte de Cohen fait ici résonner l’un des leitmotifs du régime de Vichy, qui entend lutter contre la dissolution des liens familiaux et la libéralisation des mœurs, allant jusqu’à leur

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 125. « Bref, il n’y avait plus d’espoir qu’en un réveil religieux ! ».

² Voir à ce sujet Robert O. PAXTON. *La France de Vichy. 1940-1944. Op. Cit.* p. 148. Pour le régime de Vichy, l’Église et la famille sont les « deux piliers de l’ordre social ». Voir aussi Henry ROUSSO, pour qui cette défense de la famille témoigne d’une vision organiciste de la société. *Le Régime de Vichy.* Paris : P.U.F., Que sais-je ?, 2007. p. 55.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 317.

⁴ *Ibid.* p. 760.

⁵ Une loi du 2 avril 1941 vient restreindre le droit au divorce instauré par la loi Naquet en 1884, l’interdisant pendant les trois premières années et excluant le motif d’adultère. Voir à ce sujet Robert O. PAXTON. *La France de Vichy. 1940-1944. Op. Cit.* p. 164-165.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855.

⁷ *Ibid.* p. 854.

⁸ *Ibid.* p. 860.

⁹ *Ibid.* p. 859.

¹⁰ *Ibid.* p. 857.

¹¹ *Ibid.* p. 859.

¹² *Ibid.* p. 952.

attribuer la responsabilité de la défaite¹. « La famille avant tout forcément »² professe également Mariette, usant d'un adverbe qui permet de donner à son propos la valeur d'évidence qui est celle de l'idée reçue³. C'est au nom de cette institution qu'elle critique ses nièces, des « coureuses »⁴, dont l'une « s'est fait remplir par un Espagnol un garçon de café tout noir », celui-ci ayant ensuite refusé de l'épouser, « sont tous les mêmes »⁵.

Cette rhétorique conservatrice débouche sur une pratique de la charité aussi convenue que les lieux communs qui la délimitent. Pour Antoinette⁶ et Mme de Sabran⁷, celle-ci se réduit à une formule de Tolstoï, qu'elles citent comme Adrien cite Shakespeare : le « plaisir moral d'aimer ». Les pauvres sont l'objet d'un discours stéréotypé et empli de bons sentiments, qui sacrifie volontiers aux idées reçues répertoriées par Flaubert⁸. C'est ainsi qu'Antoinette plaint le sort des filles mères, « ces pauvres filles qui se laissent toujours embobiner »⁹ et dont il faut s'occuper, tout comme des indigènes de Mme Sarles¹⁰, ou de ses mendiants qu'elle pense naïvement sevrer de l'alcool¹¹. Ce conformisme moral est également à l'œuvre dans le poème d'Anna de Noailles « Les Pauvres », qu'Antoinette doit déclamer à la vente de charité des « Dames Belges », alignant les lieux communs sur les pauvres, qui doivent bien souffrir, et les riches, qui doivent savoir rester « humbles en pensée »¹². La presse offre un répertoire de choix à cette charité de pure forme, qui se décline alors en une série de clichés, au sens photographique et linguistique du terme, sur lesquels les bons sentiments semblent se fixer en autant de poses stéréotypées. Sur l'un, on voit une reine qui, après avoir pris l'autobus comme n'importe lequel de ses concitoyens, fend la foule pour aller serrer la main d'un invalide dans une chaise roulante¹³. Sur un autre, on voit Georges, le petit prince héritier aux boucles blondes,

¹ Voir le discours du maréchal Pétain contre « les dangers de l'individualisme » prononcé le 29 décembre 1940. Marc BONINCHI. *Vichy et l'ordre moral*. Paris : P.U.F., 2005. p. 16. Voir aussi l'analyse de Robert O. Paxton. *La France de Vichy. 1940-1944*. *Op. Cit.* Pour lui, cette critique est aussi bien celle des écrivains maurassiens, qui voient là la triple marque de Descartes, de Rousseau et de 1789 (p. 34) que de jeunes catholiques de gauche comme Emmanuel Mounier qui en août 1941 en appellent à « une révolution contre l'individualisme » (p. 142). Voir également Henry ROUSSO. *Le Régime de Vichy*. *Op. Cit.* p. 26.

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 549.

³ Pour une analyse plus poussée des formes de l'idée reçue et de sa valeur d'évidence, voir la troisième partie de ce travail.

⁴ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 577.

⁵ *Ibid.* p. 895.

⁶ Dans *Mangeclous*, Antoinette se réfère elle aussi à la citation de Tolstoï. *Op. Cit.* p. 455.

⁷ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 829.

⁸ Gustave FLAUBERT. *Dictionnaire des idées reçues*. *Op. Cit.* p. 546. « Pauvre. S'occuper d'eux tient lieu de toutes les vertus ».

⁹ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 410.

¹⁰ *Solal*. *Op. Cit.* p. 141. Mme Sarles prie Dieu de ramener à lui « Moquaï Sepopo la grande cheffesse des Maboundas », qu'elle tente de convertir en lui envoyant des « jupons à vignettes édifiantes ».

¹¹ *Ibid.* p. 142. L'argent donné par Mme Sarles aux familles pauvres du village est aussitôt dépensé en boissons.

¹² *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 456-457.

¹³ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 236.

s'agenouiller pour refaire le lacet d'un garde¹. Sur un troisième, on voit la petite Laurette, simple fille d'un maçon, dans une robe toute simple elle aussi, au premier rang pour accueillir la reine de Grèce, un bouquet de roses à la main². Sur un dernier cliché, la princesse Mathilde, héritière du trône, exhibe ses bijoux à une « pauvre fille », hôtesse de l'air de son état, sanglotant de reconnaissance devant un tel honneur³. On pourrait sans doute y ajouter le maréchal Pétain avec son « regard tellement lumineux » qui « boulevers[e] les tricoteuses », « un regard d'une spiritualité on sentait l'homme d'honneur », « et avec ça une tête de conducteur d'hommes mais on sentait le cœur d'or »⁴, « de beaux yeux bleus vous savez la loyauté en personne », « on sentait l'homme de cœur »⁵, « et puis c'était joli quand il a embrassé la petite fille la bonté même la simplicité du grand homme »⁶. Le discours des tricoteuses se fait ainsi le relais du « battage sentimental »⁷ qui, pour Robert O. Paxton, est au cœur de la propagande pétainiste, le Maréchal aimant à jouer les pères de la nation entouré de petites écolières qui l'acclament en chantant « Maréchal nous voilà ! », selon une technique d'enrôlement des masses parfaitement rôdée. Dans le dialogue des tricoteuses, le maréchal au cœur d'or voisine d'ailleurs avec le *Duce*, dont elles font l'éloge en des termes à peu près similaires : « Mussolini a un si bon sourire », « au fond c'est un tendre », « il paraît [qu'il] joue admirablement du violon »⁸. Les commentaires qui accompagnent les clichés des reines multiplient eux aussi les lieux communs, du moins dans la transcription qu'en donne Antoinette, qui se fait ici encore le relais de la *doxa*, en attribuant ces propos à une instance impersonnelle : « l'œil du maître comme on dit »⁹, « il paraît qu'elle a un charme magnétique, et puis tellement à l'aise avec les humbles »¹⁰, « la pauvre reine mère avait dû bien souffrir, elle si convenable, un cœur si noble ! ». Le passage en revue du « stock des reines »¹¹ se conclut par une idée reçue, qui illustre parfaitement le message transmis par les illustrés : les reines sont « toutes si fines, si charitables » qu'elles méritent bien leur haute position. Cette idée reçue est acceptée sans le moindre esprit critique par Antoinette, qui cède à ses bons sentiments, mais peut-être aussi à une forme de mimétisme.

¹ *Ibid.* p. 359.

² *Ibid.* p. 360.

³ *Ibid.* p. 361.

⁴ *Ibid.* p. 853.

⁵ *Ibid.* p. 854.

⁶ *Ibid.* p. 855.

⁷ Je reprends ici l'expression de Robert O. PAXTON. *La France de Vichy. 1940-1944. Op. Cit.* p. 142. Voir aussi p. 214-215.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 856.

⁹ *Ibid.* p. 359.

¹⁰ *Ibid.* p. 236.

¹¹ *Ibid.* p. 236.

Ses larmoiements¹, programmés par l'image², l'empêchent alors de percevoir ce qui dans ces différents clichés relève d'une mise en scène de la simplicité des grands. En produisant des émotions schématisées, simplifiées, le bon sentiment cherche en effet à figer l'ordre social. La charité des dévotes cache alors mal leur instinct de conservation sociale et, surtout, leur peur du désordre.

2°) Classe laborieuse, classe dangereuse : la revue des domestiques

Sur cet ordre moral des choses, plane la menace de ce que Martinon dans *L'Éducation sentimentale*³ nomme les « basses classes », attribuant au peuple et à sa supposée immoralité la responsabilité de sa pauvreté. Il s'agit évidemment là d'une nouvelle idée reçue, caractéristique d'une vision strictement hiérarchisée de la société⁴. Le salon des Dambreuse, chez Flaubert, apparaît comme l'un des bastions de cette pensée conservatrice qui prend pour cible privilégiée les artistes et les classes populaires, accusés de toutes les subversions morales et sociales. Cette terminologie est aussi celle des personnages de Cohen, à commencer par Antoinette qui s'en prend régulièrement aux « basses classes »⁵, taxées de tous les maux.

Une fois épuisé le « stock des reines », les dames patronnesses de l'œuvre de Cohen se livrent en effet à un autre genre de revue, celle des domestiques, tous plus mauvais les uns que les autres. On retrouve dans leur bouche un certain nombre d'idées reçues, répertoriées par Flaubert dans son dictionnaire aux entrées « bonne » – « Toutes mauvaises. Il n'y a plus de domestiques ! »⁶ – et « domestique » – « Tous voleurs »⁷. Dans le discours des tricoteuses, ces idées reçues acquièrent une dimension nettement conservatrice quand, sur l'air du c'était mieux avant, elles font l'éloge des « vieux domestiques d'autrefois qui étaient vraiment de la famille

¹ *Ibid.* p. 236, p. 361.

² *Ibid.* p. 358. Le public qui sur les photos assiste à ces différentes scènes a lui aussi les larmes aux yeux. Voir aussi les larmes de l'hôtesse de l'air. p. 361.

³ Gustave FLAUBERT. *L'Éducation sentimentale. Op. Cit.* « Cependant » objecta Martinon « la misère existe, avouons-le ! Mais le remède ne dépend ni de la Science ni du Pouvoir. C'est une question purement individuelle. Quand les basses classes voudront se débarrasser de leurs vices, elles s'affranchiront de leurs besoins. Que le peuple soit plus moral, et il sera moins pauvre ! ». p. 260. Voir aussi les propos tenus chez les Dambreuse sur l'immoralité des domestiques, p. 150.

⁴ Voir à ce sujet l'analyse qu'Anne HERSCHBERG-PIERROT fait du discours de Martinon. *Le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires de Lille, 1988. p. 46-47.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 199, p. 318. « Ah, mon pauvre Hippolyte, tout ce que nous devons supporter des basses classes ! » (p. 199) ; « les gens des basses classes, c'est tellement douillet, ça ne sait pas supporter la souffrance » (p. 318). Voir aussi *Mangeclous* : « dans les basses classes [...] on ne profess[e] pas, hélas, un grand respect pour le bien d'autrui ». *Op. Cit.* p. 446.

⁶ Gustave FLAUBERT. *Dictionnaire des idées reçues. Op. Cit.* p. 493.

⁷ *Ibid.* p. 508.

Qui mouraient dans la famille [sic] », « tandis que ces bonnes d'aujourd'hui [...] toutes des voleuses ! »¹. Prenant le relais de Flaubert et des tricoteuses, Antoinette se plaint elle aussi de la difficulté à trouver du personnel de nos jours². L'une des plus grandes occupations de sa journée consiste à se plaindre des bonnes³ – « on ne peut plus réussir à se faire obéir des domestiques »⁴ – qui, à l'instar de la femme de ménage de Mme Ventradour tombée subitement malade, « n'en font jamais d'autres et toujours au dernier moment naturellement, sans jamais vous laisser le temps de vous retourner »⁵. Cette dernière formule revient régulièrement dans le lamento d'Antoinette, attestant ainsi de son caractère figé⁶. Ce constat permet d'instaurer une communauté de vue avec Mme Ventradour, qui énumère à Antoinette les « délits » commis par ses diverses femmes de chambre⁷. Ensemble, elles déplorent notamment « l'insolence des domestiques de la jeune génération », qui « n'ont plus la vocation de l'amour du prochain », « exigeant maintenant un après-midi de libre en plus du dimanche »⁸ : c'était mieux avant. Quant à l'extra venu aider pour le dîner avec le S.S.G., jugé « insolent » lui aussi⁹, « ce n'est jamais qu'un domestique » et à ce titre il faut surveiller l'argenterie¹⁰. Soucieuse d'affirmer son rang, Antoinette confie alors à sa bonne le soin de surveiller l'extra. Ses préjugés à l'égard des domestiques semblent témoigner, tout comme son souci d'hypercorrection, de cette inquiétude petite-bourgeoise qui, pour Bourdieu, se montre particulièrement désireuse de se différencier du peuple, perçu comme un repoussoir¹¹, par peur peut-être de subir sa contagion. C'est avec une horreur partagée qu'Antoinette et Émeline Ventradour déplorent le mariage de la princesse Eulalie avec « un ensemblier-décorateur [...] Et ayant fréquenté des gens de la bohème ! »¹², faisant fi de toutes les hiérarchies sociales. Pour pallier ce risque de contagion, cette dernière demande à Martha de se tenir à bonne distance quand elle l'accompagne à la station de taxi¹³, désapprouvant le fait que Solal se promène avec une mendiante¹⁴. À son mari elle reproche de

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 856.

² *Ibid.* p. 322.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 453.

⁴ *Ibid.* p. 417.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 34.

⁶ *Ibid.* p. 318. « Ces domestiques n'en font pas d'autres ». Voir aussi p. 322.

⁷ *Ibid.* p. 349-350.

⁸ *Ibid.* p. 357.

⁹ *Ibid.* p. 194.

¹⁰ *Ibid.* p. 168.

¹¹ Pierre BOURDIEU. *La Distinction. Op. Cit.* Pour Bourdieu, on cherche toujours à se distinguer de la classe inférieure, perçue comme un repoussoir (p. 274). Les classes dominées servent ainsi de repoussoirs tout à la fois aux « détenteurs distingués » et aux « prétendants prétentieux » que sont les petits-bourgeois (p. 280).

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 360.

¹³ *Ibid.* p. 35.

¹⁴ *Ibid.* p. 237.

fumer des Brissago, « c'est vulgaire », « ça fait employé des postes »¹. Le lieu commun doit au contraire lui permettre de s'agréger au groupe de ceux qu'elle prétend imiter et qui incarnent à ses yeux le *summum* de la distinction, à commencer sans doute par Mrs Forbes² et Ariane³, qui affichent un mépris identique à l'égard de leurs domestiques. Antoinette leur reproche plus précisément de manquer d'éducation – « l'éducation c'est l'éducation »⁴ – vu qu'ils viennent d'un milieu populaire⁵. Ils ont une moralité douteuse, qui la conduit à interdire les frisettes à sa bonne Martha, car celles-ci risqueraient de la mener au « dévergondage » et au « crime »⁶, voire à la prostitution⁷. Cette dernière idée repose sur un nouveau raccourci qui fait le lien entre classes laborieuses et classes dangereuses, selon un autre lieu commun dont l'origine remonte elle aussi au XIX^{ème} siècle, où le peuple est criminalisé, renvoyé du côté du pathologique, de l'anormal comme l'a montré Foucault⁸, alimentant ainsi un profond conservatisme social. Parmi ces classes dangereuses figurent également les « gens de la bohème » sus mentionnés, accusés par Homais⁹ et par Monsieur Prudhomme¹⁰ d'être incapables de travailler, et encore moins de mettre de l'argent de côté, au même titre que les ouvriers qui, aux dires d'Antoinette, « n'ont qu'à économiser » plutôt que d'aller au cinéma¹¹.

Derrière les reproches adressés aux artistes ou aux classes populaires, perce alors un sens du travail, de l'épargne, de l'austérité caractéristique de la *doxa* petite-bourgeoise et qui sera au cœur de la révolution conservatrice conduite par le régime de Vichy. « Les petits ruisseaux font les grandes rivières »¹² énonce ainsi Hippolyte Deume, se reportant à une double

¹ *Ibid.* p. 238.

² *Ibid.* p. 822. Pour Mrs Forbes, le domestique qui lui sert le thé n'existe que « pour servir les épouses d'attachés militaires et consuls généraux », retournant à sa « boue originelle » dès qu'il a accompli cet office.

³ *Ibid.* p. 472, p. 473, p. 493. La bonne se voit qualifiée d'« idiote ».

⁴ *Ibid.* p. 319.

⁵ *Ibid.* p. 183. Voir aussi p. 322 où Antoinette reproche à sa bonne de manquer d'éducation.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 443.

⁷ *Ibid.* p. 443. Dans ce qui s'apparente fort à un lapsus, Antoinette laisse entendre qu'en cas de renvoi, sa bonne risque de finir sur le « trottoir ».

⁸ Michel FOUCAULT. *Il faut défendre la société. Cours du collège de France, 1976*. Paris : Seuil, Gallimard, Hautes Études, 1997. p. 52-53. Pour lui, la guerre des races trouve son prolongement au début du XIX^{ème} siècle dans une guerre des classes, où l'ennemi c'est désormais le peuple, criminalisé et même pathologisé, considéré comme anormal. Il apparaît comme une véritable menace pour les « titulaires de la norme », menaçant le patrimoine biologique de la société.

⁹ Gustave FLAUBERT. *Mme Bovary. Op. Cit.* p. 252-253. « Tous ces grands artistes brûlent la chandelle par les deux bouts ; il leur faut une existence dévergondée qui excite un peu l'imagination. Mais ils meurent à l'hôpital, parce qu'ils n'ont pas eu l'idée, étant jeunes, de faire des économies ». Voir également l'entrée « Artiste » du *Dictionnaire des idées reçues (Op. Cit. p. 489-490)* : « La femme artiste ne peut-être qu'une catin », « Gagnent des sommes folles mais les jettent par les fenêtres », « Ce qu'ils font ne peut s'appeler travailler ».

¹⁰ Henry MONNIER. *Grandeur et décadence de Monsieur Joseph Prudhomme*. Paris : Michel Levy Frères, 1852. M. Prudhomme affiche le plus grand mépris pour les artistes, des « gens inutiles » (p. 14), des fainéants (p. 36).

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 419. « Mais enfin, les ouvriers n'ont qu'à économiser ! Mais non, ces messieurs préfèrent aller au cinéma ! Est-ce que nous y allons, nous au cinéma ? Et je te prie de croire qu'en fait de nourriture ils ne se privent de rien ! ».

¹² *Ibid.* p. 397.

autorité : celle du proverbe et celle du père qui le lui transmet. Ce slogan sera aussi celui de Jean Royer qui, dans la lignée du régime de Vichy et de Pierre Poujade, se fait le défenseur du petit épargnant contre les puissances de l'argent¹. Il figure également en bonne place dans l'exégèse que Léon Bloy consacre aux lieux communs de la bêtise bourgeoise², bornée dans sa pensée comme dans son langage³. On y retrouve également l'idée que « quand il y en a pour deux il y en a pour trois »⁴, dont Antoinette saura se souvenir lorsqu'elle invite Mme Ventradour à manger, trouvant là l'occasion de recycler les restes du repas raté avec le S.S.G., déjà resservi au Rampal⁵, « à la fortune du pot »⁶. C'est avec le même sens de l'économie qu'elle déplore qu'Adrien parte faire ses études à Bruxelles, car « pierre qui roule n'amasse pas mousse »⁷, ou qu'elle professe, sur le ton sentencieux qui sied à la sottise, que « les obligations ça ne se vend pas »⁸. Quand elle se plaint de « ces affreux impôts qu'il y a en France »⁹, elle introduit ce qui dans le discours des tricoteuses semble constituer un véritable leitmotiv¹⁰. L'éloge de l'épargne se double de celui du labeur, donnant matière à un autre truisme, également répertorié par Bloy¹¹ : « La nuit est faite pour dormir, le jour pour travailler »¹². Au même titre que ses dépenses, Ariane se voit d'ailleurs reprocher¹³ son oisiveté car, c'est bien connu, « l'oisiveté est la mère de tous les vices »¹⁴. Pour convaincre leur bonne de la nécessité du travail et lui donner du cœur à l'ouvrage, les Deume ont même placardé dans la cuisine les vers d'une certaine Mme T. Combe¹⁵ :

Dans la cuisine comme à la plaine,
L'œil de Dieu nous voit et nous suit.

¹ Voir à ce sujet Pierre BIRNBAUM. *Genèse du populisme. Le peuple et les gros*. Paris : Pluriel, Éditions Grasset, 1979. p. 123-130. Ministre du Commerce et de l'Artisanat, député maire de Tours, Jean Royer (1920-2011) est candidat à la présidentielle de 1974, après la mort de Pompidou. Pour Pierre Birnbaum, on retrouve dans son discours les thèmes favoris du régime de Vichy, à commencer par la défense du labeur et des petits épargnants.

² Léon BLOY. *Exégèse des lieux communs*. Op. Cit. p. 151.

³ *Ibid.* p. 9-10. Dans sa préface, Léon Bloy décrit le bourgeois comme « l'homme qui ne fait aucun usage de la faculté de penser et qui vit ou paraît vivre sans avoir été sollicité, un seul jour, par le besoin de comprendre quoi que ce soit », « nécessairement borné dans son langage à un très petit nombre de formules ».

⁴ *Ibid.* p. 239. L'intitulé du chapitre est : « À la fortune du pot ou quand il y en a pour deux, il y en a pour trois ».

⁵ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 267.

⁶ *Ibid.* p. 324.

⁷ *Mangeclous*. Op. Cit. p.405.

⁸ *Ibid.* p. 454.

⁹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 228.

¹⁰ *Ibid.* « Avec ces impôts on ne peut pas faire autrement c'est un cas de légitime défense » (p. 857) ; « un voyage en Suisse c'est quand même moins cher que ces affreux impôts » (p. 858) ; « les pauvres ne se rendent pas compte de leur chance de ne pas avoir à payer ces affreux impôts » (p. 860).

¹¹ Léon BLOY. *Exégèse des lieux communs*. Op. Cit. p. 239. « La nuit est faite pour dormir ».

¹² *Mangeclous*. Op. Cit. p. 459. Antoinette Deume condamne ici les mœurs aristocratiques de sa belle-fille et son goût pour la grasse matinée.

¹³ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 319.

¹⁴ Je cite M. Prudhomme. Henry MONNIER. *Grandeur et décadence de Monsieur Joseph Prudhomme*. Op. Cit. p. 8.

¹⁵ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 196.

N'épargnons donc pas notre peine,
La récompense vient de Lui :
C'est la santé dans la famille,
C'est le bonheur dans la maison.
À l'œuvre donc, ô jeune fille,
Qui sème bien récolte en sa saison !

Calligraphiés par Hippolyte, qui révèle ainsi ses talents de copiste, ils se terminent sur un proverbe en résumant le caractère stéréotypé. Si l'œuvre de Mme T. Combe n'est pas passée à la postérité, elle ne diffère guère, dans le message qu'elle véhicule, du vers de Lamartine¹ qu'Adrien Deume aime à se répéter pour s'encourager à se mettre précisément « au travail ! »². Jamais suivi des faits, il met en évidence l'une des caractéristiques principales du lieu commun, qui apparaît pour ce qu'il est : une parole creuse.

Cette méfiance à l'égard des classes laborieuses nourrit aussi une peur du bolchévisme dont Robert O. Paxton souligne qu'elle sert de ciment au régime de Vichy³. Chez Cohen, elle donne lieu à une nouvelle série d'idées reçues sur les socialistes et les communistes, représentés « le couteau entre les dents »⁴, à l'image du pâtre qui sort de l'hygromètre d'Hippolyte quand il fait mauvais temps. Ce stéréotype conduit à des raccourcis burlesques quand Hippolyte, répétant sans doute le discours de sa femme, établit un rapport de cause à effet entre l'arrivée au pouvoir des communistes et l'incompétence des bonnes, « ces filles [...] incorrigibles » et « sans conscience ». Ainsi, dans son raisonnement, « tout se tenait » : son « café saboté par les bonnes », les salles de bal où elles se dévergondent et les « journaux de cinéma » qu'elles lisent, forcément communistes eux aussi⁵. Appliquant à la lettre le proverbe selon lequel « on n'était bien servi que par soi-même », il en vient alors, par précaution, à faire son lit lui-même, en lieu et place de la bonne embauchée pour cela⁶. La France de Léon Blum lui apparaît de ce point de vue comme le pays de tous les désordres. La seule pensée des « douaniers français avec leurs pantalons en tire-bouchons, leur képi de travers et leur mégot socialiste »⁷ ainsi que « de tous ces grévistes qui vous rançonnaient sur les routes » suffit à le faire frissonner⁸. Dans le journal de Mme Sarles, qui prie pour que Dieu dessille les yeux des communistes⁹, les réunions

¹ *Ibid.* p. 57. « Ô travail, sainte loi du monde, / Ton mystère va s'accomplir, / Pour rendre la glèbe féconde, / De sueur il faut l'amollir ». Les vers sont tirés du poème « Les Laboureurs ».

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 433, p. 480, p. 485, p. 488 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 57, p. 61, p. 62, p. 130, p. 131, p. 337.

³ Robert O. PAXTON. *La France de Vichy. 1940-1944. Op. Cit.* p. 238.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 397.

⁵ *Ibid.* p. 398.

⁶ *Ibid.* p. 421.

⁷ *Ibid.* p. 399.

⁸ *Ibid.* p.400.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 141.

socialistes sont mises sur le même plan qu'un certain nombre de cataclysmes : incendies, catastrophes naturelles, divorces¹ – auxquels elle s'intéresse dans un « but obscur de propagande morale »². Mariette, si elle paraît leur donner raison sur le fond³, craint quant à elle, dans un réflexe très petit-bourgeois, que les communistes lui prennent toutes ses économies, fruits de son dur labeur. Le bavardage de la servante semble alors un peu perdre de la valeur subversive que lui octroie Véronique Duprey⁴. Elle va même jusqu'à critiquer les dépenses d'Ariane⁵, reprenant une antienne de la mère Deume à l'encontre de sa belle-fille⁶. Si les communistes et les socialistes effraient tant certains personnages de Cohen, c'est qu'ils menacent la propriété, garante de l'ordre du monde : « dans les basses classes [...] on ne profess[e] pas, hélas, un grand respect pour le bien d'autrui »⁷. Solal se voit ainsi reprocher de ne pas avoir de chez lui, ce qui le rend pour le moins suspect aux yeux des Deume⁸. Mme Glerre, la bouchère de la rue Danrémont, l'accuse même d'être un « acrobate », doublé d'un « révolutionnaire », craignant qu'il ne lui attire des « ennuis avec la police », « par les temps qui courent »⁹... Ce respect, à l'inverse, est celui des tricoteuses qui, pour leur part, ont la plus grande vénération pour la propriété privée. « La pierre c'est toujours la pierre »¹⁰ tautologisent-elles ainsi, avant de vanter les mérites d'un « bon immeuble en pierre de taille » – celui peut-être dans lequel Hippolyte investit ses rentes¹¹ : « c'est quand même le meilleur placement »¹² et surtout « c'est une garantie »¹³ là aussi. Quant au diamant dont, usant toujours de la même forme tautologique, elles font l'éloge – « vous aurez beau dire un diamant c'est toujours un diamant »¹⁴ – il trouve son pendant dans le lingot que les Deume, mus sans doute par la même crainte des révolutions et des dévaluations, ont caché sous leur parquet¹⁵. Le réflexe d'Hippolyte et d'Antoinette recoupe, à ce moment-là, celui des Valeureux, lorsqu'ils se rendent

¹ *Ibid.* p. 126.

² *Ibid.* p. 125.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 551.

⁴ Voir à ce sujet le chapitre 1 de cette première partie.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 639. Ariane est une « dépenseuse » aux yeux de Mariette.

⁶ Antoinette ne cesse de critiquer les dépenses jugées excessives de sa belle-fille, signant ainsi la distance qui la sépare de l'aristocratie. Voir *Belle du Seigneur (Op. Cit.* p. 191) ; *Mangeclous (Op. Cit.* p. 458-459).

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 446.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 225. « Eh bien, téléphone à son hôtel, puisque hôtel il y a, dit Mme Deume, et elle fit une inspiration signifiant qu'elle trouvait bizarre qu'un monsieur si important n'eût pas de chez soi ».

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 451.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 859.

¹¹ *Ibid.* p. 31. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 403.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 856.

¹³ *Ibid.* p. 859.

¹⁴ *Ibid.* p. 705, p. 759, p. 760.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 417-418. De même, le diamant doit permettre aux tricoteuses de contrer les menaces de dévaluation (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 859).

au Crédit Suisse pour déposer le chèque que leur a remis Solal. Lors de leur visite dans les coffres de la banque leur chemin croise d'ailleurs celui de la mère Deume¹. Convertis semble-t-il aux valeurs de l'Occident, les cinq cousins se sentent alors ses « frères en capital »², craignant tout à la fois « des dévaluations, des grèves, des faillites, des guerres »³. Quand il proclame que « le capital c'est le capital »⁴, Mattathias apparaîtrait plutôt comme le frère en tautologie des tricoteuses. Quant à Saltiel, il use de ce qui s'apparente fort à un truisme pour établir, de manière « incontestable », qu'« il faut des pauvres et des riches ». Mangeclous en vient même à exiger que l'on fusille les « meneurs et les louches éléments à la solde des puissances étrangères », en un discours que revendiqueraient certainement Hippolyte et Antoinette Deume⁵. Lorsqu'il affiche son mépris pour « ces grévistes qui veulent gagner plus et dépouiller ceux qui, comme [lui], travaillent à la sueur du front des autres », le lecteur se demande toutefois si les Céphaloniens ont vraiment cédé aux sirènes du conformisme ou s'ils remplissent ici leur office de bouffon. L'idée reçue prend ainsi une dimension équivoque qu'elle n'a ni dans le discours des Deume, ni dans celui des tricoteuses.

3°) La rhétorique du bras de fer

Face à la menace populaire et à l'immoralité galopante des « basses classes », le père Roque⁶, à l'instar de Foureau le maire de Chavignolles⁷ reprenant une idée que l'on trouve répertoriée au rang des idées reçues⁸, défend la nécessité pour gouverner la France et la sauver de la décadence de recourir à un « bras de fer ». Il en est de même dans l'œuvre de Cohen où résonne un bruit caractéristique de l'Europe des années trente, celui des bottes. Pour Robert O. Paxton⁹ comme pour Henry Rouso¹⁰, cette fascination pour l'uniforme est constitutive du régime de Vichy où il se décline en autant de parades et de défilés militaires.

¹ *Ibid.* p. 374.

² *Ibid.* p. 373.

³ *Ibid.* p. 375.

⁴ *Ibid.* p. 375.

⁵ *Ibid.* p. 376.

⁶ FLAUBERT. *L'Éducation sentimentale. Op. Cit.* p. 321.

⁷ FLAUBERT. *Bouvard et Pécuchet. Op. Cit.* p. 251.

⁸ FLAUBERT. *Dictionnaire des idées reçues. Op. Cit.* p. 494. « Pour gouverner la France il faut un bras de fer ». Voir également l'article que Françoise GAILLARD consacre à ce cliché « Petite histoire du bras de fer ou comment se fait l'histoire ».

⁹ Robert O. PAXTON. *La France de Vichy. 1940-1944. Op. Cit.* p. 214. Robert O. Paxton cite l'écrivain Jean Guéhenno qui, lors de sa première venue en zone libre en 1942, s'étonne de cet « étrange pays [...] où tout le monde, depuis les enfants de six ans enrégimentés dans les "Jeunesses" jusqu'aux anciens combattants porteurs de francisques ou d'insignes de la légion [lui] a paru être en uniforme ».

¹⁰ Henry ROUSSO. *Le Régime de Vichy. Op. Cit.* p. 27.

Cette fascination est celle que Jacques de Nons, sa « fouguese monture »¹, son « sabre »², ses « éperons » et ses « décorations » exercent sur Aude mais aussi sur Mme Sarles. Elle se polarise plus particulièrement sur les bottes, dont Solal souligne l'attrait qu'elles exercent sur la gent féminine, allant même jusqu'à en faire l'insigne d'un fascisme latent³, ce que confirmerait peut-être le « claquement terrifiant [des] bottines »⁴ de la mère Deume ou de la mère Sarles, *a fortiori* quand cette dernière se met à crépiter telle une « aimable mitrailleuse »⁵. On comprend mieux pourquoi Mangeclous, soucieux d'impressionner la population céphalonienne et de faire valoir son autorité sur ses cousins, revêt des bottes d'équitation⁶. Sans doute tente-t-il ainsi d'imiter Solal son prestigieux cousin, lorsque, au seuil de *Belle du Seigneur*, il se dirige – « haut seigneur aux longues bottes »⁷– vers la demeure d'Ariane pour la conquérir ou son modèle romanesque le prince Wronsky lorsqu'il parle littérature à la stupide Anna, faisant rutiler ses bottes⁸. Les bottes sont alors renvoyées à tout un imaginaire médiéval que Drieu La Rochelle associe à des valeurs mâles et aristocratiques, des valeurs fascistes⁹. Pour Solal, elles sont un symbole de force et de « puissance sociale », le signe que l'on a affaire à un « important de la tribu, en fin de compte, un descendant des barons du Moyen Âge, un chevalier, un monté à cheval, un dépositaire de la force, un noble »¹⁰. Il en est sûrement ainsi pour les Allemandes à « nattes blondes » qui, dans une mise en scène guère différente de celles auxquelles procède le maréchal Pétain ou les ligues fascistes, acclament les jeunesses hitlériennes lorsqu'elles défilent devant la cave de Berlin, « excitées par tant de virilités bottées »¹¹. « Il est tombé au champ d'honneur c'est une consolation pour sa mère »¹² affirme dans le même ordre d'idées, convenues, l'une des tricoteuses, tandis que sa voisine vibre au son de la musique de régiment. « On ne peut pas ignorer des gens dont l'oncle est général à trois étoiles »¹³ proclame une autre. « Un colonel c'est quand même un colonel il n'y

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 388.

² *Ibid.* p. 398. « Quel sabre ! » s'exclame Solal, jaloux de la complicité entre Aude et Jacques.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 866. « Bref, elle est toute cuite pour être fasciste, l'admiratrice des bottes ! ».

⁴ *Ibid.* p. 30.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 396.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 59.

⁷ *Belle du Seigneur.* p. 13.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 150.

⁹ S'inscrivant dans les pas d'un Joseph De Maistre ou d'un Charles Péguy, Drieu La Rochelle se fait, dans *Gilles* notamment, le chantre du temps des croisades, des épopées et des cathédrales, contre les temps modernes. Voir à ce sujet le chapitre que lui consacre Michel WINOCK. « Une parabole fasciste : "Gilles" de Drieu La Rochelle » in *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*. Paris : Points, Seuil, 2014. p. 414-415.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 866.

¹¹ *Ibid.* p. 575.

¹² *Ibid.* p. 855.

¹³ *Ibid.* p. 856.

a pas à tortiller » tautologise une dernière à propos du colonel Henry qui a donné sa « parole d'officier », « c'est tout dire »¹. « Fille, épouse et mère d'officiers », Mme de Sabran ne voit rien de plus beau elle non plus « que de vouer sa vie à la défense de la patrie », car « il y aurait toujours des guerres »². Son amour pour l'armée³ se traduit par une nouvelle série de clichés : « l'honneur, la discipline, les vieilles traditions, l'esprit chevaleresque, la parole d'officier, les charges de cavalerie, les grandes batailles, les géniales stratégies des maréchaux, les morts héroïques ! »⁴. L'armée apparaît bien ici comme la garante des traditions, face aux désordres du monde moderne. Avec la religion, elle constitue l'un des deux piliers de l'ordre moral, tel que le restitue le dialogue des tricoteuses : « un grand soldat et un croyant ça va toujours ensemble »⁵. Dans le bureau du gérant auprès de qui Solal et Ariane vont récupérer les clefs de la Belle de Mai, une « statuette de la Sainte-Vierge » voisine d'ailleurs avec un « obus de 75 » et « un portrait du maréchal Foch »⁶. Dans les propos de la comtesse de Surville, le maréchal Foch⁷ côtoie son mari et son père, de vrais « croyants » eux aussi, « mort[s] au champ d'honneur » selon l'expression consacrée⁸. Par l'intermédiaire de Solal⁹ ou de Mangeclous¹⁰, Cohen ne cesse de vilipender cette alliance contre-nature de l'armée et de l'amour du prochain, conduisant à toutes les hypocrisies.

La guerre est en outre associée à des valeurs viriles que les tricoteuses résument en une nouvelle idée reçue : « La guerre c'est là qu'on voit l'homme »¹¹. Dans l'œuvre romanesque, la rhétorique du bras de fer se double en effet d'un discours tout aussi stéréotypé sur le genre, autour d'une supposée faiblesse qui serait inhérente à la femme, les vertus guerrières étant réservées à l'homme¹². « Les femmes aimaient les victorieux c'était bien connu »¹³ proclame ainsi sur le même ton viril Adrien Deume. Sa guerre à lui paraît surtout se jouer sur le terrain

¹ *Ibid.* p. 855.

² *Ibid.* p. 821.

³ *Ibid.* p. 821. « L'armée, ah comme elle adorait l'armée ! ».

⁴ *Ibid.* p. 821. On retrouve là une structure phrastique souvent empruntée par le cliché : la phrase nominale.

⁵ *Ibid.* p. 854.

⁶ *Ibid.* p. 887.

⁷ *Ibid.* p. 985.

⁸ *Ibid.* p. 984.

⁹ Voir la tirade de Solal contre Dora de Gantet, que son frère officier n'empêche pas de pratiquer l'amour du prochain. *Solal. Op. Cit.* p. 176.

¹⁰ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 246. « Sache en effet que leur amour du prochain est un idéal, ce qui leur suffit ! Sache en outre que leurs grands maréchaux et amiraux sont fort pieux, ce qui ne les dérange nullement de faire tuer un grand nombre de prochains ! ».

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855.

¹² Voir à ce sujet *L'Esprit créateur. Écritures féminines de la guerre.* Volume XL, n°2. Été 2000. Voir en particulier l'introduction de Catherine MILKOVITCH-RIOUX. p. 3.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 124.

du sexuel car, si l'on en croit une autre série d'idées reçues, « les femmes aiment ça »¹, « ça avait de l'importance les rapports physiques pour les femmes, il leur fallait ça quoi », « la femme, après tout, quoi, était l'inférieure, la dominée »². Ces vertus viriles pourraient bien être l'expression là encore d'un fascisme latent, celui d'un Drieu La Rochelle par exemple qui, dans *Gilles*, exalte – contre les Temps modernes vus comme une période d'affaiblissement moral et physique, contre les intellectuels, et surtout contre le Juif vu comme « l'Homme de la Transaction et de la Tractation »³ – les valeurs du Moyen Âge, à commencer par la guerre : « c'est là qu'on voit l'homme », dans toute sa force et sa santé⁴. Cet idéal est celui de l'alpiniste, tel qu'il s'offre au regard de la femme aimée, sur le cliché de l'illustré qui sert de modèle aux imitations d'Adrien⁵. « Les bonnes femmes c'est toujours un peu faible d'esprit »⁶ résume de son côté Ariane, non sans ironie peut-être. L'infériorité intellectuelle de la femme justifie également l'idée reçue selon laquelle « une femme, c'est fragile nerveusement, c'est délicat »⁷, d'après Adrien, autrement dit cela ne parvient pas à maîtriser ses émotions, cela se laisse gouverner par sa sensibilité. La voix d'Adrien reçoit sur ce point le renfort d'Hippolyte – « les zeunes femmes sont quelquefois un peu nerveuses et puis ça leur passe [sic] »⁸ – mais surtout de Mariette qui enfile les stéréotypes de genre comme les proverbes : « Une femme comprend la question sentiment [sic] »⁹, « les hommes ça a pas la délicatesse de la femme [sic] »¹⁰, « un homme ça a pas la force de la femme, c'est reconnu par la médecine [sic] »¹¹, « c'est connu, les hommes aiment ça, les fesses, c'est dans leur nature [sic] »¹², « l'homme ça aime les couleurs sur la binette, les petites manières se tortillant le derrière [sic] »¹³. Le discours de la servante permet ici de mesurer la valeur éminemment conservatrice de l'idée reçue, qui pose que rien ne peut changer car c'est dans la nature des choses. Mariette finit toutefois par se contredire, affirmant indifféremment que la femme est forte puis délicate, peut-être parce que le contenu

¹ *Ibid.* p. 260. Voir aussi p. 666 et dans un registre moins policé p. 780 : « Salopes, elles ne pensaient qu'à ça ».

² *Ibid.* p. 335.

³ Je cite ici Michel WINOCK. *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 421.

⁴ *Ibid.* p. 419.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1011.

⁶ *Ibid.* p. 500.

⁷ *Ibid.* p. 763.

⁸ *Ibid.* p. 172.

⁹ *Ibid.* p. 643.

¹⁰ *Ibid.* p. 582.

¹¹ *Ibid.* p. 908.

¹² *Ibid.* p. 640-641.

¹³ *Ibid.* p. 557.

du stéréotype importe moins pour elle que sa fonction dans l'interlocution, permettant de créer une communauté de vue avec son interlocutrice imaginaire.

Ce fascisme latent se signale aussi par le culte de l'homme providentiel et l'attrait pour les pouvoirs forts, à l'instar de cet ouvrier qui proclame bêtement, à l'aide d'une nouvelle tautologie, que « Napoléon c'est Napoléon » et « ça sera toujours Napoléon »¹. Un petit buste de ce dernier figure également en bonne place dans la chambre d'Antoinette², les Deume³ s'avérant tout aussi férus de Napoléon que l'ouvrier ou que Saltiel⁴. La mère Deume use même de l'empereur comme d'un argument d'autorité, qui au final a tout d'un raccourci, pour convaincre sa belle-fille qu'elle doit croire en Dieu parce que Napoléon y croit⁵. Quand on sait qu'Hippolyte imagine le paradis comme « un pays bien ordonné, hiérarchisé, fasciste en somme [...] régi par un dictateur aimé de tous »⁶, l'argument est peut-être moins stupide qu'il n'y paraît. « Le peuple c'est quand même fait pour être commandé je ne sors pas de là » affirme pour sa part l'une des tricoteuses⁷, faisant écho aux propos du père Roque ou du maire de Chavignolles. Contre Blum et les communistes, Mme de Sabran place tous ses espoirs en Hitler, présenté comme « un homme d'ordre et d'énergie, un vrai chef »⁸. Les tricoteuses lui préfèrent le *Duce*, dont elles font l'éloge en des termes similaires à ceux qui avaient servi pour le portrait du maréchal Pétain : « il a quelque chose de martial c'est le grand homme »⁹. « Vive Mussolini, vraiment ! » s'écrie comme en écho la mère Deume qui espère ainsi remettre l'extra à sa place de domestique¹⁰. Lorsqu'ils se rendent au Crédit Suisse, les Valeureux exécutent pour leur part le salut fasciste en signe de ralliement¹¹, réclamant « des gouvernements énergiques », car finalement les « dictatures avaient du bon »¹². La sottise valeureuse paraît sur ce point s'étendre bien au-delà des seules limites de Genève. Mangeclous aime à adresser des messages de dévouement, « peu sincère[s] » toutefois¹³, à Mussolini et à un certain nombre de dictateurs

¹ *Ibid.* p. 958-959.

² *Ibid.* p. 181.

³ *Ibid.* p. 194. Outre le petit buste dans leur chambre à coucher, Hippolyte Deume s'enorgueillit du fait que Napoléon a contemplé sa pendule neufchâteloise lors d'un passage en Suisse.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 50 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 140 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 81.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 30.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 414.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855.

⁸ *Ibid.* p. 824.

⁹ *Ibid.* p. 855.

¹⁰ *Ibid.* p. 197. « Vive Mussolini, vraiment ! »

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 470.

¹² *Ibid.* p. 375.

¹³ *Ibid.* p. 67.

comme Kemal Atatürk. « Médecin à poigne »¹, il va jusqu'à se déclarer « un peu fasciste » auprès de ses cousins². « Surhomme ivre de puissance », il les pousserait même à marcher sur Rome au cri de « *Vae victis* »³. Cette fascination pour la force touche aussi Scipion qui, dans une veine similaire – dont on peut se demander si elle n'est pas parodique – se rêve en « dictateur du parti autonomiste provençal »⁴, usant de tous les clichés possibles et imaginables – « CITOYEN ! LE GLAND DU DESTINT IL A SONNER ! [...] JE SUIT L'HOMME DU DESTINT ! [...] MARSEILLE TON ENFANT S'EN VA EN PLEURANT DES LARMES ! [sic] » – pour convaincre les six membres du parti autonomiste, venus acclamer leur chef à la gare Saint-Charles lors de son départ triomphal pour Genève, de lui donner les « pleins pouvoirs »⁵. L'homme « d'ordre et d'énergie » se révèle alors n'être rien d'autre qu'un histrion.

Conservatrice, la bêtise des personnages de Cohen l'est à plus d'un titre. D'abord, elle s'ancre dans une idéologie pétainiste, voire carrément fasciste, portée par le chœur des tricoteuses, auquel viennent régulièrement s'adjoindre les voix de Mrs Forbes, de Mme de Sabran, de la mère Sarles, de la mère Deume ou d'Hippolyte et plus ponctuellement de Mariette et même des Valeureux, quand ils s'érigent d'un commun accord en défenseurs de l'ordre moral. Derrière cet ordre moral, perce aussi un ordre social, garant des hiérarchies naturelles, contre le peuple, vecteur de désordres et d'immoralité, dont il faut soit s'occuper, soit se méfier. Derrière cet ordre moral, perce surtout un ordre politique qui, à travers le *Duce*, Hitler ou le Maréchal, exalte des valeurs guerrières et viriles, « c'est là qu'on voit l'homme ». Par sa nature figée, le cliché sert de vecteur privilégié à cette *doxa* conservatrice qui, de la fin du XIX^{ème} siècle aux années trente, semble recourir aux mêmes lieux communs. Il apparaît comme le garant des hiérarchies naturelles – « c'est la nature qui veut ça » – alors données comme évidentes, contre les changements opérés par la modernité. En cela, il constitue bien une sorte de bastion où se réfugie la sottise, quand elle s'en prend aux divorcées, aux « gens de la bohème » ou aux domestiques. Il laisse ainsi entrevoir une société figée et profondément conformiste.

¹ *Ibid.* p. 49. Mangeclous se déclare « médecin à poigne, partisan des méthodes fascistes ».

² *Ibid.* p. 289.

³ *Ibid.* p. 215.

⁴ *Ibid.* p. 156.

⁵ *Ibid.* p. 184-185.

II. La bêtise patriote

Pour Alain Roger, le patriotisme constitue sans doute la « forme la plus sublime » de cette « bêtise identitaire », à laquelle les clichés et les lieux communs servent de bastion. Elle trouve sa plus pleine expression dans *La Marseillaise*, entonnée « main sur le cœur » par des stades entiers, dans la « "tombe du Soldat inconnu" » et dans les « "monuments aux morts", « hommages au "poilu" pétrifié, pure érection de la bêtise »¹, telle que la décrit Flaubert à travers la colonne Thompson. Cette sottise patriotique ce pourrait bien être celle que Cohen, dans ses écrits de guerre, associe à la propagande russe, avec ses clichés et sa rhétorique jugée naïve², pleine de « sentiments usés » et pourtant aussi sublimes que le chant du rossignol³. Sans doute s'adresse-t-elle moins à l'intelligence qu'à un instinct patriotique dont Philippe Zard signale qu'il est surtout destiné à produire de l'héroïsme à la chaîne⁴, selon un mécanisme propre au cliché, cette parole standardisée et stéréotypée entrée de plain-pied dans l'ère industrielle de la série. Le lieu commun crée alors bien de l'unisson, il devient le lieu où se rencontrent les hommes. Cette rhétorique parfois outrancière, Cohen y recourt dans *Combat de l'homme* où il s'en prend aux Allemands avec « leurs longues tresses blondes » et leurs « casques cornus »⁵, guère différents de ceux qu'arborent les Vikings sur certaines caricatures cocardières. L'écrivain de guerre paraît conscient là encore de l'absurdité d'un propos⁶ qui manque singulièrement de nuances⁷. La communion s'effectue alors aux dépens de l'autre, de l'étranger, cible privilégiée des mouvements nationalistes, tels qu'ils se constituent à la fin du

¹ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 167. Alain Roger cite à l'appui la correspondance de Flaubert se déclarant prêt à défendre « bêtement, animalelement » la patrie dans une lettre adressée à Georges Sand après la défaite de 1870 (p. 166). Il cite également les frères Goncourt qui dans leur journal dénoncent le « chauvinisme », « cette forte, plantureuse et populairement bourgeoise stupidité » (p. 168). Cette bêtise patriote est aussi celle que dénonce Giraudoux dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*.

² Albert COHEN. *Salut à la Russie*. Op. Cit. p. 36. Cohen met en évidence la naïveté du discours de propagande qui semble écrit par de « petits garçons purs » qui n'ont ni le sens de la nuance, ni celui du ridicule. Il évoque « une propagande brute, naïve », « haute en couleur et sans litotes » (p. 41) par opposition à la propagande « fine » et « intelligente », pure de tous clichés, mais inefficace, de Giraudoux (p. 45).

³ *Ibid.* p. 34. Cohen décrit des œuvres « grandiloquentes, faibles, conventionnelles », « rudimentaires, bourrées de clichés » et de « sentiments usés ».

⁴ Philippe ZARD. « Albert Cohen chez les Soviétiques. *Salut à la Russie* ou la littérature en état d'urgence ». *Cahiers Albert Cohen n°23*. Paris : Le Manuscrit, 2013. p. 24.

⁵ Albert COHEN. « Combat de l'homme » in *Solal et les Solal*. Édition présentée et annotée par Philippe ZARD. Paris : Gallimard, « Quarto », 2018. p. 1623. Le texte est en partie repris dans *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 1005. On retrouve également cette image dans la bouche de la naine Rachel, p. 562.

⁶ *Ibid.* p.1631. Cohen souligne l'absurdité de ses propos.

⁷ *Ibid.* p. 1630-1631. Craignant d'être injuste, Cohen éprouve le besoin de nuancer son propos, expliquant qu'il connaît des Allemands charmants et qu'il s'attaque à la nation non aux individus. Plus loin, il concède « nous avons tous, en notre cœur, des régions allemandes » (p. 1632).

XIX^{ème} siècle¹, mais aussi du *Dictionnaire des idées reçues*, où l'on apprend que les Anglais sont « tous riches ... »², que l'Italie constitue le « but de tous les voyages de noces »³ et que les Français sont « le premier peuple de l'univers »⁴. Ces lieux communs sonnent familièrement aux oreilles du lecteur de Cohen, qui reconnaît sans mal la voix de ses personnages. Dans le contexte de l'entre-deux guerres, alors que s'exacerbent les sentiments xénophobes et que montent les égoïsmes nationaux⁵, ils prennent toutefois une résonance particulière qui leur ôte le caractère farcesque qu'ils pouvaient avoir chez Flaubert. Le lieu commun ne sert dès lors plus seulement à inclure, mais aussi à exclure.

1°) Le patriotisme naïf des Valeureux

Ce patriotisme naïf, c'est, dans l'œuvre autobiographique, celui du petit Albert qui, dans le secret de son armoire d'enfant, a édifié un véritable autel à la France. On y trouve au côté des portraits de Napoléon, de Racine, de Corneille, de La Fontaine, de Pasteur, de Jeanne d'Arc ou de Duguesclin, des petits drapeaux français déchirés pour paraître plus glorieux, « un petit canon posé sur un napperon de dentelle, près d'un président de la République » – celui peut-être auquel Saltiel et Mangeclous aiment à adresser par courrier leurs « salutations patriotiques »⁶ – « la photo d'un colonel inconnu »⁷, de petits « soldats français en plomb », une « Tour Eiffel », des photographies de cathédrales⁸, un « arc de triomphe en carton doré et orné de banderoles tricolores », et enfin « des sachets censés contenir de la terre des colonies françaises » ainsi qu'un cheveu ayant prétendument appartenu à un soldat de la Révolution, vendu par un camarade peu scrupuleux qui a parfaitement compris le parti qu'il pouvait tirer de

¹ Voir à ce sujet Gérard NOIRIEL. *La Tyrannie du national*. Paris : Calmann-Lévy, Les Temps qui courent, 1991. Il souligne que le mouvement de nationalisation des sociétés européennes qui s'opère à la fin du XIX^{ème} siècle, débouchant sur la création des États-Nations, passe à la fois par une « centralisation » et « une homogénéisation des images qui symbolisent cette identité collective » (vaillance du Gaulois, sagesse du paysan), mais aussi par la diffusion de stéréotypes nationaux, qui pénètrent dans les foyers grâce à la presse notamment où il est question des méfaits des Italiens ou des Belges. Ces stéréotypes obéissent à des « critères d'indignité » qui servent à définir « l'envers du national, c'est-à-dire l'étranger ». p. 90-91.

² Gustave FLAUBERT. *Dictionnaire des idées reçues*. Op. Cit. p. 488.

³ *Ibid.* p. 533.

⁴ *Ibid.* p. 520.

⁵ Voir la thèse de Ralph SCHOR. *L'opinion française et les étrangers en France : 1919-1939*. Paris : Publications de la Sorbonne, 1985. p. 69. Pour lui, cette xénophobie touche tous les milieux sociaux.

⁶ *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 191.

⁷ Albert COHEN. *Le Livre de ma mère*. Op. Cit. p. 41.

⁸ Albert COHEN. *Ô vous frères humains*. Op. Cit. p. 68.

sa naïveté¹. Pour Adeline Wrona², cette « crèche patriotique »³, que l'on qualifiera volontiers de kitsch, contient déjà en germe les clichés qui inspirent la plume de Jean Mahan, soucieux de montrer qu'il en est, qu'il appartient à la Nation française et participe à ses combats. Dans l'œuvre romanesque, les portraits « de Napoléon et de Racine », les « livres de Descartes et de Pascal », « le plan de Paris », le « drapeau tricolore », le « lampion pour fêter le 14 juillet » et le « képi de général »⁴ deviennent la propriété de Saltiel, le patriotisme naïf des Valeureux venant alors perpétuer celui de l'enfant juif, désireux de s'intégrer à son pays d'adoption.

Cet autel témoigne du goût valeureux pour des cérémonies patriotiques qui, à première vue, ressemblent fort à celles décrites par Alain Roger dans son bréviaire. Cédant à un réflexe de ce type, Salomon et Saltiel, après avoir vu défiler un régiment dans une rue de Marseille et salué le drapeau « avec des frissons », font ainsi don de toute leur fortune au ministère de la Guerre⁵. Dans le même ordre d'idée, Mangeclous, quand retentit la Marseillaise, se sent aussi « fortement français et féru de Danton » qu'il s'était senti représentant de son « Angleterre chérie » quand l'orchestre avait joué le *God Save the King*⁶. Il se met alors à adresser des saluts militaires à « d'innombrables régiments » imaginaires, se sentant « terriblement généralissime » et se proposant même, si jamais il venait à devenir « chef de la France », de la faire « jouer toutes les heures dans les rues pour augmenter le patriotisme », tandis que Salomon « brûl[le] », lui, de « défendre la patrie ». Pour ne pas faillir à sa réputation de « grand patriote français »⁷, Saltiel a justement l'habitude de siffler l'hymne national tous les matins à son réveil⁸. Il ne manque jamais non plus d'aller saluer le drapeau de la « chère République » – celui dont, selon l'une des idées reçues répertoriées par Flaubert, la « vue doit faire battre le cœur »⁹ – devant le consulat de France¹⁰ et c'est avec fierté qu'il fête la « date sublime du 14 juillet »¹¹. La journée de Mangeclous – dont la fascination pour la Légion d'honneur doit sans doute tout autant à son snobisme qu'à son patriotisme – débute elle aussi par un salut aux

¹ *Ibid.* p. 69.

² Adeline WRONA. « Avatars de l'individu collectif (Albert Cohen dans les revues) » in *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 129-130.

³ Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* p. 68.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 88.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 99.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 128-129. Voir également *Les Valeureux (Op. Cit.* p. 309) où Mangeclous affirme à la reine d'Angleterre se sentir « terriblement Anglais », quand retentit le *God Save The king*.

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 80.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 14.

⁹ Gustave FLAUBERT. *Dictionnaire des idées reçues. Op. Cit.* p. 509.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 72. Voir aussi p. 246 où les Valeureux se découvrent naïvement devant le drapeau du ministère des Affaires étrangères.

¹¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 273.

couleurs tricolores, suivi d'un hymne de sa composition à la « France chérie »¹. La louche qui lui sert à battre la mesure permet toutefois de donner au cérémonial un aspect bouffon qu'il n'a peut-être pas pour la sottise, figée dans son esprit de sérieux. Fier d'avoir accompli, en compagnie de Michaël, son service militaire au cent quarante et unième régiment d'infanterie de Marseille², il n'oublie pas de faire ensuite réciter à son puîné la *Déclaration des Droits de l'Homme*³, pour marquer son attachement viscéral à la Révolution. Pour Alain Schaffner, l'autel de Saltiel puise d'ailleurs largement à ce symbolisme révolutionnaire⁴. Les Céphaloniens ne manquent jamais non plus de célébrer « la sublime date du Quatorze Juillet », « jour béni où nous nous emparâmes de l'Odieuse Bastille et ouvrîmes la porte à la Liberté, à l'Égalité et à la Fraternité ! »⁵, même si Saltiel reconnaît que les révolutionnaires ont peut-être un peu trop guillotiné. Cet attachement à la République et à la Révolution qui les fit citoyens français, est celui de nombreux Juifs⁶. Lorsqu'ils se rendent à Paris, les Céphaloniens n'omettent jamais non plus d'aller rendre hommage au Soldat Inconnu⁷, après avoir embrassé comme il se doit le sol de la patrie et avant d'aller s'incliner devant le tombeau de Napoléon aux Invalides⁸. La cérémonie qu'ils improvisent a alors la rigidité d'un cliché, à l'image de leur posture qualifiée par le narrateur de « rigid[e] »⁹. Elle convoque tous les rituels du genre – dépôt de gerbe au garde-à-vous et minute de silence – Mangeclous envisageant même de se déguiser « en Alsacienne avec un grand chapeau à ailes et cocarde tricolore » pour l'occasion¹⁰. Cette célébration patriotique trouve un prolongement plus parodique encore à Céphalonie où les cousins ont édifié, à partir d'une colonne d'immeuble en démolition, un monument funéraire en l'honneur de Saltiel, « héros mort pour la patrie » à Kfar-Saltiel¹¹. Un réchaud à alcool sert de « flamme éternelle du souvenir ». Au moment où Mangeclous se prépare à ôter le mouchoir à carreaux qui recouvre la colonne, « ce qui s'appelle dévoiler le monument » selon l'expression en usage, c'est un oncle Saltiel bien vivant qui fait toutefois sa réapparition, achevant de ruiner

¹ *Ibid.* p. 64.

² *Ibid.* p. 80.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 76.

⁴ Alain SCHAFFNER. « Un combat pour les valeurs : Albert Cohen et le XVIII^{ème} siècle » in *Cahiers Albert Cohen* n°13. *Op Cit.* p. 54.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 273.

⁶ Sur l'attachement des Juifs à la Révolution qui leur offre le statut de citoyen à part entière voir Léon POLIAKOV. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 2.* Paris : Points, Calmann-Lévy, 1981. p. 103 & Pierre BIRNBAUM. *Les Fous de la République. Histoire politique des Juifs d'État de Gambetta à Vichy.* Paris : Points, Histoire, 1992. p. 146.

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 99.

⁸ *Ibid.* p. 259.

⁹ *Ibid.* p. 260.

¹⁰ *Ibid.* p. 259.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 15.

une cérémonie patriotique qui vire à la bouffonnerie. Le patriotisme valeureux n'a toutefois rien de ce chauvinisme étroit décrit par Alain Roger dans son bréviaire. Chez Mangeclous, *La Marseillaise* cohabite en effet pacifiquement avec le *God Save the King* et le *Rule Britannia*, *La Déclaration des Droits de l'homme* avec l'*Habeas Corpus* et le drapeau tricolore avec l'*Union Jack*¹. Quand les cinq cousins crient « Vive la France ! » en mettant la main sur le cœur en signe de ralliement, il leur faut ajouter des « Vive l'Angleterre ! », « Et vive l'Amérique aussi ! », « Et vive la Tchécoslovaquie ! », « Et vive la Russie aussi ! », Saltiel allant même, mû par son internationalisme, jusqu'à proposer un « Vive l'Allemagne ! »². Leur patriotisme s'apparente alors bien à ce nationalisme ouvert et républicain, à vocation universelle, que Michel Winock associe à Péguy ou à Michelet³. À travers ces attitudes conventionnelles sans doute s'agit-il surtout pour les Céphaloniens d'affirmer leur identité française, le cliché remplissant de ce point de vue le même rôle identitaire que les figurines de la « crèche patriotique ». Ralph Schor⁴ observe d'ailleurs que, dans les années trente, ces manifestations de patriotisme exacerbé sont particulièrement fortes chez les Juifs, soucieux de montrer ainsi leur appartenance à la Nation. Mangeclous, en ce qui s'apparente à une nouvelle image d'Épinal, ne rêve-t-il pas de mourir pour la patrie, debout sur une barricade, offrant sa poitrine aux balles destinées à ses enfants⁵, tant c'est « le sort le plus beau, le plus digne d'envie »⁶ ? Pour Clara Lévy⁷, cet amour de la France est aussi celui des écrivains juifs, qui en construisent souvent une vision utopique.

À l'arrière-plan de ces images d'Épinal figure toute une culture scolaire – Victor Hugo, Lamartine, Pasteur, Napoléon – dont Claire Stolz souligne qu'elle doit beaucoup à « l'imagerie républicaine et cocardière de l'époque »⁸. Au cœur de la « crèche patriotique » de l'oncle Saltiel, on trouve d'ailleurs les devoirs d'école de son neveu⁹, témoignant d'une forme de sacralisation de cette école républicaine qui doit permettre l'assimilation des Juifs. Les figurines

¹ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 74-76.

² *Ibid.* p. 99.

³ Michel WINOCK. *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 14.

⁴ Ralph SCHOR. *L'antisémitisme en France pendant les années trente*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1992. p. 203. Léon POLIAKOV observe la même « surenchère patriotique » en Allemagne au moment de l'émancipation et en France au moment de la Première guerre mondiale, où même Barrès et Maurras délivrent aux Juifs des certificats de bonne conduite. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 2. Op. Cit.* p. 138 & p. 439.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 236.

⁶ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 31.

⁷ Clara LÉVY. *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*. Paris : P.U.F., 1998. p. 71.

⁸ Claire STOLZ. « Place et rôle de la rhétorique dans *Ô vous frères humains* ». *Cahiers Albert Cohen n°15*. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 88.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 88.

kitsch qui la peuplent dessinent les contours d'une France mythique, dont le modèle est sans doute puisé dans les manuels d'histoire de Lavis, « l'instituteur national »¹. À travers ces manuels où, pour Suzanne Citron, « ne flamboient que les héros morts pour la patrie, les écrivains les plus intelligents ou les savants "illustres parmi les plus grands savants du monde" »², il s'agit d'inculquer aux petits provinciaux, mais aussi aux enfants d'immigrés et aux écoliers des colonies, « l'amour de la patrie une et indivisible et la foi en la supériorité de la France »³, cimentant ainsi leur sentiment d'appartenance à la Nation. L'histoire y est réduite à une série de clichés et de stéréotypes – « la fière reddition de Vercingétorix jetant ses armes à terre devant César », « Charlemagne caressant la joue des écoliers », « le parapluie de Louis-Philippe »⁴ – guère différents de ceux qui figurent dans la « crèche patriotique » de l'oncle Saltiel. Ce savoir républicain c'est en effet celui des Valeureux, grands lecteurs de Villon, Rabelais, Montaigne ou Corneille, auxquels ils empruntent leurs « tournures élégantes »⁵, témoignant ainsi de leur volonté d'assimilation⁶. Devenu grand vizir du Pharaon, Saltiel ordonne à son tour à tous « [ses] soldats bédouins d'apprendre des poésies françaises. Mignonne, allons voir si la rose »⁷. Sans doute espère-t-il faire parvenir jusqu'à eux les « lumières de la civilisation »⁸, pour reprendre le cliché que les Valeureux accolent volontiers à la France, celle-ci constituant, c'est bien connu, la « mère des arts et [le] berceau de la civilisation »⁹, bien que, aux dires de Saltiel, on y paie « trop d'Impôts ! »¹⁰. Quant à Paris, elle nous est décrite, à travers d'autres clichés, comme « La Ville Lumière, capitale du monde civilisé »¹¹ et de « l'urbanité »¹². Les Céphaloniens aiment aussi à citer leurs classiques, même si, en la matière, leurs connaissances ne semblent guère s'étendre au-delà de nouveaux lieux communs. « Corneille, le prince des auteurs tragiques, Molière et tout »¹³ professe ainsi Saltiel, usant de phrases nominales qui signalent qu'il s'agit là encore de simples clichés. Quand il

¹ L'expression est de Pierre Nora. Michel WINOCK. *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 42.

² Suzanne CITRON. *Le Mythe national. L'histoire de France revisitée*. Paris : Les Éditions de l'Atelier, 2017. p. 44.

³ *Ibid.* p. 19.

⁴ Je cite à nouveau Michel WINOCK. *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 45. Voir aussi p. 15-16.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 80-81 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 46 ; *Solal. Op. Cit.* p. 34.

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 55 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 46 ; *Solal. Op. Cit.* p. 34.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 217.

⁸ *Ibid.* p. 218.

⁹ *Ibid.* p. 256.

¹⁰ *Ibid.* p. 301.

¹¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 259, p. 269. Voir également *Solal. Op. Cit.* p. 245.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 241.

¹³ *Ibid.* p. 55.

entreprenant de faire la biographie dudit Corneille – « le père de la Tragédie française né à Rouen », l’auteur d’*Horace*, « pièce sublime naturellement, langage choisi »¹ – à son neveu, on songe même à Adrien Deume faisant l’exposé de ses connaissances sur Proust, Vermeer et Picasso ou citant Shakespeare, l’autre « prince des auteurs dramatiques »². La Révolution se résume pour Mangeclous à une autre série de lieux communs, qui empruntent au cliché sa forme nominale : « Louis XVI et ses favorites, les dépenses de Marie-Antoinette, le Trianon, la Princesse de Lamballe ! »³. Ses enfants développent pour leur part tout un parallèle entre Rimbaud et Lautréamont⁴. Ce savoir est aussi celui des petits Rosenfeld quand ils se mettent à réciter une fable de La Fontaine, « notre grand poète français », devant leur père ou se lancent dans un exposé sur Rimbaud, ce « zèze Dié homosexiel », non sans avoir évoqué au passage les noms de Racine et de Corneille⁵. La culture classique, comme le suggère Carole Auroy⁶, apparaît alors pour ce qu’elle est : un facteur d’intégration qui permet de s’agréger à la communauté nationale⁷. Sitôt arrivés à Bruxelles, les Valeureux revêtent d’ailleurs leurs « fracs de cérémonie » pour se rendre à une « représentation voyageuse » de la Comédie française, et accomplir ainsi leur « devoir de citoyens français »⁸. Suppliant leur père de leur donner de la moussaka, les enfants de Mangeclous invoquent quant à eux les mânes du « capitaine Dreyfus », du « colonel Picquart », d’« Einstein », de « Freud » ou d’« Émile Zola », mais aussi du « maréchal Foch » et surtout de « l’Académie française »⁹. Pour Catherine Milkovitch-Rioux¹⁰, le Panthéon, l’Académie et la Comédie française apparaissent alors comme l’équivalent de cette Légion d’honneur qui fait couler tant d’encre chez les Valeureux, lorsqu’ils écrivent au président du conseil ou au président de la République française pour la lui réclamer.

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 271.

² *Ibid.* p. 281.

³ *Ibid.* p. 296.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 76.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 992.

⁶ Carole AUROY. « "Sur le marbre, un livre". Les personnages d’Albert Cohen et leurs lectures » in *Cahiers Albert Cohen n° 25*. Si les cousins lisent « ensemble » les classiques français, c’est que « les grands livres [...] agrègent : au sens large à une culture, mais aussi, plus immédiatement, au petit cercle qui partage leur lecture ». *Op. Cit.* p. 47.

⁷ Voir à ce sujet Gérard NOIRIEL. *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^{ème}-XX^{ème} siècle). Discours publics, humiliations privées*. Paris : Pluriel, 2007. p. 20.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 271.

⁹ *Ibid.* p. 71.

¹⁰ Catherine MILKOVITCH-RIOUX. « Dramaturges et dramaturgies cohéniennes ». *Cahiers Albert Cohen n°25. Op. Cit.* p. 91. Pour Catherine Milkovitch-Rioux, cette « sanctuarisation » du Panthéon, de l’Académie ou de la Comédie française « a aussi à voir avec le patriotisme, la mention des grands dramaturges s’accompagnant souvent d’élans patriotiques exaltés, voire de l’hymne national ».

Ce culte est aussi celui des grands hommes, à commencer par Napoléon dont Léon Poliakov souligne qu'il est considéré par certains Juifs comme un véritable messie¹. « Fêré de Napoléon »², Saltiel aime à rappeler que son grand-père a combattu sous ses ordres³. Avant d'aller rendre hommage au Soldat Inconnu, les Valeureux n'oublient d'ailleurs pas d'aller s'incliner devant le tombeau de l'Empereur aux Invalides⁴. Ce culte donne lieu à une nouvelle série de clichés, sans doute tirés des mêmes manuels que les portraits de Corneille ou de Racine. On citera, pêle-mêle, « le départ clandestin d'Égypte ! Le dix-huit Brumaire ! »⁵, « la retraite de Russie ! »⁶ et surtout « Trafalgar »⁷. La légende napoléonienne se voit surtout réduite par Saltiel à ce qui s'apparente à une nouvelle image d'Épinal, lorsque, après avoir essayé diverses « poses politiques » devant la glace – « une main contre la poitrine, l'autre tenant une feuille roulée, comme les statues des grands hommes » de la patrie, ou en visière sur le front – il passe sa main dans son gilet à fleurs⁸, inspectant ses troupes avec un regard d'aigle⁹, un « œil napoléonien »¹⁰. Il en va de même lorsqu'il conduit ses troupes au ministère des Affaires étrangères¹¹, qu'il inspecte un autre champ de bataille à Kfar-Saltiel, comme s'il se trouvait à « Austerlitz » ou à « Valmy »¹², qu'il se prépare à recevoir la visite de la consulasse¹³, ou qu'il écrit au président de la République pour le supplier d'élever son neveu au grade supérieur de la Légion d'honneur¹⁴. La récurrence de la posture laisse alors deviner la présence d'un cliché reproduit à la chaîne par les manuels d'histoire. Le haut de forme barbu acheté à Florence accentue un peu plus encore le jeu de ressemblance, *a fortiori* lorsque Saltiel jette un coup d'« œil dictatorial »¹⁵ à la glace, rappelant le bonnet des grognards napoléoniens. Il semble opérer comme un substitut à une autre coiffe héritée de l'Empire et de la Révolution : le bicorne

¹ Léon POLIAKOV. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 2. Op. Cit.* p. 149-150.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 50 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 140 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 81.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 95-96.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 259.

⁵ *Ibid.* p. 213. Voir aussi p. 290 où Mangeclous apparente sa lettre à la reine d'Angleterre à un nouveau « dix-huit Brumaire ».

⁶ *Ibid.* p. 282.

⁷ *Ibid.* p. 277.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 254.

⁹ *Ibid.* p. 255.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 276.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 256.

¹² *Ibid.* p. 437.

¹³ *Ibid.* p. 25.

¹⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 197.

¹⁵ *Ibid.* p. 103.

diplomatique, généralement assorti d'une épée de cérémonie, que Mangeclous¹ et Saltiel² rêvent tous deux de revêtir à leur tour, signe de leur snobisme et plus encore de leur appartenance à la Nation française. Ces deux objets auraient sans nul doute toute leur place dans la « crèche patriotique » de l'oncle Saltiel.

L'itinéraire de Solal répond, de ce point de vue, parfaitement aux aspirations de ses cousins. C'est lui qui, dans l'œuvre romanesque, se coiffe de ce « bicorne consulaire »³ qu'il envie tant à Valdonne et de la fameuse cravate de commandeur⁴, symboles de sa réussite occidentale. Le mariage avec Aude doit lui permettre de couronner cette intégration, son amour pour elle se confondant avec celui pour la France, qu'elle semble personnifier à ses yeux⁵. À travers son amour pour Aude, « cette fille issue des possesseurs de terre »⁶, transparaît surtout une forme d'envie à l'égard de ceux qui, à l'instar d'Adrien Deume⁷ ou de Paolo le groom du Royal⁸, ont une patrie. Se sentant tel « un étranger sur une corde raide », Solal exprime alors le

désir fou [...] d'être un humble, mais qui en est, qui fait partie, un régulier porté du berceau à la tombe par les appartenances et les institutions, ce désir fou d'être un facteur dans un village, ou un cantonnier, ou un gendarme que tous connaissent et saluent et aiment, et qui fait une belote le soir avec les copains⁹.

Son intégration passe aussi par la culture, sa fascination pour la France, ses « bibliothèques », ses « théâtres » et ses « musées » où il projette d'aller voir « tous les tableaux »¹⁰ n'ayant sur ce point rien à envier à celle de ses cousins. On reconnaît ici le snobisme du Juif, tel que le décrit Sartre, soucieux d'« assimiler les valeurs nationales (tableaux, livres, etc.) »¹¹, afin d'« en être ». Son attentat contre Lefèvre, son précepteur, qui scande les vers de Racine avec tant de « délicatesse » et de « nervosité », pourrait dans cette perspective bien être motivé par les mêmes raisons que sa jalousie pour le bicorne consulaire de Valdonne – cet « impuissant cérébral qui parlait classique le jour et avait besoin de petits mots vils la nuit »¹² – devant qui il

¹ *Ibid.* p. 312. Voir aussi le « bicorne emplumé » dont il se coiffe pour conduire la cage qui doit protéger les Juifs de la lionnesse échappée du zoo (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 91).

² *Solal. Op. Cit.* p. 220-221. L'oncle se coiffe ici du bicorne diplomatique de son neveu, feignant de discuter avec de grands personnages, tout en se regardant subrepticement dans la glace.

³ *Ibid.* p. 66. « J'en aurai un et avec plus de plumes » affirme alors Solal.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 15.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 190. « Noble France amaigrie, si jolie, intelligente et naïve et si Aude ».

⁶ *Ibid.* p. 129.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 391. « Un veinard, en somme, votre mari. Plein d'appartenances. Une patrie vraie, des amitiés, des semblables, des croyances, un Dieu. Moi, seul toujours, un étranger, et sur une corde raide ».

⁸ *Ibid.* p. 837.

⁹ *Ibid.* p. 391.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 65.

¹¹ Jean-Paul SARTRE. *Réflexions sur la question juive*. Paris : Gallimard, NRF, « Idées », 1954. p. 120.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 83.

s'incline à la manière des « personnages d'un roman français »¹. Le parcours de Solal épouse dès lors celui de son beau-père, le sénateur de Maussane², et au-delà des Juifs d'État, ces « bouffons de la République »³, dont Pierre Birnbaum souligne qu'ils sont aux avant-postes lorsqu'il s'agit de défendre la patrie en 1870 ou en 1914⁴. C'est ce patriotisme exacerbé sans doute qui conduit Solal à s'engager dans la Légion étrangère⁵. Il est particulièrement sensible à la fin de *Belle du Seigneur*, au moment précisément où, destitué de sa nationalité française, il n'en est plus. Il envie alors le sort des marins « figés au garde-à-vous » pour saluer « le drapeau religieusement descendu »⁶, le drapeau sacré de la patrie. Lorsque, à la radio, retentit *La Marseillaise*, il reçoit un véritable « choc de sang à la poitrine », se levant aussitôt pour s'immobiliser à son tour, « la main ridiculement à la tempe en salut militaire, tremblant d'amour et fils de France »⁷. À l'instar de ses cousins, il envisage même d'aller déposer une gerbe sur la tombe du Soldat Inconnu⁸. Mais c'est en exaltant le drapeau helvétique que Solal – se faisant passer auprès de l'ancien instituteur Sallaz pour le neveu du conseiller fédéral Motta, « un grand Tessinois et un grand Suisse le chef de notre diplomatie comme on dit »⁹ – retrouve le bonheur d'« en être ». Cette intégration passe une fois encore par l'idée reçue, Solal célébrant tour à tour « les libres institutions helvétiques leur stabilité leur sagesse les monts indépendants »¹⁰, « nos chers alpages »¹¹, sans compter que « nous sommes honnêtes nous on le sait »¹². Le lieu commun permet alors à l'apatride qu'il est devenu d'« en être », s'agrégeant à une communauté, autour de représentations communes. Pour célébrer sa nouvelle patrie, il entonne ensuite le *Ranz des Vaches*, puis le *Cantique suisse* : « à toi patrie Suisse chérie le sang la vie de tes enfants »¹³, acceptant même d'aller manger une fondue chez Sallaz. L'unisson se fait aux dépens de « tous ces Balkaniques », « des brigands » d'après Sallaz, révélant l'autre face du lieu commun : celle

¹ *Ibid.* p. 66.

² *Ibid.* p. 330. Sur les origines juives de Maussane voir *infra*.

³ Pierre BIRNBAUM. *Les Fous de la République. Histoire politique des Juifs d'État de Gambetta à Vichy*. *Op. Cit.* p. 8-9. Par cette expression, Birnbaum désigne ces Juifs qui, de Joseph Reinach à Naquet, l'auteur de la loi sur le divorce, en passant par Léon Blum qui, sous la troisième République, accèdent aux plus hautes fonctions d'État, tout en restant fidèles à leurs traditions dans le privé. Leur destin rappelle ainsi celui des fous de Cour, qui « commencèrent par susciter la dérision pour s'imposer plus tard par le sérieux de leur rôle », à moins qu'ils ne l'inversent, attirant sur leur personne, malgré le sérieux de leur charge, les rires et les moqueries.

⁴ *Ibid.* p. 236 & 245.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 110. Solal s'engage après avoir relu Racine et Rimbaud.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 869.

⁷ *Ibid.* p. 965.

⁸ *Ibid.* p. 965.

⁹ *Ibid.* p. 976.

¹⁰ *Ibid.* p. 976.

¹¹ *Ibid.* p. 977.

¹² *Ibid.* p. 976-977.

¹³ *Ibid.* p. 977. Le *Ranz des Vaches* est un chant populaire. Le *Cantique suisse* sert d'hymne national à la Suisse jusqu'en 1961.

qui exclut. Quant au désir d'« en être » de Solal, ce « youpin né en Grèce et naturalisé français »¹ selon Adrien Deume, il est ramené ici au fait que, malgré ses professions de foi patriotique, il n'en est pas. Le bicorne consulaire – posé de travers, tout comme le haut de forme barbu de Saltiel² – laisse d'ailleurs deviner des boucles « rieuses », « révoltées » et surtout bien peu aryennes³. L'épée de cérémonie, qui vient compléter son costume d'attaché diplomatique, finit elle par se tordre, laissant paraître un nouveau jeu de mimétisme, auquel les Valeureux servent cette fois de modèle : celui d'une étrangeté radicale, et inassimilable, qui provoque le rejet du pays d'accueil.

2°) Le chauvinisme des Gentils

Il existe en effet dans l'œuvre de Cohen une autre forme de patriotisme, plus fermé, pour reprendre la distinction opérée par Michel Winock, qui oppose ainsi le nationalisme des patriotes à celui, plus conservateur, qui naît de l'Affaire Dreyfus⁴. Ce climat de xénophobie est aussi celui des années trente, marquées à la fois par la crise de 1929 et par un afflux de réfugiés venus des territoires annexés par le Reich mais aussi de l'Espagne franquiste, que ce soit en France ou en Suisse⁵. Les stéréotypes sur les étrangers, note Gérard Noiriel⁶, envahissent alors la presse, les romans, le théâtre et le cinéma, la figure de l'immigré se substituant à celle de l'ouvrier ou du domestique, au rang des « classes dangereuses »⁷. La comtesse de Surville paraît d'ailleurs faire l'amalgame entre les « classes inférieures », dépourvues de « spiritualité et d'effluves », les « naturalisés », « les grévistes leurs chefs et leurs meneurs tous venus de l'étranger », « les apatrides et même les Israélites, les gens des camps de concentration »⁸, qu'elle incite son fils à aimer malgré tout, selon la volonté de Dieu. L'ombre de ces immigrés plane sur l'œuvre romanesque, notamment à travers le personnage de Jérémie, dont on ne sait pas très bien s'il vient de Pologne, de Lituanie ou de Roumanie⁹. Joëlle Zagury-Benhattar en

¹ *Ibid.* p. 68.

² *Solal. Op. Cit.* p. 103.

³ *Ibid.* p. 201.

⁴ Michel WINOCK. *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 22.

⁵ Voir à ce sujet l'article de Joëlle ZAGURY-BENHATTAR. « De la figure emblématique de Jérémie à l'O.I.R. : Albert Cohen et la cause des réfugiés » in *Cahiers Albert Cohen n°21. Op. Cit.* Joëlle Zagury-Benhattar note qu'au début des années trente la « surveillance des étrangers est devenue un souci constant ». Une loi vient même mettre fin à la politique d'immigration des années vingt pour protéger la main d'œuvre nationale. En Suisse, une loi vient restreindre le droit d'asile en 1933.p. 35.

⁶ Gérard NOIRIEL. *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^{ème}-XX^{ème} siècle). Discours publics, humiliations privées. Op. Cit.* p. 395.

⁷ *Ibid.* p. 157.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 984-985.

⁹ *Mangeclous.* p. 200-201.

fait une figure emblématique du sort des réfugiés qui affluent alors en Occident et de l'attention que Cohen leur portait¹. On pense aussi aux Valeureux, que Cohen aime à représenter ballots sur le dos² ou un sac en peau de mouton pendu autour du cou³ dans diverses gares d'Europe. Thanh-Vân Ton-That cite quant à elle le cas de Solal, exclu de toute part car ses papiers ne sont pas en règle, reflet de valeurs et de normes qui restent très « européocentrées »⁴. C'est Hippolyte Deume qui, dans sa naïveté, résume sans doute le mieux cette méfiance instinctive à l'égard de l'étranger, à travers ce qui s'apparente à un véritable truisme, énoncé dans *Mangeclous*, puis réaffirmé dans *Belle du Seigneur* : « D'ailleurs, c'est bien connu que tout le monde, dans tous les pays, se plaint des étranzers [sic] »⁵, « C'est vrai que les étranzers, on les aime nulle part, dans aucun pays, preuve qu'il y a bien quelque chose à dire [sic] »⁶. Hippolyte ne fait ici que renchérir sur les propos de sa femme, qui pose que « les étrangers ça n'est jamais bien fameux »⁷. Le « c'est connu » noie la voix du petit père Deume et de son épouse dans celle de la *doxa*. « Avec ces étrangers il fallait s'attendre à tout »⁸, « on ne savait jamais »⁹ semble d'ailleurs confirmer le concierge du Ritz.

Pour savoir à quoi s'attendre, les personnages de Cohen en réfèrent à un certain nombre de lieux communs qui auraient toute leur place dans le *Dictionnaire des idées reçues* ou dans l'exégèse de Bloy. Confronté à l'arrivée impromptue de Mangeclous, déguisé en diplomate anglais, Hippolyte – prenant le contrepied des tricoteuses qui, faisant écho au concierge du Ritz, affirment qu'« avec les Anglais on ne sait jamais »¹⁰ – se raccroche ainsi à une série d'idées reçues : « évidemment, les Anglais nobles et riches étaient tous des excentriques, il l'avait toujours entendu dire », « enfin, c'était vrai que les Anglais aimaient bien les petits-déjeuners copieux »¹¹. Peut-être Mangeclous a-t-il d'ailleurs puisé aux mêmes sources journalistiques que le petit père Deume pour se constituer son costume, se souvenant de l'article qu'il a lu à ses

¹ Albert Cohen participa à l'élaboration du premier passeport pour les réfugiés, œuvre dont il se déclarait le plus fier. Voir à ce sujet l'article de Joëlle ZAGURY-BENHATTAR. « De la figure emblématique de Jérémie à l'O.I.R. : Albert Cohen et la cause des réfugiés ». *Op. Cit.* p. 35.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 185. Voir aussi *Solal. Op. Cit.* p. 245.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 261, p. 276.

⁴ Thanh-Vân TON-THAT. « Figures de l'étranger chez Proust et chez Cohen ». *Cahiers Albert Cohen n°21. Op. Cit.* p. 82.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 413.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 262.

⁷ *Ibid.* p. 262. Dans *Mangeclous*, Antoinette affirme également que les noceurs qui ont réveillé son mari en pleine nuit sont « certainement » des étrangers (*Op. Cit.* p. 413).

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p.150.

⁹ *Ibid.* p. 145.

¹⁰ *Ibid.* p. 853.

¹¹ *Ibid.* p. 298.

enfants, où il est question du « célèbre *fair play* anglais » et du non moins fameux « flegme britannique »¹. On pense également au cliché du lord alpiniste, de retour d'une expédition dans l'Himalaya, qui fume tout aussi flegmatiquement sa pipe en buvant du thé sur l'illustré d'Ariane², provoquant la jalousie de Solal, envieux de sa sportivité toute britannique³. Aux Américains, il reproche de passer « trop rapidement de la prospérité à la crise »⁴. Il oppose également la France, le pays des grévistes, de la saleté, de l'instabilité ministérielle, des socialistes – et des impôts ajoutera encore Antoinette⁵ – à la Suisse, le pays de l'ordre, avec son air et son lait sain⁶, sa propreté, son « bon vrai » gruyère, son chocolat, son « franc solide », ses trains qui arrivent toujours à l'heure⁷. Cette opposition conduit à une nouvelle idée reçue, pour le moins paradoxale puisqu'elle est censée exprimer au contraire toute l'admiration du personnage pour la France. Elle est énoncée sous la forme d'une tautologie, qui paraît là encore tout droit sortie du *Dictionnaire des idées reçues* : « enfin la France, c'est quand même la France, le premier pays du monde, je ne sors pas de là »⁸. L'entrée de Jérémie et Scipion déguisés en délégués argentins vient quant à elle confirmer les préjugés du comte de Surville : « Évidemment, il fallait s'y attendre. Ces deux délégués d'un gouvernement de gauche ne pouvaient être qu'incultes et grossiers »⁹. Son opinion rejoint celle d'Antoinette qui, lorsqu'elle apprend que Solal est retardé par des Argentins, s'attend précisément à tout, « avec ces Sud-Américains »¹⁰. Ces idées reçues alimentent également le discours d'Adrien quand il évoque, usant d'un cliché déjà répertorié par Flaubert¹¹, la « perfide Albion »¹² ou qu'il réduit le secrétaire général de la S.D.N. à un lieu commun : « Sir John, c'est le golf et puis le golf »¹³. La redite témoigne ici de l'incapacité du personnage à sortir du stéréotype pour faire le portrait de Sir John, ce qui impliquerait un sens de la nuance dont il semble dépourvu. Il en est de même

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 76.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1011. Il est également question du lord alpiniste et de sa pipe dans le discours du Ritz (p. 408-409). Voir *supra*.

³ Ralph SCHOR note que les Anglais sont souvent décrits comme un peuple sportif, sain et équilibré. *L'opinion française et les étrangers en France : 1919-1939. Op. Cit.* p. 146.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 419-p.420.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 228.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 409.

⁷ *Ibid.* p. 400.

⁸ *Ibid.* p. 400.

⁹ *Ibid.* p. 239.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 240.

¹¹ FLAUBERT. *Dictionnaire des idées reçues. Op. Cit.* p. 487. « Albion –Toujours précédé de "blanche, perfide, positive" ».

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 63.

¹³ *Ibid.* p. 82. Cette idée est reprise à la page 95 où elle est encore renforcée par une nouvelle répétition : « Sir John, c'est le golf, le golf, et puis le golf ».

quand il évoque « les belles Javanaises »¹ ou les indigènes qui « dansent » et « n'ont pas de souci »². Quand il affiche son mépris pour les « bicots du Cameroun »³, son discours prend un tour plus nettement xénophobe encore. Ce vocabulaire raciste est aussi celui de son épouse qui, lorsqu'elle ne raille pas l'accent belge de sa belle-mère⁴, traite Othello de « sale moricaud bamboula »⁵, mais aussi de Mariette qui concède aux dits « bicots » qu'ils « savent travailler », « faut leur laisser ça »⁶. Il affleure également chez Mme Sarles lorsqu'elle fait l'éloge « d'une substantielle étude comparée sur les rites de fiançailles tant dans la série animale que dans les sociétés primitives »⁷. À l'instar de Sallaz, l'ancien instituteur avec lequel Solal entonne le *Ranz des Vaches*, sa méfiance s'exerce plus particulièrement à l'égard des « Balkaniques »⁸, « ces orientaux »⁹. Elle rejoint ainsi un fond commun qui est celui des années trente où, observe l'historien Gérard Noiriel la xénophobie se polarise sur les levantins¹⁰. « Un Grec ou quelque chose dans ce genre [...] Enfin ça aurait pu être un Arménien »¹¹ murmurent également les tricoteuses à propos des origines incertaines de Solal, vaguement renvoyé du côté de l'Orient. Le lieu commun semble alors bien témoigner d'une banalisation des stéréotypes racistes, unanimement partagés par les personnages, et ce, quelle que soit leur classe sociale.

Ce discours stéréotypé sur les étrangers débouche sur de nouvelles manifestations de nationalisme. Comme les Valeureux, Hippolyte ne vibre jamais tant qu'au cours d'une cérémonie patriotique, lorsqu'il lui faut se découvrir devant le « glorieux étendard »¹² ou que,

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 476. « Sumatra, les belles Javanaises ». L'absence de verbe conjugué, qui permettrait d'actualiser le procès dans un temps et un lieu précis, souligne ici le cliché. L'image non actualisée est comme figée. Dans *Belle du Seigneur*, les « belles Javanaises » laisseront place à « la belle Népalaise », témoignant du caractère interchangeable du stéréotype exotique. *Op. Cit.* p. 382.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 103.

³ *Ibid.* p. 60.

⁴ *Ibid.* p. 30, p. 209.

⁵ *Ibid.* p. 207.

⁶ *Ibid.* p. 634.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 147.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 976.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 140.

¹⁰ Gérard NOIRIEL. *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^{ème}-XX^{ème} siècle). Discours publics, humiliations privées. Op. Cit.* p. 360. Cette stigmatisation est provoquée notamment par l'arrivée massive d'Arméniens qui fuient le génocide en 1923. « Ces Orientaux sont inaptes pour la plupart au travail manuel et vivent dans une promiscuité dangereuse pour la santé et la sécurité publique » note alors, comme en écho aux propos de Mme Sarles, un rapport de l'administration publique (p. 338). Le démographe et psychanalyste Georges Mauco (1899-1988) les considère lui comme des parasites dont les « dispositions innées au trafic et au négoce » constituent une menace pour l'ensemble de la société française (p. 430). Voir également Ralph SCHOR. *L'opinion française et les étrangers en France : 1919-1939. Op. Cit.* p. 171.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 858.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 415.

à l'instar d'Ariane¹ et du pasteur Sarles², il se met à fredonner des chants suisses : « Sur nos monts quand le soleil », « Roulez, tambours ! », « Ô monts indépendants », « Rocs dans les airs », « Le Vieux chalet »³. En témoigne également le portrait royal qui trône au milieu du salon des Deume, auquel Antoinette a fixé « un flot de rubans aux couleurs belges »⁴. Dans la chambre conjugale, on trouve encore, au côté du petit buste de Napoléon, de la geisha en porcelaine, du petit mandoliniste italien et du châle espagnol, un « petit drapeau belge » et une « pendule en bronze doré surmontée d'un soldat porte-drapeau mourant pour la patrie »⁵, qui auraient leur place dans la « crèche patriotique » de l'oncle Saltiel. Adrien aime pour sa part à siffloter la Brabançonne⁶. Quand il défend « l'honneur de la Belgique »⁷, affirmant se sentir des « atomes crochus » avec Degrelle⁸ notamment, qui doit débarrasser le pays de la « mafia judéo-maçonnique »⁹, son patriotisme devient plus obtus encore, alimenté par des clichés dont on peut supposer qu'ils se contentent de reprendre les titres des journaux auxquels il est abonné : « un pays qui a tant souffert ! », « la destruction de Louvain ! », « le calvaire de l'occupation allemande ! »¹⁰. Le « patriotisme genevois »¹¹ de Tantlérie s'exerce, lui, à l'encontre des catholiques, décrits comme « une peuplade bizarre »¹² similaire à celles qui peuplent les ouvrages missionnaires de la mère Sarles. Ce nationalisme obtus est surtout celui de la France de Vichy, porté chez Cohen par les tricoteuses. Profondément xénophobe, leur discours prend pour cible privilégiée les étrangers, à commencer par les financiers, « tous des étrangers »¹³, mais aussi par Ariane et Solal, « des étrangers c'est tout dire »¹⁴. « Les grandes inventions c'est toujours chez nous mais c'est l'étranger qui en profite » déplorent-elles encore, usant de l'antienne répertoriée par Pierre Daninos dans son *Nouveau traité des idées reçues*¹⁵. Leur

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 924.

² *Solal. Op. Cit.* p. 148-149. Monsieur Sarles chantonne « Ô monts indépendants » et « Salut, glaciers sublimes ! ».

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 198.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 338.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 182.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 346. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 43.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 70.

⁸ Léon Degrelle (1906-1994) est un journaliste et un écrivain belge, proche des milieux catholiques et nationalistes. Il fonde le parti fasciste Rex. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il collabore avec l'occupant allemand. Il combat avec la 28^{ème} section de la S.S. Wallonien sur le front russe, où il sera blessé et décoré par Hitler lui-même. Après la guerre, il s'exile en Espagne où il continue de défendre le nazisme.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 61.

¹⁰ *Ibid.* p. 88.

¹¹ *Ibid.* p. 23.

¹² *Ibid.* p. 22.

¹³ *Ibid.* p. 854.

¹⁴ *Ibid.* p. 853.

¹⁵ Pierre DANINOS. *Le Jacassin : nouveau traité des idées reçues, folies bourgeoises et automatismes*. Paris : Librairie générale française, 1969. « – Nous trouvons toujours les premiers. – Et c'est l'étranger qui en profite » (p. 44) ; « C'est comme toutes ces inventions [...] L'étranger nous les prend ! » (p. 27).

discours recoupe surtout celui de la comtesse de Surville lorsqu'elle s'en prend aux « naturalisés », aux « apatrides » et aux meneurs de grève « tous venus de l'étranger »¹, autrement dit à tout ce que le régime de Pétain englobe dans l'« Anti-France »² – Juifs, métèques mais aussi protestants – opposée à la « vraie France », selon la terminologie de l'époque. À l'inverse, la comtesse de Surville incite son fils à se comporter « en patriote »³, à l'image des tricoteuses qui célèbrent en Pétain « un maréchal de France »⁴, s'érigeant en gardiennes de « l'esprit français », incarné indifféremment par Sacha Guitry ou Edmond Rostand – « c'est tellement fin jamais une grossièreté et puis toujours patriotique l'Aiglon vous savez »⁵. Le nationalisme des tricoteuses s'enracine dans une défense de la terre et des traditions, dont Robert O. Paxton⁶ et Henry Rousso⁷ montrent qu'elle est au cœur de la Révolution nationale, contre les masses urbaines et industrielles, accusées d'être corrompues et surtout déracinées. « Ce qui est affreux c'est que le paysan abandonne la campagne »⁸ se lamentent ainsi les tricoteuses, faisant écho à ce qui constitue l'une des grandes préoccupations du régime de Vichy : l'exode rural. Leurs lectures – « *La Sarcelle bleue* », « *Le Blé qui lève* » : des « romans d'Académiciens », « c'est une garantie »⁹ – témoignent elles aussi de ce retour à la terre qui va de pair avec un certain conservatisme culturel. L'idéologie des tricoteuses fait alors écho à celle d'un Barrès ou d'un Maurras qui, à travers les classiques, font l'éloge de l'immobilité sous toutes ses formes, célébrant les vertus de l'enracinement, contre le changement et le nomadisme¹⁰. La défense du théâtre classique et de la Comédie française s'accompagne ainsi d'une condamnation sans appel de « ces pièces modernes sans queue ni tête »¹¹, mais aussi de « la peinture dégénérée »¹², du « cinéma » ou des « danses modernes »¹³, sans doute associées, dans leur esprit comme dans celui des hommes de Vichy¹⁴, aux masses urbaines corrompues. C'est contre le cinéma également que l'ouvrier bonapartiste défend les

¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 985-986.

² Voir à ce sujet Robert O. PAXTON. *La France de Vichy. 1940-1944*. Op. Cit. p. 167.

³ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 984.

⁴ *Ibid.* p. 853.

⁵ *Ibid.* p. 858.

⁶ Robert O. PAXTON. *La France de Vichy. 1940-1944*. Op. Cit. p. 196.

⁷ Henry ROUSSO. *Le Régime de Vichy*. Op. Cit. p. 52.

⁸ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 854.

⁹ *Ibid.* p. 855.

¹⁰ Voir à ce sujet Michel WINOCK. *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*. Op. Cit. p. 129.

¹¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 860.

¹² *Ibid.* p. 855.

¹³ *Ibid.* p. 854.

¹⁴ Sur l'académisme du régime de Vichy voir Henry ROUSSO. *Le Régime de Vichy*. Op. Cit. p. 62.

« musées nationaux », le Panthéon et surtout le tombeau de Napoléon¹, « le grand patriote », « les grandes victoires ! »² : « ça vous tire les larmes »³. Les tricoteuses affichent en outre leur goût pour les « costumes de nos chères provinces » et les « danses populaires »⁴, censés combattre, dans les années trente, l'avènement d'une culture de masse importée de l'étranger⁵. Le régime de Vichy, comme celui d'Hitler ou de Mussolini, saura tirer pleinement parti de ce renouveau du folklore et de la culture populaire, mis au service d'une idéologie terrienne profondément conservatrice et nationaliste⁶. Elle est tout aussi sensible quand Hippolyte vante les mérites du « bon vrai » gruyère suisse⁷, de son lait sain⁸ et de son « franc solide »⁹ ou quand Antoinette s'étonne que Solal n'ait pas de chez lui¹⁰. On songe aussi à ces bourgeois tout à leur plaisir « de voir demain "les monts majestueux bichette" »¹¹, que seul vient gâcher la présence dans leur compartiment de Solal et de sa « drôle d'allure » d'homme sans terre et sans patrie.

Cette stupidité est celle que Mangeclous, usant du même genre de stéréotype que les Deume, associe aux Hollandais, donnés comme « tous gras »¹², « bronzé[s] et heureux et blondinet[s] » et surtout « moins intelligent[s] »¹³. Contre eux, il revendique alors son droit à rester « anormal et étranger », autrement dit à ne pas s'enraciner dans une terre, à l'image de Solal qui, alors qu'il vient d'embarquer pour l'Espagne, hésitant sur sa nationalité, préfère voyager avec la « racaille du pont » – un Arménien en l'occurrence qui enlève la crasse de ses orteils et en fabrique des boulettes dans lesquelles il voit le reflet de sa destinée – loin des Hollandais, des « Anglais gorgés de sodas et de certitudes » et des « Américains convaincus, joyeux et inutiles »¹⁴. Cette peur de devenir hollandais fait écho à l'épisode de Kfar-Saltiel, la colonie fondée par l'oncle Saltiel en Palestine, Mangeclous craignant même à cette occasion de

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 958.

² *Ibid.* p. 959.

³ *Ibid.* p. 958.

⁴ *Ibid.* p. 859.

⁵ Voir à ce sujet l'analyse d'Anne-Marie THIESSE. *La Création des identités nationales. Europe XVIII^{ème}-XIX^{ème} siècle.* Paris : Éditions du Seuil, Points, Histoire, 2001. p. 264-265.

⁶ Voir à ce sujet Robert O. PAXTON. *La France de Vichy. 1940-1944. Op. Cit.* p. 197 & Anne-Marie THIESSE. *La Création des identités nationales. Europe XVIII^{ème}-XIX^{ème} siècle. Op. Cit.* p. 272-275.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 399-400.

⁸ *Ibid.* p. 409.

⁹ *Ibid.* p. 399-400.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 225.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 271.

¹² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 284.

¹³ *Ibid.* p. 231.

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 110.

devenir antisémite, et même de faire un pogrom, s'il venait à prendre racine¹, tant il est vrai que « le sel doit être répandu et non concentré »². L'épisode a été diversement interprété par la critique. Maurice Lugassy³ y voit une « forme d'art politique » qui permettrait à Cohen d'exprimer son militantisme sioniste. Jérôme Cabot y voit quant à lui le signe d'une « mentalité utopique »⁴ où la « parole tient lieu d'action ». Pour Philippe Zard, l'épisode doit surtout être lu de manière « héroï-comique »⁵, le romancier mettant ici à distance le « modèle théologico-épique »⁶ de *Paroles Juives* et la rhétorique nationaliste qui la fonde⁷. Au cours des « Jours Noirs de la lionnesse », c'est une avocate sioniste arrivée d'Anvers pour clamer « deux mille années de souffrances » qui, avec ses « poses ferventes » et ses yeux étincelants de larmes quand elle entonne l'hymne national, « péror[ant] » et « vibr[ant] d'héroïsme »⁸ – celui-là même qui, dans d'autres circonstances, animera la déléguée syndicale venue à Londres prophétiser la victoire de la Russie⁹ – semble susciter l'ironie du romancier. Si l'on en croit Marie Sanquer, l'épisode palestinien pourrait tout aussi bien être lu comme « une parodie de roman français du retour à la terre »¹⁰, du type « *La Sarcelle bleue* » ou « *Le Blé qui lève* », pour citer les ouvrages de référence des tricoteuses. Quoi qu'il en soit, il engendre une nouvelle série d'idées reçues, contre « ces Arabes de la fesse noire du Prophète »¹¹ cette fois-ci. « L'Arabe » – réduit par l'article défini à sa plus simple définition, celle qui permet d'exclure les nuances pour établir des généralités – « est terrible et il fait voler les têtes à des distances »¹², « vous poignard[ant] pour un oui ou pour un non ! »¹³ affirme alors Mangeclous, reprenant à son

¹ *Ibid.* p. 443. Voir aussi *Les Valeureux* où Mangeclous imagine des Juifs « antisémites à force d'être normaux et indépendants » (*Op. Cit.* p. 231).

² *Solal. Op. Cit.* p. 443. À travers cette formule énigmatique, Mangeclous semble ici défendre la nécessité de la diaspora. Elle est reprise par Saltiel dans *Les Valeureux* (*Op. Cit.* p. 275).

³ Maurice LUGASSY. « Palestine/Israël : géopolitique entre imaginaire et réalité » in *Cahiers Albert Cohen n°23. Op. Cit.* p. 54.

⁴ Jérôme CABOT. « Utopie versus identité » in *Cahiers Albert Cohen n°16*. Paris : Le Manuscrit, 2006. p. 29.

⁵ Philippe ZARD. « Les tête-à-queue de l'Histoire. Fiction et diction sionistes chez Albert Cohen ». *Cahiers Albert Cohen n°13. Op. Cit.* p. 31.

⁶ *Ibid.* p. 34.

⁷ *Ibid.* Pour Philippe Zard, le discours de Cohen dans *Paroles Juives* « s'inscrit dans le contexte idéologique du romantisme national, tel qu'il s'est affirmé au 19^{ème} siècle, et dont le sionisme est partie prenante » (p.20). Il précise toutefois que le nationalisme de Cohen – contrairement à celui des tricoteuses – n'a ici rien de xénophobe, dans la mesure où le romancier ne cesse de souligner « la vocation internationale du peuple juif », se rapprochant ainsi de la « mystique nationale » de Charles Péguy (p. 26-27).

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 94.

⁹ Albert COHEN. *Salut à la Russie. Op. Cit.* p. 61.

¹⁰ Marie SANQUER. « "Va un peu voir à Jérusalem si j'y suis". Parodies du retour à la terre chez Albert Cohen ». *Cahiers Albert Cohen n°25. Op. Cit.* p. 207.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 218.

¹² *Ibid.* p. 432.

¹³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 17.

compte des stéréotypes qui sont ceux de la presse des années trente¹, où il est volontiers représenté un couteau entre les dents². Ces propos pourraient laisser penser que les Valeureux sont devenus stupides – *a fortiori* quand Mangeclous constate qu'« il y a trop d'Arabes par ici » et que « ce n'est pas hygiénique pour [sa] santé »³ – si ce n'était le caractère burlesque de l'épisode qui rend le lieu commun à sa plurivocité. Peut-être est-ce là une manière d'empêcher la *doxa* de coaguler, en luttant contre cet état de fixité, d'immobilisme qui semble être le propre de la sottise.

Ce traitement bouffon du stéréotype est particulièrement sensible lorsque les Céphaloniens se rendent en Suisse, offrant une caisse de résonance aux idées reçues d'Hippolyte⁴. À Saltiel, ils décrivent un pays « où toutes les villes sont sur des montagnes et où le lait a un goût d'amande qui te rajeunit »⁵. « Les Suisses sont honnêtes »⁶ professe pour sa part le petit oncle. Il s'émerveille également du lac de Genève et de son eau « si propre » que l'on « paierait pour en boire »⁷, avant de vanter les mérites de la « prospérité » suisse au concierge du Ritz⁸. Pour Mangeclous, Genève est une ville « fort propre, où la gare est repeinte une fois par mois »⁹, une « ville honnête où tu peux laisser ton portefeuille sur le banc d'un jardin, et la police te le rapporte tout de suite à l'hôtel, sans te demander un pourboire »¹⁰ apprend-il encore à ses étudiants. Dans un registre similaire, Salomon loue successivement « Les pâtres ! La liberté ! L'honnêteté ! La vertu ! L'indépendance ! », bien loin des « fascistes » et des « communistes qui lui donn[ent] la chair de poule »¹¹. L'emploi de phrases nominales érige ici les vertus suisses au rang de clichés, attestant de leur caractère figé. Un peu plus loin, Salomon se réjouit encore de visiter Genève, « ville des glaciers sublimes »¹². Au Salève, les Valeureux célèbrent, comme autant de lieux communs, « la vie simple, les exercices du corps », l'air « très bon », « très sain », « propice aux méditations », où « l'âme s'éploie dans

¹ Voir à ce sujet Gérard NOIRIEL. *Immigration, antisémitisme et racisme en France. Op. Cit.* p. 314. Gérard Noiriel fait remonter le discours sur « l'Arabe criminel » à 1923, où l'assassinat d'une jeune femme par un immigré algérien permet aux journalistes « de renouveler leur stock de stéréotypes ».

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 244. Salomon frémit en imaginant les Arabes se fâcher contre les Juifs avec leurs « longs couteaux ».

³ *Solal. Op. Cit.* p. 442.

⁴ Ces idées reçues alimentent aussi les descriptions du narrateur comme le montrera la deuxième partie de ce travail.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 275.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 374.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 154.

⁸ *Ibid. Op. Cit.* p. 151.

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 48.

¹⁰ *Ibid.* p. 126.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 112.

¹² *Ibid.* p. 111. Le cliché est ici signalé par l'usage des guillemets.

la splendeur de la nature »¹. Déconcerté par le comportement des Genevois – qui ne semblent goûter ni sa lavallière, ni ses souliers jaune canari et encore moins ses chants patriotiques à la gloire de Marseille – Scipion, après s’être extasié à son tour devant la propreté de la ville² et la richesse des habitants³, se livre à une surenchère d’idées reçues autour d’une supposée retenue suisse : « Évidemment, les Genevois étant distingués, il fallait pas les brusquer [sic] »⁴, « Évidemment, dans tous les pays, il y avait des gens qu’ils étaient pas liants [sic] », « Évidemment, les gens de la police c’était jamais très causant [sic] »⁵. La cascade de fausses évidences permet ici de mesurer pleinement la fonction remplie par l’adverbe de phrase *évidemment*, récurrent dans la bouche des Deume⁶. Pour Jérôme Cabot, il sert à « naturalis[er] le stéréotype, par nature évident »⁷. Il en renforce l’autorité, en signalant que l’idée exprimée est inhérente à la nature des choses. L’esprit n’a alors plus qu’à capituler devant l’idée reçue, à se rendre à l’évidence. En surenchérissant sur les mécanismes du poncif, pour mieux les mettre à jour, la parole de Scipion remplit alors pleinement sa fonction bouffonne.

La bêtise dans l’œuvre de Cohen renoue donc avec un certain nombre de clichés identitaires, ceux-là mêmes qui alimentent la rhétorique nationaliste de *Paroles Juives* ou des écrits de guerre. Le lieu commun permet alors tout à la fois d’« en être », de s’inclure dans la communauté nationale, mais aussi d’exclure celui qui n’en est pas. On prendra toutefois soin de distinguer le patriotisme naïf des Valeureux, porteurs d’un nationalisme à vocation universelle – celui d’un Péguy ou d’un Michelet quand ils célèbrent les grands mythes de la Nation française et de l’école républicaine – et le nationalisme obtus des Gentils. Ce dernier emprunte volontiers à Barrès ou à Maurras pour vanter les mérites de l’enracinement contre ces étrangers « qu’on aime nulle part dans aucun pays », car ils menacent la Nation, de l’intérieur. Cette xénophobie et les stéréotypes qu’elle véhicule c’est alors bien, au-delà des seuls personnages de Cohen et du chœur des tricoteuses, celle de l’opinion des années trente. Mais ces stéréotypes semblent également – à travers l’usage qu’en font les Valeureux mais aussi Hippolyte quand il renchérit sur les idées reçues de son épouse – recevoir un traitement bouffon

¹ *Ibid.* p. 388.

² *Ibid.* p. 188.

³ *Ibid.* p. 190.

⁴ *Ibid.* p. 187.

⁵ *Ibid.* p. 189.

⁶ Dans *Belle du Seigneur*, on trouve quatre occurrences chez Adrien (*Op. Cit.* p.82, p. 97-98, p. 102, p. 122), deux chez Antoinette (*Op. Cit.* p. 238, p. 318) et trois chez Hippolyte (*Op. Cit.* p. 299, p. 458).

⁷ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d’Albert Cohen.* *Op. Cit.* p. 117.

qui signe la différence entre l'œuvre de propagande et l'œuvre romanesque, où le lieu commun devient plus équivoque. Cet emploi carnavalesque révèle aussi les attermolements identitaires du petit étranger débarqué de son île grecque qu'est Cohen, déchiré, à l'image de son héros Solal, entre son désir de s'intégrer à sa nouvelle patrie et son souci de rester « anormal et étranger », pour ne pas être contaminé par la sottise satisfaite de ceux qui en sont, de ceux qui ont une terre. Ce déchirement, de manière générale, est celui du Juif en Occident.

III. La bêtise antisémite

Ce discours xénophobe se polarise plus particulièrement sur le Juif qui, pour Maxime Decout, constitue « le modèle principal de l'exclusion de l'étranger » chez Cohen¹, reflet là encore de ce qui se passe dans l'Europe des années trente où, si l'on en croit Hannah Arendt, « les Juifs étrangers », généralement venus de l'Est – Polonais, Russes ou Roumains – « devinrent le stéréotype de tous les étrangers »². Dans le discours des tricoteuses, les deux termes semblent d'ailleurs quasi synonymes³. Pour Marc Angenot, l'antisémitisme marque en effet le point d'aboutissement de ce « racisme de sens commun »⁴ qui prend tour à tour pour cible les Anglais, les Allemands, mais aussi les Femmes ou les Ouvriers⁵. Pour Michel Winock, le Juif constitue surtout le pôle négatif des mouvements nationalistes qui, en se liguant contre lui, renforcent leur identité et leur sentiment d'appartenance à une communauté⁶. Il est vu comme un véritable ennemi de l'intérieur, qui menace de détruire la Nation française dont il vient alors paradoxalement renforcer la cohésion. Il sert également de repoussoir pour les conservateurs qui le rendent responsable de tous les désordres du monde moderne⁷. Autrement dit, il sert à créer de l'unisson, à l'exemple de celle qui s'instaure autour du camelot d'*Ô vous frères humains*⁸. Son discours reprend tous les stéréotypes d'une *doxa* antisémite qui se forge

¹ Maxime DECOUT. « L'Égypte chez Cohen comme mémoire et fidélité juives à l'étranger » in *Cahiers Albert Cohen n°21. Op. Cit.* p. 49.

² Hannah ARENDT. *Les origines du totalitarisme. Sur l'antisémitisme. Op. Cit.* p. 114.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « Des étrangers c'est tout dire » (p. 853), « Et tous des étrangers » (p. 852) commentent les tricoteuses à propos des « financiers qui mènent le monde ». Ce faisant, elles assimilent l'étranger au Juif.

⁴ Marc ANGENOT. *Ce que l'on dit des Juifs en 1889. Antisémitisme et discours social.* Saint-Denis : P.U.V., 1989. p. 149.

⁵ *Ibid.* p. 151.

⁶ Michel WINOCK. *Édouard Drumond et Cie. Antisémitisme et fascisme en France.* Paris : Seuil, 1982. p. 58.

⁷ *Ibid.* p. 33. Pour Michel WINOCK, l'antisémitisme constitue une réaction face à la peur provoquée par la modernité et les « transformations qui affectent la vieille civilisation rurale ». Cette peur est particulièrement forte chez le petit-bourgeois. Voir aussi Léon POLIAKOV (*Histoire de l'antisémitisme. Tome 2. Op. Cit.* p. 202-203) pour qui l'on attribue aux Juifs les principaux maux de la modernité : faillite de la famille, émiettement de la propriété, dépeuplement des campagnes ...

⁸ Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* p. 38-39.

au moment de l’Affaire Dreyfus, favorisée par le développement de la presse et la naissance d’une opinion publique. Par certains aspects, il pourrait même apparaître comme un décalque parodique de *La France Juive*, le pamphlet de Drumont qui fait la synthèse de tous les lieux communs du genre¹. Par sa profession, il apparaît aussi comme le digne héritier des Camelots du Roi, ces vendeurs de l’Action Française qui contribuèrent à diffuser la propagande antijuive dans les années trente, au moment où l’Europe connaît un regain d’antisémitisme. L’enfant juif y est qualifié de « sale youpin », de « petit youtre », « garanti de la confrérie du sécateur, raccourci où il faut ». Il y est successivement décrit comme « avare », comme un mauvais Français, un « Français à la manque », lié à la « finance internationale », un espion à la solde de l’Allemagne. Il est comparé à un « cochon », une « sangsu[e] du pauvre monde », « mauvais comme la gale », roulant sur l’or et fumant de « gros cigares pendant que nous on se met la ceinture ». Le discours du camelot vient ainsi mettre à bas les rêves patriotiques de l’enfant juif, séduit par son « merveilleux langage français »², si attrayant pour le « petit étranger débarqué à cinq ans de son île grecque », heureux de communier avec la foule qui lui donne l’impression d’« en être ». Il met ainsi en évidence le double mécanisme du lieu commun qui sert tout à la fois à exclure et à inclure, mais aussi peut-être – comme le suggère Anne-Marie Paillet Guth³ – à assigner au Juif une identité. Ces clichés et ces lieux communs se diffusent également dans l’œuvre romanesque, où ils prennent une dimension plus ambiguë puisqu’ils imprègnent le discours de pratiquement tous les personnages, y compris les Juifs.

¹ Voir à ce sujet l’analyse que Gérard NOIRIEL fait du discours du camelot dans *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^{ème}-XX^{ème} siècle)*. *Discours publics, humiliations privées*. *Op. Cit.* p. 241-242.

² Albert COHEN. *Ô vous frères humains*. *Op. Cit.* p. 35.

³ Anne-Marie PAILLET-GUTH. « De l’insulte à la bénédiction. Profération et prolifération dans *Ô vous frères humains* » in *Cahiers Albert Cohen n°15*. *Op. Cit.* p. 67. Anne-Marie Paillet Guth montre comment le discours de l’enfant est progressivement contaminé par l’insulte du camelot, qu’il se met à répéter « dans une tension ambiguë entre rejet et appropriation ». Tout se passe alors comme si l’enfant, à travers cette insulte, recevait aussi son identité. p. 67.

1°) « Un Juif c'est toujours un Juif » : l'antisémitisme des Gentils

D'Adrienne de Valdonne¹ au sénateur de Maussane² – sur le cas particulier duquel nous reviendrons – de Benedetti³ à Mariette⁴ jusqu'aux corbeaux qui planent sur les monts du Salève criant que la patrie est en danger⁵ et aux mouettes qui survolent le lac de Genève⁶, l'antisémitisme – Denise Goitein-Galperin l'a montré⁷ – semble la chose du monde la mieux partagée par les Gentils. Il permet de fédérer tous les milieux sociaux, faisant fusionner des stéréotypes qui remontent aux Pères de l'Église et d'autres à teneur plus anticapitalistes, auxquels, selon Michel Winock, il faut encore ajouter dans les années trente l'influence d'un racisme biologique qui se développe dès la fin du XIX^{ème} siècle⁸ avec les théories d'un Vacher de Lapouge ou d'un comte de Gobineau. À travers ces clichés se dessinent les contours de ce que Géraldine Dolléans identifie comme un véritable « type juif »⁹, dont les traits s'ancrent au plus profond de l'imaginaire collectif, tant il est vrai, d'après les tricoteuses, qu'un « Juif c'est toujours un Juif »¹⁰.

Le discours d'Adrien fournirait à lui seul un véritable catalogue d'idées reçues en la matière. Quand il décrit les Juifs « toujours à vous guetter avec leurs yeux humides et leurs nez humides dans les corridors »¹¹, son portrait ne diffère guère de celui de l'ethnologue George Montandon¹². « Arrivistes, insinuants, toujours à vous faire une courbette »¹³ ajoute-t-il un peu plus loin pour faire leur portrait moral, variation sur l'image stéréotypée du Juif assimilé,

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 57.

² *Ibid.* p. 150. Maussane est suffisamment antisémite pour ne pas douter des capacités de Solal.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 311.

⁴ *Ibid.* p. 558. Mariette a beau reconnaître certains mérites à la religion juive, où il n'y a qu'un seul Dieu, ce qui est quand même « plus pratique », elle n'en bute pas moins sur l'idée que « c'est quand même des Juifs »

⁵ Solal. *Op. Cit.* p. 162

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 154.

⁷ Denise GOITEIN-GALPERIN. *Visage de mon peuple : essai sur Albert Cohen. Op. Cit.* p. 43 et sq.

⁸ Michel WINOCK. *Édouard Drumont et Cie. Antisémitisme et fascisme en France.* Paris : Seuil, 1982. p. 48. Voir également Michel WINOCK. *Nationalisme, antisémitisme et fascisme. Op. Cit.* p. 115.

⁹ Géraldine DOLLÉANS. « Le Corps de l'étranger, entre fantasmes et stéréotypes dans *Belle du Seigneur* et *Ô vous frères humains* » in *Cahiers Albert Cohen n°22. Op. Cit.* p. 69.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 434.

¹² Pour George MONTANDON (1879-1944), disciple de Vacher de Lapouge et adepte de la classification des races, dont les écrits contribuèrent à donner une assise scientifique à l'antisémitisme dans les années trente, les Juifs ont quelque chose d'« humide » et de « marécageux dans le regard ». Cité Pierre-André TAGUIEFF. *L'antisémitisme de plume. 1940-1944. Études et documents.* Paris : Berg, 1999. p. 464.

¹³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 435.

parvenu à s'infiltrer dans la société d'accueil où il réussit grâce à ses capacités d'adaptation, à sa servilité et à sa ruse¹ : la fameuse « malice youpine »². Les « youpins » sont en outre « toujours à protester », à l'instar de « l'Association des Femmes juives de Palestine »³, et à se plaindre. Faisant sienne l'insulte du camelot, Adrien se contente ici de broder sur un autre lieu commun. Pour compléter ce portrait, il puise à de nouveaux stéréotypes, à commencer par celui qui, depuis le Moyen Âge⁴, octroie aux Juifs le monopole de l'usure et de la monnaie : « on le sait que vous avez de l'argent, sales youtres ! »⁵. L'usage du pronom impersonnel renvoie ici du côté d'un savoir banalisé, celui de la *doxa*, du « c'est connu ». Derrière l'injure pointe aussi une autre tare attribuée au Juif, dont Édouard Drumont, dans le portrait pour le moins caricatural qu'il en fait, souligne qu'il sent souvent mauvais⁶, quand il n'est pas comparé, à l'image du petit Albert ou de Solal, à un « cochon »⁷. Reprenant à son compte la périphrase du camelot – dans une allusion à peine voilée à la circoncision rituelle, objet à l'époque des sous-entendus les plus scabreux⁸ – Adrien reproche à ce dernier de n'être qu'un « youpin né en Grèce et naturalisé français, c'est du propre ! Évidemment, la confrérie du sécateur »⁹. L'adverbe *évidemment* signale comme pour Scipion ce que la périphrase a de convenu¹⁰, d'autant plus qu'elle s'associe ici à une antienne tout aussi connue, celle du complot¹¹, ce qu'Adrien, dans l'un de ces raccourcis dont la *doxa* antisémite¹² a le secret, identifie comme « la maffia judéo-maçonnique »¹³, à moins qu'il ne s'agisse tout simplement d'un complot sioniste, comme le subodore Benedetti, persuadé que ces derniers exercent une influence délétère aux États-Unis¹⁴. « Esprit dissolvant, ces Juifs. Ce Freud, avec ses théories à la noix de coco, on ne savait plus

¹ Voir à ce sujet Léon POLIAKOV. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 1. Op. Cit.* p. 322. Pour lui, ce trait est de ceux que l'on attribue traditionnellement aux groupes minoritaires.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 434.

³ *Ibid.* p. 433.

⁴ Voir à ce sujet Léon POLIAKOV. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 1. Op. Cit.* p. 269-271.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 435.

⁶ Michel WINOCK. *Édouard Drumont et Cie. Antisémitisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 50.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 69.

⁸ Voir à ce sujet Ralph SCHOR. *L'antisémitisme en France pendant les années trente. Op. Cit.* p. 56.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 68.

¹⁰ Marc ANGENOT souligne que le motif de la circoncision exerce une véritable fascination sur l'opinion fin de siècle. *Ce que l'on dit des Juifs en 1889. Op. Cit.* p. 71. Pour Ralph SCHOR, les allusions à la circoncision contribuent également un passage obligé du discours antisémite dans les années trente, contribuant à rabaisser le Juif en le dévirilisant. *L'antisémitisme en France pendant les années trente. Op. Cit.* p. 56.

¹¹ Si l'on en croit Léon POLIAKOV, le thème du complot juif apparaît en France au lendemain de la Révolution qui a permis l'assimilation des Juifs. Il est surtout le fait des catholiques pour qui les Juifs communiquent directement avec le Diable auquel ils donnent leurs instructions par télégraphe. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 2. Op. Cit.* p. 285.

¹² Pour Michel WINOCK, le « dogme du "complot judéo-maçonnique" » repose sur une « double équation : République = franc-maçonnerie = juiverie ». *Édouard Drumont et Cie. Antisémitisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 42-43.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 61.

¹⁴ *Ibid.* p. 311.

où on en était ! »¹ croit-il alors bon d'ajouter, convoquant cette fois-ci le spectre de la subversion². « Bref », pour conclure, à travers la voix d'Antoinette Deume, « les Juifs, il faut toujours s'en méfier »³. Cela n'empêche pas Adrien, converti sans doute par la tape dans le dos du S.S.G., de devenir subitement philosémite. Pour justifier sa soudaine conversion, il en réfère à d'autres lieux communs, célébrant le génie d'Einstein, de Bergson ou de Freud⁴, après avoir établi de manière tout aussi convenue que « ces pauvres Israélites sont des humains comme les autres, avec des défauts et des qualités »⁵. Ce revirement permet de saisir ce que l'antisémitisme du personnage doit sans doute à un sentiment de déclassement que l'on retrouve aussi chez Aloys Lefèvre, le précepteur de Solal, « fils d'une excellente famille ruinée » qui se venge sur « le petit coreligionnaire du traître »⁶. La fleur de lys qu'il arbore à sa boutonnière rappelle d'ailleurs l'insigne politique de l'Action française et des Camelots du Roi. Mais ce sentiment semble surtout propre au petit-bourgeois, victime de ce que Gérard Noiriel identifie comme un « sentiment d'inégalité retournée »⁷. Sartre, à propos de l'antisémitisme, évoque lui une forme de « snobisme du pauvre » qui, en chargeant les Juifs de tous les maux, donne aux ressortissants de la classe moyenne l'impression d'appartenir à une élite, d'« en être »⁸.

L'antisémitisme dans l'œuvre de Cohen n'est toutefois pas propre aux déclassés. Il résonne jusque dans les hautes sphères de l'aristocratie, scellant cette alliance des conservateurs et des petits-bourgeois qui le caractérise⁹. Le discours de Mrs Forbes et de Mme de Sabran ne diffère guère en effet de celui d'Adrien. « Cette espèce s'insinue partout » constate ainsi Mme de Sabran à propos des Israélites, avant de convoquer « d'un air entendu » le spectre de « la mafia »¹⁰ et « la vieille rengaine des persécutions »¹¹, se cabrant comme l'animal le plus

¹ *Ibid.* p. 61.

² « L'antisémite » écrit SARTRE comme en écho « reproche au Juif de "n'être point créateur", d'avoir "l'esprit dissolvant". *Réflexions sur la question juive.* Op. Cit. p. 137. Pierre-André TAGUIEFF rappelle que le Juif constitue une double menace pour les antisémites : en raison de son caractère apatride d'abord qui en fait un danger pour la Nation, en raison de son esprit critique ensuite qui en fait un danger social. *L'antisémitisme de plume. 1940-1944. Études et documents.* Op. Cit. p. 63.

³ *Belle du Seigneur.* Op. Cit. p. 263.

⁴ *Ibid.* p. 119. « Une race qui a des Bergson, des Freud et des Einstein ! ». Voir aussi p. 91 « D'ailleurs Einstein, quel génie ! ».

⁵ *Ibid.* p. 91.

⁶ *Solal.* Op. Cit. p. 60.

⁷ Gérard NOIRIEL compare ce sentiment à celui qu'éprouve le narrateur de la *Recherche* à l'égard de Françoise, quand, en proie à une crise d'asthme, il se retrouve sous sa dépendance. Son sentiment d'injustice se transforme alors en ressentiment, lui permettant en quelque sorte de sauver la face et de rétablir son honneur. *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^{ème}-XX^{ème} siècle).* Discours publics, humiliations privées. Op. Cit. p. 435.

⁸ Jean-Paul SARTRE. *Réflexions sur la question juive.* Op. Cit. p. 30.

⁹ Voir à ce sujet Gérard NOIRIEL. *Immigration, antisémitisme et racisme en France.* Op. Cit. p. 237.

¹⁰ *Belle du Seigneur.* Op. Cit. p. 824.

¹¹ *Ibid.* p. 828.

stupide qui soit – l’âne¹ – raidie dans ses préjugés. « Vraiment, plutôt Hitler que Blum » proclame-t-elle ensuite, reprenant à son compte un slogan des années trente². Quant à la démission de Solal, elle suppose qu’il s’agit d’« une affaire de trahison probablement. D’un coreligionnaire de Dreyfus, il faut s’attendre à tout »³, surtout en matière de félonie. Le sénateur de Maussane semble pour sa part partager les idées reçues d’Adrien sur l’arrivisme supposé des Juifs – « Ces Juifs évidemment savaient se pousser »⁴. Les maîtresses de Solal ne sont pas non plus épargnées. Adrienne de Valdonne croit « ardemment » à la culpabilité de Dreyfus⁵. L’antisémitisme d’Ariane se concentre sur le « pif synagogaal »⁶ de son amant, comparé à un harpon, auquel la Haggard est ferrée comme un poisson⁷. La métaphore épouse ici la courbure du nez juif, tel que le représente traditionnellement la caricature⁸. Solal est alors rebaptisé du nom de « Soliman ben Yaourt »⁹ ou encore « yaourt ben Solal ben Zouli Tapis »¹⁰, la sottise ne s’embarrassant guère de nuance en matière d’exotisme. On retrouve ici l’image stéréotypée de l’Oriental, venu de contrées incertaines – Grèce ? Turquie ?¹¹ ou Bulgarie comme le suggère la référence au yaourt, à moins qu’il ne s’agisse ici d’une déformation du mot « youre » ? c’est du « pareil au même » – et s’adonnant à toutes sortes de trafics à commencer par celui des tapis. « D’où sortait-il donc ? »¹² s’interroge également Aude à propos de celui qu’elle désigne comme « l’exotique »¹³, l’article défini permettant là encore de dissoudre le particulier dans le général. Elle le voit comme un « intrus »¹⁴, pour ne pas dire un parasite, qu’il faut connaître pour le combattre, avant qu’il ne s’insinue davantage. Son discours se fait plus simpliste encore quand, se moquant de son « nez orgueilleux » et de son « air de je ne sais quoi », elle conclut, se réfugiant derrière l’autorité doxique du *on* : « Il est méchant [...] En somme c’est ce qu’on appelle un Juif »¹⁵. L’antisémitisme d’Isolde se cristallise quant à lui sur l’intendant de son

¹ *Ibid.* p. 828.

² Ce slogan est cité par Ralph SCHOR. *L’antisémitisme en France pendant les années trente. Op. Cit.* p. 169.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 825.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p.186.

⁵ *Ibid.* p. 57.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 207.

⁷ *Ibid.* p. 208.

⁸ Pour Léon POLIAKOV, la représentation caricaturale du Juif au long nez apparaît en Allemagne dans la seconde moitié du XV^{ème} siècle. *Histoire de l’antisémitisme. Tome 1. Op. Cit.* p. 312.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 370.

¹⁰ *Ibid.* p. 208.

¹¹ *Ibid.* p. 215. La référence à la Turquie apparaît quelques pages plus loin : « ce genre d’homme louche et ténébreux avec ses yeux de danseuse turque [...] j’aimerais pas le rencontrer au coin d’un souk ».

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 159.

¹³ *Ibid.* p. 158.

¹⁴ *Ibid.* p. 159.

¹⁵ *Ibid.* p. 162-163.

père, dont le portrait reprend tous les stéréotypes du genre, quand il fait « ses courbettes », son bonnet à la main : « une sale tête »¹.

À l'autre bout de l'échelle sociale, chez les épiciers et les concierges, l'antisémitisme se nourrit volontiers d'une rhétorique populiste qui oppose les petits aux gros, incarnés par Rothschild, le spéculateur, le parasite, l'étranger par opposition au Français épargnant pour s'acheter une terre ou un petit commerce². Le discours de Mariette se situe clairement dans cette veine. La servante s'en prend ainsi successivement aux médecins, qui – en plus de mal écrire³ – « se trompent toujours » sauf « pour vous envoyer leur facture »⁴, aux magasins chers, « bandits et compagnie »⁵, aux banquiers et aux notaires qui « savent se sucrer »⁶ et enfin au gouvernement « trop occup[é] à faire [son] beurre »⁷. En des termes tout aussi convenus, elle dénonce la guerre, « ça sert qu'à faire des malheureux des deux côtés et les gros ils restent planqués [sic] »⁸. À l'inverse, « ce qui faudrait à [son] idée c'est qui y ait des petits, d'accord, mais ayant de quoi vivre en bonne vieillesse, et puis des moyens, d'accord aussi, ça fait marcher le commerce, mais pas des gros gros avec des sous à savoir pas qu'en faire [sic] »⁹. Quand elle oppose à l'Aga Khan et aux « miyardaires d'Amérique [sic] », « le pauvre, sa jeunesse de misère et le père toujours noir rentrant le soir en brutalité »¹⁰, se dispensant de développer davantage tant ce qu'elle raconte est « bien connu » de son interlocutrice, sa rhétorique emprunte aux clichés misérabilistes véhiculés par la littérature populaire¹¹. Ces clichés alimentent également les chansons de Damien au « Tant Pis », le café-concert où Solal se réfugie après avoir fraternisé avec Sallaz. Dirigées « contre les riches », elles évoquent tour à tour un père obligé de voler pour nourrir ses « pauvres petits » puis le fils d'un « riche industriel » séduisant une « honnête petite ouvrière » avant de l'abandonner, la laissant seule

¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 527.

² Voir Pierre BIRNBAUM. *Genèse du populisme. Le peuple et les gros*. *Op. Cit.* Pour Pierre Birnbaum, cette opposition « fantasmagorique » dissimule mal des relents d'antisémitisme qui remontent à Drumont (p. 24). Derrière l'opposition des petits et des gros, qui au XIX^{ème} siècle structure aussi bien le discours des guesdistes que celui de l'Action française, c'est l'opposition des petits commerçants et de la féodalité financière incarnée par le Juif qui se joue. Pierre Poujade et le régime de Vichy sauront jouer eux aussi de cette rhétorique, s'érigeant en défenseurs des petits producteurs et des petits épargnants (p. 86-88).

³ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 582. « C'est écrit difficile comme les docteurs ».

⁴ *Ibid.* p. 547. Voir aussi p. 550.

⁵ *Ibid.* p. 577.

⁶ *Ibid.* p. 897.

⁷ *Ibid.* p. 551.

⁸ *Ibid.* p. 904.

⁹ *Ibid.* p. 551-552.

¹⁰ *Ibid.* p. 552.

¹¹ Je reprends ici la référence donnée par Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique des personnages de roman*. *Op. Cit.* p. 235.

avec l'enfant qu'il lui a fait¹. Dans le cas de Mariette ou de Damien, ces clichés d'épicier n'ont toutefois pas la charge antisémite qu'ils peuvent revêtir dans certaines des conversations de comptoir retranscrites par Solal, à l'instar de ce client, réduit de manière tout aussi caricaturale que ses propos à son béret basque, qui rend les Juifs responsables des dévaluations et de la ruine du petit commerce : « tous ces grands magasins ces prix uniques c'est tout youpin et compagnie ça ruine le petit commerce »². Le discours du béret basque reprend ici une accusation couramment portée contre les Juifs dans les années trente³. « Faux comme Judas et avarés comme Rotschi » proclame de son côté l'épicier d'Annemasse, du fond de son arrière-boutique⁴, pour justifier l'expulsion de Solal, au seul motif qu'il est de la « confrérie » et qu'il ne veut pas de « youpinerie » chez lui⁵. Le lieu commun semble alors remplir le même office que les clichés sur les Anglais ou sur l'époque. Il permet de créer une communauté de vue et de pensée avec le représentant de commerce présent dans la boutique qui, soucieux de décrocher sa commande, renchérit de la même « voix auguste des nations » – celle du camelot lorsqu'il réalise l'expulsion de l'enfant juif, soudant autour de lui la foule des acheteurs : « ça n'a qu'à retourner en Pologne ! »⁶. C'est aussi ce que suggère à demi-mots la bien nommée Mme Glerre, la bouchère qui loge Solal rue Danrémont, quand elle le renvoie dans sa « synagogue », au motif qu'il fait trop de bruit, sans compter « qu'on ne sait pas de quoi [il vit] »⁷. « Par ces temps de chômage on donne la préférence aux compatriotes »⁸ se justifie pour sa part l'épicière soudant ses clientes contre un même ennemi : l'étranger. Le lieu commun permet alors bien de produire du consensus, de l'unisson dirait Françoise Gaillard, aux dépens de l'autre. Au registre des propos de comptoirs cohéniens, le Juif se voit alors accusé, comme il l'est par Drumont⁹, de manger le pain des Français¹⁰.

Le discours des tricoteuses sert une nouvelle fois de caisse de résonance à l'ensemble de ces stéréotypes, qu'il contribue à banaliser. « Leur Dieu c'est l'argent c'est connu » déclare

¹ *Belle et du Seigneur. Op. Cit.* p. 982.

² *Ibid.* p. 977. Le client en question ne reçoit pas d'autre dénomination dans le texte que « le béret basque sec avec de la couperose ». Il est ainsi réduit, dans une sorte de lutte concurrentielle entre les stéréotypes, à un attribut caricatural : le béret, dont on sait depuis toujours que tous les Français en portent.

³ Voir à ce sujet Ralph SCHOR. *L'antisémitisme en France pendant les années trente. Op. Cit.* p. 137-138. Pour lui, ce discours s'adresse plus particulièrement à une France d'« opinion conservatrice ».

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 411.

⁵ *Ibid.* p. 410.

⁶ *Ibid.* p. 411.

⁷ *Ibid.* p. 450.

⁸ *Ibid.* p. 411.

⁹ Voir le slogan de Drumont : « La France aux français ».

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 977. « Ils mangent notre pain après tout on leur a pas demandé de venir chez nous [sic] ».

l'une d'elle. « Et révolutionnaires avec ça »¹ surenchérit une deuxième tandis qu'une autre – ou la même, tant les voix individuelles sont ici brouillées, effacées par l'énonciateur anonyme qui leur donne naissance et les recouvre – en réfère aux « Protocoles des Sages de Sion »², sans qu'il ne soit besoin de développer plus, ni même de faire une phrase complète, le cliché suffisant à faire surgir dans l'esprit de son interlocutrice et du lecteur le spectre du complot juif³. Une troisième prétend même les reconnaître « à dix mètres », « rien qu'à leur nez »⁴. « Socialiste et juif c'est du pareil au même »⁵ établit une quatrième dans un amalgame qui est le propre de la bêtise, surtout quand elle prend la forme d'une idée reçue. Dans le même ordre d'idée, « Blum est de mèche avec Staline Entre Juifs on s'entend toujours »⁶. Selon un autre raccourci, les tricoteuses établissent que « la finance internationale », elle, est « vendue aux communistes, c'est bien connu »⁷ et donc aux Juifs, dans la mesure où « elle est entre leurs mains »⁸, c'est tout aussi connu. On retrouve ici les leitmotifs de l'Action française pour qui la S.F.I.O. et le P.C.F. sont à la solde de l'étranger⁹, la première étant dirigée par un Juif, quand le second est sous la « férule de Moscou »¹⁰, pour citer Hippolyte : « Moscou Moscou sur toute la ligne »¹¹ ... Un refrain similaire est entonné lorsqu'il s'agit d'établir que « Dreyfus a trahi, c'est bien connu. D'ailleurs le colonel Henry avait donné sa parole d'officier c'est tout dire »¹². Au-delà, le discours des tricoteuses permet de mettre en évidence la nature profondément conservatrice de clichés antisémites dont Marc Angenot – citant à l'appui des antiennes bien connues des « dix larges dames de la bourgeoisie », dans ce qui s'apparente pour lui à une véritable « mélopée du ressentiment et de l'inquiétude »¹³ – signale qu'ils permettent de « restituer dans

¹ *Ibid.* p. 857.

² *Ibid.* p. 857.

³ Publiés en 1903, les *Protocoles des Sages de Sion* sont présentés comme des notes prises en vue d'une conférence dans lesquelles un membre du gouvernement secret juif (les Sages de Sion) expose les moyens à employer pour dominer le monde. Il s'agit en fait d'un faux fabriqué par la police secrète russe, afin d'empêcher la libéralisation du régime en la présentant comme le fruit d'un complot. Les *Protocoles* ne sont en fait que la copie d'un pamphlet de Maurice Joly dirigé contre Napoléon III, *Le Dialogue aux Enfers de Montesquieu et Machiavel*. Largement diffusés après la Première guerre mondiale (même le très sérieux *Times* leur consacra un article), les *Protocoles* serviront d'instrument de propagande antisémite, aussi bien en Russie que dans l'Allemagne nazie.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 857.

⁵ *Ibid.* p. 855.

⁶ *Ibid.* p. 856.

⁷ *Ibid.* p. 853.

⁸ *Ibid.* p. 856.

⁹ Voir à ce sujet Gérard NOIRIEL. *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^{ème}-XX^{ème} siècle). Discours publics, humiliations privées. Op. Cit.* p. 438.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 417.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 860.

¹² *Ibid.* p. 855.

¹³ Marc ANGENOT. *Ce que l'on dit des Juifs en 1889. Antisémitisme et discours social. Op. Cit.* p. 162. « Les campagnes se vident et le paysan se déracine », « la famille se désagrège », « le lait et les aliments s'adultèrent », « la barbarie socialiste est aux portes », « le sens moral disparaît ».

le plan symbolique des fétiches, des stabilités, des moyens d'identité (d'identification) contre la fluidité perverse que le désordre capitaliste, industriel, moderne ne cesse d'engendrer »¹. Dans leur esprit borné, le Juif – auquel est attribuée la responsabilité de l'exode rural : « Ce qui est affreux c'est que le paysan abandonne la campagne. C'est la faute aux Juifs [...] Les usines les attirent C'est la faute aux Juifs »² – apparaît comme l'« Anti-Paysan³, selon un autre lieu commun fréquemment exploité par la rhétorique antijuive. Derrière l'éloge du terroir, des danses populaires et des valeurs mobilières – « un bon immeuble en pierre de taille c'est une garantie »⁴ – c'est bien la haute banque cosmopolite qui est à nouveau visée, accusée de nourrir la spéculation et, pire encore, d'arracher le paysan à la terre pour en faire un prolétaire⁵. La défense de la terre se double également de celle du franc, contre des mesures déflationnistes attribuées elles aussi aux Juifs⁶. « Défendre la valeur du franc », dans les années trente, pour Gérard Noiriel, c'est en effet « défendre l'honneur d'être français »⁷, à l'image du client au béret basque, pour qui « c'est les Juifs qui ont voulu la dévaluation »⁸.

2°) L'antisémitisme valeureux : des Juifs trop juifs ?

Cet antisémitisme n'est toutefois pas réservé aux Gentils dans l'œuvre de Cohen. Il frappe aussi les Valeureux, ces Israélites si fiers d'être devenus citoyens français, dont Norman David Thau souligne que le mode d'existence est pourtant si peu juif⁹. Leur antisémitisme ressemble à s'y méprendre à celui de ces Juifs assimilés qui, dans les années trente, voient d'un mauvais œil l'arrivée de Juifs venus d'Europe centrale ou orientale – Roumanie, Russie et Galicie en tête¹⁰ – pour fuir les persécutions. Où l'on recroise la silhouette de Jérémie, mais

¹ *Ibid.* p. 169. Voir aussi Marc ANGENOT. *Dialogues de sourds. Traité de rhétorique antilogique. Op. Cit.* p. 348-349.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 854.

³ Voir à ce sujet Michel WINOCK. *Édouard Drumont et Cie. Antisémitisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 205. Établissant un parallèle entre Jeanne d'Arc et les Juifs, il met en évidence un certain nombre d'oppositions constitutives de la rhétorique antisémite. Le Juif y est notamment décrit comme un nomade, un déraciné, mais aussi un intellectuel, un spéculateur au double sens du terme, par opposition à Jeanne la terrienne, la paysanne, l'enracinée, la femme du peuple, du travail et de l'effort.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 859.

⁵ Voir à ce sujet l'analyse que Marc ANGENOT fait des écrits de Drumont. *Ce que l'on dit des Juifs en 1889. Op. Cit.* p. 28-29.

⁶ Voir à ce sujet Ralph SCHOR. *L'opinion française et les étrangers en France : 1919-1939. Op. Cit.* p. 411.

⁷ Voir à ce sujet Gérard NOIRIEL. *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^{ème}-XX^{ème} siècle). Discours publics, humiliations privées. Op. Cit.* p. 378-379.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 977.

⁹ Norman David THAU. « Cohen et Zangwill : Juifs sans judaïsme et judaïsme sans Juifs » in *Albert Cohen dans son siècle. Colloque de Cerisy. Op. Cit.* p. 56.

¹⁰ Voir à ce sujet l'article de Joëlle ZAGURY-BENHATTAR. « De la figure emblématique de Jérémie à l'O.I.R. : Albert Cohen et la cause des réfugiés » in *Cahiers Albert Cohen n°21. Op. Cit.* p. 42.

aussi les files de réfugiés qui hantent les gares d'Europe, de Foggia¹ à la gare de Lyon², ou encore ces Juifs émigrés de Russie pour peupler la colonie de l'oncle Saltiel³... Ils sont perçus comme des êtres frustrés et archaïques par leurs congénères qui, à travers eux, craignent de voir remis en cause leurs efforts d'assimilation⁴. C'est contre ces Juifs à la fois si semblables et si différents que se forge l'identité des Valeureux.

Les Valeureux semblent en effet vouer aux « imbéciles balkaniques » – que ce soient les Roumains, ces « tricheurs de carte »⁵ ou ces « Hongrois de la bouse du chameau », qui boivent des « cafés glacés » et dilapident leur argent en orchestres et en opéras⁶ – un mépris identique à celui de la mère Sarles ou de Sallaz. Ils aiment surtout à afficher leur supériorité à l'égard de « ces Juifs polonais de la froidure et des brouillards »⁷, « ces Juifs du pays de Gog »⁸ dont, reprenant les clichés en vigueur à l'époque⁹, ils raillent volontiers – outre leur goût pour la carpe farcie et leur manie de « vous montr[er] à tout bout de champ des photographies de leurs enfants »¹⁰ – leur « jargon »¹¹ à consonnance germanique et leur prononciation jugée tour à tour « défectueuse »¹², « incorrecte »¹³, « épouvantable »¹⁴ et même digne de la guillotine pour Mangeclous¹⁵, qu'ils opposent à leur beau langage français. Ce mépris, que Léon Poliakov juge « proverbial »¹⁶, des Séfarades pour les Juifs du Nord leur permet de s'affirmer en retour comme des « Juif[s] du Soleil »¹⁷ « et de la bonne humeur éloquente et chevaleresque », « Juifs de la mer et des manières élégantes »¹⁸, « descendants des Fiers Israélites d'Espagne, épée au côté, rose à la bouche et fines manières »¹⁹ et surtout français. Pour cela, ils n'hésitent pas à

¹ Voir les Juifs en partance pour les États-Unis que Saltiel croise dans le train pour Florence. *Solal. Op. Cit.* p. 96-97.

² Voir les Juifs croisés par Solal au cours de son errance parisienne. *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 968.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 425.

⁴ Ralph SCHOR. *L'antisémitisme en France pendant les années trente. Op. Cit.* p. 206-207.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 317

⁶ *Ibid.* p. 318.

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 287.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 234.

⁹ Sur les moqueries dont sont victimes les Juifs venus de l'Est dont le langage est jugé grossier et l'accent raillé voir Ralph SCHOR. *L'antisémitisme en France pendant les années trente. Op. Cit.* p. 51 et p. 207.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 261. Cette manie est aussi celle des Rosenfeld. Voir *infra*.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 97.

¹² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 287.

¹³ *Solal. Op. Cit.* p. 234.

¹⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 312.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 261.

¹⁶ Léon POLIAKOV. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 1. Op. Cit.* p. 208. Les Juifs espagnols se réclament d'une ascendance royale qu'ils font remonter à David.

¹⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 444.

¹⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 260.

¹⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 312.

satisfaire aux stéréotypes les plus éculés, à l’instar de Mangeclous lorsqu’il affirme à la reine d’Angleterre, dans les mêmes termes que les tricoteuses, que « tous ces Sionistes, nés dans des pays de froidure » – « Estonie, Lituanie, Lettonie, et que sais-je ! Tous sans éducation ni hérédités mondaines, anciens journalistes mal rasés ou vendeurs illettrés de bas de soie à la sauvette ou maigres représentants de commerce »¹ – « et ayant une prononciation épouvantable en hébreu », en plus d’être des arrivistes sont « presque tous des socialistes »². Ce dernier se moque également de leurs papillotes et de leurs « nez plein de puces »³ à l’ombre desquels on peut faire la sieste ou boire un café⁴, des « nez dont Vous n’avez pas idée ! » écrit-il à la reine d’Angleterre, avant de reconnaître y être allé « un peu fort »⁵. « D’ailleurs, il est connu qu’ils ont des cornes aux pieds » et un « sourire gras »⁶ proclame-t-il encore, pour compléter ce portrait physique qui puise ici à une imagerie antisémite issue du Moyen Âge⁷ et largement exploitée par Drumont⁸, où le Juif est associé au diable. Nés de « l’accouplement du singe et du pou volant de Lituanie »⁹, leur généalogie puise elle à un bestiaire familier aux antisémites. Le singe¹⁰ y côtoie divers parasites qui rongent la Nation de l’intérieur : puces, poux ou bien encore sangsues¹¹ pour citer le portrait que Scipion fait de Jérémie¹² – cet « imbécile de Juif polonais »¹³ – quand il ne raille pas sa « tête de mouton malade »¹⁴ ou qu’il ne le traite pas tout bonnement de « capitaliste », ce qui en matière de parasitisme revient au même dans l’esprit des antisémites¹⁵. Le Juif est ainsi renvoyé à une existence doublement parasitaire : parce qu’il vit de spéculation et du travail d’autrui, mais aussi parce qu’il est perçu comme un hôte étranger qui menace l’organisme dans lequel il a élu domicile. La « dame Israelowich », qui partage le réchaud de Mangeclous à la « *Kahn’s and Bloch’s Family Kosher Windsor and Tel Aviv Hotel*

¹ *Ibid.* p. 311.

² *Ibid.* p. 312.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 260.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 444.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 312.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 261.

⁷ Voir à ce sujet Léon POLIAKOV. *Histoire de l’antisémitisme. Tome 1. Op. Cit.* p. 33.

⁸ Voir à ce sujet Michel WINOCK. *Édouard Drumont et compagnie. Op. Cit.* p. 9.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 261.

¹⁰ Voir à ce sujet la caricature de Joseph Reinach dans *Le Musée des horreurs*.

¹¹ Cette image est notamment associée à Rothschild décrit comme un véritable parasite qui suce le sang du peuple. Voir Marc ANGENOT. *Ce que l’on dit des Juifs en 1889. Op. Cit.* p. 48.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 196. Scipion accuse Jérémie d’être un « capitaliste », une « sangsue du pauvre monde ».

¹³ *Ibid.* p. 215. Jérémie est qualifié d’« imbécile de Juif polonais » par Mangeclous.

¹⁴ *Ibid.* p. 196.

¹⁵ Léon POLIAKOV cite l’ouvrage de Toussenel, précurseur de Drumont qui, dans *Les Juifs, rois de l’époque* (1844), assimile le Juif à un « parasite improductif, vivant de la substance et du travail d’autrui ». Il cite également Proudhon pour qui le Juif est « par tempérament antiproduit, ni agriculteur, ni industriel, pas même commerçant. C’est un entremetteur, toujours frauduleux et parasite, qui opère, en affaires, comme en philosophie, par la fabrication, la contrefaçon, le maquignonnage ». *Histoire de l’antisémitisme. Tome 2. Op. Cit.* p. 206 & 207.

for Jewish Ladies and Gentlemen »¹ est, selon le même procédé, jugée « laide comme un pou »². Dans sa lettre à la reine d'Angleterre, Mangeclous s'en prend également à la « tête crépue » « dans le genre fil de fer ondulé » de Rothschild, accusé lui aussi de prononcer l'hébreu « de manière affreuse », en raison sans doute de ses origines³. Non content de s'en prendre à l'une des cibles privilégiées des antisémites – qui lui reprochent tout à la fois ses origines étrangères mais aussi ses liens avec la finance internationale⁴ – il semble alors se faire l'écho de certaines physiognomies racistes où le Juif est rapproché du nègre⁵. Ayant trouvé plus juif que lui, Mangeclous entend sans doute par là montrer à la reine que, contrairement à ses comparses venus de l'Est, il en est. À Kfar-Saltiel, il menace même de faire un pogrom⁶. Son antisémitisme ne diffère alors guère de celui de Maussane, ce Juif soi-disant moins « pur »⁷ que les Valeureux, français de longue date comme nombre de ses compatriotes alsaciens ou lorrains⁸, qui pour éviter de lire dans les journaux des titres du genre « Les avatars familiaux du citoyen Solal » ou « L'oncle, les cacahouètes et le nouveau ministère Maussane » conseille à son gendre de renvoyer Saltiel dans son pays. Les Céphaloniens se révèlent alors pour ce qu'ils sont : des Juifs trop juifs, confirmant les conclusions de Poliakov pour qui, en matière d'émancipation, « on trouve toujours plus juif que soi »⁹.

Dans le cas des Valeureux, le lieu commun perd toutefois là encore l'univocité qui était la sienne dans la bouche de Maussane ou des tricoteuses. Le stéréotype se charge alors de significations plus ambiguës. Les dialogues valeureux sont en effet le lieu d'un véritable concours d'insultes antisémites, qui puisent aux mêmes sources que le camelot, ainsi qu'à un bestiaire largement exploité par la caricature antijuive, à commencer par le *Musée des horreurs*

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 269.

² *Ibid.* p. 297.

³ *Ibid.* p. 305.

⁴ Voir à ce sujet Hannah ARENDT. *Sur l'antisémitisme. Op. Cit.* p. 72. « Cette unique famille, partagée en cinq nationalités », ayant émigré d'Allemagne et « en étroites relations d'affaires avec au moins trois gouvernements différents » est érigée en symbole « de l'existence d'un fantasmagorique gouvernement mondial des Juifs » qui vient mettre à mal les État-nations.

⁵ George Montandon rapproche les Juifs du type négroïde, avec leurs cheveux crépelés et leurs lèvres proéminentes. Pierre-André TAGUIEFF. *L'antisémitisme de plume. 1940-1944. Études et documents. Op. Cit.* p. 464.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 443.

⁷ *Ibid.* p. 330. « Mais pas si purs » lance Maussane à Solal en jetant un regard à Saltiel, après lui avoir avoué ses origines juives.

⁸ Sur l'antisémitisme des Juifs lorrains ou alsaciens, assimilés depuis des siècles, face aux nouveaux venus arrivés de Pologne voir Gérard NOIRIEL. *Immigration, antisémitisme et racisme en France. Op. Cit.* p. 445-446.

⁹ Léon POLIAKOV. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 1. Op. Cit.* p. 424.

où les Juifs sont portraituretés en singes¹, en porcs², en hyènes³, en dromadaires⁴, en rats⁵, en crapauds⁶ ou en caïmans⁷. Ces insultes rappellent aussi celles répertoriées par le dreyfusard Pierre Quillard dans *Le Monument Henry*⁸. Mattathias en concentre la grande majorité sur sa personne. Il se voit entre autres traité de « félon »⁹, d'« odieux calomniateur à tête d'escarre »¹⁰, de « hyène du pourcentage »¹¹, de « chacal » – tantôt « bossu et couvert de mites »¹², tantôt « de bitume »¹³ – de « chef de la douane du crottin de la chèvre noire »¹⁴, de « caravanier de bitume et de la bouse du chameau »¹⁵, de « roi des gros nez avare »¹⁶, de « basilic », de « crapaud »¹⁷ ou de « grenouille »¹⁸, de « ver rongeur » et de « postérieur du singe »¹⁹, de « postérité des rats »²⁰, de « citron malade »²¹, de « crocodile »²², de « puant véritable [...] issu des ordures » ou encore de « vomissement »²³. L'accumulation des insultes et la surenchère qu'elles occasionnent semblent ici relever d'une outrance toute caricaturale, qui finit par donner à ces stéréotypes un aspect bouffon voire parodique. Dans un registre similaire, Salomon est qualifié

¹ Voir la planche n°1 en annexe, *Boule de Juif*, qui peint le journaliste Joseph Reinach en singe en train d'exiger la réhabilitation de Dreyfus. Voir aussi la planche n°16, *Dernière Culbute*, où Waldeck-Rousseau joue les singes funambules et la planche n°45, *Le Roi Alphonse*, où Rothschild, peint en singe borgne et griffu, contemple un coffre rempli de pièces d'or, ainsi que la planche n°50 *Decrais à la tribune*, où le ministre des colonies est victime du même traitement. Sur la planche n°48, *Charlotte Mayer*, Charlotte de Rothschild est figurée en guenon.

² Voir la planche n°4, *Le Roi des porcs*, où Zola, représenté en porc, re peint la carte de France aux couleurs du « caca International ». Rothschild est lui aussi représenté en porc conduisant une automobile sur la planche n°47, *Henri*.

³ Voir la planche n°10, *L'ex-copain de Cornélius Herz*, où Clémenceau veille sur des sacs d'or. La caricature entend ainsi rappeler ses liens avec l'homme d'affaires d'origine juive Cornélius Herz au moment du scandale de Panama.

⁴ Voir la planche n°8, *Georgette*, où le colonel Picquart est représenté en dromadaire.

⁵ Voir la planche n°12, *Crassus*, qui représente Henri Maret le rédacteur en chef du *Radical* en rat d'un égout nommé « canal de Panama ».

⁶ Sur la planche n°29, *Porte ça à Dreyfus*, le directeur du Siècle Yves Guyot est représenté en crapaud.

⁷ Voir la planche n°13, *Ranc le Caïman*, où le sénateur Arthur Ranc est représenté en caïman, Lenepeu jouant ici sur le surnom donné aux sénateurs. On retrouve ces caïmans sur la planche n°40, *Un caïman mystifié*. Victime d'une plaisanterie, l'avocat Léonce de Sal trouve dans sa toque de petits caïmans noirs en caoutchouc.

⁸ Bertrand TILLIER. *La République. La caricature politique en France, 1870-1914*. Paris : Éditions du CNRS, 1997. p. 138-139. Les Juifs sont notamment traités de « hyènes », de « chacals », de « microbes », de « singes ».

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 100.

¹⁰ *Ibid.* p. 181.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 317.

¹² *Ibid.* p. 319.

¹³ *Solal. Op. Cit.* p. 214.

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 319.

¹⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 277.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 216. Voir aussi p. 319 où il est traité de « Miss Avarice ».

¹⁷ *Ibid.* p. 262. L'insulte vaut aussi pour les enfants de Mangeclous (p. 84).

¹⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 213.

¹⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 262.

²⁰ *Ibid.* p. 41.

²¹ *Ibid.* p. 318. Voir aussi p. 217 : « Cet infâme à la mine aussi fausse que jaune [...] ne vit que pour l'argent » et p. 262 où Mattathias est traité de « citron de la médisance ».

²² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 198.

²³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 317.

– en des termes biologisants que n’auraient renié ni Drumont¹, ni Paul Riche² – de « microbe de la puce du pou »³ et de « vermisseau intempestif »⁴. Mais la pire insulte qui soit pour les Céphaloniens reste celle de « francs-maçons »⁵. Où il est à nouveau question du fameux complot « judéo-maçonnique » ... Cet emploi bouffon est signalé au demeurant par les masques de carnaval que revêtent Mangeclous et Salomon pour soigner la fièvre typhoïde de leur ami Scipion : une « tête de petit cochon » pour l’un, « une tête d’oiseau rapace à bec immense » pour l’autre⁶. Dans un nouveau jeu de surenchère, Mangeclous, que Michaël vient de qualifier de « porc juif »⁷, va jusqu’à proclamer qu’il n’est pas un mais « trois » voire tout un « troupeau de porcs »⁸, démultipliant l’insulte jusqu’à ce qu’elle s’abolisse. L’injure antisémite est ainsi ramenée dans le champ du grotesque, subvertissant l’emploi que la caricature antisémite a pu faire de la métaphore animale, à l’image de cet huissier qui expulse Saltiel du ministère des Affaires étrangères après l’avoir traité d’« asticot »⁹ – usant du même qualificatif que l’épicier d’Annemasse quand il expulse Solal de sa boutique¹⁰ – avant que le narrateur ne reprenne la métaphore à son compte, non sans ironie sans doute. De ce point de vue, l’œuvre romanesque de Cohen paraît opérer une forme de régulation du stéréotype antisémite qui, rendu à sa banalité, perd son caractère stigmatisant. On peut aussi se demander si en proclamant qu’il n’est pas un mais tout un troupeau de porcs juifs, Mangeclous ne cherche pas tout bonnement à affirmer son identité, à l’image du petit Albert répétant l’insulte du camelot pour se forger une appartenance.

3°) Solal, « un Juif pas juif » ?

Ce retournement des stéréotypes antisémites se complexifie un peu plus encore dans le cas de Solal. Son parcours de Juif d’État, désireux de s’assimiler à la société française, le fait osciller sans cesse entre deux exigences contradictoires, parfaitement mises en évidence par les

¹ Voir à ce sujet Michel WINOCK. *Édouard Drumont et compagnie. Antisémitisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 9. Il signale que Drumont recourt volontiers à un vocabulaire scientifique où il est question de « microbe », d’« analyse », de « maladie »...

² Dans son article « Mort au Juif » paru dans *Au Pilon*, journal d’extrême droite fondé en 1938, le 14 mars 1941, Paul Riche parle à propos des Juifs d’« invasions microbiennes », incitant à s’en débarrasser comme on se débarrasse de poux. Pierre-André TAGUIEFF. *L’antisémitisme de plume. 1940-1944. Études et documents. Op. Cit.* p. 535.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 36.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 89. Voir aussi p. 239.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 72, p. 244, p. 278 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 109.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 154.

⁷ *Ibid.* p. 130.

⁸ *Ibid.* p. 130-131.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 275.

¹⁰ *Ibid.* p. 410.

travaux de Norman David Thau¹ : la première le pousse à se révolter contre sa communauté d'origine, à sortir du ghetto pour rejoindre l'Ouest, donné comme le lieu de la réussite individuelle mais aussi de « l'affirmation de soi » contre le groupe ; la seconde impose une forme de solidarité avec les siens. Dès lors, pour Norman David Thau, c'est moins l'antisémitisme qui pose problème dans l'œuvre de Cohen que la « dualité identitaire » du Juif en Occident². Cette affirmation – ou cette négation selon le point de vue où l'on se place – identitaire passe là encore par un certain nombre de stéréotypes qui, à bien des égards, constituent le revers de son patriotisme et de son désir d'« en être ».

Ceux-ci se font jour dès le premier roman. Pour s'introduire à la fête du consulat, Solal, sacrifiant aux lieux communs les plus éculés – ceux des tricoteuses ou de son précepteur Aloys Lefèvre, à moins qu'il ne s'agisse ici de s'intégrer au cercle du camelot – n'hésite alors pas à reconnaître la culpabilité du capitaine Dreyfus – devenu, dans un amalgame douteux que n'auraient pas renié non plus Mrs Forbes et Mme de Sabran, le « capitaine Blum » – un « traître, évidemment »³. Son rejet se polarise alors, comme il le fera dans l'ensemble du cycle romanesque, sur le pied déchaussé de son oncle et les ronflements de Salomon, qui lui rappellent qu'il appartient à la « race » des « traqués »⁴. La scène du reniement en constitue sans nul doute l'apothéose. Faisant sien un procès souvent instruit contre la religion juive⁵, à qui l'on reproche de manquer d'idéal, il dénonce les dix commandements comme « dix pauvres, dix élémentaires règles de conduite bourgeoise »⁶. Jouant sur d'autres stéréotypes encore, il évoque une race de « dégénérés », pour ne pas dire de névrosés⁷, vilipendant également le sentiment de supériorité d'un peuple qui se pense élu. Empruntant à un bestiaire qui est celui

¹ Norman David THAU. *Romans de l'impossible identité. Être Juif en Europe occidentale (1918-1940)*. Bern : P. Lang, 2001. p. 89. Voir également l'article de Norman David THAU. « Hapax Solal ou l'inexistence d'un roman juif français entre les deux guerres » in *Albert Cohen, colloque du centenaire. Op. Cit.* p. 89.

² Norman David THAU. *Romans de l'impossible identité. Être Juif en Europe occidentale (1918-1940)*. *Op. Cit.* p. 226.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 59.

⁴ *Ibid.* p. 69.

⁵ Voir à ce sujet Ralph SCHOR. *L'antisémitisme en France pendant les années trente. Op. Cit.* p. 106.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 334.

⁷ Pour Drumont, « la névrose [...] est l'implacable maladie des Juifs » (Gérard NOIRIEL. *Immigration, antisémitisme et racisme en France. Op. Cit.* p. 218). Voir aussi Pierre-André TAGUIEFF. *L'antisémitisme de plume. 1940-1944. Études et documents. Op. Cit.* Taguieff cite un article de Georges Mauco. « L'immigration étrangère en France et le problème des réfugiés », paru dans *L'Ethnie française* en mars 1942, où il évoque une véritable « névrose juive », observant que les Juifs présentent « deux fois plus de malades mentaux que les autres étrangers en France » (p. 474). Il cite également George Montandon (« Les Tares physiques du Juif ») et Jacques Ploncard (« Note sur l'hystéro-neurasthénie juive ») qui font remarquer que les Juifs sont plus souvent victimes d'affections psychiques et nerveuses (p. 487 & 489).

des pamphlets¹ et du *Musée des horreurs*², il le rabaisse ensuite au rang de « petit ramassis de rats peureux »³, parlant encore d'une « race de grenouilles »⁴ et comparant Heine à un « singe tuberculeux »⁵. C'est à un bestiaire du même genre qu'il puise pour caricaturer Jérémie, se mettant alors à crayonner « de petites bêtes à nez crochus », semblables à des puces⁶. Le Juif est une nouvelle fois ravalé au rang de simple parasite, au rang de larve pour reprendre le comparant qui sert à Aude pour désigner les occupants de la cave de Saint-Germain⁷. Un peu plus loin – dans un jeu de mimétisme inversé puisqu'il s'agit alors moins de s'assimiler, de créer de l'identité comme il avait pu le faire en mimant un régiment ou un chant patriotique que de se distinguer, de rejeter – Solal se met même à singer, de manière outrée là encore, les « affreuses manières » de Jérémie, « tortillant une barbe imaginaire », « voûtant le dos », « se grattant frénétiquement la poitrine qu'il se [plaît] à imaginer grouillante de tous les poux volants de Lituanie », ceux-là mêmes auxquels Drumont aime à associer les Juifs, « faisant des mimiques de peur et une lippe énorme »⁸, guère différente de celle qu'il attribue à son père Gamaliel en plus de son « accent si ridicule »⁹, comme pour rappeler les origines négroïdes que l'anthropologie raciste confère aux races sémitiques.

L'imitation proposée par Solal reste toutefois ambiguë. Si Jack Abecassis y voit une marque de dégoût permettant de tenir à distance ce « double de répulsion »¹⁰ que constitue Jérémie – au même titre que Mangeclous et ses cousins, dont Abecassis souligne qu'ils signent le retour des « stigmates intériorisés » et du « Juif chimiquement pur » tel qu'il est perçu par les antisémites¹¹ – on pourrait aussi voir dans cette imitation caricaturale une marque d'identification. Cette identification est plus flagrante encore quand Solal envisage de faire sortir Jérémie du placard où il l'a enfermé¹² – le placard de son inconscient ? – pour se mettre à prier « extravagamment avec lui » et jouer ainsi du mépris de Galloway, avec la même « volupté » qu'il éprouve à lire les journaux antisémites et les souhaits de « Mort aux Juifs »

¹ Léon POLIAKOV cite une diatribe du pasteur Woolston qui compare les Juifs à des grenouilles. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 2. Op. Cit.* p. 19.

² Voir *supra*.

³ Solal. *Op. Cit.* p. 334.

⁴ *Ibid.* p. 335.

⁵ *Ibid.* p. 335.

⁶ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 271.

⁷ Solal. *Op. Cit.* p. 381.

⁸ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 281.

⁹ *Ibid.* p. 311. Les lèvres du père de Solal « pèsent au moins trois kilos ».

¹⁰ Jack ABECASSIS. « Mangeclous et Pipik : Cohen, Roth et la problématique du dédoublement juif » in *Cahiers Albert Cohen n°22. Op. Cit.* p. 59.

¹¹ *Ibid.* p. 45.

¹² Mangeclous. *Op. Cit.* p. 281.

qui s'étalent sur les murs¹. L'imitation que Solal propose de Jérémie en rappelle en effet d'autres, tout aussi caricaturales, à commencer par celle qu'il nous livre de son grand-père Maïmon, en compagnie duquel il se met précisément à « prier extravagamment », courbant le dos comme pour mieux revendiquer une identité qui passe alors bien par des traits stéréotypés. Les « ailes gigantesques et crochues » qui se déploient en ombre chinoise sur le mur donnent d'ailleurs à la scène un caractère caricatural², faisant surgir le spectre de Judas. Le lecteur ne sait toutefois pas très bien si c'est Maïmon qui, quand il se met à marcher en long et en large dans le bureau du jeune ministre, les yeux écarquillés, un rictus aux lèvres, mime son petit-fils³, remplissant ainsi son office de bouffon, ou bien si c'est Solal qui se laisse contaminer par le balancement rituel du « vieil égaré »⁴, revendiquant par là son identité aux yeux de sa fiancée et surtout de Maussane, au moment où, dans un vieux réflexe antisémite, celui-ci vient de lui ordonner de déguerpir lui et sa « smalah »⁵. Ce jeu d'identification se poursuit dans *Belle du Seigneur* quand Solal revêt le costume de Jérémie pour séduire Ariane, se déguisant alors, comme il le fait parfois la nuit, en « Juif de [son] cœur »⁶. À la valise si caractéristique des réfugiés qui affluent en Europe à l'époque⁷ – à moins qu'il ne s'agisse d'un lointain souvenir du Juif errant⁸ – à la « toque de fourrure mitée »⁹, à la barbe et aux boucles rituelles, s'ajoutent alors l'« antique manteau déteint »¹⁰ et le « parapluie ingénu »¹¹, autres accessoires indispensables à la charge antisémite¹². Dans la cave de Berlin, c'est le faux-nez de la naine Rachel qui lui permet de renouer avec sa communauté d'origine et même de devenir le Roi des Juifs¹³, provoquant un nouveau jeu de mimétisme, entre attraction et répulsion¹⁴. La célébration de son peuple se fait alors en des termes aussi stéréotypés que son rejet, autour de ce qui

¹ *Ibid.* p. 282.

² *Solal. Op. Cit.* p. 267.

³ *Ibid.* p. 264.

⁴ *Ibid.* p. 268.

⁵ *Ibid.* p. 267.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 404.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 332.

⁸ Sur Cohen et le Juif errant, voir notamment les analyses de Catherine MILKOVITCH-RIOUX. *L'univers mythique d'Albert Cohen : personnages, décors et mise en scène. Op. Cit.* p. 309-312. Voir également l'article d'Anne-Marie PAILLET-GUTH. « De l'insulte à la bénédiction. Profération et prolifération dans *Ô vous frères humains* » in *Cahiers Albert Cohen n°15. Op. Cit.* p. 57-84. Cette présence sera traitée de manière plus approfondie dans le chapitre 2 de la deuxième partie.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 15, p. 36. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 498.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 36. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 498.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 404-405. Ce parapluie n'est pas mentionné dans l'incipit.

¹² Bertrand TILLIER signale ces deux accessoires – le long manteau souvent usé ou atypique et le parapluie – dans son article sur « La Caricature antisémite pendant l'Affaire Dreyfus » in *Hommes et migrations n°1216*, novembre/décembre 1998. p. 102.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 573.

¹⁴ *Ibid.* p. 570. Dégouté par la « petite main de Rachel », Solal n'en devient pas moins « comme elle ».

s'apparente fort à une nouvelle image d'Épinal, et ce d'autant plus qu'on la retrouve telle quelle lors de l'épisode de Saint-Germain¹, attestant ainsi de son caractère figé, celle du « vieux peuple de génie, couronné de malheur, de royale science et de désenchantement [...] allant seul dans la tempête et portant sa Loi, harpe sonnante à travers le noir ouragan des siècles et immortellement son délire de grandeur et de persécution »². À travers ce cliché, son peuple redevient alors ce que Solal avait renié³ : un « peuple élu » qui refuse de se mêler aux autres nations, alimentant même, selon Hannah Arendt, un véritable « chauvinisme » juif chez certains⁴. Cette vénération teintée de honte pour « les grotesques juifs, les mal élevés juifs », dont sont ses cousins, avec leurs nez, leurs bosses, leurs regards peureux et leurs « lévites pouilleuses »⁵ témoigne alors bien des déchirements identitaires du personnage. Elle renvoie à une problématique identitaire qu'Hannah Arendt identifie chez tous les Juifs : comment ne pas ressembler à un « Juif en général » tout en restant juif ?⁶. Autrement dit, comment se déprendre des stéréotypes tout en affirmant son identité ?

Ces tiraillements sont au cœur de l'épisode Rosenfeld, cette famille de Juifs ashkénazes dont Solal peuple le monologue final de *Belle du Seigneur*. Invité seul à prendre le thé, Rosenfeld débarque en compagnie des membres de sa famille, que « naturellement vous n'avez pas invités »⁷, juchant son benjamin sur le piano du salon pour en faire admirer les mérites⁸, notamment en matière de psychologie⁹, tandis que la sœur cadette fait la démonstration de ses talents de violoniste¹⁰ et qu'un petit centenaire teste l'exerciseur Sandow du narrateur, sans lui en avoir demandé la permission évidemment¹¹. L'adverbe *naturellement* vient alors souligner la présence d'un lieu commun qui doit sans doute moins à la nature qu'à la culture autour d'une supposée grossièreté juive. Pour Judith Kauffmann, l'histoire des Rosenfeld reprend en effet un certain nombre de stéréotypes antisémites sur la rapacité juive qui, à l'image d'une pieuvre ou d'une araignée, s'infiltré dans le pays d'accueil pour le détruire de l'intérieur¹². On ne

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 379.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 574.

³ Solal. *Op. Cit.* p. 334. Dans la scène du reniement, Solal proclame au contraire en avoir « assez du peuple élu ».

⁴ Hannah ARENDT. *Sur l'antisémitisme. Op. Cit.* p. 167. Hannah Arendt cite l'exemple de Disraeli, « impérialiste » « en qualité d'Anglais » et « comme Juif, chauvin ».

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 310.

⁶ Hannah ARENDT. *Sur l'antisémitisme. Op. Cit.* p. 152.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 991.

⁸ *Ibid.* p. 992.

⁹ *Ibid.* p. 994.

¹⁰ *Ibid.* p. 992.

¹¹ *Ibid.* p. 996.

¹² Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous. Op. Cit.* p. 132.

s'étonnera pas dès lors qu'elle soit présentée comme « fausse » et « absurde »¹ par son narrateur, n'ayant pas plus de fondement en réalité que les idées reçues véhiculées par les tricoteuses ou par Adrien Deume. On y retrouve aussi l'idée exprimée par Maurras selon laquelle, en vertu d'un principe de solidarité qui leur est propre, « quand on laisse un Juif entrer dans un journal il y en a six au bout de six mois ; au bout d'un an, il y en a douze, et ainsi de suite »². « Quand une porte s'ouvre pour un Juif, il en entre bientôt dix » remarque pour sa part Grimoux, autre théoricien de l'antisémitisme, tandis que Georges Saint-Bonnet, dans son livre sur *Le Juif ou l'Internationale du parasitisme*, compare leur action à celle des termites : « en voyez-vous un ? Il en viendra cinquante à sa suite »³. C'est ainsi que Rosenfeld et les siens, abusant de l'hospitalité de leur hôte, finissent par envahir l'appartement de Solal, colonisant progressivement le salon, la cuisine puis la salle de bain, avant d'installer des matelas par terre, comme c'est la coutume en Roumanie et en « Rissie »⁴ – pour restituer, tel que le fait Solal, l'inimitable accent yiddish de la famille⁵. Quand ils n'ouvrent pas les placards de la cuisine, l'armoire à pharmacie⁶ ou les sandwichs⁷, qu'ils ne mettent pas leurs coudes⁸ sur la table en mangeant « bruyamment » – « bouche ouverte » et « lèvres grasses » – d'« huileux gâteaux roumains »⁹, qu'ils ne cornent et n'annotent pas les livres de la bibliothèque¹⁰ ou qu'ils ne vomissent pas sur les tapis¹¹, les Rosenfeld, selon l'adage bien connu qui veut que les Juifs aiment l'argent, soupèsent l'étui à cigarettes de Solal pour voir s'il est en or véritable, évaluent ses tapis¹² ou vérifient ses compteurs¹³. Ils vont même jusqu'à s'emparer du téléphone pour marchander l'achat d'une auto d'occasion¹⁴ ou une opération¹⁵, faisant montre de leurs talents de négociants. Usant d'un nouveau lieu commun, le père se vante en outre d'avoir un ami dans

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 997.

² Pierre-André TAGUIEFF. *L'antisémitisme de plume. Op. Cit.* p. 97. Maurras oppose ainsi la solidarité juive au « goût celtique de l'isolement ».

³ Cités par Ralph SCHOR. *L'antisémitisme en France dans les années trente. Op. Cit.* p. 72.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1102.

⁵ *Ibid.* Les Rosenfeld, précise Solal, prononcent « antisimite » pour *antisémite* (p. 993), « cataliettes » pour *côtelettes*, « kisine » pour *cuisine*, « plis » pour *plus*, « pitits » et « habitiés » pour *petits* et *habitués*, « névrastinique » pour *neurasthénique*, « matrikile » pour *matricule* (p. 997) et disent « voï, voï, voï » pour *oui, oui, oui* (p. 993, p. 994).

⁶ *Ibid.* p. 995.

⁷ *Ibid.* p. 993.

⁸ *Ibid.* p. 992.

⁹ *Ibid.* p. 996.

¹⁰ *Ibid.* p. 994.

¹¹ *Ibid.* p. 995.

¹² *Ibid.* p. 993.

¹³ *Ibid.* p. 995.

¹⁴ *Ibid.* p. 995.

¹⁵ *Ibid.* p. 994.

la banque¹. Les Rosenfeld multiplient ensuite les critiques à l'égard des livres de la bibliothèque², du thé, des gâteaux, de la potiche qu'ils ont renversée³, du salon jugé « sombre » et « mesquin »⁴ ou de l'installation sanitaire⁵, faisant preuve tout à la fois de cet « esprit dissolvant » que leur reproche Adrien et de « cette rage qu'ils ont d'avoir raison, de faire la leçon aux autres »⁶ que leur reproche Mangeclous. Ces stéréotypes agissent comme un repoussoir pour Solal qui entend ainsi se faire passer pour « un Juif pas Juif »⁷, en se différenciant de ses congénères. Ils semblent surtout témoigner d'une forme d'intériorisation des clichés antisémites – Solal, mettant à jour l'un des mécanismes privilégiés de la *doxa*, parle lui de « contagion », de « contamination »⁸ – guère différente sans doute de celle qui touche les groupes stigmatisés⁹. Les Rosenfeld pourraient bien dès lors constituer ce « fantôme, inconnu et familier »¹⁰ – celui qui ressuscite au moment où Solal, « envoûté », cède au « charme » de Maïmon¹¹ – qui, pour Sartre, hante le Juif, victime de l'« image insaisissable et humiliante » que la *doxa* a de lui¹². Solal ne se déclare-t-il d'ailleurs pas hanté par cette histoire dont il a profondément honte¹³ ? En cela, ces stéréotypes sont aussi le reflet d'un désir d'assimilation qui conduit à faire siens les lieux communs de la *doxa* antisémite. Jouant à n'être pas Juif, il tente alors de se faire reconnaître comme un membre à part de la communauté nationale, en se désolidarisant de sa race. Ce désir d'assimilation est celui qui frappe le « Juif inauthentique »¹⁴, tel que le décrit Sartre. C'est alors bien « l'antisémite qui fait le Juif »¹⁵. À l'inverse, cette histoire absurde pourrait permettre à Solal d'affirmer son identité, opérant d'après Judith Kauffmann une « métamorphose positive du stéréotype »¹⁶. Dans un deuxième temps, Solal se met alors à communier avec ceux qu'il considère désormais comme les siens, célébrant, comme

¹ *Ibid.* p. 996.

² *Ibid.* p. 992.

³ *Ibid.* p. 993.

⁴ *Ibid.* p. 994.

⁵ *Ibid.* p. 996.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 142.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 998.

⁸ *Ibid.* p. 998.

⁹ Voir à ce sujet Gérard NOIRIEL. *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^{ème}-XX^{ème} siècle). Discours publics, humiliations privées. Op. Cit.* p. 15.

¹⁰ Jean Paul-SARTRE. *Réflexions sur la question juive. Op. Cit.* p. 95.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 268.

¹² Jean Paul-SARTRE. *Réflexions sur la question juive. Op. Cit.* p. 181.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 991.

¹⁴ Jean-Paul SARTRE. *Réflexions sur la question juive. Op. Cit.* p. 167.

¹⁵ *Ibid.* p. 84. Sur ce Juif mythique, fabriqué par les autres hommes, qui habite l'inconscient de chaque Juif voir également l'analyse de Gilles ZÉNOU. *Regards sur la condition juive.* Paris : P.U.F., 2003. p. 19-20.

¹⁶ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous. Op. Cit.* p. 138.

il l'avait fait pour les Valeureux ou pour les Juifs de Saint-Germain¹, la « mauvaise éducation » des Rosenfeld, ainsi que les « chers grands nez moqués de son peuple »². Le lieu commun permet alors un retournement du stigmaté, à l'image de ces Juifs de seconde génération décrits par le sociologue Erving Goffman qui, pour revendiquer leur appartenance au groupe, entrelardent leur discours d'expressions et d'intonations juives tout aussi stéréotypées que celles des Rosenfeld³. La honte ressentie par Solal pourrait dès lors bien être celle du stigmatisé pris entre deux exigences contradictoires⁴ : se séparer du groupe auquel il appartient, en adoptant à l'égard de ceux qui sont plus atteints que lui – en l'occurrence les Ashkénazes – l'attitude des « normaux » à son égard, ou bien s'y intégrer, en se conformant à la norme définie par le lieu commun. Le stéréotype devient ainsi plus que jamais le lieu d'une revendication et d'une affirmation identitaires, faisant retentir, de manière beaucoup plus ambiguë que dans l'œuvre poétique, ce « *jewish is beautiful* » qui, pour Philippe Zard, caractérise l'écriture de *Paroles Juives*⁵.

L'examen des clichés antisémites confirme toute la complexité du lieu commun dans l'œuvre romanesque de Cohen. Que ce soit chez les tricoteuses célébrant la terre de leurs ancêtres, chez les Valeureux s'affirmant comme des Juifs du soleil, ou chez Solal se revendiquant comme un « Juif pas juif », il permet l'inclusion dans une communauté, renforçant chez les personnages le sentiment d'« en être ». Des conservateurs aux petits-bourgeois déclassés en passant par les « petits contre les gros », il permet surtout de fédérer entre elles les différentes classes sociales qui constituent la *doxa* cohénienne. En cela, il opère bien au revers des clichés patriotiques, puisque l'inclusion passe ici par l'exclusion de l'autre, donné tour à tour comme cupide, rusé, insinuant, traître à la patrie ou, pire encore, socialiste. Ce premier emploi est concurrencé par un usage bouffon du stéréotype, celui qu'en font les Valeureux et Solal quand ils reprennent à leur compte les procédés de la caricature antisémite pour les retourner, inversant le discours de haine du camelot en discours d'éloge, selon la

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 377.

² Belle du Seigneur. *Op. Cit.* p. 1002.

³ Erving GOFFMAN. *Stigmaté. Les Usages sociaux des handicaps. Op. Cit.* p. 135. Erving Goffman donne aussi l'exemple d'homosexuels qui se montrent efféminés dans les lieux publics, dans une exacerbation du stéréotype qui permet de revendiquer son appartenance au groupe et d'affirmer son identité.

⁴ *Ibid.* p. 129. « Bref, il lui est aussi impossible d'épouser son groupe que de s'en séparer » résume Goffman.

⁵ Philippe ZARD. « Les tête-à-queue de l'Histoire. Fiction et diction sionistes chez Albert Cohen ». *Cahiers Albert Cohen n°13. Op. Cit.* p. 12.

dialectique mise en évidence par Julie Sandler¹. Brandi comme un étendard, le lieu commun permet alors un véritable retournement du stigmaté, confirmant sa portée identitaire. Au-delà, ce jeu carnavalesque avec le stéréotype témoigne aussi d'une forme de banalisation du discours antisémite, confirmant au passage que la sottise n'épargne personne dans l'œuvre de Cohen, pas même les Juifs.

La sottise chez Cohen semble donc bien se sucer à même la langue, pour reprendre l'image de Françoise Gaillard. Elle permet à l'individu de s'agréger à un groupe, auquel il sacrifie son intelligence. Les lieux communs qui alimentent son discours remplissent de ce point de vue parfaitement leur fonction, créant de la cohésion, de l'unisson entre l'individu et le groupe avec lequel il cherche à communier, mais aussi entre les différentes classes sociales qui composent la *doxa*. La bêtise renvoie de ce point de vue à des réflexes identitaires, qui ne sont sans doute jamais si sensibles que lorsqu'elle prend la forme exacerbée du patriotisme. Il s'agit alors bien d'« en être », à l'image de l'enfant juif tentant de se joindre au cercle de ceux qui entourent le camelot. Au-delà de la seule parole des personnages, et du chœur des tricoteuses qui sert tout à la fois de loupe et de caisse de résonance, ces clichés renvoient aussi à un « ça parle » extérieur au texte, dessinant un état des lieux qui est celui des années trente, marquées par une poussée de xénophobie et d'antisémitisme, sur fond de montée des nationalismes. L'idée reçue sert ainsi de bastion à une idéologie conservatrice, profondément conformiste, figée dans sa terre et dans ses traditions, qui ne semble guère avoir évolué depuis le dictionnaire de Flaubert et l'exégèse de Bloy, si ce n'est qu'elle présente désormais des relents fascistes, dont témoigne la fascination des héros de Cohen pour les bottes. L'union s'y effectue aux dépens de l'autre – peuple, Juif ou étranger – mais aussi du « gros » dans le cas de Mariette ou des épiciers, lorsqu'ils s'érigent en défenseurs de l'épargne et du petit commerce.

Mais il existe aussi un usage bouffon du stéréotype dans l'œuvre de Cohen. Cet usage est porté par la parole valeureuse, qui – des caisses du Crédit Suisse au Salève en passant par l'épisode sioniste de Kfar-Saltiel – n'hésite pas elle non plus à satisfaire aux lieux communs les plus éculés – ceux des tricoteuses, de Mrs Forbes, de Mme de Sabran ou de la comtesse de Surville – sur les Juifs polonais « tous socialistes », le capital, les meneurs à la solde des puissances étrangères ou la nécessité de recourir à des « gouvernements énergiques ». Le

¹ Julie SANDLER. « La dialectique du discours de haine et du discours d'éloge. Contribution à l'étude de la monodie cohénienne ». *Cahiers Albert Cohen n°12*. Paris : Le Manuscrit, 2002. p. 62. Se référant à l'histoire des Rosenfeld ou à celle de l'enfant juif d'*Ô vous frères humains*, Julie Sandler observe une sorte de basculement dialectique chez Cohen, qui consiste à « se réapproprier les poncifs du discours antisémite pour en faire des motifs de fierté et d'éloge ».

lecteur se demande alors s'ils cèdent à la stupidité ambiante ou si, dans un jeu de surenchère bouffonne, ils parodient ici le « chœur dominant », pour le subvertir. Par son équivocité, la parole valeureuse permet alors bien de lutter contre l'esprit de sérieux qui préside à la bêtise, mais aussi contre cette pensée figée qui semble caractériser l'idéologie des Gentils. Empêchant la pensée et le discours de coaguler, elle vient dégeler toutes ces « paroles gelées » que sont les idées reçues, les lieux communs, les clichés et les stéréotypes, agissant à la manière du bouffon dont le discours, si l'on en croit Bakhtine, parodie les discours officiels pour les neutraliser¹. Leur sottise revêt alors bien un aspect polémique. Au-delà, elle révèle aussi la part de mimétisme qui préside au discours d'un Adrien Deume, quand il s'en prend à la « mafia judéo-maçonnique », ou d'un Solal, quand il entonne le *Ranz des Vaches* avec Sallaz contre les Balkaniques et les métèques dont il fait pourtant partie. Ce mimétisme c'est celui des déclassés, mais aussi des déracinés de tous poils, qui tentent ainsi d'« en être » en s'agrégeant au groupe dominant.

¹ Mikhaïl BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*. Op. Cit. p. 214.

Deuxième partie
Poétique de la bêtise

Chapitre 1

La bêtise et ses mises en scène

Si la sottise peut revêtir des accents tragiques chez Cohen – quand elle véhicule l'idéologie de Vichy ou conduit à l'exclusion de l'étranger – son traitement semble plutôt ressortir de la comédie. En cela, le romancier se situe dans une longue tradition qui a su voir tout le parti qu'elle pouvait tirer de ses excès et de son goût pour la mise en scène de soi. Pour Alain Roger, la comédie constitue de loin la meilleure arme contre ses outrances, sans doute parce qu'elle l'expose directement aux yeux du public, dans toute son énormité. Le comique revêtirait même selon lui des fonctions cathartiques, permettant au spectateur de se purger de sa propre sottise, là où la tragédie porte à son comble l'« obstination vaniteuse » qui la caractérise¹. Il cite à l'appui les cas d'Argan, d'Orgon, de Trissotin, de Bélise ou de M. Jourdain², que Molière isole au centre de la scène, usant du comique de répétition pour moquer leur raideur d'esprit et de comportement et du ballet pour l'alléger. On retrouve dans sa proposition l'influence de Bergson, pour qui le rire s'attaque de manière privilégiée à tout ce qui est figé, à tout ce qui se répète et infléchit le vivant vers le mécanique, à l'image des grandes cérémonies sociales³ ou du fonctionnaire⁴, mais aussi de tous les automatismes de langage et

¹ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 101. Voir également l'article d'Alain ROGER. « Le théâtre de la bêtise » paru dans *Le Magazine littéraire*. Op. Cit. p. 52.

² *Ibid.* p. 118-133.

³ Henri BERGSON. *Le Rire*. Op. Cit. p. 34.

⁴ *Ibid.* p. 35.

de pensée¹, clichés, lieux communs ou idées reçues². Au nombre de ses bienfaits, on compte aussi sa capacité à dégonfler tout ce qui s'enfle de vanité et de suffisance³, agissant ainsi au rebours de la tautologie amoureuse ou petite-bourgeoise. Cette déflation comique est celle produite par le bouffon dont Bakhtine souligne qu'il permet non seulement de rompre avec la *doxa*, mais en plus de purifier la société « du dogmatisme, du caractère unilatéral, de la sclérose, du fanatisme et de l'esprit catégorique, des éléments de peur ou d'intimidation, du didactisme, de la naïveté et des illusions, d'une néfaste fixation sur un plan unique, de l'épuisement stupide »⁴, empêchant « le sérieux de se figer » pour rendre le roman à son ambivalence. Il opère à l'inverse de la stupidité qui pourrait bien procéder au contraire d'une incapacité à rire, et surtout à rire de soi, par excès de sérieux. La comédie permet alors bien cette distanciation qui, pour Bergson, est le commencement de l'intelligence⁵, loin de la lecture littérale que les Deume peuvent faire de leur manuel. Ce rire protéen et multiforme – entre le sourire de l'ironie, la raideur toute mécanique de la comédie et le rire carnavalesque du bouffon – qui, par sa souplesse et son ambivalence permet d'alléger ce qui dans la sottise menace de se figer et même de virer au tragique, c'est bien celui qui retentit dans l'œuvre de Cohen, dont l'esthétique puise tout à la fois aux théories de Bergson⁶, aux tréteaux de la fête populaire⁷ et aux feintes de l'ironiste⁸.

¹ Voir à ce sujet également les analyses de FREUD. *Le Mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient*. Paris : Gallimard, Folio essais, 1988. p. 136. Pour lui, « la mise en évidence des automatismes psychiques est une des techniques du comique ».

² Henri BERGSON. *Le Rire*. Op. Cit. p. 26.

³ *Ibid.* p. 123. Pour Bergson, « le remède spécifique de la vanité est le rire ».

⁴ Mikhaïl BAKHTINE. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Op. Cit. p. 127.

⁵ Henri BERGSON. *Le Rire*. Op. Cit. p. 4. « Le comique exige donc enfin, pour produire tout son effet, quelque chose comme une anesthésie momentanée du cœur. Il s'adresse à l'intelligence pure ».

⁶ Voir à ce sujet la thèse de Mathieu BÉLISLE. *Le Drôle de roman : l'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau*. Op. Cit. Il souligne la raideur comique des personnages de Cohen (p. 280) et compare les Valeureux à des pantins désarticulés, dont les maladresses servent à provoquer la réflexion, conformément aux théories de Bergson pour qui le rire jaillit quand « la mécanique du corps se détraque », « les accidents, les maladresses et les faux-pas » révélant alors « l'inadéquation de l'être au monde sensible » (p. 64-65).

⁷ Pour une lecture bakhtinienne de Cohen voir les analyses déjà citées de Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effêt Mangeclous*. et les articles déjà référencés également de Catherine MILKOVITCH-RIOUX. « Des propos des "Bien Ivres" aux rires des Valeureux. Jouissances et réjouissances rabelaisiennes dans le roman cohénien » et de Véronique DUPREY « Mariette : entre le sérieux et (ou) le comique d'une entreprise langagière » in *Cahiers Albert Cohen n°6*.

⁸ Sur l'ironie cohénienne voir la thèse de Bertrand GOERGEN. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 1997. p. 324 et sq

I. Cohen vaudevilliste

Parmi les genres comiques ayant le plus exploité les ressorts offerts par la bêtise figure le vaudeville. C'est à ce genre, particulièrement en vogue au XIX^{ème} siècle, que Bergson emprunte certains de ses exemples pour illustrer ses théories sur le rire, cette « mécanique plaquée sur du vivant »¹. Le vaudeville serait pour lui « à la vie réelle ce que le pantin articulé est à l'homme qui marche, une exagération très artificielle d'une certaine raideur naturelle des choses »², permettant d'en révéler la sottise. Les pièces de Feydeau et de Labiche fournissent également un répertoire de choix au bréviaire d'Alain Roger, qui cite pêle-mêle Manicamp proclamant qu'« on ne peut pas ne pas aimer [sa fille] Berthe » dans *Embrassons-nous Folleville*³, Dutrécy s'exclamant qu'« on n'a pas trop de soi pour penser à soi » dans *Moi*⁴, le Général se gargarisant d'avoir découvert que Mme Petypon était la femme de M. Petypon dans *La Dame de chez Maxim*⁵, ou bien encore Camaret tautologisant « quand on a un uniforme, ça s'appelle un uniforme... Crétin ! » dans *Champignol malgré lui*⁶. Cette théâtralité est aussi celle des récits de Cohen qui, après l'échec d'*Ézéchiël* et la tentative manquée de *La Farce juive*⁷, fait du roman le lieu d'une scène compensatoire. Le dialogue – dont Ewa Miernowska observe qu'il occupe une part croissante dans ses romans au point de couvrir près de soixante pour cent de *Belle du Seigneur*⁸ – y est livré au lecteur sans le moindre commentaire du narrateur, comme sur une scène de théâtre, le confrontant à la bêtise « dans toute sa nudité », selon Bertrand Goergen⁹. Cette théâtralisation de l'écriture cohénienne doit sans doute beaucoup à sa fréquentation assidue des boulevards marseillais¹⁰, empruntant à une scénographie qui, pour mettre en scène la sottise, joue elle aussi sur des ressorts de vaudeville. Les deux grands champs couverts par l'œuvre romanesque – le sexuel et le social – recoupent d'ailleurs des territoires qui sont ceux du vaudeville : l'adultère et l'argent, gage de réussite sociale pour le bourgeois.

¹ BERGSON. *Le Rire. Op. Cit.* p. 29.

² *Ibid.* p. 78.

³ ALAIN ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 134.

⁴ *Ibid.* p. 136.

⁵ *Ibid.* p. 139. « De qui Mme Petypon est-elle la femme ? » s'interroge le Général. « Mais ... de M. Petypon » lui répond en retour Étienne, soulignant le caractère tautologique de son raisonnement.

⁶ *Ibid.* p. 139.

⁷ Voir à ce sujet l'article d'Alain SCHAFFNER. « Albert Cohen dramaturge : de *La Farce juive* à *Ézéchiël* ». *Cahiers Albert Cohen n° 24. Op. Cit.* p. 16. Schaffner souligne l'antériorité de la vocation théâtrale de Cohen sur sa vocation de romancier.

⁸ Ewa MIERNOWSKA. *Le dialogue des discours dans les romans d'Albert Cohen*. New-York : Peter Lang, 1998. p. 75. Ewa Miernowska observe que le discours direct occupe approximativement 30 % du roman dans *Solal*, 53 % dans *Mangeclous*, 60 % dans *Belle du Seigneur*, 74 % dans *Les Valeureux*.

⁹ Bertrand GOERGEN. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 190.

¹⁰ Gérard VALBERT. *Albert Cohen, le seigneur*. Paris : Grasset, 1990. p. 108.

1°) Le vaudeville du social

Le social offre un premier champ de représentation privilégié au vaudeville et à ses ressorts mécaniques. Claudine Naccache-Ruimi¹ rapproche ainsi à juste titre l'épisode du repas chez les Deume du dîner organisé par les Ratinois pour épater les Malingear, les parents de leur future belle-fille, dans *La Poudre aux yeux*², les deux couples faisant montre finalement d'une même vanité, qui justifie pleinement le titre de la pièce³. La scène du dîner apparaît d'emblée comme un lieu fortement théâtralisé. Avec ses tentures de velours rouge et ses boiseries dorées⁴, ses rideaux, derrière lesquels Antoinette envisage de faire poser des ampoules pour faire « artistique »⁵ et ses chandeliers achetés spécialement pour l'occasion⁶, le salon des Deume affiche clairement sa théâtralité vaudevillesque⁷. Le guéridon marocain, le canapé et les trois fauteuils⁸, la table à fioritures de nacre, la cheminée avec sa « tigresse en bronze doré » et sa « potiche garnie de fleurs séchées »⁹, le piano¹⁰ et le bureau américain¹¹ sont dignes de la surcharge décorative¹² et des insignes de confort bourgeois propres aux décors de vaudeville¹³. Il en est de même pour la baie vitrée¹⁴, encadrée de rideaux qui serviront à dissimuler Solal

¹ Claudine NACCACHE-RUIMI. « Mise en scène de la table dans *Belle du Seigneur* » in *Cahiers Albert Cohen* n° 24. *Op. Cit.* p. 44-45.

² Eugène LABICHE. « La Poudre aux yeux » in *Théâtre I*. Paris : Robert Laffont, Bouquins, 1991. Voir en particulier l'acte II, Scène 8. Parmi les éléments qui alimentent ce rapprochement, on citera la présence de l'extra embauché pour l'occasion, mais aussi le menu composé en entrée d'un « filet de bœuf braisé aux pois nouveaux [...] avec des truffes », d'un « faisand doré de la Chine ... aux truffes » et pour entremets de « truffes à la Lucullus », équivalent du caviar chez les Deume. Les Ratinois ne semblent par ailleurs pas plus au courant des usages du grand monde que les Deume, comme le signalent les remarques ironiques du maître d'hôtel (« Cela se fait partout, maintenant ... »). p. 843.

³ *Ibid.* p. 818. « Veux-tu que je te le dise, c'est de l'orgueil ! c'est de la vanité ! ... Tu veux jeter de la poudre aux yeux » ! reproche Malingear à son épouse dans l'acte I, scène 6, justifiant ainsi le titre de la pièce.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 337. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 14.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 234.

⁶ *Ibid.* p. 200. « Une merveille, comme au théâtre ! »

⁷ Henry GIDEL. *Le Théâtre de Georges Feydeau*. Paris : Klincksieck, 1979. p. 44-45. Le vaudeville commence souvent dans un salon bourgeois, avant de se déplacer dans un hôtel, pour revenir au domicile conjugal à l'acte III.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 183.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 337-338.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 702.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 453.

¹² Les décors de Feydeau se signalent bien souvent par leur surenchère décorative et leur « mobilier *ad libitum* ». On citera en exemple la chambre à coucher d'Yvonne dans « Feu la mère de Madame ! » qui n'est pas sans rappeler celle de la mère Deume avec son « luxe à bon marché », ses « bibelots gentils mais sans valeur », ses « éventails japonais ». Georges FEYDEAU. *Théâtre complet. Tome IV*. Paris : Garnier, 1989. p. 11.

¹³ Voir sur ce point l'article de Patrick BERTHIER. « Un moment de la vie de Scribe, ou le vaudevilliste à l'Académie ». *Le Vaudeville. Revue Europe*. Octobre 1994. p. 56. Patrick Berthier, citant le décor d'*Une chaumière et son cœur*, évoque le goût bourgeois de Scribe pour les « bons appartements bien chauffés, une bonne table, un bon lit ; tous les matins, du thé au lait ou du café à la crème ». On songe évidemment au rituel du thé matinal chez les Deume, ainsi qu'à leur goût du confort.

¹⁴ La baie vitrée sert de décor à de nombreuses pièces de Feydeau. On citera la baie vitrée qui permet d'apercevoir le jardin de Pinglet à l'acte I de « L'Hôtel du Libre Échange » (*Théâtre complet. Tome II*. Paris : Garnier, 1988. p.

venu espionner Ariane¹, comme il l'avait fait avec Aude caché dans une penderie², avant de s'introduire clandestinement dans sa chambre³. Ce stratagème ressemble à s'y méprendre au jeu de caché/montré caractéristique de la scénographie vaudevillesque⁴. La description des lieux se fait sous forme de phrases nominales, limitant le décor au strict minimum – « une table de chevet, des fleurs, un grand beau lit où traînaient des cigarettes, des livres, un cendrier, un nécessaire à ongles » – comme le ferait une didascalie. Le lecteur, placé dans un rôle de spectateur, ne voit alors ni la salle de bain attenante, d'où s'échappent les rires de la jeune femme et les remous du bain, ni la chambre du mari, où Adrien siffle l'hymne belge après avoir « glouglout[é] un gargarisme »⁵. Un dispositif identique préside à l'attente du S.S.G.. Le lecteur ne perçoit alors de l'environnement extérieur que des bruitages, grondements d'auto ou portières qui claquent⁶. Avec ses « mille sept cents portes »⁷, le Palais des Nations offrirait un autre décor de choix pour un auteur de vaudeville⁸. Mathieu Bélisle compare d'ailleurs les membres de la S.D.N. à des « comédiens de vaudeville »⁹, dont la paresse n'est pas sans rappeler les employés de Courteline. La Commission Permanente est comparée par Adrien à un « théâtre », digne du boulevard avec ses « allées et venues », ses « intrigues de couloir », ses coups de théâtre et ses confidences¹⁰. Quand il ne répète pas son rôle en vue de ladite commission, se récitant pour l'occasion un poème de Garcia¹¹, le grand jeu d'Adrien consiste à sortir et à rentrer¹² dans son bureau, dans l'espoir d'une rencontre intempestive avec quelque « huile » de passage. De ce point de vue, la S.D.N. fonctionne exactement comme le salon des Deume, à la manière d'un *theatrum mundi*, où chacun se conforme à un rôle parfaitement

349), celle, dissimulée par des rideaux, qui ouvre sur la chambre de Petypon dans « La Dame de chez Maxim » (*Ibid.* p. 722), celles qui délimitent le salon de Chanal dans « La Main Passe » (*Théâtre complet. Tome III.* Paris : Garnier, 1988. p. 13) et la vaste baie qui permet d'apercevoir la mer en arrière-plan dans « Le Bourgeon » (*Ibid.* p. 361).

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 337 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 14. Plus exactement, Solal est dissimulé par le lierre.

² *Solal. Op. Cit.* p. 227, p. 242.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 344-346 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 37. Solal se cache derrière les rideaux qui bordent la fenêtre d'Ariane, après avoir grimpé au balcon, usant d'un stratagème fréquent au théâtre quand il s'agit de s'introduire clandestinement chez une femme mariée.

⁴ Michel CORVIN. « Entre vaudeville et boulevard » in *Le Vaudeville. Revue Europe. Op. Cit.* p. 93. Pour Michel Corvin, le décor de vaudeville est régi par un principe d'alternance entre le caché et le montré, « une opposition constante de l'intérieur et de l'extérieur », rythmée par les portes qui claquent et le va et vient incessant des acteurs.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 345 et 346.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 223-224.

⁷ *Ibid.* p. 75.

⁸ Pour Henry GIDEL, les portes, les placards, les escaliers constituent les éléments principaux du décor, permettant toutes les fuites et toutes les surprises. *Le Vaudeville.* Paris : P.U.F., 1986. p. 84.

⁹ Mathieu BÉLISLE. *Le Drôle de roman. L'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau. Op. Cit.* p. 69.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 68-69. Voir aussi p. 134 où Lord Cecil est comparé à un acteur anglais.

¹¹ *Ibid.* p. 69.

¹² *Ibid.* p. 90-92. Adrien sort une première fois pour aller aux toilettes, puis revient dans son bureau, avant de sortir à nouveau pour aller voir Van Vries.

stéréotypé. Dans ce théâtre permanent, certains lieux restent toutefois cachés au spectateur, à l'image du bureau de Solal, dont la porte se referme au moment où Adrien la franchit¹ ou bien du placard dans lequel le S.S.G. fait disparaître Jérémie pour le soustraire aux yeux de Galloway², comme il le ferait de sa maîtresse.

Ce jeu de caché/montré est aussi permis par l'emploi de deux accessoires qui sont au cœur de la mise en scène vaudevillesque : le téléphone et la sonnette. Dans *Belle du Seigneur*, Cohen use ainsi à plusieurs reprises d'un procédé souvent employé par Feydeau dans l'exposition de ses pièces³. Pour piquer la curiosité du spectateur, le dramaturge lui donne à voir une conversation téléphonique tronquée. Les informations lui parviennent ainsi de manière fragmentaire, par bribes. C'est le cas lorsqu'Antoinette téléphone à Adrien au début de *Belle du Seigneur*⁴ ou bien qu'elle raconte à Mme de Ventradour les « terribles » mésaventures de sa journée⁵. Assistant en témoin caché à la conversation, Solal et Hippolyte servent alors de relais au spectateur, soulignant le caractère profondément théâtral de la situation. Pour Cohen, il semble toutefois moins s'agir de provoquer l'intérêt du lecteur que de l'assommer d'un bavardage inepte et creux, où les lieux communs les plus éculés sur les domestiques voisinent avec ceux d'une charité de pacotille. Les conversations téléphoniques d'Adrien sont rapportées selon la même technique. C'est le cas lorsqu'il annonce à Ariane qu'il est expédié en mission au Proche-Orient⁶. Des parenthèses viennent renforcer la dimension théâtrale de ces échanges, précisant le ton des répliques et la gestuelle du personnage, à la manière là aussi de didascalies. Ainsi, quand il appelle Mme Rasset pour l'inviter à dîner, il use d'un ton tour à tour « doux », « feutré », « ecclésiastique » « insinuant » et légèrement « flirt[ant] », rentrant et sortant sa langue d'un « mouvement vif ; comme il en avait l'habitude lorsqu'il faisait le mondain spirituel »⁷. Pour se féliciter de son succès, Adrien se met ensuite à pirouetter de bonheur⁸ à la manière des acteurs de Feydeau⁹. Quand il répond à Ariane, il feint de s'adresser « d'une voix

¹ *Ibid.* p. 114-115.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 281.

³ On peut citer par exemple le coup de téléphone qui ouvre « Le Ruban » (Georges FEYDEAU. *Théâtre complet. Tome II. Op. Cit.* p. 250), celui qui ouvre « On va faire la cocotte » (*Théâtre complet. Tome IV. Op. Cit.* p. 622), ou bien encore la conversation entre Étienne et le concierge dans « La Puce à l'oreille » (*Théâtre complet. Tome III. Op. Cit.* p.630).

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 33.

⁵ *Ibid.* p. 320.

⁶ *Ibid.* p. 342-344.

⁷ *Ibid.* p. 65.

⁸ *Ibid.* p. 66.

⁹ Voir par exemple « La Dame de chez Maxim » de Georges FEYDEAU où le Duc pirouette sur lui-même lorsque Gabrielle lui demande ce qu'il fait au mariage (*Théâtre complet. Tome II. Op. Cit.* p. 881). Voir aussi le jeu de scène au cours duquel le Général fait pirouetter Émile (*Ibid.* p. 872, p. 873).

hautaine » à un collègue censément entré dans son bureau, tenant le combiné de façon à être bien entendu de son épouse, avant de donner un nouveau coup de langue¹. La scène du dîner avec le S.S.G. est ponctuée quant à elle par diverses sonneries, à commencer par celles minutieusement réglées des réveils, qui doivent annoncer la venue de l'extra à cinq heures et demie tapante puis du traiteur de chez Rossi à six heures, sans oublier la réouverture du cabinet de toilette, prévue elle à sept heures et quart². La sonnette de la porte d'entrée vient alors répercuter celles du réveil et de la pendule³, comme elle le ferait dans une pièce de boulevard⁴, soulignant le caractère mécanique d'une mise en scène qui sombre dans la farce lorsqu'à « sept heures vingt-sept » le « beuglement » du téléphone couplé aux « sautillés » de la sonnette fait dégringoler Martha de la chaise sur laquelle elle était montée pour accrocher le tableau d'Adrien, provoquant l'hilarité du maître d'hôtel et du traiteur⁵, d'autant plus qu'en lieu et place du S.S.G. c'est la « pompe glacée [sic] » qui fait son apparition. À « huit heures vingt-trois », la sonnette retentit une nouvelle fois en pure perte, livrant passage cette fois à « un monsieur pour les voisins »⁶. La déconvenue des Deume n'a alors d'égale que celle d'Ariane, lorsque dans la seconde partie du roman la sonnerie de la porte d'entrée se met à tressauter pour laisser place non à l'amant mais au mari⁷.

Le jeu de la bonne évoque quant à lui clairement celui des acteurs de vaudeville. Avec ses frisettes⁸, son tablier brodé, son bonnet⁹ et ses gants blancs¹⁰ achetés spécialement pour l'occasion, elle a d'ailleurs la rigidité d'une « soubrette de comédie »¹¹ ou d'un stéréotype de boulevard¹². Au premier coup de sonnette, elle revient sur scène complètement « échevelée, suante et les yeux exorbités »¹³. Au second, elle effectue un tour sur elle-même, digne des acteurs de Feydeau¹⁴, mais aussi d'Adrien lorsqu'il contemple sa nomination officielle au rang

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 71-72.

² *Ibid.* p. 168-169.

³ *Ibid.* p. 193-194.

⁴ Brigitte BRUNET. *Le Théâtre de boulevard*. Paris : Armand Colin, 2005. p. 117. Brigitte Brunet signale que les systèmes de sonnettes électriques sont fréquents sur la scène de boulevard.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 221.

⁶ *Ibid.* p. 224.

⁷ *Ibid.* p. 716.

⁸ *Ibid.* p. 233.

⁹ *Ibid.* p. 220.

¹⁰ *Ibid.* p. 229.

¹¹ *Ibid.* p. 242.

¹² Henry GIDEL. *Le Vaudeville. Op. Cit.* p. 18. Parmi les emplois types du vaudeville figure une nombreuse domesticité.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 194.

¹⁴ Voir par exemple dans « Un Fil à la patte » la scène où Bois d'Enghien fait pivoter De Chenneviette sur lui-même (*Théâtre complet. Tome II. Op. Cit.* p. 166) ou bien, dans « La Puce à l'oreille », le jeu de scène de Poche

de cadre A¹ ou son ordre de mission pour la Palestine², et d'Ariane lorsqu'elle songe qu'elle est la maîtresse de Solal³ ou qu'elle doit lui envoyer un télégramme⁴. On citera également la scène burlesque au cours de laquelle, affolée à l'idée que son amant puisse deviner qu'elle est partie se moucher, elle se met à tourner sur elle-même à la recherche d'un subterfuge⁵. Pour Violaine Heyraud, ces rotations doivent beaucoup à la gestuelle hystérique et épileptoïde dont s'inspirent les auteurs de vaudeville⁶, à moins qu'il ne s'agisse d'un jeu d'automates, comme le suggère Henry Gidel⁷. Ce jeu d'automate est précisément celui des fonctionnaires de la S.D.N., à l'instar de Miss Wilson qui, « réflexe du bouton pressé », vient s'arrêter tel le diable sortant de sa boîte⁸ à « deux mètres » pile du bureau de Solal⁹, témoignant d'une science du placement égale à celle des acteurs de Feydeau¹⁰ ou de l'huissier monté sur ressort qui tous les jours à « quatre heures recta » apporte son journal à Adrien Deume¹¹ avec la même exactitude que son chef Saulnier, pendu à la sonnette de Solal¹². Tous deux semblent ainsi remplir à la perfection ce qui constitue un autre emploi type du vaudeville¹³.

Les coups de sonnette et de téléphone qui rythment la mise en scène signalent le caractère mécanique de la dramaturgie vaudevillesque, dont l'intrigue fonctionne comme une véritable horloge¹⁴. La non-arrivée du S.S.G. obéit à un compte à rebours soigneusement établi, entre les sonneries de la pendule¹⁵ et celles des réveils minutieusement réglés pour l'occasion¹⁶. L'arrivée de Solal étant attendue pour dix heures, Antoinette a en effet recommandé à Martha

qui tourne sur lui-même comme autour d'un pivot, mû par les coups de pied de Ferrailon (*Théâtre complet. Tome III. Op. Cit.* p. 603).

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 128.

² *Ibid.* p. 348. « Il tourna deux fois sur lui-même pour mieux sentir sa mission ». Voir aussi p. 345. « Il se leva, tourna deux fois sur lui-même pour mieux sentir sa mission ».

³ *Ibid.* p. 493.

⁴ *Ibid.* p. 584.

⁵ *Ibid.* p. 508.

⁶ Violaine HEYRAUD. *Feydeau, la machine à vertiges*. Paris : Garnier, 2012. p. 365. Les déplacements en courbe évoquent la gestuelle hystérique, à laquelle Feydeau adjoint la nervosité des crises épileptiques.

⁷ Henry GIDEL. *Le théâtre de Feydeau. Op. Cit.* p. 173.

⁸ BERGSON. *Le Rire. Op. Cit.* p. 53. Je reprends ici l'image de Bergson, qui souligne par là le caractère mécanique de la gestuelle comique.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 326.

¹⁰ Dans ses pièces Feydeau a coutume d'indiquer précisément le placement de ses personnages sur scène, à l'aide de numéros.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 61.

¹² *Ibid.* p. 112.

¹³ Pour Brigitte BRUNET, les huissiers figurent eux aussi parmi les emplois types du vaudeville. *Le Théâtre de boulevard. Op. Cit.* p. 103.

¹⁴ Henry GIDEL. *Le vaudeville. Op. Cit.* p. 50. Gidel cite l'exemple de Scribe qui maîtrise parfaitement l'art des préparations et du quiproquo. Le vaudeville fonctionne ainsi sur le modèle de la « pièce bien faite ».

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 239. À dix heures, les trois pendules de la maison « fort bien réglées par M. Deume » sonnent, redoublant l'office de la « pendule neuchâteloise ».

¹⁶ *Ibid.* p. 194.

de se tenir à la porte dès « neuf heures et demie » pour la lui ouvrir, Adrien ayant prévu d'aller accueillir lui-même le S.S.G. « quinze secondes après le coup de sonnette »¹. Dans cette mise en scène soignée, où rien n'est laissé au hasard, la bonne est encore chargée « dix minutes exactement plus tard » d'apporter les boissons chaudes². Les recommandations d'Antoinette sont redoublées par les indications horaires qui parsèment le récit du dîner, comme autant de notes de régie³. Mais c'est à un vaudeville paradoxal que Cohen nous convie ici, où l'action, pourtant si minutieusement préparée, ne se déclenche jamais, loin du tourbillon scénique qui emporte les personnages de Labiche ou de Feydeau. À l'instar de Martha attendant « toute droite »⁴ devant la porte ou des trois Deume raidés⁵ comme les bougies (de théâtre ?) qui décorent la table⁶, les personnages de Cohen semblent condamnés au contraire à l'immobilité, tels des ressorts tendus qu'aucun choc ne viendrait ébranler⁷. Si le marionnettiste condamne ses personnages à l'immobilité, c'est peut-être parce que la représentation a ici plus de valeur que l'action. Aussi nous donne-t-il à assister longuement aux répétitions qui précèdent le dîner et se substituent à lui. Une première « ébauche de répétition générale » est interrompue par l'arrivée impromptue d'Hippolyte, alors qu'Antoinette est en train de déplacer les meubles du salon pour faire « coin intime » et de repasser ses répliques⁸. La seconde prend place juste après le faux quiproquo, le S.S.G. ayant annoncé qu'il viendrait non pas à vingt heures comme initialement convenu mais à dix heures. Une ultime répétition vient relancer la machine de l'attente, à l'intention principalement de Martha à qui l'on a fait reréciter toutes les consignes. Adrien est alors chargé de jouer le « rôle de monsieur le sous-secrétaire général sonnante à la porte »⁹. Ces répétitions soulignent la facticité du dîner, organisé comme une mise en scène de théâtre, un vaudeville dans le vaudeville en quelque sorte, dont le metteur en scène se plairait à nous dévoiler les ficelles.

¹ *Ibid.* p. 229-230.

² *Ibid.* p. 233.

³ *Ibid.* « À sept heures vingt-quatre, juchée sur un tabouret placé sur une chaise, Martha essayait d'accrocher le grand tableau plein de spirales et de ronds » (p. 220) ; « À sept heures vingt-sept [...] la sonnette d'entrée tinta » (p. 221) ; « À dix heures vingt-sept, Adrien remit les livres de luxe en ordre » ; « À dix heures trente-cinq, le petit-père déroba un petit four [...] À dix heures quarante, il en mangea un neuvième » (p. 241) ; « Onze heures dix. Rester encore une minute ou deux [...] À onze heures et quart, après un deuxième whisky, [Adrien] sortit du salon » (p. 244) ; à « onze heures vingt-six » il pénètre dans la chambre d'Ariane pour la scène conjugale (p. 245).

⁴ *Ibid.* p. 229.

⁵ *Ibid.* p. 222, p. 233.

⁶ *Ibid.* p. 239.

⁷ J'emprunte l'image à Feydeau qui, dans ses notes, évoque des personnages montés sur ressort, « ébranlés par des "chocs" qui les projettent selon les lois de la physique ou tournant comme autour de pivot ». Henry GIDEL. *Le Vaudeville. Op. Cit.* p. 83.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 183-184.

⁹ *Ibid.* p. 232-233.

Cette mécanique affecte également les dialogues, empruntant à l'art vaudevillesque de la redite. Né de chansons¹ qui couraient la ville sous forme de refrains, le vaudeville porte en effet à son paroxysme cette « redite idiote »² qui, si l'on en croit Alain Roger, permet de démasquer la bêtise et d'en dénoncer la raideur. Au XIX^{ème} siècle, ces refrains survivent sous forme de scies³. On peut citer par exemple la rengaine de Manicamp, qui finit par donner son titre à la pièce de Labiche : « Embrassons-nous Folleville ! »⁴, mais aussi celle de Nonancourt dans *Un Chapeau de Paille d'Italie* : « Mon gendre tout est rompu »⁵, ou chez Feydeau celle de Rugby, le client anglais de l'hôtel du Minet-Galant, qui à intervalles réguliers surgit hors de sa chambre, comme le diable à ressort de la boîte où l'enferme Bergson, pour demander « *Nobody called ?* »⁶. Mais c'est sans doute dans *La Dame de chez Maxim* qu'elle remplit le mieux son rôle : démasquer la sottise et ce qu'elle peut avoir de mécanique. La scie de la Môme Crevette – « Et allez donc ! C'est pas mon père ! »⁷ – quitte en effet les tréteaux du café-concert pour se répandre progressivement dans la bonne société tourangelle, persuadée de se plier ainsi au goût en vigueur à Paris. L'effet produit par la redite est alors amplifié par un jeté de jambes, dont il faut être infiniment crédule pour penser qu'il est de la plus grande distinction. Le théâtre du social apparaît comme le lieu privilégié de ces redites, qui transforment les personnages en pantins à l'image de Mme Petresco réclamant à son mari d'aller à Sinaia ou de Mme Ventradour réclamant ses sels anglais⁸. Le jeu de scène qui accompagne les hoquets de Mme Ventradour, s'agrippant au petit père Deume complètement affolé⁹, évoque d'ailleurs l'outrance caricaturale de certains évanouissements de vaudeville¹⁰. Si elle n'est pas représentée sur scène mais simplement racontée, la demande en mariage d'Hippolyte donnerait de ce point de vue matière

¹ Voir à ce sujet l'ouvrage d'Henry GIDEL. *Le Vaudeville. Op. Cit.* p. 7. Ce sont des refrains satiriques, chantés sur des airs connus, faciles à retenir qui sont aux origines du genre au XV^{ème} siècle : les « vaux de vire », en référence à la vallée de la Vire où ils circulaient.

² Alain ROGER. « Le théâtre de la bêtise » in *Le Magazine littéraire. Op. Cit.* p. 52.

³ Voir à ce sujet l'article que Jean-Marie THOMASSEAU consacre à « Feydeau et la dramaturgie de la scie ». *Le Vaudeville. Revue Europe. Op. Cit.* p. 82-83.

⁴ LABICHE. « Embrassons-nous Folleville ! ». *Théâtre II.* Paris : Robert Laffont, 1991. p. 69.

⁵ LABICHE. « Un Chapeau de paille d'Italie ». *Ibid.* p. 179. La redite scande l'ensemble de la pièce.

⁶ FEYDEAU. « La Puce à l'oreille ». *Théâtre complet. Tome III. Op. Cit.* p. 583.

⁷ FEYDEAU. *La Dame de chez Maxim. Théâtre complet. Tome II. Op. Cit.* p. 823. Voir en particulier la scène 7 de l'acte II où l'effet de la redite atteint son paroxysme quand l'ensemble des dames patronnesses réunies pour le mariage de Clémentine se met à jouer à saute-mouton, scandant chaque jeté de jambe du fameux « Eh allez donc ! C'est pas mon père ! » p. 832 et *sq.* On précisera que les invités du Général pensent ici avoir affaire à Mme Petypon et non à la môme Crevette.

⁸ Voir à ce sujet le chapitre 2 de la deuxième partie.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 353.

¹⁰ On pourra faire le parallèle avec l'évanouissement de Lucette dans « Un fil à la patte » (Georges FEYDEAU. *Théâtre complet. Tome II. Op. Cit.* p. 177) ou bien celui, feint, de Marcelle dans « L'Hôtel du Libre-échange » (*Ibid.* p. 441).

elle aussi à une excellente pièce de boulevard, gestuelle comprise¹. Elle est fondée sur une méprise puisque, au départ, le petit père Deume ne semble avoir nulle intention d'épouser Antoinette. Il lui apporte simplement un bouquet pour la remercier de l'avoir soigné. La mère Deume voit là l'occasion de s'évanouir dans ses bras et de mettre ainsi fin à son célibat. Mais, là où la redite cohénienne s'avère la plus efficace c'est quand il s'agit de pointer du doigt la stupidité des Deume, dont le psittacisme constitue l'un des premiers symptômes. Adrien est l'homme des scies en tout genre, qu'il s'agisse de s'encourager à se mettre « au travail ! »² ou de fredonner que « tout va très bien, madame la marquise, tout va très bien, tout va très bien »³. Le discours des époux Deume est lui aussi régi par des phénomènes de répétition, renforcés par des effets de symétrie qui en accroissent le caractère mécanique. Antoinette ne peut prononcer le nom prestigieux des Rampal sans ajouter quasi automatiquement « de la vieille noblesse française ». Le mécanisme de la redite finit d'ailleurs par contaminer son mari, qui se transforme en perroquet répétant à son tour « machinalement » le titre de gloire⁴ :

- Je vais à Coppet rendre visite aux chers Rampal, donc les juniors bien entendu.
- De la vieille noblesse française, dit M. Deume [...]
- Alors voilà c'est réglé, oh avec notre Didi ça ne traîne pas, c'est arrangé pour un dîner prié chez nous demain soir, monsieur Kanakis étant donc neveu d'un ministre.
- Du royaume de Grèce, précisa M. Deume [...]
- Il m'a téléphoné tout à l'heure depuis le Palais, parce qu'il tient sa Mammie au courant de tout ce qu'il fait, oui il m'a téléphoné qu'il a retéléphoné plusieurs fois aux Rasset, mais toujours pas de réponse, je pense qu'ils doivent être absents, en voyage, c'est dommage, madame Rasset étant donc la fille du président de la Croix-Rouge.
- Comité international de la Croix-Rouge, précisa M. Deume [...]
- Eh bien, vous pourriez peut-être me rapporter une livre de thé, brisures anglaises à neuf vingt-cinq, et une idem de café, mais du Colombie.
- Qui est plus corsé que le Brésil, dit M. Deume⁵

Le petit père Deume se contente ici de renchérir sur les propos de son épouse à travers des phrases nominales, dont la construction lapidaire souligne l'origine machinale. La répétition des « donc » de distinction tourne quant à elle en ridicule la vanité de la mère Deume qui – tel Adrien faisant le compte de ses jours de congé tandis qu'Ariane répète mécaniquement l'adverbe comptable « ci »⁶ – s'enfle de ses connaissances mondaines, l'addition des titres répondant à celle des chiffres. La dernière réplique achève de donner un tour comique au dialogue, mettant sur le même plan les sommités fréquentées par Antoinette et des propos

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 404. Voir aussi *Belle du Seigneur* où la scène est rapportée par Ariane. *Op. Cit.* p. 32.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 433, p. 480, p. 485, p. 488 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 57, p. 61, p. 62, p. 130, p. 131, p. 337.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 493. Adrien entonne ici un nouvel air chanté par Ray Ventura en 1935, passé depuis au rang d'expression proverbiale.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 228-229.

⁵ *Ibid.* p. 266-268.

⁶ *Ibid.* p. 98-100. Pour une analyse plus détaillée de ce passage, voir le chapitre 1 de la troisième partie.

d'épiciers. L'effet produit par la redite est parfois redoublé par des jeux de cadencement, guère différents de ceux qu'Henry Gidel observe chez Feydeau¹, accroissant un peu plus encore l'impression d'avoir affaire à un « ballet de paroles ». Ce cadencement est particulièrement sensible lorsque les époux Deume, dans un nouvel échange de stichomythies, célèbrent les vertus du chauffage central, reprenant à leur compte ce qui s'apparente à de simples slogans publicitaires, ou à des lieux communs :

- Comme c'est propre !
- Pas de soucis comme avec le charbon ! bourdonna M. Deume.
- Et bien plus économique ! psalmodia Mme Deume.
- Et avec ce thermostat on est tranquille ! fut le répons de son mari.
- Toujours vingt-degrés ! dit l'officiante.
- Sans qu'on ait à s'en occuper !
- Je suis bien reconnaissante !
- Ah, tu as eu une bonne idée, Bicette !
- Oui, mais c'est toi qui a choisi le système »²

Le ballet des mots s'entrelace selon des effets de symétrie, scandé par l'usage de reprises anaphoriques (« et », « comme ») et d'assonances, en [é] notamment. Les termes appartenant au vocabulaire liturgique – « répons », « psalmodia », « l'officiante » – signalent d'ailleurs le caractère non seulement sacré mais aussi musical de cette litanie. Dans le cas du lingot d'or, le « ballet verbal »³ se double d'allusions grivoises dignes elles aussi du boulevard, où les dialogues ont souvent un caractère équivoque⁴ :

- Comme il est gros, dit-elle en aspirant sa salive.
Et elle osa le toucher d'une main craintive et virginale.
- Attention, ne le fais pas tomber !
- Comme c'est beau, dit Mme Deume. Ah, comme nous devons être reconnaissants. [...]
- Ça compte, un lingot d'or, dit M. Deume.
- Non, Hippolyte, dit Mme Deume, les yeux levés au ciel. Il n'y a que les réalités invisibles qui comptent. Il n'y a que Dieu qui compte, ajouta-t-elle tandis que sa main continuait de caresser la négligeable matière⁵.

Le cadencement mécanique des répliques laisse bien percevoir l'atonie de personnages qui ne semblent avoir aucune autonomie de pensée.

¹ J'emprunte l'expression à Henry GIDEL pour qui ce fonctionnement symétrique est caractéristique des dialogues vaudevillesques. *Le Théâtre de Feydeau. Op. Cit.* p. 331.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 441-442.

³ Je reprends ici l'expression d'Alain ROGER, *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 130. Analysant la redite chez Feydeau, Labiche ou Molière, Alain ROGER évoque un véritable « ballet verbal », à l'exemple des « quoiqu'on en die » qui ponctuent la lecture du sonnet de Trissotin dans *Les Femmes savantes* ou de la scie de la même Crevette in MOLIÈRE. *Œuvres complètes IV. Op. Cit.* p. 331-332. On pourrait aussi citer la scène du poumon dans *Le Malade imaginaire. Op. Cit.* p. 445-448 ou bien l'acte I scène 4 de *Tartuffe* où Orgon répète bêtement, comme un mécanisme bloqué, « Le pauvre homme ». *Œuvres complètes II.* Paris : Garnier Flammarion, 1965. p. 276-278.

⁴ Henry GIDEL signale que le vaudeville use volontiers de calembours et d'équivoques à caractère sexuel. *Le vaudeville. Op. Cit.* p. 85.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 418. On retrouve ici les effets de redite, qui permettent le cadencement des répliques, avec la reprise de « comme » notamment ou du verbe *compter*.

À cela s'ajoutent encore divers tics de langage qui contribuent eux aussi à transformer les personnages en pantins. Hippolyte Deume est affecté d'un zézaïement qui n'est pas sans rappeler les troubles du langage dont souffrent certains personnages de vaudeville¹ et apparaît comme le prolongement phonatoire de sa claudication. Ce défaut de prononciation finit d'ailleurs par se transmettre au narrateur², sous l'action du mécanisme, qui semble bien ici se plaquer sur le vivant. Il en est de même quand Antoinette se met à réciter le poème d'Anna de Noailles d'une voix « pleine d'amour, d'amour, d'amour, d'amour, d'amour pour les chers, chers, chers, chers, chers, chers, chers pauvres »³. Parmi ces handicapés du langage, on trouve également le ministre « quinteux et barbichu » qui, dans la salle des pas perdus, répète que « c'était inadmissible et que son pays ne confentirait jamais [sic] »⁴ ainsi que Jérémie le Juif ashkénaze, dont Cohen – à travers ce qui pourrait s'apparenter à une longue didascalie – tente de transcrire au plus près l'idiolecte⁵. L'accent de ce dernier finit du reste à son tour par contaminer mécaniquement le narrateur⁶. Le parler marseillais de Scipion est lui aussi l'objet de plusieurs notes de mise en scène⁷. On retrouve ici un autre procédé récurrent du vaudeville où les accents étrangers et régionaux sont sources de nombreux effets comiques. Les incorrections de Scipion alimentent ainsi le quiproquo avec le comte de Surville, persuadé d'avoir affaire à un délégué argentin quand ce dernier, avec un « accent parisien » prononcé, décrète « l'armistie [sic] »⁸. Le dialogue est entrecoupé de nombreuses parenthèses qui remplissent parfaitement leur office de didascalies. Comme sur une scène de théâtre, le lecteur imagine alors Scipion adressant un « (coup d'œil légèrement érotique) » au comte⁹, en réponse peut-être au « (sourire constipé) » de celui-ci¹⁰, ou bien émettant « [...] divers sons suspects

¹ Camille, par exemple, dans « La Puce à l'oreille » souffre d'une déformation du palais, qui fait qu'il ne peut pas prononcer les consonnes (Georges FEYDEAU. *Théâtre complet. Tome III. Op. Cit.* p. 533). Voir aussi les bredouillements de Coustouillu et les aboiements de Lapige dans « La Main passe » (*Ibid.* p. 29 & p. 101). On citera encore le bégaiement de Vachonnet dans « L'Avocat d'un grec » (Eugène LABICHE. *Théâtre I. Op. Cit.* p. 512).

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 396. « Ce petit sexazénaire (il m'embrouille avec son défaut de prononciation) ». Voir aussi p. 399 : « tout en enfilant son pyzama en poil de çameau ».

³ *Ibid.* p. 456.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 198. « (Difficile de dire comment Jérémie prononce. Voici à peu près. Tous les "u" sont prononcés "i". Les "e" deviennent "é" ou "i". La plupart des "on, ain, an" sont prononcés "one, aine, ane". Les "oi" sont prononcés "oâ". Les "un" sont prononcés "aine". Les "r" sont terriblement grasseyés. "Je suis allé chez un bon coiffeur qui m'a demandé peu d'argent" devient : "Jé si allé chez aine bonne coâffèhrr qui m'a démanedé pé dé arrhgeanne") ». L'utilisation de phrases averbales et l'attention portée à la prononciation transforment la parenthèse en véritable indication de mise en scène.

⁶ *Ibid.* p. 199. « Lorsqu'il aperçut la tête de porc qui le regardait avec impireté [...] Jérémie se sauva [sic] ».

⁷ *Ibid.* p. 164. « ("Aque", dans le langage de Scipion signifiait "avec") ; « (Il prononça a-ou) ».

⁸ *Ibid.* p. 239.

⁹ *Ibid.* p. 247.

¹⁰ *Ibid.* p. 248.

avec ses lèvres pour faire comprendre le haut degré de la courtoisie argentine) »¹. Cohen use aussi de l'aparté quand Scipion entraîne Jérémie dans un coin pour l'inciter à jouer son rôle avec plus de conviction, avant de se tourner vers le comte de Surville pour lui dire, « tout bas », de parler davantage à son collègue, « (coup de coude cordial et complice) » à l'appui². Pour dérider le comte, Jérémie ne trouve alors rien de mieux à lui proposer qu'« un petite jeu dé Argentine » consistant à échanger « dix pistasses » contre « une pièce dé cinq francs sisses [sic] »³. À l'instar de Feydeau⁴, Cohen semble avoir compris également tout l'effet qu'il pouvait tirer de l'accent suisse allemand de la bonne Martha⁵, qui contribue pleinement au comique de la scène du dîner lorsqu'elle annonce en lieu et place de Solal le « monsieur tu tîner »⁶ ou la « pompe glacée [sic] »⁷. Dans le même registre, on citera les idiotismes belges d'Antoinette qui la conduisent à « fourr[er] » des « endéans » partout⁸. Le « homard zermidor » occasionne quant à lui un nouveau jeu de déformation comique⁹, qui n'est pas sans évoquer Follavoine reprochant à sa bonne de ne pas savoir où se trouvent les îles « Zébrides »¹⁰. Le sociolecte de Mariette est, de la même manière, à l'origine d'une longue série de cuirs¹¹, qui du point de vue de l'effet comique n'ont rien à envier à ceux commis par les domestiques de Labiche ou de Feydeau¹². Le technolecte de la S.D.N., dont la rigidité comique est celle de la langue de bois, rappelle l'usage que Feydeau a pu faire de certains tics professionnels¹³. La chasse menée par Adrien Deume aux « en ce qui concerne » relève d'ailleurs d'une véritable chasse aux tics linguistiques. Enfin, certains lieux communs de la *doxa* cohénienne semblent tout droit sortis du répertoire de Feydeau ou de Labiche, qui en matière de formules figées

¹ *Ibid.* p. 245.

² *Ibid.* p. 250.

³ *Ibid.* p. 251.

⁴ Pour Henry GIDEL, l'accent suisse et l'accent belge sont ceux dont Feydeau tire le plus d'effets comiques (*Le théâtre de Feydeau. Op. Cit.* p. 279-280). L'accent de Martha se rapproche d'ailleurs de celui d'Annette la servante de « Feu la mère de Madame » (*Théâtre complet. Tome IV*). Pour l'accent belge, voir le personnage de Van Putzeboum dans « Occupe-toi d'Amélie » (*Théâtre complet. Tome III*).

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 443-447. Dans l'idiolecte de Martha, les « je » deviennent des « che », les « ze » des « se », les « de » des « te », les « bien » des « pien » et les « vous » des « fous »

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 194. L'effet comique est ici redoublé par la méprise puisque le « "le monsieur tu tîner" » ne désigne pas Solal mais le maître d'hôtel.

⁷ *Ibid.* p. 221.

⁸ *Ibid.* p. 30.

⁹ *Ibid.* p. 165.

¹⁰ Georges FEYDEAU. « On purge bébé » *Théâtre complet. Tome IV. Op. Cit.* p. 178.

¹¹ Voir *infra*, chapitre 3.

¹² Henry GIDEL donne l'exemple, chez Hennequin, de Melle Mathilde la concierge du *Train de plaisir* qui prononce « phénique » pour phénix et « casernier » pour casanier, ainsi que la portière du *115 rue Pigalle* d'Alexandre Buisson, qui narrat un fait divers explique que le criminel est monté en « tapis noir » chez sa victime et qu'il a été « acquitté à l'inanité » *Le théâtre de Feydeau. Op. Cit.* p. 28.

¹³ Georges FEYDEAU. « Occupe-toi d'Amélie » in *Théâtre complet. Tome III. Op. Cit.* p. 698. Ancien gendarme, Pochet a conservé les tics de son métier et demande régulièrement aux autres personnages de « circuler ».

s'avère aussi riche que le dictionnaire de Flaubert ou l'exégèse de Bloy. Quand Adrien proclame « Autant être en avance qu'en retard »¹, il reprend là un adage de M. Perrichon². On songe aussi à tous ces personnages de Feydeau³ et de Labiche⁴ qui tantôt en français, tantôt en anglais déclarent – tout aussi audacieusement qu'Ariane⁵ – « les affaires sont les affaires », au lamento de Follentin contre une « époque »⁶ digne de celle dans laquelle vivent Mme Sarles⁷ et Mme de Sabran⁸, aux récriminations de Gérôme⁹ et de Mariette¹⁰ contre « la jeunesse d'aujourd'hui » et à celles d'Inès¹¹ et de Ferrailon¹² contre les domestiques. Ces lieux communs contribuent à donner aux personnages de Cohen une rigidité qui est à la fois celle de la sottise et celle du vaudeville.

2°) Le vaudeville du sexuel

La mise en scène du sexuel semble obéir aux mêmes mécanismes vaudevillesques que le social. Géraldine Dolléans¹³ et Judith Kauffmann¹⁴ ont ainsi mis en regard la scène de séduction du Ritz et le triangle amoureux qui fonde l'action du vaudeville. Sur la scène amoureuse, la représentation vaudevillesque pourrait dès lors bien participer à cette dégradation bourgeoise du mythe de la passion dont parle Anne-Marie Paillet-Guth à propos de Flaubert, de Cohen ou de Proust¹⁵. Usant de recettes toutes faites pour plaire à un public bourgeois, dont

¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 364.

² Eugène LABICHE. « Le Voyage de M. Perrichon » in *Théâtre I*. Op. Cit. p. 659.

³ Georges FEYDEAU. « Le Dindon » in *Théâtre complet. Tome II*. Op. Cit. p. 502. « *Business is business* ».

⁴ Eugène LABICHE. « Les Vivacités du Capitaine Tic » in *Théâtre I*. Op. Cit. p. 768. Voir aussi « Le Papa du prix d'honneur » in *Théâtre II*. Op. Cit. p. 617.

⁵ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 886.

⁶ Georges FEYDEAU. « L'âge d'or ». *Théâtre complet. Tome III*. Op. Cit. « Quelle époque ! » se plaint Follentin (p. 208, p. 209, p. 214). Ces récriminations lui vaudront d'être envoyé successivement au temps d'Henri IV, puis de Louis XV, et enfin dans une société futuriste et féministe, celle des années 2020.

⁷ *Solal*. Op. Cit. p. 125-126.

⁸ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 824. « Nous vivons une drôle d'époque ».

⁹ Georges FEYDEAU. « Le Dindon ». *Théâtre complet. Tome II*. Op. Cit. p. 555.

¹⁰ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 895. « Ça c'est la jeunesse d'aujourd'hui ».

¹¹ Georges FEYDEAU. « La Main passe ». *Théâtre complet III*. Op. Cit. p. 712 « Quand on voit la peine qu'on a à trouver une bonne femme de chambre aujourd'hui ! »

¹² Georges FEYDEAU. « La Puce à l'oreille ». *Théâtre complet. Tome III*. Op. Cit. p. 581. « Ce n'est pas comme les domestiques d'aujourd'hui ».

¹³ Géraldine DOLLÉANS. « De la scène mondaine à la scène de l'aveu impossible. Dramaturgies burlesques du tabou dans *Belle du Seigneur* et *Le Côté de Guermantes* » in *Cahiers Albert Cohen n° 24*. Op. Cit. p. 78-79.

¹⁴ Pour Judith KAUFFMANN, la scène du Ritz constitue une « version boulevardière du qui-proquo téléphonique » « Chronique d'une séduction annoncée : Don Juan, Albert Cohen et le pouvoir des mots » in *Littératures n°36*. Printemps 1997. p. 100.

¹⁵ Anne-Marie PAILLET-GUTH. *Ironie et paradoxe. Le discours amoureux romanesque*. Op. Cit. p. 63.

elle vient combler les attentes stéréotypées¹, elle contribue pleinement à cette industrialisation des formes littéraires dénoncée comme kitsch par Hermann Broch². La critique de ce dernier rejoint alors celle d'Ariane quand elle raille le goût petit-bourgeois pour les pièces de Victorien Sardou³, devenu l'emblème du théâtre de boulevard au XX^{ème} siècle. Elle pourrait tout aussi bien se moquer d'un certain nombre de scènes de *Belle du Seigneur*, où la passion est rattrapée par la banalité conjugale.

La représentation amoureuse semble en effet régie par les mêmes ressorts mécaniques que la représentation mondaine. L'attente de l'amant obéit d'ailleurs à un compte à rebours tout aussi minutieusement minuté que celle du S.S.G. Ainsi, tandis qu'Adrien dans le train qui le conduit à la porte d'Ariane égraine les minutes qui le séparent de son épouse⁴, cette dernière dans un décompte parallèle⁵ mesure les instants qui la rapprochent de son amant. La mise en scène du Ritz exploite quant à elle tout le potentiel dramatique de l'accessoire téléphonique. Il y sert d'abord à annoncer la venue d'Ariane, cependant que l'amant se trouve en compagnie du mari. Adrien est alors intimement persuadé que Solal s'apprête à « faire cocu le premier délégué de l'Inde ! »⁶. Il insiste même pour laisser le S.S.G. seul avec « Neiraa », son « Himalayenne ». Puis, un nouveau coup de fil vient initier la scène de séduction. Il s'agit cette fois-ci du mari, que l'amant transforme en confident⁷, lui expliquant comment il va s'y prendre pour séduire sa femme. Comme dans les conversations précédentes, le lecteur-spectateur n'a pas accès aux répliques d'Adrien, renforçant le caractère vaudevillesque de la situation. L'appel d'Elizabeth

¹ Voir à ce sujet les analyses de Pierre BOURDIEU. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Op. Cit. p. 268-269. Bourdieu oppose le « théâtre de boulevard », assimilé à un « théâtre bourgeois » et le « théâtre de recherche », dit « d'avant-garde ». Le « théâtre bourgeois » se caractérise par un souci de rentabilité économique. Il propose des « spectacles éprouvés ou conçus selon des recettes sûres ». C'est un théâtre de pur divertissement.

² Hermann BROCH. « Quelques remarques à propos de l'art tape-à-l'œil » in *Création littéraire et connaissance*. Op. Cit. p. 34. Broch cite l'exemple de Sardou.

³ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 18-19.

⁴ *Ibid.* « Cinq heures quarante-cinq. Dans cinq minutes, Delémont et dans trois heures, Genève ! » (p. 673) ; « Cinq heures quarante-sept. Deux minutes plus près d'elle. À neuf heures, Cologny. À neuf heures et quart, Ariane nue, rien que pour lui. Cinq heures quarante-huit. Dans une minute, Delémont » (p. 674) ; « Dix-neuf heures quarante-cinq. Dans un quart d'heure, Lausanne » (p. 703) ; « Vingt heures trente. Juste l'heure de l'horaire, bravo [...] Vingt heures trente et une, juste l'heure de l'horaire. Arrivée à Genève Cornavin à vingt heures cinquante ! Dix minutes de taxi jusqu'à Cologny ! [...] À vingt et une heures, dans vingt-neuf minutes, sa femme et le bonheur ! » (p. 709-710).

⁵ *Ibid.* « Sept heures quarante-deux déjà ! [...] Se savonner en comptant jusqu'à soixante, non, jusqu'à cinquante-cinq ! À cinquante-six rinçage jusqu'à soixante-dix ! Séchage de soixante-sept à quatre-vingts » (p. 703) ; « Affreux, huit heures neuf [...] Elle se leva brusquement, se savonna en comptant à toute vitesse. À cinquante-six elle se laissa retomber d'un seul coup dans l'eau chaude qui rejaillit » (p. 706) ; « Huit heures et demie » (p. 708) ; « Huit heures et demie, elle avait tout le temps » (p. 711) ; « Huit heures quarante. Dans vingt minutes, murmura-t-elle » (p. 713) ; « Neuf heures moins neuf [...] Neuf heures moins sept [...] Dans six minutes maintenant [...] Eh là, neuf heures moins quatre, il pouvait arriver d'un moment à l'autre ! » (p. 715).

⁶ *Ibid.* p. 383. Le quiproquo se nourrit d'une confidence de Solal qui, en référence à la scène de contemplation narcissique initiale, apprend à Adrien que l'Himalaya est la patrie d'Ariane, devenue « Neiraa » pour l'occasion. Le mari a tôt fait d'en conclure qu'il s'agit de la femme du délégué de l'Inde.

⁷ *Ibid.* p. 387-391.

Vanstead vient mettre un terme à la scène, selon le manège dit de « la mise en concurrence »¹, reconfigurant le triangle amoureux initial pour déclencher la jalousie d'Ariane. Les sonneries du téléphone renforcent ainsi le caractère mécanique d'une séduction qui use de ficelles propres au vaudeville. La chambre du Ritz est d'ailleurs le théâtre d'une mise en scène parfaitement réglée, au cours de laquelle le romancier prend soin de faire sortir Adrien par une porte dérobée², avant de faire entrer Ariane par l'entrée principale. Ce dispositif permet de mesurer la bêtise suffisante d'Adrien, qui confine ici à l'aveuglement. À la Belle de Mai, c'est un autre accessoire de boulevard qui remplit l'office du téléphone : le gramophone³. Ariane en juge le mécanisme plus poétique quand il s'agit de convoquer son amant⁴. Son effet est redoublé par des coups de sonnette. Le système⁵ installé par Ariane à la Belle de Mai n'a à ce niveau rien à envier à celui mis en place par Feydeau dans *Le Dindon*⁶, et encore moins sans doute à celui qui régit le dîner avec le S.S.G.. Il permet, tout comme le gramophone, de régler les entrées et les sorties de scène des deux amants, occasionnant parfois des quiproquos, puisque certaines sont destinées à Mariette⁷. Avec sa baie vitrée et son piano⁸, le décor de la Belle de Mai paraît en outre construit sur le même modèle que le salon des Deume. Il est conçu par Ariane, devenue scénographe pour l'occasion, comme une enfilade de portes⁹, savamment agencées pour régler quasi mécaniquement les entrées et les sorties de scène des amants¹⁰, qui, tels des acteurs, ne peuvent se voir que coiffés, habillés et maquillés. Devant ce qui se présente comme une véritable « farce » de la passion, pour citer Solal¹¹, Mariette a alors bien du mal à réprimer un

¹ *Ibid.* p. 437.

² *Ibid.* p. 385.

³ La mise en scène de vaudeville accorde une place particulière au progrès technique, dont le gramophone est l'un des emblèmes avec le téléphone. Voir sur ce point Anne-Simone DUFIEF. *Le Théâtre au XIX^{ème} siècle*. Paris : Bréal, 2001. p. 144. « Occupe-toi d'Amélie » s'ouvre ainsi au son d'un gramophone qui diffuse non pas le *Voi Che Sapete* mais un air de Caruso (Georges FEYDEAU. *Théâtre complet. Tome II. Op. Cit.* p. 688).

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 800.

⁵ *Ibid.* p. 901.

⁶ Georges FEYDEAU. « Le Dindon ». *Théâtre complet. Tome II. Op. Cit.* p. 528. Pour piéger Vatel et sa maîtresse, Pontagnac a placé sous le lit un système de sonnettes électriques qui doit avertir sa femme.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 903. « Y a des sonnettes pour moi et puis des sonnettes pour eux et des fois que c'est pour eux je crois que c'est pour moi, et je cours voir ce qu'elle veut et voilà que c'est pas pour moi, y en a pour quand le prince adoré appelle pour qu'elle vienne y parler mais seulement derrière la porte, y en a pour quand elle y demande si elle peut circuler sans qu'il la voye vu qu'elle est pas encore assez pomponnée, y en a pour quand il y répond d'accord, y en a pour quand il y dit de rentrer chez elle vu que il doit aller se chercher un livre au salon et qu'il est pas visibe comme ils disent, étant qu'il est pas encore rasé, alors elle sonne en réponse pour y dire qu'elle est d'accord de rentrer dans sa chambre, y en a pour y dire à elle que maintenant il est rentré dans sa chambre et que maintenant elle peut circuler malgré qu'elle soye laide vu qu'il la verra pas [sic] ».

⁸ *Ibid.* p. 912.

⁹ *Ibid.* p. 900. Ariane a fait percer des portes pour faire communiquer sa chambre, la salle de bain et le « water causette [sic] », de manière à ce que Solal ne la voit pas entrer aux toilettes.

¹⁰ *Ibid.* p. 905.

¹¹ *Ibid.* p. 921.

fou rire¹. Dans cette mise en scène soignée, la servante, par ses apartés, tient parfaitement le rôle de montreur que lui assigne Marta Caraïon², filant la métaphore théâtrale³ pour commenter l'action ou renseignant le spectateur sur ce qui s'est passé hors scène⁴. À bien des égards les préparatifs amoureux d'Ariane viennent du reste répéter ceux du dîner⁵. À l'éclairage *a giorno* censé faire « réception de luxe », « comme au théâtre »⁶, succède alors une lumière plus tamisée, grâce au foulard de soie rouge posé sur la lampe du salon⁷. Il ne reste plus à Ariane, passée du rôle de metteur en scène à celui d'actrice, qu'à répéter son texte. Celui-ci se limite à un « Bonsoir, comment allez-vous ? » qu'elle s'essaye à prononcer d'abord avec un « sourire mondain » et sur un ton « guttural et aristocratique », puis de manière plus voluptueuse en « traînant sur le oir » et enfin en tendant les deux mains avant de s'abattre contre la poitrine de son amant, tel un « oiseau blessé »⁸. Ce jeu outré, caractéristique des acteurs de vaudeville, rappelle celui de Mme Ventradour au moment où Hippolyte oublie de rendre grâce⁹. Ariane reproduit cette mise en scène à la Belle de Mai, où en sus du foulard¹⁰ elle a pris soin de faire installer des « ampoules qu'on voit pas [sic] »¹¹, semblables à celles qu'Antoinette Deume projette de faire installer derrière les rideaux du salon. Le sexuel est bien ici contaminé par le social et le souci de représentation qui lui est afférent. La mise en scène vaudevillesque permet dès lors de faire ressortir ce qui relève de conduites figées et mécaniques, déterminées par des stéréotypes.

Le vaudeville conjugal chez Cohen semble toutefois opérer au rebours d'un genre plus noble, érigé par Ariane en modèle à imiter : la tragédie. Dans le grenier de Tantlérie, elle aime à jouer les Phèdre ou les Desdémone avec sa sœur Éliane. Le résumé qu'elle donne d'*Othello* est toutefois ramené à une plate intrigue de vaudeville – Jérôme Cabot évoque pour sa part une vulgaire « comédie bourgeoise »¹² – témoignant de la faillite du modèle tragique, ici vidé de sa

¹ *Ibid.* p. 905.

² Marta CARAÏON. « Indiscrétions de Mariette en aparté » in *Albert Cohen. Actes du colloque du centenaire. Op. Cit.* p. 213-214. Comme le montreur, Mariette exhibe les ficelles de la représentation et les tourne en dérision.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « Enfin théâtre » (p. 896) ; « Madame a voulu faire tout théâtre » (p. 899) ; « ils doivent se voir comme au théâtre » (p. 902).

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 894. C'est elle qui apprend au spectateur qu'Adrien a été sauvé.

⁵ *Ibid.* p. 702. Comme Antoinette, Ariane passe sa main sur le guéridon pour vérifier qu'il n'y a pas de poussière. Comme Adrien, elle prend soin de disposer des livres ouverts et des boîtes de cigarettes bien en évidence dessus.

⁶ *Ibid.* p. 200.

⁷ *Ibid.* p. 713. Voir aussi p. 715 où elle déplie le foulard jugeant l'atmosphère trop sombre.

⁸ *Ibid.* p. 714.

⁹ *Ibid.* p. 31.

¹⁰ *Ibid.* p. 911.

¹¹ *Ibid.* p. 898.

¹² Jérôme CABOT. « Burlesque et héroï-comique dans les romans d'Albert Cohen ». *Cahiers Albert Cohen n°25. Op. Cit.* p. 77.

noblesse : « Moi Desdémone la crétine [...] toujours à pleurnicher sans savoir se défendre moi je l'aurais mis au pas Othello sale moricaud bamboula vous ne vous rendez pas compte que c'est Iago qui a tout combiné »¹. La scène du Ritz se laisse lire elle sur fond d'un autre drame shakespearien, installant Adrien dans le rôle du fidèle « Polonius », tué par mégarde par Hamlet². La séquence boulevardière qui s'ensuit dit alors la déchéance du schéma tragique, rattrapé par la banalité du trio femme, mari, amant. Ce trio est au cœur de la relecture d'*Anna Karénine*, également vidé de sa substance tragique pour être réduit à un schéma de vaudeville. On comprend mieux la honte qui se saisit d'Ariane au moment où, dans un geste somme toute assez conventionnel, elle lance un verre à la figure de Solal³, laissant même envisager un duel vaudevillesque avec le mari⁴. Dépouillé de son costume de vieux Juif et de sa grandeur tragique, Solal n'est alors plus qu'un vulgaire amant qui s'est introduit dans la chambre de sa maîtresse en l'absence de son époux. La deuxième scène de séduction, par sa portée boulevardière, est la traduction même de cet échec. Quant au verre lancé par Ariane il apparaît bien comme « un succédané » de cette « grande vie ardente et russe » à laquelle elle aspire, et qu'elle ne cesse de répéter dans l'intimité de sa chambre à coucher⁵.

Les scènes de jalousie achèvent de donner un tour vaudevillesque au roman de la passion. Prenant le relais d'Ariane à la Belle de Mai, Solal se transforme à son tour en metteur en scène, usant du « truc »⁶ de la jalousie – dont on sait tout le profit que Feydeau, grand spécialiste de la scène conjugale, sut tirer⁷ – comme d'un « *scenic railway* »⁸ destiné à faire de ses amours « une pièce intéressante, avec rebondissements, péripéties, réconciliation »⁹ sur le modèle du théâtre de boulevard. La métaphore théâtrale, en exhibant les ficelles de la représentation, empêche toutefois le lecteur d'y adhérer totalement, l'incitant à prendre ses distances avec le modèle qu'on lui propose. Elle nourrit un jeu de distanciation ironique avec le modèle convoqué. À cela s'ajoute le jeu particulièrement outrancier et caricatural des deux

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 207.

² *Ibid.* p. 381.

³ *Ibid.* p. 53.

⁴ *Ibid.* p. 53-54.

⁵ Voir dans *Mangeclous (Op. Cit.* p. 393) la scène où Ariane s'entraîne à lancer un verre contre le mur, qui sert de répétition générale à celle de *Belle du Seigneur*.

⁶ *Belle du Seigneur*.p. 926. C'est Solal d'abord qui provoque la jalousie d'Ariane en recourant au « truc d'Elizabeth Vanstead »

⁷ Voir notamment l'acte I, scène 2 d'« On purge bébé », l'acte I, scène 1 de « Feu la mère de Madame », l'acte I, scène 2 de « Mais n'te promène donc pas toute nue ! », et l'acte I, scène 1 de « Léonie est en avance » in Georges FEYDEAU. *Théâtre complet. Tome IV.*

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 934. Le « *scenic railway* » est le terme anglo-saxon pour désigner les montagnes russes.

⁹ *Ibid.* p. 922.

comédiens, qui ne semblent pas toujours prendre leur rôle au sérieux et peinent à réprimer un « fou rire sans gaieté »¹, parfois camouflé en faux sanglot². Ainsi, Ariane a bien du mal à réfréner un rire nerveux lorsque Solal, horrifié par la taille du sexe de Dietsch, après avoir mis sa main contre ses lèvres en signe d'effroi, se met à lever les bras au ciel « en immense stupéfaction »³. Plus loin, c'est elle qui, dans un jeu de scène similaire, se comprime les tempes « en exagérant son effroi »⁴. À travers le rire des deux amants, Cohen accuse le caractère artificiel de ces scènes qui, à l'instar du dîner avec le S.S.G., fonctionnent selon une théâtralité stéréotypée, en révélant l'absurdité, à moins qu'il ne s'agisse de tourner en dérision les modèles qui l'inspirent. Solal y endosse le rôle vaudevillesque du cocu imaginaire⁵, ayant pris soin de revêtir au préalable ce qui semble être sa livrée d'acteur : une robe de chambre noire, assortie à des gants blancs⁶. Le cadre choisi pourrait d'ailleurs bien constituer un clin d'œil explicite au théâtre de boulevard⁷. À Marseille, les amants trouvent en effet refuge dans ce que l'on pourrait qualifier d'hôtels de « cinquième ordre » d'après la didascalie qui ouvre l'acte II de *L'hôtel du Libre-échange*⁸ : le Noailles⁹, le Bristol¹⁰, ou encore le Splendide¹¹. Les scènes entre les deux amants occasionnent en outre tout un ballet de fausses sorties¹², qui à bien des égards ressort d'une scénographie de vaudeville¹³, un vaudeville tragique au regard de la violence déployée et de l'issue fatale de la pièce. De nouveaux phénomènes de redite¹⁴ permettent alors de mesurer l'obsession jalouse de Solal, à laquelle Ariane oppose la scie de ses protestations : « Je n'ai pas

¹ *Ibid.* p. 1030. Voir aussi p. 1041, p. 1054, et p. 874 où Ariane se retient de ne pas rire à l'évocation de l'homme tronc.

² *Ibid.* p. 1079.

³ *Ibid.* p. 1049.

⁴ *Ibid.* p. 1084.

⁵ Voir « La Puce à l'oreille » où Raymonde pense que son mari la trompe à cause d'une simple paire de bretelles, ce qui occasionne toute une série de quiproquos (Georges FEYDEAU. *Théâtre complet. Tome III. Op. Cit.* p. 532-540) et la scène de jalousie qui ouvre « Le Système Ribadier » (Georges FEYDEAU. *Ibid.* p. 12-18).

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1034.

⁷ Henry GIDEL. *Le Théâtre de Georges Feydeau. Op. Cit.* p. 44-45. L'hôtel constitue au même titre que le salon bourgeois un cadre privilégié du vaudeville.

⁸ Georges FEYDEAU. « L'hôtel du Libre-échange » in *Théâtre complet. Tome II. Op. Cit.* p. 382.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1059.

¹⁰ *Ibid.* p. 1078.

¹¹ *Ibid.* p. 1075.

¹² *Ibid.* p. 1045-1046. Solal ne cesse de congédier Ariane pour la faire revenir en scène. Ainsi, au moment où elle vient lui dire adieu, il fait tout pour la retenir. Ariane ne semble d'ailleurs guère disposée à partir et, après s'être fait prier, cède à sa demande. Solal, après lui avoir également fait ses adieux, vient à son tour frapper à sa porte au prétexte qu'il a soif. Voir aussi p. 1069 où Solal rappelle Ariane sur scène, alors qu'elle est retournée dans sa chambre et p. 1071-1072 où Ariane, après avoir dit plusieurs fois au revoir à Solal dans l'espoir qu'il la retienne, finit par sortir, avant de revenir au prétexte qu'elle a oublié de prendre une fourchette.

¹³ Voir sur ce point Brigitte BRUNET. *Le Théâtre de boulevard. Op. Cit.* p. 100. Pour Brigitte Brunet, ces fausses sorties participent au dynamisme de l'action, construite comme un mouvement qui va *crescendo*.

¹⁴ Voir le chapitre 2 de la première partie.

été sa maîtresse »¹, « Je suis une femme honnête »². Ils finissent par susciter les rires d'Ariane, et ce d'autant plus que la jalousie de Solal se polarise sur la taille du sexe de Dietsch, occasionnant un quiproquo³ et des calembours⁴, qui donnent au dialogue un tour très boulevardier, contrebalançant la violence des interrogatoires. La redite signale alors tout à la fois l'épuisement du discours amoureux, rattrapé par la répétition tautologique du même, mais aussi peut-être celui du modèle qui préside à la représentation et l'incapacité du romancier à le renouveler. Contrairement à ce qui se passe chez Feydeau ou chez Labiche, les entrées et les sorties de scène incessantes loin de rendre la pièce intéressante masquent mal en effet le piétinement des acteurs, englués dans une temporalité stagnante qui les condamne à rejouer sans cesse la même scène. En matière de rebondissements, ces scènes sont d'ailleurs minées par la répétition du même canevas – déclenchement des hostilités, interrogatoire, aveu, fausse sortie, porte qui claque et réconciliation – attestant de leur banalité et d'une forme d'usure littéraire. Les scènes de *Belle du Seigneur* apparaissent d'ailleurs comme la répétition de celles qui s'étaient jouées entre Aude et Solal à la fin du premier roman⁵, témoignant là aussi de la déchéance de la passion. Jugées bêtes par Aude⁶, elles déclenchent chez les amants la même envie de rire mécanique⁷.

Cette banalité est d'autant plus sensible que, si les acteurs changent, la représentation reste identique à celle du chapitre XXI, où Cohen, usant des ficelles et des ingrédients dont il livrera la recette dans *Carnets 1978*, est soudain pris de l'« envie subite d'écrire une scène conjugale »⁸. On pourrait également citer la scène du chapitre XXXII au cours de laquelle Adrien, sans mesurer le danger, pousse son épouse à se faire belle pour plaire à Solal. Comme au vaudeville, la dispute se termine sur un claquement de porte⁹. Ces scènes se caractérisent,

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1027-1028. Voir aussi p. 1025 où la répétition connaît une variation : « pas été sa maîtresse ».

² *Ibid.* p. 1068, p. 1040.

³ *Ibid.* p. 1049. Lorsqu'Ariane finit par avouer à Solal que Dietsch mesurait un mètre soixante-sept, celui-ci ne peut réprimer un mouvement d'horreur, imaginant qu'il s'agit là de la taille de son sexe.

⁴ *Ibid.* p. 1076. Dans un lapsus révélateur, Solal confond la « baguette » de Dietsch et sa « braguette ». Serge devient « Verge » (p. 1027) puis « Monsieur Sexe » (p. 1083). On notera enfin l'équivoque sur le « bâton du chef d'orchestre » (p. 1044).

⁵ *Solal. Op. Cit.* Cette fois-ci c'est Solal qui veut jeter un verre d'eau à la figure d'Aude (p. 415), avant de briser une carafe sur le tapis (p. 419).

⁶ *Ibid.* p. 415. « Elle avait trop de politesse pour oser dire que c'était bête ».

⁷ *Ibid.* p. 413.

⁸ Albert COHEN. *Carnets 1978*. Paris : Gallimard, Folio, 1979. p. 69-72. Cohen est pris de l'« envie subite d'écrire une scène conjugale ». On y retrouve les mêmes ingrédients que dans *Belle du Seigneur* (le chantage au suicide, les reproches destinés à lutter contre l'ennui, l'attente de la réconciliation qui mettra un terme provisoire à la scène, et surtout l'envie de rire des deux protagonistes, qui atteste du caractère artificiel de ces scènes censées relancer la passion).

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 367. C'est Adrien qui sort en claquant la porte.

comme les scènes de jalousie, par un large usage de la parenthèse qui en révèle la théâtralité. L'expression ahurie d'Adrien¹ rappelle celle d'Ariane, confrontée à la jalousie de Solal², et au-delà celle de Follavoine³ ou de Toudoux⁴ chez Feydeau⁵. Pour Henry Gidel, elle est caractéristique du jeu vaudevillesque, souvent poussé à la caricature⁶. Mais, là encore, le jeu des acteurs sonne pour le moins faux, permettant au lecteur de mesurer le caractère artificiel et stéréotypé de la représentation qui se joue sous ses yeux. Adrien, tel un comédien⁷, est obligé de se concentrer pour arriver à pleurer, offrant à sa partenaire le « thème à grand rendement » dramatique⁸ sur lequel elle va pouvoir, après s'être « fait la main » et avoir trouvé « l'inspiration »⁹, jouer sa partition. Cette partition s'avère toutefois assez convenue. La réplique d'Ariane « C'[est] une honte, une indignité »¹⁰ est du reste reprise mot pour mot dans *Carnets 1978*¹¹. Au-delà, son comportement hystérique – « folle » à l'idée de perdre de précieuses minutes de sommeil¹², elle se met à arpenter la chambre, après s'être dressée d'un coup hors de son lit¹³, avant de hurler pour amener les voisins et de se mettre à arracher le papier de la tapisserie¹⁴ – évoque une gestuelle qu'Henry Gidel¹⁵ et Violaine Heyraud¹⁶ ont pu observer chez les personnages de Feydeau. Quand elle dénonce l'esclavage conjugal et la tyrannie du mariage, accablant son mari de reproches pas toujours de bonne foi¹⁷ et pour le moins exagérés¹⁸, son réquisitoire emprunte lui aussi à des topiques de la scène conjugale. La

¹ *Ibid.* p. 253. Devant les reproches de sa femme, Adrien reste « bouche bée ». Il est alors qualifié de « pauvre mâle ahuri ». Voir aussi p. 366 où, au cours d'une autre scène, il contemple Ariane la « bouche ouverte ».

² *Ibid.* p. 1024, p. 1025, p. 1075.

³ Georges FEYDEAU. « On purge bébé ». *Théâtre complet. Tome IV. Op. Cit.* Follavoine est lui aussi complètement « ahuri » par les reproches de son épouse (p.191, p. 198, p. 205, p. 234).

⁴ Georges FEYDEAU. « Léonie est en avance ». *Théâtre complet. Tome IV. Op. Cit.* p. 300, p. 312, p. 314, p. 319.

⁵ *Belle du Seigneur.* p. 197. Antoinette tire Hippolyte complètement « ahuri » jusque dans sa chambre pour lui faire la leçon. Voir aussi p. 190 où il est « effaré » par le « strident appel » de sa femme.

⁶ Henry GIDEL. *Le théâtre de Feydeau. Op. Cit.* p. 42-43. Pour Gidel, les acteurs de vaudeville excellent dans deux types de physionomie : la bêtise et l'ahurissement.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 249. Pour Ariane, son mari lui joue la « comédie ». Voir aussi la deuxième scène conjugale p. 367 et les sanglots « fabriqués » d'Adrien.

⁸ *Ibid.* p. 252.

⁹ *Ibid.* p. 251.

¹⁰ *Ibid.* p. 251

¹¹ Albert COHEN. *Carnets 1978. Op. Cit.* p. 71.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* L'adjectif est employé à deux reprises au cours de la scène. p. 250, p. 251.

¹³ *Ibid.* p. 249.

¹⁴ *Ibid.* p. 255.

¹⁵ Pour Henry GIDEL, ce jeu de scène est fréquent dans l'œuvre de Feydeau. *Le Théâtre de Feydeau. Op. Cit.* p. 109.

¹⁶ Violaine HEYRAUD. *Feydeau, la machine à vertiges. Op. Cit.* p. 357. Pour Violaine Heyraud, la scène conjugale met en œuvre des comportements stéréotypés, inspirés peut-être par les observations de Charcot sur l'hystérie.

¹⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 252. Cohen souligne la mauvaise foi d'Ariane, qui accuse Adrien de la traiter comme une esclave, ce qui ne semble pas vraiment être le cas au vu du reste du roman.

¹⁸ *Ibid.* p. 251. Le fait qu'Adrien soit demeuré plus de deux minutes contrairement à ce qu'il lui avait promis est décrit comme un véritable « traquenard », un « manquement à la foi jurée ».

nouvelle répartition des rôles qui s'opère entre Ariane la pauvre femme exploitée et Adrien le mari tyrannique oriente alors la scène vers la parodie. Dès lors, on peut aussi se demander dans quelle mesure Cohen n'est pas en train de jouer avec les codes du vaudeville.

La mise en scène de la sottise chez Cohen semble donc emprunter certains de ses codes au vaudeville, témoignant ainsi de sa nature profondément théâtrale, quand le mécanique se plaque sur le vivant et conduit à des conduites et à des discours rigides. Le ballet des paroles permet alors tout à la fois de pointer du doigt la stupidité de personnages transformés en simples perroquets, sans qu'il soit forcément nécessaire de recourir à un montreur comme le fait la mise en scène amoureuse, mais aussi de l'alléger en la tournant en ridicule. La représentation cohénienne se distingue toutefois de ses prédécesseurs. D'abord, elle laisse apparaître une gravité que n'a pas le comique de boulevard. L'action qui emporte les personnages de vaudeville se fige en une temporalité stagnante qui laisse deviner un arrière-plan métaphysique à cette représentation où l'homme est réduit au rang de simple pantin, suspendu à un marionnettiste qui semble s'être définitivement absenté. Le vaudeville amoureux pourrait même bien virer au tragique. Dans les coulisses se déroule ensuite un autre genre de drame, celui qui oppose l'écrivain à des modèles stéréotypés, dont il vient accuser davantage encore les traits comme pour en signaler le caractère conventionnel, incapable d'accéder à l'original.

II. Cohen caricaturiste

Dans *Le Grandiose et le dérisoire*, Alain Schaffner souligne l'attention souvent exacerbée que l'écriture de Cohen porte aux détails, se rapprochant ainsi de l'entreprise réaliste¹. Cette attention pourrait tout aussi bien être celle du caricaturiste, dont la mission n'est au demeurant peut-être pas si éloignée que cela du réalisme². Pour remplir la charge que lui impose l'étymologie³, il opère par fragmentation et amplification, isolant les défauts, réduits à un ou deux traits significatifs, pour ensuite les grossir. Ce faisant, la caricature s'attaque aux manies, aux automatismes dont le corps garde l'empreinte. Pour Bergson, elle contribue ainsi

¹ Alain SCHAFFNER. *Le Grandiose et le dérisoire*. Op. Cit. p. 140.

² Voir à ce sujet la thèse de Sandrine BERTHELOT. *L'esthétique de la dérision dans les romans de la période réaliste en France (1850-1870) ; genèse, épanouissement et sens du grotesque*. Paris : Honoré Champion, 2004. Pour elle, la caricature a une influence directe sur l'esthétique réaliste (p. 156). Elle note d'ailleurs que nombre d'écrivains réalistes se sont formés à la même école, celle du « petit journal ». Elle cite notamment l'exemple de *La Caricature* auquel collaborent Daumier, Balzac et Monnier (p. 162).

³ Le mot caricature est issu du verbe italien *caricare*, qui signifie charger. Cette charge est à double sens puisqu'il s'agit à la fois d'accentuer les traits, mais aussi de conduire une charge, au sens presque militaire du terme.

à mettre en valeur ce raidissement du vivant qui est le double signe de la bêtise et du comique¹. À bien des égards, le vaudeville prolonge d'ailleurs l'action de la caricature dont on a pu le rapprocher². Ils ont pour cible commune le bourgeois aux traits bouffis de sottise, donnant naissance à des types – Prudhomme, Macaire, Mayeux, Ratapoil – qui exercèrent leur influence jusque sur l'esthétique d'un Balzac ou d'un Flaubert. De cette manière, le romancier réaliste renoue avec les tréteaux de la foire, où la caricature semble puiser ses origines. Laurent Baridon et Martial Guédron notent d'ailleurs qu'elle est souvent personnifiée sous les traits carnavalesques du bouffon, armée du fouet de la satire³. Mettant le corps humain « cul par-dessus tête », à l'instar de Solal – lorsqu'il déshabille la comtesse de Surville, dénouant violemment ses cheveux, détachant sa jupe avant de la faire tomber à terre, « la découvrant en cache-corset et pantalons festonnés un peu longs », alors qu'elle jette un regard « lumineux » vers Dieu « de son seul œil valide »⁴ – ou de Mangeclous – lorsque, à son tour, il fait tomber la poétique Anna à terre⁵, où elle se met à remuer des quatre fers, la tête en bas et les jambes en l'air. Ce renversement est celui opéré par le carnaval où, toujours sous l'égide du bouffon, s'inversent les hiérarchies du haut et du bas⁶, faisant éclater la norme pour révéler l'envers grotesque de la civilisation. Pour Bertrand Tillier, elle disloque notre perception rationnelle de l'image, pour la soumettre à un certain nombre de métamorphoses, que l'on retrouve sous la plume de Cohen : « le mécanomorphisme, la tératogénie, la réification, le zoomorphisme, l'entomorphisme, la daphnéisation ... »⁷. Le but est de rabaisser ainsi tout ce qui est élevé, de dégonfler tout ce qui est trop sérieux ou univoque.

¹ BERGSON. *Le Rire. Op. Cit.* p. 20.

² Voir à ce sujet l'ouvrage de Laurent BARIDON & Martial GUÉDRON. *L'art et l'histoire de la caricature*. Paris : Citadelles & Mazenod, 2009. p. 169.

³ *Ibid.* p. 166.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 985.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 144, p. 165.

⁶ Pour Mikhaïl BAKHTINE, la logique carnavalesque repose sur une inversion du haut et du bas (*L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. Op. Cit.* 19). Il en va de même pour la caricature qui procède souvent à une inversion des normes qui régissent la représentation du corps humain.

⁷ Bertrand TILLIER. « La caricature : une esthétique comique de l'altération, entre imitation et déformation » in Alain VAILLANT. *Esthétique du rire*. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012. p. 274-275.

1°) Une écriture tératologique : le corps grotesque

Pour opérer ce rabaissement, la caricature s'attaque prioritairement au corps. Sa représentation est placée sous l'égide du grotesque, du monstrueux, de l'inachevé, selon la définition qu'en donne Elisheva Rosen¹, découvrant l'envers pathologique du discours de la norme et de la raison. Il semble en aller de même pour Cohen quand, poursuivant l'œuvre bouffonne de Mangeclous², il entreprend de disséquer la mécanique amoureuse, extrayant du corps de statue de son héroïne des borborygmes « tout en spirales et fioritures, pareil[s] à [des] chapiteau[x] corinthien[s] », « dans le genre grandes orgues, avec basson, bombarde, cor anglais, flageolet, cornemuse et clarinette »³. Son art relève alors bien de la tératologie.

Le corps féminin apparaît comme la cible privilégiée de cette écriture caricaturale. Une série de gros plans tératologiques vient ainsi mettre en avant le menton « démesuré » de Mme de Sabran⁴ et surtout les « longues incisives supérieures » d'Antoinette « reposant obliquement sur le mol coussinet de la lèvre inférieure »⁵, ainsi que « ses mains boulonnées de verrues »⁶, ses longs ongles taillés au carré⁷, son grand nez pointu⁸ et la touffe de poils qui jaillit de son menton⁹. Quant au « court ligament de peau » qui forme une petite boule de chair sur son cou¹⁰, elle signe l'identité du personnage, comme elle le ferait dans une caricature. Ariane semble d'ailleurs parfaitement en mesurer les potentialités satiriques lorsqu'elle s'imagine la tirer pour en éprouver l'élasticité¹¹. La charge caricaturale n'épargne toutefois pas le nez de l'ironiste. Solal, faisant siennes les analyses de Bergson¹², se plaît à signaler qu'il « luit comme un phare »¹³. Lors d'un voyage en chemin de fer, ce sont ses narines feutrées de suie qui paraissent

¹ Elisheva ROSEN. *Sur le grotesque : l'ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 1991. Elisheva Rosen voit dans les enchevêtrements de formes fantasques et monstrueuses, souvent inachevées, qui apparaissent dans les soubassements du palais de Néron, l'ancêtre de la caricature. p. 35.

² *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 134. Mangeclous entreprend de répertorier les vents d'Éliane, son amante anglaise.

³ *Belle Du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 920.

⁴ *Ibid* p. 821.

⁵ *Ibid*. p. 157, p. 182.

⁶ *Ibid*. p. 193, p. 182.

⁷ *Ibid*. p. 224.

⁸ *Ibid*. p. 353.

⁹ *Ibid*. p. 317. Euphrosine, la servante de l'oncle Agrippa, se voit affublée du même défaut (p. 627).

¹⁰ *Ibid*. p. 157.

¹¹ *Ibid*. p. 206.

¹² BERGSON. *Le Rire*. *Op. Cit.* p. 21. Bergson fait remarquer que le nez constitue l'une des cibles privilégiées de la caricature.

¹³ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 52. Voir aussi p. 386. Ariane elle-même semble avoir conscience de ce défaut (p. 44, p. 600, p. 711).

se détacher du reste du corps, mobilisant toute l'attention de son amant¹. Sa bouche « souvent entrouverte »² et sa « lèvre inférieure lourde »³ évoquent elles aussi des traits propres à la caricature⁴, d'autant plus que son portrait, comme celui d'Antoinette, est constitué d'une série de gros plans qui ne construisent jamais une vue d'ensemble. Sa bouche béante rappelle alors, outre le faciès de l'idiot, celui de son mari⁵, mais aussi des Valeureux souvent représentés ainsi⁶. Le romancier pose également sa loupe grossissante sur les ventres boursouflés des orientales, celui de Léa la « grasse fille rousse » de Mattathias avec ses « hanches énormes »⁷ et ses « courtes jambes »⁸ et de Rébecca l'épouse de Mangeclous avec ses « cent quarante kilos »⁹. L'apanage de ces difformités est toutefois loin d'être réservé aux femmes juives, en témoigne la silhouette caricaturale de cette vedette de cinéma qui, si l'on en croit Cohen, n'a pour seul talent que son « gros derrière », ses « grosses mamelles » et ses « lèvres bestiales effrayantes d'épaisseur hottentote, ventouse d'énorme ténia ou gueule de monstre marin »¹⁰. La triple métaphore agit ici comme un microscope, permettant de grossir un peu plus le défaut initial. Elle fait surgir toute une tératogénie propre au langage de la caricature, insistant plus particulièrement sur les parties basses, afin sans doute de rabaisser le corps féminin, ramené de manière toute carnavalesque à ses fonctions animales. Les robes de Volkmaar portent à son comble ce défaut de proportion, à l'image du tailleur gris clair qui, aux dires d'Ariane, fait « midinette bossue » ou bien encore du « charmant anthracite » aux revers « bêtement larges en haut, idiotement étroits en bas », et de la veste « trop pincée » aux épaules trop rembourrées¹¹. Cohen renoue ici avec une cible bien connue des caricaturistes : la mode et ses exagérations¹².

¹ *Ibid.* p. 801.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 345. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 49.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 345.

⁴ La bouche ouverte notamment est un trait fréquent de caricature, où elle ouvre sur d'autres orifices. Voir à ce sujet Laurent BARIDON & Martial GUÉDRON. *L'art et l'histoire de la caricature. Op. Cit.* p. 92. Voir aussi les analyses de BAKHTINE. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. Op. Cit.* p. 323.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 107, p. 254.

⁶ Voir à ce sujet le chapitre 3 de la troisième partie.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 248.

⁸ *Ibid.* p. 262.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 63.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 851.

¹¹ *Ibid.* p. 645.

¹² La caricature de la mode est particulièrement virulente au XVIII^{ème} siècle où ce sont les coiffures qui attirent l'attention des caricaturistes comme dans *La Vengeance de la volaille déplumée contre la coiffure emplumée de Mademoiselle des Soupîrs* (1780). Daumier se moque lui des crinolines dans *Effets de tourniquet sur les jupons en crinoline* (Planche 16 de *L'Exposition universelle* parue dans *Le Charivari* du 25 juin 1855) ou *La Crinoline en temps de neige* (*Croquis d'hiver, Le Charivari*, 13 novembre 1858).

Cette réification caricaturale touche également les mondains. À la réception organisée par Maussane, on croise une série de « diplomates encaustiqués », ainsi réduits à un rôle de meubles : un maharadjah « enturbanné d'or et de mépris », une « Japonaise dont le visage avait reçu un coup de poing fardé sous les yeux », une « ambassadrice chinoise à tête d'œdème diadémée d'un toupet de chanteur sentimental » et un « collègue de petits garçons chauves », la délégation japonaise¹. Haut lieu du mécanique plaqué sur le vivant, le cocktail de Benedetti et la salle des pas perdus offrent un autre échantillon de cette écriture tératologique, Cohen n'hésitant pas à prendre pour cible les personnalités politiques de son temps : Aristide Briand, Léon Bourgeois, Albert Thomas ou bien encore l'académicien Jean-Louis Duhesme, dans lequel Jacques Lecarme reconnaît André Maurois². La caricature opère à travers une succession de zeugmes qui permettent de croquer en deux traits significatifs les diplomates « suivis de leurs hémorroïdes »³, leurs « cordialités et plis cruels aux commissures » mais aussi un petit président du conseil « radical et ventru »⁴, Briand « assis et bossu » dans un coin⁵, un ministre « quinteux et barbichu », une déléguée « vierge et morale »⁶, un ambassadeur chauve « décati et bourré de colibacilles »⁷. « Momie ironique », Lord Maldane se voit lui réduit à son « monocle enrubanné »⁸. Ces traits sont souvent donnés, par hypallage, comme emblématiques de la personne. À la réception organisée par Solal au Quai d'Orsay, il est ainsi question de « la moustache positive » et des « cheveux humanitaires » du beau-frère de Lady Normand, ainsi que du « veston obèse » d'un ministre grec⁹. Cette moustache ne diffère guère de celle de Lord Galloway, dont les « cheveux idéalistes [sont] plantés sur un crâne d'un rose propre »¹⁰. Dans la salle des pas perdus, Cohen s'attarde encore sur les « deux rides de la richesse méprisante » de Lady Cheyne¹¹, sur le « veston candide » de Léon Bourgeois¹², sur la « barbe de pope » d'Albert Thomas – d'où émergent une « langue écarlate »¹³ et des verres de lunettes pétillant

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 184. Voir aussi p. 332 où il est à nouveau question de « diplomates encaustiqués ».

² Jacques LECARME, « Images de la S.D.N. chez Céline et Cohen ». *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 230.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 134.

⁴ *Ibid.* p. 134.

⁵ *Ibid.* p. 136.

⁶ *Ibid.* p. 135.

⁷ *Ibid.* p. 306.

⁸ Solal. *Op. Cit.* p. 196.

⁹ *Ibid.* p. 337.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 223.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 136. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 223.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 224.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 136.

de « malice intelligente »¹ – ou bien encore sur le tic découvrant les « effrayantes canines » du délégué allemand², dont le visage semble s'être figé en grimace. Dans *Belle du Seigneur*, ces caractéristiques sont souvent détachées en début de phrase, ce qui pour Marta Caraïon leur confère une « épaisseur anormale »³, contribuant à l'effacement du sujet qui n'arrive qu'en deuxième position⁴. Certains accessoires sont d'ailleurs démesurément grossis, au point de prendre la place de leur propriétaire, selon un procédé propre à la caricature où l'objet acquiert bien souvent des proportions monstrueuses lui aussi⁵. Au bal des « Dames de la Croix Sanglante », les généraux semblent s'effacer derrière « les croix de saint Jean et de saint Pierre »⁶, qui se substituent à toute autre forme de description. Dans la salle des pas perdus, les monocles passent du rang d'objets à celui de sujets⁷ tout comme les « lunettes finautes et narquoises » de Johnson, qui tiennent lieu et forme de portrait⁸. Lord Galloway disparaît lui derrière son « veston d'admirable cheviote », qui vient supplanter son nom pour le désigner aux yeux du lecteur⁹. Le « haut faux col rabattu »¹⁰ de Lord Cecil semble englotir littéralement sa personne, comme il engloutissait M. Prudhomme chez Daumier¹¹ ou chez Verlaine¹². Il rappelle aussi le « faux col trop haut » d'Aloys Lefèvre le précepteur de Solal¹³. Faux-cols et monocles renvoient en outre à des attributs bien connus de la satire antibourgeoise, tout comme le parapluie¹⁴ de ce « maharadjah aux yeux sanguinolents », qui contraste singulièrement avec son turban¹⁵. Le corps mondain est enfin soumis aux mêmes disproportions que le corps féminin. Certaines parties en paraissent anormalement surdimensionnées, à l'instar des « longs bras élastiques » de Lady Cheyne¹⁶. Dans la salle des pas perdus, ce sont les « grandes oreilles » et

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 226.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 136.

³ Marta CARAÏON. « La S.D.N. : une sociabilité pervertie » in *Cahiers Albert Cohen n°13. Op. Cit.* p. 71

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « Quinteux et barbichu, un ministre des Affaires étrangères répétait que c'était inadmissible [sic] » (p. 135) ; « Enturbanné d'or, les mains de cendre et les yeux sanguinolents, un radjah rêvait » (p. 135) ; « Hygiénique et savonnée, son lorgnon agrafé au corsage, la déléguée du Danemark écoutait, vierge et morale, un premier ministre » (p. 135).

⁵ Voir à ce sujet Bertrand TILLIER. *La République. La caricature politique en France, 1870-1914. Op. Cit.* p. 170.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 224.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 226. « Des monocles luisaient ».

⁸ *Ibid.* p. 430.

⁹ *Ibid.* p. 282.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 134. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 224.

¹¹ Voir la planche n°4 de la série *En chemin de fer* publié dans *Le Charivari*, le 30 août 1864.

¹² Paul VERLAINE. « Monsieur Prudhomme » in *Poèmes Saturniens*. Paris : Gallimard, « Poésie/Gallimard », 1973. p. 66. « Un faux col englutit son oreille ».

¹³ *Solal. Op. Cit.* p. 60.

¹⁴ Voir à ce sujet l'article de Jean-Pierre SAÏDAH. « La canne, la pantoufle et le parapluie » cité dans la première partie, chapitre 2.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 225.

¹⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 134.

le long « dos voûté » de Lord Cecil qui attirent l'attention et tranchent avec la panse du « petit président du conseil français radical et ventru »¹, dont le modèle est sans doute à chercher du côté de Daumier. La charge se concentre plus particulièrement sur « les mamelles roulantes »², les « grosses lèvres », la « hanche éléphantine »³, la « croupe formidable » et les « bajoues majestueuses »⁴ de la déléguée balkanique, « bayadère obèse »⁵ qui, en la matière, lutte avec la « grosse Libanaise » du cocktail de Benedetti⁶ et les « grotesques fesses » moulées dans une jupe trop étroite de la « jeune interprète idiote en quatre langues »⁷, qui lui valent d'être surnommée la « porteuse de grosses fesses »⁸. À l'inverse, l'absence de « croupe » de Miss Wilson contraste de manière saisissante, ou caricaturale, avec ses « grands pieds »⁹. Les corps masculins sont quant à eux déformés par une série de bosses, du « dos voûté » de Lord Cecil¹⁰ à celui du délégué italien¹¹ en passant par ce « singe voûté, crépu et angoissé » qui subit les remontrances de sa femme chez Benedetti¹² et par Aristide Briand avec sa « lippe pendante »¹³. Le romancier braque également son microscope sur les nez souvent « crochus » et les moustaches souvent « tombantes », deux traits que Bertrand Tillier juge constitutifs de la caricature¹⁴. La « petite moustache en pinceau » et le « collier de barbe » d'Adrien Deume¹⁵ lui valent d'ailleurs d'être qualifié de « balai à goguenots » par une serveuse à l'esprit satirique¹⁶. Dans la salle des pas perdus, Cohen grossit les « nez piqués d'insolation » des secrétaires anglaises¹⁷, le « fort nez de tyran florentin » du délégué italien¹⁸ et le « cimenterre » qui sert d'appendice nasal à Lord Robert Cecil¹⁹, avant de souligner d'un trait appuyé les « tombantes

¹ *Ibid.* p. 134.

² *Ibid.* p. 135.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 224.

⁴ *Ibid.* p. 225. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 309.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135.

⁶ *Ibid.* p. 307.

⁷ *Ibid.* p. 306.

⁸ *Ibid.* p. 307.

⁹ *Ibid.* p. 326.

¹⁰ *Ibid.* p. 134. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 222.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 222.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 307.

¹³ *Ibid.* p. 136.

¹⁴ Voir à ce sujet Bertrand TILLIER. *La République. La caricature politique en France, 1870-1914. Op. Cit.* p. 6.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 62 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 438.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 469.

¹⁷ *Ibid.* p. 225. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135.

¹⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 223.

¹⁹ *Ibid.* p. 222.

moustaches » de Nansen¹. Le nez « postiche » de Léon Bourgeois² donne à la charge une dimension carnavalesque, tout comme le « chapeau médiéval à long voile noir » de la vieille poétesse anglaise reçue chez Benedetti³. Quand Cohen décrit le délégué d'Haïti « presque blanc », qui « card[e] tristement la laine de ses cheveux »⁴ – sans doute atteint du même mal que Petresco, l'albinos⁵ – tandis que Benedetti donne ses instructions à son adjoint manchot, le carnaval vire au pathologique. Le corps mondain est en effet miné – à l'image du ministre Croci et de son « cancer insoupçonné »⁶ mais aussi de l'ambassadrice chinoise avec sa « tête d'œdème diadémée d'un toupet de chanteur sentimental »⁷ – par les « hémorroïdes »⁸, les « colibacilles »⁹, les « polypes nasaux »¹⁰, l'eczéma¹¹ ou les pellicules¹². Déchu de son piédestal et rendu à l'organique, il prend alors un caractère monstrueux.

Ce rire bouffon n'épargne pas même les Valeureux. Les corps des cinq cousins présentent en effet un certain nombre de difformités qui leur donnent un aspect grotesque¹³ et caricatural, d'autant plus que leur portrait, comme celui d'Antoinette ou d'Hippolyte, est reproduit tel quel d'un roman à l'autre. Les moustaches « recourbées comme un croissant de boulanger » de Michaël, dont les muscles du cou saillent comme de « fortes cordes »¹⁴, semblent tracées avec la précision de trait d'un caricaturiste. Il en va de même pour celles « frisées au petit fer » de Scipion, ainsi que pour ses « accroche-cœur pommadés bien recourbés sur son front rouge brique »¹⁵ qui, remplissant un office identique à la houppe¹⁶ de Saltiel, à l'épi frontal de Salomon¹⁷ ou au « pendentif viande »¹⁸ de la mère Deume, signent d'un trait l'identité du personnage. Pour modeler les silhouettes de ses Valeureux, Cohen joue en outre

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 224.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 308.

⁴ *Ibid.* p. 136.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 284.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 308.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 184.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 134.

⁹ *Ibid.* p. 306.

¹⁰ *Ibid.* p. 309.

¹¹ *Ibid.* p. 310.

¹² *Ibid.* p. 308.

¹³ Le terme sert à qualifier les Valeureux dans *Solal* (*Op. Cit.* p. 256) et *Mangeclous* (*Op. Cit.* p. 310).

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 24 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 26.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 150.

¹⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 140 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 17.

¹⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 141 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 17 ; *Solal. Op. Cit.* p. 29.

¹⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 158.

de contrastes largement exploités par la caricature, entre le trop grand et le trop petit¹. Du côté du trop petit, on trouve Salomon avec ses « un mètre quarante-cinq » et la naine Rachel. L'« ogre » Mangeclous² et le « géant »³ Michaël, à l'inverse, sont frappés de gigantisme. Quant à Scipion, « ce petit mégalocéphale »⁴, il présente une disproportion du corps et de la tête, qui n'est pas sans rappeler les caricatures de Benjamin Roubaud. Mal proportionné, le corps valeureux est aussi victime de déformations souvent grotesques. Saltiel⁵ et Scipion⁶ ont les jambes torses. Le petit Marseillais – dont le « torse mamelu » et « ventripotent » est moulé dans un maillot à rayes bleues⁷ et la « nuque rasée à la Deibler »⁸ – se voit amputé de deux doigts⁹, d'un œil¹⁰ et d'une grande partie de ses dents¹¹, Mattathias d'un bras, remplacé par un crochet¹². Le crâne de Mangeclous est traversé par une « profonde rigole médiane » qui lui donne l'allure d'une selle¹³, selon le mécanisme de réification caractéristique de la caricature. Ses orteils, qui terminent d'« immenses pieds nus, tannés, fort sales, osseux, poilus et veineux », sont « effrayamment écartés »¹⁴, tout comme ses dents¹⁵ et les oreilles de Mattathias¹⁶.

2°) Une écriture zoomorphique. Le bestiaire cohénien

Parmi les armes dont use la caricature pour rabaisser l'adversaire figure également tout un bestiaire, qui doit sans doute autant aux physiognomonies¹⁷, où l'homme est rapproché de l'animal, qu'aux *Fables* de La Fontaine ou au *Roman de Renart*. Cohen saura exploiter ce

¹ Voir à ce sujet Bertrand TILLIER. *La République. La caricature politique en France, 1870-1914. Op. Cit.* p. 167-168.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 79.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 141 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 23.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 150.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 140.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 149.

⁷ *Ibid.* p. 149.

⁸ *Ibid.* p. 150. Anatole Deibler (1863-1939) est l'un des plus célèbres bourreaux français. Il occupa pendant près de quarante ans le poste d'exécuteur en chef et participa à l'exécution de 395 condamnés à mort.

⁹ *Ibid.* p. 149

¹⁰ *Ibid.* p. 149

¹¹ *Ibid.* p. 150.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 141 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 29.

¹³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 22 ; *Solal. Op. Cit.* p. 22.

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 21 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 21.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 67, p. 356.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 22 ; *Solal. Op. Cit.* p. 28.

¹⁷ La physiognomonie s'intéresse à la manière dont les passions se fixent sur les traits du visage. Pour mieux connaître la physionomie de l'homme, elle le rapproche souvent de l'animal. Un homme à tête de bélier se verra ainsi attribué un caractère grégaire. De ce point de vue, les physiognomonies de Giambattista Della Porta au XVI^{ème} siècle, de Charles Le Brun au XVII^{ème} siècle et de Johann Kaspar Lavater au XVIII^{ème} siècle participent pleinement de l'histoire de la caricature. Voir les pages que leur consacrent Laurent BARIDON & Martial GUÉDRON dans *L'art et l'histoire de la caricature. Op. Cit.* p. 23, p. 53 & p. 128.

symbolisme animal dans *Ô vous frères humains*. Pour Pierre Bras, l'apologue de l'enfant juif constitue en effet une réécriture du « Loup et l'agneau »¹. À la méchanceté du camelot antisémite, polarisée sur ses longues canines², s'oppose l'innocence de l'enfant avec ses boucles noires³. Ce symbolisme s'enrichit encore dans l'œuvre romanesque, donnant naissance à un bestiaire pléthorique – analysé tour à tour par Anne Simon⁴, Joëlle Zagury-Benhattar⁵, Maxime Decout⁶ ou encore Mail-Ann Mathis qui recense pas moins de « deux cents sortes d'espèces différentes »⁷ – où la bêtise se conjugue à la bestialité.

Les métaphores animales déployées par l'écrivain recourent en effet à des procédés zoomorphiques qui ne sont pas sans rappeler la caricature, à commencer par celles de Grandville⁸. Le notaire avec qui Ariane négocie l'achat de la Belle de Mai prend les traits « d'une longue anguille fumée », munie du « haut faux col de celluloïd » si souvent représenté par la satire⁹. Dans le même registre, Ariane, à la banque de Lulle, croise « une vieille cliente à tête de pékinois eczémateux »¹⁰ et la femme de chambre qui a prêté *Chaste et Flétrie* à Mariette est décrite comme « une longue sauterelle noire, aérophage et cérémonieuse »¹¹. C'est avec le même esprit satirique que Michaël raille la « face de chèvre pleine de boutons » d'Aloys Lefèvre¹². Pour Maxime Decout, les fonctionnaires de la S.D.N. et les invités de Benedetti évoqueraient plutôt ces divinités polythéistes à corps d'hommes et à têtes d'animaux¹³, dans lesquelles Champfleury voit la trace des premières caricatures¹⁴. C'est ainsi qu'au cours du cocktail de Benedetti « une vache rousse et maigre engueul[e] tout bas son mari, un long singe voûté, crépu et angoissé »¹⁵, dont on ne connaît pas plus le nom que celui de son épouse. Dans

¹ Pierre BRAS. « Camelot contre camelot : Albert Cohen, juriste errant de la littérature française ». *Cahiers Albert Cohen n°21. Op. Cit.* p. 13.

² Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* p. 37.

³ *Ibid.* p. 35.

⁴ Anne SIMON. « Bêtes, "homme naturel", et "homme humain" chez Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°18*. Paris : Le Manuscrit, 2008. p. 13-25.

⁵ Joëlle ZAGURY-BENHATTAR. « Le duo métaphorique de l'animal et de l'homme dans le chapitre 35 de *Belle du Seigneur* ». *Ibid.* p. 27-43.

⁶ Maxime DECOUT. « L'animal dans le social : immobilisme d'une société ou impossible réforme de l'homme ». *Ibid.* p. 99-116.

⁷ Mail-Anne MATHIS. « Le Bestiaire dans *Belle du Seigneur* ». *Cahiers Albert Cohen n°8. Op. Cit.* p. 69.

⁸ Voir la série *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, publiée entre 1840 et 1842 par Hetzel.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 885.

¹⁰ *Ibid.* p. 604.

¹¹ *Ibid.* p. 601.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 68.

¹³ Maxime DECOUT. « L'animal dans le social : immobilisme d'une société ou impossible réforme de l'homme » in *Cahiers Albert Cohen n°18. Op. Cit.* p. 114.

¹⁴ CHAMPFLEURY. *Histoire de la caricature antique*. Paris : E. Dentu Éditeur, 1867. p. 121. Texte accessible sur Gallica.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 307.

la salle des pas perdus, un « hareng fumé en jaquette » lit des rapports incompréhensibles à ses collaborateurs¹. La métaphore animale vient ici se substituer au nom propre, participant à cet effacement des caractéristiques individuelles qui, pour Philippe Hamon, est propre à la caricature². Ces métaphores ne sont d'ailleurs pas toujours associées à un personnage précis. La silhouette de Nansen, « haut cheval surplombant »³, se confond avec celle de Vévé, « haut cheval neurasthénique et roux »⁴. Les yeux globuleux de Petresco rappellent ceux du poisson⁵ mais aussi de Vévé⁶ et de la comtesse Groning, dont le port de tête est celui du chameau⁷. De la même manière, la médisance et la méchanceté de Surville sont reliées à « son petit nez de perruche » « aplati mais recourbé du bout », que Cohen présente comme « la partie la plus originale de sa personne »⁸, originalité toute relative puisqu'il ressemble étrangement à celui de Mme Ventradour⁹.

Ces traits semblent plus fixés dans le cas d'Hippolyte et Antoinette Deume. La métaphore se transforme même en périphrase, comme si le trope animal signait l'identité des personnages, remplaçant leur patronyme. Ce faisant, ils acquièrent une rigidité caricaturale que n'a pas Adrien, dont la sottise ne se laisse jamais figer en une métaphore définitive. Antoinette est ainsi désignée tour à tour comme « l'osseuse chamelle »¹⁰ ou « la dame dromadaire »¹¹. Cette double métaphore met en évidence tout à la fois la bêtise du personnage – la face « osseuse » et les « lèvres inégales » de l'animal sont pour Gaspard Lavater signes de « stupidité »¹² – et sa méchanceté. Dans le langage familier, un *chameau* désigne en effet au sens figuré quelqu'un de « hargneux »¹³. Il en est de même pour l'autre métaphore qui sert à caractériser la mère Deume, celle de la vache². Le trope se fixe sur son « pendentif viande »,

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 225.

² Philippe HAMON. *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette, 1996. p.77. La caricature se caractérise à la fois par l'exagération de certains détails du visage et « l'effacement de ces traits distinctifs d'autre part, par neutralisation ou défaut d'individuation de ces traits, du fait d'un mimétisme avec les traits d'un autre, animal, objet ou autre individu ».

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135.

⁴ *Ibid.* p. 331.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 311.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 327.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 334.

⁸ *Ibid.* p. 228.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 378. Comme Surville, Mme Ventradour a un « nez de perruche » et des « yeux morts », alliant ainsi la bêtise à la méchanceté.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 417. Voir aussi p. 440 : c'est un « grand chameau aux dents jaunes proéminentes ».

¹¹ *Ibid.* p. 411. Voir aussi p. 338 où l'on nous dit qu'Antoinette a une « tête de dromadaire » ou plutôt « une gueule de dromadaire » (p. 402), voire une « tête de dromadaire sentencieux » (p. 341). Dans *Belle du Seigneur*, il est à nouveau question de « l'osseuse dame à tête de dromadaire sentencieux » (*Op. Cit.* p. 157) et de « la dame dromadaire » (p. 262).

¹² Gaspard LAVATER compare la physionomie du chameau à celle de l'homme de peine, abruti par le travail physique. *L'art de connaître les hommes par la physionomie*. Paris : Depélafof, 1820. Volume 9. p. 122-124.

¹³ Voir l'étymologie donnée par le T.L.F..

qui tient davantage de la clarine – il est d’ailleurs question d’un « insonore grelot »¹ – que du « brin de muguet »² auquel le compare poétiquement Hippolyte. Le ruban³ qu’Antoinette noue autour de son cou renforce un peu plus le lien métaphorique, rappelant le collier auquel est accrochée la cloche de l’animal. La métaphore bovine – qui sert aussi à souligner la stupidité d’Adrien⁴, celle d’un agent de police⁵, dont le regard est digne des vaches du Salève⁶, ou d’un huissier de la S.D.N.⁷ – n’a en soi rien de très original. Depuis le XVIII^{ème} siècle, l’adjectif *bovin* est en effet donné par les dictionnaires comme un synonyme de *bête*. Le *Trésor de la langue française* signale cet emploi depuis 1869⁸. Les bestiaires viennent confirmer cette symbolique. La lenteur et la lourdeur du bovidé y sont le symbole d’un esprit paresseux et épais⁹. Lavater dans sa physiognomonie en réfère à Aristote, qui déjà voyait dans le large front de l’animal « un signe de paresse et de stupidité »¹⁰. De Bovary¹¹ à Bouvard¹², elle présente également des consonances bovines chez Flaubert, où le nom des personnages doit être mis en balance avec leur lourdeur d’esprit. Alain Rey dans son *Dictionnaire historique de la langue française* souligne par ailleurs que le mot *vache* employé comme adjectif suit la même évolution que le mot *chameau* et en vient à désigner la méchanceté¹³. Ariane convoque ainsi le sens figuré des deux mots quand elle dit d’Antoinette que c’est une « sale bête », « une vache et un chameau »¹⁴. La métaphore animale se charge alors d’un poids supplémentaire qui est celui de l’insulte et de l’invective. Les Valeureux sont coutumiers de ce genre de rhétorique. Il en est ainsi quand Saltiel traite les Hongrois d’« imbéciles [...] de la bouse du chameau »¹⁵. De même,

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 339. Cette particularité est encore rappelée dans *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 157.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 340.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 340 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p.198.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 733.

⁵ *Ibid.* p. 954. L’agent de police regarde Solal avec « la fixité niaise et insolente » des vaches.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 152. Mangeclous mentionne le regard empli de bêtise des vaches du Salève.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 216. L’huissier qui accueille Scipion l’observe avec des « yeux de vache, vous savez les yeux insolents qu’elles ont les vaches quand elles vous observent et qu’elles comprennent rien [sic] ».

⁸ Jean-Paul COLIN. *Quand la raison n’a plus raison. Les mots de la bêtise à la folie. Op. Cit.* p. 49. « BOVIN. Cet adjectif-nom est pris notamment pour parler du regard, comme qualifiant de la « stupidité » (depuis 1869, chez les Goncourt, TLF) ».

⁹ Voir à ce sujet *Le Bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*. Sous la direction de Gaston DUCHET-SUCHAUX & Michel PASTOUREAU. Paris : Le Léopard d’or, 2002. p. 36.

¹⁰ LAVATER. *L’art de connaître les hommes par la physionomie. Op. Cit.* p. 121.

¹¹ Gustave FLAUBERT. *Madame Bovary. Op. Cit.* p. 95. Charles Bovary en vieillissant se transforme progressivement en bœuf, accomplissant les promesses de l’onomastique. Il engraisse et prend des « allures épaisses ». Ses pommettes bouffies rendent ses yeux encore plus petits, comme pour en accentuer la sottise et le caractère bovin. Il prend également des manières de ruminant, passant sa langue sur ses dents après manger, à la manière des vaches.

¹² Gustave FLAUBERT. *Bouvard et Pécuchet. Op. Cit.* p. 52. Bouvard, conformément à ce que laisse attendre son nom de famille, est décrit comme un bœuf avec son ventre moulé par un « pantalon à grand pont ».

¹³ Alain REY. *Dictionnaire historique de la langue française. Op. Cit.* p. 4017.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 30.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 318.

les banderilles que Scipion lance à « ces messieurs genevois » passent par la dégradation des cygnes qui naviguent sur le lac de Genève en « grandes oies » puis en « chameaux »¹. À l'inverse, Hippolyte nous est décrit comme « un gentil petit vieux à tête de phoque »² – un « veau marin » comme le signale l'étymologie latine³ – avec son « ventre rondelet »⁴, sa « petite tête ronde »⁵ et sa « barbichette » qui peut rappeler la moustache de l'animal⁶. La métaphore bovine connaît ici une réduction, à la mesure de la sympathie provoquée par le personnage, dont la bêtise est loin d'être aussi crasse que celle de son épouse. Ses « gros yeux ronds saillants et toujours effarés »⁷, caractéristiques de la caricature où les globes oculaires sont souvent démesurément grossis évoquent quant à eux ceux du caméléon⁸.

Les métaphores auxquelles recourt Cohen jouent par ailleurs volontiers sur des expressions toutes faites, des clichés véhiculés par la sagesse populaire, comme aime à le faire la caricature⁹. Pour vanter les mérites d'Hippolyte, le romancier joue ainsi sur des comparaisons animales stéréotypées. Selon le narrateur, il n'a pas « plus de fiel qu'un poulet »¹⁰. Pour Mariette, c'est comme dans la fable du camelot « un agneau faisant pitié »¹¹. Certaines de ces métaphores servent aussi pour Salomon¹² ou l'oncle Agrippa¹³, afin de signifier leur innocence. Saltiel use d'un bestiaire tout aussi caricatural pour comparer Solal à un lion et ses collaborateurs à des vipères, toujours prêtes à médire du « roi des animaux »¹⁴. Il incite alors son neveu à être « colombe avec les colombes et boa avec les petits serpents »¹⁵. Pour décrire la situation internationale à la veille de la Seconde guerre mondiale, il parle de peuples

¹ *Ibid.* p. 193.

² *Ibid.* p. 337. Voir aussi p. 338 où il est désigné à travers une périphrase comme « le vieux phoque » puis comme « le petit phoque » (p. 340, p. 440). On retrouve cette périphrase à plusieurs reprises dans *Belle du Seigneur* (*Op. Cit.* p. 169, p. 171, p. 301). On le qualifie encore de « petit phoque barbichu » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 417 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 164) ou de « tourneboulé petit phoque » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 297).

³ Étymologie donnée par le T.L.F..

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 397.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 197.

⁶ *Ibid.* p. 197.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 338, p. 395 ; *Belle du Seigneur, Op. Cit.* p. 164, p. 197, p. 227.

⁸ La métaphore devient explicite dans *Mangeclous* quand les yeux du personnage deviennent « globuleux comme ceux du caméléon » (*Op. Cit.* p. 454) et dans *Belle du Seigneur* quand Cohen évoque « ses yeux globuleux de caméléon » (*Op. Cit.* p. 172).

⁹ Pour Bertrand TILLIER, la caricature est souvent nourrie par « un fond de croyance vaguement mythologique et par un arsenal de dictons populaires : la fidélité du chien – alors réduite à un manque de personnalité – la sournoiserie du chat, la bêtise de l'âne, la fierté ridicule du dindon, la saleté du porc ... ». *La République. La caricature politique en France, 1870-1914. Op. Cit.* p. 129.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 198.

¹¹ *Ibid.* p. 553.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 113. Salomon est comparé à « un agneau ».

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 618. Agrippa est comparé à un « agneau mené à l'abattoir ».

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 308. Voir aussi p. 219.

¹⁵ *Ibid.* p. 300.

« fourmis avec une âme de girouette et une cervelle d'étourneau »¹. « Un vrai lion que notre oncle ! » s'exclame encore Salomon, alors que Saltiel a pris la place de Solal dans son fauteuil de ministre². Cette rhétorique est surtout celle du Ritz où la métaphore du gorille « viande et costaud » avec sa « large poitrine » et ses « poings frappeurs »³ renvoie une image stéréotypée de la virilité, suggérée par l'emploi figuré du terme. Dans le même registre, Solal évoque la « parade du coq de bruyère »⁴, « prétentieux » et « viril », « ayant toujours raison »⁵, lorsqu'il se met à claironner⁶ devant la « sottie poule »⁷ réduite à picorer ses poignets de soie, comme le fera Ariane à la fin du roman⁸. Cohen actualise ainsi le sens argotique de la comparaison⁹. À travers le trope aviaire, Solal suggère en outre la sottise de la femme aimée qui, non contente de picorer, se met à roucouler¹⁰ comme une tourterelle. Mme Ventradour est pour sa part assimilée à une perruche¹¹, signalant par là la bêtise bavarde traditionnellement attribuée aux femmes¹². Pour Gamaliel, la beauté des femmes évoque dans un autre registre les « deux crochets du serpent »¹³. Quand elle n'est pas comparée à un « grand moustique » qui pompe le sang du malheureux Solal¹⁴ ou à une seiche qui l'aspire de ses tentacules¹⁵, Mme Sarles est assimilée, dans une métaphore passée depuis longtemps au rang de cliché elle aussi, à la « mante religieuse » qui « croque son mari »¹⁶. Pour Joëlle Zagury-Benhattar, le trope animal opère comme cela « des raccourcis didactiques »¹⁷, qui ont tout du lieu commun. Dans le discours du Ritz, l'exemple du coq et de la poule est d'ailleurs introduit par un « bref »¹⁸ qui signale l'action simplificatrice du stéréotype. Ces clichés alimentent également la description que Cohen nous fait du cocktail de Benedetti et de la salle des perdus. Certaines comparaisons jouent sur

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 143.

² *Solal. Op. Cit.* p. 265. Voir aussi p. 246.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 410-411.

⁴ *Ibid.* p. 866.

⁵ *Ibid.* p. 410.

⁶ *Ibid.* p. 408.

⁷ *Ibid.* p. 410.

⁸ *Ibid.* p. 848.

⁹ En argot, une poule désigne une femme entretenue, une « cocotte ».

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 380, p. 388, p. 420.

¹¹ *Ibid.* p. 378.

¹² Au sens figuré, une perruche désigne « une femme bavarde, généralement sottise et vaniteuse » nous apprend le T.L.F.

¹³ *Solal. Op. Cit.* p. 49.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 931.

¹⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 395.

¹⁶ *Ibid.* p. 119.

¹⁷ Joëlle ZAGURY-BENHATTAR. « Le duo métaphorique de l'animal et de l'homme dans le chapitre 35 de *Belle du Seigneur* ». *Cahiers Albert Cohen n°18. Op. Cit.* p. 42.

¹⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 411. « Bref, d'être aimé pour tout ce qui chez l'odieux coq plaît à la sottie poule ».

des expressions toutes faites. C'est le cas notamment des « jeunes loups »¹ qui rôdent dans la salle des pas perdus cherchant à satisfaire leurs ambitions et de la journaliste américaine qui – telle la « mouche compétente du coche international » ou Solal jouant la « sous-mouche générale du coche vide »² parmi les importants de la S.D.N. – bourdonne autour des diplomates³. On y croise également de nombreux rapaces, au sens propre et figuré. Lord Cecil est comparé à un « long vautour bossu »⁴ et le ministre polonais à un « condor poitrinaire »⁵. Pour exprimer le dégoût que lui inspire Volkmaar, Ariane, après avoir traité Antoinette de vache et de chameau, use quant à elle d'une autre métaphore largement employée par la caricature afin de dégrader et de rabaisser l'adversaire⁶, celle du porc⁷, auquel est également comparé le ministre Croci⁸. Au-delà de sa signification figée, la métaphore animale participe alors bien d'un processus de dégradation satirique qui est sans doute moins propre à la fable qu'à la caricature.

3°) « Le sous-secrétaire général et sa tribu ». Cohen et la caricature antisémite

Mais il est une autre forme de caricature dans l'œuvre de Cohen, qui n'a pas manqué d'intriguer la critique. Pour représenter ses Juifs, le romancier semble en effet s'inspirer de toute une iconographie antisémite, témoignant de ce que Géraldine Dolléans identifie comme un « phénomène de conformation négative ou inversée », comme si l'antisémitisme finissait par modeler « le corps de celui auquel il s'applique »⁹. Par là, il trahit peut-être la banalisation que l'image fait subir à un certain nombre de stigmates véhiculés par les pamphlets, notamment au moment de l'Affaire Dreyfus où la presse et la caricature permirent une diffusion massive

¹ *Ibid.* p. 135.

² *Ibid.* p. 397.

³ *Ibid.* p. 135. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 224.

⁴ *Ibid.* p. 134. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 223.

⁵ *Ibid.* p. 136. Dans *Mangeclous*, il était comparé à un « vautour poitrinaire » (*Op. Cit.* p. 429).

⁶ Voir à ce sujet l'analyse de Bertrand TILLIER. *La République. La caricature politique en France, 1870-1914. Op. Cit.* Depuis la Révolution française, l'image du porc, perçu comme un « animal omnivore, sale et fangeux, bêtifiant et stupide », est souvent associée au souverain, témoignant d'une perception négative de la politique, vue comme un « marais putride, un purin épais ou une bouche d'égout » (p. 128). Elle sera ensuite reprise par la caricature antisémite, qui exploite ici une tradition iconographique venue de l'Ancien Régime où le banquier est représenté comme un cochon, la graisse de l'animal servant alors à connoter la richesse et l'abondance (p. 148).

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 595, p. 597, p. 601, p. 610, p. 646.

⁸ *Ibid.* p. 307. Voir aussi p. 308 où il est désigné comme le « petit porc ».

⁹ Géraldine DOLLÉANS. « Le Corps de l'étranger, entre fantasmes et stéréotypes dans *Belle du Seigneur* et *Ô vous frères humains* ». *Cahiers Albert Cohen n°22. Op. Cit.* p. 282.

de ces stéréotypes¹. La « cohorte grotesque »² des Valeureux, Solal est le premier à en faire le constat, pourrait de ce point de vue figurer sans mal dans quelques journaux antisémites avec la légende suivante : « Le sous-secrétaire général et sa tribu »³. Certaines des déformations qui affectent le corps valeureux, mais aussi dans une moindre mesure celui de Solal, paraissent toutefois aller bien au-delà des caricatures de l'époque. Norman David Thau signale d'ailleurs le caractère totalement invraisemblable de ces Juifs si peu juifs⁴. Pour Albert Bensoussan, le romancier ne se contente pas en effet de « rentrer dans [les] clichés antisémites pour mieux les démonter », il rend le portrait de ses Juifs « tellement gros qu'il en devi[ent] énorme et qu'étant caricatural il s'aboli[t] »⁵. À l'instar de Michaël dont le costume trop grec⁶ pour ne pas devenir incongru évoque l'accoutrement syldave des Dupont et Dupond⁷, ou de celui trop anglais de Mangeclous en visite chez Hippolyte Deume, Cohen semble en effet grossir leur judéité au point d'en faire des caricatures de la caricature que pourrait offrir le Juif, vidant ainsi les stéréotypes de leur sérieux.

C'est particulièrement vrai pour Mattathias avec ses oreilles pointues⁸ et son bouc roux⁹, qui lui donnent l'allure diabolique souvent exploitée par la caricature antisémite¹⁰, ainsi que son teint jaune¹¹ de « citron malade »¹², dont Drumont fait au même titre une caractéristique de

¹ Voir à ce sujet l'article de Marie-Anne MATARD-BONUCCI. « L'image figure majeure du discours antisémite ». Pour elle, l'image antisémite remplit la même fonction que la répétition dans les pamphlets : elle permet d'ancrer un certain nombre de préjugés dans l'imaginaire collectif, en les réduisant et en les simplifiant, selon les procédés propres à la caricature. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2001/4, n° 72. p. 27-28.

² *Solal. Op. Cit.* p. 245.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 311.

⁴ Norman David THAU. « Humour, irréalisme et autodéfinition identitaire. Le rôle des Valeureux dans la quête identitaire cohénienne ». *Cahiers Albert Cohen n°6*. Article accessible en ligne sur le site de l'Atelier Albert Cohen : <https://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/136-humour-irrealisme-et-autodefinition-identitaire-par-norman-thau.html>.

⁵ Alain SCHAFFNER. « Un entretien avec Albert Bensoussan ». *Cahiers Albert Cohen n°4*. Paris : Le Manuscrit, 1994. p. 16.

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 88. Le costume de Michaël se compose d'une fustanelle blanche plissée qui descend jusqu'aux genoux, de longs bas de laine blanche retenus par une cordelette rouge, de babouches à pointes recourbées surmontées d'un pompon rouge lui aussi, d'une large ceinture à laquelle pendent d'antiques pistolets à crosses damasquinées et d'un petit gilet doré de soutaches et de petits boutons. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 275 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 268.

⁷ Voir HERGÉ. *Objectif Lune*. Pierre JOURDE signale l'incongruité de ces costumes dans *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard*. Paris : José Corti, 1999. p. 40.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 141 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 22.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 41, p. 256 ; *Solal. Op. Cit.* p. 28.

¹⁰ Bertrand TILLIER signale que dès le XIII^{ème} siècle le Juif est roux, comme Judas. *La République. Op. Cit.* p. 148.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 22.

¹² *Ibid.* p. 318.

la physionomie juive¹. « Cagneuse et mal conformée quant à l'avant-train »², Léa sa fille semble elle aussi porter les stigmates de sa judéité. Le « rire de chèvre »³ de Mattathias est lui-même digne du *Musée des horreurs*⁴. À l'image de ce qu'il se passe dans la caricature, la silhouette de l'avare se mêle à celles d'autres vieillards à tête de chèvre ou de cabri⁵, à commencer par Maïmon, dont la « voix de chèvre »⁶ et « la longue forme chevrotante » finissent par se confondre avec les chèvres noires qu'il a pour mission de garder à Kfar Saltiel, tandis que Tartakower « un ancien chef sioniste passé à l'opposition » vient reconforter les colons par « des prosopopées patriotiques en agitant son petit corps, sa crinière rousse, son muflon léonin »⁷. Le profil de Mattathias n'est pas sans rappeler non plus celui de Jérémie avec sa « maigre barbe rousse »⁸, sa « maigre face jaune »⁹ et ses « boucles rituelles »¹⁰. Son « nez en concombre »¹¹ évoque – outre l'aubergine qui sert d'appendice nasal aux Juifs polonais dans le portrait caricatural qu'en fait Mangeclous¹² – un processus à l'œuvre chez certains caricaturistes¹³ ou chez certains peintres grotesques comme Arcimboldo : la « daphnéisation »¹⁴. Le portrait de Jérémie se révèle ainsi fidèle à la caricature que Solal fait de lui lorsqu'il se met à crayonner « de petites bêtes à nez crochus », semblables à des puces¹⁵. Pour parfaire sa caricature, Solal aurait sans doute pu ajouter cette fameuse bosse juive qui figure sur le dos courbé de Jérémie¹⁶ – et qu'il tente d'imiter lorsqu'il se met à voûter le dos en faisant une « lippe énorme »¹⁷ – mais

¹ « Les principaux signes auxquels on peut reconnaître le Juif restent donc : ce fameux nez recourbé, les yeux clignotants, les dents serrés, les oreilles saillantes, les ongles carrés, le pied plat, les genoux ronds, la cheville extraordinairement en dehors, la main moelleuse et fondante de l'hypocrite et du traître ; ils ont assez souvent un bras plus court que l'autre ». Édouard DRUMONT. *La France juive*. Cité par Michel WINOCK. *Édouard Drumont et Cie. Antisémisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 50.

² Solal. *Op. Cit.* p. 249.

³ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 216.

⁴ Voir la planche n°46 du *Musée des horreurs* de Victor LENEPVEU intitulée « Léonora », où l'épouse d'Alphonse de Rothschild est représentée en chèvre.

⁵ Jacob Meshullam est décrit comme un « centenaire à tête de cabri » (*Les Valeureux. Op. Cit.* p. 45). Déjà, dans *Mangeclous*, un « mignon petit centenaire » se mettait à bêler comme un « cabri » (*Op. Cit.* p. 60-61)

⁶ Solal. *Op. Cit.* p. 62.

⁷ *Ibid.* p. 430.

⁸ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 193, p. 201, p. 272, p. 283.

⁹ *Ibid.* p. 193.

¹⁰ *Ibid.* p. 198.

¹¹ *Ibid.* p. 196.

¹² *Ibid.* p. 260-261.

¹³ Voir la représentation piriforme de Louis Philippe chez Charles Philippon (*Louis Philippe métamorphosé en poire, La Caricature*, 24 novembre 1831) mais aussi la série des *Fleurs, fruits et légumes* qu'Alfred Le Petit publie pendant la Commune.

¹⁴ J'emprunte la formule à Bertrand TILLIER. Pour lui, ce procédé permet de ravalier la cible au plus bas de l'échelle du vivant. *À la charge. La caricature en France de 1789 à 2000*. Paris : Éd. de l'Amateur, 2005. p. 183.

¹⁵ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 271.

¹⁶ *Ibid.* p. 193.

¹⁷ *Ibid.* p. 281.

aussi de la naine Rachel¹ et au-delà sur nombre de dessins antisémites². Selon une autre tare associée aux Juifs³, Mossinsohn, « un Juif de nationalité incertaine » commis temporaire à la S.D.N., se voit lui privé de menton⁴, tout comme Jonathan Leev le fils du négociant⁵ ou les filles de Mangeclous⁶, comparées par leur père non pas à des concombres ou à des aubergines mais à des endives. À l’instar de la caricature antisémite, qui aime à railler les gestes volubiles des Juifs⁷, leur donnant même un caractère simiesque⁸, le romancier braque également sa loupe sur les mains de ses personnages. Ainsi, nombre des Juifs de l’œuvre – des Juifs de la cave de Saint-Germain⁹ aux foules céphalonniennes¹⁰ en passant par les notables de l’île¹¹, les étudiants de Mangeclous¹² et les Juifs polonais avec lesquels Saltiel partage le wagon d’un train pour Florence¹³ – s’expriment avec leurs mains. De même, quand les Valeureux discutent des conjonctures du monde, « cinquante doigts intelligents »¹⁴ viennent animer la conversation. Il en est également ainsi lorsque Salomon tourne « ses petites mains en geste d’interrogation »¹⁵, agitant « naïvement sa main menue » pour demander des nouvelles du monde à Saltiel¹⁶, ou s’adressant à Dieu « mains virevoltantes »¹⁷ pour lui demander pourquoi les hommes ne sont jamais heureux. Jérémie effectue pour sa part des « circonvolutions gracieuses avec ses doigts »¹⁸. La barbe fourchue de Mangeclous¹⁹ fait de son côté surgir l’image du diable, telle

¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 562.

² Voir à ce sujet Bertrand TILLIER. *La République*. *Op. Cit.* p. 148.

³ Voir le portrait que Laurent VIGUIER fait du Juif dans *Les Juifs à travers Léon Blum* : « Le front et le menton fuient en laissant le nez en avant ». Ralph SCHOR. *L’antisémitisme en France*. *Op. Cit.* p. 84.

⁴ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 466.

⁵ *Ibid.* p. 62.

⁶ *Les Valeureux*. *Op. Cit.* p. 24.

⁷ SARTRE signale que l’« on a coutume de railler les gestes rapides et, si je puis dire, volubiles, que le Juif fait avec ses mains lorsqu’il parle ». *Réflexions sur la question juive*. *Op. Cit.* p. 149.

⁸ Dans *La Grande peur des bien-pensants*, œuvre dédiée à la défense d’Édouard Drumont, Georges Bernanos décrit les Juifs comme des « bonhommes étranges qui parlent avec leurs mains comme des singes ». Michel WINOCK. *Édouard Drumont et cie*. *Op. Cit.* p. 187.

⁹ *Solal*. *Op. Cit.* p. 373. « Certains, à barbe roussie et à oreillettes, frottaient leurs mains craquantes et des étincelles jaillissaient [...]. D’autres commentaient des commentaires et tournaient leurs doigts avec rapidité ». Voir aussi p. 363 : « des mains discutaient, des yeux vivaient ».

¹⁰ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 98.

¹¹ *Solal*. *Op. Cit.* p. 57. Voir les « vingt mains interrogatrices » qui accomplissent un « quart de cercle » lorsque Saltiel vient annoncer aux notables que Solal a été invité au consulat de France.

¹² *Les Valeureux*. *Op. Cit.* p. 113.

¹³ *Solal*. *Op. Cit.* p. 97.

¹⁴ *Ibid.* p. 283.

¹⁵ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 19.

¹⁶ *Solal*. *Op. Cit.* p. 30.

¹⁷ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 14.

¹⁸ *Ibid.* p. 201. Voir aussi p. 276.

¹⁹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 140 ; *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 21.

qu'elle a été véhiculée par la caricature antisémite là encore¹. Il en va de même pour ses orteils écartés, dont Cohen semble faire une caractéristique sémitique, attribuant également cette particularité à Querido l'un des portefaix de l'île². Peut-être se souvient-il de la caricature de Charles Léandre, où le « roi Rothschild » enserme le monde de ses mains griffues³. L'épaisse couche de crasse qui recouvre les orteils de Mangeclous renvoie, au même titre que ses longues dents jaunes et noires⁴ ou que la poitrine pouilleuse de Jérémie⁵, à un autre trait de caricature antisémite : la saleté. Également surnommé « Père de la Crasse », il réside « Impasse des Puanteurs »⁶ en compagnie de son épouse Rébecca, qui offre un autre condensé des stéréotypes du genre. Outre ses « épaisses lèvres huileuses », ses « cheveux crépus »⁷ et ses « yeux globuleux », le pot de chambre sur lequel elle trône la renvoie à des fonctions excrémentielles souvent exploitées par la caricature antisémite⁸. Rébecca⁹ se voit également réduite, au même titre que Rachel¹⁰ la mère de Solal et les Juifs de la cave de Saint-Germain¹¹, au rang de larve. Son obésité est celle que Jacques Ploncard dans sa « Note sur l'hystéro-neurasthénie juive »¹² attribue aux femmes juives, ce que sembleraient confirmer les cinq grosses endiamantées venues assister à la leçon de Mangeclous sur Anna Karénine¹³ et celles venues assister à la Bar-Mitsvah de Solal¹⁴. Dans un autre registre, le haut de forme de Mangeclous pourrait bien rappeler celui du banquier « ventru » de l'Antijuif, tel que le décrit Solal¹⁵, *a fortiori* quand il le met « millionnairement de côté »¹⁶. Ses yeux en vrille¹⁷ rappellent pour leur part le regard en « stylet », à la fois fourbe et méfiant que Cohen, inspiré là aussi par des dessins antisémites¹⁸,

¹ Voir à ce sujet Bertrand TILLIER. « La Caricature antisémite pendant l'Affaire Dreyfus ». *Hommes et migrations. Op. Cit.* p. 102.

² Solal. *Op. Cit.* p. 251.

³ Charles LÉANDRE. « Le Roi Rothschild ». Publiée dans *Le Rire*, 16 avril 1898.

⁴ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 67, p. 80, p. 356.

⁵ *Ibid.* p. 281.

⁶ *Ibid.* p. 62.

⁷ *Ibid.* p. 63.

⁸ Plusieurs caricatures du Musée des horreurs représentent des personnalités liées à la « juiverie » sur un pot de chambre : Zola sur la planche n°4 (« Le Roi des porcs »), le général André sur la planche n°36 (« Fr ... André »).

⁹ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 69.

¹⁰ Solal. *Op. Cit.* p. 26.

¹¹ Voir le chapitre 3 de la première partie.

¹² André TAGUIEFF. *L'antisémitisme de plume. 1940-1944. Études et documents. Op. Cit.* p. 489.

¹³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 112.

¹⁴ Solal. *Op. Cit.* p. 50.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 957. Sur cette caricature antisémite, le banquier, symbole du Juif, est représenté avec un haut de forme et un « nez énorme ».

¹⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 62.

¹⁷ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 33. Cette caractéristique est également prêtée aux enfants de Mangeclous (p. 76).

¹⁸ Bertrand TILLIER. *La République. Op. Cit.* p. 148.

prête à Solal¹ et à sa mère Rachel². Avec ses cheveux « serpenteaux »³, son « long nez busqué »⁴ en « promontoire »⁵ ou en « double cimenterre »⁶, Solal trouverait lui aussi sa place dans quelques publications antisémites⁷, au milieu des « vingt-trois serpents », pour reprendre l'insulte d'Adrienne⁸, qui servent à caricaturer le Juif, en l'associant à la figure du diable. Son portrait recoupe celui que le romancier fait de l'enfant juif d'*Ô vous frères humains*⁹, des « mangeclousinets »¹⁰ ou encore de l'étudiant Salamanca avec sa « tignasse crépue »¹¹ digne de Rothschild¹², contribuant à fixer les traits d'un type juif, guère différent de celui qui s'esquisse dans les pamphlets ou dans les physiognomonies racistes d'un Vacher de Lapouge et d'un George Montandon¹³. L'outrance caricaturale permet ainsi de faire ressortir les stigmates dont les Juifs sont victimes en les inscrivant au plus profond de leur chair.

Mais, en stigmatisant ses Juifs au-delà encore de ce qu'a pu faire la caricature, peut-être Cohen cherche-t-il surtout à opérer un renversement du stigmaté, digne de celui qu'opère Mangeclous quand il proclame fièrement être trois porcs juifs. Ce renversement se produit également quand Solal se raconte l'histoire des Rosenfeld, cette dernière ayant tout d'une caricature elle aussi. Solal ne confesse-t-il pas lui-même avoir grossi et exagéré les menus travers de cette « horde grotesque »¹⁴ venue envahir son appartement, dans le but de s'amuser¹⁵ ? Il insiste ainsi, en quelques traits, sur les « cheveux de cirage » et « les seins volumineux »¹⁶ de Sarah la sœur cadette qui, avec ses allures de matrone, rappelle Rébecca l'épouse de Mangeclous. Le petit centenaire à « tête de cabri et calot rabbinique »¹⁷ convoque

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 957. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 282, p. 331 ; *Solal. Op. Cit.* p. 136, p. 492.

² *Solal. Op. Cit.* p. 26. Rachel a les « yeux faux ».

³ *Solal. Op. Cit.* p. 128-129. Voir aussi p. 296 où il est question de son visage « couronné de serpents bleus et noirs ». L'image du serpent sert aussi à décrire les muscles de Solal (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 15 ; *Solal. Op. Cit.* 164). On notera toutefois qu'elle n'est pas réservée aux Juifs puisque Cohen file à nouveau la métaphore pour décrire la poitrine des jeunes Allemands, avec leurs corps nus et bronzés (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1003).

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 338.

⁵ *Ibid.* p. 73.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 407.

⁷ Voir par exemple la planche n°6 du *Musée des horreurs* de Victor LENEPVEU, intitulée « Le Traître », où la tête de Dreyfus est plantée sur celle d'une hydre, entourée de part et d'autre de six serpents.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 107. Voir aussi p. 75 où Adrienne lui dit « qu'il a dix mille serpents noirs sur sa tête et tout petits ».

⁹ Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* p. 35.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 71.

¹¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 216.

¹² *Ibid.* p. 305. Voir la « tête crépue, dans le genre fil de fer ondulé » que Mangeclous prête à Rothschild dans sa lettre à la reine d'Angleterre.

¹³ Voir *supra*.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 997.

¹⁵ *Ibid.* p. 991.

¹⁶ *Ibid.* p. 992.

¹⁷ *Ibid.* p. 996.

pour sa part le souvenir des vieillards céphaloniens. Quant au « gnome ridé » avant l'heure¹ qui raconte des histoires juives, il évoque la silhouette de la naine Rachel. Plus loin, Solal croque encore la « barbe aussi longue que le pardessus fourré »² d'un aïeul, les « lèvres grasses »³ des convives ou bien encore la « tête d'ibis chevelu » d'une cousine⁴, usant des procédés d'outrance et d'animalisation propres à la caricature. Par bien des aspects, cette caricature se présente, à l'instar des Valeureux, comme la caricature d'une caricature. Le portrait des Rosenfeld ressemble en effet fort à un dessin de Caran d'Ache publié dans *Psst !* le 19 février 1898 et intitulé « La Fête de Grand Papa ». Il s'agit alors tout autant pour le narrateur de désamorcer la caricature en en renforçant les traits pour les tourner en ridicule que de revendiquer une identité juive qui passe par l'affirmation d'un stigmate⁵. Il en est de même lorsque le romancier loue le « sourire servile » de Jérémie et au-delà de « [ses] Juifs, pauvres mites de la terre »⁶, inversant la portée du stigmate antisémite. Le renversement ne procède alors plus, comme c'était le cas pour les Deume ou les mondains de la S.D.N., du haut vers le bas mais du bas vers le haut. Il est particulièrement sensible dans les caves de Berlin et de Saint-Germain, la cave constituant pour Bakhtine l'un des lieux privilégiés du chronotope grotesque⁷. Assimilée à une véritable « foire médiévale »⁸, les caves de Saint-Germain, renouant avec les tréteaux de la fête carnavalesque, sont le lieu d'un nouveau jeu de surenchère caricaturale. Le portrait de Reuben, avec ses « lèvres huileuses », ses « yeux suintants » et les « dartres » qu'il détache de son front, reprend ainsi en les grossissant encore des traits caractéristiques de la littérature antisémite⁹. Pour renforcer la charge, Cohen le décrit transpirant et mangeant à pleines mains¹⁰, au milieu de « louches tétrarques au nez gras, aux mains velues de bleu »¹¹, d'impératrices eczémateuses, de vieilles aux perruques roussies et d'hommes enturbannés¹², selon un autre trait propre à la caricature antisémite¹³. Les parois voûtées et les ombres qui se creusent sur le sol évoquent

¹ *Ibid.* p. 996.

² *Ibid.* p. 995.

³ *Ibid.* p. 996.

⁴ *Ibid.* p. 995.

⁵ Voir le chapitre 3 de la première partie.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 271.

⁷ Mikhaïl BAKHTINE. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. Op. Cit.* p. 327.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 367.

⁹ *Ibid.* p. 362.

¹⁰ *Ibid.* p. 362.

¹¹ *Ibid.* p. 372.

¹² *Ibid.* p. 355.

¹³ Pour Bertrand TILLIER, le turban oriental constitue avec le chapeau à cornes l'un des couvre-chefs traditionnellement associés à la représentation du Juif. « La Caricature antisémite pendant l'Affaire Dreyfus ». *Op. Cit.* p. 103.

d'ailleurs celles des grottes, où figurent les premières représentations grotesques. Le choix d'un château aux consonances germaniques et l'existence larvaire des habitants orientent aussi la lecture vers l'univers grimaçant de *La Fiancée du Roi*, ce conte d'Hoffmann dans lequel Baudelaire voit la quintessence du « comique absolu »¹. À l'inverse, cette représentation caricaturale signe pour Solal², comme pour le narrateur³, l'élection du peuple juif, dont la monstruosité physique est inversement proportionnelle à l'humanité et à la beauté morales⁴. À Berlin, c'est la bosse de la naine Rachel qui, selon la même logique d'inversion carnavalesque⁵, devient couronne d'élection⁶, tout comme le faux-nez qu'elle remet à Solal pour célébrer tout à la fois leurs noces fantasmatiques et sa judéité retrouvée. Tandis que Solal, passé du rang de roi à celui de bouffon, caresse « glorieusement » le « grotesque appendice de carton »⁷, le narrateur célèbre alors l'humanité de son peuple, opposée dans un nouveau jeu de renversement à la bestialité du peuple allemand⁸. Inversant le procédé à l'œuvre dans la caricature antisémite – celui-là même qui fait d'elle un « singe malade »⁹ – la naine va alors animaliser les Allemands, décrits comme des « bêtes déguisées en homme »¹⁰, des « bêtes de grande blondeur » avec leurs casques à cornes¹¹, étrangement similaires à ce chapeau dont l'imagerie antisémite aime à affubler le Juif¹², mais aussi à ce casque à pointe dont la caricature affuble les Allemands. Au-delà peut-être Cohen cherche-t-il aussi à se soustraire aux normes du bon goût occidental pour revendiquer une esthétique qu'Évelyne Lewy-Bertaut qualifie à juste titre de « bossue »¹³, où il s'agit moins de se conformer que d'exacerber sa différence et son anormalité.

L'écriture de Cohen recourt donc à un certain nombre de procédés qui sont ceux de la caricature : grossissement, simplification, zoomorphisme, daphnéisation, tératogénie... La plume du romancier se transforme alors en fouet pour brocarder les automatismes et les

¹ Charles BAUDELAIRE. « De l'essence du rire » in *Œuvres Complètes. Op. Cit.* p. 991.

² Solal. *Op. Cit.* p. 379. « Ils sont le plus magnifique fumier ».

³ *Ibid.* p. 377.

⁴ Voir à ce sujet le monologue issu de *Combat de l'homme dans Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1007-1008.

⁵ *Ibid.* p. 572.

⁶ *Ibid.* p. 569. « Et ne te moque pas de ma bosse ! Elle est une couronne dans mon dos ! ».

⁷ *Ibid.* p. 573.

⁸ *Ibid.* p. 565. À Berlin, les bêtes sont en cage et les hommes en liberté, selon la naine Rachel.

⁹ *Ibid.* p. 574.

¹⁰ *Ibid.* p. 562.

¹¹ *Ibid.* p. 560.

¹² Voir à ce sujet Bertrand TILLIER. « La Caricature antisémite pendant l'Affaire Dreyfus ». *Op. Cit.* p. 103. La caricature se réapproprie de ce point de vue le chapeau conique dont l'Allemagne imposa le port aux Juifs au XIII^{ème} siècle.

¹³ Évelyne LEWY-BERTAUT. « Albert Cohen, un itinéraire de création mythobiographique, du mythe personnel au mythe collectif » in *Albert Cohen, colloque du centenaire. Op. Cit.* p. 161.

outrances qui sont ceux de la bêtise, contribuant à dépersonnaliser les personnages et à les réifier. Elle fait de lui un bouffon au même titre que Mangeclous ou Solal. Ce rire revêt une portée cathartique, permettant de lutter contre les prétentions de la sottise, mais aussi de tourner en dérision les stéréotypes dont elle use, en les grossissant pour les vider de leur sérieux et en montrer l'absurdité. En cela, le rire cohénien révèle aussi ses ambiguïtés. En usant de métaphores figées pour rabaisser les mondains, les femmes ou les bourgeois au rang d'animaux dont le symbolisme s'avère pour le moins convenu, en réduisant leur portrait à un ou deux traits significatifs, Cohen semble en effet faire siennes des armes qui sont précisément celles de la stupidité, même si c'est pour les retourner contre elle. L'ironie permet toutefois de restituer au discours du romancier la souplesse nécessaire pour l'empêcher de se figer et rendre à ces clichés leur plurivocité, à l'image des traits de caricature antisémites et de l'emploi pluriel qu'il en fait, entre affirmation d'une identité, retournement du stigmaté, usage bouffon et goût du grotesque.

III. Cohen ironiste

Parmi les armes à disposition du rire pour défaire la fatuité figure enfin l'ironie. Sa souplesse, sa légèreté et sa plasticité toute protéenne¹ fournissent l'antidote idéal à l'esprit de sérieux et à sa pesanteur bovine. Pour Philippe Hamon, elle permet de pointer du doigt toutes les raideurs (discursives, idéologiques, sociales) et les comportements mécaniques qui les fondent². Pour Vladimir Jankélévitch, elle secoue les routines³, les conformismes⁴ et la « présomption satisfaite »⁵, s'oppose à tous « les pléonasmes de la pensée et du langage »⁶ mais aussi au bavardage et à la vaine grandiloquence, à qui elle impose son régime « déflationniste »⁷ – celui de la litote et de l'antiphrase, auxquelles on a coutume de l'associer – signifiant beaucoup avec peu de mots. L'ironie recourt en effet à une stratégie paradoxale, celle de Socrate feignant l'ignorance pour obliger ses interlocuteurs à remettre en cause leurs croyances et leurs

¹ Ces qualités que Michel ADAM attribue à l'intelligence (*Essai sur la bêtise. Op. Cit.* p. 76) sont aussi celles de l'ironiste si l'on en croit le portrait qu'en fait Vladimir JANKÉLÉVITCH dans *L'Ironie* (Paris : Flammarion, Champs, 1964). Pour lui, l'ironie se caractérise en effet par sa souplesse (p. 33) et son élasticité, dans la mesure où elle ne se laisse jamais circonscrire dans un concept (p. 73). Elle est comparée à Protée, le dieu des métamorphoses (p. 124). Elle tient de l'art de l'acrobate (p. 59) ou du jongleur (p. 11). Ce portrait n'est pas non plus sans rappeler celui de Solal quand il se décrit en équilibre sur « une corde raide » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 391).

² Philippe HAMON. *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique.* p. 66-67. Pour Hamon, l'ironiste s'attaque à la « mécanisation des rapports sociaux », mais aussi à la « mécanisation du langage », à ses clichés, à ses stéréotypes et enfin à « la mécanisation de la pensée », aux chaînes d'argumentation et de raisonnement.

³ Vladimir JANKÉLÉVITCH. *L'ironie. Op. Cit.* p. 98.

⁴ *Ibid.* p. 111.

⁵ *Ibid.* p. 66.

⁶ *Ibid.* p. 87.

⁷ *Ibid.* p. 80. Au rebours de l'emphase, l'ironie opère par « litote déflationniste ».

convictions. En cela, elle sollicite sans doute moins la composante affective du rire que sa composante intellectuelle¹. Elle relève elle aussi d'une forme de mise en scène, qui trouve son origine dans la comédie antique avec l'*eirôn*², ce personnage masqué dont l'ignorance feinte s'oppose à la suffisance et à la vantardise de l'*alazon*. Elle initie un mouvement de dédoublement de la pensée, qui bien souvent se retourne contre l'ironiste, incapable d'adhérer à rien, pas même à ses propos. L'ironie socratique cède alors la place à une autre forme d'ironie : l'ironie romantique, qui fait du créateur le miroir critique de sa propre création³. Il semble en aller de même dans l'œuvre romanesque de Cohen où l'ironie s'exerce à un double niveau : à l'intérieur de la diégèse, où elle vient stigmatiser le stéréotype, mais aussi à un niveau métadiégétique, où elle vient tourner en dérision l'acte même de l'écriture, pour en suggérer la stupidité et par ce jeu de réflexivité critique y échapper.

1°) La polyphonie ironique : pour une lecture oblique

Polyphonique par nature, l'ironie, comme l'a établi Bertrand Goergen⁴, procède dans l'œuvre romanesque de Cohen par mention. L'ironiste se fait l'écho d'un propos, généralement tout fait, qu'il cite tout en le tenant à bonne distance. L'idée reçue perd alors sa structure monologique pour être lue non plus au premier mais au second degré. Elle est arrachée à l'empire univoque de la sottise, à son orthodoxie, défigurée pour retrouver une plurivocité de sens. En cela, l'ironie relève bien de la stratégie oblique décrite par Philippe Hamon, nous faisant dévier de la ligne droite qu'imposent le carcan de la bêtise et son esprit de sérieux⁵, pour renouer avec une lecture à plusieurs voix. Sa stratégie polyphonique recoupe alors celle du bouffon.

Pour faire dévier les idées reçues de leur ligne droite, Cohen recourt à un certain nombre de dispositifs typographiques qui, selon Philippe Hamon, participent pleinement de ce biais ironique : « le droit de la majuscule », « la courbe de la parenthèse et l'horizontal du tiret »⁶, auxquels on ajoutera les zigzags du guillemet. Les majuscules opèrent ainsi comme de

¹ Voir à ce sujet l'analyse de Robert ESCARPIT qui oppose le rire incontrôlable et purement affectif du comique au sourire de l'ironie qui, au contraire, vient réveiller la raison. Pierre SCHOENTJES. *Poétique de l'ironie*. Paris : Éd. Du Seuil, 2001. p. 222-223.

² Cette étymologie est donnée par Pierre SCHOENTJES. *Ibid.* p. 31-32.

³ *Ibid.* p. 23.

⁴ Bertrand GOERGEN réfère l'ironie de Cohen au phénomène de mention mis à jour par Sperber et Wilson. Il permet de citer les propos d'autrui tout en les tenant à distance. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Op. Cit. p. 324.

⁵ Pour Philippe HAMON, le discours sérieux est un discours de la « ligne logique ». *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Op. Cit. p. 63.

⁶ *Ibid.* p. 85.

véritables signaux d'ironie, permettant de détourner du droit chemin la « Société Pour La Communication Réciproque Des Expériences Spirituelles »¹ ou l'« Association Pour le Délassement Spiritualiste des Jeunes Domestiques »² que fréquentent Ruth Granier et Mme Sarles. Elles en démasquent la pompe et la suffisante bêtise toutes gonflées d'elles-mêmes. Elles achèvent surtout de leur ôter leur sérieux. Il en va de même lorsque Cohen énonce les plats qui composent le menu de gala d'Antoinette ou celui des Sarles : « Homard Thermidor », « Foie gras Colmar », « Salade composée Pompadour », « Bombe glacée *Tutti Frutti* », « Cigares Henry Clay et Upmann » pour le premier³, « Consommé à la Royale », « Coquilles de turbot Morny », « Côtelettes d'agneau à la Villeroy », « Poires à l'Impératrice » pour le second⁴. La majuscule, censée donner au menu un caractère aristocratique, laisse ici éclater la vanité du bourgeois, *a fortiori* quand elle s'applique à une simple bombe glacée *tutti frutti*. Chez les Sarles, l'ironie est d'autant plus sensible que le nom des plats s'intercale entre parenthèses dans le récit, mettant à distance du narrateur – et du lecteur – le snobisme des personnages.

La parenthèse sert également à restituer les lieux communs de la sottise petite-bourgeoise, remplissant parfaitement le rôle de mention ironique que leur attribue Bertrand Goergen⁵. L'ironie du romancier s'y exprime au discours indirect libre, comme s'il se coulait dans les stéréotypes que lui tendent ses protagonistes pour les dénoncer. Au premier degré s'ajoute alors une lecture au second degré, qui vient défiger l'idée reçue, l'arrachant à sa structure monologique pour l'ouvrir à la plurivocité. Adoptant le point de vue d'Hippolyte, le narrateur se plaint ainsi des domestiques « incorrigibles », surtout « depuis que les bandits rouges s'étaient emparés de la Russie »⁶. Épousant celui d'Antoinette, il déplore que « dans les basses classes [...] on ne profess[e] pas, hélas, un grand respect pour le bien d'autrui »⁷, après avoir établi que l'on n'a jamais vu un génie vivant : « on sait bien qu'ils sont tous morts »⁸. À d'autres moments, le narrateur semble faire siennes les sentences des Deume, pour mieux les tourner en dérision : « (Ne rien laisser perdre) »⁹, « (Être bien avec tout le monde, ne pas se faire d'ennemis) »¹⁰. Pour tenir le lieu commun à distance, la parenthèse reçoit parfois le renfort

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 117.

² *Ibid.* p. 141.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 185.

⁴ Solal. *Op. Cit.* p. 173.

⁵ Bertrand GOERGEN. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 336.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 398.

⁷ *Ibid.* p. 446.

⁸ *Ibid.* p. 414.

⁹ *Ibid.* p. 413.

¹⁰ *Ibid.* p.471.

des guillemets. Le lecteur identifie alors sans mal, superposée à la voix d'Antoinette – « ("Ces pauvres filles qui se laissent toujours embobiner !" [...]) »¹, « ("on voit bien ma pauvre fille que vous sortez d'un miyeu populaire") »², « ("[...]les obligations ça ne se vend pas" [...]) »³ – d'Adrien – « ("Insinuants ces Juifs" [...]) »⁴, « ([...] Et puis le thé "avec son fumet évocateur", c'était poétique) »⁵ – ou de Mme Sarles – « ("la chair est faible") »⁶ – la voix de la *doxa*, indexée par la parenthèse qui agit bien ici comme une véritable « gesticulation typographique », selon l'image de Philippe Hamon⁷. Elle remplit de ce point de vue le même office que les tirets auxquels recourt Cohen pour moquer les stéréotypes littéraires d'Adrien Deume, rêvant successivement « d'être un Pagnol – "beaucoup d'argent, il n'y a que ça de vrai !" – un Céline – "être un homme de son temps" – un Jules Romain – "oui un écrivain fécond qui vous aligne un roman tous les six mois" »⁸. Le tiret rend plus visible encore la fragmentation ironique ici à l'œuvre. Tout se passe comme si le romancier prélevait des morceaux de bêtise pour les exposer, comme dans un sottisier. Le rapport Pei⁹, les phrases de « l'écervelée » Melle Pfister¹⁰ et le sabir « étrange » des directeurs de section¹¹ fourniraient eux matière à un recueil de perles diplomatiques. L'ironie permet ainsi de lutter contre ce que Jankélévitch identifie comme la « tentation totalisante du sérieux », opérant à rebours de la crédulité, par morcelage, « pour éviter à tout prix que l'univers ne figure derechef en chacune de ses parties »¹². Sur ce point, la méthode de l'ironiste se rapproche de celle du caricaturiste. Pour Jean-Luc Nancy, cette forme fragmentaire est la plus adaptée pour combattre la sottise, qu'elle empêche de se figer en une totalité, de faire bloc, pour filer la métaphore flaubertienne du monument, et de s'ériger ainsi en absolu. Il en va de même lorsque Cohen cite certains passages du Guide mondain – « ([...] "Dans un salon, le ton de voix élevé suppose plus d'aisance, de bonne éducation et de modernisme") »¹³ – ou des « trucs » du « Petit Débrouillard » – sur la manière d'économiser le savon par exemple : « ("Posez-le de champ et non à plat. Cette dernière position amène une

¹ *Ibid.* p. 410.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 183.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 454.

⁴ *Ibid.* p. 468.

⁵ *Ibid.* p. 496.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 124.

⁷ Philippe HAMON. *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique. Op. Cit.* p. 86.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 482.

⁹ *Ibid.* p. 483.

¹⁰ *Ibid.* p. 490.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 330.

¹² Vladimir JANKÉLÉVITCH. *L'ironie. Op. Cit.* p. 22.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 171.

forte déperdition de matière savonneuse)»¹ – permettant au lecteur d’en mesurer de lui-même l’absurdité. On pourrait également citer les perles administratives des fonctionnaires de la S.D.N. exposées elles aussi au discours direct à l’image des rapports de Peï, d’Adrien et des directeurs de section². Les perles amoureuses d’Ariane nous sont quant à elles rapportées à travers ses lettres et ses télégrammes, insérés tels quels dans le roman. Cohen fait ainsi sienne la méthode employée par Flaubert lorsque, après avoir appris à Bouvard et Pécuchet à discerner la stupidité d’autrui, il leur donne pour mission de la recopier, ce qui sert de prémisse au *Dictionnaire des idées reçues*. Dès lors, l’idée reçue perd son univocité pour entrer dans un jeu de confrontation dialogique.

Le dialogue des tricoteuses fournirait sans mal de nouvelles entrées à ce dictionnaire. Il nous est restitué à travers ce que Claire Stolz nomme un dispositif d’« auricularisation interne », puisque leurs propos passent par le prisme de la « conscience monologuante d’Ariane et de Solal », imposant une réception distanciée dans tous les sens du terme³. En cela, il revêt une portée clairement polyphonique. Cohen exploite ici le dispositif théâtral qui lui avait déjà servi à insérer les conversations téléphoniques de la mère Deume, mises à distance à travers le point de vue de Solal ou d’Hippolyte. Le discours des tricoteuses parvient aux amants sous la même forme fragmentaire⁴. Il se présente comme une simple énumération, une liste d’idées reçues, qui selon Philippe Hamon met en évidence la « mécanisation du signifiant »⁵, à l’instar de ce qu’il se passe dans le dictionnaire de Flaubert. L’ironie s’immisce aux détours de rapprochements hétéroclites : « Je vous dirai que je suis constipée C’est la faute aux Juifs »⁶ ; « Il faut être charitable que voulez-vous C’est excellent aussi contre la constipation »⁷ ; « Nous plaçons tout en francs suisses ou en dollars Nous plaçons toute notre confiance en Dieu »⁸ ; « Elle a une vie spirituelle intense C’est très bon contre les rhumes »⁹ ; « Un peu osé mais c’est vraiment l’esprit français À la base vous trouverez toujours la constipation »¹⁰ ; « La survie de

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 449.

² Voir le chapitre 2 de la première partie.

³ Claire STOLZ. « Le Dialogue des tricoteuses : une ironie tragique ». *Cahiers Albert Cohen n°6. Op. Cit.* p. 99.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 853. Il est question de « fragments disparates ».

⁵ Philippe HAMON. *L’ironie littéraire. Essai sur les formes de l’écriture oblique. Op. Cit.* p. 90-91. Pour Philippe Hamon, l’ironie joue volontiers sur des effets de cumul et de liste. L’énumération produit alors une sorte de « mécanisation du signifiant qui paraît déborder le vivant du texte », introduisant de l’hétéroclite, du boursoufflé qui mettent en relief la répétition mécanique et « l’enflure d’un discours sérieux ».

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 854.

⁷ *Ibid.* p. 856-857.

⁸ *Ibid.* p. 857.

⁹ *Ibid.* p. 858.

¹⁰ *Ibid.* p. 858.

l'âme C'est excellent contre la constipation »¹ ; « Les soirées de jeune c'est indispensable pour se connaître La caque sent toujours le hareng »² ; « Moi je suis pour la guillotine Oui mais ça ne rapporte rien »³ ; « La tante du percepteur Il n'y a rien de plus gracieux »⁴ ; « Et puis ça veut avoir sa voiture C'est la faute aux Juifs »⁵ ; « Dans la vie il faut de l'idéal C'est radical contre la constipation »⁶. On retrouve ici les coq-à-l'âne qui, pour Mikhaïl Bakhtine, sont caractéristiques de la rhétorique bouffonne⁷. Si l'on en croit Philippe Hamon, ces zigzags du sens sont aussi typiques de l'ironie⁸, sur laquelle vient buter tout ce qui est droit, tout ce qui suit une ligne logique, à commencer par les discours trop sérieux ou normés⁹. Cet effet de liste cacophonique est également à l'œuvre dans le menu d'Antoinette Deume où rien ne rime avec rien¹⁰. L'énumération hétéroclite qui préside à la description de sa chambre à coucher est dans la même veine. L'ironie du narrateur s'infiltré alors à la faveur du kitsch. À l'image de cet immense cœur en bois parsemé de cœurs plus petits – où se côtoient des portraits des Van Offel, des Rampal, des Leerberghe, d'Hippolyte Deume bébé mais aussi de Joséphine Butler ou du docteur Schweitzer¹¹ – ou bien encore de la longue châtelaine d'Antoinette – à laquelle pendent indifféremment « un trèfle à quatre feuilles, un chiffre 13 dans un carré, un petit fer à cheval, un bicorne de général, une minuscule lanterne »¹² – rien ne vient faire sens dans cette longue énumération d'objets reçus, passés au tamis de la conscience ironique du romancier.

Ces zigzags du sens surviennent également à la faveur de zeugmes, dont Bertrand Goergen¹³ et Anne-Marie Paillet-Guth¹⁴ soulignent tous deux la portée ironique. À l'image de ce qu'il se passe dans la salle des pas perdus et au cocktail de Benedetti, où il participe pleinement à la caricature des diplomates, le morcellement créé par le zeugme permet de pointer du doigt la bêtise suffisante d'Adrien « armé de sa grosse canne et de sociale importance »¹⁵,

¹ *Ibid.* p. 858.

² *Ibid.* p. 859.

³ *Ibid.* p. 859.

⁴ *Ibid.* p. 859.

⁵ *Ibid.* p. 859.

⁶ *Ibid.* p. 860.

⁷ Mikhaïl BAKHTINE. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. Op. Cit.* p. 419.

⁸ Philippe HAMON. *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique. Op. Cit.* p. 9.

⁹ *Ibid.* p. 52.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 184-185. Voir à ce sujet le chapitre 1 de la première partie.

¹¹ *Ibid.* p. 181.

¹² *Ibid.* p. 183.

¹³ Bertrand GOERGEN. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 598.

¹⁴ Anne-Marie PAILLET-GUTH. *Ironie et paradoxe. Le discours amoureux romanesque. Op. Cit.* p. 187.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 428.

celle du comte de Surville avec « son postérieur, comtal mais administratif »¹, mais aussi la « perpendiculaire et compétente » Miss Wilson², ou bien les mannequins qui défilent chez Volkmaar, « idiotes, lasses et sexuelles »³. Quand Antoinette se met à prier « accompagnée de ses ongles incarnés »⁴, le zeugme ramène de manière carnavalesque et caricaturale le spirituel sur le champ d'un corporel grotesque et pathologique. Il en va de même lorsqu'au cours d'une conversation téléphonique la mère Deume informe son fils adoptif qu'elle a à déjeuner « une dinde truffée et une dame charmante »⁵, réduisant son invitée au rang de simple volaille. Le zeugme crée là encore la cacophonie, mettant à mal les réflexes de la politesse mondaine. La dissociation opérée laisse entrevoir un fonctionnement propre à l'ironie qui, pour Jankélévitch, n'aime rien tant qu'à « remanier les groupements routiniers, les constellations trop attendues » pour maintenir notre esprit en éveil et déjouer les automatismes de pensée⁶. Ce faisant, elle défige les mécanismes de la parole mondaine, dont elle dévoile les soubassements essentiellement matériels. Ce procédé s'avère tout aussi redoutable lorsqu'il s'agit de démonter les mécanismes de la passion. Dans la leçon de Mangeclous, Anna Karénine remue « son âme et son derrière »⁷ tout comme l'araignée dans le discours du Ritz⁸. L'âme est ici ramenée sur le plan du corps grotesque, symbolisé par le derrière de la femme aimée. La poétique Anna se voit encore comparée à une « véritable rosée matinale et rafraîchissement », selon un nouveau zeugme qui met sur le même plan un cliché de la passion et une métaphore plus triviale⁹. Il en est de même quand Solal crée une équivalence burlesque entre les « couchers de soleil et les couchages inutiles »¹⁰. La rhétorique de l'ironiste rejoint là encore celle du bouffon qui, pour Bakhtine, agit dans le prolongement de l'ironie socratique¹¹, ouvrant le cliché à la polyphonie.

Cette ouverture polyphonique passe aussi par une série de contrepoints ironiques. En cela, Cohen apparaît bien comme l'héritier de Flaubert¹² mais aussi de Dostoïevski¹³. Ces

¹ *Ibid.* p. 228.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 326.

³ *Ibid.* p. 593.

⁴ *Ibid.* p. 182.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 463.

⁶ Vladimir JANKÉLÉVITCH. *L'ironie. Op. Cit.* p. 95.

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 164.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 417.

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 131.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1095.

¹¹ Mikhaïl BAKHTINE. *La Poétique de Dostoïevski*. Paris : « Points », Seuil, 1970. Pour Bakhtine, l'ironie socratique est un « rire carnavalesque réduit ». p. 192.

¹² Ce jeu de contrepoint ironique est à l'œuvre dans la scène des comices notamment. Les platitudes des notabilités qui se succèdent à la tribune y alternent avec les clichés passionnels que Rodolphe débite à Emma. Gustave FLAUBERT. *Mme Bovary*. Ch. VIII. *Op. Cit.* p. 166 et sq.

¹³ Mikhaïl BAKHTINE. *La Poétique de Dostoïevski. Op. Cit.* p. 84.

contrepoints – Anne-Marie Paillet-Guth¹ et Bertrand Goergen² l’ont montré – sont tout aussi efficaces que les zeugmes quand il s’agit de démasquer les excès de la sottise amoureuse. Au point de vue sentimental d’Ariane succède ainsi, dans l’ordre du récit, celui démystificateur de Solal. Le vocabulaire scientifique dont il use offre un contrepoint ironique qui permet de dépoétiser les clichés de la passion. Celle-ci se voit réduite à un processus chimique – l’« amour chimiquement pur »³ – qui impose des « épreuves barométriques »⁴, suivies d’une lente « avitaminose »⁵, nécessitant la prise d’« antiscorbutiques »⁶. Dans un nouveau contrepoint, le romancier introduit brièvement dans le récit un dénommé Louis Bovard, ouvrier de sa profession. Seul au monde, « dépourvu de piano et de tapis persan »⁷, trop âgé pour trouver du travail, ce dernier interrompt, fictivement du moins, les préparatifs amoureux de la belle du seigneur pour se jeter dans le lac de Genève. La focalisation bascule alors des aspirations de narines satisfaites de la femme amoureuse à l’eau qui s’infiltré dans celles de Bovard⁸. Ce jeu de contrepoint s’accompagne d’antiphrases où transparaît l’ironie du romancier à l’égard de son héroïne, mais aussi des clichés de l’ordre moral sur les pauvres jugés « vulgaires » par la classe possédante, « bien différents en vérité de la reine Marie de Roumanie qui dans ses mémoires a béni la faculté que Dieu, paraît-il, lui a donnée "de ressentir profondément la beauté des choses et de s’en réjouir". Délicate attention de l’Éternel »⁹. Le changement de point de vue vient démasquer la stupidité des propos rapportés entre guillemets, qui n’ont pas plus de valeur en réalité que les clichés dont se repaît Antoinette, fascinée elle aussi par la reine Marie de Roumanie¹⁰. Plus tard, alors qu’elle savoure des blinis en compagnie de Solal dans un restaurant de Cannes, c’est une vieille domestique cardiaque¹¹ qui permet de comprendre que pour Ariane, comme pour Antoinette, le concept d’« amour du prochain » n’est rien d’autre qu’une formule toute faite, noyée, comme Louis Bovard, au milieu de considérations superficielles. De même, Hippolyte bien au chaud dans son lit plaint ces « pauvres vagabonds sans feu ni lieu », tandis que dans la chambre voisine son épouse contemple ses actions Nestlé¹². Ce changement de

¹ Anne-Marie PAILLET-GUTH. *Ironie et paradoxe. Le discours amoureux romanesque. Op. Cit.* p. 205.

² Bertrand GOERGEN. *Dialogues et dialogisme dans l’œuvre d’Albert Cohen. Op. Cit.* p. 372.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 800.

⁴ *Ibid.* p. 808.

⁵ *Ibid.* p. 809, p. 864, p. 869, p. 921, p. 1045.

⁶ *Ibid.* p. 809, p. 1013.

⁷ *Ibid.* p. 635.

⁸ *Ibid.* p. 636.

⁹ *Ibid.* p. 635.

¹⁰ *Ibid.* p. 235.

¹¹ *Ibid.* p. 794.

¹² *Ibid.* p. 243.

point de vue sème le doute quant à la « sincère compassion » du petit père Deume, à moins qu'il ne serve à dénoncer par contraste l'absence de compassion de son épouse. Ce procédé permet également d'attaquer la bêtise satisfaite d'Adrien qui, dans le train pour Genève, s'offre « le plaisir moral de plaindre les pauvres bougres qui se nourrissaient de charcuteries et d'œufs durs » entassés dans les troisièmes, pendant que le garçon du wagon-restaurant rumine la leucémie de sa fille¹. Ce premier jeu de contrepoint se double d'un second puisque, tandis qu'Adrien selon le mécanisme vaudevillesque de la rencontre intempestive se réjouit de retrouver sa femme plus tôt que prévu, cette dernière se prépare à accueillir son amant. Le cheminement du mari épouse alors celui de l'amant, dont Ariane suit la progression sur l'horaire des chemins de fer², selon le double compte à rebours³ établi par le romancier. Ce décompte, alternativement mené sous la conduite de l'épouse puis du mari, revêt une portée ironique lorsqu'Adrien, s'imaginant qu'Ariane se morfond dans la solitude, se frotte les mains : « À vingt et une heures, dans vingt-neuf minutes, sa femme et le bonheur ! »⁴. L'ironie qui le frappe pourrait bien ici être celle du sort. Ariane, ne croyant sans doute pas si bien dire, se prépare de son côté à des retrouvailles qui pour satisfaire aux clichés de la passion doivent être « foudroyant[es] »⁵. Mais, tandis qu'elle pense robe, piano, rose et coupe de fruits, le point de vue d'Adrien s'immisce dans la narration pour tourner en dérision ces préparatifs. Il est alors question de hors-d'œuvres restés sur l'estomac⁶ mais aussi, dans un écho ironique aux apprêts d'Ariane, d'« ôter toutes pellicules » et de se « brosser les ongles à fond » pour être présentable le moment venu⁷. Les deux points de vue se mêlent plus étroitement encore dans le chapitre XXXVI de *Belle du Seigneur*, où la focalisation se fait tour à tour sur Ariane tournoyant au bras de Solal dans les miroirs du Ritz et sur Adrien se félicitant d'avoir su séduire lui aussi le S.S.G.. Des considérations prosaïques viennent ainsi dégonfler l'élan lyrique de la valse en y introduisant un compteur à gaz⁸, du gratin, de la caille confite⁹, des renvois acides et du bicarbonate de soude¹⁰. À l'inverse, le point de vue d'Ariane met en évidence l'aveuglement

¹ *Ibid.* p. 700.

² *Ibid.* p. 660.

³ Voir la partie sur le vaudeville *supra*.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 710.

⁵ *Ibid.* p. 698.

⁶ *Ibid.* p. 705.

⁷ *Ibid.* p. 709.

⁸ *Ibid.* p. 441. Alors qu'Ariane, aux anges, se félicite d'être la « belle du seigneur », Adrien dans son wagon-lit se demande si elle a pensé à fermer le compteur du gaz.

⁹ *Ibid.* p. 443. La mention du gratin et de la caille suit directement un cliché de la passion, qu'elle vient tourner en dérision, comme dans le dialogue des tricoteuses : « Oh, tant pis, tant pis, le regarder, se noyer dans ses yeux. Du gratin et de la caille j'en ai mangé un peu trop ».

¹⁰ *Ibid.* p. 445.

d'Adrien qui se félicite d'être devenu intime avec le S.S.G.¹. L'ironie, du sort, est à son comble quand le mari se flatte non seulement d'avoir deviné la relation du S.S.G. avec celle qu'il pense être la femme du délégué de l'Inde – « pas bête, l'ami Adrien »² – mais surtout de sa « veine de cocu »³, projetant même d'appeler son épouse pour lui recommander d'être gentille avec Solal. Tout se passe alors comme si la sottise amoureuse d'Ariane et celle autosatisfaite d'Adrien se neutralisaient l'une l'autre, sans même que le romancier ait à intervenir.

Ce jeu de contrepoint s'étend à l'ensemble de l'œuvre romanesque, Cohen jouant à l'intérieur des chapitres XXXVI et LXXI un rôle traditionnellement réservé aux Valeureux, celui du bouffon. En ramenant les élans de la passion à une caille confite et à du bicarbonate, il reprend en effet un procédé largement éprouvé par Mariette et Mangeclous, passés maîtres dans l'art de démasquer les clichés du « grand imbécile amour ». Le corps d'Anna⁴ est soumis au même morcelage ironique que celui d'Ariane⁵, ramené à ses vents et à ses borborygmes, qui révèlent l'envers de la rhétorique amoureuse, celle des « lys », des « roses trémières », des « cygnes », des « soleils couchants et levants », pour citer les vers d'Éliane⁶ l'amante anglaise de Mangeclous, victime du même traitement. La plus belle actrice du monde est de son côté réduite à son petit orteil, bossu⁷. Le roman de la passion, dont l'œuvre de Tolstoï est censée constituer l'archétype, est ainsi désacralisé, à l'instar de Wronsky le « coliqueur des couchers du soleil et vendeur des symphonies »⁸, déféquant dans son chapeau melon, quand il ne vide pas les cuvettes du tsar⁹. Les étoiles, les clairs de lune et les couchers de soleil trouvent leur revers dans une série de métaphores carnavalesques, qui les ramènent du haut vers le bas, rabaissant « tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps »¹⁰, d'après Bakhtine, de la « viande », d'après une terminologie chère à Mangeclous¹¹ et à Solal¹². Afin de décrire les effets de la passion, le recteur de Céphalonie use ainsi du même vocabulaire scientifique que celui qui permet à Cohen, à travers le contrepoint

¹ *Ibid.* p. 447. « Oh ils étaient intimes maintenant ». La phrase fait le raccord entre les deux points de vue. Elle semble traduire le point de vue d'Adrien mais pourrait tout aussi bien être le fait d'Ariane.

² *Ibid.* p. 450, p. 451.

³ *Ibid.* p. 451.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 148

⁵ *Belle Du Seigneur. Op. Cit.* p. 920.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 133.

⁷ *Ibid.* p. 135.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 161. Voir aussi p. 162 où Wronsky est qualifié de « prince des coliques ».

⁹ *Ibid.* p. 150.

¹⁰ Mikhaïl BAKHTINE. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. Op. Cit.* p. 29.

¹¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 133, p. 135. Voir aussi p. 150 où il est question de « convenances viandeuses ».

¹² Voir le discours du Ritz. *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 392, p. 396, p. 398, p. 408.

de vue ironique de Solal, de disséquer les lieux communs de la passion, démasquant au passage les clichés mensongers des annonces matrimoniales, où l'amant se doit d'être « grand, élancé, brun, énergique »¹, « ayant du caractère, sportif, aimant la nature », « plein de sentiments élevés, croyant à l'âme » et à Dieu². Pour satisfaire aux conditions préalables à la séduction, une femme doit surtout, selon Mangeclous, abonder en « vitamines et en certaines petites substances scientifiques que nous autres médecins appelons hormones » et être « dépourvue de crampes d'estomac »³. L'amant doit pour sa part être pourvu d'une certaine « longueur de viande »⁴ – « au moins cent quatre-vingt centimètres » et « soixante-dix kilos » – et, surtout, d'un « nombre suffisant de petits os dans la bouche » – « trente-deux si possible »⁵. Se dessine ici le portrait d'un homme selon « le corps » d'Anna, si l'on en croit son lapsus ironiquement révélateur⁶. Les baisers entre les deux amants sont quant à eux décrits comme des « échanges de microbes divers » : « streptocoques », « staphylocoques » et « petits champignons invisibles appelés *mycosis albicans* »⁷. Les métaphores animales participent elles aussi de cette dégradation carnavalesque des clichés de la passion. La musique de Bach, dont la cadence soutient la mécanique amoureuse, est ainsi ramenée sur le plan de la matérialité, comparée à « un éléphant empêtrant ses pattes dans du papier collant attrape-mouches dont il ne peut se débarrasser »⁸. Les « muqueuses » des Européennes sont semblables aux derrières des « vers luisants femelles à la recherche d'un époux » quand elles les enduisent non pas de vert mais de rouge⁹. Dans le même ordre d'idée, les frémissements de la femme adultère sous l'effet conjugué de la passion et du clair de lune sont assimilés à ceux de la truite¹⁰ ou de la carpe, « malheureusement non farcie »¹¹. Anna est aussi décrite comme une « collante pieuvre »¹², une « taupe »¹³ ou un « mouton »¹⁴, dont les cheveux frisés s'emmêlent « comme l'écheveau de laine avec lequel le chat a joué ». La leçon de Mangeclous recourt en outre à des métaphores culinaires, qui signalent le caractère mécanique de la séduction, assimilée à une simple recette

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 136.

² *Ibid.* p. 138.

³ *Ibid.* p. 134.

⁴ *Ibid.* p. 136.

⁵ *Ibid.* p. 135.

⁶ *Ibid.* p. 150.

⁷ *Ibid.* p. 166.

⁸ *Ibid.* p. 144.

⁹ *Ibid.* p. 157.

¹⁰ *Ibid.* p. 167.

¹¹ *Ibid.* p. 144.

¹² *Ibid.* p. 165.

¹³ *Ibid.* p. 160.

¹⁴ *Ibid.* p. 163.

de cuisine. Elles offrent un nouveau contrepoint carnavalesque à la représentation idéalisée de la passion, successivement comparée à un jarret de bœuf en train de mijoter¹, un rouget sur le gril², ou bien encore des « pieds de porc » recouverts « avec de la crème fouettée »³. Mangeclous⁴ et Solal⁵ désacralisent également les roses pour en faire de simples « légumes », qui n'ont pas même la vertu d'être comestibles. Ces métaphores culinaires doivent dessiller les yeux du lecteur, tributaire de la *doxa* amoureuse véhiculée par les romanciers européens⁶ – à l'instar de l'étudiant Jacob pour qui Anna est forcément « blanche comme la perle », « une vraie nacre »⁷, ou de Salomon pour qui la passion est semblable à une « tempête »⁸, l'âme à « une aile »⁹ et les femmes à « des fleurs »¹⁰. Le discours du sot permet alors bien de parodier cette parole officielle afin de démasquer ce qu'elle a de convenu, mimant la stupidité à la manière socratique pour nous libérer de son poids. Il en va de même des soliloques de Mariette, qui échappent eux aussi aux lieux communs de la passion, usant de métaphores culinaires¹¹ et animales¹² pour représenter Solal et Ariane aux « water causettes [sic] »¹³. Le point de vue du bouffon remplit ici parfaitement le rôle polémique que lui attribue Bakhtine, rabaisant ainsi les prétentions de la bêtise amoureuse. Mais le regard de Mangeclous et de Mariette offre aussi un contrepoint ironique au roman que Cohen est en train d'écrire. Quand la voix du bouffon raille « tous ces écrivains distingués qui montrent leurs poétiques héroïnes [...] croquant d'un air mutin quelques grains de raisin »¹⁴ surgit l'ombre de Solal et d'Ariane représentés dans la même posture¹⁵, comme si Cohen tenait à distance les clichés auxquels il satisfait d'un autre côté. La pluralité des points de vue trahit alors la dualité de l'ironiste, incapable d'adhérer au roman

¹ *Ibid.* p. 159.

² *Ibid.* p. 165.

³ *Ibid.* p. 139.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 133.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 135.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 139.

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 133.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 136. Salomon souscrit ici au lieu commun que lui tend le roman de Tolstoï, du moins à travers la relecture qu'en fait Mangeclous : la passion est comme un « ouragan » (p. 138).

⁹ *Ibid.* p. 137.

¹⁰ *Ibid.* p. 141.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* Ariane est rouge comme « la langouste » quand elle sort de son bain, assimilé lui à un « bouillon fumant » (p. 581). Quand elle se met en colère, elle devient « rouge comme le homard » (p. 906). Quand elle se met à pleurer, ses yeux sont rouges comme de « la paprique » (p. 894).

¹² *Ibid.* Solal et Ariane font tour à tour les « marmottes », les « poissons » (p. 908, p. 643) et « les langoustes combattantes dans le grand lit » (p. 906), où selon les dires de Mariette « on pourrait y coucher deux chameaux » (p. 898). Mariette a quant à elle l'impression d'être un « éléphant de cirque » (p. 897) ou un « cheval de course » (p. 904) quand elle joue les entremetteuses entre les deux amants.

¹³ *Ibid.* p. 900.

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 141.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 541, p. 702, p. 714, p. 794, p. 806.

qu'il propose à ses lecteurs. C'est peut-être là le comble de l'ironie, qui finit par se retourner contre celui qui en use, lui permettant de sonder sa propre sottise mais aussi, par la réflexivité qu'elle implique, d'y échapper.

2°) L'ironiste au miroir du roman. Une écriture bête ?

Cette dualité est constitutive de l'ironie romantique. L'œuvre, selon la métaphore de Pierre Schoentjes¹, devient alors un miroir permettant à l'artiste de se dédoubler et de contempler sa propre création. Pour Évelyne Lewy-Bertaut², ces jeux de réduplication narrative sont au cœur de l'écriture cohénienne qui fonctionne elle aussi de manière spéculaire. Ce faisant, ils pourraient bien révéler un narcissisme propre à la bêtise, à moins – c'est l'hypothèse de Catherine Milkovitch-Rioux³ – qu'ils ne permettent d'y échapper, en tenant l'écriture à bonne distance ironique.

Les parenthèses de ce point de vue ont aussi pour effet de rompre le cours de la narration, dont elles exhibent le caractère fictif, empêchant une lecture trop naïve. Elles agissent comme autant de parabases⁴, ouvrant au lecteur les coulisses de l'écriture. C'est ainsi que le narrateur avoue son impuissance à rendre l'accent de Jérémie⁵, sa difficulté à démêler le fil des mésaventures valeureuses – « (Complicé à expliquer) »⁶ – ou à ne pas se laisser contaminer par le zozotement d'Hippolyte – « (il m'embrouille avec son défaut de prononciation) »⁷. De cette façon, l'auteur signale sa présence au lecteur, brisant net les ressorts de l'illusion romanesque. Il n'hésite pas non plus à interpeller ses personnages, encourageant le petit père Deume à danser pour se « venzer » de son épouse⁸, ou s'adressant à Salomon comme au « fils de [son] cœur » pour lui témoigner son estime et son respect⁹. Le romancier multiplie également les apostrophes à l'égard du lecteur, selon un procédé dont use largement le roman ironique

¹ Pierre SCHOENTJES. *Poétique de l'ironie. Op. Cit.* p. 207. L'ironie permet toutes les démultiplications de la pensée, qui se retourne alors sur elle-même, comme dans un miroir.

² Évelyne LEWY-BERTAUT. *Albert Cohen mythobiographe.* Grenoble : Ellug, 2001. p. 171.

³ Catherine MILKOVITCH-RIOUX. *L'Univers mythique d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 201. Pour Catherine Milkovitch-Rioux, la mise en abyme du roman permet sa dérision.

⁴ Dans la comédie grecque, la parabase est une partie située hors de l'action dans laquelle le choryphée s'adresse directement au public pour lui exposer les intentions ou les opinions de l'auteur. Pierre SCHOENTJES met en évidence ces procédés d'apostrophe, de parabase, d'aparté ou de voix off dans les romans du XVIII^{ème} siècle, où ils affaiblissent la *mimesis*. *Poétique de l'ironie. Op. Cit.* p. 60.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 198. Voir aussi p. 272.

⁶ *Ibid.* p. 206.

⁷ *Ibid.* p. 396.

⁸ *Ibid.* p. 460.

⁹ *Ibid.* p. 113.

pour affaiblir la *mimesis*. Il s'adresse à lui comme à un « ami inconnu »¹, qu'il invite « avec une grande joie de vivre » à revenir en arrière² ou à qui il promet un roman plus conséquent que ses récits valeureux – « Patience, mes amis »³, un frère « soumis » comme lui à « l'arrivée imminente du mystérieux dragon de féminité »⁴. Dans le chapitre LII de *Belle du Seigneur*, il incite les « jeunes gens » à profiter de leurs amours, tant qu'il est encore temps⁵. Dans *Les Valeureux*, il introduit une lectrice fictive, présentée comme la « Bien-Aimée » à qui il dicte son livre. À plusieurs reprises, elle vient interrompre le récit pour lui réclamer la suite de l'histoire⁶. La fiction se signale alors comme telle pour le lecteur, obligé de se détacher de ce qu'il lit. Telle Pénélope tissant et défilant la toile de l'ironie⁷, le romancier semble ici défaire le fil de la narration, dont il exhibe les conventions. Ses interventions sont teintées d'une désinvolture toute ironique. Il confesse écrire à la hâte⁸, de manière peu ordonnée et au dernier moment⁹, pressé par le sommeil¹⁰, des nécessités éditoriales¹¹ ou le temps¹², qui le conduisent parfois à adopter un style télégraphique comme lors de l'épisode du Salève¹³ ou à passer sur les péripéties de la constitution du ministère Weizmann¹⁴. Il lui arrive aussi d'oublier de donner des informations pourtant nécessaires à la chronologie romanesque. Il omet par exemple de préciser que les événements contés dans *Les Valeureux* sont antérieurs à ceux de *Belle du Seigneur*¹⁵ et, de manière plus anecdotique, de rappeler que Mattathias est à la tête d'une entreprise maritime¹⁶ ou que Mangeclous est également « dentiste pour chevaux »¹⁷. Ces négligences viennent désacraliser l'écriture romanesque, présentée comme une succession de conventions totalement arbitraires qu'il s'agit de respecter à la lettre. Ainsi, le narrateur estime qu'« avant de rapporter l'entretien que Mangeclous eut avec Bambin Aîné, il convient de

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 79. « Voici donc, ô ami inconnu, toi que je ne verrai jamais et que j'aurais tant aimé peut-être ».

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 233.

³ *Ibid.* p. 271.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 122.

⁵ *Ibid.* p. 540.

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 236, p. 237, p. 245.

⁷ J'emprunte l'image à Vladimir JANKÉLÉVITCH qui compare l'ironiste à Pénélope faisant et défaisant sans cesse « son ouvrage perpétuellement naissant ». *L'ironie. Op. Cit.* p. 55.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 382. « Hâte de finir ».

⁹ *Ibid.* p. 48.

¹⁰ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 32.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 48.

¹² *Ibid.* p. 50.

¹³ *Ibid.* p. 382. « Pluie. Froid. Éternuements. Une voix. C'est le propriétaire de la villa qui leur enjoint de déguerpir ».

¹⁴ *Ibid.* p. 264.

¹⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 33.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 51.

¹⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 33.

donner quelques détails supplémentaires sur notre héros »¹. La formulation antiphrastique laisse ici apparaître l'ironie du romancier, qui se trouve comme à distance de lui-même et de son œuvre.

Ces métalepses sont aussi révélatrices d'une forme de narcissisme, dont on a vu qu'il était inhérent à la sottise. Elles sont l'occasion d'une mise en abyme de l'écriture. Le roman fonctionne ainsi comme un espace spéculaire, grâce auquel l'écrivain se dédouble, contemplant le reflet que lui offre le miroir de l'écriture. Le tain du miroir révèle un Cohen écoutant une chanson espagnole devant une feuille aussi blanche que Saltiel lorsqu'il apprend qu'il est chargé de former un ministère juif², ou bien encore se remettant à son livre par « un matin noir d'hiver, tandis que tous dorment dans la maison triste »³. « Étrange, cet homme, moi [...] cet homme qui va bientôt mourir et à jamais disparaître, et qui le sait, et qui a pourtant un si grand bonheur à en remettre sur Mangeclous » s'étonne-t-il alors, « assis à sa table » « devant la photo d'une chatte défunte »⁴, à distance de lui-même. Comme le suggère Marta Caraïon⁵, la page blanche apparaît bien ici comme une forme de miroir où l'écrivain se regarde écrire, enfermé dans un lieu clos, celui de l'autosuffisance narcissique, où l'on en revient toujours tautologiquement à soi. Le romancier, telle Ariane jouant les belles du seigneur devant les glaces du Ritz, semble alors se figer et s'ériger à son tour en statue, donnant à son écriture une valeur testamentaire. Le sentiment de vanité qui s'exprime se double en effet d'une volonté d'ériger l'œuvre en monument – une basilique plus précisément, selon Hubert Nyssen⁶ – pour faire rempart au temps. On comprend mieux dès lors pourquoi Cohen est tenté d'en dire trop, ce qui comme le lui reproche sa lectrice dans un jeu de réflexivité auto ironique n'est jamais « malin »⁷. On comprend mieux également pourquoi il ne cesse de rappeler sa présence au lecteur, tel Thompson inscrivant son nom sur la colonne de Pompée pour ne pas sombrer dans l'oubli. Ainsi apprend-on de la bouche de Salomon qu'un « fils de [sa] race » est en train d'écrire une histoire dont il est « un principal personnage », en l'occurrence le récit que le lecteur est en train de lire⁸. De la même manière, Saltiel vient rappeler à ses cousins qu'il est le héros d'un livre écrit par un certain Albert Cohen, originaire de l'île de Corfou, grâce auquel il est connu dans

¹ *Ibid.* p. 22.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 257.

³ *Ibid.* p. 271.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 29.

⁵ Marta CARAÏON. « Albert Cohen ou l'écriture dans le miroir » in *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 392-393. Marta Caraïon établit un parallèle entre le miroir et la feuille blanche de l'écrivain. De cette manière, le miroir apparaît à la source même de la narration.

⁶ Hubert NYSSSEN. *Lecture d'Albert Cohen*. Avignon : Actes Sud, 1981. p. 22.

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 28.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 240.

le monde entier¹. Le vertige qui saisit le lecteur recoupe alors ceux de l'ironie romantique, telle que la définit Jankélévitch². Il permet de mettre à distance la tentation narcissique de l'écriture, en la tournant en dérision, à l'image du journal intime d'Ariane censé servir de notes préparatoires pour un futur roman, dont on peut se demander dans quelle mesure il ne s'agit pas là encore du roman qu'Albert Cohen est en train d'écrire, puisqu'elle envisage de tirer un personnage du petit père Deume et de sa terrible épouse³. Il est mis à distance par la lecture qu'en fait Solal, présenté comme un simple cahier d'exercices, dans lequel Ariane s'entraîne à faire de « vraies phrases » afin de devenir une « romancière de talent »⁴. Elle n'hésite d'ailleurs pas à souligner la stupidité et la pauvreté de certaines de ses phrases⁵. Dès lors, c'est l'écriture même de *Belle du Seigneur* qui paraît minée par une certaine ironie.

Cette sottise prolixie et narcissique est surtout celle d'Adrien Deume. À bien des égards, il peut être considéré comme un double bouffon de l'écrivain, un double ironique. Ainsi, après avoir écrit « autant que [ses] obligations professionnelles [le lui] permettent » « des poèmes d'expression et non de communication », projette-t-il de publier un roman sur Don Juan, « personnage qui [le] hante depuis longtemps, qui [l']obsède, qui s'est en quelque sorte emparé de[lui] »⁶. Le choix du sujet est justifié par une série de lieux communs empruntés à la *doxa* littéraire du temps. Signe de son snobisme, Adrien, se refusant « résolument à toute forme traditionnelle », prétend ainsi écrire « une œuvre assez *sui generis* [...] sans événements et en quelque sorte sans personnages »⁷, qui n'est pas sans rappeler l'« œuvre arbitraire et gratuite » véritable « défi [...] à la psychologie » de Jacques de Nons⁸, autre double burlesque du romancier. En creux se profile ici l'ombre de Gide et des Nouveaux Romanciers. On peut également se demander dans quelle mesure, à travers les réponses convenues d'Adrien, Cohen ne tourne pas en dérision la pratique de l'interview, Solal faisant office de journaliste. Au-delà, c'est sans doute de son propre récit qu'il se moque. Le roman qu'Adrien projette d'écrire, suppose Pierre Brunel, pourrait bien n'être rien d'autre en effet que celui que Cohen est en train

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 264.

² Vladimir JANKÉLÉVITCH. *L'ironie. Op. Cit.* p. 149. Jankélévitch définit l'ironie romantique comme le « théâtre sur le théâtre », la « philosophie de la philosophie », la « poésie de la poésie ». Ici, c'est le roman du roman que Cohen semble écrire.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 29-30.

⁴ *Ibid.* p. 16.

⁵ *Ibid.* p. 18. « Maman est morte en donnant le jour à Éliane. Il faudra changer cette phrase dans le roman, ça fait bête ».

⁶ *Ibid.* p. 377.

⁷ *Ibid.* p. 377.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 160.

de rédiger, placé à bonne distance ironique¹. La tirade de Solal sur le « mépris d'avance »² et la « rage de séduire »³ permettrait ainsi sans mal de valider le jugement énoncé, sous une forme doxique, par Adrien : « c'est connu qu'il est un Don Juan »⁴. L'article indéfini révèle ici la transformation du mythe en stéréotype⁵, à mesure qu'il entre dans le langage courant. Aux yeux d'Adrien, Solal n'est plus qu'un Don Juan parmi d'autres, un exemplaire dans une série qui n'a plus rien d'original. Cette dévaluation du mythe est poussée à son comble lorsqu'Adrien se met à son tour à faire « le Don Juan »⁶. La copie revêt alors la robe de chambre « ultra-chic » du modèle pour jouer – à l'image de Solal au Ritz – le « grand seigneur des lettres »⁷, le « romantique hors du social » en lourde robe de soie noire⁸ et lire à sa femme des extraits de son roman sur Don Juan, qui rappellent étrangement les propos du S.S.G. sur le « mépris d'avance »⁹. L'imitation d'Adrien révèle, outre la médiocrité de l'imitateur, ce que la mise en scène du Ritz a de convenu. À travers cette représentation stéréotypée, Cohen pointe la banalité d'un sujet passé au rang du langage commun. Adrien a d'ailleurs bien du mal à trouver un titre original à son roman, qu'il finit par intituler « Juan », faute de mieux¹⁰. L'intrigue semble quant à elle se réduire à une série de truismes. Don Juan, dans ce qui s'apparente fort à un portrait de Solal, se doit ainsi d'être « élégant, spirituel, cynique »¹¹. Surtout, sa principale tâche consiste, toujours selon Adrien – qui, aveuglé par sa bêtise autosatisfaite, juge alors sa réponse particulièrement « percutante »¹² – à séduire. Le banal ressurgit lorsqu'il s'apprête à noter une « impression sur le vif » pour un autre projet de roman, plissant les yeux pour « plus d'acuité observatrice »¹³. La pose de l'écrivain inspiré masque mal la pauvreté de son constat, puisqu'il se borne à remarquer que « le train filait à une vitesse vertigineuse », redoublant ainsi la description de Cohen¹⁴. La correspondance d'Adrien est une nouvelle occasion de faire œuvre d'écrivain. En témoigne la lettre qu'il adresse à Ariane, où il se met en scène à sa table de

¹ Pierre BRUNEL. « *Belle du Seigneur* : un roman de Don Juan ? ». *Cahiers Albert Cohen n°10. Op. Cit.* p. 54.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 387.

³ *Ibid.* p. 390.

⁴ *Ibid.* p. 83. Voir aussi *Mangeclous (Op. Cit. p. 273)* où Solal se compare à Don Juan.

⁵ Sur les liens entre le stéréotype et le mythe, voir Ruth AMOSSY. *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype.* Paris : Nathan, 1991. p. 98. Pour elle, le mythe comme le stéréotype offrent une vision simplifiée du réel, qu'ils réfèrent à un modèle collectif.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 131.

⁷ *Ibid.* p. 759.

⁸ *Ibid.* p. 405.

⁹ *Ibid.* p. 761.

¹⁰ *Ibid.* p. 760. Juan est jugé « plus original, on est tellement habitué à Don Juan ».

¹¹ *Ibid.* p. 378.

¹² *Ibid.* p. 378.

¹³ *Ibid.* p. 699-700.

¹⁴ Peut-être Cohen se souvient-il ici de son projet de récit sur les rapides internationaux.

travail, une « table Empire authentique »¹ prend-il soin de préciser comme pour conférer un surcroît de noblesse à son geste, qu'il contemple tel Narcisse se mirant dans son reflet. Sa lettre trahit ses prétentions littéraires, mais aussi sa prétention tout court. Elle s'ouvre sur un truisme : « avec les avions, il n'y a vraiment plus de distance »². Le reste de la lettre n'a rien de plus original, si ce n'est peut-être des formulations ampoulées³ et parfois pléonastiques, quand il s'adresse à son « épouse, compagne de sa vie »⁴. Pour décrire à Ariane son « périple diplomatique », battant « sa coulpe »⁵ de ne pas avoir envoyé « la lettre trihebdomadaire promise », Adrien puise dans un stock de clichés, où il est question tour à tour du « zénith de sa mission »⁶ administrative, de « [ses] luttes et [ses] espoirs »⁷, des « lauriers »⁸ dont il revient chargé ou bien encore de ses « absorbantes obligations officielles », dignes de celles qui occupent les épouses de diplomates⁹. L'emphase du personnage vient buter sur les commentaires de son épouse, qui dans un nouveau jeu de contrepoint ironique, se mêlent à la lecture de la lettre pour en signaler la vanité d'un simple « passons ». L'ironie est ici double. L'intérêt de la lettre d'Adrien se mesure en effet à celui de la correspondance amoureuse de sa femme. Le plan détaillé de sa suite au King¹⁰ trouve d'ailleurs son prolongement dans la carte du ciel qu'Ariane joint à la lettre du 23 août¹¹, pour indiquer à son amant où se trouve exactement l'étoile polaire. Quant à la table Empire, elle trouve son pendant dans le « rêvassoir »¹², où Ariane écrit à un pupitre d'écolier dont, soucieuse du mot juste, elle se demande s'il ne vaudrait pas mieux l'appeler « table », ou bien inconfortablement étendue sur un sofa, ce qu'elle juge particulièrement « voluptueux et Récamier »¹³.

De tous les procédés mis en œuvre pour dénoncer la bêtise, l'ironie s'avère sans doute la plus efficace. Sa souplesse permet de fragmenter le discours de la *doxa* pour en mettre en

¹ *Belle du Seigneur*. p. 658.

² *Ibid.* p. 658.

³ *Ibid.* Parmi ces formules, on note l'antéposition de l'adjectif « ma mâle poitrine » (p. 659) ou, dans le brouillon d'une future lettre à Ariane, l'emploi du subjonctif : « ou que tu fusses si tu préfères » (p. 669).

⁴ *Ibid.* p. 659.

⁵ *Ibid.* p. 658.

⁶ *Ibid.* p. 658.

⁷ *Ibid.* p. 659.

⁸ *Ibid.* p. 659.

⁹ Sur cette langue de bois mondaine, voir le chapitre 2 de la première partie.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 669.

¹¹ *Ibid.* p. 615.

¹² *Ibid.* p. 611.

¹³ *Ibid.* p. 536.

évidence les rigidités et surtout l'empêcher de coaguler, de faire bloc. Elle déjoue ainsi tous les conformismes, toutes les fatuités, tout ce qui se fige pour devenir trop sérieux. Sa stratégie oblique lui permet d'attaquer la sottise non pas de front mais de biais, par contrepoint, par zigzag du sens. Elle recoupe celle du bouffon, dont le discours se coule dans les clichés pour en déjouer l'unilatéralité. Épousant le regard du sot, qu'elle restitue tel quel, elle en appelle à l'intelligence du lecteur, rendant le lieu commun à son équivocité. À cet égard, sa stratégie est aussi celle de Socrate, feignant l'ignorance pour obliger ses interlocuteurs à penser. Sa souplesse permet surtout au romancier d'échapper à la stupidité qui le menace lorsqu'il se contemple dans le miroir de son écriture, cherchant à ériger son œuvre en véritable monument. Les métalepses revêtent de ce point de vue une portée particulièrement ambiguë puisqu'elles témoignent à la fois de sa fatuité et de son esprit de dérision. Quant à l'écriture elle permet cette mise à distance de soi qui est le commencement de la sagesse.

Le rire semble donc bien constituer la principale arme du romancier contre la bêtise. Celle-ci s'avère particulièrement redoutable pour en mettre à jour les rouages, quand le vivant devient mécanique, que les conduites, la pensée et le discours se rigidifient pour transformer la réalité en un gigantesque vaudeville où l'action compte moins que la représentation, que la mise en scène de soi. Elle permet aussi d'en dégonfler les outrances et la fatuité, à l'instar du bouffon lorsqu'armé du fouet de la satire il fait déchoir toutes les statues, tous les monuments de leur piédestal, s'attaquant de manière privilégiée à ce qui se prend trop au sérieux, à commencer par le mondain et l'amoureux qu'il met « cul par-dessus tête » dans une inversion du haut et du bas empruntant aussi bien à la zoologie qu'à la tératogénie. Le rire vient alors non seulement dégonfler mais aussi fragmenter la sottise, usant du zeugme et du contrepoint pour créer de la cacophonie et faire dévier les discours de leur ligne droite, mettant à mal tous les automatismes de la langue et de la pensée. La rhétorique du bouffon vient ainsi assouplir ce que le discours de la *doxa* avait de figé, le rendant à une pluralité de sens qui maintient l'esprit du lecteur en éveil, d'autant plus que l'écrivain s'efforce de maintenir une relation dialogique avec lui, apostrophes et métalepses l'empêchant d'adhérer totalement à ce qu'il lit. Il est confronté directement à la stupidité, par l'intermédiaire de dispositifs qui tiennent tout autant de l'art du roman que de celui de la mise en scène. Cette mise à distance oblige à une lecture oblique, attentive à la polyphonie et aux biais du discours – majuscules, tirets, guillemets ou parenthèses – là où le lieu commun et l'idée reçue voudraient au contraire le figer dans un sens univoque.

Le rire cohénien n'échappe toutefois pas totalement à ce qu'il dénonce. Parenthèses et métalepses révèlent aussi chez le romancier une certaine fatuité, que seule son ironie permet de conjurer, empêchant l'œuvre de se transformer en un monument à sa gloire. Plus encore c'est le rire qui menace à son tour de se figer, recourant, à l'image du vaudevilliste ou du caricaturiste, à ce qui pourrait s'apparenter à des automatismes. Il puise à des lieux communs qui sont ceux de la fable et des bestiaires quand le trope animal se substitue au visage des personnages pour les réduire à une métaphore convenue : coq, mante religieuse, porc, loup ou agneau. Réifiés, les personnages sont croqués en un ou deux traits significatifs – nez, bosse ou moustache – qui contribuent à leur donner une allure rigide, celle du stéréotype. C'est particulièrement visible pour les Juifs de l'œuvre romanesque, dont les traits recourent bien souvent ceux de la caricature antisémite et d'un type juif devenu universel. Ces traits convenus témoignent sans doute moins de la stupidité de l'écrivain que d'un épuisement des procédés romanesques dont il semble au demeurant parfaitement conscient. Son impuissance se mire de manière bouffonne dans celle d'Adrien à la recherche d'un sujet original pour son roman. L'imitation burlesque qu'il livre de Solal, érigé en véritable Don Juan, révèle alors l'épuisement de son sujet. Il en est de même pour les scènes conjugales qui rabattent le roman de la passion du côté d'un vulgaire vaudeville, comme si tout avait déjà été dit sur le sujet et que le romancier était désormais condamné à se répéter, incapable de sortir de l'enfer d'une redite qui cesse d'être totalement comique, donnant une certaine épaisseur à la représentation cohénienne. L'épuisement du discours amoureux dit alors celui du discours littéraire. L'écrivain ne peut dès lors plus procéder qu'à une désacralisation des conventions romanesques, par le biais des métalepses qui permettent de tenir l'écriture à distance, tout comme l'ironie d'Ariane et de Solal permet de tenir à distance les scènes de jalousie, en révélant le caractère artificiel. Encore faut-il préciser que ces métalepses n'ont rien de très original au XX^{ème} siècle. L'écriture devient ainsi un jeu bouffon où le lecteur ne sait jamais vraiment si la caricature et le vaudeville doivent être lus au premier ou au second degré, de manière ironique, comme une caricature de la caricature ou un vaudeville au carré.

Chapitre 2

Poétique du lieu commun

L'art moderne, observe Alain Vaillant, est obsédé par la duplication, par la copie – symbolisée par Bouvard et Pécuchet, ces deux doubles de l'écrivain, condamnés à recopier ce qui a déjà été écrit – comme si toute originalité était désormais impossible¹. Cette obsession est celle de Flaubert pour qui l'écriture s'apparente à une véritable lutte contre ce qui dans le langage nous confronte à la voix du social, aux automatismes de la langue et de la pensée, en un mot à tout ce que l'on a pu associer à la bêtise². Elle a particulièrement bien été décrite par Roland Barthes dans les années 1960 au moment où cette idée selon laquelle l'écriture ne serait qu'une vaste entreprise de copie devient elle-même une sorte de lieu commun de la critique³, alors que l'avènement de la société de marché voit se développer une littérature industrielle qui transforme l'œuvre en marchandise, produisant les formules toutes faites à la chaîne⁴. Pour lui, « les signes dont la langue est faite, les signes n'existent que pour autant qu'ils sont reconnus, c'est-à-dire pour autant qu'ils se répètent ; le signe est suiviste, grégaire ; en chaque signe dort

¹ Alain VAILLANT. « La bêtise selon le romantisme, ou le deuil de l'intelligence ». in *L'art et la critique de l'art après Bouvard et Pécuchet : de la bêtise*. Journées d'étude organisées par Christian Gausen. Montpellier : École des Beaux-Arts, 1999. Article accessible en ligne sur <http://labetise.free.fr/pcitti.htm>.

² Sur ce combat entre Flaubert et le lieu commun qui fait qu'« on est parlé » plus qu'on ne parle, voir l'analyse de Jean-Paul SARTRE. *L'idiot de la famille. Tome 1. Op. Cit.* p. 623-624.

³ Voir l'article de Claude COSTE. « Barthes, Bouvard et Pécuchet » in *Bêtise et idiotie XIX^{ème}-XXI^{ème} siècle. Op. Cit.* p. 100. Il note la fascination de Barthes pour la figure de Bouvard et Pécuchet, grâce auxquels il prend conscience du « vertige de la copie », mesurant combien « les langages s'imitent toujours les uns les autres » car « il n'y a pas de fond spontané au langage ». Coste cite ici un entretien entre Roland Barthes et Maurice Nadeau « Où/ou va la littérature ? » reproduit dans les *Œuvres complètes Tome IV. Op. Cit.* p. 550-551.

⁴ Voir à ce sujet les ouvrages de Michel RAIMOND. *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*. Paris : José Corti, 1966. p. 113-114 & Henri MITTERAND. *Le Roman depuis la Révolution*. Paris : Armand Colin, Collection U, 1978. p. 175.

ce monstre : un stéréotype : je ne puis jamais parler qu'en ramassant ce qui traîne dans le langage »¹. L'écrivain reste dès lors soumis lui aussi aux pouvoirs médusants de la *doxa*², en lutte permanente contre le banal³ et les pouvoirs pétrifiants du stéréotype⁴, contre le langage et « son corps de prescriptions et d'habitudes »⁵. Le texte, comme en témoigne l'analyse de la *Sarrasine* de Balzac, est ainsi tissé de toute une série de codes culturels « dont l'origine se perd dans la masse perspective du déjà-écrit »⁶, ceux-là même que recopient Bouvard et Pécuchet, ces « deux copieurs de codes scolaires », l'écriture de Flaubert ayant pour charge d'épingler la stupidité en faisant obstacle à « l'impérialisme du langage », de « critiquer le stéréotype (de le vomir) sans recourir à un nouveau stéréotype » et ce grâce aux vertus assouplissantes de l'ironie⁷. Cette masse du « déjà-écrit » est omniprésente dans l'œuvre de Cohen, où le lieu commun cesse toutefois d'être un obstacle pour devenir la matière même de l'imaginaire romanesque, dans ce qui s'apparente à un usage ludique du stéréotype, parfaitement mis en évidence par Jean-Louis Dufays pour qui le romancier joue tout à la fois de notre adhésion naïve aux clichés et de notre capacité de distanciation ironique⁸. En cela, il s'inscrit pleinement dans une sensibilité post-moderne, consciente de l'épuisement des modèles auxquels elle souscrit et de leur valeur romanesque⁹. Toujours selon Jean-Louis Dufays, « le stéréotype ne fait » dès lors « plus l'objet de jugements positifs et négatifs, mais est pris comme une forme que l'on soumet à des manipulations plaisantes dans le seul but de divertir »¹⁰. Cette transformation ludique¹¹ est celle opérée par la conscience parodique, partagée selon Daniel Sangsue entre sa volonté d'imitation et la mise à distance du modèle imité¹². C'est sans doute cela qui explique l'ambivalence de Cohen à l'égard des idées reçues véhiculées par ses

¹ Roland BARTHES. *Leçon*. Paris : Seuil, 1978. p. 15.

² Je reprends ici l'image déjà citée de Roland BARTHES dans « Roland Barthes par Roland Barthes » in *Œuvres complètes. Tome IV. Op. Cit.* p. 697.

³ *Ibid.* p. 711. « L'écriture est ce jeu par lequel je me retourne tant bien que mal dans un espace étroit : je suis coincé, je me démène entre l'hystérie nécessaire pour écrire et l'imaginaire, qui surveille, guinde, purifie, banalise, codifie, corrige, impose la visée (et la vision) d'une communication sociale ».

⁴ *Ibid.* p. 736. « C'est une sorte de "déport" (de "sport") intellectuel : il se porte systématiquement là où il y a une solidification du langage, consistance, stéréotypie. Telle une cuisinière vigilante, il s'affaire, veille à ce que le langage ne s'épaississe pas, à ce qu'il n'attache pas ».

⁵ Roland BARTHES. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1964. p. 10-12.

⁶ Roland BARTHES. *S/Z. Œuvres complètes III*. Paris : Seuil, 2002. p. 135.

⁷ *Ibid.* p. 291. Pour Barthes, le « code culturel a en fait la même position que la bêtise ».

⁸ Jean-Louis DUFAYS. *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*. Bruxelles ; Bern ; Berlin : P.I.E.P. Lang, 2010. p. 276.

⁹ *Ibid.* p. 305.

¹⁰ *Ibid.* p. 240.

¹¹ Voir à ce sujet Gérard GENETTE qui définit la parodie comme la « transformation ludique d'un texte singulier ». *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : « Points », Seuil, 1987. p. 202.

¹² Daniel SANGSUE. *La Relation parodique*. Paris : José Corti, 2007. p. 77.

personnages, qu'il s'agisse des lieux communs sur les Juifs ou des clichés du discours amoureux, sans compter ceux sur les Anglais ou les Suisses.

I. Les lieux communs de la satire

Prenant le contrepied de Bakhtine et de la tradition carnavalesque¹, Northop Frye a mis en évidence les ambiguïtés du discours satirique. Selon lui, il vise moins à subvertir, à dénoncer un écart qu'à conforter une norme morale, généralement implicite, dont il dénonce la violation². Pour Sophie Duval et Marc Martinez, c'est un « art du *topos* »³ où la norme opère à travers « des manifestations codifiées de la *doxa* : sentences, maximes et proverbes qui permettent de construire la *persona* du *vir bonus* »⁴. Le rire satirique permet ainsi de conforter le groupe, qu'il cimente autour de la norme défendue. On aura reconnu là l'un des traits de l'humour cohénien, dont Mathieu Bélisle a signalé le caractère communautaire et la capacité « à mobiliser de manière dynamique la participation du plus grand nombre »⁵. L'ironie du romancier remplit ainsi parfaitement le double rôle que lui assigne Philippe Hamon : « d'un côté mettre à distance, exclure, excommunier en quelque sorte les balourds et les naïfs », « de l'autre communier avec l'autre partie du public transformée en complice »⁶. De ce point de vue, le discours de la satire a la même fonction que les lieux communs qu'il cherche à activer plus ou moins implicitement chez le lecteur. Pour Amélie Chabrier et Marie-Astrid Charlier, il met en œuvre la même logique identitaire que celle de la sottise : fondé sur des clichés, il enferme dans une identité qu'il fait passer pour une évidence⁷. Opérant par simplification et par

¹ Voir à ce sujet l'article de Pascal ENGEL. « La pensée de la satire » in *Mauvais genres. La satire littéraire moderne*. Sous la direction de Jean-Pierre Saïdah et de Sophie Duval. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2008. Pascal Engel oppose la thèse de Frye, qui rejoint la tradition classique, à celle de Bakhtine pour qui la satire sert surtout à miner les normes. Cela implique deux attitudes différentes face aux normes : pour Frye, le satiriste croit en des normes, tandis que pour Bakhtine c'est un sceptique. p. 2 de l'article accessible en ligne : <https://books.openedition.org/pub/6569?lang=fr>.

² « Bien sûr une norme morale est inhérente à la satire : le grotesque est par définition celui qui dévie par rapport à une norme : la norme est ce qui rend la satire satirique. Cela ne veut pas dire que le satiriste doit "introduire quelque chose" pour représenter une norme morale. C'est le lecteur qui est responsable de l'"introduction" de la norme morale, pas le satiriste. Le satiriste peut simplement présenter quelque chose comme grotesque et faire appel au sens de la norme du lecteur pour que ce dernier le voie comme tel. Ou le satiriste peut avoir des idées arrêtées, ou être buté, ou malicieux, auquel cas nous pouvons accepter certaines de ses normes morales et rejeter le reste ». Pascal ENGEL. *Ibid.* p. 1.

³ Sophie DUVAL & Marc MARTINEZ. *La Satire*. Paris : Armand Colin, 2000. p. 137.

⁴ *Ibid.* p. 86.

⁵ Mathieu BÉLISLE. *Le Drôle de roman : l'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau*. *Op. Cit.* p. 182-183.

⁶ Philippe HAMON. *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. *Op. Cit.* p. 125.

⁷ *Coups de griffe, prises de bec : la satire dans la presse des années trente*. Sous la direction d'Amélie Chabrier & de Marie-Astrid Charlier. Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2018. p. 111.

réduction, la caricature comme le vaudeville recourent ainsi volontiers à des types¹. Parmi eux se profilent des figures bien connues du lecteur de Cohen : celle de l'employé, de la femme « comme il faut » et surtout du bourgeois imbu de lui-même, dont Barthes² et Bourdieu³ ont montré à quel point elle était devenue banale. Évelyne Lewy-Bertaut⁴ et Catherine Milkovitch-Rioux⁵ ont d'ailleurs souligné la rigidité de certains personnages de Cohen, figés dans un *habitus* qui les transforme en statues ou en « personnages référentiels » selon la terminologie de Philippe Hamon⁶. Condamnés à l'immobilisme, ils ont la raideur d'un type ou d'un stéréotype, inscrivant Cohen en marge de son époque, où la chasse aux types a été déclarée par les surréalistes⁷, mais aussi par les romanciers du soupçon⁸.

1°) Du petit-bourgeois au fonctionnaire. Physiologie des personnages cohéniens

Parmi ces « personnages référentiels », on trouve les bourgeois et les fonctionnaires de la S.D.N. qui, Adrien mis à part, ne semblent guère avoir d'épaisseur psychologique. Ils renvoient à une longue tradition littéraire issue des physiologies notamment⁹, ces petits ouvrages qui au XIX^{ème} siècle s'efforcent de cerner en quelques traits le comportement d'une classe sociale, opérant selon Philippe Hamon une « mise en fiches » des différents types

¹ Dans leur *Art et histoire de la caricature*, Laurent BARIDON & Martial GUÉDRON constatent que le théâtre de boulevard et la caricature partagent le même goût des types sociaux. *Op. Cit.* p. 166.

² Roland BARTHES. « La Mythologie aujourd'hui » in *Œuvres complètes. Tome III. Op. Cit.* p. 874. Pour l'auteur des *Mythologies*, la « démythification » des valeurs bourgeoises est devenue « une nouvelle *doxa* mythologique [...] Pas un étudiant qui ne dénonce le caractère bourgeois ou petit-bourgeois d'une forme (de vie, de pensée, de consommation) ».

³ Pierre BOURDIEU. *Les Règles de l'art. Op. Cit.* p. 86-87. Pour Bourdieu, la haine du bourgeois devient un véritable lieu commun littéraire dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle.

⁴ Évelyne LEWY-BERTAUT. *Albert Cohen, mythobiographe. Op. Cit.* p. 207-208.

⁵ Catherine MILKOVITCH-RIOUX. *L'univers mythique d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 269.

⁶ Philippe HAMON. « Pour un statut sémiologique du personnage de roman ». *Littérature n°6*. Mai 1972. Les « personnages référentiels » sont des personnages qui renvoient à « un sens plein et fixe, immobilisé par une culture à des rôles, des programmes et des emplois stéréotypés ».

⁷ Voir à ce sujet la critique d'André BRETON. *Manifestes du Surréalisme*. Paris : Gallimard, « Idées », 1956. p. 17.

⁸ Voir à ce sujet Nathalie SARRAUTE. *L'ère du soupçon*. Paris : Gallimard, « Idées », 1956. p. 86.

⁹ Les physiologies sont de petits fascicules, très en vogue au XIX^{ème} siècle, qui permettent de décrire les caractéristiques communes à un groupe social. Voir à ce sujet *Les Français peints par eux-mêmes*. Pour Ruth AMOSSY, ces ouvrages contribuent aussi à véhiculer des stéréotypes et participent d'une rage taxinomique propre au XIX^{ème} siècle, mais aussi nous le verrons, à la bêtise quand elle affecte un caractère scientifique (*Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype. Op. Cit.* p. 59 et sq.)

sociaux¹, où la sottise est reine². Des caricaturistes tels que Daumier, Monnier, Grandville ou Gavarni contribuèrent à les illustrer.

La satire de la bêtise chez Cohen convoque un certain nombre de lieux communs que l'on rencontre déjà chez Daumier, Monnier, Flaubert ou Balzac quand il s'agit de dresser le portrait type du bourgeois. La généalogie des Deume fait clairement remonter leur ascendance de ce côté-là. Dans *Mangeclous*, on apprend ainsi qu'Antoinette Deume, née Leerberghe, est fille de notaire³. Elle partage cette ascendance notariale avec Hippolyte, qui dans *Mangeclous* contemple avec la gravité inhérente à la fonction le « visage, encadré de favoris notariaux » de son père⁴, que la photographie semble avoir figé en cliché. Les favoris paternels renvoient clairement à un type qui au XIX^{ème} siècle hante le roman de mœurs⁵ mais aussi les physiologies et la caricature, chez Daumier notamment⁶. Dans sa « Physiologie du notaire »⁷, Balzac a parfaitement décrit « son masque bouffi d'une niaiserie papelarde ». « Gros » et « grave », « sûr de lui, presque toujours empesé, doctoral, important surtout » le notaire incarne la sottise repue, vaniteuse et satisfaite du philistin, dont l'esprit ne va jamais au-delà du donné et des valeurs purement matérielles qu'il a charge d'incarner. La physionomie emplie de « satisfaction », de « bonne digestion » et de « certitude » d'Antoinette Deume laisse entrevoir comme un lointain air de famille⁸. Sa rencontre avec Hippolyte paraît prédestinée par cette filiation. Elle est placée sous le signe du capital. Leurs premiers entretiens portent ainsi sur le « bon petit immeuble de rapport » qu'Hippolyte a hérité de sa défunte première épouse et sur « ses obligations Jura-Simplon et CFF série AK », avant qu'Antoinette déjà sous le charme ne se propose de l'aider à tenir à jour ses comptes et ses quittances⁹. Si Hippolyte séduit Antoinette, c'est qu'il répond trait pour trait à un autre type véhiculé par le roman de mœurs du XIX^{ème} – et propre à conquérir

¹ Philippe HAMON. *Imageries. Littérature et images au XIX^{ème} siècle*. Paris : José Corti, Les Essais, 2007. p. 47. Par cette mise en fiches, les physiologies accomplissent ainsi le rêve du romancier réaliste.

² *La Physiologie des physiologies* définit le genre comme un « petit volume [...] composé de 124 pages, et d'un nombre limité de vignettes, de culs-de-lampe, de sottises et de bavardages (*logos*) à l'usage des gens niais de leur nature (*phusis*) ». Nathalie PREISS. « Les Physiologies un miroir en miettes » in *Les Français peints par eux-mêmes, panorama social du XIX^{ème} siècle. Les Dossiers du Musée d'Orsay*, n°50, 1993. p. 62.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 401. Ces origines petite-bourgeoises sont encore rappelées non sans un certain mépris – tout aristocratique – par Ariane dans *Belle du Seigneur (Op. Cit.)* p. 31)

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 397.

⁵ On peut citer chez Balzac le notaire Roguin dans *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*, Chesnel dans *Le Cabinet des antiques* ou bien encore Dionis dans *Ursule Mirouet*. Voir à ce sujet l'article que Philippe Hamon consacre au notaire dans son *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France. 1814-1914. Tome 2*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008. p.168.

⁶ Voir par exemple la caricature de DAUMIER « Robert Macaire notaire » (1846). Le notaire y est représenté avec ses favoris.

⁷ Honoré de BALZAC. « Le Notaire » in *Les Français peints par eux-mêmes*. Paris : Curmer, 1840-1842.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 452.

⁹ *Ibid.* p. 403. La compagnie Jura-Simplon est une compagnie de chemins de fer fondée en 1890-1891. Elle passe ensuite dans le giron des Chemins de Fer Fédéraux en 1903.

le cœur d'une fille de notaire – celui du rentier¹, dont les traits bouffis de bêtise eux aussi furent immortalisés par Joseph Prudhomme² mais aussi par Bouvard et Pécuchet³. Pour Balzac, celui-ci appartient à la « tribu des Ganaches »⁴, autrement dit à la tribu des imbéciles. Vus sous cet angle, les yeux ronds d'Hippolyte rappellent tout autant ceux du caméléon que ceux du rentier, perpétuellement ébahi par les spectacles de la rue selon Balzac⁵. Il n'a d'ailleurs pas de plus grand loisir que d'aller voir l'avancée des travaux de la nouvelle place⁶. Ce regard c'est pour Philippe Hamon celui du bourgeois, qui présente une « hypertrophie de l'œil », « un œil vide, exorbité, déculturé, ahuri, grand ouvert sur des spectacles qui sont faits pour sa sidération mais qu'il ne comprend souvent pas »⁷. Il permet de faire le lien avec une autre figure de rentier : Joseph Prudhomme⁸, dont Daumier a croqué les yeux écarquillés⁹. Du rentier, le petit père Deume hérite encore des lorgnons¹⁰, qui font surgir, outre le souvenir de Monsieur Prudhomme¹¹, celui des bourgeois « poussifs » de Charleville, dont les « bêtises jalouses » ont été moquées par Rimbaud¹².

Du bourgeois-type tel qu'il se profile dans la caricature et la littérature du XIX^{ème} siècle, les Deume héritent également d'un certain nombre de traits de caractère stéréotypés, à l'image des lieux communs qui les véhiculent et contribuent tout à la fois à révéler la stupidité de celui qui les profère et à le figer dans un rôle. Héritant de la morale de Monsieur Prudhomme¹³, Antoinette et Hippolyte sont doués d'un sens aigu de l'épargne et des placements, comme en témoigne le lingot qui dort sous les lattes du parquet¹⁴. Adrien en « petit-bourgeois plein de bon sens » préfère déposer ses économies au Crédit Suisse que d'acheter des titres qui pourraient

¹ *Ibid.* p. 403.

² Henry MONNIER. *Grandeur et décadence de Monsieur Joseph Prudhomme. Op. Cit.* p. 4. Ancien « professeur d'écriture », Joseph Prudhomme a quitté son métier pour vivre du revenu de ses actions et de ses loyers.

³ FLAUBERT. *Bouvard et Pécuchet. Op. Cit.* p. 65. Au début du roman, un héritage permet à Bouvard et Pécuchet d'abandonner leur travail de copistes et de se retirer à la campagne faisant d'eux des rentiers.

⁴ Honoré de BALZAC. « Monographie du rentier » in *Les Français peints par eux-mêmes*. Dans le langage familial, une « ganache » désigne une « personne incapable et bornée » d'après le TLF.

⁵ *Ibid.* p. 40-41. « Le Rentier existe par les yeux, et son constant usage de cet organe en justifie l'hébétement ». Inactif, le rentier est un badaud qui se repaît des spectacles de la rue.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 397.

⁷ Philippe HAMON. *Imageries. Littérature et image au XIX^{ème} siècle. Op. Cit.* p. 23-24.

⁸ Voir Henry MONNIER. *Grandeur et décadence de Monsieur Joseph Prudhomme. Op. Cit.* p. 4. Ancien « professeur d'écriture », Joseph Prudhomme a quitté son métier pour vivre du revenu de ses actions et de ses loyers.

⁹ Voir Honoré DAUMIER. Planche n°4 de la série *En chemin de fer*.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 395, p. 398, p. 468 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 164.

¹¹ Voir à ce sujet la caricature de Daumier citée ci-dessus.

¹² Arthur RIMBAUD. « À la musique » in *Poésies*. Paris : Gallimard, Folio, 1999. Dans cette galerie de portraits satiriques, Rimbaud évoque des « rentiers à lorgnons ». p. 59.

¹³ Henry MONNIER. *Grandeur et décadence de Monsieur Joseph Prudhomme. Op. Cit.* p. 32. « Quand j'ai de l'argent je le place ».

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 418. Voir le chapitre 3 de la première partie.

baisser¹. S'il voyage en wagon-lit, il s'abstient de donner un pourboire au contrôleur ou de recourir à un porteur². Appliquant une autre maxime de Monsieur Prudhomme, dont les opinions « juste milieu » ont été raillées par Verlaine³ – « je suis prudent »⁴ – il a d'ailleurs pris soin de faire assurer ses bagages⁵ : « prudence on ne savait jamais »⁶. Appliqué à son roman – « ni trop, ni trop peu »⁷ – ce *credo*, partagé avec Antoinette⁸, acquiert une dimension caricaturale. La mère Deume est passée maîtresse également dans l'art de « ne rien laisser perdre »⁹, recyclant ses caleçons – qui lui « [font] » pourtant « dix ans en moyenne »¹⁰ – pour en faire des chaussettes pour son mari et des pelotes pour ses pauvres¹¹ et le repas destiné au S.S.G. pour le servir aux Rampal juniors¹². Elle n'a de cesse de dénoncer les dépenses d'Ariane, jugées inutiles pour la plupart¹³, et n'a pas de plus grand plaisir que de contempler ses avoirs¹⁴. Maxime Decout fait remarquer ce que cette aptitude à thésauriser doit à un stéréotype issu de chez Balzac¹⁵. Elle procède d'un véritable tropisme petit-bourgeois. Elle se manifeste par diverses activités de compte¹⁶ mais aussi dans cette accumulation sans fin d'objets qui peuplent la vie des Deume¹⁷, convoquant un autre type fréquent dans la littérature et les physiologies du XIX^{ème} siècle : le collectionneur¹⁸. Pour Pierre Citti, citant à l'appui le portrait de M. Barmatabois dans *Les Misérables*, construit comme « une simple addition, au sens descriptif,

¹ *Ibid.* p. 481.

² *Ibid.* p. 475.

³ « Monsieur Prudhomme » in *Poèmes Saturniens. Op. Cit.* p. 66. « Il est juste-milieu, botaniste et pansu ». Sous la Monarchie de Juillet, le juste-milieu définit une politique modérée, qui fuit les extrêmes, en un mot une politique prudente.

⁴ Henry MONNIER. *Grandeur et décadence de Monsieur Joseph Prudhomme. Op. Cit.* p. 30.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 363.

⁶ *Ibid.* p. 123. Voir aussi son sens de la nuance diplomatique dans *Mangeclous* (*Op. Cit.*) : « être prudent » (p. 432), « ne pas se compromettre » (p. 437) ; « être bien avec tout le monde, ne pas se faire d'ennemis » (p. 471)

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 760. Un roman doit avoir une juste proportion pour Adrien.

⁸ *Ibid.* On retrouve le même *credo* chez Antoinette lorsqu'elle conseille à sa belle-fille de prendre un peu plus de laine qu'il ne faut « par prudence » (p. 265) ou chez Hippolyte qui, face au revirement d'Antoinette, devenue soudain plus amène avec Ariane, s'incite à la prudence : « on ne savait jamais et la prudence s'imposait » (p. 269).

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 413.

¹⁰ *Ibid.* p. 421.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 263.

¹² *Ibid.* p. 227.

¹³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 459 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 191.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 183, p. 243.

¹⁵ Maxime DECOUT. *Albert Cohen : les fictions de la judéité. Op. Cit.* p. 109.

¹⁶ Voir le compte des jours de congé (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 479 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 98), celui des toxines brûlées (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 55), du traitement (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 63), des portes et fenêtres (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 76), des lettres reçues et envoyées (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 453), des dépenses (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 264).

¹⁷ Voir la description de la chambre à coucher dans *Belle du Seigneur* (*Op. Cit.* p. 181) et celle du bureau d'Hippolyte (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 451-452).

¹⁸ Voir à ce sujet le musée de *Bouvard et Pécuchet*, mais aussi *Le Cousin Pons* de Balzac. On consultera également la notice « Collection » du *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France* de Philippe HAMON. *Op. Cit.* p. 229 et sq.

arithmétique et financier » du terme, le bourgeois réduit tout « au quantitatif »¹, incapable de saisir le particulier, *a fortiori* quand il s'agit de valeurs esthétiques. Adrien pense ainsi pouvoir mesurer le génie de Mozart à l'aune de son salaire, très satisfait de constater, après conversion de son traitement et enquête auprès de la section économique sur « le pouvoir d'achat de diverses monnaies européennes entre 1756 et 1791 », qu'il gagne « dix fois plus de pèze »² que le compositeur. Visiblement incapable de saisir la force artistique de l'œuvre du musicien, Adrien réduit bien ici le qualitatif au quantitatif, ce qui occasionne de nouveaux calculs pour établir qu'un « membre A à son plafond gagn[e] seize fois plus que Mozart », « un directeur de section vingt fois plus », « un ambassadeur quarante fois plus » et Sir John « cinquante fois plus », soit au total « plus que Beethoven, Haydn Schubert et Mozart réunis ! ». Bref, Mozart est un « pas débrouillard », dont les symphonies servent uniquement à augmenter son « capital mondain »³, son « capital de relations »⁴. Cela vaut aussi pour les différentes sociétés à prétention vaguement littéraire et artistique qu'Adrien se propose de fonder⁵ ainsi que pour les différentes plaquettes qu'il envisage de publier sur Claudel, Valéry ou Giraudoux, jugés plus vendeurs que Gide, « *because* communiste »⁶. L'utilisation du terme « capital » souligne bien ici le peu de valeur qu'Adrien accorde non seulement à l'œuvre d'art mais aussi aux relations humaines, pensées de la même manière sous un angle purement cumulatif. Ce regard sur l'art est celui du philistin, incarné par Prudhomme ou Homais. La filiation officieuse d'Adrien⁷ nous incite d'ailleurs à regarder de ce côté-là, tout comme sa mine repue⁸ et satisfaite⁹ ou la gravité qu'il affecte en toutes circonstances¹⁰. Du pharmacien de Flaubert¹¹, Adrien et ses parents adoptifs héritent surtout du goût pour les fortifiants en tout genre : Vitaplex, Métatone¹²,

¹ Pierre CITTI. « La Bêtise fin de siècle ». *Op. Cit.* Article accessible en ligne sur <http://labetise.free.fr/pcitti.htm>.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 63-64.

³ *Ibid.* p. 65.

⁴ *Ibid.* p. 55. Voir aussi p. 305 où il est question du « capital de connaissances » des invités de Benedetti et *Mangeclous. Op. Cit.* p. 425.

⁵ Voir à ce sujet le chapitre 2 de la première partie.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 425.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 193 et 262. Antoinette suggère, à mots couverts, qu'Adrien est le fruit d'un faux-pas de Melle Leerberghe avec un pharmacien juif du nom de Jacobson.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 472.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p.55. Homais affiche lui aussi une mine repue et satisfaite (*Madame Bovary. Op. Cit.* p. 107. « Sa figure n'exprimait rien que la satisfaction de soi-même »).

¹⁰ Dans *Mangeclous*, il porte « gravement sa petite valise » (*Op. Cit.* p. 429). Dans *Belle du Seigneur*, il tente de se donner un « visage spirituel, mais grave » (*Op. Cit.* p. 113). Il s'assoit « gravement » derrière son bureau (*Ibid.* p. 90), porte « gravement sa mallette de fonctionnaire distingué » (*Ibid.* p. 127) et adopte l'attitude « grave et honorable » d'Antoinette et Hippolyte pour attendre le S.S.G. (*Ibid.* p. 218).

¹¹ Voir *Madame Bovary. Op. Cit.* p. 150.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 61.

Maxiton¹ ou cacodylate², sans compter les bonbons pectoraux et les sels anglais de la mère Deume³, ainsi que la « vaseline à l'acide phénique » absorbée à titre préventif par Hippolyte⁴. Sa « thermo-cuirasse »⁵, censée le protéger du froid, rappelle quant à elle les « bourrelets matelassés »⁶ dont Homais entoure ses enfants. Elle révèle un autre trait de la typologie petite-bourgeoise : l'obsession du confort et de la protection.

Les fonctionnaires de la S.D.N. évoquent pour leur part un autre personnage type du roman de mœurs, largement exploité par Balzac⁷, Flaubert⁸, Maupassant⁹ ou Courteline¹⁰ notamment : l'employé de bureau¹¹. La satire de Cohen¹² s'alimente ainsi à tout un « folklore »¹³, une « mythologie »¹⁴ bureaucratique dont Cyril Piroux et Anne-Marie Bijaoui-Baron soulignent le caractère très stéréotypé. La métaphore de la machine¹⁵, employée pour décrire le fonctionnement de la S.D.N., s'apparente ainsi à un véritable cliché¹⁶, déjà largement présent chez Balzac¹⁷. Chez l'un comme chez l'autre, elle met en évidence l'existence routinière des fonctionnaires soumis au « mouvement rotatoire »¹⁸ et répétitif de la circulaire. Au nombre des *topoi* bureaucratiques, on peut encore inscrire la tyrannie des chefs, incarnée tour à tour par ce « salaud de Vévé »¹⁹, le supérieur hiérarchique d'Adrien²⁰, et par Saulnier, lorsque la bouche tordue de haine²¹ il écrase le cor au pied du subalterne qui lui sert de « serf »²². On citera aussi

¹ *Ibid.* p. 108. Le Maxiton est censé donner de la vigueur intellectuelle à Adrien.

² *Ibid.* p. 334.

³ *Ibid.* p. 182.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 398.

⁵ *Ibid.* p. 421-422.

⁶ *Madame Bovary. Op. Cit.* p. 150.

⁷ Voir *Les Employés, Les Petits-bourgeois* ou encore *La Physiologie de l'employé*.

⁸ Voir Bouvard et Pécuchet mais aussi la physiologie *Leçon d'histoire naturelle : Genre commis*.

⁹ Maupassant consacre plusieurs nouvelles au personnage du rond-de-cuir : *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris, En Famille, Le Parapluie, L'héritage, Opinion publique, Un million, Promenade*.

¹⁰ Voir Messieurs les ronds de cuir.

¹¹ Voir la notice que lui consacre Philippe HAMON dans son *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France. Op. Cit.* p. 325-328.

¹² Voir le chapitre 2 de la première partie.

¹³ Cyril PIROUX. *La Figure littéraire du rond de cuir ou l'écriture de l'impotence. Une idée du roman français au XX^{ème} siècle*. Thèse soutenue en 2011 à l'université de Besançon. p. 20.

¹⁴ Anne-Marie BIJAOUÏ-BARON. « Le thème bureaucratique chez Flaubert et Maupassant » in *Flaubert et Maupassant. Écrivains normands*. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 1981.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 69.

¹⁶ Anne Marie BIJAOUÏ-BARON. « La bureaucratie balzacienne : aux sources d'un thème et de ses personnages » (In *L'Année balzacienne*, n°3, 1982). p. 178.

¹⁷ BALZAC. *Les Employés. Op. Cit.* p. 43. Voir aussi BALZAC. *Physiologie de l'employé*. Paris : Aubert Éd., 1841. p. 102.

¹⁸ BALZAC. *Physiologie de l'employé. Op. Cit.* p. 27.

¹⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 56, p. 62 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 431.

²⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 332.

²¹ *Ibid.* p. 114.

²² *Ibid.* p. 115.

la paresse des employés, dont les atermoiements d'Adrien sur le dossier Cameroun sans cesse renvoyé dans la « léproserie » du travail « urgent » remis à plus tard¹ fournissent sans doute la meilleure illustration. On n'oubliera pas non plus les petites ambitions et les bas calculs – à commencer par le « coup de Trafalgar »² qui doit permettre à Adrien de se faire valoir et de passer ainsi du statut de cadre B à celui de cadre A – mais aussi les médisances³ et les mesquineries – qui prospèrent dans les marges des feuilles-minutes⁴, faisant surgir une autre métaphore, peut-être empruntée à Balzac⁵ elle aussi : celle du collègue⁶. On comprend mieux dès lors pourquoi Adrien lorsqu'il est à la S.D.N. perd la complexité qui est la sienne pour se confondre notamment avec la silhouette du comte de Surville. Pour Bertrand Goergen⁷, ce « dédoublement actoriel » est clairement au service de la « typification » des personnages. Sous l'empire de la routine, leurs deux emplois du temps finissent d'ailleurs par se recouper : encouragements à se mettre enfin – par la seule vertu incantatoire d'un vers de Lamartine – « au travail »⁸, aussitôt suivis – à défaut des faits – d'une séance de contemplation narcissique du briquet ou du stylo en or⁹ puis – autres manœuvres dilatoires – du feuilletage des journaux envoyés par le service des périodiques et de divers exercices de gymnastique respiratoire ou de conversion¹⁰. Cohen va même jusqu'à placer la même réplique dans la bouche des deux personnages¹¹, accroissant un peu plus chez le lecteur le sentiment d'avoir affaire à un type interchangeable et somme toute assez caricatural.

2°) La satire féminine

Les personnages féminins n'échappent pas eux non plus à cette entreprise de typification. Pour nourrir sa satire, Cohen emprunte en effet un certain nombre de types à un comique volontiers misogyne, issu de la farce et des fabliaux. En schématisant, on pourrait sans doute aisément classer ses personnages en fonction des deux stéréotypes identifiés par Judith

¹ *Ibid.* p. 63.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 484 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 449, p. 450.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 432, p. 476, p. 479 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 57, p. 128.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 432 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 58.

⁵ BALZAC. *Les Employés. Op. Cit.* p. 142

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 488. Voir aussi p. 472.

⁷ Bertrand GOERGEN. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 441.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 228, p. 229, p. 433, p. 480, p. 485, p. 488 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 57, p. 61, p. 62, p. 130, p. 131, p. 337.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 229 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 69.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 231 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 63.

¹¹ Le catalogue des portes et fenêtres est placé alternativement dans la bouche du comte de Surville (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 241) et dans celle d'Adrien (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 75-76).

Stora-Sandor : la « mégère » et la « femme adultère, séductrice et insatiable »¹. Accessoirement dotées d'autres défauts « tels que le bavardage, la coquetterie, la prodigalité, la curiosité », toutes deux sont pour elle la manifestation d'une peur du féminin inscrite au plus profond de l'imaginaire masculin. Les travaux de Nathalie Fix-Combe ont permis de montrer que cette peur était aussi celle de Cohen.

Antoinette Deume et Euphrosine la servante de l'oncle Agrippa prêtent leurs traits au premier type. Antoinette répond parfaitement au stéréotype de la belle-mère tel qu'ont pu le véhiculer le fabliau et la farce. Selon un procédé propre à la caricature², elle est dotée d'attributs masculins, à commencer par ses flasques caleçons couleur moutarde, jugés peu féminins par le narrateur³, et la touffe de poils qui jaillit de son menton⁴. Celle-ci lui donne comme un lointain air de famille avec Euphrosine⁵. Comme toutes les mégères de la tradition comique⁶, Euphrosine et Antoinette aiment à infantiliser leur conjoint, leur maître ou leur fils adoptif. Hippolyte se voit ainsi réduit par son épouse au rôle de « femme de chambre »⁷ en remplacement de la bonne Martha, quand il n'est pas morigéné au motif qu'il ne s'exprime pas correctement⁸, envoyé au petit coin⁹ ou consigné dans la chambre d'amis¹⁰ pour ne pas mettre la salle à manger « sens dessus-dessous »¹¹, voire tout simplement privé de dessert¹² ou d'argent de poche¹³. Surnommé « Didi » par sa mère adoptive, Adrien – qui « tient sa Mammie au courant de tout ce qu'il fait »¹⁴ – est lui aussi infantilisé. C'est ainsi qu'Antoinette dans l'attente du S.S.G. se met à lui donner de petites tapes sur la main pour lui manifester sa tendresse : « Bonjour toi ! »¹⁵. Quant à l'oncle Gri, soumis à l'empire tyrannique de sa bonne, il doit lui porter son dîner¹⁶. Le portrait d'Antoinette vient également radicaliser celui de Mme Sarles,

¹ Judith STORA-SANDOR. « Les redoutables ridicules : personnages féminins dans la littérature comique ». *Humoresques*. Tome I. Nice : Z'édicions, 1990. p. 143.

² Voir à ce sujet *Coups de griffe, prises de bec : la satire dans la presse des années trente*. *Op. Cit.* p. 112.

³ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 182.

⁴ *Ibid.* p. 317.

⁵ *Ibid.* p. 627.

⁶ Voir à ce sujet l'article de Judith STORA-SANDOR. « Les redoutables ridicules : personnages féminins dans la littérature comique ». *Op. Cit.* p. 143.

⁷ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 351.

⁸ *Ibid.* p. 189.

⁹ *Ibid.* p. 197.

¹⁰ *Ibid.* p. 162.

¹¹ *Ibid.* p. 167.

¹² *Ibid.* p. 297. Antoinette a mis le frigidaire sous clef.

¹³ *Ibid.* p. 160.

¹⁴ *Ibid.* p. 267.

¹⁵ *Ibid.* p. 234.

¹⁶ *Ibid.* p. 627.

« la mante religieuse » qui « croque son mari »¹. Outre le ruban qu'elles arborent autour du cou², elles ont en commun le même sourire « inexorablement décidé à pratiquer l'amour du prochain »³, caractéristique des « professionnelles de la religion »⁴. Elles sont liées par un certain nombre de connaissances communes : Dora de Gantet⁵, devenue Jeanne dans *Belle du Seigneur*⁶, ou Ruth Granier⁷. Et quand Mme Sarles, imitant Corinne Rampal⁸, découpe des coupons de la Ville de Berne⁹, Antoinette contemple en secret des actions Nestlé sur la courteline de son lit¹⁰. À l'instar de ce qu'il se passe pour Adrien et le comte de Surville, toutes les dévotes finissent ainsi par se confondre, superposant au type de la mégère un autre type satirique, hérité de La Bruyère et de Balzac. La « gueule de dromadaire » d'Antoinette présente aussi d'étranges similitudes avec celle de Mrs Forbes, comparée elle à une « girafe altière »¹¹, *a fortiori* quand elles exhibent leur dentition. Quant aux lèvres poupines de Mme Sarles¹², elles se confondent avec celles de Mme Ventradour¹³, donnant l'impression que toutes les dévotes sont interchangeable, unies par les mêmes traits caricaturaux. Le portrait que Cohen fait de ses dévotes vérifie d'ailleurs sans mal les théories de Gamaliel sur la charité, apanage des « peuples féminins »¹⁴, mais aussi celles de Simone de Beauvoir pour qui ces activités caritatives relèvent d'une répartition stéréotypée des genres¹⁵. Quand Cohen s'en prend à Anna de Noailles¹⁶ ou à la déléguée bulgare citant le « supplément d'âme » de Bergson¹⁷, on pense non seulement à Anna Karénine s'émerveillant devant Bach ou Racine

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 119. Voir également l'analyse de Nathalie FIX-COMBE. *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 378. Thèse accessible en ligne : <https://www.atelier-albert-cohen.org/images/stories/Documents/theseifixcombe.pdf>.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 198. De même, Mme Sarles arbore un ruban violet autour du cou (*Solal. Op. Cit.* p. 117).

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 183. Dans *Solal*, il est question de « l'inexorable douceur » de Mme Sarles (*Op. Cit.* p. 117) et de ses « sourires implacables » (p. 145).

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 341.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 143.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 320-321.

⁷ *Ibid.* p. 33-34. Dans *Solal*, Ruth Granier est la nièce de Mme Sarles (*Solal. Op. Cit.* p. 117).

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 228.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 126.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 243.

¹¹ *Ibid.* p. 822.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 141.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 348.

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 49.

¹⁵ Simone DE BEAUVOIR. *Le Deuxième sexe*. II. Paris : Gallimard, Folio essais, 1986. p. 472.

¹⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 136. Voir aussi la lecture par Antoinette du sonnet d'Anna de Noailles dans *Mangeclous. Op. Cit.* p. 456-457.

¹⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135.

mais aussi à la satire des bas-bleus, caricaturées par Daumier¹ et mises en scène par Molière avec ses précieuses ridicules.

Anna Karénine pourrait servir de moule au second type féminin, celui de la « femme adultère », au prix d'un certain nombre de réductions que l'on peut juger caricaturales. Les « longues moustaches cirées » de Wronsky lui donnent d'ailleurs l'aspect d'une caricature², tout comme son monocle censé lui conférer l'apparence d'un homme du monde³ et les « yeux énormes » d'Anna⁴. Nathalie Fix-Combe a par ailleurs parfaitement montré comment le romancier falsifiait le scénario initial du roman de Tolstoï⁵ pour n'en garder que le thème du cocuage et le trio vaudevillesque du mari, de la femme et de l'amant. Dans le cas des héroïnes cohéniennes, la répartition des rôles semble toutefois plus complexe que notre typologie ne le laisse envisager. Ariane, mue peut-être par le « mystérieux dragon de la féminité »⁶ – celui qui lance des flammes sur le peignoir d'Antoinette⁷, peut à l'occasion se transformer en véritable virago. En emploi figuré le mot *dragon* désigne du reste une femme acariâtre et vindicative, renvoyant au stéréotype de la castratrice. Cohen joue ainsi une nouvelle fois sur la polysémie de la métaphore animale, entrée à l'instar du chameau ou de la poule dans le sens commun. C'est le cas dans la scène conjugale du chapitre XXI où Ariane endosse à son tour le rôle de l'épouse tyrannique. Elle y déploie tout le « terrible attirail d'une femme faible invincible », à mesure que Cohen déploie les clichés du genre : cris, reproches, migraines, « malaises divers », bouderies et surtout une ruse qualifiée de « diabolique »⁸. Si la psychologie des héroïnes cohéniennes ne saurait les réduire à un type, comme le fait la tradition comique, elle n'en répond pas moins à un certain nombre de stéréotypes, qui trouvent leur pleine expression dans le discours du Ritz quand Solal vilipende leur « obéissance abrutie aux lois de la mode » et leur « besoin maladif de robes nouvelles »⁹ mais aussi, reprenant l'image stéréotypée des bas-bleus,

¹ Voir la série des *Bas-Bleus* publiée dans *Le Charivari* du 30 janvier au 7 août 1844.

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 131.

³ *Ibid.* p. 141.

⁴ *Ibid.* p. 145, p. 151.

⁵ Nathalie FIX-COMBE. « Grandeurs (théoriques) et décadences (narratives) de l'amour conjugal ». *Cahiers Albert Cohen n°5. Op. Cit.* p. 81. Contrairement à la version que Cohen nous livre du roman, Tolstoï loin d'exalter l'amour passionnel d'Anna et du comte Wronsky la condamne, choisissant une mort horrible pour son héroïne. À l'inverse, il célèbre les vertus de l'amour conjugal à travers le couple formé par Levine et Kitty. On trouve ainsi chez Tolstoï un schéma inverse aux romans de Cohen où l'amour conjugal est célébré de manière uniquement théorique.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 122. Cette métaphore sert à désigner les menstrues. Voir aussi p. 772 où Adrien évoque les « jours du Dragon ».

⁷ *Ibid.* p. 193.

⁸ *Ibid.* p. 253-254.

⁹ *Ibid.* p. 434.

leur goût « hartiste »¹ et leur fascination pour l'uniforme². Leurs longues stations devant la glace, leur goût pour la musique, pour Proust et Meredith, les visites d'Ariane chez Volkmaar, l'attirance d'Aude, mais aussi sans doute de Mme Sarles, pour Jacques de Nons viennent satisfaire à ces lieux communs³ véhiculés par la caricature⁴. Il en va de même pour Anna Karénine – « une sans cervelle comme toutes les autres »⁵ – séduite par les décorations de Wronsky et son bel uniforme de colonel cosaque⁶ mais également par ses remarques cultivées sur Bach ou sur Racine⁷. Toujours vêtue à la dernière mode – ce qui pour Mangeclous constitue l'une des conditions requises pour la séduction⁸ – dépensière⁹, elle fait des « manières de femmes » devant son miroir après avoir disposé à la manière d'Ariane un foulard de soie rouge pour atténuer la lumière de la lampe : « ainsi sont-elles »¹⁰. Quand Mangeclous la compare à un rouget sur le grill¹¹, on songe à « toutes ces gentilles » qui aux dires de Solal raffolent de soigner et « qui courent le feu aux jupes être infirmières pendant les guerres »¹². L'isotopie du feu fait ici surgir une taxinomie héritée du Moyen Âge, où la femme est associée tantôt à Marie, tantôt à Ève la tentatrice¹³. Elle suggère également l'insatiabilité du désir féminin, largement exploitée par la tradition comique elle aussi. On ajoutera encore que, conformément à un autre lieu commun, seul le cœur intéresse les héroïnes de Cohen¹⁴, ce dont témoignent leurs lectures

¹ *Ibid.* p. 416. Durant sa lune de miel à Venise, « l'idiote se gargarise à tire-larigot devant des pierres et des couleurs, se félicitant d'être hartiste ». Le [h] aspiré associe ce goût pour l'art à une forme de snobisme.

² *Ibid.* p. 408-410. On retrouve ce goût pour l'uniforme dans le discours des tricoteuses. Pour Simone de Beauvoir, qui semble faire ici écho aux propos de Solal, il naît d'un goût pour l'ordre, qui fait que les femmes sont bien souvent plus conservatrices en matière politique. *Le Deuxième sexe. Tome II. Op. Cit.* p. 481.

³ Tous ces lieux communs ont été répertoriés par Simone DE BEAUVOIR dans *Le Deuxième sexe. Tome II. Op. Cit.* : le narcissisme (p. 28, p. 520-521), le goût pour l'ordre et les généraux (p. 482), la coquetterie (p. 486, p. 530), le goût pour l'art, considéré comme superficiel (p. 473).

⁴ Voir à ce sujet l'ouvrage de Gustave KAHN. *La Femme dans la caricature française*. Paris : A. Méricant, 1911-1912. Accessible en ligne sur le site de Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6521284n.texteImage>. Parmi les défauts fréquents que les caricaturistes attribuent à la femme, on trouve un certain nombre de ceux répertoriés par Solal dans le discours du Ritz : la coquetterie et l'obéissance aux lois de la mode (p. 486), la fascination pour les militaires (p. 52), leur vénalité (p. 38).

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 146.

⁶ *Ibid.* p. 130.

⁷ *Ibid.* p. 144.

⁸ *Ibid.* p. 134.

⁹ *Ibid.* p. 162. À l'instar d'Ariane, Anna finit par déchirer la robe qu'elle avait revêtue. « Quelle dépensière ! » s'exclame alors l'étudiant Colonimos, qui reprend l'un des stéréotypes présents dans l'annonce de Saltiel (voir *infra*).

¹⁰ *Ibid.* p. 161. La présence du stéréotype de genre est ici suggérée par les pluriels.

¹¹ *Ibid.* p. 165.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 396.

¹³ Voir à ce sujet les analyses de Nathalie FIX-COMBE. *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 367. Elle rappelle que cette dualité est héritée du Moyen Âge et des accusations portées contre la femme par les Pères de l'Église. *Op. Cit.* p. 378. *Op. Cit.* p. 378. Thèse accessible en ligne : <https://www.atelier-albert-cohen.org/images/stories/Documents/thesefixcombe.pdf>.

¹⁴ Voir à ce sujet *Coups de griffe, prises de bec : la satire dans la presse des années trente. Op. Cit.* p. 111. Voir aussi Simone DE BEAUVOIR. *Le Deuxième sexe. Tome I.* Paris : Gallimard, Folio Essais, 1976. p. 193.

– horoscope, courrier du cœur¹ – et les « niaisés rengaines » qu’elles écoutent², découpant les photos de leur amant pour en coller la tête sur l’Apollon du Belvédère³ ou rêvassant devant leur miroir dans l’attente du prince charmant. Pour résumer, ce sont « toutes des midinettes »⁴ comme le proclame Ariane, usant d’une formule généralisante qui signale le lieu commun. Ni trop bavardes, ni trop mondaines, « bonnes ménagère[s] » elles satisfont pleinement – à part peut-être pour ce qui est, dans le cas d’Ariane, de ne « pas tout le temps acheter des robes de Paris » – aux critères de l’annonce matrimoniale publiée par l’oncle Saltiel, à la recherche d’une épouse pour son neveu⁵. L’annonce de Saltiel jette toutefois une lueur équivoque sur l’usage de ces clichés, dont on ne sait trop s’ils doivent être pris au premier ou au second degré. En cela, l’utilisation du stéréotype semble bien relever chez Cohen d’une approche ludique, dénuée d’intention polémique. Il permet d’instaurer une connivence avec le lecteur, qui passe précisément par le lieu commun. Ainsi, quand le romancier évoque « l’arrivée imminente du mystérieux dragon de féminité », c’est pour créer une complicité avec ceux qu’il appelle « mes frères », pour s’intégrer à une communauté masculine, à laquelle réfère le « nous tous » répété à deux reprises⁶. Il en est de même quand, dans *Mangeclous*, il déplore « la puissance des scènes féminines, que ces dames baptisent de noms plus doux, tels que tristesse, désespoir ou affolement. Pauvre de nous mes frères »⁷. Le discours du narrateur semble se figer sous le poids du lieu commun, qui remplit alors parfaitement son rôle intégrateur, permettant à Cohen de s’agrèger à la confrérie des hommes, contre le dragon du féminin. Peut-être le stéréotype participe-t-il aussi à l’affirmation d’une identité masculine, contre les revendications féministes portées par Ariane lorsqu’elle dénonce le mariage qui réduit la femme à l’esclavage en en faisant la propriété du mari⁸ ou l’accord au masculin⁹. Que le propos soit sérieux ou non, le lieu commun est ainsi rendu à ses ambiguïtés, comme c’est le cas dans le discours des Valeureux.

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 470.

² *Ibid.* p. 473.

³ *Ibid.* p. 617.

⁴ *Ibid.* p. 498.

⁵ *Ibid.* p. 177.

⁶ *Ibid.* p. 122. « Comme nous tous en pareille occasion, et comme nous tous, mes frères, soumis devant l’arrivée imminente du mystérieux dragon de féminité ».

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 403.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 252.

⁹ *Ibid.* p. 676.

3°) Des Anglais, des Marseillais et des Suisses. Ethnologie des types cohéniens

Cette équivocité n'est jamais si sensible que lorsque Cohen, recourant à des ethnotypes souvent exploités par la caricature, s'attache à décrire la Suisse, l'Angleterre ou Marseille la cité vermeille de Scipion. Alain Schaffner¹ et Joëlle Zagury-Benhattar² ont souligné ce que ces descriptions avaient de stéréotypé, prêtant corps aux idées reçues énoncées par les personnages. Pour Isabelle Enderlein, la description chez Cohen n'irait ainsi guère au-delà d'un simple « effet carte postale »³, pour ne pas dire d'un simple cliché. C'est sans compter sans doute sur l'humour cohénien, qui vient donner au lieu commun une portée parodique, irréductible à un simple « effet carte postale ».

À certains égards, la description que Solal fait de la capitale britannique à Maussane, via un télégramme, qui par sa concision accentue l'effet cliché, ressemble pourtant bien à une carte postale. Elle est accompagnée d'un « cliché sous exposé »⁴. Les autobus y sont « rouge[s] rosbif », les vitrines y regorgent de « puddings givrés », tandis que dans les bars « boivent des garçons impitoyables énergiques sortis d'une annonce de rasoir mécanique » et que dans les crèmeries des dactylos savourent leur thé, accompagné d'une portion de *haddock*. Dans le même ordre d'idée, reçue, les Anglais sont également assimilés par Solal à une « race rouge de viandes rouges et douches glacées »⁵. Ces clichés sont d'autant plus sensibles qu'ils se répètent tels quels d'une œuvre à l'autre. Déambulant dans les rues de Londres après avoir posté sa lettre à la reine d'Angleterre, Mangeclous croise ainsi outre les « dactylos aux dents proéminentes » et les « officiers sortis d'une affiche de rasoirs mécaniques [...] à la nuque nette et rouge, rouge de viandes rouges et de douches glacées », un « vieil encaisseur de banque en haut-de-forme, frais, propre, rose et jeunet », des « fonctionnaires à chapeau melon, parapluie bien roulé, petite valise et œillet à la boutonnière », des « petits garçons en blazers écussonnés, culottés de flanelle courte, tout purs, sortis de la boîte à conserve des bonnes manières », « des uniformes

¹ Alain SCHAFFNER. « L'Angleterre et les Anglais dans *Les Écrits d'Angleterre : a strange world* ». *Cahiers Albert Cohen* n°23. *Op. Cit.* p. 68. Analysant les *Écrits d'Angleterre*, Alain Schaffner identifie un certain nombre de lieux communs que l'on retrouve aussi dans l'œuvre romanesque. Cohen y oppose d'un côté « les expansifs Méditerranéens » et « la cuisine savoureuse de l'Orient », de l'autre « les Anglais réservés » et leur « cuisine insipide mais colorée ».

² Pour Joëlle ZAGURY-BENHATTAR, la description que Cohen fait de la Suisse doit beaucoup à un certain nombre d'« autostéréotypes » en vigueur chez les Helvètes. « Albert Cohen, un Hébreu en Helvétie ». *Cahiers Albert Cohen* n°23. *Op. Cit.* p. 102.

³ Isabelle ENDERLEIN. *Visages de l'homme, territoires de la judéité ; mémoire de l'histoire et recomposition de l'identité juive dans les œuvres d'après-guerre d'Albert Cohen et Élias Canetti*. Frankfurt-am-Main ; Berlin ; Bern : P. Lang, 2012. p. 204.

⁴ Solal. *Op. Cit.* p. 199.

⁵ *Ibid.* p. 194.

élégants, des petites plumes, des jupes écossaises, des pompons verts, des insignes dorés »¹. Avec ses « cheveux roux » et son « visage d'émail »², le portrait que le romancier dresse de Lady Rosamund Normand évoque lui aussi des traits physiques fréquemment associés aux Anglais. Il ne lui manque que le nez « piqu[é] d'insolation », qui dans la salle des pas perdus permet d'identifier les secrétaires anglaises au milieu des Chinoises aux « petits pieds »³. Dans ces conditions, on ne s'étonnera pas non plus que son époux « Sir George Esme Louis St. John Normand, Bt., G. C. M. G., K. C. B., K.C.V.O. », dont le nom s'offre comme la quintessence caricaturale de l'aristocratie britannique, joue au golf⁴. Avec son « front dégarni », ses « oreilles pointues », son « buste énorme » et ses « mains couvertes de taches brunes »⁵, son portrait a d'ailleurs tout d'une caricature. La silhouette « athlétique »⁶ de Lord Rawdon évoque quant à elle une sportivité toute britannique, celle d'un peuple de « Vikings »⁷ en parfaite santé, solide et équilibré⁸, sûr du lendemain, « perpendiculaire » à un monde qui semble « tracé » pour eux « à la règle »⁹. Sur la table à manger de Sir Georges et de Lady Normand trônent en outre des « flacons de sauce turquoise et de moutarde amarante »¹⁰, dignes de tous les clichés sur la cuisine anglaise. La lettre que Mangeclous adresse à la reine Elizabeth offre un miroir grossissant et caricatural à ces stéréotypes, qui revêtent alors une charge nettement parodique. Au menu figurent entre autres abominations des légumes verts « toujours » bouillis, des spaghettis et flageolets sur *toasts*, de la « gelée de pied de veau ou de la colle de poisson » jaune ou rouge¹¹, de la salade assaisonnée à l'eau¹² ou bien encore des spaghettis cuits en conserve¹³. Le romancier brode ici sur des stéréotypes déjà développés dans les *Écrits d'Angleterre*¹⁴. Ces

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 341-342.

² *Solal. Op. Cit.* p. 191.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 224-225.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 192. Lord Galloway joue également au golf (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 225).

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 192.

⁶ *Ibid.* p. 194.

⁷ *Ibid.* p. 192.

⁸ Sur ces sujets voir Ralph SCHOR. *L'opinion française et les étrangers en France : 1919-1939. Op. Cit.* p. 146. Il cite notamment un texte de Robert de Flers (1872-1927) qui semble faire écho aux descriptions de Cohen : « tu es rose, tu es sain, tu es bête, tu es heureux, tu es Anglais ».

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 193-194. On retrouve cette image quand le narrateur décrit Londres dans *Les Valeureux (Op. Cit.* p. 342).

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 193.

¹¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 299.

¹² *Ibid.* p. 300.

¹³ *Ibid.* p. 301.

¹⁴ Albert COHEN. *Écrits d'Angleterre*. Paris : Les Belles Lettres, 2002. Parmi les spécialités qui retiennent l'attention de Cohen lors de son séjour à Londres de juin 1940 à juillet 1947 figurent des « pieds de porc à la vanille » (p. 28), des « macaronis sur toasts », d'« étranges gâteaux sans saveur » qui sous une « couche blanche qui n'est pas de la crème et qui n'est pas sucrée et qui est peut-être du bismuth ou du bicarbonate de soude » révèlent ce qui semble être du pain, des bonbons multicolores (p. 30-31) et la fameuse gelée qui « est peut-être du pied de veau ou de la colle de poisson ou de la gomme arabique » (p. 33).

gâteaux « jaunes et verts et fort mauvais » retiennent également l'attention de Saltiel, qui dans une autre lettre décrit à son neveu les omnibus couleur de « viande saignante », la grisaille londonienne et ses habitants aux « dents en avant » qui ne sortent jamais sans leur parapluie¹. À travers ces lieux communs « hénaurmes »² et le traitement humoristique qu'ils reçoivent, il s'agit alors bien d'établir une connivence avec le ou la destinataire.

Pour décrire la Suisse, sa patrie d'adoption, le romancier semble faire siennes les idées reçues d'Hippolyte Deume et des Valeureux³. Sa description de Genève recourt à un certain nombre de lieux communs touristiques, réduisant la ville à un ou deux traits qu'il semble juger significatifs, à commencer par les banques et les monts Salève, qui servent de cadres aux aventures suisses des Valeureux. Parmi ces lieux communs, on retiendra l'« eau probe » du lac de Genève⁴, dont la propreté semble refléter par hypallage l'honnêteté des habitants, dans « une représentation commune à laquelle adhèrent à la fois les Suisses et les touristes de passage »⁵ selon Joëlle Zagury-Benhattar. L'éloge de la Suisse se double de celui des protestants genevois, à l'exemple du pasteur Sarles et de l'oncle Agrippa, qui partagent la même timidité, la même passion pour l'étude littérale des textes⁶ et surtout la même droiture morale. C'est ainsi que Cohen loue la « sagesse » et la « probité » de l'oncle Gri, représentatives de la « Genève de sa jeunesse »⁷. Ce faisant, il satisfait toutefois à ce que l'on pourrait considérer comme de nouveaux stéréotypes. Les portraits de l'oncle Gri et du pasteur Sarles semblent en effet strictement conformes à l'idée reçue selon laquelle « les protestants sont très honnêtes, très corrects, c'est connu »⁸. Cette correction est poussée à l'extrême dans le cas de Tantlérie, qui va jusqu'à utiliser une serviette différente pour chaque partie du corps, mue par une peur toute protestante « du charnel »⁹. Brossé en quelques traits, le portrait physique de Valérie d'Auble avec son « étrange chapeau plat » orné d'un court voile noir et son « ombrelle violette »¹⁰ s'apparente d'ailleurs fort à une caricature. Il en va de même pour l'oncle Gri qui, avec sa

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 275-276.

² J'emprunte ce néologisme à Flaubert, qui fut le premier à l'employer.

³ Ces idées reçues ont été relevées dans la première partie, chapitre 3.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 107.

⁵ Joëlle ZAGURY- BENHATTAR. « Albert Cohen, un Hébreu en Helvétie ». *Cahiers Albert Cohen n°23. Op. Cit.* p. 84.

⁶ Le pasteur Sarles lit *Le Nouveau Testament* dans sa version grecque (*Solal. Op. Cit.* p. 116). L'oncle Agrippa s'est lancé dans une traduction de *L'Énéide (Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 622).

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 631.

⁸ *Ibid.* p. 153.

⁹ *Ibid.* p. 24.

¹⁰ *Ibid.* p. 19.

silhouette voûtée et maigre¹, ses « moustaches gauloises » et « son faux col à ailes rabattues »² évoque la silhouette de Don Quichotte. Pour la verve satirique de Mariette, elle évoquerait plutôt celle d'une asperge sauvage³. Dans le même registre, le romancier décrit la villa parfaitement « astiquée » des Deume⁴. Celle-ci se présente comme la reproduction d'un modèle qui ressemble fort à un cliché : le « genre chalet suisse »⁵. Sur son toit figure en outre, tel l'emblème de la fameuse ponctualité helvétique, un anémomètre dont les cupules tournent avec une lenteur très suisse elle aussi. Dans un village, ce sont deux Helvètes qui lancent des boules « au ralenti »⁶. D'autres clichés semblent emprunter au registre de l'idylle, perdant leur valeur humoristique pour associer la Suisse à une forme de simplicité originelle, qui suscite la nostalgie du romancier. C'est ainsi que Cohen se remémore avec nostalgie la Genève de sa jeunesse, ses « monts », ses « eaux » et ses « regards purs »⁷. Puisant à de nouveaux lieux communs, il loue la « grandeur simple » de ce peuple de montagne « robuste de corps, sain d'esprit et propre d'âme »⁸. Il use alors des mêmes tournures nominales que Salomon lorsque celui-ci fait l'éloge des « pâtres » et des vertus helvétiques⁹. Les « trois bergeronnettes » aux tresses de miel qu'Ariane croise au bord du lac de Genève¹⁰ sont dignes elles aussi de cette Suisse mythique, de ce « pays de l'idylle alpestre [...] non corrompu par le progrès de la civilisation » dont, selon Malgorata Szymanska, l'image s'élabore dans les récits de voyage du XIX^{ème} siècle¹¹. Chez Cohen, cette Suisse de carte postale, totalement idéalisée, abrite d'ailleurs des amours enfantines, comme ceux « presque purs » de Solal avec Laure¹². Les souvenirs de Solal recourent ici ceux d'Ariane qui, à la fin de *Belle du Seigneur*, se rappelle avec la même nostalgie ses vacances à la montagne avec sa sœur Éliane quand, étendues sous un arbre, elles écoutaient les « sons purs dans l'air diamant »¹³ au milieu d'« hommes simples et bons avec

¹ *Ibid.* p. 626.

² *Ibid.* p. 618.

³ *Ibid.* p. 897.

⁴ *Ibid.* p.14.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 337.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 134.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 330.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 295.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 112.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 653.

¹¹ Malgorata SZYMANSKA. « Construction et déconstruction des mythes suisses » cité par Joëlle ZAGURY-BENHATTAR. « Albert Cohen, un Hébreu en Helvétie ». *Op. Cit.* p. 95.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 978-980. Le souvenir de cet amour d'été est suivi d'une évocation de Céphalonie.

¹³ *Ibid.* p. 1091.

leurs longues moustaches, qui fauchaient, travailleurs, honnêtes montagnards suisses, simples et sûrs »¹.

Ce tour d'Europe des stéréotypes ne serait sans doute pas complet sans l'expansivité toute méridionale de Scipion Escargassas, dont le nom trop provençal pour ne pas être caricatural constitue peut-être un clin d'œil amical à Pagnol, l'ami d'enfance du romancier. Ses fanfaronnades sont, elles, dignes de Tartarin de Tarascon. Ainsi – après avoir narré aux Valeureux comment il a séduit « Madeleine Dietrich [sic] »² et perdu deux doigts tantôt à la guerre, tantôt dans la gueule d'un caïman³, tantôt à cause d'une femme jalouse⁴ – il raconte à une vieille dame⁵ puis à une jeune salutiste⁶ comment il a capturé un buffle avec un filet de pêche, tué une baleine à coups de hache, étranglé un requin à mains nues ou encore hypnotisé un tigre. Dans un jeu d'antithèse caricatural, ses galéjades s'opposent à la réserve très britannique des Anglaises à « tailleurs verts » et « chevelures acajou » qu'il promène sur sa barque, ornée en guise d'image d'Épinal d'un petit château d'If entouré de colombes et de cœurs saignants⁷. Son entrain s'oppose lui à ces Parisiens forcément de mauvaise humeur que les Valeureux croisent dans les rues de Paris⁸. Ses airs de « galant gangster »⁹, sa vénération pour la Bonne Mère¹⁰, sa mine farouche¹¹ et son goût prononcé pour l'ail – « que la rose c'est rien comme finesse, à côté ! [sic] »¹² – relèvent eux aussi d'une Marseille de convention, celle-là même qui sert de cadre à la fin de *Belle du Seigneur*, avec ses rues bruyantes « aux victuailles étalées et criées », sa « halle aux poissons et ses gaillardes fortes en gueule » ainsi que ses rues étroites où circulent « dangereusement, déhanchés, des messieurs félins et grêlés de variole »¹³.

La satire de la bêtise emprunte volontiers à des types qui sont ceux des physiologies et de la caricature : fonctionnaire, dévot ou bourgeois. En cela, la généalogie des personnages de

¹ *Ibid.* p. 1017.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 178-179.

³ *Ibid.* p. 152.

⁴ *Ibid.* p. 167.

⁵ *Ibid.* p. 186.

⁶ *Ibid.* p. 253.

⁷ *Ibid.* p. 151.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 261. Après s'être fait rabrouer par un monsieur à qui il avait conseillé de faire attention à la marche, Salomon est traité d'idiot par un adjudant qui trouve son sourire déplaisant. Cohen semble ici vérifier le cliché selon lequel les Parisiens sont toujours de mauvaise humeur.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 169.

¹⁰ *Ibid.* p. 202.

¹¹ *Ibid.* p. 172, p. 187.

¹² *Ibid.* p. 202.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1059.

Cohen doit sans doute autant à Proust ou à Dostoïevski qu'à Balzac ou à Flaubert. Leurs traits finissent par se confondre donnant parfois l'impression que d'une œuvre à l'autre le romancier se contente de ressasser les mêmes lieux communs sur les femmes, les Anglais ou les Suisses. Loin de se figer en une simple carte postale, le cliché est toutefois rendu à un usage ludique et surtout polysémique qu'il n'a pas dans le discours des personnages – si ce n'est peut-être chez les Valeureux, dont la verve clownesque semble alors inspirer le narrateur. Équivoque, il autorise une lecture au second degré : une lecture bouffonne, dont on ne sait trop s'il faut la prendre au sérieux. La satire cohénienne échappe ainsi à l'écueil qui menace le satiriste lorsqu'il en appelle à son tour au discours de la norme. Chez Cohen, le lieu commun semble bien plus permettre de tisser des liens entre la communauté des rieurs, dont on sollicite la connivence autour d'un savoir partagé : celui de la *doxa*. Il sert alors de trait d'union avec le lecteur.

II. Les lieux communs de la judéité

Puisant dans son stock d'idées reçues, Adrien, réfléchissant à sa carrière littéraire, envisage l'espace d'un instant d'écrire un roman juif autour d'une intrigue jugée « épatante » : un « Officier anglais qui s'éprend de belle Juive. Puis ça ne va plus entre eux. Séparation des races ». Ce roman, dont l'intrigue principale repose sur un stéréotype déjà largement utilisé par Balzac dans *Splendeur et misère des courtisanes*¹, reste toutefois à l'état d'ébauche car très vite l'apprenti écrivain se heurte à un problème de taille : comment écrire un roman juif sans répéter ce qui a déjà été dit par « Les Tharaud, Lacretelle »² ? Que raconter d'autre que « leur ambition, leur frénésie d'avancement, leur amour de l'argent, leur manie de s'insinuer partout », « leur intelligence, leur esprit négateur, leur rationalisme » ? En un mot, comment faire preuve d'originalité ? À lire l'œuvre de Cohen, on est en droit de se demander si ce roman n'est pas celui qu'il écrit, piochant dans l'immense réservoir à stéréotypes que lui tend son personnage, à moins qu'il ne s'inspire de la vision caricaturale élaborée par les romanciers sus cités. Ces lieux communs, auxquels on pourrait ajouter ceux des tricoteuses et du camelot, alimentent en effet la représentation du Juif dans l'œuvre romanesque³. Ce renversement paradoxal des stéréotypes, relevé notamment par Alain Schaffner⁴, n'a pas manqué d'intriguer la critique tout

¹ Sur le stéréotype de la belle juive voir Gilles ZENOU. *Regards sur la condition juive. Op. Cit.* p. 68.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 476.

³ Voir à ce sujet le chapitre 3 de la première partie.

⁴ Alain SCHAFFNER. *Le Goût de l'absolu : l'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 150.

comme les représentations caricaturales qui sont derrière¹. Ces clichés furent d'ailleurs source d'un lourd malentendu lors de la première représentation d'*Ézéchiel*, la seule et unique pièce de Cohen. L'écrivain fut alors taxé d'antisémitisme pour avoir mis en scène le Juif sous les traits d'un usurier, avare de surcroît², comme s'il souscrivait aux idées reçues du camelot. Ces traits stéréotypés sont également présents chez Solal et dans une version plus outrée encore chez les Valeureux. Loin de démentir les idées reçues d'Adrien, Cohen semble en effet prendre un malin plaisir à les accentuer. Mais peut-être est-ce là une manière de les tourner en dérision, comme le fait l'humour juif, faisant résonner dans l'œuvre romanesque l'éclat d'un rire communautaire, à moins qu'il ne s'agisse pour le romancier de renouer avec une mémoire juive qui donne au stéréotype la valeur d'un archétype.

1°) Du stéréotype à l'archétype : Solal, un « Juif chimiquement pur » ?

Le portrait de Solal répond en grande partie aux stéréotypes énoncés par Adrien Deume lorsqu'il se rêve en Lacretelle ou en frères Tharaud. Maxime Decout a d'ailleurs mis en évidence les similitudes entre le héros de Cohen et Silbermann, le héros éponyme du roman de Lacretelle³. Pour construire son personnage, Cohen semble en effet puiser à un certain nombre de stéréotypes, dont Clara Lévy a montré qu'ils étaient communs à de nombreux écrivains juifs après la Shoah⁴. Le lieu commun apparaît ainsi comme le gardien d'une mémoire collective, qui permet à ces écrivains exilés de se reconstruire une identité, en renouant avec leur communauté d'origine, autrement dit d'« en être ».

À bien des égards, Solal paraît en effet mû par cette « intelligence, cet esprit négateur, ce rationalisme » qui pour Adrien font la spécificité du héros juif. Aux dires d'Adrienne, c'est un « jeune homme évidemment doué »⁵, dont les études talmudiques font la fierté de son père⁶. Maussane est lui « suffisamment antisémite » pour ne pas douter des capacités de son futur

¹ Voir à ce sujet le chapitre 1 de la deuxième partie.

² Albert COHEN. *Ézéchiel*. Paris : Gallimard, « NRF », 1956. La scène qui ouvre la pièce et représente Ézéchiel en train de compter ses pièces d'or peut tout aussi bien rappeler *L'Avare* ou l'exposition du *Malade Imaginaire*. p. 15.

³ Maxime DECOUT. « 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*. Paris : Le Manuscrit, 2009. p. 54. Parmi ces points communs, Maxime Decout évoque « l'esprit de jouissance » hérité des Juifs nomades du désert, qui s'exprime par un orgueil démesuré (p. 59) et une dépense excessive (p. 60), « l'esprit d'élection » (p. 61) et enfin « l'esprit d'exil » (p. 64).

⁴ Clara LÉVY. *Écritures de l'identité. Les Écrivains juifs après la Shoah. Op. Cit.* p. 19.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 148.

⁶ *Ibid.* p. 26.

gendre¹. Son parcours politique – « plus jeune député de France »², « ministre à vingt-cinq ans »³ – et son ascension rapide au sein du parti socialiste lui donneront raison. « Socialiste et juif c'est du pareil au même »⁴ diraient les tricoteuses. Ses capacités intellectuelles s'illustrent à travers ce qu'Aude, forgeant un mot valise qui pour Maxime Decout a tout d'un cliché⁵, identifie comme son « intellijuiverie »⁶, Solal préférant lui parler d'« esprit juif destructeur »⁷ – « dissolvant » dirait Adrien⁸ – quand il entreprend de dépouiller le masque d'amour ou de charité. Cela lui vaut d'être régulièrement assimilé au diable⁹ par ses maîtresses, dans un relent de ce vieil antisémitisme médiéval qui fait retomber sur le Juif le poids de la mort du Christ. « Quels trois serpents je suis »¹⁰ constate-t-il d'ailleurs, après avoir détruit les illusions amoureuses d'Adrienne, reprenant à son compte l'insulte antisémite de sa maîtresse. À ce vieux fond d'antisémitisme médiéval, Solal emprunte également son « amour de l'argent ». Il envisage même de devenir usurier « comme ses pères du Moyen Âge »¹¹ ou tout du moins comme son grand-père Maïmon lorsqu'il aligne les pièces d'or sur le bureau du ministère des Affaires étrangères¹², avant de jeter son dévolu sur le collier de perles d'Aude¹³. Le regard brillant de convoitise du vieillard pourrait bien permettre de donner rétrospectivement un sens au vol commis par son petit-fils au début du roman¹⁴, en lui conférant la valeur d'un stéréotype. À défaut de pratiquer l'usure, Solal devenu adulte entreprend de spéculer à la Bourse. C'est là semble-t-il qu'il bâtit sa fortune¹⁵. Sa réussite se manifeste alors par un luxe tapageur, dont on trouve la source dans de nombreuses caricatures de l'époque où le Juif est représenté au volant d'une automobile rutilante, une lourde chaîne de montre en or autour du cou, escorté d'une épouse boudinée dans un manteau de fourrure¹⁶. En témoignent la voiture en or qu'il rêve

¹ *Ibid.* p. 150.

² *Ibid.* p. 304.

³ *Ibid.* p. 328.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855.

⁵ Maxime DECOUT. « Le Juif et les romanciers français : de Solal aux Rosenfeld, une plongée dans la fabrique du personnage juif chez Albert Cohen ». *Op. Cit.* p. 66. Pour Maxime Decout, ce cliché, qui s'exacerbe chez Solal, est présent aussi bien sous la plume des écrivains antisémites que sous celle des écrivains juifs.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 321. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 391.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 986.

⁸ *Ibid.* p. 61.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 130. Aude le trouve d'une « beauté archangélique infernale ». Voir aussi p. 202 et p. 348 où son « esprit juif destructeur » est décrit comme une « ronde diabolique du relatif ».

¹⁰ *Ibid.* p. 132.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 946.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 267.

¹³ *Ibid.* p. 268.

¹⁴ *Ibid.* p. 18.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 848. Voir aussi *Solal. Op. Cit.* p. 110, p. 154, p. 350.

¹⁶ Voir à ce sujet Ralph SCHOR. *L'antisémitisme en France pendant les années trente. Op. Cit.* p. 89.

d'offrir à Adrienne¹, la montre de platine, les « vingt-quatre chemises d'une soie à soixante moons ou momés », assorties aux « douze douzaines de chaussettes » de la même étoffe qu'il achète pour la séduire², ainsi que les bagues en « saphirs, diamants, rubis » qui agrémentent le costume russe³. « J'aime ce qui est trop » se justifie-t-il alors, faisant preuve en la matière du même mauvais goût qu'Adrien ou que la mère Deume lorsqu'elle compose son menu. Devenu ministre, lui-même reconnaît que son domestique a une livrée de fort mauvais goût, « une livrée de parvenu »⁴. C'est sans compter la baignoire en cristal dans laquelle il se savonne⁵, digne de celle que Mangeclous prête à Rothschild⁶, et la pile de mouchoirs de luxe qu'il se plaît à étaler devant Aude, alors qu'ils n'ont plus un sou en poche⁷. Sa vulgarité ostentatoire rappelle alors celle de Bloch chez Proust.

En liant son héros au monde de la spéculation boursière, Cohen active d'autres mécanismes de la rhétorique antisémite : ceux qui lient le Juif au monde de la « finance internationale »⁸, l'assimilant à un véritable parasite. Il semble en aller de même pour Solal, doué de cette « manie de s'insinuer partout » qui aux dires d'Adrien fait la spécificité du héros juif. Dès le premier roman, le personnage – selon un schéma qui pourrait bien aussi relever du roman d'apprentissage⁹ – nous est présenté comme un ambitieux, prêt à tout, même à assommer son professeur, pour s'introduire à la fête du consulat et séduire la consulesse. Tout au long des trois récits qui le mettent en scène, il ne cesse de pénétrer par effraction¹⁰ dans les demeures de ses maîtresses, confirmant l'idée reçue selon laquelle les Juifs sont « insinuants »¹¹, qu'« ils sav[ent] se pousser » selon Maussane commentant les succès diplomatiques de son futur gendre¹². C'est ainsi qu'il s'introduit dans la chambre d'Ariane pour lire son journal intime¹³ ou fouille les albums de famille des Sarles pour découvrir leurs secrets¹⁴. Sa période espagnole

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 58

² *Ibid.* p. 114.

³ *Ibid.* p. 284.

⁴ *Ibid.* p. 333.

⁵ *Ibid.* p. 331

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 61. Mangeclous raconte à ses cousins que Rothschild se baigne dans une baignoire en platine massif.

⁷ *Ibid.* p. 418.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 853. Je cite ici les tricoteuses.

⁹ Voir à ce sujet l'article d'Évelyne LEWY-BERTAUT. « Solal ou le roman d'apprentissage ». *Cahiers Albert Cohen n°11*. Paris : Le Manuscrit, 2001. Évelyne Lewy-Bertaut établit notamment un parallèle entre Solal et Julien Sorel. p. 60-62.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 465.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 468.

¹² *Solal. Op. Cit.* p.186. « Ces Juifs évidemment savaient se pousser ».

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 16.

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 129.

porte trace de ce parasitisme, qui à ce moment-là s'élève à des dimensions picaresques¹. Il vit alors de mendicité et de « métiers divers »², comme il le fera à la fin du roman, lorsqu'il tente en vain de trouver du travail. À la figure du parvenu vient dès lors se superposer celle du paria³, incarné par le Juif errant.

La silhouette de Solal doit en effet beaucoup à ce personnage légendaire, condamné à ne jamais trouver le repos pour avoir outragé le Christ au seuil du Calvaire⁴. Pour Marie-France Rouart, la Révolution française, en émancipant les Juifs, va donner un nouveau tour à la légende. Elle entre au service d'une rhétorique antisémite, où le Juif tient plus que jamais son rôle d'étranger, inassimilable par la société hôte⁵. À l'instar d'Ashavérous⁶, Solal parle toutes les langues d'Europe. Sa nationalité plurielle témoigne de ses difficultés d'assimilation. De citoyenneté hellénique – ce qui ne manque pas de susciter son étonnement quand il contemple son passeport⁷ – il est naturalisé français grâce à l'intervention de Maussane⁸, avant d'être déchu de sa nationalité dans *Belle du Seigneur*, alors rendu à sa condition de « Juif chimiquement pur »⁹, voué à errer sans patrie, sans métier et sans appartenance dans les rues de Paris, mû par ce qui semble s'apparenter chez lui à un véritable tropisme. Dans *Solal*, sa longue barbe et ses habits déchirés¹⁰ se confondent tout autant avec la silhouette du Christ qu'avec celle du Juif errant, telle que l'a forgée la littérature populaire¹¹. À l'horizon des errances de Solal surgit l'ombre tutélaire et spéculaire de Roboam qui, poussant sa « foi et son bazar roulant »¹², rappelle ce que le mythe doit au colportage. L'atmosphère crépusculaire et

¹ Voir l'article de Véronique MAISIER. « Solal entre héros et picaro ». *Cahiers Albert Cohen n°13. Op. Cit.* p. 209. Elle rappelle notamment que les auteurs picaresques sont généralement des Juifs convertis (les Marranes). Les errances de leurs personnages pourraient dès lors être le reflet de leurs difficultés d'intégration.

² *Solal. Op. Cit.* p. 110.

³ Tel est l'autre type juif identifié par Hannah ARENDT. *Les origines du totalitarisme. Sur l'antisémitisme. Op. Cit.* p. 150-151.

⁴ Selon certaines légendes, l'histoire du Juif errant trouverait sa source dans un passage de l'*Évangile selon Saint-Jean*. Il s'agirait de Malchus, l'un des soldats de la cohorte venue arrêter le Christ. Il est condamné à ne jamais trouver le repos pour avoir frappé le Christ. D'autres légendes mentionnent Carthaphilus, un personnage dont on ne trouve pas trace dans les récits de la Passion. Il aurait refusé au Christ un moment de repos au seuil de sa maison et lui aurait ordonné d'aller plus vite. Au XVII^{ème} siècle, le Juif errant prend le nom d'Ashavérous après que Paul d'Eitzen affirme l'avoir rencontré au cours d'un sermon à Hambourg. Le portier romain de la tradition devient alors un cordonnier juif. Ces différentes sources sont citées par Roland AUGUET. *Le Juif errant. Genèse d'une légende*. Paris : Payot, 1977. p. 64 pour Malchus, p. 65 pour Cartaphilus, p. 70 pour Ashavérous.

⁵ Marie-France ROUART. *Le Mythe du Juif errant dans l'Europe du XIX^{ème} siècle*. Paris : José Corti, 1988. p. 95-96.

⁶ Roland AUGUET. *Le Juif errant. Genèse d'une légende. Op. Cit.* p. 76.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 110.

⁸ *Ibid.* p. 180.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 941.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 459-460.

¹¹ Roland AUGUET signale que le mythe du Juif errant se répand à travers une iconographie populaire, véhiculée par les complaintes et la paralittérature. *Le Juif errant. Genèse d'une légende. Op. Cit.* p. 104.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 271.

vaguement fantastique qui nimbe le personnage répond parfaitement à cette iconographie populaire¹ où Ashavérus est représenté sur les routes, tandis qu'au loin « des hommes issus d'une terre rentr[ent] chez eux »² et allument leurs lumières. On retrouve ici l'antithèse fréquemment exploitée par la rhétorique antisémite qui oppose le type juif du nomade à celui du paysan ancré dans sa terre³. L'ombre de Roboam ressurgit rue Calvin, donnant lieu à un nouvel « exode », qui prend pour cadre le salon du parvenu désormais paria. Avec son « long nez busqué », ses « cils mauresques » et son « turban de brocart », Solal a alors tous les traits d'une caricature antisémite⁴. Sous l'égide de son mentor il semble progressivement glisser vers la folie, conformément à une autre représentation qui, à l'instar du docteur Meige⁵ transforme Ashavérus en névropathe. Le discours médical, se fondant sur la prédisposition supposée du peuple juif à l'errance, concourt ainsi à ancrer le stéréotype du Juif inassimilable dans la nature, renforçant son caractère d'évidence. C'est tout aussi naturellement que les passagers du train où Solal a pris place s'inquiètent de ce « grand jeune homme sans bagages et sans chapeau, aux sombres cheveux désordonnés [...] qui grelottait dans l'ample manteau », claquant des dents et murmurant des paroles incohérentes⁶. Cette symptomatologie est celle des errances parisiennes, quand Solal fouille⁷ ou arrache⁸ ses cheveux, se frappe la poitrine avec des « yeux hagards »⁹, avant de hurler de douleur à la fenêtre d'un autre train¹⁰. Pour traduire ces gesticulations, Cohen invente un style tout en « fureurs bégayantes »¹¹ – celui-là même qu'il appelle de ses vœux dans son article sur *Le Juif et les romanciers français*¹² – accréditant les représentations

¹ Pour Roland AUGUET, la tradition folklorique représente souvent le Juif errant dans des « lieux crépusculaires » où « il se confond avec les fantômes nés de la croisée des chemins ». *Le Juif errant. Genèse d'une légende. Op. Cit.* p. 121. Voir aussi p. 154.

² *Solal. Op. Cit.* p. 271.

³ Voir à ce sujet le chapitre 3 de la première partie.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 338-339.

⁵ Henry MEIGE. *Le Juif errant à la Salpêtrière*. Paris : Éditions du Nouvel Objet, 1993. Meige rapporte une leçon à la Salpêtrière au cours de laquelle Charcot expose le cas d'un dénommé Klein, un Juif hongrois, présenté comme un « véritable descendant d'Ashavérus ». Celui-ci est incapable de se fixer nulle part, comme nombre de patients israélites échoués là en consultation, présentant la même face amaigrie « aux rides profondes et tristes », disparaissant sous une « barbe immense et jamais peignée » (p. 21-22), rappelant les estampes anciennes qui ont popularisé le mythe (p. 29).

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 271.

⁷ *Ibid.* p. 452.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 946.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 422

¹⁰ *Ibid.* p. 466.

¹¹ *Ibid.* p. 170. Voir les passages où Solal joue les prophètes, analysés dans la première partie.

¹² Albert COHEN. « Le Juif et les romanciers français ». *Op. Cit.* p. 342. Contre le style jugé trop ordonné de Lacretelle, Cohen réclame des « fureurs bégayantes », une « façon de parler rapide aux accents d'ivresse et de vengeance », des « paroles bousculées, contradictoires, désordonnées par le malheur », qui donnent à la pensée « une sorte de rictus, une grimace méprisante », sorte d'équivalent linguistique de la gestuelle ci-dessus décrite, mais aussi du style prophétique de Solal, qualifié de la même manière.

psychiatriques sur la supposée névrose héréditaire du peuple israélite¹. Traqué², cerné par les gendarmes³ et des « Mort aux Juifs », qui dans le contexte de l'époque n'ont sans doute rien d'imaginaire, eux, le personnage finit même par céder à une forme de paranoïa. Tout se passe alors comme si l'univers entier – médecins, avocats, coiffeurs⁴ – était subitement devenu antisémite. Solal craint même d'être accusé, selon un autre lieu commun, d'un meurtre rituel. On retrouve ici à l'œuvre cette intériorisation des clichés antisémites décrite par Sartre, qui alimente non seulement le discours du personnage mais aussi l'imaginaire du romancier.

Derrière le stéréotype du Juif errant transparait un modèle qui a tout d'un archétype. Pour rejoindre Roboam – mais aussi son grand-père Maïmon dont il épouse le balancement immémorial, tandis que celui-ci aligne des pièces d'or sur le bureau⁵ – Solal doit en effet traverser « des couloirs ou des siècles »⁶, dans une errance à la fois spatiale et temporelle. Il en va de même lorsqu'il se met à errer dans les couloirs déserts du Ritz, une valise à la main⁷, suivant les traces non plus de Roboam mais de Jérémie, dont il finit par revêtir l'« antique manteau »⁸ pour séduire Ariane. Lorsqu'il erre dans les rues de Paris, arborant le faux-nez légué par la naine Rachel, son dos se courbe un peu plus encore, son œil se fait « guetteur » et ses « pieds traînants » tandis qu'il balance sa valise « à travers les âges et les contrées, déambulant, avec excès discutant, mains volantes et multiformes »⁹ comme sur une caricature antisémite. Au souvenir de Rachel se superpose bientôt une autre file d'« errants » venus – par le boulevard Diderot en l'occurrence – du fond des « âges et des contrées »¹⁰, que leurs « dos voûtés »¹¹, leurs « mains agiles et pensantes », leurs nez démesurés, leurs lèvres charnues, leurs diamants¹² et leurs regards furtifs¹³ rendent immédiatement identifiables aux yeux de Solal et du lecteur. Leurs chapeaux trop enfoncés, leurs noires lévites, leurs valises – érigées au rang de « bagages

¹ Voir le chapitre 3 de la première partie.

² Voir *Solal. Op. Cit.* p. 461. Moqué de partout, Solal a le sentiment d'être pris dans un traquenard.

³ *Ibid.* Solal jette des coups d'œil rusés, le fameux regard en stylet, chaque fois qu'il croise un sergent (p. 462), persuadé que la police le surveille (p. 463). Voir aussi p. 452 où il est effrayé par la sévérité des gardiens de la paix. Il en est de même au cours de l'errance du chapitre XCIII dans *Belle du Seigneur (Op. Cit.* p. 964).

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 956.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 267.

⁶ *Ibid.* p. 269. Voir aussi p. 339 où Solal rejoint Roboam « quelques siècles plus tard », après avoir salué le buste de Calvin dans son exode.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 332.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 36. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 498.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 964.

¹⁰ *Ibid.* p. 964.

¹¹ *Ibid.* p. 968.

¹² *Ibid.* p. 970.

¹³ *Ibid.* p. 969.

éternels »¹ – et leurs parapluies² se confondent alors avec le costume de Jérémie, comme si Cohen en revenait toujours au même modèle caricatural. Cette démultiplication de la figure du Juif errant contribue à inscrire Solal et son « vagabondage éternel »³ dans un type qui a tout d'un archétype. Cette voix « sortie du fond des âges humains »⁴ retentit de nouveau lorsqu'il se met à célébrer la Pâque juive aux Primevères, alors rendu à son statut de paria et plus encore de parasite puisqu'il vit aux dépens des Sarles. Il erre ensuite dans le salon le « visage amaigri », les yeux enfoncés dans leurs orbites, un sourire de « traqué » aux lèvres, le « visage vieilli »⁵ par des souffrances qui sont à la fois les siennes et celles de tout un peuple. Le stéréotype permet alors non seulement d'affirmer une identité partagée, mais aussi de renouer avec un inconscient collectif juif, celui-là même que Solal s'efforce de refouler dans les tréfonds de sa conscience, dans le placard où il cache Jérémie mais aussi les Valeureux. Cette image archétypale du Juif prend la forme de ce cliché, qui surgit pour la première fois quand Solal déambule dans les rues de Londres et que son image se confond avec celle d'Israël, représenté en « vieux chanteur des routes, titub[ant] à travers les contrées, parl[ant] vingt langues, pleur[ant] de fatigue et de peur, et sachant toutes choses, err[ant] sans agir »⁶. La métaphore récurrente du « vieux peuple fou qui marche seul dans la tempête portant sa harpe sonnante à travers le noir ouragan des siècles » ressurgit dans la cave de Saint-Germain⁷ puis dans celle de Berlin⁸, attestant de sa prégnance sur l'inconscient du protagoniste mais aussi de l'auteur et au-delà sans doute d'un inconscient collectif, qui plonge ses racines au plus profond de la mémoire et de l'imaginaire juifs. Pour Jérôme Cabot⁹, cet archétype pourrait même avoir valeur universelle au point de contaminer Scipion¹⁰. Lorsqu'il se met à errer seul dans les rues de Genève, victime des moqueries de ses habitants, son âme offensée devient progressivement juive tout comme celle d'Adrien le « cocu errant »¹¹ ou d'Ariane courbant le dos sous les coups de son amant¹² selon le même pli que celui de Scipion. Plus qu'une identité, la judéité devient alors pour Jérôme Cabot une véritable condition.

¹ *Ibid.* p. 969.

² *Ibid.* p. 968-969.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 458.

⁴ *Ibid.* p. 400.

⁵ *Ibid.* p. 401.

⁶ *Ibid.* p. 195.

⁷ *Ibid.* p. 379.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 574.

⁹ Jérôme CABOT. « Utopie versus identité » in *Cahiers Albert Cohen n°16. Op. Cit.* p. 19.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 192.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 776.

¹² *Ibid.* p. 1069.

Les caves apparaissent comme le lieu privilégié de cet inconscient collectif. C'est du moins le rôle que leur confère Philippe Zard pour qui elles constituent le refoulé juif de l'Europe mais aussi du héros¹, faisant appel à un imaginaire des profondeurs très germanique, lui. Elles sont précédées d'une véritable catabase qui conduit Solal « dans les lieux du temps »², dans les souterrains d'un château du XVI^{ème} siècle puis dans la cave d'un magasin d'antiquités, où les pendules battent « à contretemps »³, confondant le présent et le passé du peuple juif dans une même litanie de persécutions, rappelées par une naine aux traits caricaturaux⁴. Les caves semblent offrir en matière de judéité un condensé de tous les stéréotypes du genre. L'épisode de Saint-Germain en active même d'autres, issus du roman populaire où le Juif est volontiers décrit sous les traits du traître. Contaminé par ce type romanesque, Solal avec son regard dur⁵, son rictus continu⁶, son sourire d'une « froideur mortelle »⁷ et son « mauvais visage »⁸ présente alors bien un aspect diabolique. Il est d'ailleurs désigné comme tel par Aude, qui remplit ici le rôle de la jeune fille innocente et persécutée, telle qu'on la rencontre dans les romans-feuilletons ou – comme l'a montré Alain Schaffner⁹ – dans les romans gothiques, dont Cohen reprend ici un certain nombre de *topoi*. L'épisode peut aussi être lu comme une variation sur le motif feuilletonnesque de la conspiration juive¹⁰, prenant exemple sur un roman bien connu de Mariette¹¹ : *Chaste et Flétrie*¹². La nuit, Solal semble s'adonner à de mystérieuses activités, renvoyant ses domestiques par crainte des espions, après avoir interdit à son épouse l'entrée de la cave, à laquelle il accède par un passage secret. Le jour, il spéculé à la Bourse, la fortune ainsi amassée lui permettant sans doute d'alimenter les caisses de sa société secrète,

¹ Philippe ZARD. *La Fiction de l'Occident. Op. Cit.* p. 172-173. Voir aussi « "Dans ma demeure Europe". La cave de Saint-Germain et l'identité spirituelle de l'Europe ». *Cahiers Albert Cohen n°4*. Nous nous référons ici à l'article accessible en ligne sur le site de l'Atelier Albert Cohen : <http://atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/128-dans-ma-demeure-deurope-par-philippe-zard.html>, p. 12. Les caves de Saint-Germain et de Berlin pour Philippe Zard montrent l'impossibilité d'éradiquer l'élément juif qui constitue « la fondation cachée de la maison Europe, l'origine forclosée de l'Occident », mais aussi le ça, l'inconscient juif de Solal, « la couche la plus archaïque de sa personnalité ».

² *Solal. Op. Cit.* p. 377.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 570.

⁴ Voir le chapitre 1 de la deuxième partie.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 346.

⁶ *Ibid.* p. 347.

⁷ *Ibid.* p. 344.

⁸ *Ibid.* p. 349.

⁹ Pour Alain SCHAFFNER, l'épisode des caves de Saint-Germain dans *Solal* joue sur tous les stéréotypes du roman gothique : héroïne isolée, confrontée à des événements étranges, recluse par un geôlier – Solal en l'occurrence – qui lui fait violence pour se livrer à de mystérieuses occupations, château en ruine, souterrains, passages secrets, atmosphère nocturne peuplée d'animaux effrayants. « Le château gothique de Solal. Sur l'imaginaire noir de *Solal* ». *Cahiers Albert Cohen n°11. Op. Cit.* p. 77-78.

¹⁰ Voir à ce sujet Marc ANGENOT. *Ce que l'on dit des Juifs en 1889. Op. Cit.* p. 135.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 589.

¹² Marc ANGENOT. *Ce que l'on dit des Juifs en 1889. Op. Cit.* p. 133. Dans ce roman de Charles Mérouvel, Sarah la Juive trahit à la fois la France et son amant.

tout comme les sept journaux de province dont il s'est rendu propriétaire¹. Cohen brode ici sur le fantasme antisémite de la pieuvre juive, dont les ramifications s'étendent de la haute finance à la presse. Ces ramifications se déploient dans la cave où cinq Anglais pas vraiment anglais, des Solal de la branche aînée, « un dans chaque grande capitale », « achètent et vendent tout »². Elles prennent une dimension internationale, puisqu'on y parle toutes les langues d'Europe³. Comparés à des « larves »⁴, les Juifs rassemblés là par Solal y vivent à l'état parasitaire, aux dépens de la nation hôte⁵ qui les héberge et les nourrit. C'est ainsi que Saltiel picore des miettes dans l'assiette d'Aude⁶, tandis que Salomon couché à ne rien faire dans un coin se laisse entretenir par son ministre de cousin⁷. À Saint-Germain, les stéréotypes antisémites semblent même se démultiplier, à l'instar de Roboam Solal dont la silhouette errante se diffracte grâce aux miroirs de la cave⁸. L'ombre de Roboam rappelle ici celle de Maïmon au moment où les Valeureux envahissent le ministère des Affaires étrangères et qu'il déploie de manière caricaturale ses « ailes gigantesques et crochues » en ombre chinoise sur le mur⁹. La personnalité de Solal se scinde elle dans celles de ses cousins, qui correspondent chacune à un type juif bien identifié : d'un côté Reuben, le banquier, de l'autre Nadab, le génie, spécialiste de la psychologie des profondeurs à l'Université de Berlin, sans oublier Saül, le mystique¹⁰, qui ressurgira lors de l'errance finale. S'y ajoutent de « faux messies hypocrites et illuminés »¹¹, qui pourraient bien fournir un autre miroir à Solal lorsque avec un rictus de comédien il joue les prophètes, tout comme ces « neurasthéniques » bouclant sans cesse leurs cheveux¹². Reprenant un autre stéréotype du genre, Reuben se récite des chiffres en faisant sonner ses pièces d'or¹³. Dans la cave de Saint-Germain, il est loin d'être le seul à se préoccuper d'argent. Avant de s'intéresser au cours du rouble¹⁴, Maïmon porte ainsi les débats sur la question des

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 349-350.

² *Ibid.* p. 362.

³ *Ibid.* p. 364.

⁴ *Ibid.* p. 381.

⁵ Voir à ce sujet l'article de Philippe ZARD. « "Dans ma demeure Europe". La cave de Saint-Germain et l'identité spirituelle de l'Europe ». *Cahiers Albert Cohen n°4. Op. Cit.* p. 12 de l'article accessible en ligne sur le site de l'Atelier Albert Cohen : <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/128-dans-ma-demeure-deurope-par-philippe-zard.html>.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 361.

⁷ *Ibid.* p. 366.

⁸ *Ibid.* p. 372.

⁹ *Ibid.* p. 267.

¹⁰ *Ibid.* p. 362.

¹¹ *Ibid.* p. 372.

¹² *Ibid.* p. 373.

¹³ *Ibid.* p. 363.

¹⁴ *Ibid.* p. 369.

emprunts à lot, ce qui donne lieu à toute une série de calculs, les comptables étant présentés comme « des inadaptés et des rêveurs incapables de gagner leur vie », autrement dit des parasites¹. Mangeclous cherche à emprunter de l'argent², tandis que des vieux sucent des diamants³ et que Mattathias tente d'écouler un saphir⁴ et des alliances⁵, avant de s'intéresser au collier d'Aude⁶. La substance de ces dernières ne paraît guère plus authentique que celle de la bague en simili que Jérémie tente de céder à Solal⁷ ou que celle que Mangeclous essaye de vendre à Scipion⁸, ne faisant preuve de guère plus de scrupules que le Juif polonais qui dans le train pour Florence propose à Saltiel « une bague de véritables fausses émeraudes »⁹. Le coffre-fort qui trône au milieu de la cave¹⁰ rappelle pour sa part le décor d'Ézéchiél¹¹. Quant aux tapis précieux, aux lustres, aux miroirs, ils trouvent leur pendant dans la demeure de Gamaliel¹² mais aussi dans la cave de Berlin, où sont amassés les trésors et les dollars du père de la naine Rachel, le riche antiquaire Jacob Silberstein¹³. L'argent n'est pas seul à circuler à Saint-Germain. On y échange aussi des sciences¹⁴. À la suite de Spinoza¹⁵, des jeunes gens – dans ce qui s'apparente fort à un nouveau cliché, digne de la rhétorique de Drumont¹⁶ – polissent des verres de lunettes et « courb[ent] l'univers aux lois de vérité »¹⁷. On retrouve aussi dans la cave cette « passion talmudique de tordre des concepts »¹⁸ qui, pour Maxime Decout, participe au stéréotype de l'« esprit juif destructeur ». Elle se fixe sur ce répétiteur de Talmud tourmenté par la question de savoir « si un poil passe par un trou du vêtement est-ce que cela constitue une nudité qui

¹ *Ibid.* p. 368.

² *Ibid.* p. 370.

³ *Ibid.* p. 380.

⁴ *Ibid.* p. 364.

⁵ *Ibid.* p. 366.

⁶ *Ibid.* p. 371.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 279.

⁸ *Ibid.* p. 161.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 96.

¹⁰ *Ibid.* p. 357.

¹¹ ALBERT COHEN. *Ézéchiél. Op. Cit.* p. 13.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 55. La demeure du rabbin de Céphalonie est elle aussi recouverte de tapis précieux. Les poutres sont incrustées de topazes.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 568.

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 374.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 702. Les connaissances d'Ariane sur Spinoza se bornent au « polissage des lunettes ».

¹⁶ Pour Édouard DRUMONT, « Le sémite vend des lorgnettes ou fabrique des verres comme Spinoza, mais il ne découvre pas d'étoiles du ciel, comme Le Verrier ». LÉON POLIAKOV. *Histoire de l'antisémitisme. Op. Cit.* p. 292.

¹⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 377.

¹⁸ Maxime DECOUT. « 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. Op. Cit.* p. 67.

interdit la lecture de l'Unité »¹ ou sur cet « osseux » au front orné d'une boîte carrée qui se demande si c'est un péché de toucher le cuir d'un bœuf ayant heurté un porc et s'il est permis de tuer une punaise le jour du Sabbat². L'atmosphère onirique, ou cauchemardesque si l'on adopte le point de vue d'Aude, traduit le caractère fantasmagorique de ces stéréotypes, issus du plus profond de la conscience juive, modelée par des siècles de rhétorique antisémite.

2°) Des Valeureux aux Rosenfeld : histoires juives.

À l'inverse du roman écrit par Adrien, les lieux communs auxquels souscrit Cohen semblent pouvoir être lus au second degré. On retrouve ici un trait propre à l'humour juif, dont Denis Poizat, dans un article qui incite à faire le lien entre judéité et handicap, souligne les ressemblances qu'il entretient avec l'humour antisémite, permettant de rire « contre le rire des autres », selon un procédé qui « consiste à désarçonner le quolibet antijuif devenu si habituel au cours des siècles en s'amusant de tous ses ressorts bien connus »³. Cette mise à distance s'effectue par l'intermédiaire des Valeureux, qui fonctionnent alors bien comme des doubles parodiques de Solal⁴ mais aussi du roman que Cohen est en train d'écrire.

Le rapport valeureux à l'argent illustre parfaitement ce jeu ludique avec les stéréotypes qui emprunte ses procédés grossissants à la caricature. L'avarice de Mattathias va en effet bien au-delà du vieux stéréotype médiéval qui peint le Juif en usurier. Surnommé « le Capitaine des Avars »⁵, « dit aussi Veuf par Économie »⁶ ou encore « Compte en banque »⁷, il porte les stigmates de son avarice jusque dans ses yeux devenus louches à force de fouiller dans les coins pour y trouver quelques pièces d'or abandonnées, dans ses oreilles écartées en quête perpétuelle de profit et dans l'aimant qu'il traîne au bout d'une cordelette pour happer sur son passage les aiguilles et les épingles égarées⁸. Son avarice est telle que selon la légende il va jusqu'à faire sécher les grains de café qu'il a empruntés pour les rendre ensuite en faisant croire qu'ils sont neufs⁹. Avec son chapeau haut-de-forme¹⁰ et son « amour immodéré de l'argent »¹¹,

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 371.

² *Ibid.* p. 373-374.

³ Denis POIZAT. « Le handicap et l'humour juif, d'Abraham au Schlemiehl ». *Reliance*. N°20. 2006. p. 26-27.

⁴ Voir à ce sujet le chapitre 1 de la première partie.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 22 ; *Solal. Op. Cit.* p. 28 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 86.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 141 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 20 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 86.

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 86.

⁸ *Ibid.* p. 86-87.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 51.

¹⁰ Voir *supra* chapitre 1 de la première partie.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 21.

Mangeclous constitue, quant à lui, une caricature de la caricature qui peint le Juif en « capitaliste ». Cohen loue encore ses qualités de spéculateur, qui constituent la version burlesque des coups de bourse de Solal. Après avoir fondé en compagnie de Saltiel le « Comptoir d'Escompte Ambulant et d'Orient », dont le capital se limite à un seul louis d'or qu'il porte en bandoulière dans une boîte en verre, irrité par la lente progression de ses affaires, il réclame la dissolution de la société anonyme et crée avec la moitié de l'avoir restant une seconde – l'« *International and Sedentary Finance Company Illimited* »¹ – puis une troisième banque – la « Banque Véritable et Honorable »². Mangeclous est également le fondateur d'une « Bourse aux Espoirs », qui consiste à spéculer sur le futur des petits Céphaloniens, auxquels il promet la fortune, espérant que ceux-ci sauront s'en souvenir en temps voulu, à moins qu'il ne leur fasse don de quelques centimes contre une reconnaissance de dette de vingt mille drachmes³. Il partage cet amour de l'argent avec son épouse Rébecca qui, trônant sur son pot de chambre, lit les cours de la Bourse⁴. Parmi les mots tendres qu'échangent les deux époux beaucoup font référence à l'univers de la finance : « Ô mon capital »⁵, « Obligations à lots [...] tu ne m'écoutes pas », « Oui, créance hypothécaire de mon cœur », « chère part de fondateur »⁶, « chère action privilégiée à jouissance différée »⁷. L'accumulation de ces tendres appellations vient ainsi renchéris sur la caricature habituelle.

Si Mangeclous constitue une version outrée du type du banquier juif, Jérémie avec sa lévite rapiécée, sa barbe et sa valise mal ficelée dont dépassent des bois de cerf⁸ offre un miroir grossissant au stéréotype du Juif errant. En cela, il est bien le digne descendant de son père que Cohen fait surgir « cheminant, dos courbé, dans les plaines neigeuses de Lituanie, avec son petit ballot de mercerie et sa Loi contre son cœur »⁹, dans ce qui s'apparente fort à une nouvelle image d'Épinal. Le défilé de ses passeports – lituanien, roumain, serbe, un « peu anglais », turc, bulgare, maltais, canadien, grec... – pousse jusqu'à son ultime limite, celle où Scipion effrayé par toutes ces nations à ses trousses¹⁰ s'enfuit, l'image du Juif cosmopolite. Jérémie donne ici corps au souhait de Mangeclous qui rêve d'un « passeport franco-anglo-américano-tchéco-

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 26-27.

² *Ibid.* p. 32.

³ *Ibid.* p. 27.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 66.

⁵ *Ibid.* p. 66.

⁶ *Ibid.* p. 69.

⁷ *Ibid.* p. 70.

⁸ *Ibid.* p. 194.

⁹ *Ibid.* p. 277.

¹⁰ *Ibid.* p. 200-201.

scandinavo-suisse »¹, reflet de sa parfaite maîtrise des langues : « judéo-espagnol, français, jargon des Pouilles ou, le plus souvent, dialecte vénitien »². Sa valise n'a d'égale que celle de Saltiel, parsemée d'étiquettes qui permettent de retracer le fil de ses errances³ : « WARSAWA. MONTEVIDEO. HÔTEL-PENSION DES NAVIGATEURS. CAIRO. OSLO. À DIRIGER SUR LE LAZARET. SAÏGON »⁴. Pour accentuer la ressemblance, la valise de Saltiel est d'ailleurs trouée⁵. La mention de l'« hôtel-pension des Navigateurs » transforme toutefois le baluchon du Juif errant en une vulgaire valise de touriste, parodiant le stéréotype auquel elle se rattache, afin de mieux en jouer. En matière de passeports, les cinq cousins n'ont que des succédanés, ce qui oriente une nouvelle fois la représentation vers la parodie, lorsque Mangeclous se munit « de la carte de visite d'une actrice française ; Salomon, du permis de chasse d'un Anglais décédé ; Mattathias, d'un billet de confession »⁶. Ces documents burlesques tournent en dérision le motif du Juif apatride, auquel Solal offre un visage tragique.

L'esprit juif destructeur incarné par Solal subit le même traitement caricatural que les errances d'Ahasverus. Il trouve un prolongement burlesque dans les débats valeureux, qui empruntent à la tradition juive de la discussion talmudique : le *pilpoul*. Les cinq cousins aiment ainsi à débattre interminablement de l'existence de la vérité⁷ ou d'un peuple juif⁸, après avoir préalablement défini les termes comme dans un exercice scolaire. Lorsque Saltiel se demande « s'il est possible, lorsqu'on a une créance en monnaie ottomane, de la faire régler en napoléons de France au cours du change de la signature du contrat si celui-ci est du XVII^{ème} siècle et a été conclu en pays barbaresque »⁹, ses interrogations rejoignent celles des Juifs de la cave de Saint-Germain. Dans la cave de son université parodique de Céphalonie, Mangeclous va jusqu'à jouer les professeurs Freud, s'efforçant de démasquer le « vice conscient » des Européennes¹⁰, dans une sorte de psychanalyse de comptoir, où les lèvres sont vues comme une muqueuse de substitution¹¹. Son génie le conduit à la neurasthénie¹², confortant le diagnostic établi par

¹ *Ibid.* p. 290.

² *Ibid.* p. 58.

³ *Ibid.* p. 277.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 305.

⁵ *Ibid.* p. 95.

⁶ *Ibid.* p. 237.

⁷ *Ibid.* p. 53.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 131. « Y avait-il un peuple juif ? Et qu'était un comité ? Et quel sens fallait-il donner à "antisémitisme" ? ». Voir aussi p. 264.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 24.

¹⁰ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 152.

¹¹ *Ibid.* p. 157.

¹² Voir ses accès de mélancolie dans *Mangeclous (Op. Cit.* p. 147) et dans *Les Valeureux (Op. Cit.* p. 12, p. 214).

George Montandon¹, à moins qu'il ne s'agisse là de cet autre *topos* qui depuis Aristote associe le génie à la folie. Saltiel apparaît lui comme le double parodique d'Einstein, érigé par Adrien Deume, au même titre que Freud, en digne représentant du génie juif². La plupart des inventions qui bouillonnent dans le cerveau du petit oncle s'avèrent toutefois totalement inutiles, tout comme son ouvrage sur « Les Conjonctures du Monde », rédigé sur une imprimerie d'enfant³. Mangeclous s'extasie également sur les connaissances de ses enfants qui non seulement répondent parfaitement aux stéréotypes sur le génie juif mais en plus le portent à sa dimension hyperbolique. À trois et quatre ans, le cadet et le puîné connaissent dans les moindres détails toutes les subtilités du code pénal⁴. À six ans, Éliacin réduit lui le monde en équations, faisant ce que pas même Einstein n'a su accomplir⁵. L'orgueil paternel de Mangeclous ne diffère guère ici de celui de Gamaliel ou du « gros négociant asthmatique » Abraham Lev, dont le fils envisage pour sa part de se spécialiser dans l'aliénation mentale, comme « [son] maître Charcot »⁶. Rébecca rêve d'en faire soit de « grands professeurs », soit de « grands médecins »⁷, son époux songeant plutôt pour eux à une carrière de banquiers⁸. Saltiel, Mangeclous, Éliacin et Jonathan Lev offrent ainsi un visage souriant à la figure de l'intellectuel juif, dont Jacob Finkelstein – que son doctorat en sciences sociales condamne à errer parmi les « importants » du cocktail de Benedetti, « la tête baissée, comme alourdie par [un] nez » très sémite⁹ – constituerait la version tragique. Il en est de même pour Mossinsohn qui, avec la ténacité du « pou »¹⁰ – selon une métaphore bien connue des bestiaires antisémites, que Cohen n'hésite pas à reprendre à son compte – a réussi à s'introduire à la S.D.N., où il essuie les rebuffades d'Adrien et de ses collègues. De « nationalité incertaine » et « apatride », il cumule les clichés antisémites comme autant de handicaps à son ascension professionnelle¹¹. Le rire valeureux permet au contraire de tenir à distance le tragique inhérent à la condition juive. En cela, les

¹ Dans « Les tares physiques du Juif », Montandon constate que les Juifs sont plus souvent sujets à la neurasthénie. Pierre-André TAGUIEFF. *L'antisémitisme de plume. 1940-1944. Études et documents. Op. Cit.* p. 488.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 119. « Une race qui a des Bergson, des Freud et des Einstein ! ». Voir aussi p. 91 : « D'ailleurs Einstein, quel génie ! ».

³ *Solal. Op. Cit.* p. 276.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 78.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 34.

⁶ *Ibid.* p. 62.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 65.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 70.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 311.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 467.

¹¹ *Ibid.* p. 466.

stéréotypes véhiculés par Cohen participent aussi d'une forme d'autodérision, caractéristique de l'humour juif¹.

Le romancier aime surtout à jouer avec le motif du complot judéo-maçonnique et la paranoïa qu'il engendre chez ses personnages. Au Spitzberg, Saltiel se dit ainsi victime de la « malignité des nations »², après avoir été trompé par l'employé d'une compagnie de navigation dirigée non pas par des Juifs mais par des Jésuites et leur « police terrible », qui lui indique une fausse direction par pure haine antisémite³. L'épisode semble préfigurer des déportations beaucoup moins fantaisistes. Dans les montagnes suisses, les Valeureux rejouent l'affaire Dreyfus, Mangeclous faisant croire à Salomon qu'il est accusé de « haute trahison » et poursuivi par de mystérieux persécuteurs⁴ pour avoir dessiné une petite fleur devant le fort Saint-Nicolas à Marseille. L'histoire paraît tellement réelle que même le Bey des Menteurs finit par y croire, tout comme il est bien persuadé que « d'ailleurs, tous les médecins étaient antisémites, c'était connu, même les médecins juifs »⁵. Avec leurs yeux louches et leurs dos voûtés, les Céphaloniens ne diffèrent alors guère des Juifs de la caricature. Lors de leur expédition au Crédit Suisse, c'est un chauffeur de taxi sans doute affilié à la mafia calabraise⁶ qui effraie les Valeureux, puis un pont que Mangeclous juge « patibulaire comme tous les ponts »⁷ et enfin les banquiers qui ont tous des « têtes d'escroc »⁸. Saltiel porte d'ailleurs toujours sur lui un faux-billet dans la crainte d'une agression possible⁹. C'est avec des « yeux de conspirateur » que les cinq cousins forment la combinaison à sept chiffres du coffre-fort, vérifiant à plusieurs reprises qu'il est bien fermé. Ils vont même jusqu'à palper les muscles du gardien, tandis que Mangeclous tousse bruyamment pour que la mère Deume – qui rôde autour des coffres comme pour suggérer que cet « amour immodéré de l'argent » n'est pas uniquement réservé aux Juifs – ne puisse pas entendre le cliquetis de la mollette et deviner ainsi le code¹⁰. De manière générale, les Valeureux aiment à prendre des airs de conspirateurs, multipliant les conciliabules et les messes-basses pour se mettre à l'abri des « oreilles germano-polono-hungaro-

¹ Voir à ce sujet Judith STORA-SANDOR. *L'humour juif dans la littérature. De Job à Woody Allen*. Paris : P.U.F., 1984. p. 20.

² *Solal. Op. Cit.* p. 39

³ *Ibid.* p. 37.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 208-209.

⁵ *Ibid.* p. 206.

⁶ *Ibid.* p. 369.

⁷ *Ibid.* p. 370.

⁸ *Ibid.* p. 372.

⁹ *Ibid.* p. 328.

¹⁰ *Ibid.* p. 373-374.

roumaines »¹ dans des caves, qui renforcent un peu plus le secret². Les épisodes du cryptogramme³ et du ministère Weizmann⁴ se présentent ainsi comme la version ludique du motif de la conspiration juive, qui devient ici un jeu d'enfant, où l'on se donne de mystérieux rendez-vous et où l'on échange des mots de passe – « Aisance et famille »⁵, « Espérance et diplomatie », « Obsèques et fatalité »⁶ ou plus simplement « Vive la France »⁷ – dissimulé derrière de fausses barbes⁸. Avant de se diriger vers le Crédit Suisse, « lippes pendantes » comme sur une caricature antisémite, les cinq cousins relèvent ainsi leur redingote pour se donner l'air misérable⁹. Mangeclous, pour arriver à Kfar Saltiel, juge pour sa part bon de se draper dans une « cape aventurière couleur de muraille » dont, pour plus de sécurité, il ramène les pans sur son visage¹⁰. Présenté comme une véritable « machination antisémite »¹¹ par l'un des fils de Mangeclous, l'épisode dit des « Jours Noirs de la Lionnesse »¹² offre une nouvelle variation burlesque sur le sentiment juif des persécutions, « la cage de la lionne [ayant] été certainement ouverte par quelque émissaire allemand »¹³, ce qui aux yeux des Céphaloniens suffit largement à mobiliser l'ensemble de l'opinion publique internationale. L'épisode réactive également le motif de la pieuvre juive, constituée non plus autour de Rothschild mais de Mangeclous, administrateur délégué de la « *Holding Mondial pour les Juifs contre la Lionnesse* », qui outre la « Compagnie des Transports Antiléonins » regroupe aussi une filiale d'assurance¹⁴ et une société concurrente secrètement contrôlée par le Bey des Menteurs : la « *Lionness's Cabs* »¹⁵. Pour mieux truster « l'antiléonisme mondial » et égaler ainsi les Ford, les Schneider, les Vickers ou les Armstrong, Mangeclous envisage même de fonder un journal :

¹ *Ibid.* p. 256.

² *Ibid.* Voir le conciliabule qui suit la réception du chèque dans la cave de la taverne de Moïse le Sourd (p. 29). On peut également citer le conciliabule qui précède l'expédition au Crédit Suisse (p. 370).

³ *Ibid.* p. 105-106. Après avoir en vain cherché la signification du mystérieux cryptogramme envoyé anonymement par Solal pour leur donner rendez-vous au Jardin Anglais à Genève, les Valeureux découvrent qu'il suffit de le passer à la chaleur pour déchiffrer le message codé. Ce faisant, Solal satisfait leur goût du mystère.

⁴ *Ibid.* p. 256. Un télégramme soi-disant envoyé par Weizmann charge Saltiel de former dans le plus grand secret un ministère juif. Il est en réalité l'œuvre de Mangeclous qui recourt pour cela à la même stratégie que Solal lorsqu'il envoie le cryptogramme à ses cousins, glissant le télégramme anonyme sous la porte de Saltiel (p. 235).

⁵ *Ibid.* p. 82.

⁶ *Ibid.* p. 293.

⁷ *Ibid.* p. 99.

⁸ *Ibid.* p. 322. Salomon rêve d'espionner les employés suspects avec de fausses barbes.

⁹ *Ibid.* p. 371.

¹⁰ *Solal. p. Cit.* p. 426.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 86. L'épisode est donné comme une « machination antisémite » par l'un des fils de Mangeclous.

¹² *Ibid.* p. 88.

¹³ *Ibid.* p. 90.

¹⁴ *Ibid.* p. 90.

¹⁵ *Ibid.* p. 93.

« Les Progrès du Lion »¹, imitant en cela Solal qui avait lui aussi proposé à Lord Maldane la fondation d'un « "trustee" international »², avant de devenir propriétaire d'un quotidien³. Réflexe de solidarité oblige, des Juifs de toute l'Europe affluent alors à Céphalonie, à l'image de cette avocate venue d'Anvers pour réclamer des fonds au nom de la cause sioniste⁴. Derrière le jeu des lieux communs semble toutefois se jouer ici quelque chose de plus tragique. Les « Jours Noirs de la Lionnesse » convoquent en effet dès le début⁵ le souvenir des pogroms, à commencer par celui qui eut lieu à Corfou en 1891, donnant une résonance particulière au sentiment de persécution qui s'empare des Juifs. Surtout, ils se jouent dans un contexte de montée de l'antisémitisme, justifiant pleinement la constitution de « comités juifs tous extrêmement mondiaux »⁶. L'humour revêt bien ici des vertus cathartiques qui permettent à Cohen d'affirmer sa solidarité avec les souffrances de son peuple.

Les histoires valeureuses obéissent de ce point de vue au même fonctionnement que l'histoire des Rosenfeld, confirmant l'hypothèse de Judith Kauffmann pour qui la relation entre Solal et les Rosenfeld ne serait rien d'autre qu'« une projection dans le monde de la fiction des rapports de Cohen avec Mangeclous et compagnie »⁷. Les ambitions des Rosenfeld pour leur progéniture, forcément précoce⁸, rappellent celles de Rébecca rêvant de faire des « mangeclousinets » de grands médecins⁹, gynécologues de préférence car cela rapporte plus, avec « grand salon » et « grand automobile [sic] ». Quand Rosenfeld soupèse l'étui à cigarettes de Solal pour voir si c'est de l'or ou évalue les tapis¹⁰, c'est l'ombre de Mattathias qui surgit. Leur nationalité composite – israélite grecque « mais de passeport turc » pour le jeune Jacob¹¹, russo-roumaine pour l'arrière-grand-mère¹², anglaise pour la cousine¹³ – fait surgir celle de Jérémie¹⁴. À l'image de Mangeclous, Benjamin s'avère tout à la fois capable de parler anglais,

¹ *Ibid.* p. 92.

² *Solal. Op. Cit.* p. 197.

³ *Ibid.* p. 299.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 94.

⁵ *Ibid.* p. 88.

⁶ *Ibid.* p. 90.

⁷ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous. Op. Cit.* p. 167.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 994-995. Voir aussi p. 992.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 64-65.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 993.

¹¹ *Ibid.* p. 994.

¹² *Ibid.* p. 995. L'arrière-grand-mère chante en russe et confectionne des gâteaux roumains.

¹³ *Ibid.* p. 994.

¹⁴ *Mangeclous.* p. 200-201.

russe ou espagnol¹. L'impolitesse de Rosenfeld – qui se comporte ici comme un véritable pique-assiettes, débarquant tantôt en avance tantôt en retard avec toute sa famille, ouvrant les placards pour s'y servir, critiquant leur contenu, mangeant à grands bruits avant de vomir sur le lit – évoque quant à elle un trait de caricature antisémite également associé aux Valeureux lorsqu'ils s'introduisent à la S.D.N. et au ministère des Affaires étrangères ou qu'ils montrent l'étendue de leurs mauvaises manières dans le wagon des premières classes² et au Ritz³. On pense aussi à Mangeclous s'invitant à manger chez Hippolyte Deume, feignant de s'évanouir dans un magasin pour obtenir un verre d'eau⁴, émargeant grâce à une tuberculose galopante qu'il prend bien soin d'entretenir à différents fonds de secours⁵. Suivant l'exemple du Céphalonien au Ritz⁶, un des fils Rosenfeld entreprend lui aussi de prendre un bain bouillant, noyant la maison du narrateur de vapeurs d'eau. Mais les Rosenfeld mettent aussi en valeur certains traits caricaturaux que Cohen attribue à son héros. Quand les tantes Rosenfeld lisent le carnet intime du narrateur, avant d'éplucher ses ordonnances⁷, leur comportement ne diffère guère en effet de celui de Solal. L'histoire des Rosenfeld permet alors à ce dernier de tourner en dérision ses propres défauts et ceux de sa communauté, en montrant qu'elle a aussi ses imbéciles. Les Rosenfeld pourraient dès lors bien être aux Juifs ce que les Deume sont aux Gentils, témoignant de surcroît d'une autodérision qu'ils n'ont pas. En cela, elle s'apparente aux histoires juives qu'aiment à raconter Rosenfeld⁸ et son parent le « gnome ridé »⁹, témoignant de cette ironie teintée d'amertume et parfois même d'une forme de masochisme dans lesquels Judith Stora-Sandor¹⁰ voit le propre de l'humour juif moderne. Quand la famille « trébuchante gesticulante »¹¹ fait tomber une potiche chinoise¹², on pense aussi à Charlot. Le « petit cinéma »

¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 992.

² *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 121-122. Les Valeureux mangent « bouche ouverte », « langue claquante ». Mangeclous mange dans l'assiette de Salomon, Mattathias pique des tranches de jambon avec son harpon.

³ *Ibid.* p. 352 et *sq.* Les Valeureux enfournent de la nourriture dans leurs poches, interpellent bruyamment le maître d'hôtel, chantent à tue-tête, crient des sommes en dollars, beuglent comme des bœufs ...

⁴ *Ibid.* p. 234.

⁵ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 24 ; *Solal*, *Op. Cit.* p. 205 ; *Les Valeureux*, *Op. Cit.* p. 23.

⁶ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 366. Ce bain est présenté comme le premier bain de Mangeclous.

⁷ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 992.

⁸ *Ibid.* p. 993.

⁹ *Ibid.* p. 996.

¹⁰ Judith STORA-SANDOR. *L'humour juif dans la littérature. De Job à Woody Allen*. *Op. Cit.* p. 21-22. Judith Stora-Sandor distingue l'« humour du "shetl" », apparenté à une « auto-ironie » [...] teintée d'indulgence et de bienveillance » et l'« humour juif moderne » propre aux exilés, où l'auto-ironie se teinte d'amertume en raison de l'« incertitude existentielle » du Juif, « à mi-chemin entre le rejet de la communauté juive et de l'assimilation ».

¹¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 994.

¹² *Ibid.* p. 993.

de Solal, comme celui de Chaplin¹, participe ici d'un rire communautaire qui permet de tourner en dérision les stéréotypes auxquels les Juifs sont en butte.

Se pliant aux stéréotypes qui alimentent le discours des personnages, le Juif dans l'œuvre de Cohen est donc représenté tour à tour sous les traits du banquier, du parasite, du génie ou encore du Juif errant témoignant du poids que la *doxa* fait peser sur l'imaginaire du romancier. On observe ainsi chez l'écrivain la même intériorisation des clichés antisémites que chez ses personnages. Ce faisant, sans doute s'agit-il pour lui de se construire une identité. Celle-ci puise ses racines au cœur de l'inconscient collectif, donnant au stéréotype la couleur d'un archétype. Dans le cas du Juif errant, l'archétype prend même valeur de mythe, inscrit via les légendes ou la littérature populaire au plus profond de la psyché collective. Plus que jamais, le lieu commun permet ici de s'inscrire dans une communauté, d'« en être », en écrivant le roman qu'Adrien rêve de publier. En devenant matière de l'écriture, ces stéréotypes prennent toutefois une autre résonance, tenus à distance par un humour qui vient grossir les clichés pour les désamorcer – à la manière des Valeureux ou des Rosenfeld ces caricatures de caricatures antisémites – et leur ôter leur dimension stigmatisante. Les histoires valeureuses peuvent de ce point de vue être lues au même titre que l'histoire des Rosenfeld comme de simples histoires juives permettant de tourner en dérision les quolibets auxquels les Juifs sont en proie. L'humour revêt alors aussi une valeur cathartique permettant de se libérer de ce que la condition juive peut avoir de tragique pour l'écrivain et son héros. Peut-être évite-t-il aussi au romancier de sombrer dans la paranoïa qui paraît parfois frapper ses personnages.

¹ *Ibid.* p. 839. À bien des égards, l'histoire des Rosenfeld rappelle le « petit cinéma » que se fait Solal pour se distraire de sa relation avec Ariane dans le chapitre LXXXVII de *Belle du Seigneur*. Construites comme une suite de plans, les deux histoires sont insérées dans un monologue d'où la ponctuation a été totalement supprimée. Sur les liens entre Charlot et l'histoire des Rosenfeld voir l'analyse de Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangelous*. *Op. Cit.* p. 131.

III. Le kitsch sentimental. Un Cohen du « plus mauvais goût » ?

« Une belle histoire d'amour et de mort comme on les racontait au Moyen Âge »¹, « l'éternelle histoire de l'homme et de la femme »² : les clichés dont use la critique journalistique – mais aussi le prière d'insérer du roman³ – pour rendre compte de sa lecture de *Belle du Seigneur* lors de sa publication en 1968 tendent à inscrire le récit dans une tradition qui est celle du roman sentimental. Une autre partie de la critique pointe du doigt une œuvre jugée de « mauvais goût »⁴. On pourrait tout aussi bien parler d'une littérature kitsch, et ce d'autant plus que le roman devenu un véritable *best-seller* fut reproduit à la chaîne dès sa sortie⁵. L'adaptation cinématographique de 2012 puise d'ailleurs abondamment dans une esthétique de roman photo. Cela tendrait peut-être aussi à expliquer le mépris universitaire dont l'ouvrage de Cohen fut longtemps victime, allant à l'encontre d'une époque qui s'efforce au contraire de s'émanciper de la littérature de masse et de ses recettes toutes faites – à moins que ce mépris ne s'explique par le fait que le lectorat du roman sentimental est essentiellement féminin⁶. Par certains aspects, le récit de Cohen, même s'il ne saurait évidemment s'y réduire, contribue à alimenter ces clichés, à l'instar de Solal qui sacrifie volontiers à la « ferblanterie » qu'il dénonce quand il s'agit de séduire Ariane ou de dire son amour aux arbres. L'intrigue de *Belle du Seigneur* satisfait pleinement au schéma qu'il énonce dans le discours du Ritz : coup de foudre et « départ ivre vers la mer », du côté de la Belle de Mai. Si la mort des amants n'est pas prévue au départ, elle n'en satisfait pas moins que la scène de rencontre à des lieux communs romanesques, qui convoquent le souvenir de Tristan et Yseut mais aussi de Roméo et Juliette.

¹ Étienne LALOU. Critique de *Belle du Seigneur* dans *L'Express* du 22 juillet 1968.

² Pierre-Henri SIMON. « *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen ou l'amour au très long cours ». Article publié dans *Le Monde* du 9 novembre 1968.

³ « Avec cet ample roman, dont le titre aurait pu être *Le Livre de l'Amour*, c'est une fresque de l'éternelle aventure de l'homme et de la femme qu'après un long silence nous offre l'auteur de *Solal*, de *Mangeclous* et du *Livre de ma mère* ». Cité par Philippe ZARD dans sa présentation du roman pour l'édition Quarto. *Solal et les Solal. Op. Cit.* p. 874.

⁴ Voir le dossier de presse établi par Christel Peyrefitte et Bella Cohen dans l'édition de la Pléiade. *Op. Cit.* François Nourissier dans « Les Nouvelles littéraires » parle de « torrents de mauvais goût » (p. 1004), d'un livre qui « met le bon goût à mal » (p. 1005). « Il y a du mauvais goût » concède aussi Pierre-Henri Simon dans « Le Monde » (p. 1014), tout comme C. Melchior-Bonnet dans « La Nouvelle République du Centre-ouest » qui note « dans cet amas de beautés éblouissantes » la présence de « pages de mauvais goût » (p. 1015).

⁵ Dans leur éditо aux *Cahiers Albert Cohen n°8*, Philippe Zard et Alain Schaffner soulignent que l'édition Folio fut opportunément publiée deux jours avant la Saint-Valentin. En deux semaines, il s'en écroula près de cent mille exemplaires.

⁶ C'est l'hypothèse que formule Ellen CONSTANS à propos du roman d'amour en général, qui dans les années 60-70 subit les attaques des féministes. Pour Simone de Beauvoir notamment, ce type de roman banalise en effet la conception selon laquelle l'amour est la grande affaire de la femme. *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental des romans grecs aux collections de l'an 2000*. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 1999. p. 8.

Le suicide d'Adrienne¹, écrasée par les roues d'un train, rappelle quant à lui la mort d'Anna Karénine, tout comme le schéma vaudevillesque du mari, de la femme et de l'amant. De ce point de vue, la version parodique qu'en livre Mangeclous témoigne peut-être aussi d'une forme de fascination pour ce dont il se moque : le roman de la passion. *Belle du Seigneur* en reprend tous les ingrédients : rencontre initiale au cours d'une soirée², espionnage³, scène de séduction⁴, retards⁵, éloignement du mari⁶, jalousie⁷, préparatifs amoureux⁸, suicide. Les réactions de ses étudiants – qui, indifférents à ses théories sur l'amour conjugal, n'ont qu'une hâte : connaître la suite des amours adultères de la charmante Anna et du prince Wronsky – pourraient bien alors témoigner de la fascination qu'exerce le romanesque sur le romancier. Cette fascination n'a d'égale que celle du lecteur de *Belle du Seigneur* qui, même s'il connaît la suite pour l'avoir déjà maintes fois lue, se laisse prendre lui aussi aux pouvoirs du romanesque.

1°) La « ferblanterie lyrique »

Si la bêtise a tendance à en faire trop, l'œuvre de Cohen ne saurait échapper totalement à ce reproche. Dans les passages lyriques, le style de l'écrivain pourrait même être qualifié de kitsch en raison de son goût assumé pour l'ostentation et de sa recherche permanente de l'effet. Il justifierait pleinement le procès que Flaubert⁹, Gombrowicz¹⁰ ou Kundera¹¹ font à la poésie, rejoignant sur ce point le jugement de Solal lorsqu'au Ritz il s'en prend à la « pouahsie »¹², mais aussi celui de Cohen lui-même qui dans l'une de ces parenthèses ironiques dont il est

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 492.

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 142. Comme Solal, Wronsky a déjà rencontré Anna au cours d'une soirée mondaine.

³ *Ibid.* p. 131. Wronsky observe Anna caché derrière un arbre pour l'espionner.

⁴ *Ibid.* p. 141. À l'instar de Solal se dirigeant vers la demeure d'Ariane au début de *Belle du Seigneur*, Wronsky mise sur ses bottes qu'il s'attache à faire briller.

⁵ *Ibid.* p. 161. Wronsky use du même stratagème que Solal : il envoie un télégramme à Anna pour lui dire qu'il ne pourra pas venir au rendez-vous fixé.

⁶ *Ibid.* p. 146. Wronsky, imitant à nouveau Solal, envoie le mari en mission.

⁷ *Ibid.* p. 164. Wronsky évoque sa liaison avec une certaine Tatiana pour provoquer la jalousie d'Anna, usant du même stratagème que Solal lorsqu'il téléphone à Élisabeth Vanstead.

⁸ *Ibid.* p. 161. Les préparatifs d'Anna font écho à ceux d'Ariane : elle prend la pose devant sa glace, étale des livres sur le sofa, place un foulard de soie rouge sur la lampe pour ne pas que son nez brille, multiplie les bains ...

⁹ Voir à ce sujet Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 185. Voir également la thèse d'Anne-Marie PAILLET-GUTH qui relie la « pouahsie » à la critique du « pohétique » chez Flaubert. *Ironie et paradoxe. Le discours amoureux romanesque. Op. Cit.* p. 61.

¹⁰ « La grande poésie, étant grande et étant poésie, ne peut pas ne pas vous enthousiasmer, donc, elle vous enthousiasme » explique le professeur Pimko à ses élèves dans *Ferdydurke*. Paris : Gallimard, Folio, 1995. p. 56. Voir aussi le texte de Gombrowicz *Contre les poètes*.

¹¹ Pour un rapprochement entre Albert Cohen et la charge antipoétique menée par Milan Kundera dans *La Vie est ailleurs*, voir l'ouvrage de Carole AUROY. *Albert Cohen, une quête solaire. Op. Cit.* p. 18.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 405. Le néologisme, sans doute formé à partir de poésie et de l'interjection *pouah*, sert ici à désigner le discours de l'amant et la poésie dont il use pour séduire la femme. Il revêt une charge fortement dépréciative, suggérant une forme de dégoût à l'égard des poètes.

coutumier raille l'imbécillité des poètes¹. Cet excès doit toutefois se lire au regard d'un vide, celui créé par le cliché, que l'œuvre kitsch se contente de reproduire à la chaîne.

La description de Céphalonie semble emprunter ainsi à la « ferblanterie » que Solal sert à Ariane lorsqu'il lui fait miroiter un « départ ivre vers la mer », lui récitant « les arbres tant de fois débités aux autres » : « les cyprès, les orangers, les citronniers, les oliviers, les grenadiers, les cédratiers, les myrtes, les lentisques »², mais aussi la maison « blanche » devant la mer « violette »³. Cette carte postale à l'exotisme kitsch, à quelques senteurs de jasmin⁴ près, ne diffère guère de celle que nous envoie l'écrivain, selon un mécanisme de reproduction propre au cliché, dans *Solal*⁵, *Mangeclous*⁶ ou *Les Valeureux*⁷. La pauvreté du contenu contraste alors avec la préciosité des métaphores convoquées, qui en constituent en quelque sorte le vernis. La mer « avec ses poissons dorés »⁸ se vêt de teintes « scintillante[s] »⁹, celles du « cristal »¹⁰, de la soie¹¹, du quartz¹², de l'émeraude¹³ ou du diamant¹⁴. Elle est bordée d'« oliviers argentés »¹⁵ que Cohen, en une formule qui semble aussi tarabiscotée que les arbres qu'elle décrit, qualifie de « michelangeliques »¹⁶. La référence au peintre de la Renaissance place la description sous le sceau du kitsch. Le paysage s'énonce comme la copie d'une œuvre d'art. Elle contribue – au même titre que les pierres précieuses sus citées, les « prairies de velours »¹⁷, le « ciel de fine porcelaine turquoise »¹⁸, les « trois nuages d'or blanc » qui accompagnent l'assomption du

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 414. Cohen reproche notamment aux poètes de célébrer les bienfaits et la grandeur de la souffrance sans les avoir eux-mêmes éprouvés.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 451.

³ *Ibid.* p. 452.

⁴ Le jasmin n'est pas mentionné par Solal mais on trouve de fréquentes allusions à cette plante typiquement méditerranéenne elle aussi (*Les Valeureux. Op. Cit.* p. 11, p. 42 ; *Solal. Op. Cit.* p. 82 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 21).

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 85. La montée des Jasmins est « bordée d'orangers, de cactus, de citronniers, de myrtes, de cédratiers, de lentisques, de grenadiers, de figuiers ».

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* Le narrateur s'attarde sur la « mer violette » (p. 111), les oliviers, les cyprès (p. 12), les cédratiers, les orangers, les citronniers, mais aussi les daturas et les magnolias (p. 21).

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 45. On retrouve les cédratiers, les orangers en fleurs, les cyprès, les pins, les figuiers de Barbarie (p. 47), les oliviers (p. 48).

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 55.

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 11, p. 45.

¹⁰ *Ibid.* p. 45.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 147.

¹² *Ibid.* p. 28.

¹³ *Solal. Op. Cit.* p. 215.

¹⁴ *Ibid.* p. 85.

¹⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 11 ; *Mangeclous, Op. Cit.* p. 12 ; *Solal. Op. Cit.* p. 16.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 111.

¹⁷ *Ibid.* p. 111.

¹⁸ *Ibid.* p. 12.

soleil hors de la mer¹ ou le « lac stylographique »² de Genève – à une forme de préciosité qui par son caractère clinquant confine au kitsch. S’efforçant de pêcher « une impression de nature » pour son futur roman, Adrien Deume, tendant un miroir ironique au romancier, parle à propos du même lac « d’émaux et de saphirs liquides », avant de juger dans un éclair de lucidité critique sa métaphore pas suffisamment originale³. Le paysage céphalonien se fige lui aussi en cliché, d’autant plus que la description est reproduite pratiquement dans les mêmes termes d’un roman à l’autre. Le romancier ne semble toutefois pas totalement dupe de la carte postale qu’il est en train de nous adresser. Les bonds « idiots » des poissons⁴ et la beauté « stupide » de l’île⁵ empêchent le lecteur d’adhérer à ce tableau, suggérant en creux la stupidité qui s’attache à cet Orient de pacotille. Il en va sans doute de même lorsque Cohen, s’efforçant de fixer le paysage qui défile à travers les vitres du train pour Marseille, s’attarde sur « le gros œil idiot de la lune »⁶. La sottise semble se transférer par hypallage sur le paysage, que le romancier ne parvient pas à décrire autrement que par des lieux communs empruntés à la représentation de l’ailleurs romantique.

La description du paysage amoureux témoigne des mêmes ambiguïtés. Elle est d’ailleurs empreinte elle aussi d’une certaine préciosité. Cohen dépeint ainsi « le sein luisant de lune »⁷ d’Ariane au cours de ce qu’il qualifie de « nuit de velours »⁸ ou bien encore les « perles d’eau sur l’or bruni de Solal »⁹, tandis que le ciel se glace de rose et de violet et que les « couteaux du soleil » viennent dorer les « stries de sable »¹⁰. Pour Bertrand Goergen, ce tableau est « trop beau » et trop exubéramment lyrique pour ne pas être « factice »¹¹. Dans le jardin du consulat qui sert d’arrière-plan aux amours de Solal et d’Adrienne, des « vers luisaient d’amour bleu » et « renversée, la corbeille d’étoiles déversait tous ses parfums » dans un jeu de perceptions synesthésiques¹². La richesse des métaphores n’a d’égale là aussi que la pauvreté de leur contenu. L’image de la corbeille d’étoiles est digne de la « ferblanterie » que l’on trouve dans

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 86.

² *Ibid.* p. 156. Cohen réemploie également la métaphore de l’émeraude pour décrire le lac de Genève (p. 107).

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 427.

⁴ *Ibid.* p. 28.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 17.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 205.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 458.

⁸ *Ibid.* p. 485.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 164.

¹⁰ *Ibid.* p. 163.

¹¹ Bertrand GOERGEN. *Dialogues et dialogisme dans l’œuvre d’Albert Cohen. Op. Cit.* p. 623-624.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 81-82.

les lettres d'Ariane. Carole Auroy a montré qu'elle était sans doute empruntée à Rimbaud¹. Dans *Belle du Seigneur*, c'est dans « une nuit diamantée d'étoiles »² que se mirent les sentiments d'Ariane et de Solal, les yeux levés au ciel comme le voudra le rituel instauré par Ariane, tandis qu'un rossignol célèbre les débuts de leur amour et que les feuilles des arbres leur en renvoient le murmure en écho³. Le chant du rossignol prend le relais de la « sempiternelle alouette »⁴ – celle de *Roméo et Juliette* – associée aux amours d'Aude et de Solal. Pour sacraliser la beauté des amants, Cohen n'hésite pas non plus à faire sienne une métaphore qu'il juge pourtant de « mauvais goût »⁵ quand elle sort de la bouche d'Ariane, dotant ses héros d'un visage d'« archange »⁶. Le romancier rentabilise également à plusieurs reprises dans *Solal*⁷ et dans *Belle du Seigneur*⁸ le *topos* de la femme-fleur. L'ensemble de ces clichés sera repris dans le chapitre LII de *Belle du Seigneur*, où le romancier vieillissant évoque avec nostalgie ses amours de jeunesse : « nuits et rossignols, aurores et sempiternelles alouettes », « fleurs », « départs ivres vers la mer », « étoiles »⁹, sans compter ces baisers tatoués sur les lèvres auxquels la répétition de l'image d'une œuvre à l'autre¹⁰ finit par donner la rigidité d'un cliché. L'emploi du pluriel restitue ces lieux communs à la banalité qui est la leur. Le narrateur, calant sa voix sur celle de ses personnages, souhaite d'ailleurs pratiquement dans les mêmes termes « avoir toutes les voix du vent pour dire à toutes les forêts qu'[il] aimai[t] et [il] aimai[t] celle qu'[il] aimai[t] »¹¹. Tout se passe alors comme s'il succombait à son tour au pouvoir médusant de la *doxa* amoureuse, faisant montre en la matière des mêmes contradictions que ses héros. Mais peut-être la rigidité de ces *topoi* sert-elle aussi de rempart contre le temps. À la fin du roman, alors que la passion s'est définitivement éteinte, subsistent intacts – comme dans les albums de photos que feuillette Ariane – la nuit d'étoiles du premier soir, le chant des oiseaux et le « murmure de leur amour » dans les arbres¹².

¹ Carole AUROY dans son article sur « Le refus du paysage amoureux chez Albert Cohen » fait le lien avec « Aube » de Rimbaud. *Cahiers Albert Cohen n°2*. Paris : Le Manuscrit, 1992. p. 66.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 453.

³ *Ibid.* p. 453. Voir aussi p. 457.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 244. Comme dans *Roméo et Juliette*, l'alouette annonce l'aube.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 458.

⁶ Solal est assimilé à un « archange noir » (*Solal. Op. Cit.* p. 243) et Ariane a un « visage d'archange » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 464).

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 83. Adrienne est comparée à une « grande fleur sanguine ».

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 488. Les lèvres d'Ariane sont également assimilées à une « fleur éclosée » (p. 455, p. 484).

⁹ *Ibid.* p. 541.

¹⁰ *Ibid.* p. 541. On trouve également cette image p. 456 quand Cohen décrit le début des amours entre Ariane et Solal.

¹¹ *Ibid.* p. 542.

¹² *Ibid.* p. 1103-1104.

Ces clichés génèrent une véritable surenchère lyrique et poétique, qui bascule volontiers dans le kitsch. « Rythme premier et rythme père. Reins que lève l'Éternel, reins que baisse l'Éternel, coups profonds de l'Éternel »¹ écrit ainsi Cohen, usant de toutes les ressources de la redite pour décrire la nuit d'amour entre Adrienne et Solal : anaphore, allitération, retour du même schéma rythmique. Le mécanisme de redite est d'autant plus sensible que le romancier reproduit ici des images qui sont celles de *Paroles juives*². Il en va de même quand il décrit les flots qui se cabrent³, quand il compare Adrienne à une « grande fleur sanguine »⁴ ou évoque le « grand baiser noir battant de l'aile »⁵. Lorsqu'il insiste un peu plus loin sur l'« immortelle odeur de l'immobile immensité mouvante »⁶, Carole Auroy pointe une « poétisation facile », marquée par « l'allitération en "m" un peu trop appuyée, un peu trop clinquante »⁷ pour ne pas être suspectée de bêtise. Il en va de même dans *Belle du Seigneur* lorsque le romancier évoque le « sofa de soie fanée » sur lequel s'unissent les amants, tandis que « dans le jardin, un pic noctambule auscultait »⁸. Pour exprimer sa nostalgie, le vieillard du chapitre LII multiplie quant à lui les anaphores, dans un mouvement de surenchère lyrique⁹. Mais l'anaphore pourrait bien aussi signaler l'épuisement du discours amoureux et plus encore du discours littéraire sur le sujet. Anne-Marie Paillet-Guth signale d'ailleurs que ces anaphores ont un support nominal, comme si Cohen déclinait les lieux communs de la passion¹⁰. L'usure s'inscrit au cœur même de l'expression lyrique. La surenchère poétique masque alors mal l'échec du langage à dire autre chose que ce qui a déjà été dit. Dans *Belle du Seigneur*, la redite poétique se cale en effet sur celle du discours amoureux, dont elle vient renforcer le caractère tautologique : « merveille toujours nouvelle de se faire belle pour lui, de se faire beau pour elle »¹¹, « et elle le raccompagnait jusque chez lui, et il la raccompagnait jusque chez elle, et elle le raccompagnait »¹². Au chapitre LII, il ne manque plus que le « jour de folie » pour que le lecteur ait l'impression d'entendre à nouveau la rengaine de Jean Lumière : « ton cœur, mon cœur,

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 82. Un refrain identique retentit quand Cohen décrit l'union d'Ariane et de Solal (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 485).

² *Paroles juives. Op. Cit.* p. 46.

³ Solal. *Op. Cit.* p. 82 ; *Paroles juives. Op. Cit.* p. 43.

⁴ Solal. *Op. Cit.* p. 83 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 488 ; *Paroles juives. Op. Cit.* p. 44.

⁵ Solal. *Op. Cit.* p. 243 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 209, p. 463, p. 1104 ; *Paroles juives. Op. Cit.* p. 45.

⁶ Solal. *Op. Cit.* p. 82.

⁷ Carole AUROY. « Le refus du paysage amoureux chez Albert Cohen ». *Op. Cit.* p. 67.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 454.

⁹ *Ibid.* Voir en particulier dans le chapitre XXXVII l'anaphore de « ô débuts » (p. 456-458) qui se prolonge au début du chapitre suivant (p. 463). L'anaphore contribue à scinder le récit en une série de strophes qui lui donnent une allure poétique.

¹⁰ Anne-Marie PAILLET-GUTH. *Ironie et paradoxe : le discours amoureux romanesque. Op. Cit.* p. 492.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 464.

¹² *Ibid.* p. 541. Cohen répète ici ce qu'il a déjà dit p. 464.

notre cœur »¹. La reprise anaphorique d'« amour, amour » s'apparente d'ailleurs à un véritable refrain, digne de ceux que fredonnent Ariane ou Mariette.

Mais ce mouvement d'adhésion lyrique aux clichés de la passion – Carole Auroy² et Anne-Marie Paillet-Guth³ l'ont montré – est court-circuité par un mouvement de distanciation ironique, qui pourrait bien paradoxalement permettre un renouvellement de ces clichés⁴, tout en signalant leur épuisement. Elle permet surtout, d'après Jankélévitch, de prémunir l'écrivain contre l'« exaltation compromettante » et « les déchirements de l'extrémisme sentimental »⁵. Les oiselets sont alors rendus à leur « commérage »⁶ ou à leur « petit vacarme imbécile »⁷ et le rossignol, cet « insupportable cliché et chanteur surfait »⁸, à son « imbécile délire »⁹. Mais l'on ne se défait pas si facilement des lieux communs de la passion. Les contradictions du romancier se déclinent en une série d'oxymores qui témoignent de sa fascination ironique pour la « sainte stupide litanie »¹⁰ de l'amour, avec ses « fleurs admirablement écœurantes »¹¹, ses « importantes sottises »¹², sa « merveilleuse monotonie »¹³ et son « mauvais goût admirable »¹⁴. À travers ces oxymores se dit aussi la conscience déchirée de l'écrivain, engagé dans une lutte ironique contre le langage et le corps d'habitudes qu'il véhicule, celle-là même que décrit Barthes¹⁵. L'ironie est la marque de cette attitude qu'Umberto Eco qualifie de post-moderne, celle qui fait que l'on ne peut plus parler innocemment d'amour, que l'on ne peut plus dire à une femme « Je t'aime désespérément » parce que l'on sait que « ces phrases Barbara Cartland les a déjà écrites », mais que l'on pourra en revanche lui déclarer « Comme dirait Barbara Cartland, je t'aime désespérément »¹⁶. L'emphase lyrique se dégonfle alors en un « et

¹ *Ibid.* p. 541.

² Carole AUROY. *Albert Cohen. Une quête solaire. Op. Cit.* p. 15-16.

³ Anne-Marie PAILLET-GUTH. *Ironie et paradoxe : le discours amoureux romanesque. Op. Cit.* p. 392.

⁴ C'est la thèse que soutient Anne-Marie PAILLET-GUTH.

⁵ Vladimir JANKÉLÉVITCH. *L'ironie. Op. Cit.* p. 32.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 463.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 164. À cette première marque d'ironie s'en ajoute une seconde, puisque le narrateur éprouve le besoin de préciser qu'ils sont au nombre de vingt-sept.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 454. Le contrepoint ironique passe ici par le point de vue de Solal.

⁹ *Ibid.* p. 457.

¹⁰ *Ibid.* p. 456.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 81.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 541.

¹³ *Ibid.* p. 458.

¹⁴ *Ibid.* p. 457.

¹⁵ Voir l'introduction à ce chapitre.

¹⁶ Umberto ECO. *Apostille au nom de la rose.* « La réponse post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut être détruit parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité : avec ironie, d'une façon non innocente. Je pense à l'attitude post-moderne comme à l'attitude de celui qui aimerait une femme très cultivée et qui saurait qu'il ne peut lui dire : "Je t'aime désespérément" parce qu'il sait qu'elle sait (et

caetera » ironique¹, qui semble rendre l'écriture à sa banalité et à son impuissance. Cet « et caetera » est identique à ceux qui scandent le discours de Solal au Ritz². Leur fréquence augmente à mesure que la passion sombre dans le ressassement³ d'elle-même et de son propre discours. Derrière la lassitude de l'amant pointe alors celle de l'écrivain. Dans la bouche du romancier, cet « et caetera » pourrait bien aussi agir comme un appel en direction du lecteur, invité à puiser dans son stock de stéréotypes pour participer à la construction du sens. Selon Umberto Eco⁴, le cliché participe en effet pleinement à la lisibilité du texte, dans une sorte de communauté interprétative entre l'auteur et le lecteur. En cela, il constitue aussi le moteur du romanesque.

2°) « Parlez-moi d'amour ». Un roman pour femme de chambre ?

À la fascination kitsch pour les clichés de la passion s'ajoute celle du romanesque, dont on sait depuis *Don Quichotte* et *Mme Bovary* qu'il peut être un grand pourvoyeur de bêtise, dans la mesure où il donne la prédominance aux affects sur la raison, autorisant toutes les confusions et toutes les simplifications⁵. Alain Schaffner, reprenant la classification de Thibaudet, identifie ainsi chez Cohen un « romanesque d'aventure » dans les deux premiers romans, où tout n'est que déguisement, lettre et cryptogramme⁶ et un « romanesque amoureux » dans *Belle du Seigneur*⁷. Pour Ellen Constans, le roman de Cohen aurait toute sa place sur les rayonnages du roman sentimental, quelque part entre les romans grecs, la collection Harlequin⁸

elle sait qu'il sait) que Barbara Cartland les a déjà écrites. Pourtant, il y a une solution. Il pourra dire : "Comme dirait Barbara Cartland, je t'aime désespérément". Alors en ayant évité la fausse innocence, en ayant dit clairement que l'on ne peut parler de façon innocente, celui-ci aura pourtant dit à cette femme ce qu'il voulait lui dire : qu'il l'aime et qu'il l'aime à une époque d'innocence perdue ». Jean-Louis DUFAYS. *Stéréotype et lecture. Op. Cit.* p. 306.

¹ Dans *Solal*, ce « et caetera » vient mettre fin à l'allitération en [m] relevée ci-dessus. *Op. Cit.* p. 82.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 399, p. 406, p. 431. Voir aussi dans *Solal. Op. Cit.* p. 198, p. 342.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 804, p. 808, p. 926.

⁴ Umberto ECO développe cette théorie dans *Lector in Fabula*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1985. Pour lui, chaque texte comporte en son sein des scénarios préfabriqués qui sollicitent la compétence encyclopédique du lecteur. La lecture est ainsi conçue comme une « promenade inférentielle » qui nous amène à cheminer hors du texte pour aller vers « le répertoire du déjà-dit ». p. 151-152.

⁵ Voir la définition d'Étienne SOURIAU. *Vocabulaire d'esthétique*. Paris : PUF, 1990. Pour lui, le romanesque se définit par la prédominance de l'affectif, la densité des événements et la fréquence des extrêmes avec des personnages soit très beaux, soit très laids. C'est la définition que retient Alain SCHAFFNER dans l'article qu'il consacre à « Le romanesque dans les romans d'Albert Cohen » in *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 355.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 43. L'épisode est référé à des sources livresques lorsque Mangeclous propose d'aller chercher le trésor au pied d'un arbre près d'un lac, car « c'est toujours ainsi pour les trésors [...] Lis les livres ! »

⁷ Alain SCHAFFNER. « Le romanesque dans les romans d'Albert Cohen » in *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 358.

⁸ Ellen CONSTANS. *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental des romans grecs aux collections de l'an 2000. Op. Cit.* p. 256. « Tout se passe comme dans les romans des petites collections » observe-t-elle à propos de *Belle du Seigneur*.

et ces « romans pour femme de chambre » relégués au second rang de la production littéraire, du côté d'un mode de fabrication industrielle que d'aucuns jugeront kitsch. Mais, contrairement à ce qui se passe dans la littérature de consommation courante¹, le romanesque est traité de manière problématique chez Cohen, à tel point qu'Alain Schaffner se demande s'il faut lire *Belle du Seigneur* comme un « roman romanesque » ou comme le « roman du romanesque »².

Le portrait que Cohen fait de son héros et de ses héroïnes n'échappe pas à un certain nombre de stéréotypes issus du roman sentimental, où les protagonistes sont généralement beaux, jeunes et nobles³. En cela, la littérature sentimentale s'affiche comme l'héritière du roman et de la poésie courtoise⁴. L'« exploit fou » de Solal et le cérémonial amoureux sont aussi le signe de cette filiation littéraire, quand l'imitation burlesque d'Adrien semble suggérer au contraire la dégradation de ce modèle romanesque au rang de vulgaire poncif, tout comme son imitation de Don Juan. Quand Cohen nous décrit ses héros dînant aux chandelles face à la mer en smoking blanc et robe du soir⁵, on songe plutôt à un cliché tiré de quelque roman photo ou de l'un des hebdomadaires d'Ariane. Avec ses cheveux bruns, ses « hanches étroites », son « ventre plat », sa « poitrine large » et ses « muscles souples » « sous la peau hâlée » Solal correspond trait pour trait au portrait-robot qu'Anne-Marie Perrin-Naffakh dresse du héros sentimental⁶. On comprend mieux pourquoi Adrien, en un cliché digne lui aussi d'un exemplaire de *Vogue*, rêve de s'allonger côte à côte avec lui sur une plage de sable blanc⁷. C'est « le bel homme »⁸ résume Mariette, usant d'une formule toute faite qui permet de mesurer ce que le portrait de Cohen doit au cliché. Elle use des mêmes expressions figées⁹ pour décrire Ariane avec sa beauté de « statue ». Elle pourrait sans doute dire la même chose du corps

¹ Dans l'ouvrage qu'il consacre à la littérature populaire (*De Superman au surhomme*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1993) Umberto ECO met en évidence le caractère monologique et non problématique de ce type de littérature, où le bien triomphe toujours du mal à la fin. p. 17-18. Voir aussi l'analyse de Daniel COUÉGNAS. *Introduction à la paralittérature*. Paris : Seuil, 1992. p. 111.

² Alain SCHAFFNER. « Le romanesque dans les romans d'Albert Cohen » in *Albert Cohen dans son siècle*. *Op. Cit.* p. 356.

³ Ellen CONSTANS. *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental des romans grecs aux collections de l'an 2000*. *Op. Cit.* p. 43.

⁴ *Ibid.* p. 44. Pour Ellen CONSTANS, c'est dans les romans grecs, issus de la poésie courtoise, que s'élaborent les codes du roman sentimental.

⁵ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 912, p. 933.

⁶ Anne-Marie PERRIN-NAFFAKH. « Amour toujours : l'écriture clichée dans le roman sentimental » in *Le Cliché*. Textes réunis par Gilles MATHIS. Toulouse : P. U. du Mirail Toulouse, 1998. Anne-Marie Perrin-Naffakh décrit un « mâle vigoureux et altier au charme terriblement viril », un « beau ténébreux [...] à la musculature parfaite, à la large carrure, aux épaules larges et musclées, aux cuisses longues et nerveuses recouvertes d'une fine toison brune, à la force féline, au teint hâlé, à l'épaisse chevelure d'un noir de jais, aux prunelles sombres, au regard de braise mais à la voix de velours ». p. 177.

⁷ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 375.

⁸ *Ibid.* p. 640, p. 903.

⁹ *Ibid.* p. 556. « Enfin la beauté de la femme ».

« acropole » d'Aude¹. La beauté des héroïnes cohéniennes n'a d'égale que leur noblesse. Aude est issue d'une ancienne lignée protestante qui s'est vu retirer ses titres sous Louis XIV². Il en va de même pour Ariane Cassandre Corisande d'Auble issue également de l'aristocratie protestante³. La noblesse de Solal lui vient, elle, de ses ancêtres espagnols, ce qui constitue déjà en soi un signe de romanescque⁴. Si la famille d'Aude compte de nombreux ministres et hommes d'État dans ses rangs – l'un de ses ancêtres, Foulques de Maussane, a même eu une mort héroïque en place de Grève⁵ – celle de son amant comporte nombre d'« hommes célèbres et aventureux », parmi lesquels « des chevaliers habiles aux tournois »⁶. Le comportement héroïque de Solal ne dépareille pas dans cette illustre lignée. Outre son attitude exemplaire à la guerre⁷ et son duel « absurde et poétique » avec Lord Rawdon⁸, Cohen nous montre son personnage affrontant un tigre à mains nues⁹. On apprend également qu'il aurait sauvé d'un incendie à Londres plusieurs personnes, au péril de sa vie, cette dernière histoire étant jugée digne d'un « roman-feuilleton »¹⁰ par Aude, comme si Cohen à travers son jugement et le regard enamouré d'Adrien¹¹ tenait le modèle auquel il recourt à bonne distance ironique. Il en va de même lorsque Solal, devenu gentleman cambrioleur, agresse un bourgeois, scène que le romancier estime conforme « à la tradition »¹². Quant à Ariane, elle convoque elle aussi un certain nombre de figures stéréotypées. Au début du roman, elle est décrite comme une belle endormie, une belle captive qui attend que son prince charmant vienne la délivrer, dans une posture dont Simone de Beauvoir dénonce le caractère stéréotypé¹³, faisant du roman d'amour le véhicule d'une idéologie profondément conformiste. Par la suite, elle se mue, selon un mécanisme que Simone de Beauvoir attribue au roman-feuilleton¹⁴, en femme fatale, en

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 128.

² *Ibid.* p. 127.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 17.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 34.

⁵ *Ibid.* p. 127.

⁶ *Ibid.* p. 34.

⁷ *Ibid.* p. 157.

⁸ *Ibid.* p. 185.

⁹ *Ibid.* p. 178.

¹⁰ *Ibid.* p. 157.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 237. La même histoire est rapportée à Antoinette par Adrien sur le mode de la rumeur.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 112.

¹³ Simone DE BEAUVOIR. *Le Deuxième sexe. Tome 2. Op. Cit.* p.44.

¹⁴ Pour Simone DE BEAUVOIR, cette représentation de la femme en ensorceleuse, en magicienne est véhiculée notamment par le « vocabulaire éculé » des romans-feuilletons qui renouent ici avec un mythe universel. *Le Deuxième sexe. Tome 1.* Paris : Gallimard, Folio essais, 1976. p. 274.

« vampire », en « magicienne »¹, attirant le mâle dans un monde obscur et effrayant pour l'y engloutir.

Cohen a beau se moquer de la stature héroïco-feuilletonnesque de son personnage, il n'en recourt pas moins à certains procédés d'écriture caractéristiques du genre, à commencer par la sérialisation. L'œuvre romanesque s'organise en effet en cycle, comme c'est le cas de nombreux romans à l'époque², qui empruntent sur ce point à l'esthétique du roman feuilleton, publié par série dans les journaux³, selon un mode de production inhérent au kitsch. Pour Tiphaine Samoyault, ces « romans-fleuves » se caractérisent notamment par le retour des mêmes personnages, aux traits fortement typés, ce qui les rend aisément identifiables pour le lecteur comme c'est le cas dans la littérature populaire⁴. Cette remarque vaudrait sans doute pour les personnages de Cohen. S'il ressuscite Solal à la fin du roman éponyme, c'est peut-être tout autant pour alimenter un symbolisme christique que pour le rendre disponible à de nouvelles aventures, amorcées par la chevauchée finale⁵. Le lecteur est alors conduit au seuil du chapitre XXVII de *Mangeclous* où il retrouve le personnage, désormais sous-secrétaire général à la S.D.N.. Il devra attendre plus de trente ans pour connaître la suite des aventures du « jeune sous-secrétaire infernalement beau »⁶, interrompues à la fin de *Mangeclous*, alors qu'il dirige ses pas vers la demeure d'Ariane pour y accomplir l'exploit qui doit lui permettre de la séduire⁷. Ces interruptions opportunes affectent également la structure interne des romans cohéniens, mus par la force centrifuge qu'Umberto Eco⁸ attribue à la littérature populaire. Pour satisfaire aux attentes du public mais aussi pour produire de l'effet⁹, celle-ci multiplie les fils narratifs et les histoires secondaires, dans un mouvement d'inflation narrative propre au kitsch. Quand il le faut, Cohen sait jouer de ce type d'effets liés à la suspension d'un épisode, jouant

¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 796.

² On peut citer l'exemple des *Thibault* de Roger Martin du Gard (huit tomes publiés entre 1922 et 1940), *Les hommes de bonne volonté* de Jules Romains (vingt-sept volumes publiés entre 1932 et 1946), mais aussi le cycle du monde réel d'Aragon, constitué des *Cloches de Bâle* (1934), des *Beaux-Quartiers* (1936), des *Voyageurs de l'impériale* (1942), d'*Aurélien* (1944) et des *Communistes* (six volumes publiés entre 1949 et 1951 pour la première édition). On y ajoutera évidemment *La Recherche du temps perdu*, publiée en sept tomes entre 1913 et 1927.

³ Le roman-feuilleton naît à l'ère industrielle (dans les années 1830 plus exactement) au siècle de la bêtise, permettant de populariser le genre romanesque et de le transformer en produit de masse, grâce à sa publication quotidienne dans un espace réservé au bas du journal. Voir à ce sujet l'ouvrage de Lise QUEFFÉLEC. *Le Roman feuilleton au XIX^{ème} siècle*. Paris : P.U.F., Que sais-je ?, 1984. p. 4-5.

⁴ Tiphaine SAMOYAULT. *L'excès du roman*. Paris : M. Nadeau, 1999. p. 83-84.

⁵ *Solal*. Op. Cit. p. 473.

⁶ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 270.

⁷ *Ibid.* p. 498. « Il s'approcha du lit, avança la main. Il avait peur ». Telle est la dernière phrase du roman, qui frustre le lecteur de la suite

⁸ Umberto ECO. *De Superman au surhomme*. Op. Cit. p. 69. Eco évoque un « roman centrifuge » qui multiplie les lieux, les temps, les actions, les personnages pour plaire au plus grand nombre.

⁹ *Ibid.* p. 172.

sur la participation du lecteur, sur son affectivité contre les romans « épures, intelligents à vomir, et plus secs que caroubes »¹ auxquels Dostoïevski et ses histoires de roman-feuilleton servent de contre-modèle². S'il ne lui faut pas trente ans pour savoir ce qu'il advient d'Adrien Deume après sa tentative de suicide, le lecteur devra tout de même attendre deux cent pages pour apprendre au détour d'un monologue de Mariette qu'il n'est pas mort et qu'il est parti en Afrique³. Dans *Mangeclous*, l'insertion d'épisodes valeureux vient parasiter l'histoire d'amour entre Ariane et Solal, à moins que ce ne soit l'inverse, puisque dans l'ordre de la narration celle-ci vient se greffer sur les aventures des cinq cousins. Elle permet d'en relancer l'intérêt, comme c'est le cas dans les romans-feuilletons. Ainsi, le récit des exploits valeureux au Ritz et au Salève s'insère entre la première et la seconde intrusion de Solal dans la chambre d'Ariane, en compagnie de sa mystérieuse valise⁴. Ce n'est qu'au chapitre XLVII, après avoir pris connaissance de l'emploi du temps d'Adrien à la S.D.N., que le lecteur saura ce qu'elle contient, avant que le récit ne se suspende à nouveau.

Mais là où l'esthétique cohénienne se rapproche sans doute le plus de la littérature feuilletonnesque, c'est dans son goût affiché pour la redondance⁵. Le schéma de *Belle du Seigneur* répond ainsi parfaitement au cahier des charges du roman sentimental, tel qu'Ellen Constans le dégage des guides d'écriture Harlequin : scène de rencontre, au cours de laquelle le couple élu émerge de la foule⁶, suivie d'une série de disjonctions, liées généralement au fait que la femme est déjà mariée⁷, puis conjonction finale dans la mort⁸. À cela s'ajoute la répétition d'un certain nombre de topiques romanesques, dont la scène de l'enlèvement est sans doute la

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 863. Tel est le jugement que Solal porte sur les lectures d'Ariane. Ce jugement rejoint celui qu'il porte sur les romans de Jacques de Nons dans *Solal (Op. Cit.* p. 160), faisant l'éloge en retour de « Sancho », du « général Ivolguine » et des « Valeureux ».

² Certains romans de Dostoïevski furent publiés sous forme de feuilletons. C'est le cas de *Crime et Châtiment*.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 893.

⁴ La première intrusion a lieu au chapitre XXXIV, la seconde au chapitre XXXIX. Les cinq chapitres intermédiaires racontent les aventures des Valeureux au Ritz, au Crédit Suisse puis au Salève.

⁵ Pour Umberto ECO, ce « goût de la redondance » est propre à la littérature de masse et de divertissement. Construit selon un « schéma itératif », le roman-feuilleton satisfait ainsi les attentes du lecteur, qui aime à se retrouver en terrain connu. *De Superman au surhomme. Op. Cit.* p. 154-159.

⁶ Ellen CONSTANS. *Parlez-moi d'amour. Op. Cit.* p. 19. Le schéma d'Ellen Constans recoupe ici celui de Jean ROUSSET dans *Leurs yeux se rencontrèrent (Op. Cit.* p. 62). Dans *Belle du Seigneur*, il est complexifié dans la mesure où le récit de la rencontre est pris en charge par le discours direct de Solal. Le lecteur ne sait donc pas si le coup de foudre s'est réellement produit ou s'il s'agit d'une stratégie de séduction pour complaire à l'esprit romanesque d'Ariane. Voir la première partie sur ce point.

⁷ *Ibid.* p. 24-25. Dans le roman sentimental, l'obstacle vient souvent du fait que la femme est mariée.

⁸ *Ibid.* p. 23.

plus emblématique. Entre *Solal*¹ et *Belle du Seigneur*², Cohen y a recours à pas moins de cinq reprises. À l'image de Martin Eden, puisant dans un carnet de schémas préétablis pour écrire ses nouvelles³, le romancier semble alors appliquer des recettes toutes faites qu'il reproduit mécaniquement d'un roman à l'autre. Conformément à un modèle bien établi, l'enlèvement se fait sur un cheval, blanc, et sous la conduite de Michaël le janissaire garant de la tradition galante⁴, qui joue ici le rôle d'entremetteur. Le modèle a beau être respecté à la lettre, il n'en revêt pas moins un caractère artificiel, mis en évidence par Alain Schaffner qui en souligne la dimension totalement anachronique⁵. Dans le contexte des années 1930, on peut en effet supposer que le scénario d'un enlèvement en taxi, tel qu'il semble s'esquisser en creux dans les deux romans⁶, serait plus crédible. La présence de ces taxis permet au lecteur de mesurer ce que ces enlèvements ont de « trop », autrement dit de kitsch, à l'image du costume russe revêtu par Solal⁷. Il en va de même dans *Belle du Seigneur*, où les obstacles qui viennent séparer les amants sont souvent artificiels eux aussi. Ainsi Solal, pleinement conscient de ses devoirs de « héros passionnel »⁸, ne cesse d'inventer des « trucs »⁹ pour quitter Ariane, prétextant par exemple qu'il a été retenu au Palais des Nations¹⁰, sans que l'obstacle ne paraisse vraiment nécessaire. De même, Ariane feint de vouloir le quitter¹¹, à seule fin sans doute d'entretenir le climat indispensable aux « toboggans de la passion »¹². À la fin du roman, alors que celle-ci verse désormais dans le vaudeville, les disputes et les réconciliations serviront à créer la disjonction nécessaire au feuilleton amoureux. Sur le quai de la gare où ils se font leurs adieux, comme sur la scène de la jalousie, les amants ont alors bien du mal à contenir leur envie de rire,

¹ *Solal. Op. Cit.* Solal enlève Adrienne à son mari (p. 80-86), Aude à son fiancé Jacques de Nons le jour même de son mariage (p. 293-296). À la fin du roman, il enlève son fils (p. 465-473).

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* Voir l'enlèvement d'Ariane (p. 753-758) auquel on peut ajouter la première tentative, manquée, au début du roman (p. 52).

³ Dans son *Introduction à la paralittérature*, Daniel COUÉGNAS cite la méthode de travail de Martin Eden, le héros de Jack London, pour illustrer les mécanismes de répétition à l'œuvre dans l'écriture paralittéraire. En cela, la paralittérature se distingue de la littérature qui privilégie au contraire l'unicité. *Op. Cit.* p. 57.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 735. À Salomon qui s'interroge sur la présence de deux chevaux, Michaël répond qu'un enlèvement ne peut se faire autrement. De même, dans *Solal (Op. Cit.* p. 84), soucieux de respecter les usages romanesques, il s'efface pour laisser Solal se battre avec Valdonne.

⁵ Alain SCHAFFNER. « Le romanesque dans les romans d'Albert Cohen ». *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 367.

⁶ Dans *Solal (Op. Cit.* 294), Solal emprunte d'abord un taxi pour enlever Aude, avant que celui-ci ne tombe en panne, rendant nécessaire le vol du cheval. Dans *Belle du Seigneur (Op. Cit.* p. 717), un taxi attend les Valeureux pendant que Solal et Ariane partent à cheval.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 284.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 836.

⁹ *Ibid.* p. 489.

¹⁰ *Ibid.* p. 503.

¹¹ *Ibid.* p. 520.

¹² *Ibid.* p. 811.

réintroduisant la dérision¹ au cœur du roman sentimental. *Belle du Seigneur* s'émancipe ainsi définitivement du schéma Harlequin, révélant une conscience aigüe du romanesque et des mécanismes qui régissent son écriture et sa lecture.

L'œuvre de Cohen ne se contente pas en effet de mettre en scène des personnages et des événements de roman feuilleton, elle en convoque les lecteurs. Dans leur chambre du Georges V et du Carlton, Adrien Deume² et Solal³ se délectent de romans policiers. Lors de son errance parisienne, ce dernier pour distraire sa peine⁴ s'arrête dans une librairie pour acheter *Le Mystère du perroquet*, un polar sorti de la « petite cervelle » d'une romancière anglaise⁵. Sur la piste d'Adrienne et de son neveu, Saltiel alterne la lecture de policiers et d'un « livre d'aventures au Far-West », espérant y découvrir quelques stratagèmes pour retrouver les amants en fuite⁶. C'est ainsi qu'il envisage de mettre une barbe rousse pour pouvoir se fondre plus facilement parmi la population locale⁷. Dans les caves de Saint-Germain, Maïmon se fait lire des romans mondains, rêvant désormais de se trouver une fiancée⁸. Les lecteurs de Cohen sont des lecteurs naïfs, qui à l'instar de Mme Bovary ou de Don Quichotte adhèrent à leur lecture au point de ne plus la distinguer de la réalité, envoûtés par la magie du romanesque. Il en va de même pour Mariette quand elle lit *Chaste et Flétrie*⁹, un « roman de femme de chambre » prêté justement par la femme de chambre des voisins. Tout à sa lecture, emportée par « la fière réponse de l'héroïne, pauvre mais honnête », comme c'est souvent le cas dans la littérature populaire, la servante manque alors de renverser son bol de café. Elle adhère tellement aux stéréotypes du roman populaire qu'ils orientent une vision du monde que Daniel Couégnas, examinant les codes de la paralittérature, jugerait parfaitement banale et conformiste¹⁰. Pour raconter le suicide manqué d'Adrien, elle emprunte même le titre d'une série de Pierre Sales *Les Grands drames de l'amour*, qui devient ici « le grand drame de l'amour » puis dans l'un de ces pléonasmes dont elle est coutumière, à moins qu'il ne s'agisse d'un jeu de surenchère kitsch,

¹ *Ibid.* p. 1053.

² *Ibid.* p. 343-344.

³ *Ibid.* p. 926.

⁴ *Ibid.* p. 961. « Un roman policier, c'est agréable, c'est de la vie fausse qui ne rappelle pas le dehors et puis il y a des gens malheureux dans les romans policiers, ça reconforte, on n'est pas seul ».

⁵ *Ibid.* p. 950-951.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 92.

⁷ *Ibid.* p. 94.

⁸ *Ibid.* p. 367.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 589.

¹⁰ Daniel COUÉGNAS. *Introduction à la paralittérature. Op. Cit.* p. 74. Daniel Couégnas note que la littérature populaire est particulièrement perméable aux clichés et à « la langue de bois du conformisme le plus plat, de l'idéologie la plus banale ».

« le drame du désespoir d'amour »¹. Les gros titres de Mariette permettent de mesurer, dans un effet de distanciation ironique, ce que le roman de Cohen doit aux clichés de la littérature feuilletonnesque. Le romancier s'adresse ici à un lecteur conscient qui, contrairement à Mariette, a perdu sa naïveté. Mais peut-être servent-ils aussi à dire la dégénérescence du romanesque, désormais réduit au rang de simple fait divers. Entre les miroitements du kitsch sentimental, transparait alors une forme de nostalgie pour un âge d'or du roman qui se confond avec la parole originelle du mythe.

3°) Le kitsch ou la nostalgie du mythe

Dans un article du colloque de Cerisy, Julie Sandler note la ferveur qui se saisit des personnages de Cohen, mais aussi de l'écrivain, à l'idée de commencer un cahier neuf², de raconter une nouvelle histoire³. Elle y voit un désir de retour à l'origine, à l'instar des amants qui s'efforcent de retrouver la magie du premier soir en écoutant en boucle le *Voï che Sapete*, la musique mécanique du gramophone rendant sensible la perte de l'original. Il ne reste plus à Ariane et à Solal qu'à regretter ce « temps-là »⁴, ce temps mythique situé aux commencements de leur amour, quand il n'avait pas encore besoin d'un stock de disques⁵ pour se soutenir. Racontée par Mariette, l'histoire entre Ariane et Solal n'est alors plus que « cinéma d'amour et reufeumeuleu »⁶, recouverte par la banalité du cliché, qui substitue au modèle originel celui de la « reproductibilité technique ». Elle témoigne, tout comme le tourne-disque, de cette « perte de l'aura »⁷, dans laquelle Walter Benjamin voit le signe de la modernité, quand une pâle copie se substitue à l'original, définitivement perdu. Le kitsch n'est rien d'autre que la disparition de cet âge mythique, originel, désormais recouvert par le banal⁸.

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 894.

² *Ibid.* Adrien (p. 787) et Solal évoquent tous deux la joie qu'ils avaient enfants à commencer un cahier neuf (p. 1007).

³ Julie SANDLER. « Entre ferveur des débuts et débuts de la fin. L'ambivalence des commencements dans l'œuvre d'Albert Cohen ». *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 377-378.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 802. « En ce temps-là, leur amour fournissait la musique ». L'expression renvoie ici à la nuit de Genève. La formulation rappelle celle de *illud tempus*, conférant aux débuts de l'amour une aura mythique.

⁵ *Ibid.* p. 838.

⁶ *Ibid.* p. 908.

⁷ Walter BENJAMIN. « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » in *Œuvres III. Op. Cit.* Pour Benjamin, la modernité signe, avec la photographie et la lithographie, l'entrée de l'art dans l'ère de la reproductibilité industrielle. Ce faisant l'art perd ce qui faisait sa singularité, son aura : le modèle original et authentique qui disparaît sous la prolifération des copies, visant à rapprocher l'objet des masses (p. 273-274). Au sujet de la perte de l'aura voir l'introduction.

⁸ Walter BENJAMIN. « Kitsch onirique » in *Oeuvres II*. Paris : Gallimard, Folio Essais, 2000. p. 7. « Les rêves sont à présent des chemins de traverse menant au banal ».

Cette impossibilité à atteindre aux profondeurs du mythe semble se faire jour dès le début de *Belle du Seigneur*¹. Le choix de la date du « premier jour de mai » revêt de ce point de vue une portée symbolique, comme si Cohen amorçait ici une nouvelle naissance. « L'immobile forêt d'antique effroi » et les « trompes préhistoriques » des charançons dessinent d'ailleurs un espace originel. Quant à l'itératif « il allait », scandé tout au long de l'incipit, il instaure une sorte de bulle temporelle, qui soustrait le récit à la réalité présente pour tenter de l'inscrire dans l'*illud tempus* du mythe. Emmanuel Flory² a montré ce que ce début devait à celui de Dionysos, relu au prisme d'un symbolisme nietzschéen dont on peut se demander si, à l'époque où écrit Cohen, il ne relève pas aussi d'une forme de poncif littéraire³. L'imagerie dionysiaque sur laquelle s'ouvre *Belle du Seigneur* recycle d'ailleurs un certain nombre d'éléments présents dans l'épilogue de *Solal* – la poitrine nue⁴, la fleur arrachée et mordue⁵, le cheval⁶, l'allure « étrange » et « princière » du héros⁷, le symbolisme solaire⁸, qui mêle références païennes⁹ et bibliques¹⁰ – comme si Cohen était condamné lui aussi à échouer dans sa quête d'un commencement absolu, suivant en cela les pas de son héros. À cela s'ajoutent un certain nombre de *topoi* issus de la littérature courtoise, où le motif de la sainte folie se conjugue à celui du chevalier en route vers sa dame. Rechaussant ses bottes, au moment où la quête chevaleresque menace de tourner au vaudeville, Solal jugera alors ce costume du plus « mauvais goût », renvoyant la scène inaugurale à son caractère *kitsch*. En refusant de chevaucher « à jamais »¹¹ à ses côtés c'est bien l'entrée dans le temps du mythe que rejette Ariane. Dans l'épilogue de *Solal*, c'est le costume russe qui ajoutait une note *kitsch* à l'épisode. La forêt qui sert de cadre à l'incipit se teinte des mêmes reflets avec « ses mignons lézards vivant leur vie sous les ombrelles feuilletées des grands champignons », ses « mouches dorées

¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 13-14.

² Emmanuel FLORY. « Des mythes antiques dans le roman cohénien : Dionysos et Ariane ». *Cahiers Albert Cohen n°10*. *Op. Cit.* p. 109. Parmi les éléments qui permettraient de rapprocher Solal de Dionysos, Emmanuel Flory note la présence du soleil de midi qui, dans la philosophie de Nietzsche, est le moment où se révèle la joie dionysiaque du surhomme, tout comme le rire et la danse.

³ On retrouve le mythe dionysiaque du surhomme chez Gide dans *Les Nourritures terrestres*.

⁴ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 13 ; *Solal*. *Op. Cit.* p. 472.

⁵ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 13 ; *Solal*. *Op. Cit.* p. 471.

⁶ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 13 ; *Solal*. *Op. Cit.* p. 472.

⁷ Solal est qualifié d'« étrange prince » dans *Solal* (*Op. Cit.* p. 471). Dans l'incipit de *Belle du Seigneur*, il est « étrange » et « princier » (*Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 13).

⁸ L'incipit de *Belle du Seigneur* se déroule sous « le soleil de midi » (*Op. Cit.* p. 13), réactivant le symbolisme solaire de la fin de *Solal*, où le héros chevauche face au soleil (*Op. Cit.* p. 473).

⁹ Pour Emmanuel FLORY, l'épilogue de *Solal* peut se lire comme une réécriture des Anthestéries, fête des Fleurs dédiée à Dionysos. « Des mythes antiques dans le roman cohénien : Dionysos et Ariane ». *Op. Cit.* p. 107.

¹⁰ Le symbolisme christique qui conclut *Solal* et voit le héros ressusciter (*Op. Cit.* p. 472) trouve son prolongement au début de *Belle du Seigneur* où Solal est désigné comme « le plus fou des fils de l'homme » (*Op. Cit.* p. 13).

¹¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 52.

traçant des figures géométriques » et ses « touffes de bruyères rose », ses « pics ambulants auscultant » qui présideront aux débuts de l'amour, ainsi que ses « timides grillons tintant » et ses « crapauds esseulés clamant leur nostalgie »¹. Dans ce chant nostalgique semble percer le rebut de ce pays mythique – celui des contes de fée peut-être – qui pour Céleste Olalquiaga donne au *kitsch* sa teinte mélancolique².

La marche triomphale d'Ariane, plus nettement encore que l'incipit, témoigne de cette dégradation subie par le mythe. Scandée par la répétition des « elle allait », elle recycle un certain nombre des motifs dionysiaques présents dans l'incipit : la nudité³, le grand soleil⁴, l'exaltation de la jeunesse⁵, le sentiment de victoire⁶. Le chapitre est saturé d'une surenchère de figures mythiques, comme si l'écrivain ne parvenait pas à trouver le modèle original et les essayait toutes. Ariane est successivement décrite sous les traits de Diane, avec ses « foulées chasseresses »⁷, mais aussi de Déméter, alors qu'elle va « déesse devenue le long des blés sous le vent chaud courbés »⁸, de Vénus, à qui est dédiée sa marche, ou bien encore d'une nymphe⁹. Aux modèles mythologiques se superposent des modèles bibliques, qui font d'Ariane une nouvelle reine de Saba¹⁰. Mais « avec son sourire de statue »¹¹ et les ailes battantes de sa robe¹², c'est surtout le modèle de la Victoire de Samothrace qu'elle s'efforce ici de copier, ajoutant un nouveau modèle à la liste déjà longue de l'écrivain. L'allitération un peu forcée qui préside à sa marche¹³ semble bien suggérer qu'il s'agit là d'une copie de mauvais goût, *a fortiori* quand elle se met à bêtafier, clamant qu'elle est la plus belle femme du monde¹⁴, confiant son amour à un nuage – « bébé blanc et rose » à qui elle demande de se tenir tranquille pour qu'elle puisse profiter de la nuit étoilée avec son amant¹⁵ – aux vaches¹⁶, aux peupliers, aux coquelicots¹⁷, au

¹ *Ibid.* p. 13-14. Ce passage constitue lui aussi une réécriture d'un passage de *Solal. Op. Cit.* p. 189.

² Céleste OLALQUIAGA. *Royaume de l'artifice. L'émergence du kitsch au XIX^{ème} siècle.* *Op. Cit.* p. 20. Pour Céleste Olalquiaga, le kitsch engendre un sentiment de mélancolie, de perte, car il nous donne à voir le rebut d'un pays mythique qui n'existe plus.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 648.

⁴ *Ibid.* p. 652.

⁵ *Ibid.* p. 653.

⁶ *Ibid.* p. 652.

⁷ *Ibid.* p. 650.

⁸ *Ibid.* p. 653.

⁹ *Ibid.* p. 652.

¹⁰ *Ibid.* p. 651.

¹¹ *Ibid.* p. 652.

¹² *Ibid.* p. 650.

¹³ *Ibid.* p. 650. « Victorieuse en sa robe voilée elle allait ».

¹⁴ *Ibid.* p. 649.

¹⁵ *Ibid.* p. 649.

¹⁶ *Ibid.* p. 650, p. 653.

¹⁷ *Ibid.* p. 650.

vent¹, dans une parodie d'ivresse dionysiaque minée par le kitsch. Le cheminement d'Ariane devient résolument burlesque quand, toute à sa célébration d'elle-même et de sa beauté, elle se cogne à des passants² qui la jugent « bien balancée »³, rendant le mythe à la trivialité. Ce mauvais goût amoureux contamine également le narrateur qui, pour décrire la marche triomphale de son héroïne, cède lui aussi à un certain nombre de lieux communs, tenus à distance par le chant éraillé d'un coq⁴, qui révèle la faille ironique. « Les grandes fleurs blanches », « les chants », « la pureté printanière »⁵, les remerciements d'Ariane montant « archangéliquement » au ciel « comme un convoi de tourterelles »⁶, sa robe claquant au vent comme un « voilier cinglant vers une île extraordinaire, et l'amour était le vent qui gonflait les voiles »⁷ – à moins qu'il ne soit semblable à l'églantine reflurée sur la banquise⁸ : tous ces lieux communs se détachent sur le fond d'un « lac bleu et rose »⁹, qui ravale le mythe au rang de pâle cliché kitsch.

Le kitsch lézarde jusqu'à l'épilogue de *Belle du Seigneur*, signant pour les amants l'impossibilité de retrouver le modèle originel de Genève¹⁰, et pour le romancier celle de renouer avec le temps des mythes. À première vue, le dénouement semble pourtant bien obéir à un schéma mythique : celui de la mort des amants, à laquelle la conjonction finale de Tristan et Yseut sert de matrice¹¹. Mais ce mythe subit un certain nombre de dégradations qui le font basculer dans le kitsch. Pour Catherine Milkovitch-Rioux, c'est d'ailleurs l'opéra de Wagner qui sert ici de référence à Cohen¹², donnant au mythe un vernis tape-à-l'œil pour reprendre le qualificatif qu'emploie Hermann Broch à propos du compositeur¹³. La profusion de modèles qui figure à l'horizon de ce dénouement – du suicide d'Anna Karénine à Roméo et Juliette –

¹ *Ibid.* p. 652.

² *Ibid.* p. 648.

³ *Ibid.* p. 650.

⁴ *Ibid.* p. 652.

⁵ *Ibid.* p. 654.

⁶ *Ibid.* p. 650.

⁷ *Ibid.* p. 653.

⁸ *Ibid.* p. 651.

⁹ *Ibid.* p. 650.

¹⁰ *Ibid.* p. 1102.

¹¹ Pour Ellen CONSTANS, l'histoire de Tristan et Yseut sert de matrice au roman sentimental en général. *Parlez-moi d'amour. Op. Cit.* p. 51.

¹² Catherine MILKOVITCH-RIOUX. « Tristan et Yseut : fortune et avatars du mythe dans *Belle du Seigneur* » in *Albert Cohen, colloque du centenaire. Op. Cit.* p. 31.

¹³ Pour Hermann BROCH, Wagner figure parmi les maîtres du kitsch. « Quelques remarques à propos du kitsch ». *Op. Cit.* p. 34. Dans « Hofmannsthal et son temps », il dénonce encore « la creuse sentimentalité », « la creuse boursouflure » des opéras wagnériens, dans lesquelles il voit le miroir de l'époque. In *Création littéraire et connaissance. Op. Cit.* p. 74.

témoigne elle aussi d'une forme de surenchère et d'une perte de sens inhérents au kitsch¹. Au coq éraillé qui venait parasiter de ses notes dissonantes la marche triomphale de l'amour répondent alors le bourdonnement d'une mouche et un gros plan chirurgicalement ironique sur la salive qui s'échappe de la bouche d'Ariane et de son « sourire stupide », tandis qu'au loin résonne le bruit d'une faux au symbolisme trop voyant². La scène finale est précédée par des scènes de jalousie qui réduisent l'« éternelle histoire de l'homme et de la femme » à des excès vaudevillesques, dont Milan Kundera pointe là encore le mauvais goût³. Le cadre choisi – le Noailles⁴, le Bristol⁵ – rappelle tout autant les hôtels de « cinquième ordre »⁶ dans lesquels se déroule le vaudeville que le roman des bas-fonds⁷. Dans un lapsus révélateur, le « Splendid » devient d'ailleurs le « Sordide »⁸ dans la bouche d'Ariane. Ce qualificatif pourrait sans mal s'appliquer à la fin du roman, où les scènes sadomasochistes succèdent aux scènes d'échangisme⁹ et de voyeurisme, tandis que les amants sublimes des débuts s'abrutissent à l'éther dans une atmosphère « lugubre »¹⁰. Le roman de la passion semble basculer dans le fait divers, suivant la même courbe descendante que le suicide raté d'Adrien, revisité par Mariette et son regard sans concession. Ariane, selon une formulation à la banalité toute journalistique qui abolit le merveilleux¹¹, n'est alors plus qu'« une femme que son amant frappait »¹². Le mauvais goût est porté à son comble dans les derniers chapitres du roman. Dans ce qui paraît être une ultime perversion pour rallumer le désir, convoquant le souvenir de Laure¹³, Ariane revêt les atours d'une « absurde fillette »¹⁴ au maquillage outrancier. Sa jupe de tennis trop courte, ses anglaises, son nœud de ruban rose rappellent les photographies kitsch qu'elle avait

¹ Voir à ce sujet Théodor W. ADORNO. *Théorie esthétique*. Paris : Klincksieck, 1974. p. 204.

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 1109.

³ Milan KUNDERA. *L'art du roman*. *Op. Cit.* p. 114. « Rien n'est devenu plus suspect dans un roman, plus ridicule, désuet, de mauvais goût que l'intrigue avec ses excès vaudevillesques ».

⁴ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 1059.

⁵ *Ibid.* p. 1078.

⁶ Voir le chapitre 1 de la deuxième partie.

⁷ Pour Lise QUEFFÉLEC, les thèmes principaux de ce genre qui se développe avec la presse populaire sont « l'adultère » et « les ravages de la passion conduisant au crime ». Le roman des bas-fonds sacrifie également volontiers à un « point de vue physiologique et médical » et s'intéresse à toutes les formes de déviation sociales et sexuelles. *Le roman feuilleton français au XIX^{ème} siècle*. *Op. Cit.* p. 65-66.

⁸ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 1075.

⁹ *Ibid.* p. 1095-1096. Ariane et Solal pour relancer la passion recourent aux « pitoyables moyens », parmi lesquels figurent le recours à la glace mais aussi aux « mots vils, fouetteurs » puis à l'amour à trois avec Ingrid Groning.

¹⁰ *Ibid.* p. 1091.

¹¹ Pour Walter BENJAMIN, la presse participe elle aussi de ce dépérissement de l'aura. Outre son caractère industriel, elle marque l'avènement d'une nouvelle forme de communication, basée sur la plausibilité, quand l'art du conteur est au contraire celui du lointain et du merveilleux. « "Le Conteur". Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov ». *Œuvres III*. *Op. Cit.* p. 122-123.

¹² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 1069.

¹³ *Ibid.* p. 1104. Comme Laure, Ariane s'assoit sur les genoux de Solal et l'appelle « mon oncle », lui promettant que si elle n'est pas sage il pourra la corriger.

¹⁴ *Ibid.* p. 1091.

envoyées à Solal lors de son séjour à Paris. Au côté de la petite fille en jupe courte » figurait alors un autre cliché d'Ariane en « nonne ardente » et une autre « pire encore »¹, dont Cohen préfère ne pas révéler le contenu. En reprenant cette imagerie à la fin de son roman, le romancier semble alors signifier la déchéance définitive du roman de Tristan et Yseut. Mais à travers ce déguisement, Ariane tente peut-être pathétiquement de retrouver un modèle perdu, celui qui figure dans l'album photo des d'Auble, au côté d'« une arrière-grand-mère en crinoline, l'œil dur, armée d'une Bible maintenue entrouverte par l'index », d'un « petit grand-oncle colonel, accoudé à une colonne torse [...] devant un palmier peint sur une toile de fond » ou encore de « Tantlérie, prenant le thé avec une grande dame anglaise »². Le décor kitsch, qui sert d'arrière-plan à ces photos et leur donne le cachet artistique qui leur manque, marque alors bien cette « perte de l'aura » dont parle Walter Benjamin, distinguant deux âges de la photographie : un âge premier, mythique, auquel succède celui industriel des albums³. Dans les dernières pages de *Belle du Seigneur*, comme dans les albums photos que feuillette Ariane, résonne également la nostalgie d'un âge d'or perdu, qu'il s'agisse de la synagogue de Céphalonie⁴ ou du jardin⁵ et du grenier de Tantlérie⁶. Il en va sans doute de même pour les clichés qui nourrissent l'imaginaire du romancier et, paradoxalement, font aussi son originalité à une époque qui semble avoir perdu tout contact avec le mythe.

Le lieu commun chez Cohen sert aussi à alimenter la machine du romanesque, servant là encore de trait d'union avec le lecteur. Pour ce faire, l'écrivain puise aussi bien à la « ferblanterie » lyrique dénoncée par le discours du Ritz qu'à des recettes toutes faites qui sont celles du roman-feuilleton. Mais une fois de plus le romancier en fait trop pour que ces clichés ne soient pas l'objet d'une lecture au second degré. L'ironie du narrateur souligne alors tout à la fois l'épuisement du discours amoureux et de la littérature sur le sujet, faisant de lui un auteur de la postmodernité, déchiré entre son désir de romanesque, la conscience de son impuissance et la nostalgie d'un âge d'or du roman désormais recouvert par le banal. *Belle du Seigneur* de ce point de vue incite ses lecteurs à rompre avec la lecture naïve qui caractérise les étudiants de Mangeclous fascinés par l'histoire d'Anna Karénine, Mariette ou Saltiel. Recyclant les clichés

¹ *Ibid.* p. 968.

² *Ibid.* p. 1016-1017.

³ Walter BENJAMIN. « Petite histoire de la photographie ». *Œuvres II. Op. Cit.* p. 305-306.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1096.

⁵ *Ibid.* p. 1097, p. 1107.

⁶ *Ibid.* p. 1098-1099.

de l'industrie culturelle et les stéréotypes véhiculés par les romans d'amour pour leur donner une valeur polysémique, Cohen échappe ainsi au circuit de la littérature commerciale. À travers ce recyclage peut-être s'agit-il aussi pour lui de promouvoir des voix mineures, celles des romans de femme de chambre et de leurs avatars.

Les lieux communs qui tissent le discours des personnages deviennent paradoxalement la matière de l'imagination romanesque dans l'œuvre de Cohen. Les clichés sur les Juifs, les bourgeois, les femmes, les Anglais, les fonctionnaires, les Marseillais ou les Suisses côtoient alors ceux sur le rossignol ou l'alouette. L'écriture satirique use abondamment de procédés de simplification et d'outrance dignes de la caricature, qui vident certains personnages de leur substance pour en faire de simples types. C'est de là sans doute qu'elle tire son efficacité comique. Ces outrances sont aussi celles de l'écriture lyrique, souvent kitsch dans ses effets et dans le choix de métaphores clinquantes, dignes de la « ferblanterie » dénoncée par Solal. Elles laissent apparaître en creux une forme d'épuisement du discours romanesque, entré dans l'ère de la série. Cet épuisement est d'autant plus sensible que le romancier – que ce soit dans la description des paysages ou des personnages – recourt volontiers à la redite. Ces excès ne sont toutefois là que pour masquer un vide, celui d'un modèle original désormais inaccessible, renvoyé du côté du mythe, qui condamne les personnages à n'être en partie que des doublures, de simples copies, d'un « mauvais goût » totalement assumé en ce qui concerne Solal et Ariane.

On se gardera toutefois bien de conclure à la sottise du romancier. Ses outrances et ses simplifications restent en effet sous-tendues par une conscience critique qui passe à nouveau par le biais de l'ironie. L'entreprise de copie vire alors à la parodie, suivant la ligne clownesque imposée par les Valeureux quand ils se déguisent en Anglais trop anglais, en Grecs trop grecs ou en Juifs trop juifs. Elle permet à l'écrivain de garder la souplesse nécessaire pour ne pas se figer dans une posture ou dans un discours qui pourraient le faire taxer d'imbécile. Elle permet surtout d'introduire de la complexité, de l'ambiguïté dans le langage de la *doxa* dont le lecteur ne sait définitivement plus s'il doit être pris au sens propre ou figuré. Le jeu sur les clichés antisémites s'avère de ce point de vue particulièrement stimulant, Cohen s'appropriant les *topoi* les plus éculés pour construire son héros, qu'il confronte ensuite au miroir bouffon fourni par les Valeureux ou par les Rosenfeld. Le lecteur est dès lors bien incapable d'assigner un sens univoque à ces stéréotypes, entre revendication identitaire, intériorisation des clichés, autodérision ou processus cathartique. L'ironie témoigne surtout de la conscience malheureuse

du romancier incapable d'écrire naïvement, au premier degré. Cette impossible naïveté est aussi celle du lecteur désormais entré dans l'ère de la postmodernité.

Le lieu commun semble agir de ce point de vue comme une sorte de trait d'union entre le romancier et la communauté des lecteurs qui, bien souvent chez Cohen, devient aussi la communauté des rieurs. Il en est ainsi pour ces idées reçues sur le dragon de la féminité qui ont pu faire passer l'écrivain pour un misogyne patenté. Elles sont à mettre sur le même plan sans doute que les idées reçues sur les Anglais, les Suisses et les Juifs qui permettent de souder le groupe contre celui que l'on érige en cible de la satire ou bien au contraire de s'intégrer au cercle des stigmatisés. Les stéréotypes alimentent aussi la machine à produire du romanesque, assurant la lisibilité du texte, autour de codes culturels partagés par l'auteur et par le lecteur, tels que la scène de rencontre, l'enlèvement ou la mort des amants. Chez Cohen, ils s'avèrent d'autant plus efficaces qu'ils puisent parfois à des procédés de roman-feuilleton. Au-delà, le lieu commun rend également manifeste à l'arrière-plan du texte la présence d'un inconscient collectif lui donnant valeur d'archétype. Il assume alors une fonction mémorielle, comme c'est le cas dans la cave de Saint-Germain ou dans la cave de Berlin, permettant au romancier comme à son personnage de renouer avec sa communauté d'origine.

Chapitre 3

Poétique de l'idiotie

Pour Jean-Yves Jouannais¹, l'idiotie est constitutive de l'art et du rire modernes qui, à l'instar des Fumistes, des Dadaïstes² ou du Collège de Pataphysique fondé par Alfred Jarry, donnent corps au goût de Rimbaud pour les « peintures idiotes », les « rythmes niais » et les « refrains naïfs »³. Tous sont en quête d'une originalité synonyme de génie, qui renvoie l'idiotie à sa singularité étymologique. Pour cela, ils n'hésitent pas à subvertir la tradition, rompant avec la *doxa* pour inventer de nouvelles langues, idiolectes⁴ à usage unique à l'image de la langue Zaoum pratiquée par les Futuristes russes⁵ mais aussi, pour prendre des exemples plus romanesques, des idiomes de Benjy l'idiot du *Bruit et de la Fureur*⁶ ou encore des idiots de Beckett⁷ auxquels Marie Berne ajoute ceux de Nadja ou de « la Maga » chez Cortázar⁸. Elle

¹ Jean-Yves JOUANNAIS. *L'idiotie. Art, vie, politique – méthode. Op. Cit.* p. 15.

² *Ibid.* p. 19. Pour Jouannais, l'idiotie, cultivée à dessein, de Dada est une réponse à la sottise et à ses prétentions. Voir à ce sujet le tract-manifeste du 12 janvier 1921 où « DADA » revendique « L'IDIOTIE PURE » contre « LE DOGMATISME ET L'IMBÉCILLITÉ PRÉTENTIEUSE » de l'époque présente

³ Arthur RIMBAUD. « Alchimie du verbe » in *Poésies. Une Saison en enfer. Illuminations*. Paris : Folio, Gallimard, 1999. p. 192.

⁴ On pourrait définir l'idiolecte comme un langage particulier, propre à un individu, *idiotes* au sens grec du terme. Pour A. Martinet, c'est « le langage en tant qu'il est parlé par un seul individu ». En cela, il doit être distingué du sociolecte qui concerne une catégorie sociale. Roland BARTHES. « Éléments de sémiologie » in *Communications* n°4. 1964. p. 96.

⁵ Cet exemple est donné par Jean-Yves JOUANNAIS. *L'idiotie. Art, vie, politique – méthode. Op. Cit.* p. 175.

⁶ La première partie de ce roman, publié par Faulkner, en 1929 est racontée du point de vue de Maury Compson, dit Benjy, un attardé mental.

⁷ On citera notamment *Murphy* publié en 1951 et *L'innommable* publié en 1953.

⁸ « La Maga » (devenue la Sibylle dans la traduction française) est l'une des protagonistes de *Marelle*. Dans ce récit surréaliste paru en 1963, Julio Cortázar raconte la vie d'Horacio Oliveira, jeune Argentin exilé en France en proie à une crise existentielle. Le roman a la particularité de pouvoir se lire de manière linéaire ou non linéaire, à partir d'un « mode d'emploi » donné par l'écrivain.

souligne qu'au XX^{ème} siècle c'est la langue elle-même qui devient idiote¹, « inutile », in- et assignifiante². Se défiant de la rhétorique traditionnelle qu'elle fait voler en éclat, cette « poétique idiote »³ se nourrit de rapprochements inattendus⁴, arrachant le lecteur à ses habitudes de lecture pour rendre aux mots leur force originelle, celle qu'ils ont perdu sous les conventions du langage⁵. Plus récemment c'est le théâtre de Valère Novarina qui restitue à la langue sa force poétique, la soumettant à son tour à une véritable « cure d'idiotie »⁶. Cette écriture novatrice, libérée du poids des conventions est aussi celle de Cohen à ses débuts. Publié en 1922 dans la N.R.F., *Projections ou Après-minuit à Genève*, qui décrit sur un mode cinématographique la faune interlope de la Société des Nations réunie dans un *night-club* de Genève, se présente – pour Catherine Milkovitch-Rioux⁷ – comme une sorte de collage surréaliste, où – pour Alain Schaffner et Philippe Zard⁸ – l'image occupe le premier plan, désarticulant la phrase et le récit pour cultiver une « esthétique de la déconstruction »⁹. Dans les romans, cette écriture idiote vient s'immiscer dans les marges du texte – monologues ou histoires valeureuses – ouvrant à l'écrivain un espace hors des conventions où le langage est rendu à ses pouvoirs ludiques et poétiques, un espace que Pierre Jourde qualifierait sans doute volontiers d'incongru¹⁰.

¹ Marie BERNE. *Éloge de l'idiotie. Pour une nouvelle rhétorique chez Breton, Faulkner, Beckett et Cortázar*. New-York : Rodopi, 2009. p. 27.

² *Ibid.* p. 23.

³ *Ibid.* p. 73.

⁴ *Ibid.* p. 60.

⁵ *Ibid.* p. 246.

⁶ Cette expression est celle de Novarina dans *Pendant la matière*. Elle donne son titre à l'article de Christine RAMAT. « La cure d'idiotie contre le culte de la bêtise : les représentations du non-savoir sur la scène novarinienne » in *Bêtise et idiotie XIX^{ème}-XXI^{ème} siècle. Op. Cit.* p. 29. Voir dans le même ouvrage l'article de Marianne BOUCHARDON. « Les "paroles dégelées" de Valère Novarina : une sottie contemporaine ». p. 45-55.

⁷ Catherine MILKOVITCH-RIOUX. « "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. Clermont-Ferrand : P. U. de l'Université Blaise Pascal, 1998. p. 129.

⁸ Alain SCHAFFNER & Philippe ZARD. « Mon petit cinéma. Lecture de "Projections ou Après-minuit à Genève". *Cahiers Albert Cohen n°1*. Paris : Le Manuscrit, 1991. p. 13.

⁹ *Ibid.* p. 14.

¹⁰ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard*. *Op. Cit.* p. 61. Pour Jourde l'incongru offre un espace de résistance « au caractère formel et conventionnel du langage, comme si l'incongru était la forme rhétorique, l'équivalent dans le langage d'une matérialité qui constitue [...] le déchet ricanant de ce que le langage ne peut pas atteindre ».

I. D'un monologue l'autre

La plupart des aliénistes ont souligné l'incroyable loquacité de l'idiot qui lorsqu'il parle le fait à tort et à travers, sans suite ni liaison, et surtout sans penser¹. Les Fumistes et les artistes de café-concert ont tiré parti de ces travaux cliniques pour nourrir leurs monologues. Pour Françoise Dubor, ils maîtrisent à la perfection l'art de parler pour ne rien dire, alignant les clichés et les idées reçues², à l'instar de Damien, qui sur la scène du Tant Pis narre sa vie de misère et plaint « l'honnête petite ouvrière » séduite par « le fils du riche industriel »³. On aura reconnu là un défaut propre à nombre de personnages cohéniens. Il donne naissance à de longs monologues, dont Claire Stolz montre la modernité, peut-être influencée par les soliloques de Benjy dans *Le Bruit et la fureur*⁴. Après une première tentative jugée assez peu concluante par Michel Raimond⁵, ces monologues gagnent en ampleur dans *Belle du Seigneur*, occupant des chapitres entiers du roman, où Cohen cède la parole à Ariane, Mariette et Solal. Ils deviennent ainsi « autonomes », selon la terminologie de Claire Stolz⁶, comme si les personnages échappaient à la tutelle du narrateur pour laisser libre cours au flux de leur pensée, à moins que ce ne soit le romancier qui à travers eux se libère des carcans d'une écriture trop cartésienne et renoue avec la parole plus primitive, plus spontanée mais aussi plus émotionnelle de l'idiot. Pour Claire de Ribaupierre, l'invention du monologue intérieur, attribuée à Édouard Dujardin en 1880, pourrait bien constituer une « tentative d'imitation, d'invention et de composition d'une écriture idiote » par ses excès de volubilité, son illogisme, son agrammaticalité mais aussi sa musicalité et surtout l'incompréhension qu'elle suscite⁷. Dès lors, elle pourrait bien permettre aux personnages, mais aussi sans doute à l'écrivain, de se reconnecter avec leur idiot intérieur, celui qui parle dans les marges du social et de sa rhétorique.

¹ Voir à ce sujet l'ouvrage de Juan RIGOLI. *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX^{ème} siècle*. Paris : Fayard, 2001. Rigoli cite les travaux de Falret qui évoque un débordement de paroles (p. 96), de Pinel qui dans son *Traité médico-philosophique* mentionne la loquacité des aliénés (p. 97), de Daquin qui souligne « une volubilité étonnante de parole » (p. 98) ou bien encore d'Esquirol qui parle d'une « loquacité intarissable » (p. 98).

² Françoise DUBOR. *L'art de parler pour ne rien dire. Le monologue fumiste fin de siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005. p. 252.

³ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 983. Si l'on ne saurait assimiler la chanson de Damien à un monologue fumiste (elle est plutôt présentée comme « une chanson réaliste »), le passage montre que Cohen n'est pas totalement étranger à la culture du café-concert.

⁴ Pour Claire STOLZ, la lecture du roman de Faulkner a sans doute influencé l'évolution des monologues intérieurs de Cohen. « Albert Cohen et le Nouveau Roman, une histoire de phrase ? Confrontation avec Nathalie Sarraute » in *Albert Cohen dans son siècle*. *Op. Cit.* p. 407.

⁵ Michel RAIMOND. *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*. *Op. Cit.* p. 292. Pour Michel Raimond, cet essai si Cohen lui avait donné plus d'étendue aurait vite menacé de tourner au « poncif ».

⁶ Claire STOLZ. *La Polyphonie dans Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 29. Claire Stolz dénombre onze monologues autonomes dans *Belle du Seigneur*, répartis entre trois personnages : Ariane (chapitre XVIII, XXXIII, LXX), Solal (chapitre LXXXVII, XCIV, XCVI) et Mariette (chapitre LIII, LV, LVI, LXV, XC).

⁷ Claire de RIBAUPIERRE. « Le Langage de l'idiot » in *Figures de l'idiot*. *Op. Cit.* p. 61-62.

1°) Une écriture en dépit du bon sens

Décrit comme « un discours antérieur à toute organisation logique »¹, selon la description qu'en fait Dujardin, en deçà de tout processus rationnel, voire en deçà même de l'expression, le monologue intérieur, faisant éclater les cadres du récit et de la syntaxe, se rapproche bien de cette langue idiote, illogique et agrammaticale décrite par les aliénistes. Il participe pleinement de ce « défi au bon sens » que constitue *Belle du Seigneur* pour Véronique Duprey² et favorise l'émergence d'un discours idiot, que Lucien Cotard situe précisément en deçà du concept, du côté non pas de la raison mais de l'émotion, de la sensation brute³.

C'est sans doute dans les monologues féminins que ce défi au bon sens est le plus patent. Ariane⁴ et Aude⁵ elles-mêmes ont le sentiment de devenir bêtes quand elles se retrouvent seules à monologuer. Cohen évoque à propos de ces « racontages » une « mélopée inarticulée »⁶ ou encore des « gazouillis »⁷, qui nous rappellent que le langage de l'idiot est tout à la fois proche de celui de l'enfant et de celui de l'animal. Il prend soin d'en supprimer la ponctuation, défaisant nos habitudes de lecture en s'attaquant à ce qui fonde l'unité du sens : la phrase, délimitée par une majuscule et par un point. Il privilégie en outre un système de parataxe, qui fait fi de tout mot de liaison, de tout lien logique et ce faisant de toute trace de raisonnement. Dans les monologues féminins, tout est mis sur le même plan comme dans le discours de l'idiot⁸, selon un processus d'association qui se rapproche de l'écriture automatique, faisant primer le hasard sur la logique. On ne s'étonnera pas dès lors qu'Ariane elle-même finisse par perdre le fil de son discours⁹, d'autant plus qu'à quelques exceptions près¹⁰ aucun signe de ponctuation ne subsiste, pas même les majuscules comme c'était encore le cas dans le discours d'Aude¹¹.

¹ Michel RAIMOND. *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*. Op. Cit. p. 268.

² Véronique DUPREY. « *Belle du Seigneur*, un défi au bon sens ». *Cahiers Albert Cohen n°8*. Op. Cit. p. 295-296. Parmi les éléments qui défient le bon sens, Véronique Duprey cite les monologues, « traversés d'ellipses et d'incohérences stylistiques aussi bien que sémantiques ».

³ Lucien COTARD. *Étude séméiologique du psittacisme*. Paris : Théraplix, 1980. p. 31.

⁴ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 688. « Comme je suis bête quand je suis seule ».

⁵ *Solal*. Op. Cit. p. 319.

⁶ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 663.

⁷ *Ibid.* p. 38.

⁸ Analysant le discours de Benjy dans *Le Bruit et la fureur*, Julie OUELLET note que « les adverbes, les prépositions et les conjonctions, avec leur fonction logique, sont presque inexistantes dans le discours de l'idiot ». « La rhétorique de l'idiot ». *Études littéraires*, vol. 33, n°2, 2001. p. 173.

⁹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 675.

¹⁰ Par moment, Cohen réintroduit des virgules, sans doute pour des raisons de lisibilité.

¹¹ *Solal*. Op. Cit. Ces majuscules semblent parfois mises en dépit du bon sens elles aussi : « Mon mari des parfums pour te troubler il a toujours peur » (p. 321), « Touche prends tout fort Lourd sur moi » (p. 323).

Les monologues féminins sont aussi marqués par un certain nombre d'ellipses, qui participent au brouillage du sens. La plupart concerne le verbe¹, court-circuitant l'opération de prédication qui fonde la logique de la phrase. Ces phrases non verbales trahissent un désir d'immédiateté, de spontanéité propre au discours idiot. Il en est de même quand Aude et Ariane élident l'adverbe de négation², se rapprochant du discours oral. On aboutit ainsi à de véritables « salades de mots »³, similaires à ce que décrit Lucien Cotard dans son étude sur le psittacisme, aux dépens de la lisibilité du texte. « Pauvre Adrienne écrasée locomotive »⁴ se remémore Aude avec une émotion accrue par l'ellipse. Ces salades de mots revêtent bien souvent une charge érotique, suggérée dans le monologue d'Aude par l'emploi du vocabulaire de la chaleur et de la soif⁵, qui laisse affleurer entre les mots manquants le désir : « Terrible chaleur les yeux poitrine soif boire esclave battue », « grand évènement mystique pour moi aride espérant desséchée tour dans le désert », « Oh coulées de lave partout encore Soupir impatient chaud et chaude », « Maintenant rèche langue et tout manger affreux puis tout garder », « Sa peau velours mais aussi grand poids »⁶, « Moi d'abord joie vivre il est temps et happer par mille bouches le jeune dieu cuisses de cèdre étendu parmi les hautes herbes », « Beau lait pleines », « Tes yeux Mort dans la forêt »⁷, « moi à la merci fondue indigène gratifiée »⁸. Sous l'empire de l'ivresse amoureuse, l'expression retrouve ici sa forme primitive comme c'est le cas dans certains délires érotiques⁹. Tout se passe alors comme si le désir physique empêchait la phrase

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* : « Et en même temps pitié de lui », « et moi trop pitié pour lui dire », « et puis toujours à m'ennuyer que pas assez couverte » (p.203) ; « la Haggard sûrement quand dans la grotte » (p. 205) ; « puis pitié quand son chef l'a grondé et après pas le courage de lui gâcher sa promotion » (p. 207) ; « son nez pas énorme malheureusement » (p. 208) ; « pendant que son mari quarante de fièvre et lui pendant que sa comtesse à la fenêtre » (p. 209) ; « quand moi plus là » (p. 212) ; « Himalaya plutôt non trop froid » (p. 214) ; « maintenant il devant moi » (p. 216) ; « pourquoi elles le cou si long », « quand levée pour remettre de l'ordre dans le haut » (p. 686) ; « je voulais lui raconter ces magies de quand petite » (p. 692). Il en va de même dans *Solal. Op. Cit.* : « peut-être malheureux perdu angoissé sans savoir où il va » (p. 319) ; « pourquoi pas toujours avec moi » (p. 320) ; « Toi tant de femmes sûrement tes yeux cernés » (p. 320-321) ; « Mon mari des parfums pour te troubler » (p. 321) ; « La nuit pendant que moi sous lui quatre cinq fois » (p. 322) ; « pourquoi presque jamais » (p. 323) ; « sa peau velours mais aussi grand poids », « moi d'abord joie vivre il est temps » (p. 323) ; « je littéraire peut-être », « ah non trop désir » (p. 324).

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « Bien fait de lui avoir pas dit goujat » (p. 204) ; « ça me vient pas » (p. 205) ; « je me suis rien cassé », « ça dure pas » (p. 210) ; « dommage de lui avoir pas crevé l'œil », « elle saura jamais », « elle pourra pas savoir » (p. 214) ; « j'aimerais pas » (p. 215) ; « je saurai pas » (p. 680) ; « il m'a pas regardée » (p. 686).

³ Lucien COTARD. *Étude sémiologique du psittacisme. Op. Cit.* p. 49. La « salade de mots » consiste à émettre une suite de mots sans aucun lien apparent, comme dans l'exemple suivant : « salle de bains, salle partout, fabrique à ça, ordre du jour ». Elle est propre au langage des aliénés.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 320.

⁵ *Ibid.* p. 323.

⁶ *Ibid.* p. 323.

⁷ *Ibid.* p. 324.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 685.

⁹ Juan RIGOLI. *Lire le délire. Op. Cit.* p. 149. Pour Juan Rigoli, ce délire érotique – observé par l'aliéniste F. Leuret dans « Monomanie érotique méconnue par des personnes étrangères à l'observation des aliénés » – porte à son paroxysme l'expression de la passion, qui sous-tend le discours de l'aliéné.

de se constituer, élidant les verbes, les prépositions, les conjonctions et tout ce qui pourrait faire obstacle à la restitution de la sensation dans son immédiateté. L'interjection prend dès lors le relais de l'expression défaillante. C'est le cas lorsqu'Ariane pense à Solal¹, mais aussi à Varvara son amante russe², à son ermite³ ou bien encore à cette « belle femme nue qui serait en même temps un homme » et alimente ses fantasmes androgynes⁴, défaisant les liens de la syntaxe pour laisser parler le désir, ou le dégoût quand elle pense à Adrien⁵. Pour Jérôme Cabot, les « oh » d'Ariane apparaissent ainsi « comme l'expression première, spontanée, sans actualisation ni syntaxe d'un sentiment qui surgit à [sa conscience], quitte à être ensuite formulé. Ils manifestent le primat de l'expressivité pure que prolonge l'altération de la syntaxe dans les phrases qu'ils amènent »⁶. Pour réactiver la sensation, Ariane entreprend d'ailleurs de se caresser les seins, ce qui provoque de nouveaux cris de plaisir⁷. Il en va de même dans la logorrhée intérieure d'Aude⁸. Des monologues féminins n'émergent alors plus qu'un bruit, semblable au bégaiement de l'idiot. Les répétitions participent pleinement à ce bégaiement⁹, exprimant là encore le primat de l'émotion sur la raison. Elles trouvent elles aussi bien souvent leur source dans le plaisir sexuel, soustrayant la parole aux clichés de la vulgate amoureuse pour l'ouvrir au cri, à la

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* : « Oh merci merci aimé venez dans ce bain je suis votre terre et vous êtes mon maître et laboureur oh oui labourez moi à fond » (p. 677) ; « c'est à prendre ou à laisser oh à prendre s'il vous plaît » (p. 682) ; « nos âmes se cherchent se pénètrent par ce moyen oh oh oh » (p. 685) ; « Oh quand il en moi oui pas honte de le dire parce que très beau très noble oui oui quand il en moi c'est l'éternité oh quand il quand il se libère en moi » (p. 690).

² *Ibid.* p. 212. « Oh Varvara j'adorais dormir avec elle l'embrasser c'était exquis et puis l'autre chose mais on ne se rendait pas compte que oh oh oh j'en ai assez de ses coups de Trafalgar ». Le texte laisse subsister une ambiguïté : on ne sait pas en effet si la triple interjection s'applique au souvenir érotique d'Ariane ou au dégoût que lui inspire son mari.

³ *Ibid.* p. 217. « Son sourire qui accepte que je oh je tremble en approchant je vais puisqu'il permet que oui je oh c'est bon encore encore me oh me encore ô mon seigneur encore encore de vous encore seigneur en moi ».

⁴ *Ibid.* p. 201. Voir aussi p. 213 : « oh être plate j'aimerais tellement ».

⁵ *Ibid.* « Oh le regard chien quand il commence à être chien [...] oh de quel de quel droit cet étranger de quel droit il me fait mal me fait-il mal [...] oh j'aime pas les hommes [...] oh affreux son ha ha canin [...] oh il me fait mal cet imbécile [...] oh comme c'est laid [...] oh j'en ai assez assez de tout assez » (p. 202-203). Voir aussi p. 213 où elle évoque la scène primitive : « ne plus jamais penser à Papa Maman faisant ça oh ça fait trop mal ça me dégoûte » (p. 213).

⁶ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. La parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 282.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* : « Oh moi plus lisse qu'une statue » (p. 42) ; « oh je suis bien avec moi les tenant à deux mains » (p. 201) ; « oh oh oh quand je les touche moi ça ne fait pas du tout le même effet » (p. 677) ; « oh oh oh tout en gémissant une mélodie l'admirable jeune femme soupesa ses seins en effleura les pointes » (p. 691).

⁸ *Solal. Op. Cit.* : « Ahaa l'engloutir tout à moi à moi », « Oh coulées de lave partout » (p. 323) ; « Ooh bon c'est bon si bon » (p. 321) ; « de tout oh tout le corpslâme » (p. 322) ; « Oh Sol viens viens Viens frappe plus rapide [...] Ahahaha [...] Aiméaiméaimé ohoh » (p. 324).

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* : « ou plutôt oui je oui je descendrai », « je le regarde avant de le mettre dans la bouche le mettre dans la bouche » (p. 201) ; « oh de quel de quel droit cet étranger de quel droit il me fait mal me fait-il mal », « ce cette ce cette chose », « c'est c'est comique » (p. 202) ; « oh comme c'est laid pardon je regrette pardon pauvre chou », « agacée agacée tout le temps », « oh j'en ai assez assez de tout assez » (p. 203) ; « moi oh moi moi moi » (p. 206) ; « si si si », « sur tout toute sa longueur » (p. 207) ; « ça y est tombée sur le ciment dur dur » (p. 210) ; « non non pas le dire » (p. 215) ; « s'il ne m'avait pas rencontrée il il télégraphierait » (p. 675) ; « ce n'était rien rien » (p. 685) ; « pour faire tout à fait comme lui quand il quand il », « sale femme elle dit de manière à ce que sale femme elle dit », « oui oui quand il en moi c'est l'éternité oh quand il quand il se libère en moi se libère à pulsations » (p. 690).

sensation brute, donnant à Ariane le sentiment d'être « rudimentaire »¹. Cette impression de bredouillement est d'autant plus prégnante que nombre de phrases restent en suspens², parfois au milieu d'un mot³, ce qui ne manque pas de créer de nouvelles ambiguïtés. En l'absence de guillemets, le lecteur est par exemple bien en peine de savoir si, lorsqu'Ariane affirme « sale femme elle dit de manière à ce que sale femme elle dit sujets pour dire domestiques », la seconde occurrence du verbe « elle dit » introduit le complément qui précède – « sale femme » – ou celui qui suit – « sujets pour domestiques »⁴ – auquel cas ces propos pourraient être attribués non pas à Ariane mais à Antoinette. Pour Julie Ouellet, analysant la rhétorique de l'idiote dans *Le Bruit et la fureur*, ces ellipses, ces syncopes sont sans doute les mieux à même d'exprimer « le mouvement du regard de l'idiote qui se pose furtivement sur un objet pour aussitôt repartir à la recherche d'une nouvelle sensation » qui saura provoquer son ravissement⁵.

Ces interruptions engendrent une série de coq-à-l'âne, caractéristiques du langage idiot eux aussi⁶. C'est ainsi que des considérations vestimentaires viennent briser le cours de la pensée d'Ariane, produisant des images incongrues : « lui très ému je l'ai senti mais pas par une teinturerie ordinaire il y a un spécialiste pour le nettoyage du daim dans cette petite rue »⁷, « et parce qu'il n'était pas là de rage elle dévora un savon parfumé oui en lézard noir c'est plus chic »⁸. Comme dans l'exemple donné par Pierre Jourde – « la sardine nage. L'académicien dort »⁹ – les deux propositions apparaissent bien comme inconséquentes, créant une brèche dans l'ordre du discours et du monde. C'est sans plus de nécessité qu'Ariane se récite ses tables

¹ *Ibid.* p. 690.

² *Ibid.* : « de toute façon on pourra toujours se l'Antoinette quand elle dit houitt au lieu de huit » (p. 206) ; « oh moi dans ma chambre toute seule Électre aussi je suis et sa complainte à Mycènes Brunehilde aussi je abandonnée dans l'île de feu Yseult je aussi implorante une idiote aussi je suis » (p. 206-207) ; « j'aime bien me raconter que je ou bien le contraire », « on ne se rendait pas compte que oh oh oh j'en ai assez de ses coups de Trafalgar » (p. 212) ; « est-ce possible que Papa et pourtant c'est sûr » (p. 213) ; « mon costume du le bal masqué » (p. 216), « puisqu'à la fin il accepte que mais en ce moment » (p. 217) ; « être en beauté pour qu'il, pour lui plaire » (p. 370) ; « si peu mon mais j'avais oublié » (p. 682) ; « c'est vous seulement que je S ce n'était rien » (p. 685) ; « enfin ce n'est pas ma faute il m'a après mon suicide il m'a tellement suppliée » (p. 686) ; « il a dit un tas de choses contre tant pis » (p. 687) ; « ça commence toujours par oh ces hommes quelle engeance » (p. 693). On observe la même chose dans *Solal. Op. Cit.* : « Je m'appelle Solal mon bien-aimé enseigne moi » (p. 319) ; « car c'est une puissance mon mari Mon mari des parfums pour te troubler il a toujours peur qu'on l'offense oui mais il attend la métamorphose jolie fleur qui s'ouvre » (p. 321).

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* : « mon ermite pour me tenir comp mon cher ermite » (p. 210) ; « ils se sont tous arran chacun s'est arrangé » (p. 215) ; « voilà ça suff maintenant » (p. 216).

⁴ *Ibid.* p. 688.

⁵ Julie OUELLET. « La Rhétorique de l'idiote ». *Op. Cit.* p. 174.

⁶ Claire de RIBAUPIERRE. « Le Langage de l'idiote ». *Op. Cit.* p. 51 et p. 56. Claire de Ribaupierre donne l'exemple du prince Mychkine.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 683.

⁸ *Ibid.* p. 691.

⁹ Pour Pierre JOURDE, le coq-à-l'âne est l'une des deux formes prises par l'incongru avec la chimère. *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard. Op. Cit.* p. 63.

de multiplication¹, de manière totalement gratuite, imitant en cela les aliénés qui, si l'on en croit Lucien Cotard, aiment à se répéter des suites de chiffres². Certains coq-à-l'âne surgissent sous la forme de questions que l'on qualifiera volontiers d'idiotes ou d'incongrues³, dans la mesure où elles n'appellent pas de réponse particulière. Ainsi Ariane se demande « pourquoi on fait tant de chichis pour [la Joconde] »⁴, « pourquoi diable deux *m* à Mammie réponse les deux *m* c'est pour mieux te manger mon enfant »⁵, « pourquoi quand il y a un masculin et un féminin l'adjectif doit être au masculin »⁶, « pourquoi elles [les girafes] le cou si long [sic] »⁷ ou bien si « les poules éternuent enfin si ça leur arrive quelquefois elles ont tout de même le droit d'être enrhumées »⁸. Ces interrogations pour le moins naïves appellent des réponses tautologiques du style « les poules éternuent parce que les poules éternuent », « les girafes ont un long cou parce que les girafes ont un long cou », autrement dit parce que c'est comme cela et que cela n'appelle ni d'interprétation logique, ni d'interprétation métaphorique⁹. Sur ce point, le monologue d'Ariane diffère du discours des tricoteuses, organisé selon Claire Stolz comme un jeu de cadavres exquis¹⁰, mais signifiant puisque l'incongru y revêt une valeur ironique. Les coq-à-l'âne d'Ariane se caractérisent au contraire par leur insignifiance au double sens du terme, comme lorsqu'elle s'intéresse à la petite croûte qui s'est formée sur son genou et au plaisir qu'elle avait à l'enlever quand elle était petite¹¹. Le monde est ici rendu à la sensation pure, dans toute sa gratuité, à ce petit détail de trop, généralement concret, qui pour Pierre Jourde fait l'incongru¹². Il en est de même lorsque Ariane se persuade que ce serait « un bon truc avaler le

¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 204, p. 212, p. 370.

² Lucien COTARD. *Étude sémiologique du psittacisme*. *Op. Cit.* p. 53. Cette tendance témoigne du fonctionnement automatique de la mémoire idiote.

³ Pour Pierre JOURDE, c'est à l'aune de cette question que l'on reconnaît l'incongru, qui comme l'idiot échappe à la détermination, à la logique mais aussi à la nécessité même du discours. Il cite en exemple le personnage d'un conte d'Edward Lear qui pose cette question à tout propos et pour des choses souvent insignifiantes. *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard*. *Op. Cit.* p. 14.

⁴ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 37.

⁵ *Ibid.* p. 209.

⁶ *Ibid.* p. 676.

⁷ *Ibid.* p. 686.

⁸ *Ibid.* p. 675. Voir aussi p. 677 : « pas sain de penser au labour surtout dans le bain non je ne crois pas qu'elles éternuent »

⁹ Pour Pierre JOURDE, l'incongru est précisément ce qui résiste à la métaphore. *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard*. *Op. Cit.* p. 47.

¹⁰ Claire STOLZ. « Esthétique de la phrase dans *Belle du Seigneur* : la phrase de discours ». *Cahiers Albert Cohen* n°8. *Op. Cit.* p. 349.

¹¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 38-39.

¹² Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard*. *Op. Cit.* p. 28-29. « L'incongru consiste à dire des choses, non pas dépourvues de sens, mais privées de nécessité. Il correspond au surgissement de l'irréductible, du non-consommable. Nul franchissement de l'interdit [...] mais paroles en trop, mots pour rien ». Voir aussi p. 303 où il définit l'incongru comme « la parole du petit rien, du petit bout de n'importe quoi » qui surgit « dans toute la force de sa matérialité », dans toute « sa contingence concrète ».

sucré en poudre en se bouchant le nez »¹ ou que, après avoir assimilé la musique des anges à du « César Franck en pire », elle compare leurs ailes à celles du « poulet difficile à découper »². Le lecteur quitte alors la logique du sens pour pénétrer dans celle du non-sens.

Mais ces interruptions répétées du discours pourraient tout aussi bien mettre à jour le caractère très littéraire de ces monologues. Si Ariane et Aude s'arrêtent ou se reprennent, c'est que, contrairement à l'idiot pour qui les mots n'ont aucun sens, elles sont à la recherche du mot juste et surtout du mot décent. L'aposiopèse surgit en effet souvent lorsque le flux de paroles menace de devenir obscène, qu'Ariane³ et Aude⁴ n'osent pas dire. Ariane lutte à plusieurs reprises contre cette irrépressible envie de dire des gros mots qui la saisit⁵. Le mot *fesses* est successivement remplacé par le mot « joues »⁶ puis par le mot « hanches »⁷, jugés plus convenables. Le langage ordurier de l'idiot reste ainsi enfoui dans les tréfonds de son inconscient, où il subsiste à l'état fantasmatique⁸. Le « surmoi linguistique » d'Ariane⁹ intervient aussi pour rétablir les négations manquantes¹⁰, enlever un *f* au verbe *gifler*¹¹, remplacer un *ça* par un *cela* plus conforme aux normes de l'écrit¹², un *qu'on* par un *que l'on* plus euphonique et surtout moins vulgaire¹³, ou bien encore pour souligner l'emploi d'un subjonctif, plus littéraire lui aussi¹⁴. Elle va même jusqu'à réintroduire la ponctuation du texte, quand elle estime que sa suppression nuit à l'expression d'un amour qui vaut bien à lui seul « trois points d'exclamation »¹⁵. Ce « surmoi linguistique », moral et social vient interrompre

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 691.

² *Ibid.* p. 677-678.

³ *Ibid. Op. Cit.* : « à la fin il accepte que mais en ce moment » (p. 217) ; « la voilière suffisamment décollée donc sans complications si comme il est à espérer oui bref » (p. 688) ; « mais en se penchant un peu ça peut aller si, enfin bref » (p. 499) ; « si on m'avait dit qu'un jour j'aimerais ma j'ose pas dire mêlée à la j'ose pas dire d'un homme » (p. 680) ; « J'ai peur [...] qu'il me baise la main au lieu de enfin bref » (p. 692).

⁴ *Solal. Op. Cit.* : « La nuit pendant que moi sous lui quatre cinq fois je je n'ose pas dire » (p. 322).

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 42, p. 201, p. 206, p. 208, p. 370.

⁶ *Ibid.* p. 677.

⁷ *Ibid.* p. 684.

⁸ *Ibid.* p. 212. « J'ai entendu un ouvrier sur la route dire bordel de Dieu ça m'a donné des rêveries charmantes ».

⁹ J'emprunte l'expression à Claire STOLZ qui identifie trois instances dans les monologues d'Ariane : une première voix rationnelle, celle de la « censure linguistico morale » avec ses « scrupules linguistiques et stylistiques », la voix du fantasme sadique, qui s'exprime en des termes orduriers, et enfin une troisième voix, enfouie, étouffée, dont le sens n'est pas vraiment perceptible, comme lorsqu'Ariane se demande si les poules éternuent. *La Polyphonie dans Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 81 et sq.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « je le dirai pas ne le dirai pas » (p. 201) ; « c'est pour pas l'offenser ne ne ne faut dire les ne » (p. 202) ; « j'y je n'y peux rien » (p. 203) ; « et lui se doutant de rien ne ne et moi » (p. 203).

¹¹ *Ibid.* p. 210. « Et descendre le gifler un seul f ».

¹² *Ibid.* p. 684.

¹³ *Ibid.* p. 207.

¹⁴ *Ibid.* « quoique la mienne a toujours bon goût même sans fruits, non après quoique il faut le subjonctif » (p. 499), « sans que son corps bouge ou plutôt bougeât » (p. 41).

¹⁵ *Ibid.* « On ouvre la bouche trois points d'exclamation » (p. 680) ; « oh quel amour point d'exclamation » (p. 684).

l'expression du flux idiot, donnant au lecteur l'impression d'un délire peut-être plus conscient qu'il n'en a l'air. Ariane elle-même ne confesse-t-elle pas « fai[re] semblant » de délirer lorsque, « bouche ouverte », elle dirige ses regards vers le plafond¹ ? Sa posture allongée renvoie d'ailleurs à un *topos* du genre², au point que l'on peut se demander si Cohen invente véritablement une langue idiote ou bien s'il tourne en dérision un procédé qui dans les années 1960 vire lui au poncif. La voix de l'idiot est du reste parfois recouverte par une voix plus conventionnelle, celle du cliché. Le « truc des étoiles qui sont les yeux des claqués »³ n'a de ce point de vue rien à envier au truc des deux cœurs battant l'un contre l'autre. Il est d'ailleurs répété deux fois⁴, signalant tout à la fois un ressassement propre au discours idiot, mais aussi une forme de banalité associée à la bêtise littéraire. Non sans ironie, Aude juge ses propos parfois trop « littéraire[s] » justement, soulignant ce que ses phrases ont d'artificiel quand elle évoque le « grand respect déchiré sans espoir » de Solal⁵, ou qu'elle lui demande de ne pas l'abandonner seule sur la grève lorsqu'il partira sur le « cheval blanc de ses rêves »⁶. Ce jugement siérait tout autant à certains passages des monologues d'Ariane, qu'elle compare le flot qui se retire de la plage au flot de larmes qui vient rougir ses yeux et ne laisse dans son ressac qu'un cœur « lourd comme le sable mouillé »⁷, ou que, après avoir dûment rétabli la ponctuation, elle se mette à faire des vers : « oh quel amour point d'exclamation ici parents amis tout passe seul il demeure et par sa grâce de moi jamais il ne se lasse oh quel amour trois points d'exclamations »⁸. L'assemblage très rigoureux des syntagmes, encadrés par le refrain des « points d'exclamation », témoigne d'une maîtrise de la syntaxe qui restitue le monologue à la raison et contribue à enfouir la voix de l'idiot dans les profondeurs de son inconscient.

Les monologues de Solal, comme ceux de Mariette⁹, sont plus tributaires encore de cette syntaxe rationnelle, marquée par l'hypotaxe. Pour Maxime Decout, ils sont construits comme

¹ *Ibid.* p. 368.

² Michel RAIMOND souligne que la posture allongée est, avec le voyage en chemin de fer (dont Cohen use également pour nous rapporter le cours des pensées d'Adrien), l'une des plus propres à faire surgir le monologue intérieur. Il cite l'exemple de Mrs Bloom chez Joyce. *La Crise du roman. Du naturalisme aux années vingt.* *Op. Cit.* p. 291-292.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 213.

⁴ *Ibid.* p. 213. « Je l'ai dit deux fois ».

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 319, p. 320.

⁶ *Ibid.* p. 320.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 368.

⁸ *Ibid.* p. 684.

⁹ Voir par exemple le récit que Mariette fait du suicide d'Adrien où les « parce que » succèdent aux « vu que », les « mais » aux « alors » aux « donc » et aux « enfin ». Elle multiplie aussi les « que » dont l'usage fautif est propre à l'oral populaire. *Ibid.* p. 892-894.

de véritables « délibérations argumentées », articulées autour d'un « raisonnement logique »¹. Ils conservent, outre la structure phrastique, de nombreux passages ponctués. Claire Stolz en dénombre « 18 pages sur 47 » contre « 3 ou 4 pages sur 40 » pour Ariane². Parmi ces passages non ponctués, figure le monologue de Charlot. Solal, pour se désennuyer de sa relation avec Ariane, s'y invente « tout un petit cinéma »³, où les séquences se succèdent en plans coupés, par parataxe. Cohen renoue ici avec une forme cinématographique, dont on a souvent souligné la proximité avec le monologue intérieur. Les pensées semblent en effet s'y succéder comme sur un écran, mues par une force cinématique⁴. Il prolonge ainsi les expérimentations menées au début des années vingt, avec les deux textes parus dans la N.R.F. : *Projections ou Après-minuit à Genève* et surtout *Mort de Charlot*, dont le monologue de Solal constitue une réécriture, ponctuation en moins⁵. Dans ces deux récits, Cohen tente d'inventer une langue cinématographique à même de traduire le défilé d'images auquel Charlot⁶ et Solal⁷ assistent en spectateurs, lorsqu'ils se rendent au cinéma pour une séquence d'actualités. Dans le « monde sans pesanteur » qui s'offre alors à eux, défait des liens et du poids de la logique, des « dromadaires spiritualistes » se promèn[ent] dans les rues du Caire, avant de disparaître dans un incendie qui se propage du « poste sanitaire de la *Friedrichstrasse* » à une « usine californienne », bientôt éteint « par une pluie parisienne sous laquelle cour[ent] les sportifs de l'Intransigeant ». « Hitler aboi[e] », « des mendiants nègres rigoleurs mont[ent] à genoux les marches d'une église baroque, suivis par une démonstration de football au ralenti », tandis que « Miss Arkansas » tente de séduire le jury, bientôt « supprimée par deux locomotives canadiennes fracassées » puis par le sultan du Maroc, dont la robe retroussée se soulève pour laisser apparaître successivement Mussolini, une course automobile, une publicité pour le chocolat Meunier, le maréchal Pilsudski et pour finir un « ministre français saccadé » en train d'accrocher une décoration, sous un parapluie⁸. L'enchaînement des images produit ici des collages incongrus, passant sans transition du coq à l'âne, comme c'était déjà le cas dans

¹ Maxime DECOUT. « Le "parlécrit" chez Albert Cohen. D'une authentique version à une perversion du monologue intérieur » in *Poétique*. 2009/3. N°159. p. 317.

² Claire STOLZ. « Esthétique de la phrase dans *Belle du Seigneur* : la phrase de discours » in *Cahiers Albert Cohen* n°8. *Op. Cit.* p. 365.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 840.

⁴ Voir sur ce point l'ouvrage de Michel RAIMOND. *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt. Op. Cit.* André Berge compare le monologue intérieur à une « projection cinématographique » (p. 267). Paul Dubois parle d'« un ciné-micro enregistreur » de la pensée (p. 268).

⁵ Cohen a supprimé tous les signes de ponctuation présents dans le texte de 1923.

⁶ Albert COHEN. *Mort de Charlot*. Paris : Les Belles Lettres, 2003. p. 19-21.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 850-851. La scène est extraite du monologue autonome de Charlot pour être intégrée directement au récit. Elle nous décrit une séance de cinéma à laquelle assistent Solal et Ariane.

⁸ *Ibid.* p. 850. Nous citons *Belle du Seigneur* où Cohen, s'adaptant à l'actualité, introduit deux images nouvelles par rapport à *Mort de Charlot*.

Projections. Alain Schaffner et Philippe Zard ont montré comment le sens s’y diluait en même temps que la syntaxe et que la continuité narrative, permettant « des effets de montage rapide ou parallèle », tandis que la « multiplication des phrases nominales » impulse à la représentation un « rythme heurté et saccadé »¹, digne de la parole idiote. Le monologue autonome de *Belle du Seigneur* offre une nouvelle illustration de cette discontinuité, même si le fil de la projection est sans doute moins difficile à suivre pour le lecteur. Il opère par un collage de séquences indépendantes, issues de différents films que Chaplin tourna pour la *First National*², usant largement là encore de la parataxe pour défaire – à un degré moindre que dans les monologues féminins toutefois – la logique prédicative et produire un télescopage généralisé du sens. Pour Claire Stolz, l’écriture cinématographique permet en effet de dépasser le « noétique », autrement dit la « composante cognitive essentiellement intellectuelle et rationnelle » de l’expression, pour faire surgir sa « composante émotionnelle et subjective » : le « thymique »³. Ce faisant, le monologue de Charlot, à l’instar des monologues d’Aude ou d’Ariane, appelle bien une lecture en dépit du bon sens, une lecture qui passe moins par le *logos* que par la sensation, privilégiant le son au sens.

2°) « Om mani padme houm ! ». La glossolalie idiote

Incapable d’établir des relations logiques, l’idiot s’exprime essentiellement par des sons qui réclament moins une lecture syntagmatique qu’une lecture poétique. Pour Claire de Ribaupierre, il parle une « langue chant », plus attentive aux sonorités qu’au sens⁴. L’écriture des aliénés, observe-t-elle, se caractérise en effet bien souvent par une plus grande attention portée à la musicalité de la langue – rimes, assonances, calembours – contre sa rationalité⁵, ce qui pourrait bien aussi faire d’eux des poètes, ou de grands enfants, mus uniquement par le plaisir du son⁶.

¹ Alain SCHAFFNER & Philippe ZARD. « Mon petit cinéma. Lecture de "Projections ou Après-minuit à Genève". *Op. Cit.* p. 13.

² Voir à ce sujet l’article de Pedro JIMENEZ, qui a identifié les séquences en question. Selon lui, les neuf premières séquences sont issues d’*Une Idylle aux champs*. Suivent trois séquences issues d’*Une journée de plaisir*, *Une vie de chien* et *The Kid*. La séquence 13, dans laquelle Charlot assiste à une projection de cinéma, est une création de Cohen. « Albert Cohen, variations sur un thème de Chaplin » in *French Forum* 33 (1-2). p. 217.

³ Claire STOLZ. « La réécriture de la phrase de *Mort de Charlot* dans *Belle du Seigneur*, ou l’écriture d’un mythe contemporain ». *Cahiers Albert Cohen* n°10. *Op. Cit.* p. 131.

⁴ Claire de RIBAUPIERRE. « Le Langage de l’idiot » in *Figures de l’idiot*. *Op. Cit.* p. 50.

⁵ *Ibid.* p. 54.

⁶ *Ibid.* p. 51. Mû par le seul plaisir du son, le langage idiot se rapproche alors du langage enfantin selon William Preyer. J-B. M. Parchappe dans sa « Symptomatologie de la folie » note lui aussi que chez les fous c’est l’assonance entre les mots qui guide mécaniquement la pensée, comme dans l’exemple suivant : « Il m’a été correspondu un fait voir de correspondance pour me donner connaissance de prétention à avoir l’intention d’être roi pour une connaissance de probité ... ». Juan RIGOLI. *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX^{ème} siècle*. *Op. Cit.* p. 229.

Il semble en aller de même dans les monologues cohéniens, où le lien d'un mot à l'autre s'effectue souvent moins par le sens que par le son. Ainsi, si dans le monologue de Charlot la phrase « il sort sur la route canard connaisseur tambour-major armé d'un gai gourdin voltigeur »¹ paraît à première vue aussi obscure que les « salades de mots » qui font le discours de l'idiote, elle cesse de l'être dès lors que l'on est attentif à la musicalité du texte. Comme le signale Claire Stolz², on ne sait pas en effet si les syntagmes « sur la route canard connaisseur tambour-major armé d'un gai gourdin voltigeur » dépendent du verbe « il sort » ou du verbe suivant « il pousse les vaches de Jéroboam ». La phrase appelle alors moins une lecture linéaire ou logique qu'une lecture poétique, sensible aux sons et aux rythmes. Les mots ne s'associent plus par les lois de la syntaxe mais par le jeu des allitérations – en [r], en [k], en [g], en [s] – et des assonances – en [a], en [u], en [e] – qui vont jusqu'à former une rime avec l'homéotéleute « connaisseur » et « voltigeur ». C'est le cas aussi des séquences « il va il vole noir sylphe mécanique »³, « un coude dans le saindoux il souffre des agonies »⁴ ou « doux dandy dandinant »⁵. Dans le monologue d'Aude, la répétition des sons [e] et [t] préside quant à elle à l'association d'idées entre « J'étais Aude tennis fierté cétacé »⁶. Dans les monologues d'Ariane, l'homophonie *sein/saint* provoque une association burlesque : « Oncle Gri est un saint ne plus les toucher »⁷. Le plaisir de savourer un bonbon fait surgir par homonymie un arrière-goût de culpabilité : « je le regarde je le tourne de tous les côtés et puis crac je le remords remords les cadeaux qu'il m'apporte »⁸. Les tables de multiplication surgissent pour leur part à la faveur de l'adjectif *lamentable* et de la chaîne sonore qu'il déclenche : « S lamentable dans un autre genre *I think I am quite abnormal* je ne sais même pas ma table de multiplication »⁹. Le [a], le [b] et le [l] de *lamentable* trouvent successivement un écho dans l'anglais *abnormal*, puis dans les tables de multiplication, faisant le lien entre des idées qui paraissent *a priori* n'avoir aucun rapport : la liaison d'Ariane avec Dietsch et ses lacunes en mathématiques. La répétition du boustrophédon « luc » entraîne de son côté l'apparition du verbe « spéculer », qui restitue au terme son bon sens¹⁰. Les mots échappent alors au surmoi de la conscience linguistique et

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 840.

² Claire STOLZ. « La réécriture de la phrase de *Mort de Charlot* dans *Belle du Seigneur*, ou l'écriture d'un mythe contemporain ». *Op. Cit.* p. 145.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 840.

⁴ *Ibid.* p. 841.

⁵ *Ibid.* p. 841.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 321.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 205.

⁸ *Ibid.* p. 202.

⁹ *Ibid.* p. 204.

¹⁰ *Ibid.* p. 210. « Luc luc c'est en spéculant que Papa a perdu sa fortune ».

raisonnante – celle qui fait des phrases dans tous les sens du terme – pour retrouver leur matérialité, permettant toutes les associations sonores.

Dans les monologues d'Aude et d'Ariane s'exprime en effet une véritable « logolâtrie », telle que Lucien Cotard a pu l'identifier chez l'idiot, fasciné par la matérialité du langage en dehors de toute signification¹. Elle se manifeste par exemple lorsqu'Ariane s'extasie sur les girafes à « cous courts cous courts oui donc celles avec des cous courts »². La pensée devient ici accessoire, seule compte la musicalité des mots, répétés jusqu'à épuisement du sens, dans ce qui ressemble fort à une verbigération idiote³. Aude cède elle au plaisir de répéter le son [v], quitte à écorcher certains termes au passage : « je ne te verrai plus vamaï vamaï vusqu'à demain »⁴. On ne s'étonnera pas dès lors que la langue des monologues laisse une large place à l'onomatopée⁵. Le son est sollicité pour ses pouvoirs évocateurs, en deçà des règles du sens et de la syntaxe. C'est le cas lorsqu'Ariane en une « mélodie lugubre » se met à faire l'Himalayenne, dans ce qui s'apparente soit à une prière, soit à la lallation produite par certains malades mentaux⁶ : « Om mani padme houm », « Lhai gyalo »⁷, soit encore au caraïbe de Mangeclous⁸. Le langage se défait en même temps qu'Ariane retombe à l'état de « vieille gâteuse », renonçant à établir sa souveraineté sur le monde, celle qui pour Julia Kristeva passe précisément par la syntaxe, quand le sujet assigne une signification à l'objet, établissant son empire transcendantal sur les choses⁹. Ce faisant, elle rejoint un espace donné tout à la fois comme sacré et maternel, ce que Kristeva identifie comme le pôle sémiotique et pulsionnel de la langue¹⁰ – « rythme, prosodie, jeu de mots, non-sens du sens, rire » – par opposition au symbolique – « ce qui dans le langage est de l'ordre [...] de la nomination, de la syntaxe, de la signification »¹¹ – situé du côté du Père¹², de l'idéologie, de la *doxa*. Pour Véronique Duprey,

¹ Lucien COTARD. *Étude sémiologique du psittacisme*. Op. Cit. p. 24-25.

² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 686.

³ Ce phénomène a été décrit par Lucien COTARD. *Étude sémiologique du psittacisme*. Op. Cit. p. 20. Proche de la salade de mots, la verbigération se distingue par la tendance à répéter les mêmes termes.

⁴ *Solal*. Op. Cit. p. 319.

⁵ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. : « froufrou frou frou » (p. 216) ; « et dzin et dzan » (p. 45, p. 208) ; « plouf » (p. 210) ; « boulouboulou » (p. 40) ; « tralala » (p.201) ; « atchoum » (p. 202) ; « tsch tsch » (p. 206) ; « chic et pouf et tralala, et couac et glix et bouflala » (p. 584) ; « tiou tiou » (p. 662). Dans *Solal*. Op. Cit. : « gazouillonsoso » (p. 320).

⁶ Lucien COTARD dans son *Étude sémiologique du psittacisme* (Op. Cit. p. 38) rapporte le cas de deux malades dont l'une parle par « aheu, ouhou, aini, obou, ada, agaya, ousa, ododo, outin », tandis que l'autre rabâche constamment le mot « ezssétitotutu » et « tibitibince ».

⁷ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 44.

⁸ *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 31. Au sujet du caraïbe de Mangeclous voir *infra*.

⁹ Julia KRISTEVA. *Polylogue*. Paris : Éditions du Seuil, « Tel quel », 1977. p. 158. Voir aussi p. 235-236.

¹⁰ *Ibid.* p. 158. Pour Julia Kristeva, ce pôle sémiotique de la langue trouve sa meilleure illustration dans le discours du fou, de l'enfant ou du poète.

¹¹ *Ibid.* p. 14.

¹² *Ibid.* p. 16.

les monologues cohéniens reflètent parfaitement ce refus de la littérature des Pères¹ – celle qui recouvre parfois la voix d’Aude et d’Ariane lorsqu’elles censurent leur idiot intérieur pour faire des phrases – au profit d’un discours qui « redonne aux mots leur pureté et leur amplitude en les libérant du joug normatif du "beau langage", de l’emploi figé de termes vidés de leur sens d’avoir été codifiés par l’usage », faisant « ressurgir la parole première, celle d’un état de nature où affleurent les pulsions et les affects »². À ce niveau, les monologues cohéniens sont bien le lieu de l’enfance retrouvée à volonté. Ariane y redevient la petite-fille qui zézayait « Aïane a manzé panthères » pour dire qu’elle avait mangé des pommes de terre, remplaçant un mot par un autre³, comme il arrive fréquemment à l’idiot de le faire⁴. Le babillage d’Aude prend lui aussi un tour enfantin lorsque, après avoir chantonné qu’elle est devenue « bête traderidera », elle affirme qu’elle a « beaucoup peuh »⁵, avant de plaindre Jacques : « pauvre petit menuet gazouillonsoso »⁶. Les onomatopées, les allitérations et les assonances rendent alors manifeste le plaisir somme toute très enfantin – « oral » et « glottique » selon les termes de Kristeva – de préférer des sons, en-deçà du processus de symbolisation qui les fera entrer dans le domaine du sens et de la syntaxe, détachant le mot de la chose et coupant le sujet du monde⁷. Ainsi la jouissance sadique se mesure à la répétition des « dzin » et des « dzan » qui s’abattent tour à tour sur Solal, qu’Ariane rêve de fouetter jusqu’au sang⁸, puis sur Antoinette, dont elle rêve de tirer la « boulette viandelette »⁹. « Luc luc non tais-toi c’est vilain je ne veux pas luc luc non ce n’est pas gentil oh écoute encore une fois et après plus jamais luc luc »¹⁰ jubile-t-elle encore, faisant semblant de s’autocensurer pour se forcer à répéter le mot interdit. C’est avec la même joie enfantine qu’elle répète ensuite le verbe « spéculer » ou qu’elle savoure un bonbon au chocolat qui a tout d’un substitut phallique, jouissant tout à la fois du plaisir « de le mettre dans la bouche le mettre dans la bouche »¹¹, de le dire et de le répéter. Quand Aude évoque la bouche de Solal sur ses seins, elle fait en sorte de faire durer « longlongtemps » la profération de

¹ Véronique DUPREY. *Albert Cohen, au nom du père et de la mère*. Paris : SEDES, 1999. p. 49. Le père de l’auteur est donné par l’écrivain comme un admirateur d’Hugo, de Corneille, de Proust. Il est le représentant d’une littérature conventionnelle.

² *Ibid.* p. 175-176.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 212-213.

⁴ « Il emploie fréquemment les mots les uns pour les autres » note ESQUIROL. *Des maladies mentales. Op. Cit.* p. 290. Ce symptôme a déjà été identifié chez les Valeureux.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 319.

⁶ *Ibid.* p. 320.

⁷ Julia KRISTEVA. *Polylogue. Op. Cit.* p. 73-75.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 208.

⁹ *Ibid.* p. 206.

¹⁰ *Ibid.* p. 210.

¹¹ *Ibid.* p. 201.

l'adverbe¹, comme pour éterniser la sensation. Il en est de même lorsqu'elle balbutie, soudant les mots pour leur donner plus de force : « aiméaiméaimé »². L'agglutination signale bien ici que l'on est dans un stade antérieur à la verbalisation, une *chora* pour reprendre l'image que Julia Kristeva emprunte à Platon³, où les mots ne sont pas encore séparés, ni bien identifiés et par conséquent rendus à leurs virtualités poétiques. Elle relève de ce plaisir du texte dont parle Roland Barthes, lorsque la répétition se soustrait à la signification mais aussi à la charge négative qu'elle recouvre dans la culture de masse pour rendre le langage à la « jouissance refoulée sous le stéréotype »⁴.

À l'instar des aliénés observés par Cotard⁵ ou Parchappe⁶, Ariane et Aude font aussi preuve d'une certaine inventivité verbale, notamment en matière de calembours. « Bien fait bien fouet »⁷ jubile la première, jouant de la paronymie entre les deux termes. Il en va de même lorsqu'elle détourne une expression figée pour déplorer que son mariage aille « canin cana »⁸, associant de manière burlesque les noces de Cana et les « ha ha » canins d'Adrien. Aude compare pour sa part son mari au « *phallix phoenus* », inversant les deux syllabes finales⁹. Ariane use encore d'une contrepèterie pour évoquer la « vie future la fie vuture »¹⁰ de la mère Deume. La syllepse « c'est à prendre ou à laisser oh à prendre s'il vous plaît »¹¹ joue, quant à elle, sur les connotations grivoises du sens figuré. Certains jeux de mots procèdent, eux, par homophonie, laissant là encore aux sons le soin de créer le sens : « c'est assez cétacé »¹², « mon mari et pas mon marri »¹³, « qu'elle avait *ave Caesar* »¹⁴, « j'ai j'ai noir de jais »¹⁵, « vie vide je suis la fée Vivide »¹⁶, « lamentable l'âme en table »¹⁷, « je me vautre dans votre vôtre »¹⁸,

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 320.

² *Ibid.* p. 324.

³ Julia KRISTEVA. *Polylogue. Op. Cit.* p. 57.

⁴ Roland BARTHES. « Le Plaisir du texte ». *Œuvres complètes. Tome IV. Op. Cit.* p. 244. Barthes cite précisément l'exemple des musiques incantatoires et des litanies.

⁵ Lucien COTARD. *Étude sémiologique du psittacisme. Op. Cit.* p. 55.

⁶ J-B. M. Parchappe. « Symptomatologie de la folie ». Juan RIGOLI. *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX^{ème} siècle. Op. Cit.* p. 229. Parchappe cite en exemple le jeu de mots suivant : « On dit que la vierge est folle ; on parle de la lier ; ce qui ne fait pas l'affaire du département de l'Allier ».

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 204, p. 369.

⁸ *Ibid.* p. 203.

⁹ Solal. *Op. Cit.* p. 322.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 214.

¹¹ *Ibid.* p. 682.

¹² *Ibid.* p. 210. Voir aussi le monologue d'Aude dans Solal. *Op. Cit.* p. 242, p. 321.

¹³ *Ibid.* p. 205. Voir aussi p. 211, p. 369, p. 370.

¹⁴ *Ibid.* p. 206.

¹⁵ *Ibid.* p. 337.

¹⁶ *Ibid.* p. 215.

¹⁷ *Ibid.* p. 206.

¹⁸ *Ibid.* p. 675

« j'ai du talent ta langue »¹. Tous ces calembours permettent de lutter contre une signification trop univoque du langage. Si l'on se fie aux théories de Freud sur le mot d'esprit, ils le soustraient à la raison critique, pour laisser s'exprimer l'inconscient². Afin de mieux contourner la censure linguistique, Ariane et Aude inversent aussi le sens de lecture des mots, dans ce qui s'apparente à du verlan. Il n'est sans doute pas besoin de traduire les « luc luc », « oh luc »³ qui scandent la rêverie d'Ariane, d'autant plus quand elle suggère à la Haggard d'aller se faire « spéculer »⁴. Les seins s'inversent en « snies »⁵, le sperme en « mesper »⁶, la verge en « gever »⁷. Le procédé s'étend aussi à des termes moins compromettants. Ariane rêve ainsi d'« une propriété priétépro »⁸. Le mari est successivement désigné comme l'« iram »⁹, puis comme le « rima »¹⁰. Ces boustrophédons évoquent la langue de Watt, l'idiot de Beckett qui, pour se déprendre d'un langage jugé trop normatif¹¹, décide d'inventer son propre idiolecte en inversant les lettres des mots. D'autres calembours, échappant à la censure, surgissent par lapsus sous la langue d'Ariane. Ainsi elle évoque les tigres « rougissant pardon rugissant »¹² devant son fouet ou les comédiennes se félicitant à la radio que « le pubis le public a été très gentil »¹³. Mais le plus parlant reste sans doute celui qui décrit son « mariage » comme un « marécage »¹⁴. La langue des monologues se caractérise encore par l'invention d'un certain nombre de néologismes. Il s'agit pour la plupart de mots-valises. Aude est la plus créative en la matière. C'est ainsi que Solal, son « seigneur de tout oh tout le corpslâme »¹⁵, est traité de

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 321.

² Voir à ce sujet FREUD. *Le mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient. Op. Cit.* p. 235-236. Pour Freud, le mot d'esprit privilégie la représentation acoustique à la signification du mot. En cela, il se rapproche du langage des malades mentaux mais aussi de celui de l'enfant à qui l'on défend progressivement ce plaisir ludique du rythme, en ne lui autorisant que les assemblages de mots qui ont un sens. En se fabriquant son propre langage ou en dupliquant les sons, l'enfant tente de passer outre l'interdit de la raison critique.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 210-211.

⁴ *Ibid.* p. 210.

⁵ *Ibid.* p. 690.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 322.

⁷ *Ibid.* p. 322.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 215.

⁹ *Ibid.* p. 46, p. 679, p. 682, p. 685, p. 687.

¹⁰ *Ibid.* p. 211.

¹¹ L'exemple est cité par Pierre J. TRUCHOT. *L'art (d'être) idiot. Op. Cit.* p. 157. Contrairement à ce qu'il se passe chez Cohen, le résultat chez Beckett reste peu intelligible : « Rop lio, lap, ruwab, rucso amgan. Rop napmit, plic niol, ploc niol ».

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 45.

¹³ *Ibid.* p. 205.

¹⁴ *Ibid.* p. 210.

¹⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 322.

« banditgouvoyou »¹ et d'« intelliujif »². Elle raille encore son « dieumercynisme »³, pour finalement soupirer : « toute ma peau est maladésir » et se plaindre qu'elle est « trétiguée »⁴. Pour Ariane, Solal est un « imbécilencieux »⁵. On retrouve ici le procédé de collage à l'œuvre dans le petit cinéma de Charlot. Le mot est arraché à son sens commun, remotivé pour se rapprocher au mieux de la chose, échappant ainsi au figement qui menace le langage. Il est restitué à sa singularité, à son idiotie, à sa naïveté première, et ce faisant à sa gratuité. Ces jeux de mots participent ainsi pleinement de cette poétique de l'incongru élaborée par Pierre Jourde, créant de nouvelles chimères linguistiques.

3°) « Rythmes niais, refrain naïf » et vers de mirliton : une poésie idiote

Si l'aliéné est un poète qui s'ignore, sa poésie n'en reste pas moins de l'ordre du mineur. Aux confins de la rhétorique et de la symptomatologie, Parchappe fait remarquer la pauvreté de ses rimes et la médiocrité de ses vers⁶. Ses assonances et ses allitérations sont, elles, jugées excessives⁷, dignes de cette poésie de mirliton qui vient gonfler les monologues fumistes⁸, de ses scies et de ses rimes trop riches pour ne pas être gratuites mais aussi de ses « refrains niais », de ses « rythmes naïfs », dont Jourde fait l'expression d'une poésie idiote ou incongrue⁹.

Chez Cohen, les histoires de bêtes d'Ariane servent de cadre privilégié à cette poésie naïve. Elles dessinent un univers à la Lewis Carroll, où il est question d'un « grand-père éléphant »¹⁰ prénommé Guillaume, d'une petite fourmi prénommée Nasrine¹¹, d'une chouette avec un « nez rentré de vieux notaire »¹², d'un écureuil qui aère lui-même sa petite litière¹³, de « chevrettes naines »¹⁴, d'un petit cheval grand comme un doigt qui galope en rond sur un

¹ *Ibid.* p. 321.

² *Ibid.* p. 321. Ce néologisme est repris à son compte par Solal dans le discours du Ritz (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 391).

³ *Solal. Op. Cit.* p. 321.

⁴ *Ibid.* p. 324.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 215.

⁶ Juan RIGOLI. *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX^{ème} siècle. Op. Cit.* p. 178.

⁷ *Ibid.* p. 207.

⁸ Françoise DUBOR. *L'art de parler pour ne rien dire. Le monologue fumiste fin de siècle. Op. Cit.* p. 46.

⁹ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 198. Parmi les poèmes incongrus, Jourde cite les comptines, les *limericks* et les vers de mirliton.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 40.

¹¹ *Ibid.* p. 371.

¹² *Ibid.* p. 41.

¹³ *Ibid.* p. 40.

¹⁴ *Ibid.* p. 215.

guéridon¹, d'une chauve-souris baptisée Zolette² et d'un crapaud aux airs de prince charmant³. On pourrait y ajouter la coccinelle qui avec son « col de petit écolier anglais »⁴ recueille les confidences d'Aude. Les hypocoristiques signalent bien l'insignifiance de ces histoires totalement superflues, qui résistent à la logique du sens et à ce titre sont bien des histoires idiotes, ou incongrues. Les rimes de mirliton auxquelles elles donnent naissance le sont sans doute tout autant. L'histoire de Zolette se présente ainsi sous la forme d'une comptine, dont l'incongruité se mesure au nombre des répétitions, à la pauvreté de la rime et à la naïveté de la paronomase initiale : « Où volez-vous donzelle Zolette où volez-vous j'ai un petit deux petits j'ai trois petits au jardinet je vole au jardinet avec mes pattelettes je prends trois mouchelettes pour un petit pour deux petits pour trois petits⁵ ». La rime en [lɔ̃] qui scande l'histoire de Foufflon – et fait suite à celle de la petite Lucile avec son « joli pyjama à raies rouges et vertes verticales » et le « tout petit jaguar son ami qui lui servait de bouillotte dans son lit » – n'est guère plus riche : « j'ai rencontré un petit Foufflon qui courait en pantalons rencontra un petit moufflon qui soufflait dans un tromblon »⁶. L'histoire de l'éléphant Guillaume et de la fourmi Nasrine combine quant à elle le mécanisme de la rime à celui de la scie, jouant sur l'effet enfantin de la redite comme dans l'histoire de Zolette :

Il y avait, c'est vrai, un gros mais gros gros éléphant, et puis il y avait, c'est vrai, une petite mais petite, toute petite fourmi, alors Nasrine la fourmi a dit bonjour bon gros éléphant et l'éléphant petite queue grandes oreilles Guillaume je crois il s'appelait et l'éléphant a dit ô petite toute petite fatiguée monte monte sur mon dos ça ne me fatiguera pas du tout je t'assure et je te porterai jusque jusqu'à ta maison et Nasrine a dit ô bon gros gros éléphant oh merci alors tu es bien gentil tu sais et puis la fourmi a dit⁷.

Ces répétitions gratuites et excessives sont dignes du délire poétique qui se saisit de l'idiot, mais aussi du monologue de Charles Cros « Le Hareng saur » avec son « grand mur blanc, nu, nu, nu », son « échelle haute, haute, haute », ses « mains sales, sales, sales », son « grand clou pointu, pointu, pointu », et bien sûr son « hareng saur sec, sec, sec »⁸.

Solal lors de la seconde scène de séduction offre une caisse de résonance à cette poésie naïve et incongrue, à moins qu'il ne s'agisse là d'une version parodique. Le procédé de

¹ *Ibid.* p. 213.

² *Ibid.* p. 212.

³ *Ibid.* p. 40-41.

⁴ *Ibid.* p. 127.

⁵ *Ibid.* p. 212.

⁶ *Ibid.* p. 683.

⁷ *Ibid.* p. 370-371.

⁸ Charles CROS. « Le Hareng saur ». Françoise DUBOR. *L'art de parler pour ne rien dire. Le monologue fumiste fin de siècle. Op. Cit.* p. 51.

l'allitération est en effet poussé à son ultime excès, dans ce qui tient peut-être moins de la sottise¹ que de la fatrasie² : « Titatou a dit à sa tante Tâte tantine sous mon veston Car j'ai mangé une bardoine Et j'ai bien mal jusqu'au menton »³. L'incongru surgit ici à la faveur du mot « bardoine », qui non seulement ne rime pas avec le reste du poème mais en plus par son atopie lexicale⁴ fait échec à la construction du sens. Le « poème du petit chien » s'avère tout autant défaillant, en terme de congruence rhétorique et linguistique : « Petit cien a dit à sa mamette Quand serai grand Je défendrai le roi Aux pattes un galon d'or En tête du satin Aux dents une pipette Pour tirer des bouffées Et le bon roi dira Trois petits os Trois petits pains Pour le vaillant petit cien »⁵. Le défaut de prononciation enfantine qui conduit à dire « cien » pour *chien* et « ie » pour *je* rattache les histoires de bêtes au pôle maternel de la langue et de la psyché cohénienne. L'histoire de Nasrine et Guillaume trouve d'ailleurs sa source dans un dessin laissé par la mère de l'écrivain sur la table de la cuisine⁶. Mais les comptines de Solal – tout comme l'histoire de Brunette la vache d'Ariane⁷, celle à qui Charlot téléphone pour la traire dans le monologue éponyme⁸ – rappellent surtout un autre poème de l'autobiographie : le poème en « if ». Il est construit autour d'une véritable scie, avec le retour entêtant de la rime en [if], qui permet d'associer par le son des qualificatifs hétérogènes⁹. Les mots, selon l'analyse qu'en fait Judith Kauffmann, ne sont alors plus que de simples « coquilles vides réunies par simple affinité

¹ Pour Mail-Ann MATHIS, les histoires d'animaux de Solal se présentent comme des sotties : « Solal est le sot cherchant la folie libératrice au travers des jeux de langage, menus propos qui cultivent l'absurdité, l'incohérence systématique, le calembour, le coq-à-l'âne, la fausse logique, l'accumulation délirante par homophonies et allitérations, le tout accompagné de gambades et de pirouettes ». « Le Bestiaire dans *Belle du Seigneur* ». *Cahiers Albert Cohen n°8. Op. Cit.* p. 86.

² Au Moyen Âge, la fatrasie est un poème volontairement incohérent et absurde. Il est le lieu par excellence de l'incongru. Voir à ce sujet l'ouvrage de Claudio GALDERISI. *Une poétique des enfances. Fonctions de l'incongru dans la littérature française médiévale*. Orléans : Paradigme, 2000.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 423.

⁴ Le mot *bardoine* n'est répertorié par aucun dictionnaire. Peut-être s'agit-il d'une altération du mot *bardane*.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 424.

⁶ Albert COHEN. *Le Livre de ma mère. Op. Cit.* p. 35.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 613-614.

⁸ *Ibid.* p. 840.

⁹ Albert COHEN. *Le Livre de ma mère. Op. Cit.* p. 135-136. « Une vache éprise Chante dans l'église D'un air lascif. Une vache andalouse Danse en bonne épouse D'un air chétif. Une vache obèse S'élançe en trapèze D'un air pensif. Une vache allègre Se déguise en nègre D'un air fautif. Une vache brune Sourit à la lune D'un air passif. Une vache rouge Flirte dans un bouge D'un air plaintif. Une vache blanche Danse sur la branche D'un air significatif. Une vache rousse Pomponne sa frimousse D'un air impulsif. Une vache juive S'évente sur la rive D'un air craintif. Une vache espagnole Danse la Carmagnole D'un air nocif. Une vache altièr Mastique une théière D'un petit air juif. Une vache noire Danse sur l'armoire D'un air hâtif. Une vache hâve danse dans la cave D'un grand air vif. Une vache en dentelles Joue du violoncelle D'un air sensitif. Une vache arthritique Fait de la gymnastique D'un air rétif. Une vache naine Rit à perdre haleine D'un air poussif. Une vache écossaise Soupire sur sa chaise D'un air naïf. Une vache ascète Fait de la trottinette D'un air furtif. Une vache ardente Saute dans la soupente D'un air massif. Une vache bien-pensante Suçote de la menthe D'un air actif ».

formelle », uniquement destinés à « remplir l'espace blanc [...] de la feuille ou du temps »¹. En cela, ils ressemblent bien à cette parole creuse qui vient gonfler les monologues fumistes, semblables pour Françoise Dubor à des ballons de baudruche². Le poème en « if » porte d'ailleurs sur un sujet incongru s'il en est en matière de poésie : la vache. Il en va de même lorsque Ariane rebondit sur le radical et la terminaison du participe présent « embêtant », pour convoquer un fatras sans queue ni tête : « une bête rose avec des rubans une jardinière avec son enfant une demoiselle avec des chats blancs »³, ou bien lorsque Solal dépassant sa maîtresse – à tel point qu'elle lui demandera de lui inventer un nouveau poème idiot, dont elle lui fournit l'incipit : « je connais un beau pays »⁴ – narre l'enterrement de son cœur auquel assistent « des chatons en rubans roses », « des canetons en manchons », « des brebis avec des chapeaux bergères », « une girafe en costume de bain 1880 », « des chevrettes en crêpe georgette », « un petit âne en larmes », « un petit rhinocéros myope », « sept chiens très copains », « un lapin célibataire qui récite une prière », « un faon infant mélancolique », « des poussins en satin » – le « poussin le plus saint en triple satin servant de grand rabbin » – sans compter le « petit tatou qui improvise [...] un petit poème pour sa tante » et la « petite naine Nanine qui fait des entrechats, entourée de sept petits chats »⁵.

Derrière le vide des mots et l'insignifiance du propos perce toutefois une peur qui est précisément celle du néant. Solal semble avoir parfaitement compris l'angoisse qui sourd des monologues, lorsqu'il entreprend de raconter l'enterrement de son cœur à Ariane⁶. L'histoire de la « donzelle Zolette » surgit juste après que cette dernière a mentionné la terreur que lui inspire la perspective du Jugement dernier et entre deux méditations sur les étoiles qui seraient les « yeux des anciens morts »⁷. Entre l'évocation de la chouette Magali et celle du crapaud à la patte écrasée, affleure tout à coup la crainte d'être enterrée vivante⁸. Les « chevrettes naines » doivent quant à elles combler sa « vie vide », tout comme le calembour qu'elles engendrent⁹. Les histoires de Foufflon le petit mouflon et de la bête rose avec ses rubans encadrent une

¹ Judith KAUFFMANN. « Pourquoi l'homme plutôt que rien ? Incongruité et démesure chez Albert Cohen humoriste » in *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 290.

² Françoise DUBOR. *L'art de parler pour ne rien dire. Le monologue fumiste fin de siècle. Op. Cit.* p. 151.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 683.

⁴ *Ibid.* p. 486. Solal s'acquitte là aussi parfaitement de la mission que lui confie Ariane : « Je connais un beau pays Il est d'or et d'églantine Tout le monde s'y sourit Ah quelle aventure fine Les tigres y sont poltrons Les agneaux ont fière mine À tous les vieux vagabonds Ariane donne des tartines ».

⁵ *Ibid.* p. 422-424.

⁶ *Ibid.* p. 422.

⁷ *Ibid.* p. 212.

⁸ *Ibid.* p. 40-41.

⁹ *Ibid.* p. 215.

citation de Pascal¹, donnant à cette poésie idiote l'allure d'un divertissement. La rime agit alors comme une sorte de hochet² qu'on agite pour mieux s'étourdir, à l'instar d'Adrien répétant qu'il est « perdu, perdi, perda, perdo » après le départ d'Ariane, « prononçant des mots idiots » pour se divertir et supporter son malheur³. La répétition prolonge de cette façon l'effet des diverses rengaines qui ponctuent la dépression amoureuse et les monologues d'Ariane⁴. Un refrain identique retentit après le naufrage des robes, donnant à Ariane le sentiment d'être devenue « crétine »⁵ ou lorsque Solal erre dans les rues de Paris après sa rupture avec Aude⁶. Ces « mots saugrenus »⁷ sont également ceux que répète, comme un imbécile, le petit Albert dans *Ô vous frères humains*, tentant par ces « répétitions anesthésiantes, abrutissantes » d'anéantir le malheur, comme par magie⁸. Juste avant son suicide, Isolde essaie elle aussi, en vain, de se divertir en se remémorant les « poésies idiotes » que lui apprenait son institutrice, à commencer par la fable des deux pigeons⁹. Humilié par son épouse, Hippolyte se met lui à fredonner des chants patriotiques suisses¹⁰. Les jeux de mots idiots auxquels s'adonnent Aude et Ariane répondent sans doute au même but. Mariette aime, elle, à se répéter des proverbes, à l'instar de l'auteur du *Livre de ma Mère* qui, une fois épuisées les ressources de la rime en « if », invente de « faux proverbes »¹¹ :

Février de tous les mois le plus court et le moins courtois »¹² [...] à la Saint-Crépin des mouches c'est la fin, d'un beau mois de janvier Dieu veuille nous préserver, Noël sans neige d'hiver long cortège, en décembre frimas prépare des fruits en amas, sol gelé garde le blé, chêne longtemps feuillé hiver très fort gelé, à la Saint-Simon une mouche vaut un mouton, quand octobre entre par le beau il sort dans l'eau¹³.

¹ *Ibid.* p. 683.

² Dans *Le Livre de ma mère*, COHEN évoque les « hochets de la rime ». *Op. Cit.* p. 137. Voir à ce sujet aussi l'analyse de Judith KAUFFMANN « Pourquoi l'homme plutôt que rien ? Incongruité et démesure chez Albert Cohen humoriste » in *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 293.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 775.

⁴ *Ibid.* Ariane fredonne l'air du Ritz « *least said soonest mended* » (p. 683), la chanson de l'alouette (p. 38), mais aussi une comptine de son enfance, « voilà qu'il gèle à pierre fendre sur les chemins et nous pauvres devons descendre de bon matin » (p. 201) et surtout l'air du « parlez-moi d'amour » (p. 677).

⁵ *Ibid.* p. 707-708. « Perdue, elle était perdue, elle n'avait rien à se mettre [...] Perdue, perdue, perdue psalmodia-t-elle pour enchanter ou endormir son malheur, pour s'en bercer ».

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 421. « Il marcha à travers la chambre, chantonna qu'il était perdu, perdu ».

⁷ Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* p. 57.

⁸ *Ibid.* p. 58.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 527. « Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre [...] Brins d'osier, brins d'osier, courbez-vous, assouplis, sous les doigts du vannier. J'ai deux grands bœufs dans mon étable, deux grands bœufs blancs marqués de roux ».

¹⁰ *Ibid.* p. 198.

¹¹ Albert COHEN. *Le Livre de ma mère. Op. Cit.* p. 136. « Chat échaudé est à moitié pardonné », « Père qui roule craint l'eau froide », « Père échaudé vaut mieux que ceinture dorée », « Un rat inversé en vaut deux », « Bonne renommée est mère de tous les vices ».

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 892.

¹³ *Ibid.* p. 902.

Le retour de la rime a ici le même effet anesthésiant que les rengaines que fredonne la vieille servante pour tromper sa « mélanco[n]ie [sic] »¹. De ce point de vue, l'histoire d'amour entre Solal et Ariane pourrait bien agir, à la manière du monologue de Charlot, comme un véritable « petit cinéma », permettant à la servante de se désennuyer. Elle est du reste comparée à un véritable « cinéma d'amour »², alimentant un autre film, celui que Mariette se fait seule le soir dans son lit³. Ses monologues pourraient bien en constituer la transcription. Cette « gaieté de malheur »⁴ résonne aussi dans la logorrhée de la naine Rachel, dont le fonctionnement ressemble beaucoup à celui des monologues. On y retrouve de faux proverbes – « Qui ment se casse les dents », « Chien endormi n'a pas de puces »⁵ – des rythmes niais – « Bonne semaine, bonne semaine »⁶, « mon cœur a pris ton cœur dans un jour de folie »⁷ – et des allitérations⁸ qui permettent à la naine de s'étourdir et d'échapper à la souffrance, dans un intarissable bavardage⁹. Ce bavardage se transforme même en véritable ressassement, échappant à la ligne droite pour épouser le mouvement circulaire qui imprime sa marque au délire de l'idiot¹⁰, en dépit du bon sens. Mariette ne cesse ainsi de retourner à son point de départ – l'ouvrage qu'elle a « battu [sic] »¹¹, son voyage à Paris pour voir sa sœur¹², les médecins, leur supposée incompétence et leurs factures toujours trop élevées¹³ – multipliant les digressions au point que le lecteur ne sait plus trop où elle veut en « revenir », comme elle dit, ni où se trouve le commencement. Elle finit d'ailleurs par se traiter de « vieille folle », « parlant toute seule pour [se] tenir compagnie »¹⁴ et meubler sa solitude. Ariane ne cesse elle aussi de se répéter, revenant

¹ *Ibid.* « Parlez-moi d'amour » (p. 558) ; « une part de bonheur que je connais la cause » (p. 581) ; « le cœur c'est le petit grelot du pesant collier de la vie » (p. 582) ; « l'amour est enfant de poème » (p. 893, p. 638).

² *Ibid.* p. 908. Voir aussi p. 896, p. 900, p. 901.

³ *Ibid.* p. 899.

⁴ *Ibid.* p. 573.

⁵ *Ibid.* p. 571.

⁶ *Ibid.* p. 559, p. 562.

⁷ *Ibid.* p. 564.

⁸ *Ibid.* p. 560. « Ici, mon cher, c'est chez mon père le riche antiquaire dont je suis la seule héritière [...] Je le charmerai en lui chantant que dans mes bras berceurs il connaîtra la douceur du bonheur [...] D'ailleurs on donnera double dot au docteur, à cause de mon dos ! ». Voir aussi p. 563 où elle fait rimer « mutin câlin », « leçons de diction et regards hameçons ».

⁹ *Ibid.* p. 565. La naine confesse qu'elle « adore bavarder ».

¹⁰ Juan RIGOLI. *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX^{ème} siècle. Op. Cit.* p. 226. Rigoli rappelle qu'étymologiquement le délire c'est ce qui échappe à la ligne droite, à la structure linéaire du raisonnement. La maladie mentale se caractérise ainsi bien souvent par la répétition, à l'instar de ce que l'on peut observer chez les mélancoliques ou chez les monomaniaques.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « Ah oui alors que j'en ai battu de l'ouvrage [...] à peine arrivée vite à l'ouvrage *illico* que j'en ai battu depuis avant-hier » (p. 547), « donc comme je vous disais de l'ouvrage j'en ai battu [...] N'empêche que de l'ouvrage j'en ai battu » (p. 548).

¹² *Ibid.* « De retour donc de Paris » (p. 548), « avant donc de partir à Paris pour les gonfles de ma sœur » (p. 553).

¹³ *Ibid.* p. 547, p. 550, p. 897.

¹⁴ *Ibid.* p. 555.

à plusieurs reprises sur ses tables de multiplication¹, ou sur ses fantasmes sadiques et androgynes. Elle semble avoir parfaitement conscience de ces redites, qu'il s'agisse du « truc des étoiles qui sont les yeux des claqués »² ou de demander à Solal de la rejoindre dans son bain³.

Les monologues dans l'œuvre de Cohen sont le lieu d'une régression du discours que l'on qualifiera volontiers d'idiote. Le langage y est rendu aux pouvoirs de l'émotion, de la sensation brute, retrouvant une forme de spontanéité, d'immédiateté, de primitivité tout enfantines. Le hasard de la rime y est privilégié contre les lois sclérosantes de la logique et de la syntaxe. Le plaisir du son y est cultivé, aux dépens du bon sens, donnant naissance à une poésie naïve, une poésie de mirliton placée sous le signe de l'incongru et du coq-à-l'âne. Cette régression paraît toutefois souvent plus construite et plus consciente qu'elle n'en a l'air. De ce point de vue, les monologues de Cohen doivent tout autant à l'art des Fumistes qu'à celui du monologue intérieur, donnant matière à nombre de mots-valises et à nombre de calembours. Sans doute s'agit-il en effet moins pour les personnages, et à travers eux pour le romancier, de laisser s'exprimer le flux de leur conscience que de faire les idiots, afin d'échapper au malheur, de se divertir au sens pascalien du terme.

II. L'incongru valeureux

Les rengaines qui rythment les monologues féminins résonnent aussi au cœur des histoires valeureuses. Dans *Mangeclous*, le narrateur confesse d'ailleurs écrire en écoutant des chansons populaires, « avec un plaisir extrême »⁴. On pourrait dès lors considérer que les récits valeureux remplissent la même fonction pour le romancier que les monologues, ouvrant dans les marges du texte un nouvel espace où faire l'idiote. Dans *Le Livre de ma mère*, la maternité de ces récits est d'ailleurs attribuée à la mère⁵ de l'écrivain, au même titre que les histoires de bêtes qui nourrissent les monologues d'Ariane. En cela, ils s'inscrivent pleinement dans le pôle sémiotique et maternel de l'œuvre, délimité par Véronique Duprey⁶. Ces récits convoquent

¹ *Ibid.* p. 204, p. 212, p. 370.

² *Ibid.* p. 213.

³ *Ibid.* p. 675.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 257.

⁵ Albert COHEN. *Le Livre de ma mère. Op. Cit.* p. 92.

⁶ Voir *supra*.

également l'ombre de Charlot et du « petit cinéma » burlesque de Solal. À en croire la critique – à commencer par Albert Memmi qui rebaptise Mangeclous et ses comparses du nom de « Charlots sépharades »¹ ou par Judith Kauffmann² – la silhouette de Chaplin pourrait en effet bien avoir servi de patron pour les Valeureux. Cette filiation n'a rien d'étonnant, dans la mesure où selon Adolphe Nysenholc l'art de Chaplin puise ses racines au même endroit que les aventures des Céphaloniens³ et les récits maternels⁴ : dans la littérature du ghetto⁵. On pourrait dès lors voir dans ces récits le pendant non seulement des rengaines qui gonflent de leurs airs naïfs le ballon de baudruche des monologues mais aussi du « petit cinéma » qu'invente Solal pour se désennuyer ou bien encore de la « gaieté de malheur » de l'enfant juif ou de la naine Rachel. De ce point de vue, ils s'insèrent pleinement – Piotr Sadowksi l'a montré⁶ – dans le courant de la postmodernité, où l'écriture rendue vaine par le traumatisme de la Shoah est réduite à une fonction purement ludique, faisant voler en éclat les discours d'autorité mais aussi les conventions du récit.

1°) Pour une poétique du vent

Réfléchissant à un nouveau moyen de gagner sa subsistance, Mangeclous dans *Les Valeureux* se dit disposé à écrire un « Livre Élogieux sur N'Importe Quoi »⁷, mettant en évidence la vanité de l'écriture. Ce projet n'aboutira pas plus que celui de Saltiel⁸, puisque son annonce finit à la poubelle. Ce livre inutile et sans intérêt, ce « livre sur rien » dirait Flaubert, pourrait tout aussi bien être constitué par ces « petites histoires valeureuses »⁹ que l'auteur est en train d'écrire. Sa lecture permet au lecteur de mesurer la profonde incongruité du réel¹⁰, dans

¹ Albert MEMMI. « Mangeclous je l'ai bien connu ... » in *Le Magazine littéraire*. N°147. Avril 1979. p. 16.

² Pour Judith KAUFFMANN, le projet de Mangeclous de s'opposer à Hitler trouve un aboutissement cinématographique dans *Le Dictateur* et le discours final du petit coiffeur juif. Ils ont en commun la même attitude infantile qui consiste à fuir la réalité pour se réfugier dans un univers de conte de fée où l'on peut plier le monde à sa volonté, à l'image du petit Albert réfugié dans les toilettes de la gare de Marseille. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 179.

³ *Les Valeureux*. *Op. Cit.* p. 91.

⁴ Dans *Le Livre de ma mère*, c'est la mère qui raconte à l'enfant « d'infinies histoires douloureuses ou bouffonnes du ghetto ». *Op. Cit.* p. 92.

⁵ Adolphe NYSENHOLC. *Charles Chaplin ou la légende des images*. Paris : Klincksieck, 1987. p. 123.

⁶ Piotr SADKOWSKI. « Les Valeureux ou une postmodernité cohénienne ». *Cahiers Albert Cohen n°17*. *Op. Cit.* p. 64.

⁷ *Les Valeureux*. *Op. Cit.* p. 19.

⁸ *Solal*. *Op. Cit.* p. 276. L'ouvrage de Saltiel sur « Les Conjonctures du Monde » est mort-né puisqu'il décide de l'abrégé.

⁹ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 52.

¹⁰ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador*. *Op. Cit.* p. 296. Pour Jourde, l'incongru se définit précisément comme « la parole du petit rien, du petit bout de n'importe quoi », qui surgit dans toute son insignifiance.

toute son insignifiance et dans toute son idiotie, au sens où la pense Rosset¹. Les récits valeureux font une large place au dérisoire, à l'image de ces dossiers qui s'accumulent dans la cave de Mangeclous : « Morsure du Chien du Coiffeur », « Pot de Chambre Lancé sur Mardochée le Bègue », « Accouchement Litigieux Euphrosine Abravanel », « Circoncision Jessula Mal Exécutée », « Procès Immondices Da Costa dit Petit Compte », « Affaire Dot non remise à Moïse Soncino »². Mais le grand fait d'arme du Bey des Menteurs, inscrit en lettres d'or sur sa carte de visite, reste quand même d'avoir fait mettre en prison une porte de bois³. Outre son « Livre sur N'importe Quoi », il envisage également de placer des harpes dans le Rif, de lancer « un journal politique en pâte d'amandes et imprimé avec du chocolat liquide »⁴ ou bien encore de fonder une compagnie maritime : « *The Plancton Anglo-Cephalonian Trust !* », censée résoudre le problème de la faim dans le monde en pêchant tout ce que l'océan compte de micro-organismes⁵.

Les inventions de Saltiel ne sont guère plus significatives. À défaut d'être utiles⁶, elles auraient toute leur place dans un catalogue d'objets surréalistes ou dans le catalogue des « objets introuvables » de Carelman entre la « cafetière pour masochiste », la « bicyclette rouleau-compresseur »⁷ et le « Télétactile » de Mangeclous⁸. On citera entre autres le « Balai mécanique servant en même temps de Moulin à Café »⁹, la pendule à l'envers pour coiffeur¹⁰ ou bien encore « la seringue contre le brouillard » et le « marteau muni d'un distributeur automatique de clous »¹¹, dont l'inventivité n'est pas sans rappeler celle d'un Keaton ou d'un Chaplin. Le « petit cinéma » de Charlot a en effet le pouvoir de restituer les objets à leur incongruité. Subissant le même traitement que les mots dans les monologues d'Aude et d'Ariane, ils sont

¹ Clément ROSSET. *Le Réel et son double*. Paris : Gallimard, Folio essais, 1976. p. 52. Pour Rosset, « un réel qui n'est que le réel, et rien d'autre », c'est-à-dire qui n'est pas pensé, qui ne reçoit pas de signification, qui n'est pas dupliqué par la métaphysique « est insignifiant, absurde », « idiot » au sens grec du terme.

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 63 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 71.

³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 15 ; *Solal. Op. Cit.* p. 20. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 41.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 15.

⁵ *Ibid.* p. 322.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 14. Voir aussi *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 8.

⁷ Dans ce catalogue, Jacques Carelman (1929-2012) s'inspire du *Catalogue de la manufacture d'armes et cycles de Saint-Étienne* pour créer toutes sortes d'objets loufoques. À ce sujet, on consultera l'article de Nelly FEUERHAN. « Carelman, explorateur de contraintes mathématico-ludiques » in *Humoresques. Rire et bêtise. Op. Cit.* p. 51-62.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 216. L'invention de Mangeclous consiste à introduire dans l'appareil téléphonique « une masse de caoutchouc coloré qui prend la forme et les dimensions de l'interlocuteur qui se trouve pourtant à des milliers de kilomètres ».

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 97.

¹⁰ *Ibid.* p. 322.

¹¹ *Ibid.* p. 263.

détournés de leur valeur d'usage et rétablis dans leur poéticité, à l'image de ce rouleau à gazon¹ dont le « prince idiot » se sert pour balayer la salle à manger de l'auberge, aussi surprenant que la rencontre entre le parapluie et la machine à coudre. Il en est de même pour la montre que Charlot introduit dans la bouche d'un élégant blessé, dont il secoue le mercure à la manière d'un thermomètre² ou pour le baromètre de poche qui semble lui servir de montre au moment où il monte sur l'échafaud³. Quant à sa « touchante canne à bout de chandelle », assortie à son « mouchoir troué » et à sa « manche en lambeaux »⁴, elle a tout d'un calembour, remotivant le sens de l'expression figée *faire des économies de bout de chandelle*. L'imprimerie d'enfant à « caractères de caoutchouc » sur laquelle Saltiel envisage de tirer son grand œuvre philosophique « à dix exemplaires »⁵ n'a rien à leur envier. L'objet est là encore détourné de sa valeur utilitaire et rendu à sa gratuité, à son incongruité et à sa poésie, contrevenant au principe bourgeois en vigueur chez les Deume : « le pratique d'abord »⁶. Dénué d'utilité, il devient littéralement idiot, retrouvant en fraîcheur enfantine ce qu'il perd en efficacité et en signifiante. Dans la série des objets inutiles, on pourrait ajouter le « canon nain » qui sert à combattre la petite lionne échappée du zoo lors des « Jours Noirs de la Lionnesse »⁷, digne des nombreux objets miniatures qui peuplent les films de Charlot⁸. Il résume à lui seul le caractère dérisoire des aventures valeureuses. À Kfar-Saltiel, la colonie fondée par les Valeureux, c'est avec une « faucille enfantine » que Salomon entreprend de défricher la terre de Palestine⁹ et une « petite mitrailleuse » que Michaël entend la défendre contre les Arabes¹⁰, contrevenant au sérieux de l'épisode¹¹. Par certains aspects, les mésaventures des Valeureux en Palestine évoquent celles de Keaton ou de Laurel et Hardy au Far West. La faux de Salomon, « mal dirigée », finit par lui trancher le pied¹². Ses démêlés avec son cheval¹³ semblent quant à eux directement inspirés de la scène finale de *Go West*, qui voit Keaton aux prises avec un animal tout aussi récalcitrant, une vache en l'occurrence. Saltiel, qui lors d'un précédent épisode s'était lui aussi retrouvé aux

¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 841.

² *Ibid.* p. 841.

³ *Ibid.* p. 843.

⁴ *Ibid.* p. 841.

⁵ *Solal*. Op. Cit. p. 276.

⁶ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 421.

⁷ *Ibid.* p. 89.

⁸ Adolphe NYSENHOLC souligne que Charlot opère une miniaturisation des objets. *L'âge d'or du comique. Sémiologie de Charlot*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1979. p. 70.

⁹ *Solal*. Op. Cit. p. 427.

¹⁰ *Ibid.* p. 434.

¹¹ Sur l'interprétation politique de l'épisode voir le chapitre 3 de la première partie.

¹² *Solal*. Op. Cit. p. 427.

¹³ *Ibid.* p. 435.

prises avec des vaches¹, se saisissant d'un lasso pour capturer un Arabe, n'attrape que lui-même, manquant de s'étrangler au passage². S'étant par la suite muni d'une « fronde à éperviers », il tue « d'une pierre bien entrée dans l'œil, l'unique chameau de la colonie qui était derrière lui »³. Les vaches font leur réapparition au Salève, fournissant matière à un autre film burlesque. Alors que les Céphaloniens se sont procuré tous les objets nécessaires à leur expédition une série de catastrophes vient déjouer leurs précautions. Le réchaud explose, des insectes divers et variés (fourmis, chenilles, araignées, sauterelles) envahissent la tente alors que les cinq cousins sont ficelés dans leurs sacs de couchage, les pièges à perce-oreilles ne fonctionnent pas et une vache vient finalement brouter leur abri de fortune, avant que celui-ci ne finisse par s'envoler⁴. Le vacher se retrouve, quant à lui, piégé par l'un des nombreux pièges à loups posés par Saltiel, avant que n'apparaisse un nouvel avatar de la lionnesse, sous la forme d'un petit chat. Les parenthèses du narrateur, qui intervient dans le récit pour attester du caractère « (authentique) »⁵ de l'anecdote, donnent à l'épisode la consistance – ou plutôt l'inconsistance – d'une blague.

Cette matière gonflée d'air, qui pour Nathalie Preiss sert de corps à la blague⁶ et en fait toute la vanité⁷, trouve sa pleine concrétisation chez Mangeclous, le « Capitaine des Vents »⁸, en référence à une particularité physiologique dont il est particulièrement « vain », d'autant plus qu'elle s'exerce comme pour son épouse⁹ par le bas et par le haut. Ses « incongruités venteuses »¹⁰ surviennent la plupart du temps de manière totalement gratuite, dans des moments d'intense concentration¹¹, d'émoi¹² ou d'allégresse, comme lorsque ledit Capitaine écrit à la reine d'Angleterre¹³ ou qu'il se promène dans la ruelle d'Or¹⁴. Elles servent encore à ponctuer

¹ *Ibid.* p. 93. En voulant débarquer à Brindisi, Saltiel se perd au milieu d'un troupeau de vaches.

² *Ibid.* p. 436.

³ *Ibid.* p. 436.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 382-383.

⁵ *Ibid.* p. 384, p. 385.

⁶ Nathalie PREISS. *Pour de rire. La blague au XIX^{ème} siècle*. Paris : P.U.F, 2002. Nathalie Preiss signale que la blague, comme la blague à tabac qui lui donne naissance, est gonflée d'air (p. 1). Elle révèle ainsi sa vacuité, mais aussi son insignifiance, à l'image de Tribulat Bonhomet, le « tueur de signes » (p. 126).

⁷ *Ibid.* p. 59. Pour Nathalie Preiss, la vacuité de la blague s'accompagne aussi chez le blagueur d'une forme de vanité.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 22. Mangeclous se vante d'avoir « donné des lettres de noblesse aux vents ». Voir aussi *Solal. Op. Cit.* p. 21.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 66-67.

¹⁰ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 242. Voir aussi *Mangeclous (Op. Cit.* p. 27) où Saltiel demande à Mangeclous de cesser ses « incongruités ».

¹¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 21. Réfléchissant à la création de son université, Mangeclous émet « quelques vents de concentration ». Voir aussi *Solal (Op. Cit.* p. 207) où la méditation de Mangeclous est précédée d'un vent.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 83.

¹³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 288, p. 290, p. 293.

¹⁴ *Ibid.* p. 42, p. 61; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 56.

une décision inexorable¹, un bon repas², une harangue³ ou tout simplement à « se libérer l'esprit »⁴ dans un mouvement de dépense pure. L'art de Mangeclous relève alors tout autant de la rhétorique carnavalesque du bouffon que de l'art totalement gratuit du pétomane, à l'instar de Joseph Pujol, dont Pierre Jourde fait un maître de l'incongru⁵. Quand il éructe c'est d'ailleurs avec « poésie »⁶. L'incongruité est alors portée à son maximum, dans la mesure où, nous dit Pierre Jourde, le vent non seulement n'a rien à dire, rien à signifier, mais il n'y a, en plus, rien à en dire, en raison de son peu de matière et d'importance⁷. L'art du pétomane rejoint sur ce point celui du blagueur.

Dans le cas de Mangeclous, ces vents ne résonnent toutefois pas totalement en pure perte, puisqu'ils sont à l'origine d'une autre forme de poésie, scatologique. Ainsi fait-il l'inventaire des « incongruités » de son amante anglaise Éliane, avec lesquelles « on aurait pu gonfler un dirigeable », ou une blague à tabac, tellement le discours semble ici tourner à vide :

Il y en avait des ronds et il y en avait des pointus, il y en avait des petits qui couraient les uns derrière les autres, vite, vite [...] Certains étaient charmamment entrelacés, d'autres étaient langoureux, d'autres avaient des ailettes philosophiques, d'autres étaient à roues dentées. D'autres ressemblaient au chant du coucou. D'autres étaient plus complets, orphéoniques en quelque sorte. [...] Il y en avait des dramatiques, des onctueux, des fielleux, des sinueux, des spirituels, des étonnés, des communistes, des fascistes, des acrobatiques, des veloutés, des chauds, des gras, des honorables, des jurisprudentiels, des calmes, des enflammés, des colériques, des pondérés. Ah, mes amis, quel bombardement ! Sur l'âme de Petit Mort, ce n'était pas une femme, c'était une escadre japonaise⁸.

Le « n'importe quoi » surgit ici au détour d'une assonance ou d'une allitération, faisant naître des attelages totalement incongrus, comme l'alliance du coucou et de l'orphéon. La métaphore finale souligne quant à elle la gratuité, mais aussi peut-être la vanité, de cette énumération, composée de déchets— au sens propre si l'on peut dire⁹— puisque aux dires de l'artiste elle ne figure là que « pour la beauté de la chose »¹⁰. Cette poésie prend parfois un tour parodique, quand Mangeclous sur l'air de la « Ballade des dames du temps jadis » regrette ses « vents

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 73.

² Voir la scène du repas au Ritz où les pets et les rots de Mangeclous sont redoublés par ceux de Mattathias. *Ibid.* p. 351-354.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 721.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 78. Voir aussi dans *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 753.

⁵ Joseph Pujol (1857-1945) est né à Marseille, où il débuta.

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 28 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 50.

⁷ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 281. Pour Jourde, le vent constitue le bruit incongru par excellence. Il est « la manifestation sonore de quelque chose qui n'est rien et ne peut se réduire à aucune signification ». L'art de Joseph Pujol, le pétomane, consiste ainsi à opérer des variations à partir d'un rien.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 134.

⁹ Voir la définition de Pierre JOURDE qui conçoit l'incongru comme un « déchet du texte », faisant le lien entre le sens grammatical du terme et sa valeur scatologique. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 286-287.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 135.

d'antan, les vents de [sa] belle jeunesse »¹. Elle se teinte aussi de couleurs médicinales, le Capitaine des Vents étant l'auteur de vers sur les vertus curatives des plantes, où l'on apprend que « l'oignon accroît le sperme, apaise la colique – De la dent ébranlée est un bon spécifique »², que « [le café] invite au sommeil ou bien le met en fuite – Guérit maux d'estomac et migraine maudite – D'une urine abondante il provoque le cours – Et du flux menstruel il rapproche les jours »³. Les végétaux sur lesquels il n'a pas de connaissances particulières ont pour vertu d'« apais[er] les vents et provoqu[er] l'urine »⁴. Certains extraits de son traité médical sont restitués entre parenthèses, comme pour mieux en signaler l'insignifiance : « (Extrait de son traité médical : "En mainte circonstance, utile est un clystère – Des intestins chargés il extrait la matière") »⁵, « ("D'urine âcre de chien humecte la verrue – Bientôt disparaîtra l'excroissance charnue") »⁶. La parenthèse semble ici accroître l'insignifiance d'une poésie en prise avec l'infinité du monde, tout comme la « petite note inutile » qui permet un calembour sur le mot dauphin⁷. À partir de là, on peut lire les histoires valeureuses, au même titre que les vents de Mangeclous, comme de simples blagues.

2°) Des récits idiots ?

Pour raconter « infiniment [ces] petites histoires valeureuses », le narrateur dit aspirer à une nouvelle forme romanesque, où il écrirait « sans nécessité de suivre une action »⁸. L'écriture cale ainsi son rythme sur le cinéma burlesque où, épousant la syntaxe du monologue de Charlot, les gags s'enchaînent « sans lien les [uns] avec les autres »⁹, opérant selon Emmanuel Dreux une « subversion de la logique narrative »¹⁰, qui pour Petr Král menace la cohérence même de l'intrigue¹¹. Cette écriture peut être qualifiée d'idiote elle aussi, dans la mesure où elle entend se soustraire au fil de la causalité qui fonde la syntaxe non plus de la phrase mais du récit, renouant avec une forme de gratuité. Il semble en aller de même dans les

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 37.

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 25 ; *Solal. Op. Cit.* p. 21.

³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 216.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 25 ; *Solal. Op. Cit.* p. 21.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 28.

⁶ *Ibid.* p. 26.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 323. Salomon ayant obtenu une place de « dauphin » dans le gouvernement Weizmann, sa femme, prenant le mot au pied de la lettre, lui conseille de consulter un médecin de toute urgence.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 52.

⁹ *Ibid.* p. 52.

¹⁰ Emmanuel DREUX. *Le Cinéma burlesque ou la subversion par le geste*. Paris : L'Harmattan, 2007. p. 74.

¹¹ Petr KRÁL. *Le Burlesque ou la morale de la tarte à la crème*. Paris : Stock, 1984. p. 73.

récits valeureux, dont Judith Kauffmann souligne le caractère pour le moins décousu et illogique¹.

Les nombreuses métalepses qui viennent briser leur cours témoignent de cette discontinuité. Elles en soulignent tout à la fois la gratuité et l'incongruité, comme si tout cela était de trop. Sans plus s'embarrasser de justifications que lorsqu'il ressuscite Saltiel ou Salomon², le romancier peut ainsi décider tout à coup d'opérer des coupes franches entre les différentes séquences pour abrégier son récit, de manière totalement arbitraire : « Fin du ghetto »³, « Et voilà pour elle »⁴, « Assez sur Mangeclous »⁵, « Et voilà pour lui »⁶, « Assez. On ne peut pas tout raconter, on n'en finirait plus »⁷, « Fin de l'histoire de Salomon »⁸. À certains moments, il semble même vouloir accélérer le mouvement, comme pour imprimer à son récit le rythme effréné de la pellicule burlesque, où l'on ne s'embarrasse guère de considérations logiques ou psychologiques. C'est le cas quand il passe sur les péripéties qui président à la constitution du ministère Weizmann⁹. Au moment de raconter les mésaventures des Valeureux au Salève, il est également pris soudainement d'une « hâte de finir »¹⁰, qui le conduit à adopter un style télégraphique. Il en va de même lorsqu'il s'agit de décrire l'appartement de Mangeclous¹¹. Il ne manque alors que les indications de lumière et les mouvements de caméra pour faire de cette description un véritable synopsis :

Première cave, à la fois cave à coucher de Mangeclous et cave de réception. Deuxième cave, à la fois cuisine privée de Mangeclous, cabinet juridique et dortoir des bambins. Troisième cave, « cuisine générale » ou encore « gynécée parce que sa femme Rébecca et ses deux filles, Trésorine et Trésorette, s'y tenaient à demeure.

Les portraits des Valeureux sont quant à eux donnés comme de simples « notes en vrac et à la hâte »¹², écrites « au dernier moment », juste avant que le manuscrit ne soit remis à l'éditeur¹³, dispensant l'écrivain d'une analyse psychologique plus approfondie. Les personnages en sont

¹ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous*. Op. Cit. p. 31.

² *Mangeclous*. Op. Cit. p. 14.

³ *Ibid.* p. 28.

⁴ *Ibid.* p. 13.

⁵ *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 28.

⁶ *Ibid.* p. 76.

⁷ *Ibid.* p. 248.

⁸ *Solal*. Op. Cit. p. 253.

⁹ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 264. « Je n'ai pas le temps de raconter les péripéties de la constitution du ministère ».

¹⁰ *Ibid.* p. 382.

¹¹ *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 32. « Mais pas le temps de faire des phrases car il est deux heures du matin et j'ai sommeil. Donc style télégraphique ».

¹² *Mangeclous*. Op. Cit. p. 46.

¹³ *Ibid.* p. 48.

réduits à n'être que de simples silhouettes, aisément identifiables par le public grâce à un certain nombre de traits fixes, à l'image de Chaplin, de sa canne et de son melon : la rigole crânienne de Mangeclous, sa barbe fourchue et ses orteils démesurés, la houppe de Saltiel, l'épi frontal et le nez retroussé de Salomon, les yeux louches, les oreilles écartées et le crochet de Mattathias, les moustaches recourbées de Michaël, les accroche-cœurs de Scipion ou le nez en concombre de Jérémie. Les cinq cousins n'évoluent au demeurant guère d'une œuvre à l'autre, au point que Cohen dans *Mangeclous*¹ et dans *Les Valeureux*² peut reprendre mot pour mot les portraits qu'il a dressés de ses personnages dans *Solal*³. La frénésie burlesque qui s'empare des récits valeureux laisse toutefois paraître un sentiment d'urgence vitale, comme si l'angoisse de la mort rendait tout développement inutile⁴. Le « petit cinéma » de Cohen rejoint ici celui de Solal, d'Ariane ou de Mariette permettant non seulement de se désennuyer mais aussi de se divertir, au sens pascalien du terme.

Au « petit cinéma » de Charlot, les récits valeureux empruntent également leur construction paratactique. Conçus selon Maxime Decout comme une succession d'« historiettes indépendantes », ils avancent à « sauts et à gambades », enchaînant les actions aux dépens des « normes rationnelles », en vertu d'un principe d'addition qui, comme la syntaxe des monologues, fait fi de toute articulation logique⁵. À l'échelle du roman, les « encore ceci »⁶, « encore un détail »⁷ qui rythment l'écriture valeureuse trahissent un désir d'« en remettre sans fin »⁸, pour le seul plaisir d'écrire, quitte à en dire trop comme le reproche à l'écrivain celle qui dans *Les Valeureux* lui sert de secrétaire et lui conseille de s'arrêter là⁹. Faisant fi de ses recommandations, le romancier, guidé par le seul plaisir de raconter des histoires, ne peut s'empêcher de rajouter « d'abord l'histoire du nougat suspendu »¹⁰, puis celle de l'agence matrimoniale fondée par Mangeclous, de ses leçons de caraïbe¹¹, du restaurant qu'il a fondé avant de faire faillite, n'ayant su résister à « l'appel des nourritures »¹², de sa jaunisse et « pour

¹ *Ibid.* p. 46.

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 79.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 33-34.

⁴ Cette angoisse est particulièrement sensible dans *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 262.

⁵ Maxime DECOUT. « Mangeclous à sauts et à gambades » in *Cahiers Albert Cohen n°22. Op. Cit.* p. 26.

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 91.

⁷ *Ibid.* p. 87.

⁸ Albert COHEN. « Je suis un archer qui tire dans le noir ». Cité par Maxime DECOUT. « Mangeclous à sauts et à gambades ». *Op. Cit.* p. 35.

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 28.

¹⁰ *Ibid.* p. 29.

¹¹ *Ibid.* p. 30.

¹² *Ibid.* p. 31.

finir » de « sa troisième et dernière expérience bancaire »¹. L'accumulation d'anecdotes rappelle ici l'enchaînement des gags qui régit l'écriture burlesque, aux dépens de toute articulation logique. Le récit est ainsi rendu à sa gratuité, au seul plaisir de raconter. L'accessoire ne se distingue alors plus de l'essentiel. Bien plus, il semble constituer l'essentiel. L'œuvre fonctionne comme un rhizome – pour reprendre l'image qu'emploient, dans le sillage de Deleuze, Emmanuel Dreux² et Maxime Decout³, l'un à propos du cinéma burlesque, l'autre pour décrire le fonctionnement des récits cohéniens – où chaque gag constitue une « excroissance », un « bourgeonnement » sur une « arborescence » ouverte à tous les possibles. Cette structure n'est pas sans rappeler non plus la définition qu'Umberto Eco donne de l'œuvre moderne, conçue comme un champ de possibilités infinies, soustrait à la causalité et à la certitude⁴. Elle rappelle surtout le cours « fantasque et vagabon[d] »⁵ des conversations valeureuses, alimentées par des graines de courge qui en signalent le caractère dérisoire.

Ce fonctionnement en rhizome est aussi celui de la liste. À l'image de ce qu'il se passe chez Rabelais, elle est le lieu où le langage se dérègle et tourne à vide, produisant un certain nombre d'incongruités. Pour Pierre Jourde, elle obéit d'ailleurs au même type de fonctionnement que le coq-à-l'âne⁶. Cohen semble porter une attention toute particulière aux recettes de cuisine, dans lesquelles Jourde voit une grande source d'incongru, en raison des croisements inattendus qu'elles permettent mais aussi de l'attention qu'elles portent aux substances les plus microscopiques⁷. Le lecteur de Cohen apprend ainsi à se confectionner un « sandwich universel »⁸ ou à cuisiner une moussaka⁹, qui si l'on en croit Claudine Nacache-Ruimi pourrait bien avoir valeur d'art poétique¹⁰. L'inventivité verbale et culinaire de Mangeclous donne même naissance à un nouveau plat, aux sonorités pour le moins incongrues¹¹ : le coucoudi¹². Gratuites en apparence, ces recettes mêlent le plaisir des mets et

¹ *Ibid.* p. 32.

² Emmanuel DREUX. *Le Cinéma burlesque ou la subversion par le geste. Op. Cit.* p. 68.

³ Maxime DECOUT. *Albert Cohen : les fictions de la judéité. Op. Cit.* p. 35.

⁴ Umberto ECO. *L'œuvre ouverte.* Paris : Éditions du Seuil, 1965. p. 29-30.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 39.

⁶ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 95.

⁷ *Ibid.* p. 269.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 289.

⁹ *Ibid.* p. 68.

¹⁰ Claudine NACACHE-RUIMI. « Moussaka et poésie : une flânerie dans le chapitre VI des *Valeureux* ». *Cahiers Albert Cohen n°19. Op. Cit.* p. 47-48. La création de la moussaka voit se succéder l'ivresse de l'acte poétique, puis la mélancolie quand il faut y mettre un point final et la livrer aux lecteurs, incarnés ici par les enfants de Mangeclous.

¹¹ Avec ses sonorités bizarres et exotiques, proches de l'onomatopée, le « coucoudi » donnerait sans doute matière à rêver à Pierre Jourde, qui y voit là une caractéristique de l'incongru. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 61.

¹² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 234.

le plaisir des mots¹, à l'image de Mangeclous se félicitant de s'être « régalé, restauré, repu, rassasié, assouvi, gorgé, gavé, empli et sustenté » après avoir « absorbé, résorbé, avalé, croqué, grignoté, dévoré, goûté, happé, gobé, bâfré, consommé jusqu'à gonflement dangereux des parois stomacales et dilatation suprême »², à mesure de son discours qui se remplit de vent. La tirade de Mangeclous est d'ailleurs précédée de force pétarades³, redoublées en guise de caisse de résonance par celles de Mattathias⁴, qui servent en quelque sorte d'amorce au discours. Mais elles pourraient bien aussi renvoyer au texte cohénien l'écho de sa propre vanité. La répétition incongrue de la rime en [é] vient en effet relancer le jeu des allitérations et des paronomases qui président à l'énoncé du menu par le narrateur avec ses « douze soles à la Normande, à la Dufferin, à la Dugléré », son « cassoulet », son « foie gras en gelée » et ses divers pâtés⁵. La rime joue ici le même rôle que dans le poème en « if », donnant à la liste des plats l'allure d'une véritable rengaine. Après sa tentative de suicide ratée, Mangeclous tentera du reste de bercer sa mélancolie en se récitant des recettes de cuisine⁶. Le départ pour le Salève fournit, lui, matière à un véritable inventaire à la Prévert. Au « catalogue des objets introuvables » figurent notamment les « souliers de phoques à petites chaînes antidérapantes et ferrage Tricouni », l'œuf à thé censé servir de douche portable, les « blousons de cuir en rhinocéros avec manches à pivot permettant des mouvements aisés dans les précipices », la kola, le pemmican⁷ ainsi qu'un certain nombre d'objets-valises, « canne-fusil-tabouret » ou « hache-pelle-bêche-pioche »⁸. À celui des professions improbables, on inscrirait sans mal les différents métiers de Mangeclous, dont l'inventaire s'accroît au fur et à mesure que s'allongent sa carte de visite et la liste de ses surnoms⁹. À ses activités d'« oculiste, savetier, guide, portefaix, pâtissier », « professeur de provençal et de danse », « expert, rempailleur, tailleur, vitrier, changeur, témoin d'accidents, fripier, précepteur, spécialiste » – d'on ne sait quoi – « pressureur universel, médecin de chiens, improvisateur, poseur de ventouses terribles »,

¹ J'emprunte son calembour à Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 56.

² *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 355.

³ *Ibid.* p. 354. Mangeclous émet notamment un « rot de bien-être qui commença comme un beuglement de bœuf ».

⁴ *Ibid.* p. 354.

⁵ *Ibid.* p. 351.

⁶ *Ibid.* p. 147.

⁷ La kola est une graine consommée en Afrique. Le pemmican est une recette amérindienne à base de graisse animale. Leur présence est ici totalement incongrue, dans la mesure où la Suisse constitue le but de cette expédition burlesque.

⁸ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 380-381.

⁹ De trois surnoms dans *Solal* (*Op. Cit.* p. 20) on passe à dix dans *Mangeclous* (*Op. Cit.* p. 57) puis à treize dans *Les Valeureux* (*Op. Cit.* p. 22) : « Longues Dents, Œil de Satan, *Lord High Life*, Sultan des Tousseurs, Pieds Noirs, Bey des menteurs, Compliqueur de Procès, Âme de l'Intérêt, Mauvaise Mine, Plein d'Astuce, Dévoreur des Patrimoines, Père de la Crasse, Capitaine des Vents ».

« péritomiste, perforeur de pain azyme », « intermédiaire après coup », « hannetonnier », « pêcheur à la dynamite » et « destructeur de mites » citées dans *Solal*¹ s'ajoutent encore dans *Mangeclous* celles d'« homme sous-marin »², d'« égorgueur synagogal de poules » et de « non calomniateur de notables »³, puis de « gérant d'immeubles à construire », « broyeur d'olives »⁴, « lavementier »⁵, « dentiste pour chevaux »⁶ et « craqueur de souliers »⁷ dans *Les Valeureux*. Sans cesse relancée, l'énumération de ces diverses professions, toutes plus accessoires les unes que les autres, témoigne bien de ce désir d'en remettre sans fin qui anime l'écriture de Cohen, en dépit là encore du bon sens, les mots s'associant souvent au hasard des sonorités. Le romancier va même jusqu'à créer un double pour cela, en la personne de Scipion, dont le *curriculum vitae* n'a rien à envier à celui de l'illustre Céphalonien, si ce n'est peut-être son emploi de « sauvage à la foire de la Plaine » ou de « dictateur du parti autonomiste provençal et ancien conseiller municipal non élu du Plan de Cuques »⁸. La carte de visite⁹ du Capitaine des Vents est à l'avenant, construite elle aussi en dépit du bon sens, n'obéissant ni aux règles de la ponctuation, ni à celles de la versification¹⁰. Elle retentit dans le texte comme une vaste blague, un plein rempli de vide, que vient encore gonfler l'ajout incessant de nouveaux *post-scriptum*¹¹.

Ces *post-scriptum* enflent également la correspondance valeureuse, à l'image de Saltiel qui multiplie les « Psst ! » à l'égard de sa sœur Rachel¹², de son neveu Solal¹³, mais aussi de plus éminents personnages comme Charles Maurras¹⁴ ou le président de la République à qui il

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 21-22.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 49.

³ *Ibid.* p. 57.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 25. La liste donnée dans *Solal* se précise (*Mangeclous* n'était alors que « gérant d'immeubles ») et s'amplifie.

⁵ *Ibid.* p.28.

⁶ *Ibid.* p. 33.

⁷ *Ibid.* p. 218. La profession de « craqueur de souliers » consiste à faire craquer les souliers pour leur donner un aspect neuf.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 155-156.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 19-20.

¹⁰ Les phrases semblent tronquées totalement au hasard, sans que cela ne paraisse justifié par les nécessités de la rime : « Appelé aussi le Compliqueur de / Procès Qui un jour fit mettre en / Prison une Porte de Bois On Le Trouve / Assis sur les Marches des Divers /Tribunaux entre Six et Onze heures du / Matin ». L'emploi des majuscules paraît lui aussi bien aléatoire. Si certaines participent sans doute d'une volonté d'ennoblissement, on comprend mal en revanche pourquoi *Mangeclous* juge bon d'anoblir une porte de bois ou les marches d'un tribunal.

¹¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 15-17. *Mangeclous* croit bon d'ajouter un *post-scriptum* à sa carte de visite pour préciser qu'en plus de son statut d'« Avocat Habile » et de « Professeur Très Émérite de Droit » il est aussi « Grand Médecin ». Ce *post-scriptum* ne paraît guère nécessaire puisque la carte précisait déjà que *Mangeclous* était docteur en droit et en médecine. Dans *Mangeclous*, il s'arrogue le titre de « Chef de l'Expédition Salévienne » et fait imprimer cent nouvelles cartes de visite pour le faire savoir (*Op. Cit.* p. 381).

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 101.

¹³ *Les Valeureux. Op. Cit.* « Psst ! » (p. 279), « un autre Psst ! » (p. 280), « un dernier Psst ! » (p. 282).

¹⁴ *Ibid.* p. 86.

adresse une pétition pour faire décorer son neveu¹. La lettre de Mangeclous au président de la République comporte quant à elle pas moins de quatre « P. S. »² et sa lettre à la reine d'Angleterre au moins trois signatures³, comme si le Capitaine des Vents, justifiant pleinement son surnom, ne parvenait pas à mettre un terme à son bavardage⁴. La lettre à la reine d'Angleterre contient d'ailleurs une version abrégée de la liste des vents⁵, qui en souligne la vanité. Ce désir d'en rajouter sans fin débouche sur une véritable logorrhée, qui n'a rien à envier à celle des monologues. Adressées à de grands personnages⁶, qui ne les liront sans doute jamais, les lettres valeureuses fonctionnent de la même manière que les soliloques de Mariette, d'Ariane ou de Solal, en cercle fermé. À ce titre, elles auraient toute leur place dans les *Études cliniques* menées par B.-A. Morel, aux côtés de ces « écrivailleurs perpétuels de lettres adressées aux préfets, aux ministres, aux procureurs »⁷. Elles en présentent certains symptômes⁸, comme l'emploi à tort et à travers des majuscules, déjà observé dans la carte de visite de Mangeclous. Dans un éclair de lucidité, qu'il ferait bien d'appliquer à sa propre prose, Mangeclous pointe ce défaut de cohérence dans les lettres de Saltiel⁹. Écrites, à l'image là aussi des monologues, en dépit du bon sens, la correspondance valeureuse multiplie les coq-à-l'âne, sans nul souci de logique ou de composition. Ainsi, Saltiel passe indifféremment et, contrairement à ce qu'il voudrait faire croire, sans vraiment d'« à propos »¹⁰ de considérations sur Napoléon et Louis XIV à une digression sur le nez. De même, Mangeclous passe de la création d'un État juif à l'évocation de ses souvenirs d'apprenti caissier¹¹, de l'amour du prochain aux intestins

¹ *Ibid.* p. 197.

² *Ibid.* p. 207, p. 209, p. 210, p. 212.

³ *Ibid.* p. 308, p. 324, p. 336.

⁴ *Ibid.* p. 309. Mangeclous pour justifier la longueur de sa lettre réclame à la Reine « un petit supplément de bavardage ! ».

⁵ *Ibid.* p. 320.

⁶ *Ibid.* Parmi ces grands personnages figurent, outre Charles Maurras (p. 85) et le président de la République, destinataire de deux missives (p. 191, p. 206), le président du Conseil français (p. 84), le président de la Chambre des Députés (p. 278), la reine d'Angleterre (p. 294). Mangeclous écrit également à divers ministres anglais pour leur donner des conseils politiques et à divers dictateurs pour les assurer de son dévouement, au cas où. (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 67).

⁷ Juan RIGOLI. *Lire le délire. Op. Cit.* p. 206.

⁸ A. Esquiros dans « Les Maisons de fous » observe que les aliénés, attribuant aux mots un sens qui leur est propre, usent souvent de l'italique ou de la majuscule, comme dans l'exemple suivant : « Innocence de l'accusé, étendue, profondeur du crime de ses adversaires tout est là dans PUISQUE JUGÉAT À PROPOS ». Juan RIGOLI. *Ibid.* p. 211.

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 207. Mangeclous reproche à Saltiel d'employer trop de majuscules dans ses lettres officielles ce qui ne l'empêche pas de faire la même chose dans sa lettre à la reine d'Angleterre (p. 294-337).

¹⁰ *Ibid.* p. 283. Voir aussi p. 284. « À propos du Nez et de sa chaleur intime ... ». La locution « à propos » semble ici signaler un rapport de congruence que le lecteur peine à établir puisque le développement précédent concernait la cheville et les talons de Napoléon et Louis XIV qui n'arrivent pas à la hauteur de Moïse. Saltiel reprend en fait un propos qu'il avait développé quelques pages auparavant, où l'on apprend que la seule manière de se prémunir du rhume est de respirer par le nez (p. 275-276).

¹¹ *Ibid.* p. 310.

masculins¹, de sa demande de décoration à la suppression des bas de soie et de la culotte de cérémonie², sans que le lecteur saisisse véritablement le sens de ces digressions, totalement gratuites. Quand il s'agit de ménager des transitions – et quoi que s'en vante Mangeclous auprès de la reine d'Angleterre³ – les Valeureux ne s'embarrassent en effet guère plus des convenances romanesques que le narrateur, usant à leur tour de métalepses pour signifier la gratuité d'un bavardage⁴ qui la plupart du temps sombre dans l'insignifiance. La correspondance de Saltiel et de Mangeclous comporte en effet un luxe de détails superflus, qu'il serait sans doute vain de vouloir tous relever. Saltiel croit ainsi bon de fournir au président du Conseil français et à Charles Maurras des renseignements sur l'huissier grec du consulat de France, « Très Serviabile » et doté de quatre filles dont l'une est « borgne et non mariable »⁵ ainsi que d'une mère malade du cœur⁶. Les lettres de Mangeclous sont farcies, outre ses digressions sur les mœurs des termites⁷ ou du plancton⁸, de conseils culinaires. À sa femme et à ses enfants, il décrit, par le menu, ce qu'il a mangé à Rome et dans un petit restaurant juif de la rue de Provence, la recette de l'omelette norvégienne et du « *pollo in padella* » finissant par prendre le pas sur la description de la basilique Saint-Pierre⁹. À la reine d'Angleterre, il apprend – après lui avoir fourni, sur plus de trois pages, le menu détaillé de son séjour en Angleterre¹⁰ – à assaisonner les boulettes de viande¹¹, à confectionner un gâteau de semoule aux raisins de Corinthe ou des pâtes à l'ail¹² et, surtout, à cuisiner les pis de vache¹³, sans oublier sa recette contre la constipation à base de graines de lin¹⁴. Au président de la République française, il confie son goût pour les petits déjeuners anglais, la rate au vinaigre et les aubergines frites¹⁵. L'hypertrophie du détail vient alors parasiter la signification d'ensemble. On ne s'étonnera pas

¹ *Ibid.* p. 328.

² *Ibid.* p. 333.

³ *Ibid.* p. 297. Mangeclous vante l'habileté de sa transition auprès de la reine d'Angleterre. Ce faisant, il en ruine les effets puisque la transition se signale comme telle.

⁴ *Ibid.* On retrouve dans les lettres de Mangeclous et de Saltiel de nombreuses métalepses : « Passons à un autre sujet » (p. 281) ; « Voilà, et maintenant fini ! Pour écrire la présente j'ai mis seize heures sans interruption depuis samedi soir » (p. 323) ; « Maintenant, une confidence ! » (p. 327) ; « Maintenant argumentons un peu » (p. 330) ; « Maintenant, je m'arrête pour de bon » (p. 337).

⁵ *Ibid.* p. 84.

⁶ *Ibid.* p. 85.

⁷ *Ibid.* p. 319.

⁸ *Ibid.* p. 322.

⁹ *Ibid.* p. 263-264.

¹⁰ *Ibid.* p. 298-300.

¹¹ *Ibid.* p. 301.

¹² *Ibid.* p. 306.

¹³ *Ibid.* p. 307, p. 333.

¹⁴ *Ibid.* p. 320.

¹⁵ *Ibid.* p. 208-209.

dès lors que Mangeclous ait bien du mal à suivre le « câble » d'une pensée¹ où l'essentiel – sa décoration – est présenté comme un objet accessoire et l'accessoire – les mérites comparés des cuisines grecque et anglaise – comme l'objet principal de la lettre, sans établir la moindre hiérarchie entre les deux. De même, l'annonce destinée à attirer les futurs étudiants à l'Université de Céphalonie comporte en *addenda* pas moins de quatre avis importants, « LE PLUS IMPORTANT » figurant en dernier et annihilant les trois précédents puisqu'il rend les diplômes gratuits – le recteur n'ayant pas jugé bon de refaire une pancarte aussi longue². On ne saurait sans doute mieux stipuler l'ineptie du bavardage valeureux qui, incapable de suivre un fil directeur, et encore moins d'ordonner une pensée, finit par sombrer, comme les monologues de Mariette ou d'Ariane, dans un ressassement caractéristique du délire. Mangeclous, comme Mariette, ne cesse du reste d'en revenir à son point de départ³. Il va même jusqu'à doubler la lettre qu'il envoie à ses « bambinets » d'un télégramme qui la précède et la résume⁴, usant d'un stratagème que n'aurait sans doute pas renié Ariane⁵. L'écriture cohénienne manifeste ainsi, au même titre que le discours amoureux, sa nature fondamentalement tautologique. La lettre à la reine d'Angleterre laisse d'ailleurs entendre en arrière-fond une autre rengaine, celle de la Tosca⁶.

3°) Une écriture tautologique

Robert Elbaz évoque à propos des romans de Cohen un texte qui « tourne autour de lui-même », à l'image des personnages, « sans pouvoir se déployer et aboutir à une finalité quelconque »⁷. Alain Schaffner émet même l'hypothèse que les quatre volets de la tétralogie ne seraient en fait que la réécriture du même roman⁸. Catherine Milkovitch-Rioux parle elle d'une

¹ *Ibid.* p. 302.

² *Ibid.* p. 106-109.

³ *Ibid.* « Pour en revenir à l'ambassade » (p. 322) ; « revenant à la décoration dont je serais friand » (p. 325) ; « pour revenir à l'amour du prochain » (p. 329) ; « revenant à mon espoir de pourpre cardinalice » (p. 331). On retrouve ici la formule qui scande les monologues de Mariette. *Belle du Seigneur. Op. Cit.* : « Pour vous en revenir à l'Aga Khan » (p. 551) ; « pour vous en revenir à madame Ariane » (p. 555) ; « pour vous en revenir au cahier que j'y ai lu [sic] » (p. 581) ; « pour vous en revenir au Didi » (p. 641) ; « pour vous en revenir à son bon ami » (p. 643) ; « pour vous en revenir au commencement » (p. 895).

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 265.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* Dans les lettres d'Ariane, résonne le même refrain que dans les récits valeureux : « Encore ceci et puis fini », « encore une chose de lui » écrit-elle ainsi à propos de son oncle Agrippa (p. 622). Ce désir d'en remettre sans fin la pousse d'ailleurs, comme Mangeclous, à envoyer un télégramme à Solal pour lui résumer le contenu de sa lettre (p. 611).

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 210. « Il est fini ce rêve heureux d'amour, Et c'est mon dernier jour, Je meurs désespéré ».

⁷ Robert ELBAZ. *Albert Cohen ou la pléthore du discours narratif*. Paris : Publisud, 2000. p. 88.

⁸ Alain SCHAFFNER. *Le Goût de l'absolu : l'enjeu sacré de la littérature dans l'oeuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 16.

structure « tautologique »¹, qui ne cesse de se citer elle-même, à travers notamment le retour de certains personnages. Cette circularité n'est peut-être jamais aussi sensible que dans les histoires valeureuses, à l'image des rengaines qui scandent leur rédaction², à moins que le romancier ne cale ici encore son rythme sur celui du cinéma burlesque.

Selon Petr Král, le temps burlesque est en effet « un temps circulaire », celui « d'un recommencement permanent » où « chaque fin de film [...] n'est qu'un cessez-le-feu temporaire » et où le comique, « quelle que soit la fin de son aventure », « réapparaîtra devant nous dans le film suivant, sans avoir changé d'une ride ni d'un pli sur son vêtement »³. Adolphe Nysenholc évoque pour sa part la montre de Charlot qui, imitant sa démarche, revient sans cesse à son point de départ, le maintenant dans un éternel présent, celui de l'instant⁴. Il en va de même pour les Valeureux, dont les tournoiments incessants⁵ miment une temporalité qui les reconduit sans cesse à Céphalonie, pour y recevoir le télégramme et le chèque qui réactiveront le mouvement vers l'Occident. Ils affectent jusqu'à la signature de Salomon⁶, offrant un miroir à la plume du romancier. Avant d'écrire, Saltiel prend soin pour sa part d'effectuer « des ronds préliminaires dans le vide » avec sa plume, censés appeler tout à la fois l'« inspiration » et une « belle écriture »⁷. Quant aux oreilles de Mattathias elles accomplissent régulièrement un « mouvement giratoire » d'un « quart de cercle »⁸, comme elles le feraient dans un *cartoon*. Scipion, tournoyant « d'être tant aimé »⁹, s'imagine lui en « toupie »¹⁰. Les tournoiments du personnage reproduisent alors ceux de son récit qui ne cesse d'en revenir à son point de départ¹¹, se perdant dans des détails totalement inutiles, comme la couleur du bocal de vitriol¹², censés donner à ses histoires l'apparence de vérité dont elles manquent. Saisi du même vertige que

¹ Catherine MILKOVITCH-RIOUX. *L'univers mythique d'Albert Cohen : personnages, décors et mise en scène*. Tome 2. *Op. Cit.* p. 326.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 257. Le romancier raconte l'histoire du ministère Weizmann en écoutant « une chanson populaire espagnole ».

³ Petr KRÁL. *Le Burlesque ou la morale de la tarte à la crème. Op. Cit.* p.189.

⁴ Adolphe NYSENHOLC. *Charles Chaplin ou la légende des images. Op. Cit.* p. 38.

⁵ Voir les tournoiments de Mangeclous (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 32, p. 38), de Salomon (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 115 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 187) ou de Mattathias (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 124). Ces tournoiments seront analysés plus précisément dans le chapitre 3 de la troisième partie.

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 187, p. 198. La signature de Salomon est composée de plusieurs ronds et de points inutiles.

⁷ *Ibid.* p. 189.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 260. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 24, p. 257.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 165.

¹⁰ *Ibid.* p. 173.

¹¹ *Ibid.* « Pour t'en revenir à Lady Roscoff et son amie » (p. 168) ; « pour te revenir à l'histoire » (p. 170) ; « pour t'en revenir aux petites » (p. 175).

¹² *Ibid.* p. 175. De même, Scipion se montre particulièrement tatillon sur la date (p. 167) et l'heure (p. 168) de son incroyable récit.

devant les lettres de Mangeclous ou le bavardage de Mariette, le lecteur ne comprend que mieux la réaction de Salomon, totalement assommé par ce qui s'apparente à un véritable délire verbal¹, sans queue ni tête ni cohérence. Scipion, emporté par sa verve d'« homme de lettres »², va même jusqu'à ressusciter Lady Roscoff, pourtant tuée quelques minutes auparavant par l'un de ses baisers³, ne s'embarrassant guère de la logique. Il a lui aussi bien du mal à suivre le fil d'un récit⁴, où seul le nom de ses conquêtes change. Son imagination semble nourrie aux mêmes rengaines qui alimentent le bavardage de Mariette ou de Rachel⁵. Il est même l'auteur de plusieurs chants à la gloire de Marseille⁶ et de Genève⁷, ainsi que d'une chanson intitulée « Sang de Piment »⁸. Leur médiocre qualité tient sans doute au fait que, malgré son expérience d'« écrivain public », Scipion ignore tout de l'art de l'écriture⁹, et encore plus de l'orthographe¹⁰. En cela, on pourrait voir en lui un avatar du romancier faisant fi lui aussi de la vraisemblance quand, mû par le désir d'en remettre, il ressuscite Saltiel et Salomon¹¹. N'aime-t-il pas – comme le souligne Maxime Decout – se faire passer pour un ignorant¹², un « candide de la littérature »¹³ ? Mais l'essentiel n'est peut-être pas tant ce que l'on raconte que de raconter, indéfiniment, à l'image de Scipion dont les histoires jaillissent sous la langue sans qu'il parvienne à les retenir, ou alors au prix d'une intense mélancolie.

Les gags, qui soutiennent le fil somme toute très faible de l'intrigue, obéissent eux aussi à un fonctionnement tautologique. On pourrait même parler de *running gags*, puisque non seulement ils se répètent d'une œuvre à l'autre, mais en plus ils usent de recettes éprouvées par

¹ *Ibid.* p. 168, p. 181. Salomon est totalement « égaré », littéralement « abruti » par les histoires de Scipion.

² *Ibid.* p. 174. Scipion est qualifié d'« homme de lettres » par le narrateur.

³ *Ibid.* p. 172. Scipion, après avoir tué Lady Roscoff, s'aperçoit que ce n'est guère compatible avec le fait qu'elle soit en train de discuter sous ses yeux dans le jardin de l'hôtel Noailles. Ce n'est pas là la seule incohérence de son récit, qui ne trompe pas même un lecteur aussi naïf que Salomon. Ce dernier perçoit parfaitement les contradictions de Scipion qui, après avoir affirmé avoir perdu ses deux doigts à la guerre, prétend qu'ils lui ont été arrachés par une femme jalouse (p. 166). Le fait qu'Alexandra Roscoff, devenue James entre temps (p. 176), soit mariée paraît quant à lui peu compatible avec le fait qu'elle soit la fille de l'amiral Roscoff (p. 169), tout comme son niveau de langue quand elle répond à Scipion « L'honnêteté [...] je m'en fous ! » (p. 171), avant d'affirmer le contraire quelques minutes plus tard (p. 172).

⁴ *Ibid.* p. 171.

⁵ *Ibid.* Scipion fredonne des chants qui regorgent de « bras berceurs et de suprêmes bonheurs, d'espairs fous et de rêves doux, de serments et d'amants, de tendresses et de tristesses, de folles maîtresses et de troublantes ivresses » (p. 182). Il y résonne également l'air de Jean Lumière : « ton cœur a pris mon cœur » (p. 170).

⁶ *Ibid.* « Salut Marseille / Ville vermeille ! » (p. 149) ; « Marseille s'est parée de ses plus beaux atours, / Ce ne sont que jeux, ce ne sont qu'amours ! » (p. 192).

⁷ *Ibid.* p. 187. « Salut belle Genève / Ô ville de mes rêves ».

⁸ *Ibid.* p. 165.

⁹ *Ibid.* p. 156. La profession d'écrivain public est celle que Scipion a exercée le plus longtemps.

¹⁰ *Ibid.* p. 184.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p.13.

¹² Maxime DECOU. « L'homme sans lettres ». *Cahiers Albert Cohen n°25. Op. Cit.* p. 19.

¹³ *Ibid.* p. 22.

la tradition burlesque. Cohen recourt ainsi volontiers au schéma du trouble-fête. À l’instar de Chaplin dans *City Lights*, il semble prendre un malin plaisir à introduire ses Valeureux dans des palaces, des ministères ou des soirées mondaines pour les saboter, comme lorsque la « cohorte grotesque » pénètre dans l’« antichambre rouge et or » du ministère des Affaires étrangères¹. Les costumes revêtus par les Valeureux rappellent alors le « déferlement de fausses barbes, de monocles, de chapeaux de toutes sortes »², qui pour Petr Král constituent la panoplie de l’acteur burlesque. Pour que le sabotage soit complet, Mangeclous manque de décrocher un lustre, comme il a l’habitude de le faire avec les lampadaires, en toussant³. Quant à Saltiel, il appuie malencontreusement son coude sur la sonnette du bureau, déclenchant l’entrée en scène des collaborateurs de Solal⁴. Plus tard, il s’introduit à nouveau à une réception du ministère des Affaires étrangères⁵ revêtu du costume trop grand de Charlot⁶. Le défilé se poursuit dans *Mangeclous*, où l’ensemble de la troupe s’introduit à la S. D. N.. C’est Scipion et Jérémie qui ouvrent le bal⁷, préparant l’entrée en scène des cinq cousins, de nouveau costumés pour l’occasion⁸. Le gag se répète une dernière fois dans *Belle du Seigneur*⁹. L’épisode du Ritz donne quant à lui lieu à une scène digne de certaines séquences du film de Peter Sellers *The Party*. Pour justifier le prix des chambres payées par Solal, les Valeureux opèrent, sous le commandement de Mangeclous, une véritable mise à sac du palace, faisant une *razzia* sur le papier hygiénique, rabotant les tapis, dévissant les ampoules, mettant tout sens dessus-dessous, et inondant pour finir la salle de bain¹⁰. Dans le jeu des convenances mondaines se glisse ainsi ce petit trop, ce « raté dans la mécanique » qui, pour Pierre Jourde, définit l’incongru¹¹. Dès lors, la révolte valeureuse pourrait bien confiner à cette forme d’anarchisme, de « révolte intégrale » qu’Antonin Artaud¹² identifie chez les *Marx Brothers*. Elle alimente un rire idiot, anarchique lui aussi et volontiers régressif, d’autant plus subversif qu’il s’avère totalement

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 267.

² Petr KRÁL. *Le Burlesque ou la morale de la tarte à la crème. Op. Cit.* p. 167.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 254.

⁴ *Ibid.* p. 265.

⁵ *Ibid.* p. 328.

⁶ *Ibid.* p. 312.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 227.

⁸ *Ibid.* p. 286.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 277.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 366-367.

¹¹ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. L’incongru dans la littérature française. De Charles Nodier à Éric Chevillard. Op. Cit.* p. 21.

¹² Antonin ARTAUD. « Les Frères Marx » in *Œuvres*. Paris : Quarto, Gallimard, 2004.

gratuit, un rire digne de Laurel et Hardy dont la « stupidité invincible »¹ est célébrée par Jean-Yves Jouannais, aux côtés de Bouvard et Pécuchet ou des artistes dadas.

Achevant de dérégler la mécanique mondaine, les Valeureux sont également victimes d'une série de chutes – quand ce ne sont pas des chutes en série, au moment où l'ensemble de la troupe s'effondre² dans un jeu de domino burlesque. Elles contribuent pleinement à leur aspect clownesque. C'est ainsi que Saltiel, alors qu'il cherche une issue à la porte tournante qui barre l'entrée du journal fondé par son neveu, en accélère la rotation en se mettant à courir en sens inverse, avant de prendre son élan et de chuter lourdement dans l'escalier³. Voulant se débarrasser d'une poussière imaginaire sur son gilet, il fait tomber sa tasse⁴. Salomon, sans doute en raison de sa petite taille, ne peut faire des courbettes sans immédiatement dégringoler⁵. Sa maladresse acquiert même une dimension légendaire⁶ quand Mangeclous raconte à trois reprises comment il est tombé dans les coulisses de son trombone, et comment on a dû l'en retirer « à la fourchette, comme un escargot ». Dans *Solal*, alors qu'il s'évente avec la savonnette qu'il a cru bon de placer dans la poche de son costume, il glisse et tombe lourdement⁷. Dans *Mangeclous*, il s'entrave dans son manteau en poils de chèvre⁸, « trop large et trop long pour lui »⁹, à l'instar du costume de Charlot, avec son melon trop petit, sa veste étriquée, son pantalon trop grand qui, pour Petr Král, évoquent un corps encore en croissance¹⁰. Plus loin, il s'emmêle dans sa chemise de nuit, visiblement trop grande elle aussi¹¹. De même, le costume de soirée que revêtit Saltiel pour se rendre à la réception du ministère des Affaires étrangères est trop large¹² et les gants blancs qu'il enfle, sans doute trop petits, crèvent sur le champ¹³. De ce point de vue, Hippolyte Deume trouverait sans mal sa place dans la troupe valeureuse, « encaqué » dans une chemise trop petite pour lui, dont il tente de se dégager par

¹ Jean-Yves JOUANNAIS. *L'idiotie. Art, vie, politique, méthode. Op. Cit.* p. 19. Jouannais range Laurel et Hardy aux côtés de Bouvard et Pécuchet et d'artistes de la modernité tels que Dada.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 324. « Saltiel tituba puis se pencha, voilier blessé à mort, sur Mangeclous qui, d'émoi, émit un zéphyr puis ferma les yeux et vint doucement expirer contre l'épaule de Salomon qui, après avoir hoqueté, s'abattit contre Mattathias que Michaël retint dans sa chute ».

³ *Solal. Op. Cit.* p. 305-306.

⁴ *Ibid.* p. 218.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 113, p. 121. Voir aussi *Solal. Op. Cit.* p. 58.

⁶ L'épisode est raconté successivement dans *Solal (Op. Cit. p. 31)*, *Mangeclous (Op. Cit. p. 353)* et *Les Valeureux (Op. Cit. p. 93)*.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 253.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 205.

⁹ *Ibid.* p. 205.

¹⁰ Petr KRÁL. *Le Burlesque ou la morale de la tarte à la crème. Op. Cit.* p. 244.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 211.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 310.

¹³ *Ibid.* p. 250. De même dans *Mort de Charlot*, les gants de Chaplin sont troués (*Op. Cit.* p. 12).

de grands mouvements de brasse¹, prenant peut-être exemple sur Charlot aux prises avec un faux-col trop petit lui aussi². Ces mouvements n'aboutissent qu'à briser le pot de fleurs qui se trouve à proximité. Patinant sur ses protège-parquets, Hippolyte manque d'ailleurs de glisser et de chuter à son tour³, rejoignant la longue série des chutes valeureuses et témoignant de son peu d'aisance mondaine.

Les récits valeureux, comme les monologues, sont le lieu où surgit l'incongru, ouvrant le roman au ludique et au poétique, autrement dit à tout ce qui le soustrait à la *doxa* mais aussi à la nécessité et à la logique. Ils frayent ainsi la voie à une poétique idiote, une poétique du vent, de la blague où l'ineptie est reine. Cette incongruité est celle du cinéma burlesque dont l'écriture gratuite, par enchaînement de gags, inspire sans doute celle des récits valeureux. Cette poétique par certains aspects peut aussi être rapprochée de celle des surréalistes et des dadaïstes – prolongeant à cet égard les recherches entamées dans *Projection ou Après-minuit à Genève* – à la mesure de ces objets improbables, de ces listes et de ces inventaires à la Prévert qui constituent l'univers des cousins. En cela, les histoires valeureuses ouvrent au romancier un nouvel espace dans lequel il peut se laisser aller au plaisir, gratuit lui aussi, de raconter, d'en remettre sans fin, peut-être pour oublier la mort qui rôde à l'arrière-plan et donne parfois à cette écriture comique une portée plus sombre. Elles prolongent de ce point de vue l'effet des rengaines au son desquelles elles sont écrites, prises dans le tourbillon tautologique de l'écriture.

III. Poétique du handicap

Pour Bertrand Goergen, la modernité des romans de Cohen tient à la présence dans son œuvre de nombreux personnages « mal parlants »⁴, présentant les défauts de prononciation caractéristiques des héros de vaudeville⁵. Parmi ces handicapés du langage, on trouve la naine Rachel, dont Claire Stolz a montré qu'elle parlait la langue de la folie⁶. Mais cette singularité

¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 169.

² *Mort de Charlot*. *Op. Cit.* p. 16.

³ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 184.

⁴ Bertrand GOERGEN. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen*. *Op. Cit.* p. 96-97.

⁵ Voir le chapitre 1 de la première partie.

⁶ Voir l'article cité *infra*.

faite langue s'exprime aussi à travers l'oral populaire de Mariette, le « langage mosaïque »¹ des Valeureux – mélange incongru de français archaïque, de dialecte vénitien et de tournures orientales – le parler marseillais de Scipion, le sabir de Jérémie le Juif ashkénaze ou bien encore le zozotement d'Hippolyte, ses helvétismes et les belgicisms de son épouse. Pour Véronique Duprey, faisant sienne une expression que Deleuze et Guattari appliquent à Kafka², les personnages de Cohen – Mariette et les Valeureux en tête – sont ainsi, par l'usage singulier qu'ils en font, des « tziganes de la langue »³. Leur étrangeté permet d'ouvrir la littérature à d'autres voix, rejetées par la tradition : des voix mineures, particulières, qui selon Deleuze et Guattari opèrent une « déterritorialisation de la langue »⁴. Pour Marie Dollé, cette déterritorialisation participe également d'une critique de la langue française, jugée trop cartésienne, trop cérébrale, pas assez folle ni poétique, « fermée au primordial et au cosmique », incapable « de traduire *L'Iliade*, *La Bible*, Shakespeare et Don Quichotte », pour reprendre la critique que lui adresse Cioran⁵. Cette dernière recoupe celle de Cohen lorsque, contre le « livre composé, équilibré, harmonieux, décanté, dépouillé » de Jacques de Nons, il fait l'éloge de « Sancho », du « général Ivolguine » et des « Valeureux »⁶. Ces handicapés du langage ouvrent la voie au surgissement d'une langue plus expressive mais aussi plus primitive : celle de l'idiot ou du sauvage – souvent rapprochés sur ce point – qui viennent libérer la parole du poids de la *doxa*.

1°) Une langue incongrue

Dans *Empailler le toréador*, Pierre Jourde définit l'incongru comme un « déchet du texte »⁷, quelque chose qui n'a rien à y faire. Si l'on en revient au premier sens du terme, on pourrait tout aussi bien parler d'un déchet de la langue. Avant d'être manque de savoir-vivre, l'incongruité est en effet d'après *Littré* faute contre la syntaxe, manquement aux normes de la grammaire. Ce langage inconvenant est celui de l'idiot, dont la langue teintée d'ignorance, de

¹ J'emprunte l'expression à Véronique DUPREY qui souligne ainsi le caractère composite de l'idiolecte valeureux. *Albert Cohen, au nom du père et de la mère. Op. Cit.* p. 162.

² Gilles DELEUZE & Félix GUATTARI. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1975. p. 35. En écrivant en allemand, Kafka devient « le nomade et l'immigré et le tzigane de sa propre langue ».

³ Véronique DUPREY. *Albert Cohen, au nom du père et de la mère. Op. Cit.* p. 142.

⁴ Gilles DELEUZE & Félix GUATTARI. *Kafka. Pour une littérature mineure. Op. Cit.* p. 29. « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation ».

⁵ Marie DOLLÉ. « L'effraction du français » in *Cahiers Albert Cohen n°12. Op. Cit.* p. 94. Voir aussi son article sur « L'imaginaire oriental dans les romans d'Albert Cohen » in *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 311.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 159-160.

⁷ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française. Op. Cit.* p. 286.

cuirs et de pataquès ne s'embarrasse guère des règles de congruence linguistique. En cela, il est bien un handicapé du langage et plus encore un étranger dans sa propre langue, dont il ignore les conventions.

Ce langage incongru, « souvent incorrect et confus », est aussi celui des Valeureux, dont le narrateur souligne qu'il suscite l'étonnement des touristes français en visite à Céphalonie mais aussi de leurs concitoyens, ébahis par leur faconde¹. Si le langage des cinq cousins étonne, c'est qu'il présente un certain nombre d'archaïsmes², qui témoignent d'une culture livresque mal assimilée. Mangeclous et ses cousins ont en effet « beaucoup lu » – « Villon, Rabelais, Montaigne ou Corneille » – et « beaucoup retenu » sous la férule d'un « professeur de beau langage » venu spécialement de Paris, « mais à tort et à travers » à l'instar de l'idiot qui se contente de répéter ce qu'il a appris par écholalie³. Certains mots, déterritorialisés dans l'idiolecte valeureux, sont ainsi déformés, attestant de leur inculture. L'hôtel « exterritorialisé » de Solal est tantôt « extoreffié » tantôt « exterrifié » par Saltiel, qui ne se souvient plus du mot exact, lu dans les journaux⁴. En guise de *post-scriptum*, il use d'un « Psst ! » retentissant qui lui vaut les railleries de Mangeclous⁵. Il confond également les chèques que lui envoie son neveu avec le « Tchèque »⁶. Salomon⁷ et Mattathias⁸ octroient pour leur part à Solal le titre de « secrétaire des embrassades de la France ». Rébecca est horrifiée quand Mangeclous lui demande de coudre de l'hermine sur sa toge de professeur d'université, car « c'est richesse de millionnaire, hormine ! »⁹. Quant à ce dernier, il a beau être exaspéré par le français défaillant de son épouse, il n'en fait pas moins valoir que son opinion est « indécrochetable »¹⁰. On ne s'étonnera pas dès lors que les « tournures élégantes » dont usent les Valeureux le soient souvent à mauvais escient. Il en va ainsi pour le passé simple, ce temps de l'écrit qu'ils emploient à l'oral en lieu et place du passé composé. L'incongruité de cet usage est renforcée par le fait qu'en contexte dialogal ce sont les formes les moins usitées de l'aoriste qui sont

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 46-47. Voir aussi *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 80-81.

² Jérôme CABOT a mené une analyse stylistique détaillée de ces archaïsmes dans sa thèse. *Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 405-413.

³ Voir à ce sujet la thèse de Lucien COTARD. *Contribution à l'étude sémiologique du psittacisme. Op. Cit.* p. 36. Pour lui, le langage de l'idiot opère par psittacisme, celui-ci se contentant de répéter les mots qu'on lui dit.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 220.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 207, p. 308. Voir aussi p. 86, p. 197, p. 279, p. 280, p. 282 et *Solal. Op. Cit.* p. 101, p. 303.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 54 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 193, p.194, p. 272 ; *Solal. Op. Cit.* p. 300.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 212.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 316.

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 67.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 135.

sollicitées¹. Dans les conversations céphaloniennes, le passé simple partage son monopole avec un autre mode tombé en désuétude, *a fortiori* quand il est utilisé en discours et à l'imparfait² : le subjonctif³. Les Valeureux aiment également à inverser l'ordre des mots, souvent à tort et à travers là encore⁴, comme c'est le cas chez Rébecca qui, voulant sans doute imiter son mari, pousse le procédé jusqu'à la caricature : « Parole d'honneur que mouton c'est ! Que je perde mes yeux si mouton ce n'est ! »⁵. Mais c'est sans doute le lexique valeureux qui porte la marque la plus voyante de cet idiolecte archaïsant, totalement inconvenant sur le plan temporel, puisque les aventures valeureuses sont censées se dérouler dans les années 1930. Le discours des Valeureux est émaillé de mots disparus, dont le narrateur se croit obligé de fournir la traduction au lecteur, comme il le fera pour l'étrange langage de Jérémie, « tel que par exemple, desverie (folie), courbassé (courbé par la vieillesse), coltel (couteau), syndiquer (critiquer), destorber (déranger), vesprée (crépuscule), copie (abondance), se dementer (devenir fou de douleur ou se lamenter), estorbeillon (tourbillon) »⁶. Ce lexique donne lieu à des formulations particulièrement incongrues, dont le sens reste assez obscur, comme lorsque Mangeclous menace Mattathias – « Une variole noire pour toi, et que pertuis tout entier elle te fasse »⁷ – ou que Salomon maudit ses cousins – « Honte à vous deux, vilains ! Et orbés que deveniez ! »⁸. Ces menaces portent à son comble l'étonnement du lecteur, déterritorialisé dans sa propre langue à l'image des touristes en visite à Céphalonie.

Cette déterritorialisation ne s'effectue pas uniquement dans le temps, elle opère aussi dans l'espace, permettant d'atteindre ces « points de non culture et de sous-développement »,

¹ « Combien hachâtes-vous de viande ? » demande ainsi Mangeclous à Rébecca (*Les Valeureux. Op. Cit.* p. 66). « Pourquoi tardâtes-vous à répondre à mon appel, monsieur ? » (*Ibid.* p. 34), « comment se fait-il, messieurs [...] que vous ne vîntes pas vous réfugier dans les mamelles de la paternité lorsque vous apprîtes la terrible nouvelle ? » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 84) s'enquiert-il encore auprès de ses enfants, qui lui répondent sur le même ton : « Nous fûmes seulement étonnés en notre candide ignorance, dit le puîné, de voir les rues soudain vides d'âmes et de gestes » ; « Aussi ne pûmes-nous beaucoup montrer le prix de notre famine ! » (*Ibid.* p. 85). « De quelle mère sortîtes-vous et où vous croyez-vous ? » s'indigne pour sa part Saltiel (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 281). Cet emploi paraît encore plus déplacé dans la bouche de Salomon, le petit ignorant, lorsqu'il questionne Saltiel « avec feu » mais au passé simple : « Un numéro de loterie que vous lûtes en songe ? » (*Solal. Op. Cit.* p. 30).

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 301. « Ainsi, donc, Altesse, le mieux serait que nous sortissions et ne parlâssions plus de ces bagatelles ».

³ Il est fréquemment utilisé dans des formules qui tiennent tantôt de la bénédiction, tantôt de la malédiction : « que ta femme monodentaire devienne aveugle » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 220) ; « Que tu vives ! », « Que tu croisses ! », « Que tu crèves ! » (*Solal. Op. Cit.* p. 89). Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 98 pour la formule « Que tu vives ! ».

⁴ Voir par exemple « avec toi j'irai, Saltiel, ainsi dis-je, avec toi pour quatre raisons » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 108), « un seul petit Salomon nous avons » (*Solal. Op. Cit.* p. 35), « grande raison elle aurait » (*Les Valeureux. Op. Cit.* p. 282), « et grand profit me fasse » (*Les Valeureux. Op. Cit.* p. 231), « grand beau parleur tu es » (*Les Valeureux. Op. Cit.* p. 234). Ces tournures ont souvent une valeur emphatique.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 66.

⁶ *Ibid.* p. 79.

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 100.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 744.

ces « zones de tiers monde linguistique » dont parlent Deleuze et Guattari¹. L'idiolecte cohénien est en effet truffé d'idiotismes, ces constructions propres à une langue donnée, intraduisibles dans une autre langue, à tel point que dans le cas du sabir de Jérémie² le narrateur s'avoue incapable de retranscrire une telle chimère linguistique. Le « beau langage » des Valeureux s'avère tout aussi composite, réalisant cet effet d'incongru qui pour Pierre Jourde est propre à toute chimère³. Il est en effet mêlé de tournures orientales, qui dépaysent un peu plus encore le lecteur, d'autant plus quand elles voisinent avec des « neuf cent nonante-neuf » et des « nonante-neuf mille »⁴. Ce langage chimérique est également celui de Rébecca avec sa prononciation étrange qui semble échapper à toute tentative de systématisation. Mangeclous lui-même s'étonne de sa façon de prononcer « gazzose »⁵, « effeverschente »⁶ ou « inneterne »⁷. Cyril Aslanov a néanmoins réussi à y identifier des marques du dialecte vénitien en usage à Corfou. Il le caractérise « comme de l'italien déguisé en français ou comme du français italianisé »⁸, citant à l'appui deux italianismes, dont l'un est traduit par le narrateur lorsqu'il précise entre parenthèses que dans le langage de Rébecca « beaucoup fourbe »⁹ est synonyme de très intelligent, comme c'est le cas en italien. L'emploi de l'adverbe « beaucoup »¹⁰ pourrait quant à lui être un calque de l'italien *molto*. Des idiotismes, belges ou suisses, viennent également se mêler à la parole des Deume et d'Ariane. Solal est tour à tour séduit et irrité par le « parler genevois » de sa maîtresse, par ses « septante et ses nonante »¹¹, qui ressurgissent dans le discours d'Antoinette lorsqu'elle accuse Hippolyte de parler un « mauvais français »¹². Le petit père Deume parle en effet non pas de salle mais de « chambre de bain [sic] ». Usant d'un autre helvétisme, il se réjouit encore qu'il fasse « bon çaud »¹³. Antoinette rejette alors sur son mari une faute qu'elle semble ne pas percevoir chez elle, à

¹ Gilles DELEUZE & Félix GUATTARI. *Kafka. Pour une littérature mineure. Op. Cit.* p. 49.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 198.

³ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 62. Pour Pierre Jourde, la chimère constitue, avec le coq à l'âne, l'une des deux formes prises par l'incongru.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 240.

⁵ *Ibid.* p. 67.

⁶ *Ibid.* p. 69.

⁷ *Ibid.* p. 64.

⁸ Cyril ASLANOV. « Une tradition peut en cacher une autre : les enjeux de la francophonie des "Valeureux de France" » in *Perspectives. Revue de l'Université Hébraïque de Jérusalem* n°3. Novembre 1996. p. 51.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 64. « Le fils de Rachel est beaucoup capable, beaucoup capable, interne, interne ! Beaucoup fourbe, beaucoup fourbe ! (Dans le langage de Rébecca fourbe était synonyme d'intelligent.) ».

¹⁰ Voir Cyril ASLANOV. « Une tradition peut en cacher une autre : les enjeux de la francophonie des "Valeureux de France" ». *Op. Cit.* p. 51-52.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 481, p. 985. De même, Ariane ne parle pas de « tables de multiplication » mais de « livret » (p. 370).

¹² *Ibid.* p. 191.

¹³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 396.

l'image de ces « endéans »¹ qui ponctuent son discours et la restituent à sa propre zone de sous-développement linguistique, loin des marques d'hypercorrection qui lui font préférer le verbe *vilipender* au verbe *gaspiller*². Les belgicisms de la mère Deume contaminent également Adrien qui, faisant sienne une expression de « Mammie », demande à plusieurs reprises à son épouse si « ça [lui] goûte »³. Mais c'est sans doute dans le parler marseillais de Scipion que ces idiotismes sont les plus voyants et les plus colorés. Au côté du dénominatif « collègue »⁴, aussi aisément identifiable pour le lecteur-touriste de Cohen que les « nonante » et les « septante » du « parler genevois », on trouve en effet d'autres provençalismes aux consonances plus exotiques les uns que les autres⁵. Ces idiotismes, ou plutôt ces déformations d'idiotismes si l'on se base sur l'analyse qu'en fait Jérôme Cabot, sont d'autant plus incongrus pour certains – comme « bourre de babi »⁶ ou « catacla »⁷ – que le lecteur est bien en peine de donner un sens à ces sonorités proches de l'onomatopée⁸. L'accent marseillais de Scipion est à l'origine de nouvelles déficiences. *Août* doit ainsi être prononcé « a-ou »⁹, *avec* « aque »¹⁰ nous avertit le narrateur. Cette prononciation s'avère particulièrement incongrue quand elle affecte des termes étrangers comme « tranvé »¹¹, « faute-balle »¹², « Fost »¹³, « Geamsse »¹⁴ ou « Miladisses »¹⁵.

Pour Jérôme Cabot, l'idiolecte de Scipion comme celui de Mariette trouve sa source dans un sociolecte populaire¹⁶ qui, à l'instar de ce qu'il se passe chez Céline, opère une nouvelle déterritorialisation : celle de la langue parlée dans le langage écrit. Ce sociolecte est à l'origine

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 30.

² *Ibid.* p. 30.

³ *Ibid.* p. 86, p. 762.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 162, p. 188, p. 245.

⁵ *Ibid.* On citera entre autres le « moulon » (p. 151), les « nistonnes » (p. 164, p. 168), la « batteste » (p. 162, p. 163), « la fadade » (p. 180), « ma nine », « ma belle quique » (p. 180), les verbes « mir[er] » (p. 166) et « vir[er] » (p. 172).

⁶ *Ibid.* p. 176. « Allez, fous le camp, bourre de babi ! ». Pour Jérôme CABOT, c'est une déformation de l'expression « bougre de babi ». Un babi est un terme péjoratif pour désigner un Marseillais d'origine italienne (*Pour un statut stylistique du personnage de roman. Op. Cit.* p. 623).

⁷ *Ibid.* p. 216. « Il m'a même fouillé pour voir si j'avais pas de catacla ». Toujours selon Jérôme CABOT, il s'agit d'une variante marseillaise du terme languedocien « cli-cla-cla (ou clic-clac-clac) », qui sert à désigner par onomatopée un revolver. (*Pour un statut stylistique du personnage de roman. Op. Cit.* p. 622).

⁸ Pour Pierre JOURDE, les sonorités bizarres ou exotiques, ainsi que les onomatopées, participent pleinement à l'incongruité d'un texte. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 61.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 167.

¹⁰ *Ibid.* p. 164.

¹¹ *Ibid.* p. 190, p. 247.

¹² *Ibid.* p. 190.

¹³ *Ibid.* p. 180.

¹⁴ *Ibid.* p. 176.

¹⁵ *Ibid.* p. 152.

¹⁶ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. Op. Cit.* p. 623.

d'un certain nombre d'incongruités lexicales. À l'image de l'idiot¹, il arrive fréquemment à Mariette et à Scipion d'employer un mot pour un autre, témoignant de leur ignorance des normes du langage. Scipion pense ainsi que « *sic* » sert à ponctuer une plaisanterie². Mariette emploie un certain nombre de termes abstraits à mauvais escient, comme le mot « polémique » pour évoquer sa guerre contre la poussière et le « lévier tout noir »³. L'adjectif *vilipendé* est lui aussi déterritorialisé dans le domaine domestique⁴, et c'est bientôt toute la cuisine qui entre en « décadence »⁵. La servante évoque aussi ses déboires médicaux et ses « vingt d'intention »⁶. Elle place un deuxième oreiller sous la tête d'Ariane pour qu'elle soit bien « aisée »⁷. Elle mélange l'adjectif « impeccable » et l'adjectif « implacable »⁸. Dans un registre plus burlesque encore, elle établit que le « croupier »⁹ est la meilleure partie du poulet. Quand le bon mot est employé, il subit un certain nombre de déformations. Dans le langage de Scipion, l'armistice devient « l'armistie »¹⁰, la typhoïde « la typhoïne »¹¹, la diphtérie la « ditérie »¹², la girouette « la giroulette »¹³, la « gallanteri [sic] »¹⁴ « la galantinerie »¹⁵ – peut-être par association charcutière – Hitler est rebaptisé « Hilaire »¹⁶, Marlène Dietrich « Madeleine Dietrich »¹⁷. Dans celui de Mariette, le « Shiraz » devient un « Sirage »¹⁸, le slip d'Ariane un « silpe »¹⁹, l'estragon « l'extragon »²⁰, le paprika « la paprique »²¹ tandis que les visites ou les départs se font à « l'imporviste »²² et que la pneumonie de sa sœur devient « pleumonie »²³. Son retour est prévu

¹ Cette caractéristique du langage idiot est relevée par ESQUIROL. *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*. Op. Cit. p. 291.

² *Mangeclous*. Op. Cit. p. 248.

³ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. « Le lévier tout noir que ça a été toute une polémique pour le ravoir propre » (p. 548) ; « C'est toute une polémique la poussière » (p. 638).

⁴ *Ibid.* p. 550. « Quand la Martha a quitté ça a fait maison vilipendée, l'argenterie venue toute jaune [sic] ».

⁵ *Ibid.* p. 548.

⁶ *Ibid.* p. 550.

⁷ *Ibid.* p. 578.

⁸ *Ibid.* p. 591, p. 638.

⁹ *Ibid.* p. 900.

¹⁰ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 159.

¹¹ *Ibid.* p. 239.

¹² *Ibid.* p. 191.

¹³ *Ibid.* p. 172.

¹⁴ *Ibid.* p. 151. Je cite ici la banderole qui figure sur la barque de Scipion : « A LA RENOMÉ DE LA GALLANTERI ! ».

¹⁵ *Ibid.* p. 150.

¹⁶ *Ibid.* p. 161.

¹⁷ *Ibid.* p. 179.

¹⁸ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 634, p. 638. Le Shiraz est le nom d'un tapis d'Orient.

¹⁹ *Ibid.* p. 636.

²⁰ *Ibid.* p. 578.

²¹ *Ibid.* p. 577, p. 894.

²² *Ibid.* p. 582, p. 640.

²³ *Ibid.* p. 550.

lui « début juliette »¹, alors que Solal et Ariane sont à l'inverse comparés à « Roméo et Juliette »² puis à des « sornambule[s] »³. À la Belle de Mai leur lit est assimilé à un « sacrophage »⁴ et les *water-closets* sont transformés en « water causettes »⁵. Le langage de Scipion et de Mariette se caractérise aussi par des reduplications, qui ressortent elles aussi d'une expressivité populaire comme dans « graphophone »⁶, « popotame »⁷, « reculculons »⁸, « cocodrile »⁹. On pourrait aussi bien y voir la marque d'un langage resté en enfance, comme si Mariette et Scipion ne parvenaient pas encore nettement à différencier tous les sons, se contentant de les répéter. Les « cocodrile[s] » de Mariette trouvent un écho dans l'idiote de Saltiel¹⁰ et de Salomon¹¹, avant d'être repris en écholalie par Mangeclous et Maïmon, mus sans doute par le plaisir purement enfantin – ou idiot¹² – de répéter un son dont l'allégresse est renforcée par la transformation du [l] en [j] : « cocodrilles, cocodrilles ! ». D'une certaine manière, l'oral populaire peut d'ailleurs être envisagé comme une langue primitive. Il est souvent renvoyé du côté de la nature par les tenants de l'ordre culturel¹³, tout comme les langues de l'idiot, de l'enfant ou du sauvage.

Cette primitivité s'observe également au niveau de la syntaxe. L'idiote de Scipion et de Mariette présente en effet un certain nombre de handicaps sur le plan syntaxique. Les plus saillants sont la suppression de la négation, de certaines prépositions¹⁴, ainsi que l'extension de la conjonction « que » en emploi vicariant. Elle se substitue à des conjonctions plus précises¹⁵ ou au relatif, dont la flexion n'est plus marquée¹⁶. On retrouve ce trait de syntaxe chez Salomon,

¹ *Ibid.* p. 547.

² *Ibid.* p. 896. À l'inverse, début juillet devient « début Juliette » (p. 547).

³ *Ibid.* p. 966.

⁴ *Ibid.* p. 898, p. 909.

⁵ *Ibid.* p. 896, p. 900, p. 901, p. 907.

⁶ *Ibid.* p. 549, p. 906, p. 907, p. 908.

⁷ *Ibid.* p. 549, p. 907.

⁸ *Ibid.* p. 905.

⁹ *Ibid.* p. 555.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 37.

¹¹ *Ibid.* p. 281-282.

¹² Pour Claire de RIBAUPIERRE, ce plaisir est propre à l'idiot et à l'enfant. « Le langage de l'idiot » in *Figures de l'idiot. Op. Cit.* p. 51.

¹³ Voir à ce sujet Pierre BOURDIEU. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Points, Seuil, 2001. p. 138.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* Mariette semble plus particulièrement avoir du mal avec *à cause de* : « à cause la phlébite de ma sœur » (p. 549) ; « à cause l'électricité manquante » (p. 902).

¹⁵ *Ibid.* *Que* se substitue ainsi à *si bien que* (« j'ai noué fort les brides que j'ai risqué m'étrangler ». p. 899), à *si* (« c'est pas ma faute qu'ils se sont trompés ». p. 547).

¹⁶ *Ibid.* Par exemple, *le jour où* devient « le jour que » (p. 642) ; *c'est pas celle-là qui m'apprendra* « c'est pas celle-là qu'elle m'apprendra » (p. 643) ; *la femme de chambre dont je vous parlais* « la femme de chambre que je vous disais » (p. 901) ; *il n'y a pas beaucoup de jeunettes qui en auraient fait autant comme la vieille Mariette qui pourtant n'a pas toujours été vieille* « il y a pas beaucoup de jeunettes qu'elles en auraient fait autant comme la

où il semble plutôt relever d'un trait enfantin¹. Les pronoms personnels sont en outre souvent remplacés par le pronom adverbial *y*² et le verbe conjugué par une forme nominale du verbe³, dispensant Mariette et Scipion de réfléchir aux accords. Ces manques témoignent sans doute chez l'un comme chez l'autre d'une difficulté à établir des relations logiques. L'infirmité est encore plus poussée dans l'« étrange »⁴ langage de Rébecca et de Jérémie. Les articles *y* sont la plupart du temps omis et les verbes souvent réduits à leur forme nominale. Ainsi, dans le sabir de Rébecca « c'est grand savant d'être interne, grand savant, grand savant, grand professeur, beaucoup argent, grand salon, grand automobile, la science, la science ! »⁵, « pour avoir courage, tu comprends, de faire les études médecine », « nos trois trésors avec la blouse blanche, grands professeurs, grands médecins, beaucoup argent ! »⁶. De même, les répliques de Jérémie se limitent souvent à de simples phrases nominales, souvent dépourvues d'articles : « c'est heure de prière [...] Allons synagogue »⁷, « merci, messié directeur, voilà pistasses »⁸, « c'est beau temps aujourd'hui messié général [...] C'est printemps, nous avons droit à plaisir, à rire, à chanter, même s'il pleut »⁹, « comme ci, comme ça messié général. Un peu bon, un peu mauvais »¹⁰, « en Argentine [...] il y a de tout, bicyclettes, maisons, hommes gentils, hommes pas gentils, Jifs »¹¹. L'idiote de Rébecca et de Jérémie, radicalisant le procédé à l'œuvre dans l'oral populaire, se déleste ainsi de tout terme relationnel, donnant naissance à un « style télégraphique », tel que Roman Jakobson a pu l'observer dans les troubles aphasiques mais aussi dans le langage des débiles et de l'enfant ou encore chez ceux qui apprennent une langue

vieille Mariette que pourtant elle a pas toujours été vieille » (p. 548). On observe le même phénomène dans le discours de Scipion (*Mangeclous. Op. Cit.*) : « c'est moi que j'irai le voir » (p. 250) ; « la grande blonde qu'elle est en train de causer » (p. 165) ; « moi que j'ai tant de courage » (p. 249) ; « quand il y a une guerre qu'elle commence » (p. 242) ...

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 238-239. « Je crois bien que c'est moi que je gagnerai le gros lot ».

² Voir par exemple les occurrences suivantes où *y* est substitué à *lui* ou à *leur* dans *Belle du Seigneur. Op. Cit.* : « vu qu'elle y a dit » (p. 896) ; « y bloquer son parquet » (p. 906) ; « j'y ai rien répondu » (p. 898) ; « j'y porte à manger » (p. 904). Dans *Mangeclous. Op. Cit.* : « j'y tords la moustache » (p. 162) ; « j'y ai répondu » (p. 169) ; « la seule femme que j'y ait fait un cadeau » (p. 178).

³ Mariette et Scipion usent abondamment de formes au participe présent. Dans *Mangeclous. Op. Cit.* : « étant bout en train et bien causant » (p. 248) ; « étant que je suis un homme de mer » (p. 188) ; « venant d'un homme que mon grand pays il estime » (p. 240) ; « étant que ça facilite la conversation » (p. 244). Dans *Belle du Seigneur. Op. Cit.* : « devant pas savoir », « disant que y a pas la place », « ayant tout préparé » (p. 896) ; « ayant pas fait des connaissances à l'hôtel », « osant pas vivre à Genève » (p. 897) ; « étant désolée », « étant laid, étant laide » (p. 905).

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 64. Le même qualificatif est employé à propos de la prononciation de Jérémie.

⁵ *Ibid.* p. 64.

⁶ *Ibid.* p. 65.

⁷ *Ibid.* p. 203.

⁸ *Ibid.* p. 251.

⁹ *Ibid.* p. 272.

¹⁰ *Ibid.* p. 273.

¹¹ *Ibid.* p. 276.

étrangère¹. Solal en offre une autre illustration lorsqu'il se met à faire l'imbécile devant Adrienne, parlant petit nègre pour se distraire, à moins qu'il ne s'agisse d'affirmer sa solidarité avec tous les exclus de la langue, à commencer par le Juif déterritorialisé en Occident² :

- Sol parle.
 - Moi pas parler.
 - Cesse de jouer, mon aimé.
 - Moi pas cesser. Moi bon nègre triste.
 - Ne fais pas l'enfant, dit-elle, humiliée pour lui.
 - Moi négriillon sans le rond, moi pas canne à sucre, pas caleçon, beaucoup de dettes, mourir un soir.
- Elle lui baisa les mains.
- Écoute, c'est fini maintenant, ce jeu. Parle raisonnablement.
 - Moi y en a pas raison, déclara-t-il avec une réelle majesté.
 - Mon beau nigaud.

Le discours de Solal présente ici toutes les caractéristiques du trouble observé chez Rébecca et Jérémie, comme l'absence de verbe conjugué et de mots relationnels qui permettraient de construire des propositions et de fonder un raisonnement. Il est d'ailleurs explicitement assimilé à un enfantillage par Adrienne, dépaysée par ce langage inconnu, qui met à bas toutes les convenances linguistiques.

2°) La parole dégelée

Les personnages de Cohen entretiennent donc un rapport particulier à la langue qu'ils arrachent aux règles de congruence syntaxique, lexicale ou phonétique pour créer parfois de véritables chimères linguistiques. Ce faisant la parole est rendue à sa force originelle, elle est dégelée, échappant aux lieux communs et aux idées reçues de la bêtise, pour faire surgir le réel dans toute son idiotie étymologique, dans toute sa singularité, sous le regard étonné du lecteur, abasourdi par les terres inconnues qui s'ouvrent à lui.

L'incongru prend en effet pour cible privilégiée les lexies figées, qu'il vient remotiver en substituant un autre terme à celui attendu. L'oral populaire de Mariette permet ainsi de renouveler un certain nombre de locutions toutes faites : « y a rien qui vous remet du venin à l'ouvrage autant comme une bonne tasse de café »³, « travaillant à la sueur de mes jambes »⁴, « j'ai payé mon loyer rectal sur l'ongle »⁵, « pauvre Mariette [...] bouc commissaire de tout le

¹ Roman JAKOBSON. *Langage enfantin et aphasie*. Paris : Minuit, 1969. p. 114-115

² *Solal. Op. Cit.* p. 138-139.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 550.

⁴ *Ibid.* p. 551.

⁵ *Ibid.* p. 554.

monde »¹, « il y a anguille sous cloche »², « montant sur ses chevaux de bois »³, « dire pis que prendre »⁴, « souper fin bec »⁵, « elle s'en est léché les babouines »⁶, de « Saribe en Chila »⁷, « ça me met en dehors de moi »⁸, « des mille et des mille »⁹. Ce « défigement » – Jérôme Cabot l'a montré¹⁰ – est également à l'œuvre dans l'idiolecte valeureux. Ainsi Mangeclous évoque la formation d'un gouvernement de « désunion nationale »¹¹, prenant le contrepied de la langue de bois en vigueur à la S.D.N.. Il transforme ses enfants en « bambins-sandwichs »¹² pour vanter les mérites de son université, établie dans sa « cave à coucher et de réception »¹³. Il recommande à Salomon de veiller sur « le chèque qui est prune »¹⁴, en lieu et place des yeux, et déclare à ses cousins avoir tantôt une « faim de locomotive »¹⁵ tantôt une « faim canine » ou « léonine »¹⁶. Il invite la reine d'Angleterre à « dormir sur son oreille préférée »¹⁷, vante son audace et sa capacité à « faire feu des quatre pieds »¹⁸, perdant pour finir le « câble » de son exposé¹⁹. L'orthographe défailante de Scipion permet quant à elle de faire surgir non pas le glas mais le « gland du destint » [sic]²⁰. Quant au titre de sa chanson, il vient défiger la locution *sang de poulet* pour la transformer en « Sang de Piment »²¹. Saltiel permute pour sa part l'expression en chair et en os « en os et en chair »²² et préfère traiter Salomon de « langue de lapin » plutôt que de langue de vipère²³. Chez ce dernier, la formule enfantine *bisque ! bisque ! rage !* se simplifie en « bisque et rage »²⁴ ou s'inverse en « rage et bisque »²⁵. Pour la « beauté

¹ *Ibid.* p. 557.

² *Ibid.* p. 576.

³ *Ibid.* p. 549, p. 906.

⁴ *Ibid.* p. 894.

⁵ *Ibid.* p. 900.

⁶ *Ibid.* p. 906.

⁷ *Ibid.* p. 548.

⁸ *Ibid.* p. 907.

⁹ *Ibid.* p. 897.

¹⁰ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. Op. Cit.* p. 384 et sq.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 320.

¹² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 102, p. 106.

¹³ *Ibid.* p. 76.

¹⁴ *Ibid.* p. 203.

¹⁵ *Ibid.* p. 233.

¹⁶ *Ibid.* p. 69.

¹⁷ *Ibid.* p. 296.

¹⁸ *Ibid.* p. 310.

¹⁹ *Ibid.* p. 302. Voir aussi p. 130 où Mangeclous évoque le « câble de ses pensées » (p. 130).

²⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 184.

²¹ *Ibid.* p. 165.

²² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 284.

²³ *Solal. Op. Cit.* p. 25.

²⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 264 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 202 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 744.

²⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 136.

de la chose »¹, il préfère encore prendre la « poudre d'escopette »², rendant la langue à une forme de gratuité. Une fois dégelée, la parole se prête à tous les calembours. Le sigle figé de la S.D.N. donne lieu à une série d'acrostiches, qui en renouvellent à chaque fois le sens. Après que les Valeureux ont mangé à ses frais au Ritz, elle est ainsi rebaptisée par Mangeclous la « Satisfaction des Nourris et Satiété du Nombriil et Saturation des Nouilles »³, puis devant la splendeur des tapis la « Sopha Des Neveux [sic] »⁴. L'image de la « Salade de Nouilles » avait auparavant permis à Michaël de dénoncer la stupidité de cette « Sottise des Nations ou Salon des Niais »⁵. L'agence *Cook* devient l'agence « Coucou »⁶ et *Hyde Park* « Hideux Park »⁷. Quant à Scipion, il reprend à son compte le jeu de mot du petit Albert qui, dans *Ô vous frères humains*, transforme le drapeau de la patrie en « crapaud de la pacrie »⁸. Ces calembours déjouent la mécanique du langage, qu'ils rendent à ses virtualités poétiques. Pour Freud, le mot d'esprit derrière sa stupidité apparente vient en effet redonner sa fraîcheur au langage⁹, permettant de s'étonner de ce qui semble *a priori* aller de soi¹⁰.

Mais cette décalcification pourrait s'avérer moins gratuite qu'elle ne le paraît. En faisant un usage incongru du langage, en dégelant ce qui est figé, l'idiolecte cohénien entend en effet rapprocher le mot du réel dans sa singularité et sa concrétude. Le renouvellement des clichés passe bien souvent par l'insertion d'un élément complètement incongru car concret. Mangeclous aime ainsi à user d'un vocabulaire scientifique ou médical, dont – outre le caractère ironique¹¹ – Pierre Jourde soulignerait sans doute toute l'incongruité¹², *a fortiori* quand il est employé pour se curer les « diastèmes »¹³. Cet emploi incongru du vocabulaire scientifique produit son plein effet lorsqu'il use d'une métaphore pour reprocher à Saltiel d'avoir « coupé le fil lingual de la suite des idées »¹⁴ et déclare à ses enfants être « plus morose qu'un affligé de

¹ *Ibid.* p. 15. « On dit escampette mais moi je trouve plus joli de dire escopette ».

² *Solal. Op. Cit.* p. 257 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 250.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 355.

⁴ *Ibid.* p. 365.

⁵ *Ibid.* p. 218.

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 256.

⁷ *Ibid.* p. 166.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 245.

⁹ Sigmund FREUD. *Le Mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient. Op. Cit.* p. 166.

¹⁰ *Ibid.* p. 127.

¹¹ Voir *supra*.

¹² Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 60 & p. 158. Pierre Jourde souligne que « l'incongru aime évoluer dans le concret, le technique, voire le scientifique » (p. 60). Il cite l'exemple de Rabelais, de Nodier, de Jarry et des pataphysiciens, qui « aiment appliquer des méthodes d'allure et de vocabulaire scientifique à des situations ou à des choses qui ne s'y prêtent pas *a priori* ».

¹³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 40. Mangeclous lui-même signale l'incongruité de ce mot « rare » et « distingué » qui ne figure même pas dans le Larousse. Voir aussi p. 171.

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 296.

la prostate »¹. D'autres métaphores sont empruntées au domaine culinaire, produisant le même effet incongru chez le lecteur². Pour Saltiel, les dents de la branche aînée des Solal « ne sont que clous de girofles avariés » à côté de la dentition de la branche cadette³. Salomon promet à l'oncle des « jours confiturés » à Genève en compagnie de son neveu⁴. Mangeclous compare son discours à une bouteille de lait « verticale et renversée »⁵. Dans une métaphore doublement incongrue, l'Italie est comparée à une « petite pantoufle de maïs »⁶. Mangeclous prétend encore être « innocent comme l'amande », sans que le lecteur ne perçoive nettement le rapport entre les deux⁷, et déclare aimer Saltiel autant que les « chips »⁸. Il qualifie ses deux cadets de « chers petits pains au cumin » et dans un registre moins affectueux leurs sœurs de « véritables endives sans saveur »⁹. « Oh vinaigre dans notre sang » s'exclame-t-il aussi pour traduire son impatience¹⁰. Prenant le contrepied de Salomon et de ses métaphores convenues selon lesquelles la blonde est « odeur de lilas » et la brune « fraîche comme la cerise »¹¹, il compare la première à « une épaule de mouton bien rissolée » et la seconde à « la queue de bœuf bien grasse avec beaucoup de poivre rouge »¹². Éliane son amante anglaise est « une véritable pastèque », aussi « ferme et flexible » que « le macaroni italien et cuit »¹³ ou que les « fesses farcies comme des édredons » d'Ariane¹⁴. La métaphore culinaire joue ici pleinement son rôle de décalcification du langage qu'elle libère des clichés amoureux pour le rendre à la réalité du monde. Dans le même registre, la reine d'Angleterre sera elle assimilée à « un vrai loukoum »¹⁵. Vantant les mérites de sa fille Léa, Mattathias évoque lui « un vrai beurre d'amande »¹⁶. Mais

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 37.

² Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 217. Jourde voit dans le vocabulaire de la nourriture et de la cuisine un autre facteur d'incongru.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 47.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 107.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 212.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 143.

⁷ *Ibid.* p. 301.

⁸ *Ibid.* p.109.

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 38.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 102.

¹¹ *Ibid.* p. 131. Salomon compare encore la passion à une tempête (p. 136) et l'âme à une aile.

¹² *Ibid.* p. 131.

¹³ *Ibid.* p. 132.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 736. La beauté d'Ariane lui vaut les mêmes comparaisons que celle d'Éliane : pastèque, macaroni mais aussi beignet au miel et « crème d'arachide » (p. 733).

¹⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 52.

¹⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 249.

les métaphores les plus incongrues en matière culinaire¹ sont sans doute celles du concombre² et du hareng saur³. Au « hit-parade zoologique » de l'incongru⁴, figure également tout un bestiaire. Mangeclous promet ainsi à Solal d'exécuter sa mission « avec la dignité de l'éléphant, la fidélité pure d'un chien loyal et la célérité du cerf traqué ou de l'anguille interdite par notre religion et pourtant excellente lorsque convenablement fumée »⁵. L'incongru naît ici de la juxtaposition chimérique de métaphores convenues – celles du chien loyal et du cerf traqué – et d'animaux plus inattendus comme l'éléphant, dont la dignité n'est pas des plus évidentes, ou l'anguille fumée. On retrouve une chimère du même genre dans l'annonce matrimoniale de Saltiel où le cliché des « yeux de biche » voisine avec deux métaphores plus incongrues, l'heureuse élue devant être pourvue de « dents comme un troupeau de brebis tondues remontant de l'abreuvoir » et de cheveux « comme une bande de chèvres suspendues aux flancs de Galaad »⁶. Amoureuse « comme un bélier », Adrienne paraît de ce point de vue avoir toutes les chances pour remplir les critères de l'oncle⁷. Ariane⁸ et Éliane⁹ nous sont décrites elles comme de « vrai[e]s chameille[s] de beauté », « saine[s] comme l'œil du coq », « plus avantage[es], en [leurs] devant[s] et derrière[s], que l'éléphantesse elle-même ». Mangeclous exploite à nouveau cette métaphore incongrue¹⁰ au cours de sa leçon sur Anna Karénine¹¹. La leçon parodique de Mangeclous apparaît en effet comme le lieu privilégié de ces incongruités scientifiques, culinaires ou animalières où, comme dans les monologues de Mariette, elles participent aussi de la rhétorique désacralisante du bouffon¹², tout en rendant le monde à sa concrétude mais aussi à sa naïveté première. Pour Jérôme Cabot, ces comparaisons se donnent en effet « comme

¹ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. Op. Cit.* Pierre Jourde situe le hareng au « hit-parade zoologique » de l'incongru (p. 255) au même titre que le concombre (p. 251).

² Salomon évoque ainsi « le concombre de la réussite » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 110). Mangeclous compare le seigneur Rothschild pâle et tremblant après l'emballement de son carrosse à « la feuille dont on enveloppe les concombres salés » (*Les Valeureux. Op. Cit.* p. 49). Il se déclare également prêt à manger Éliane (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 132) et Ariane avec « quelques concombres » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 739).

³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 73. Envisageant son trépas, Mangeclous se prétend, peut-être pour la beauté de la rime, « plus mort qu'un hareng saur ». Cet animal trouve également toute sa place dans le bestiaire de la S.D.N. (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 225) ou dans le discours des tricoteuses (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 859).

⁴ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 254. Les animaux constituent un autre facteur d'incongru dans la littérature.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 286.

⁶ *Ibid.* p. 176.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 90.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 736 & p. 738.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 133-134.

¹⁰ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 258. Jourde signale l'incongruité de cet animal.

¹¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 144. Aux dires de Mangeclous, la musique de Bach est semblable « à un éléphant empêtrant ses pattes dans du papier collant attrape-mouches dont il ne peut se débarrasser ».

¹² Voir le chapitre 1 de la première partie.

la forme rhétorique d'un regard édénique sur une langue encore neuve [...] Dans cette langue rien n'a encore été dit, et il est possible de tout dire, en termes d'amplification et de sélection »¹.

En dégelant ce qui est figé, l'idiolecte cohénien tente en effet de rapprocher le mot de son origine pour retrouver un état naissant du langage, un état naïf au sens étymologique du terme, où le mot n'est pas séparé de la chose. C'est le cas lorsque Salomon remotive l'étymologie latine du mot *amour* pour confier qu'il a été « amoureux de la consulesse d'autrefois »². Scipion lorsqu'il se plaint du « ramadan » causé par les cris de « Madeleine Dietrich »³ rétablit le vocable *ramdam* dans son sens originel, avant qu'il n'ait été altéré par la langue française. Le langage est ici rendu à sa naïveté première, à son état naissant, à sa singularité. On comprend mieux dès lors la passion valeureuse pour des étymologies souvent fantaisistes. Salomon paraît d'ailleurs fasciné par le dictionnaire, qu'il lit *in extenso*⁴. Ainsi le lecteur apprend que le mot *boudoir* vient du verbe *bouder*⁵, qu'*auberge* est d'origine allemande⁶, que l'adjectif *content* doit être rapproché de son homonyme « comptant »⁷ et que le secrétaire est celui qui connaît les secrets⁸. L'Argentine est donnée par Mattathias pour « le pays de l'argent » – le « "tine" » précise Salomon « c'est pour la joliesse »⁹ – et l'Angleterre comme une nation « toute en coins »¹⁰ par Saltiel. Cette dernière étymologie, totalement loufoque, permet de rapprocher le mot de la chose qu'il désigne. Quand ils n'en reviennent pas à un sens prétendument originel, les Valeureux tout à leur joie enfantine de rafraîchir le langage, usant d'un pouvoir qui est celui de l'idiot¹¹, donnent un nouveau sens aux mots ou en créent de nouveaux. Dans le « langage mangeclousien », un journaliste est ainsi un « lecteur de journaux »¹². Confondant sans doute l'adjectif verbal *liant* et le substantif *liesse*, Scipion fonde le néologisme « liance » pour se plaindre du mauvais accueil des Genevois¹³. Mangeclous

¹ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman*. Op. Cit. p. 400.

² *Solal*. Op. Cit. p. 240.

³ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 178. Scipion n'a pas totalement tort de parler de ramadan plutôt que de *ramdam*. Le mot *ramdam* est en effet donné par le T.L.F. comme un emprunt et une altération du mot arabe *ramadan*. Le sens du mot viendrait du fait que pour les non musulmans le ramadan se caractérise par une bruyante activité nocturne.

⁴ *Ibid.* p. 58.

⁵ *Ibid.* p. 361. Cette étymologie est confirmée par le T.L.F..

⁶ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 272. Cette étymologie est elle aussi attestée par le T.L.F..

⁷ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 354.

⁸ *Ibid.* p. 117. Là aussi cette étymologie n'est pas totalement fantaisiste.

⁹ *Solal*. Op. Cit. p. 37. Cette étymologie est là encore véridique, « argentine » désignant à l'origine ce qui a la couleur de l'argent.

¹⁰ *Ibid.* p. 36.

¹¹ Le psychiatre Jules Séglas cité par Claire de RIBAUPIERRE constate que le langage de l'idiot est riche en néologismes « Le langage de l'idiot » in *Figures de l'idiot*. Op. Cit. p. 46.

¹² *Mangeclous*. Op. Cit. p. 81.

¹³ *Ibid.* p. 191. « Eh bien, mon ami, pour être liants ils sont pas liants. Pourtant, la liance c'est la joie de la vie ».

mélangeant le verbe *sauvegarder* et le concept d'*ange-gardien* crée pour sa part le terme de « *sauvegardien* »¹. La langue de Mariette s'avère tout aussi riche en néologismes que celle de ses comparses céphalonien². Ces néologismes sont souvent facteurs d'incongru³, au même titre que les archaïsmes et les mots rares, dont ils ne se distinguent pas toujours. Il en est ainsi des insultes de Mangeclous : « *cognat, mastaba, vexillaire, cofidéjuseur, passefilure, escope* »⁴. Ils donnent parfois naissance à de nouvelles chimères linguistiques, comme lorsque Saltiel fait miroiter à un Mattathias et à un Salomon ébahis les merveilles, au sens étymologique du terme, de Ceylan et du Spitzberg : les « *globules de racamalarinisfaronfe* »⁵, ainsi que ces animaux chimériques formés par valise de mots les « *léonphants* » et les « *cocodrilles* »⁶. Mangeclous va plus loin encore que son cousin, créant une nouvelle langue – le caraïbe – connue de lui seul et, moyennant finance, de quelques disciples choisis, où les mots sont raccourcis. Ainsi, pour dire cigarette en caraïbe [...] on dit *cig*, pour dire escalier, on dit *esc*, pour dire casserole, on dit *cass*, et ainsi de suite »⁷. L'hymne caraïbe est quant à lui composé d'une suite d'onomatopées qui rappellent tout à la fois les paroles dégelées de Rabelais⁸ et le langage des aliénés⁹ :

Tsinne-tsinne paraminninne tsinne-tsinne
Tsé-tsé décatséméressé,
Tsinne-tsinne paraminninne tsinne-tsinne
Tsé-tsé décatséméressé,

Il se termine sur un cri sauvage – « *Oï maï* » – et un geste qui ne l'est pas moins, consistant « à l'instar des Caraïbes » à faire mine de se trancher la gorge. Le langage retrouve un état primitif, où il n'est plus séparé des choses mais fait corps avec elles. L'onomatopée et le geste prennent

¹ *Ibid.* p. 296.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « *Mon brillage* » (p. 558) ; « *ma remplaceuse* » (p. 548) ; « *ma successeuse* » (p. 549) ; « *quelle cachotteuse* » (p. 582) ; « *l'acteuse de cinéma* » (p. 549) ; les « *mendieuses de la religion* » (p. 555) ; la « *bonne plaisance* » (p. 556) ; la « *barbouillance* » (p. 633) ; les « *mignonances* » (p. 897) ; la « *protestance* » (p. 558) ; la « *dépenseuse* » (p. 639).

³ Pierre JOURDE. *Empailler le toréador. Op. Cit.* p. 155. Jourde note la capacité qu'ont les archaïsmes et les néologismes à rendre le banal étrange et singulier.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 217. « *Cognat* » est un terme de droit romain que l'on utilise pour une relation de parenté. Il en va de même pour « *cofidéjuseur* » qui appartient à la langue juridique. « *Mastaba* » est un terme d'archéologie désignant un tombeau égyptien. « *Vexillaire* » désigne un soldat vétérans dans l'Antiquité. C'est aussi un terme de botanique. « *Passefilure* » est sans doute un dérivé du verbe *passer*, « *repriser un bas* ». « *Escope* » est la forme archaïque d'*écope* (« *petite pelle en bois servant à écoper un bateau* »).

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 31. Cette pierre précieuse est une invention de Saltiel.

⁶ *Ibid.* p. 37. Pour Jérôme CABOT, le cocodrille est un animal-valise comme « *léonphant* », formé par association chimérique entre le crocodile et le mandrill (*Pour un statut stylistique du personnage de roman. Op. Cit.* p. 417).

⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 31.

⁸ RABELAIS. *Le Quart-Livre. Op. Cit.* p. 418-419. Une fois dégelées, les paroles laissent entendre dans le chapitre 56 des sons barbares : « *hin, hin, hin, hin, his, tic, torche, lorgne, bredelin, brededac, frr, frrr, frrr, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, tracc, trac, trr, trr, trr, trrr, trrrrr, On, on, on, on, ououououon, goth, magoth* ».

⁹ Le psychiatre Jean-Baptiste-Maximilien Parchappe dans sa *Symptomatologie de la folie* insiste sur le pouvoir que s'arrogent les fous de donner leur propre sens aux mots ou bien à en créer de toutes pièces, donnant naissance à des idiomes totalement inconnus (Juan RIGOLI. *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX^{ème} siècle. Op. Cit.* p. 213-214). Lucien COTARD observe le même phénomène dans le langage idiot. *Contribution à l'étude séméiologique du psittacisme. Op. Cit.* p. 21.

alors le relais de la parole, restituant un état primitif de la langue, où l'émotion s'exprime à l'état brut.

3°) Le corps de la langue

Ce que la langue perd en congruence lexicale et linguistique, elle le retrouve en intensité. Dégelé, arraché aux lois de la syntaxe et du sens – ce qui se conçoit bien s'énonce clairement – le langage est restitué à sa primitivité mais aussi à sa matérialité. Il rejoint alors ce que Deleuze conçoit comme le devenir animal de la langue, rendue à un « usage intensif asignifiant »¹ et totalement informe, semblable aux cris de l'idiot dont les grognements ont souvent été assimilés à ceux des bêtes et des sauvages². Ces cris s'accompagnent en outre de toute une pantomime, où grimaces³ et gestes prennent le relais de la parole défaillante.

Le langage valeureux se rapproche parfois de celui des animaux quand Mangeclous se met à hennir⁴ ou à beugler⁵ et Michaël à rugir⁶. Leur discours est souvent entrecoupé de glapissements⁷ à l'image des « mangeclousinets » faisant la réclame de leurs figues dans la cour de l'Université de Céphalonie⁸ ou réclamant à Saltiel la révélation du cryptogramme⁹, de Jacob Meshullam émerveillé par le carrosse du roi d'Angleterre¹⁰, des étudiants de Mangeclous exigeant la suite de la leçon sur Anna Karénine¹¹, de Salomon qui exprime ainsi son enthousiasme¹², de Saltiel¹³, de Maïmon¹⁴ – mais aussi de Solal sous le coup de la souffrance¹⁵,

¹ Gilles DELEUZE & Félix GUATTARI. *Kafka. Pour une littérature mineure. Op. Cit.* p. 41.

² Pour G.M.A. Ferrus, « tous les idiots complets sont privés de la voix ou de la parole ou font entendre seulement quelques cris inarticulés, sorte de grognements plus ou moins sauvages, comparables à ceux des animaux les plus immondes ». Bruno Nassim ABOUDRAR. « Faciès de l'idiot et animalité » in *Figures de l'idiot. Op. Cit.* p. 105.

³ ESQUIROL. *Des maladies mentales. Op. Cit.* p. 309. Pour Esquirol, la grimace est l'un des seuls moyens de communication à disposition de l'idiot.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 218, p. 295.

⁵ *Ibid.* p. 354. Les rots de Mangeclous commencent comme « un beuglement de bœuf ».

⁶ *Ibid.* p. 257. Voir aussi p. 210 où c'est Mangeclous qui se met à rugir et *Les Valeureux (Op. Cit.* p. 174).

⁷ Le verbe *glapir* nous apprend le T.L.F. est plutôt employé pour des animaux. Il est d'ailleurs donné comme une altération du verbe *japper*. C'est ce sens qui est convoqué par Cohen lorsqu'il compare le bruit de la locomotive aux glapissements d'un chiot (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1056).

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 125.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 102.

¹⁰ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 49.

¹¹ *Ibid.* p. 111, p. 153, p. 154, p. 162, p. 168.

¹² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 187, p. 239, p. 247 ; *Solal. Op. Cit.* p. 215 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 727, p. 758 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 17, p. 363.

¹³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 239.

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 248, p. 266, p. 269, p. 282.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 880.

de Mme Petresco¹ ou de la pouponnette du Royal². Ces glapissements résonnent aussi dans le discours de Rébecca quand elle se met à hurler : « Tétanos, tétanos ! Les anges avec moi ! »³. La redite vient ici amplifier l'intensité du cri, qui prend le relais de la syntaxe défaillante pour exprimer son angoisse de la mort. Cette intensité franchit un palier supplémentaire lorsqu'elle évoque ses fils, multipliant les répétitions pour combler les blancs laissés par l'absence de verbes :

J'ai une cousine Rachel à Paris que son fils il est interne, interne ! [...] C'est grand savant d'être interne, grand savant, grand savant, grand professeur, beaucoup argent, grand salon, grand automobile, la science, la science ! [...] Grand automobile comme Pasteur, comme Pasteur ! Rachel m'a dit qu'il faut être esclave du grand professeur pendant quelques ans et après on épouse la fille et on est professeur, professeur, professeur ! La science, la science ! [...] La dot, la dot ! Le fils de Rachel est beaucoup capable, beaucoup capable, interne, interne ! Beaucoup fourbe, beaucoup fourbe ! [...] Il a eu beaucoup volonté, beaucoup volonté ! [...] Officiel, officiel, grand savant !⁴

Ce court extrait montre bien que la répétition surgit au comble de l'émotion, quand Rébecca évoque la réussite de ses fils. Ce sont alors ses tripes qui s'expriment, dans tous les sens du terme puisque sa vaticination⁵ s'accompagne de diverses incongruités sonores⁶, qui sont comme le prolongement de ses erreurs de syntaxe. On ne saurait sans doute mieux signifier que la parole de Rébecca est ici rendue à la matière, celle du cri, dans son surgissement animal. Craignant d'avoir avalé une arête de poisson, elle se met d'ailleurs à pousser des « Crr, crr, crr ! »⁷ qui n'ont rien d'humain et rappellent les onomatopées⁸ qui ponctuent le discours de l'idiot dans son expression brute.

Cette langue idiote atteint son maximum d'intensité dans l'idiolecte de la naine Rachel. Il est marqué par de nombreuses incongruités lui aussi, syntaxiques et sémantiques. Elles surgissent non pas sous la forme de la chimère mais sous celle du coq-à-l'âne, mettant en question pour Claire Stolz la cohérence mais aussi la cohésion du texte⁹ : « Bonne semaine, bonne semaine chantonna-t-elle d'une voix de contralto. Et dis-moi, cher homme, quel est ton nom, et es-tu de famille honorable ? »¹⁰ ; « on s'en servira pour mon mariage ! Je sais dire

¹ *Ibid.* p. 308.

² *Ibid.* p. 826.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 69. Voir aussi *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 117.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 64-65.

⁵ *Ibid.* p. 65. Rébecca est comparée à une « Pythie possédée d'un haut esprit médical ».

⁶ *Ibid.* p. 66, p. 67.

⁷ *Ibid.* p. 69.

⁸ Voir à ce sujet l'ouvrage de Lucien COTARD. *Contribution à l'étude sémiologique du psittacisme. Op. Cit.* p. 35.

⁹ Claire STOLZ. « Quelques aspects de la langue de la folie chez Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°20. Op. Cit.* Pour Claire Stolz, le discours de la naine manque tout à la fois de cohésion, de cohérence et de pertinence. p. 15-16.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 559.

mariage en sept langues ! Et si on te dit que j'ai de l'hypertension, n'en crois pas un mot ! »¹ ; « et voilà, on est enfouis et en hiver le poêle est grand et aimable et on est en sécurité quand gronde le mal de la nuit ! [...] À propos de lit, il faut que je fasse le mien »². Certains de ces coq-à-l'âne relèvent du pur non-sens comme lorsque la naine, se vantant de tout connaître, demande à Solal s'il sait que « c'est avec leurs moustaches piquantes que les chats griffent »³, ou qu'elle affirme aimer « manger les cartilages [...] C'est mutin aussi ! »⁴. Ils surgissent la plupart du temps lorsque Rachel se remémore les souffrances subies mais aussi à venir du peuple juif, comme si son discours se disloquait sous l'effet de la stupeur, lui faisant perdre le fil d'un raisonnement qu'elle confesse avoir bien du mal à suivre⁵. Ainsi, alors qu'elle vante à Solal son élégante « matinée rose à poils de singe », elle s'interrompt tout à coup pour mentionner la boucle encore attachée à l'oreille de sa mère, coupée lors d'un pogrom à Lodz et conservée dans de l'eau-de-vie⁶. De la même manière, quand elle décrit « ce Berlin » où « tout est à l'envers » « les humains en cage et les bêtes en liberté », son discours s'arrête net, la naine se vantant cette fois-ci de connaître parfaitement les règles d'accord du participe passé⁷. Plus loin, alors qu'elle évoque à nouveau les pogroms, un autre coq-à-l'âne vient stopper le récit des atrocités commises⁸. Son discours s'interrompt sous le coup d'une stupeur, dont les répétitions et les cris⁹ portent également la trace, quand elle se met soudainement à hurler que « les Allemands sont un peuple effrayant, effrayant, effrayant ! », « Des bêtes, des bêtes, ils sont des bêtes ! », « Tu verras ce qu'ils nous feront, tu verras, tu verras ! »¹⁰, « dans un an, dans trois ans »¹¹. Elle s'horripile encore du sang qui « gicle, gicle » sous les couteaux allemands¹² et souligne que les diamants sont « indispensables, indispensables ! » aux Juifs pour pouvoir survivre¹³. Quand la souffrance est trop forte, la répétition cède la place à l'onomatopée¹⁴. Ses

¹ *Ibid.* p. 571.

² *Ibid.* p. 568. Les mots semblent ici moins s'associer par le sens que par le son.

³ *Ibid.* p. 563.

⁴ *Ibid.* p. 563.

⁵ *Ibid.* p. 566. « Mais je m'éloigne de mon raisonnement ».

⁶ *Ibid.* p. 563. Voir aussi p. 571 où l'évocation de l'oreille coupée provoque un nouveau coq-à-l'âne : « Je les aime un peu faits, à point, que cela s'enfoncé quand on appuie ! De plus, l'eau-de-vie conserve les oreilles ne l'oublie pas si un jour tu ramasses la tienne ».

⁷ *Ibid.* p. 565.

⁸ *Ibid.* p. 572. « D'ailleurs, tout ce que tu me diras, j'en prendrai et j'en laisserai ».

⁹ *Ibid.* À plusieurs reprises, le narrateur souligne que Rachel ne parle pas mais qu'elle crie voire qu'elle hurle de peur (p. 560, p. 562, p. 563, p. 571).

¹⁰ *Ibid.* p. 562.

¹¹ *Ibid.* p. 560, p. 562.

¹² *Ibid.* p. 565.

¹³ *Ibid.* p. 564, p. 565.

¹⁴ *Ibid.* p. 562. « Ils sont des bêtes [...] qui se cachent derrière l'arbre et te sautent à la nuque, han ! ».

cris rendent ainsi le langage à sa matérialité. Ils revêtent en outre la même dimension bestiale que chez Rébecca. Ainsi Rachel « glapit »¹ puis « ulule » pour évoquer le « mal de la nuit » et les persécutions dont les Juifs, terrés comme des animaux dans la cave de Berlin, sont victimes². À d'autres moments elle « bêle » – comme pour dénier l'animalité à laquelle les condamnent les Allemands – que les Juifs ne sont pas « bê[ê]tes »³. Ses cris ressemblent à ceux de Benjy, l'idiot du *Bruit et de la fureur*, dont Marie Berne montre qu'ils témoignent de la souffrance d'une société encore sous le choc de la Première Guerre mondiale⁴, ou bien à ceux, vitricides, d'un autre nain : Oskar Matzerath, qui au rythme de son tambour s'inquiète de la montée du nazisme en Pologne⁵. Au-delà, on pense à ce nouvel idiot identifié par Gilles Deleuze et Félix Guattari, qui depuis Dostoïevski « veut qu'on lui rende compte de "chaque victime de l'Histoire" »⁶. Rachel n'est-elle pas la victime indirecte du pogrom de Lodz dont elle porte les stigmates physiques⁷ mais aussi peut-être intellectuels ? Ses cris pourraient bien dès lors témoigner des insuffisances du langage face à l'indicible et aux « choses de la grande épouvante »⁸. Ils font ressurgir dans le texte de Cohen l'ombre de la Shoah, dont Judith Kauffmann⁹ a montré qu'elle relevait d'une « parole silencieuse » qui s'inscrit dans les marges du texte. À travers les ululements de Rachel résonnent d'ailleurs d'autres ululements : ceux, prophétiques eux aussi, de Belline, « la vieille épouvantée »¹⁰ qui vit cloîtrée chez elle par peur du dehors, tentant du haut de son balcon d'alerter les Juifs de Céphalonie sur les périls à venir. À travers Belline le romancier tente alors peut-être de faire revivre le souvenir de sa tante, attendant à sa fenêtre que les Allemands viennent l'arrêter après la déportation de son mari et de son fils, devenue « folle de malheur » elle aussi, dans ce qui constitue l'une des rares évocations des camps de l'œuvre romanesque¹¹. Les cheveux dénoués « en signe de détresse »

¹ *Ibid.* p. 561.

² *Ibid.* p. 568.

³ *Ibid.* p. 567.

⁴ Marie BERNE. *Éloge de l'idiotie. Pour une nouvelle rhétorique chez Breton, Faulkner, Beckett et Cortázar.* *Op. Cit.* Pour Marie Berne, le cri de Benjy fait entendre la souffrance d'une société encore sous le choc de la Première Guerre mondiale. p.122.

⁵ Günter GRASS. *Le Tambour.* Paris : Points, Seuil, 1997. Le héros du *Tambour* de Günter GRASS décide d'arrêter de grandir le jour de ses trois ans. Son cri est si perçant qu'il a le pouvoir de briser les vitres. Voir à son sujet les analyses de Valérie DESHOULIÈRES in *Métamorphoses de l'idiot.* *Op. Cit.* p. 147-153.

⁶ Gilles DELEUZE & Félix GUATTARI. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Éditions de Minuit, 1991. p. 61.

⁷ *Belle du Seigneur.* *Op. Cit.* p. 571-572. La mère de Rachel s'est vengée du pogrom de Lodz, au cours duquel elle a eu l'oreille coupée, en la faisant naître naine.

⁸ *Ibid.* p. 561.

⁹ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité. L'effet Mangeclous.* *Op. Cit.* p. 269. Voir également l'article de Judith KAUFFMANN « Albert Cohen et la "parole silencieuse" ou comment (ne pas) écrire un roman sur Shoa » in *Albert Cohen et la guerre.* Études réunies par Catherine Milkovitch-Rioux Clermont-Ferrand : Presses de l'Université Blaise Pascal, 1998. p. 208.

¹⁰ *Les Valeureux.* p. 60. Comme Rachel, Belline « hululait des cris ».

¹¹ *Ibid.* p. 225.

de la folle, ses mains, qu'elle tord de peur avant de les gratter et de les griffer, ses paumes tournées vers le ciel sont alors le signe d'une souffrance qui passe moins par le langage que par le corps. L'expérience de la Shoah se formule ici en deçà de la pensée et du discours, à travers les cris de la démente et le ghetto désormais silencieux qui l'écoute, pétrifié. La folie de Belline permet peut-être alors aussi en retour d'accuser cette Raison prétendument éclairée, dont le massacre des Juifs vient montrer les limites.

Cette déraison est aussi celle des caves de Saint-Germain qui, à bien des égards, apparaissent comme une autre préfiguration des malheurs à venir, faisant également ressurgir le spectre des persécutions passées. À Saint-Germain, c'est une « salle forcenée »¹ qui hurle aux oreilles du lecteur, dessinant les contours d'une « ville sainte et folle »². Des « servantes convulsées »³ au petit dernier de Mattathias saisi du « mal sacré »⁴ en passant par ce répétiteur de Talmud qui hoquette en boucle sa question⁵, par ces « engourdis » qui jouent aux échecs, par ce Polonais « un peu nerveux » qui se frappe convulsivement le front contre un mur⁶, par ce « chœur de femmes » qui bâille « d'un air ravi »⁷, par cet « osseux » sur le front duquel est posée une petite boîte carrée, par ce vieux qui suce un diamant et par cet autre qui pèse des aliments⁸, sans compter le cortège des neurasthéniques et des illuminés, dont les gestes névrotiques rappellent des symptômes associés à la névrose juive⁹ : c'est une véritable fête des Fous qui se déroule sous nos yeux. Même Aude la cartésienne semble égarée, contaminée par la folie ambiante¹⁰. Elle contamine surtout Solal, qui abandonnant son costume diurne d'homme raisonnable au profit de sa face nocturne gît dans un coin « l'écume aux lèvres »¹¹. Sa folie se mire alors dans celle de ses cousins. Ils finiront garrottés dans un coin après que Saül a jeté un lustre sur Reuben, qui se met à hurler juché sur une table¹². Comme celle de Belline ou celle de Rachel, la démence des Juifs de Saint-Germain paraît intimement liée à la peur des persécutions, à l'image de ces « criardes [...] glapissant[es] » dont les yeux reflètent « la noblesse des

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 363.

² *Ibid.* p. 380.

³ *Ibid.* p. 360.

⁴ *Ibid.* p. 374.

⁵ *Ibid.* p. 370.

⁶ *Ibid.* p. 371.

⁷ *Ibid.* p. 372.

⁸ *Ibid.* p. 373.

⁹ Voir le chapitre 2 de la deuxième partie.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 368.

¹¹ *Ibid.* p. 376.

¹² *Ibid.* p. 376.

anciennes douleurs » et la peur de celles à venir¹. L'étonnement perpétuel d'« Emmanuel Solal, dit le Stupéfait » semble avoir les mêmes causes traumatiques que la folie de Rachel, puisqu'on apprend que sa sœur a été violée sous ses yeux lors d'un pogrom². Ses lamentations finissent par s'étendre à toute l'assistance, témoignant d'une souffrance généralisée³. Quand enfermé par Michaël entre trois chaises, il se met à appeler la flotte anglaise à son secours⁴, sa souffrance se charge sans doute aussi de celle de l'écrivain, qui se souvient ici du pogrom de Corfou. Les caves apparaissent alors comme le lieu d'un savoir paradoxal, qui passe moins par la raison que par les sens. À Saint-Germain, la folie de Nadab, le spécialiste de la psychologie des profondeurs, lui permet ainsi d'accomplir la nuit l'office que la froide raison géométrique ne lui permet pas d'accomplir le jour⁵. C'est à ce savoir paradoxal que Solal, et Cohen, tentent de convertir Aude la cartésienne⁶ et, à travers elle, le lecteur. Mais l'approche rationnelle d'Aude, « désireuse de s'initier à la doctrine israélite » avant d'envisager une conversion⁷, l'empêche de voir et d'accéder ainsi à ce savoir nocturne, à cette « intelligence du cœur »⁸. Ce savoir paradoxal est également celui de Tsillah, la sœur de Nadab. Sa « haute » silhouette et ses « yeux d'intelligence folle »⁹ sont ceux que Cohen prête à la sœur aveugle de Rachel¹⁰. L'étonnement perpétuel d'Emmanuel rappelle quant à lui les « photographies d'après le jour du camelot »¹¹. Elles laissent apparaître un « petit stupéfait », « les yeux toujours étonnés et un peu hagards, la bouche toujours entrouverte un peu, comme en dénégation, comme muettement récusant une effrayante accusation » sous l'effet d'une stupeur qui le rend stupide, au sens étymologique du terme. Alors qu'il est envoyé dans ce qu'il décrit comme un « invisible camp de concentration [...] un camp de l'âme seulement »¹² son hébétude fait alors surgir l'ombre des déportés,

¹ *Ibid.* p. 371.

² *Ibid.* p. 370.

³ *Ibid.* p. 376.

⁴ *Ibid.* p. 370.

⁵ *Ibid.* p. 374. « Le jour, Nadab, pense, et c'est le froid géométrique, les stalactites se promènent dans le noir de vérité, les engrenages fonctionnent à vide. La nuit, Nadab entre dans la vie. Sa fureur décèle, juxtapose, compare, recoupe, déplace, regroupe, substitue, spéculé et détruit les fiertés illusoires ».

⁶ *Ibid.* p. 351.

⁷ *Ibid.* p. 358. Voir à ce sujet l'analyse de Judith KAUFFMANN pour qui Aude envisage la conversion uniquement comme un processus intellectuel. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 38.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 356.

⁹ *Ibid.* p. 374. Les termes qui servent à décrire Tsillah, « haute et vive jeune fille [...] aux yeux d'intelligence folle » sont identiques à ceux qui décrivent la sœur de Rachel, « haute et merveilleuse de visage », « douce folle aux yeux éteints » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 574-575).

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 560.

¹¹ Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* p. 89.

¹² *Ibid.* p. 73, p. 93.

premier acte d'une tragédie qui s'achèvera avec l'extermination à Auschwitz de son oncle et de son cousin dans les « chambres de grand effroi »¹.

Dans un registre moins tragique, ce langage du corps est aussi parlé par les Valeureux dont l'art est celui de la pantomime². Ce spectacle théâtral totalement muet et volontiers stupide, ancêtre du burlesque cinématographique³, fait ressurgir pour Baudelaire tout ce que la civilisation refoule⁴. La gestuelle des Valeureux n'a de ce point de vue rien à envier à celle des acteurs de pantomime. Ainsi, pour témoigner à Michaël sa joie de le revoir, Scipion lui assène une série de coups de poing⁵. « Délirant de bonheur » à l'idée de devenir ministre, Salomon, plus prudent, se contente, quant à lui, de coups de poing simulés sous le bouc de Mattathias et sous la barbe de Mangeclous⁶. Dans *Belle du Seigneur*, il s'enhardit et bourre les côtes de Michaël⁷. Ces gifles et ces coups de fouet rappellent les bagarres feintes des mimes anglais. Salomon effectue de « grands moulinets » avec les bras⁸ – à l'image des acteurs de pantomime⁹ ou encore de Saltiel que ce genre de gesticulations manque d'envoyer à l'asile d'aliénés¹⁰ avec les patients d'Esquirol¹¹ – tout en criant de bonheur : « Badaboum, bouf, cruc, foulmouf, noum et roum »¹². La logorrhée de Rachel s'accompagne elle aussi de toute une série de mimiques. À l'instar de Quéneau – cette patiente de Pinel¹³ s'exprimant par bêlements et par signes¹⁴ – elle fait de mystérieux gestes avec ses mains¹⁵, puis les agite « avec des expressions ravies et malicieuses »¹⁶. Ses gesticulations rappellent celles de Jérémie, autre victime silencieuse des sévices allemands dont ses dents cassées portent les stigmates¹⁷. Pour pallier les défaillances de

¹ *Ibid.* p. 202.

² Voir sur ce point l'article de Michel LIOURE. « Le Petit théâtre des Valeureux » in *Cahiers Albert Cohen n°24*. *Op. Cit.* Il constate que les récits valeureux offrent de nombreuses « scènes muettes où le geste est assez expressif pour suppléer à la parole ». p. 39.

³ Voir sur ce point Jean-Pierre TESSÉ. *Le Burlesque*. Paris : Cahiers du cinéma, 2007. p. 8.

⁴ BAUDELAIRE. « De l'essence du rire ». *Œuvres complètes*. *Op. Cit.* p. 989. Baudelaire décrivant le spectacle des mimes anglais dépeint une violence totalement gratuite, le jeu des acteurs évoquant celui du singe.

⁵ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 158.

⁶ *Ibid.* p. 259.

⁷ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 741.

⁸ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 113.

⁹ Charles BAUDELAIRE. « De l'essence du rire ». *Op. Cit.* p. 990.

¹⁰ *Solal*. *Op. Cit.* p. 93. Envoyé par erreur à l'asile d'aliénés, Saltiel manque d'être gardé par les internes.

¹¹ ESQUIROL. *Des maladies mentales*. *Op. Cit.* p. 335.

¹² *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 112.

¹³ Philippe PINEL. *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*. Paris : J. Ant. Brosson Libraire, 1809. p. 182-183. Pour Pinel cette jeune patiente, âgée de onze ans, présente un singulier cas d'idiotie caprine, adoptant le comportement et le langage de la brebis.

¹⁴ ESQUIROL. *Des maladies mentales*. *Op. Cit.* p. 305. Quéneau comme la naine Rachel parle par signes en baissant les doigts.

¹⁵ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 568.

¹⁶ *Ibid.* p. 571.

¹⁷ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 196. La police allemande a cassé les dents de Jérémie, « parce qu'il était jif [sic] », ce qui explique peut-être aussi son étrange prononciation.

son étrange prononciation, le vieil idiot effectue des « circonvolutions gracieuses » avec ses doigts¹, tout en secouant la tête avec force². Mangeclous, après avoir poussé – en guise de générique peut-être – un de ces rugissements dignes « de la *Metro-Goldwyn Mayer* » dont il a le secret³ et tourné trois fois sur lui-même, écarte les mains à la manière d'une « gueule d'alligator » pour réclamer sa part du chèque envoyé par Solal et signifier ainsi son avidité⁴. Ces rugissements se muent en aboiements lorsqu'il se met à gifler Moïse le sourd, renversant au passage les bancs et les tables, avant de se rouler par terre, discourant en « diverses langues inconnues » ou se récitant des « nombres énormes », mâchant les ailes de sa barbe sous le coup de l'émoi, manquant même de s'étrangler. Pour finir, il s'en prend à Salomon et le fouette avec la corde qui lui servait à sauter⁵. Le récit des exploits amoureux de Scipion s'accompagne d'une autre pantomime, qui à certains moments ressemble à s'y méprendre à celle de Damien, le chanteur du Tant Pis⁶. À l'image du chansonnier, le Marseillais remue plusieurs fois ses doigts bagués en signe de dénégation⁷, porte ses mains à son front pour donner une teneur plus tragique à son récit⁸. Sous l'effet conjugué de l'ivresse amoureuse et du mensonge, on le voit encore grimacer⁹, dessiner de plantureuses corbeilles avec son index¹⁰, se frapper le crâne¹¹ puis la poitrine¹², rouler des yeux¹³, agiter la tête avec véhémence¹⁴, faire la roue¹⁵, camper le poing sur la hanche et fermer son œil valide avec des airs de « galant gangster »¹⁶, baiser le bout de ses doigts¹⁷, se voiler la face en signe de deuil¹⁸, se cacher les yeux en signe de honte¹⁹ ou tendre le poing vers le ciel. Pour marquer son enthousiasme devant l'Éternel, Saltiel a encore coutume

¹ *Ibid.* p. 201.

² *Ibid.* p. 198.

³ *Ibid.* p. 32. Voir aussi p. 38 où l'on nous précise que ces rugissements s'effectuent à la fois par le haut et par le bas du corps et p. 350 où ils sont comparés à ceux du lion de la « *Metro-Goldwyn Mayer* ».

⁴ *Ibid.* p. 32.

⁵ *Ibid.* p. 32-33.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 982.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 175, p. 181.

⁸ *Ibid.* p. 173.

⁹ *Ibid.* p. 169. Voir aussi son « rictus de cannibale » p. 178.

¹⁰ *Ibid.* p. 178. Ces corbeilles sont censées figurer les formes avantageuses de ses conquêtes.

¹¹ *Ibid.* p. 176.

¹² *Ibid.* p. 177.

¹³ *Ibid.* p. 177. Voir aussi p. 165.

¹⁴ *Ibid.* p. 170. Voir aussi p. 177.

¹⁵ *Ibid.* p. 151.

¹⁶ *Ibid.* p. 169.

¹⁷ *Ibid.* p. 171.

¹⁸ *Ibid.* p. 172.

¹⁹ *Ibid.* p. 173.

de taper trois fois du talon sur le sol¹ comme « un âne sauvage » ou « en fureur »², dans un mouvement de trépidation idiote³ ou burlesque⁴ que l'on observe également chez Scipion⁵, Salomon⁶ ou la naine Rachel⁷. Le langage muet de la pantomime soustrait ainsi la parole valeureuse à ce que Julia Kristeva, défendant au contraire une poétique du geste, identifie comme la « rationalité logocentrique »⁸. Pour nommer la chose, les Céphaloniens ont du reste souvent recours à ce geste d'indexation caractéristique du langage des Dogons, chez qui montrer c'est déjà créer le monde⁹. C'est précisément du bout de leur index que Salomon¹⁰ et Charlot¹¹ font germer la terre. On observe ce geste chez Mangeclous qui pointe son index tantôt sur sa poitrine¹² pour signifier qu'il est tuberculeux, tantôt sur son front quand il a une idée¹³. Chez Saltiel, c'est un signe d'autorité¹⁴. Chez Scipion, il permet tour à tour de « tâter l'horizon »¹⁵, de montrer son œil gauche¹⁶ ou de signifier son refus¹⁷.

Mal parlants, les personnages de Cohen, ces handicapés de la langue, font éclater – sous l'égide des Valeureux notamment – les conventions qui pèsent sur le langage et semblent condamner l'écrivain à la stérilité. Incongrue, leur parole restitue le discours à sa singularité, faisant voler tous les clichés en éclats, les dégelant, les arrachant à la *doxa* pour renouer avec un état naïf de la langue, rendue à ses pouvoirs évocateurs et créateurs. L'idiotie rafraîchissante des Valeureux permet de retisser ainsi les liens entre les mots et les choses. Le lecteur de Cohen,

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 180 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 284-285.

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 284-285.

³ ESQUIROL. *Des maladies mentales*. Quéneau frappe du pied également. *Op. Cit.* p. 306.

⁴ Rae Beth GORDON observe que ces mouvements de trépidation sont fréquents dans les spectacles de café-concert notamment, où les burlesques viennent chercher leur inspiration. Ce symptôme caractéristique de l'hystérie masculine également consiste à taper continuellement du pied sur le sol. *De Charcot à Charlot. Mises en scène du corps pathologique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2013. p. 90.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 170.

⁶ *Ibid.* p. 112.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 566, p. 568, p. 569.

⁸ Julia KRISTEVA. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Points, Seuil, 1969. p. 29-30. Pour Julia Kristeva, la gestualité, dans la mesure où elle n'est pas réductible au langage verbal, relève au même titre que la poésie ou la glossolalie de l'enfant et du malade mental du sémiotique, c'est-à-dire du pôle émotionnel de la langue. Voir aussi *Polylogue. Op. Cit.* p. 74.

⁹ *Ibid.* p. 34-35.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* Salomon creuse de petits trous avec son index pour y planter des graines.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 842. « Il sème avec son index ».

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 257.

¹³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 18, p. 212.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 278. Voir aussi dans *Solal (Op. Cit.* p. 57) où il pose son index contre son nez pour attirer l'attention de son auditoire.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 152.

¹⁶ *Ibid.* p. 171.

¹⁷ *Ibid.* p. 175.

tel le touriste en visite à Céphalonie, est alors déterritorialisé dans sa propre langue, rendu pour sa part à ses facultés d'étonnement. De cette manière, il est amené à porter un regard neuf et naïf sur le monde : un regard idiot, enfantin ou primitif. Profondément incongrue, la parole valeureuse fait aussi surgir tout ce qui relève du corps, de la matière et peut à ce titre être considéré comme un déchet du texte, au même titre que les accents, les fautes d'orthographe et de syntaxe. Enfin, elle permet un usage plus intensif de la langue, qui passe moins par les mots que par les cris, les gestes, mais aussi les silences, autrement dit tout ce que la Raison refoule, dans les caves notamment où s'exprime de manière souterraine la souffrance du peuple juif. Devenue folle, la langue de Cohen ouvre aussi un espace de résistance contre la terreur de la syntaxe et les excès du cartésianisme.

Dans les marges du texte, les monologues et les histoires valeureuses offrent au romancier l'espace d'une langue autre, que d'aucuns pourraient considérer comme un déchet tant elle multiplie les handicaps, volontaires ou non. Ils sont le lieu où se déploie une poésie que l'on peut qualifier d'idiote, de niaise ou de naïve et qui puise son inspiration aussi bien dans les comptines que dans la pantomime burlesque. Le langage y bégaye sous le poids des pataquès et des ellipses, conduisant à de véritables « salades de mots » où le son est privilégié aux dépens du sens, le rythme aux dépens de la syntaxe. Déterritorialisé, défigé, remotivé le verbe y retrouve sa fraîcheur enfantine, dans un usage ludique qui permet toutes les chimères : mots-, objets- ou même animaux-valises. Devenu incongru, il se réapproprie ainsi – à travers les onomatopées, les calembours, les proverbes et les vers de mirliton – sa matérialité, celle que lui avait fait perdre l'usage. Désorienté, le lecteur est quant à lui invité à rompre avec ses habitudes de lecture pour laisser résonner le texte en lui à la manière de ces rengaines qui ponctuent l'écriture des romans. Mais ne nous y trompons pas : ce ressassement permanent qui caractérise aussi bien le bavardage de Mariette ou d'Ariane que les lettres de Mangeclous ou les histoires à dormir debout de Scipion n'est là que pour tromper une angoisse qui est celle de la mort. Délirer permet alors de produire le vent nécessaire pour alléger l'existence et se libérer du malheur quel qu'il soit.

À travers ce bégaiement, le langage est également restitué à sa dimension émotionnelle et corporelle. Il regagne alors en intensité. C'est ainsi que dans les monologues féminins, le désir vient court-circuiter la syntaxe pour laisser s'exprimer de manière aussi brute que rudimentaire les fantasmes de l'inconscient. La sensation renoue avec une immédiateté, une primitivité qui sont celles de l'idiot lorsqu'il se met à grogner, à crier ou encore à gesticuler –

comme savent si bien le faire les Valeureux, pour pallier les défaillances du langage. À l'autre bout de l'échelle, c'est la douleur qui transforme la logorrhée de la naine Rachel en hurlements, et même en hululements, la rapprochant encore un peu plus de la bête. À travers ce cri bestial – comme à travers ceux de la cave de Saint-Germain – se disent à la fois l'intensité de la souffrance juive et la difficulté voire l'impossibilité du langage à la traduire par des mots. L'expérience de la Shoah s'exprime ainsi de manière souterraine, soustraite aux conventions qui pèsent sur le discours. L'écriture renoue dès lors avec le pôle sémiotique et pulsionnel de la langue, celui qui résiste à la nomination et plus encore à la *doxa*. En cela, Véronique Duprey a sans doute raison de placer les Valeureux et les monologues sous l'égide de la Mère, contre l'autorité des Pères et la censure qu'elle impose au discours intérieur.

Mais ce qui transparait aussi à travers cette remise en cause de la syntaxe c'est une mise en cause de la Raison, dont les cris de l'idiot pointent justement les manques. Que ce soit à travers les monologues ou à travers les récits valeureux, le romancier semble en effet privilégier une construction par accumulation qui fait fi des règles de la logique et de la causalité, accumulant – sans nécessité, par pur plaisir d'en remettre sans fin – les gags, pour provoquer une série de coq-à-l'âne qui dessinent un univers en apparence absurde et insignifiant, un univers à la Lewis Carroll ou à la Charlie Chaplin. Ces recherches pourraient tout aussi bien se situer dans la prolongation de celles menées par Flaubert dans *Bouvard et Pécuchet*. En renonçant à construire son récit selon une ligne logique et chronologique, celui-ci ouvre pour Michel Raimond une « crise du roman » qui est aussi une « crise de l'intelligence »¹. Au moment où la science elle-même remet en cause ses déterminations sous le double poids de la relativité et du principe d'incertitude, le monde est ainsi rendu à sa gratuité, appelant le lecteur à porter un autre regard sur les choses : un regard idiot, capable de s'étonner du détail le plus dérisoire et le plus incongru, en dehors des concepts de la logique et des règles de la nécessité romanesque.

¹ Michel RAIMOND. *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*. Op. Cit. p. 292.

Troisième partie

Philosophie de la bêtise

Chapitre 1

Critique de la Raison suffisante

À travers la langue de Cohen ce n'est pas seulement la syntaxe qui est remise en cause, c'est toute une tradition philosophique issue du cartésianisme qui fait de l'homme un être de raison et fonde sa supériorité sur le *cogito*. Si l'on suit la ligne de partage esquissée par Évelyne Lewy-Bertaut¹, la folie orientale et les excès auxquels elle conduit – dans les caves notamment – s'opposeraient ainsi, dans l'œuvre du romancier, à d'autres excès, ceux de la Raison occidentale. Elle nourrit le procès mené, sous couvert de déraison carnavalesque, par Mangeclous dans sa cave de Céphalonie. Philippe Zard² et Judith Kauffmann³ ont tous deux souligné la portée parodique de sa leçon qui tourne en dérision ce qui constitue l'un des temples du savoir occidental : l'Université de la Sorbonne. À travers lui, Cohen s'attaque aussi sans doute au professeur, cette figure de la pensée déterministe, bardée de connaissances et de certitudes, dont Valérie Deshoulières nous incite à faire un fanatique, persuadé qu'il est que tout à une cause, que tout est explicable par la Raison⁴. La parodie à laquelle se livre Cohen pourrait bien de ce point de vue être l'équivalent du coup d'encrier asséné par Solal à son précepteur⁵, témoignant d'un même refus à l'égard du savoir des pères – à commencer peut-être par celui de l'écrivain⁶. Ces excès auxquels s'attaque alors Mangeclous, sont ceux de la

¹ Évelyne LEWY-BERTAUT. *Albert Cohen mythobiographe*. Op. Cit. p. 151.

² Philippe ZARD. *La Fiction de l'Occident*. Op. Cit. p. 86.

³ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité. L'effet Mangeclous*. Op. Cit. p. 35.

⁴ Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. Op. Cit. p. 117.

⁵ Solal. Op. Cit. p. 61.

⁶ Voir à ce sujet la biographie de Jean BLOT. *Albert Cohen ou Solal dans le siècle*. Paris : Balland, 1995. p. 39.

Raison des Lumières, puis du positivisme, battus en brèche par les grandes catastrophes du XX^{ème} siècle. La vision de l'histoire dont procède l'œuvre de Cohen pourrait bien, si l'on en croit Catherine Milkovitch-Rioux, se construire contre la « machine à sens » de ce « positivisme triomphant »¹ et surtout contre le mythe tout puissant du Progrès – « usines nucléaires », « fusils et missiles », « bombes à hydrogène ou à neutrons, destinées à d'imbéciles et proches massacres » dont « s'enorgueillissent » les dirigeants² – donnés comme responsables des massacres du siècle dans *Carnets 1978*. Pour Adorno et Horkheimer – dont *La Dialectique de la Raison* a abondamment nourri la mise en accusation de la pensée des Lumières, avant que Derrida, Deleuze ou Foucault ne poursuivent leur œuvre de déconstruction – le progrès technique conduirait même, paradoxalement, à une régression de la Raison et à un abêtissement de l'individu³. Dans l'œuvre romanesque, l'horreur semble notamment sourdre de ces trains, métamorphosés en bêtes⁴ qui, mécaniquement, semblent conduire vers la mort. Le procès conduit par Cohen contre la bêtise paraît se nourrir lui aussi de cette critique de la Raison, devenue suffisante, arrogante et péremptoire, imbue d'elle-même et de ses certitudes⁵, à l'image de Pangloss quand il professe qu'il n'y a pas d'effet sans cause⁶ ou d'Homais, ce chantre du progrès, dont il vante les mérites d'un ton emphatique et sentencieux⁷.

I. La Raison tautologique

Dans leur critique de l'*Aufklärung*, Adorno et Horkheimer dénoncent une connaissance purement tautologique qui se contente de ce qui est et en revient sans cesse au donné, qu'elle mesure, calcule, enferme dans des classifications, des systèmes ou des formules⁸, excluant ce qui lui résiste : le discontinu, l'hétérogène, autrement dit tout ce qui relèverait d'une quelconque particularité. Ce savoir purement quantitatif est celui de Homais qui, chez Flaubert, est la personnification même du positivisme triomphant. Pour Michel Crouzet, il est le prototype de

Décrit par son fils comme un tyran, le père incarne pour Jean Blot la sottise de la raison quand elle cède à l'abstraction, par opposition à la mère, associée à l'émotion.

¹ Catherine MILKOVITCH-RIOUX. « Visions de l'histoire » in *Cahiers Albert Cohen n°9*. Paris : Le Manuscrit, 1999. p. 54.

² Albert COHEN. *Carnets 1978*. Op. Cit. p. 150.

³ Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison*. Paris : Tel, Gallimard, 1974. p. 17-18.

⁴ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 204-205. Le train plonge dans « un tunnel mugissant ». Le rail glapit comme « un petit chien fouetté ».

⁵ Voir l'analyse déjà citée en introduction d'Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 40.

⁶ *Ibid.* p. 31.

⁷ *Ibid.* p. 150-151.

⁸ Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison*. Op. Cit. p. 55. « Le fait a le dernier mot, la connaissance se contente de sa répétition, le penser se réduit à une simple tautologie ».

l'« imbécile intelligent »¹ ou plutôt « de l'orgueil de l'intelligence qu'est la bêtise »², notamment quand elle prétend expliquer le cours des choses, dans une logique strictement déterministe où chaque phénomène a son explication, sa place dans un système, où chaque chose est ce qu'elle est. Pour Sartre, il incarne l'échec de la Science et de la « Raison analytique » qui la sous-tend³, lorsqu'elles se contentent de collecter des faits, de les dénombrer et de les mettre en ordre, sans jamais s'interroger sur le pourquoi de ce qu'elles classent⁴. Au-delà, cette sottise menace quiconque cherche à « conclure »⁵, pour reprendre le reproche que Flaubert adresse à Auguste Comte, s'érigant ainsi en unique détenteur d'une vérité donnée comme définitive, close sur elle-même, enfermée dans sa logique. La Raison devient alors suffisante, selon le qualificatif que lui applique Alain Roger⁶, au double sens du terme : parce qu'elle se suffit à elle-même – à l'image de la boucle tautologique – mais aussi par sa nature arrogante et péremptoire – à l'image cette fois-ci du redoublement opéré par la tautologie. Cette circularité est aussi celle des dialogues cohéniens, dont Alain Schaffner⁷ et Bertrand Goergen⁸ soulignent tous deux le caractère profondément monologique, témoignant d'un langage sclérosé, mais aussi sans doute d'une pensée qui ne l'est pas moins.

1°) La Raison quantitative

Tautologique, la Raison des personnages de Cohen l'est par leur vision purement comptable du monde. Cette intelligence quantitative est surtout le fait des Deume qui, à l'instar des bourgeois du XIX^{ème} siècle, vivent dans un univers « quantifié, où tout est cumulable »,

¹ Michel CROUZET. « Ecce Homais » in *Revue d'histoire littéraire de la France*. N°6. Novembre-Décembre 1989. p. 981.

² *Ibid.* p. 988.

³ Jean-Paul SARTRE. *L'idiot de la famille*. Tome 1. *Op. Cit.* p.642.

⁴ *Ibid.* p. 551.

⁵ Gustave FLAUBERT. *Lettre à Louis Bouilhet du 4 septembre 1850*. « L'ineptie consiste à vouloir conclure [...] Oui, la bêtise consiste à vouloir conclure ». Voir aussi la lettre à Melle Leroyer de Chantepie du 18 mai 1857 : « Les gens légers, bornés, les esprits présomptueux et enthousiastes veulent en toute chose une conclusion ». Accessible sur le site de l'université de Rouen : <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=9842&mot=&action=M>. & <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=10237&mot=&action=M>.

⁶ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. *Op. Cit.* p. 40.

⁷ Alain SCHAFFNER. *Le Goût de l'absolu : l'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*. *Op. Cit.* p. 339.

⁸ Bertrand GOERGEN. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen*. *Op. Cit.* p. 126-127. Pour Bertrand Goergen, cette sclérose du langage atteint son comble dans le dialogue des tricoteuses, miné, comme les dialogues bourgeois, par « une circularité dénuée de perspective ».

pour citer Pierre Citti¹, désespérément positif dirait Michel Adam². Le cerveau d'Antoinette, d'Adrien ou d'Hippolyte semble en effet construit exactement de la même manière que celui de Homais, réduit par Sartre à l'état de simple « machine à calculer »³. Leur passion est celle du nombre dont Adorno et Horkheimer signalent qu'il est au cœur du système de l'Aufklärung⁴. Antoinette et Hippolyte mettent ainsi régulièrement leurs comptes à jour⁵, à l'instar de cette dame qui, après avoir inscrit sur un carnet les dépenses de la journée et devant la « drôle d'allure » de Solal – « un comédien, peut-être » – croit plus prudent de changer de compartiment, « on ne savait jamais avec qui on voyageait »⁶. Pour occuper ses loisirs, le petit père Deume remplit également des tableaux statistiques à titre de collaborateur extérieur à la S.D.N.⁷. Il s'adonne aussi à la généalogie, tenant à jour une comptabilité des différents membres de la famille, dont il inscrit les dates de naissance et de décès sur la page de l'Almanach Hachette réservée à cet effet⁸. Antoinette tient un inventaire précis des lettres reçues et expédiées, inscrivant sur un petit carnet les dates de réception et celles des réponses⁹. De la même manière, Mme Sarles fait le compte des livres prêtés et rendus¹⁰, mais aussi des prières exaucées grâce à son « résumé aide-mémoire de prière méthodique édité par les Frères Moraves »¹¹. Quand il ne calcule pas le montant de son traitement¹², à l'exemple du comte de Surville¹³, Adrien entreprend de dénombrer ses jours de congé. Il en fait le décompte à Le Gandec dans *Mangeclous*¹⁴ et à Ariane dans *Belle du Seigneur*, aboutissant au nombre de « cent quatre-vingt-dix »¹⁵, qu'il entoure de « rayons solaires », comme si le chiffre prenait ici valeur sacrée. La répétition de l'adverbe « ci » scande l'opération, comme si Adrien se transformait en machine à calculer. Entre deux opérations, il laisse échapper un « fou rire mécanique » de cancre, un « ricanement scolaire » témoignant de la stupidité de cette comptabilité qui ne va

¹ Pierre CITTI. « La Bêtise fin de siècle » in *L'art et la critique de l'art après Bouvard et Pécuchet : de la bêtise*. Op. Cit. Article accessible en ligne sur <http://labetise.free.fr/pcitti.htm>.

² Michel ADAM. *Essai sur la bêtise*. Op. Cit. p. 98. Pour Michel Adam, l'univers du sot est celui de « la désespérante positivité ».

³ Jean-Paul SARTRE. *L'idiot de la famille. Tome 1*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1971-1972. p. 269.

⁴ Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison*. Op. Cit. p. 29.

⁵ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 264. Voir aussi *Mangeclous*. Op. Cit. p. 453.

⁶ *Solal*. Op. Cit. p. 271.

⁷ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 451.

⁸ *Ibid.* p. 444.

⁹ *Ibid.* p. 453.

¹⁰ *Solal*. Op. Cit. p. 146.

¹¹ *Ibid.* p. 142.

¹² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 63-64.

¹³ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 230-231.

¹⁴ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 479.

¹⁵ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 101.

pas au-delà de ce qui est. Sa force d'inertie finit par contaminer Ariane, qui répète à son tour l'adverbe comptable, machinalement, comme entraînée par son mari¹. On ne saurait sans doute mieux signifier le caractère purement mécanique du calcul d'Adrien, où l'accumulation de chiffres ne laisse guère de place au surgissement de la moindre contradiction. Dans ce dialogue, Ariane est en effet réduite à néant, condamnée, comme bien souvent², à de simples approbations³ pour répondre aux questions purement phatiques de son mari⁴. Son intervention renvoie alors à Adrien, tout gonflé de la vanité que lui procurent ses jours de congé, l'écho d'un raisonnement qui tourne à vide, révélant sa bêtise et sa suffisance. L'addition se termine d'ailleurs sur un pléonasme qui en signale la sottise autosatisfaite : « ci, cent quatre-vingt-dix jours de repos reposant »⁵. Au-delà de ces bilans comptables, tout devient dénombrable dans l'univers désespérément positif d'Adrien : les toxines brûlées⁶, la longueur de la flamme de son briquet⁷, les probabilités de tomber sur le S.S.G. au détour d'un couloir⁸, le nombre d'étoiles au Michelin⁹, la moyenne de l'heure qui figure à son bracelet-montre – « dix heures moins douze » – et de celle qui s'affiche sur son « chronomètre de réserve » – « dix heures moins quatorze »¹⁰ – les cocktails donnés et rendus¹¹, ses relations sexuelles – afin d'économiser son phosphore¹² ! – et surtout sociales – afin d'évaluer son « capital » mondain¹³. Ce dernier varie en fonction de la « surface »¹⁴ de ses invités. Il en va de même pour Antoinette qui se plaint du manque de « surface » de Mme Ventradour¹⁵. Elle tient un compte tout aussi précis du nombre de pièces que comportent les demeures de ses prestigieuses relations. Avec ses « trente fenêtres, dont vingt de façade » et « dix en vitraux japonais *modern style* »¹⁶, Mme Ventradour devance ainsi de peu mademoiselle Malassis, « un beau parti, l'appartement des parents a quatorze non

¹ *Ibid.* p. 101.

² Voir le dialogue où Adrien rend compte à son épouse de sa rencontre avec le S.S.G. *Ibid.* p. 80 et *sq.*

³ *Ibid.* p. 81.

⁴ *Ibid.* « Tu te rends compte ? » (p. 75, p. 81, p. 82, p. 83, p. 94, p. 100, p. 119, p. 120, p. 121) ; « Tu es d'accord ? » (p. 99) ; « Qu'est-ce que tu en dis ? » (p. 119) ; « Tu ne crois pas ? » (p. 120) ; « Tu crois ? » (p. 81, p. 94, p. 121). Voir à ce sujet l'analyse de Jérôme CABOT pour qui toutes ces expressions fonctionnent comme autant de « signaux d'appel au consensus », dans ce qui s'apparente à une « interlocution simulée ». *Pour un statut stylistique des personnages de roman. Op. Cit.* p. 178.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 101.

⁶ *Ibid.* p. 55.

⁷ *Ibid.* p. 62.

⁸ *Ibid.* p. 71.

⁹ *Ibid.* p. 342.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 428.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 85.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 475.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 55, p. 65.

¹⁴ *Ibid.* p. 85.

¹⁵ *Ibid.* p. 229.

¹⁶ *Ibid.* p. 34.

seize fenêtres de façade et de toute moralité naturellement »¹. Avec ses « dix fenêtres en façade », l'appartement dont parlent les tricoteuses fait alors bien pâle figure². Quant au « superbe salon » des Rampal, « douze mètres sur sept »³, il est concurrencé par les « deux salons en enfilade »⁴ des Gantet. À travers l'utilisation de ce vocabulaire mathématique, le monde semble ainsi se réduire, à la mesure des chiffres qui cherchent à l'appréhender.

Pour réduire le monde en équation, les personnages de Cohen ont à leur disposition une série d'instruments familiers au bourgeois du XIX^{ème}, avec qui ils semblent partager une même fascination pour la science et le progrès. Les termes dans lesquels Adrien fait l'éloge des avions, grâce auxquels « il n'y a vraiment plus de distance »⁵, n'ont de ce point de vue rien à envier à Monsieur Prudhomme célébrant les ballons dirigeables et les omnibus⁶, ou à Flaubert s'extasiant sur les chemins de fer⁷. Hippolyte se tourne pour sa part régulièrement vers son baromètre qui lui révèle que « le ciel est sans nuages »⁸, vers son thermomètre qui lui apprend qu'il fait froid, ou vers son hygromètre qui vient confirmer l'avis émis par le baromètre. C'est sans compter son « thermométrographe » qui lui permet d'enregistrer les minimales et les maximales de la nuit⁹, avant de les recopier dans un carnet spécialement dédié. Le baromètre d'Hippolyte trouverait son ancêtre chez Flaubert dans la salle à manger de Mme Aubain, la maîtresse de Félicité dans *Un cœur simple*¹⁰. Quant au thermomètre, il alimente les observations météorologiques de Homais¹¹ et sa « Statistique générale du canton d'Yonville, suivie d'observations climatologiques »¹². Baromètre et thermomètre figurent encore en bonne place chez Bouvard et Pécuchet, où ils servent notamment leurs expériences agricoles¹³. Il orne aussi la boutonnière de M. Creton du Coche, abusé par un commis voyageur, représentant d'une Société météorologique fantôme, dans *Les Bourgeois de Molinchart* de Champfleury¹⁴. Pour

¹ *Ibid.* p. 357.

² *Ibid.* p. 360.

³ *Ibid.* p. 267.

⁴ *Ibid.* p. 355.

⁵ *Ibid.* p. 658.

⁶ Henry MONNIER. *Grandeur et décadence de Joseph Prudhomme Op. Cit.* p. 68. « Avec les omnibus il n'y a plus de distance ».

⁷ *Le Dictionnaire des idées reçues in Bouvard et Pécuchet. Op. Cit.* p. 498. « S'extasier sur l'invention et dire : "Moi, Monsieur, qui vous parle, j'étais ce matin à X, je suis parti par le train de X, là-bas j'ai fait mes affaires, etc., et à X heures, j'étais revenu" ».

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 396-397.

⁹ *Ibid.* p. 398.

¹⁰ Gustave FLAUBERT. *Un Cœur simple. Op. Cit.* p. 17.

¹¹ Gustave FLAUBERT. *Madame Bovary. Op. Cit.* p. 114-115.

¹² *Ibid.* p. 377.

¹³ Gustave FLAUBERT. *Bouvard et Pécuchet. Op. Cit.* p. 88.

¹⁴ CHAMPFLEURY. *Les Bourgeois de Molinchart.* Cuise-La-Motte : Le Trotteur ailé, « Courrier picard », 2009. p. 23.

Philippe Hamon, tous ces objets sont révélateurs d'un nouveau regard sur le monde, celui du bourgeois, scientifique de préférence, qui entend domestiquer la nature en la réduisant à des formules et à des nomenclatures¹. Chez les Deume, les hortensias sont d'ailleurs ordonnés en plates-bandes et protégés par des rocailles². Instrumentalisée, devenue mesurable et quantifiable elle aussi³, la nature est dépoétisée, elle est envisagée de manière purement prosaïque et statistique. On retrouve ici le mécanisme propre à la Raison positive qui cherche à classer, à mettre de l'ordre dans le réel, à commencer par celui des jours et des saisons. Ce regard prosaïque c'est précisément celui du sot, qui vit dans un univers aussi désespérément positif que les calculs d'Adrien, celui du thermomètre ou du baromètre qui ne vont pas au-delà de ce qu'ils affichent. En matière de pensée, les objets de mesure ne produisent en effet que des truismes. Le baromètre confirme ainsi à Hippolyte ce qu'un simple coup d'œil à la fenêtre aurait suffi à constater : « Le ciel était bleu. Il y aurait donc du beau temps »⁴. L'appareil de mesure n'a d'autre utilité ici que de répertorier, bêtement, ce qui est. Le « donc » souligne la clôture opérée par la pensée météorologique qui, tout à son désir de conclure, en revient à une évidence purement tautologique. « De la neige le trente avril, ça n'est pas ordinaire » mais « c'est bien le moins puisqu'on [n'en a pas eu] à Noël » jubile encore Hippolyte⁵, se référant à un nouveau truisme, qui veut que l'on ait forcément de la neige à Noël et non en avril. On ne saurait sans doute mieux signifier l'inutilité de ces objets qui apparaissent comme de véritables machines à brasser du vide, ou du vent, à l'instar de l'anémomètre⁶ dont les cupules tournent en vain sur le toit de la villa Deume. Ces objets de mesure trouvent également leur place dans la panoplie des Valeureux au Salève, où ils viennent alimenter le « journal de l'expédition »⁷. Au côté de l'altimètre et du sextant, censés donner un caractère scientifique à leurs observations, figurent toutefois d'autres objets plus incongrus⁸ qui semblent pousser à son terme, celui où elle s'abolit pour sombrer dans le dérisoire, la rationalité technique de l'Occident.

¹ Philippe HAMON. *Imageries. Littérature et images au XIX^{ème} siècle*. Op. Cit. p. 400.

² *Mangeclous*. Op. Cit. p. 337.

³ *Ibid.* p. 404.

⁴ *Ibid.* p. 396-397.

⁵ *Ibid.* p. 396.

⁶ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 14 ; *Mangeclous*, Op. Cit. p. 337.

⁷ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 384. Dans ce journal, les cinq cousins notent leurs observations sur « les mœurs et le climat ».

⁸ *Ibid.* p. 379-380. Voir à ce sujet le chapitre 3 de la deuxième partie.

2°) « Le blanc avec le blanc, le rouge avec le rouge ».

La Raison taxinomique

Quand elle ne calcule pas, la Raison tautologique s'efforce de ranger le monde dans des catégories, ce qui, pour Françoise Gaillard, la conduit trop souvent à « une totalisation hâtive et réductionniste »¹, où la différence, le particulier sont niés et l'Autre toujours ramené au Même, l'inconnu au connu. Pour Georges Picard, ces « étapes », « ces bornes kilométriques », ces « panneaux indicateurs », ces « palmarès » sont au point de jonction entre la « connerie » et la « Raison », là où elle divise, hiérarchise, met le monde en ordre en le réduisant à des formules « morales, sociales, physiques » ou « mathématiques » qui le simplifient et l'appauvrissent². Cette logique classificatrice est celle de Homais – ce « virtuose de la nomenclature encyclopédique qui classe, nomme, dénombre et combine »³ – s'adonnant, dans son arrière-boutique, au plaisir secret d'étiqueter⁴, mais aussi de Monsieur Prudhomme⁵ cataloguant ses plantes ou bien encore de Bouvard et Pécuchet référençant les roches collectées au cours de leurs promenades géologiques⁶.

Un lecteur de Cohen songerait surtout aux Deume qui, en la matière, ne le cèdent en rien à Homais, Bouvard ou Pécuchet. Leur principale occupation consiste en l'élaboration de différents fichiers, dont le but semble bien être de faire entrer le monde qui les entoure dans des cases préalablement définies, poussant à bout la logique tabulaire du cartésianisme⁷. C'est ainsi qu'Hippolyte entreprend de classer les boîtes de conserve de la cave « par genres et par dimensions »⁸. Il est également l'auteur d'« un tableau où étaient indiquées diverses taches et les manières de les faire disparaître »⁹, ainsi que d'un fichier de recettes culinaires et de conseils pratiques¹⁰, sur le modèle de celui qui sert à son fils adoptif à classer les vins¹¹, les hôtels et les

¹ Françoise GAILLARD. « Totalité ou tautologie ? » in *Cahiers de Sémiotique textuelle*. N° 5-6. « Études sartriennes 2-3 », 1986. p. 280.

² Georges PICARD. *De la connerie*. *Op. Cit.* p. 54-55.

³ Michel CROUZET. « Ecce Homais ». *Op. Cit.* p. 993.

⁴ Gustave FLAUBERT. *Madame Bovary*. *Op. Cit.* p. 282.

⁵ Henry MONNIER. *Grandeur et décadence de Joseph Prudhomme*. *Op. Cit.* p. 31. Devenu jardinier, Monsieur Prudhomme entreprend d'étiqueter ses tuteurs.

⁶ Gustave FLAUBERT. *Bouvard et Pécuchet*. *Op. Cit.* p. 149.

⁷ Voir à ce sujet Michel FOUCAULT. *Les Mots et les choses*. Paris : Gallimard, Tel, 1966. p. 83. Pour Michel Foucault, le tableau est l'emblème même du cartésianisme, où pour connaître il faut d'abord classer, en soumettant la nature au jeu des identités et des différences.

⁸ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 198.

⁹ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 447.

¹⁰ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 294.

¹¹ *Ibid.* p. 121.

restaurants¹. Plus encore peut-être que son beau-père, ce dernier apparaît comme un véritable virtuose en la matière. La constitution de ses fichiers occupe d'ailleurs une large partie de ses longues journées stériles à la S.D.N., qu'il s'agisse de coller, « langue dehors pour mieux s'appliquer »², des coupures de presse sur des feuilles bristol, de réfléchir à un classement pour ses fiches d'adresse³, ou encore à la création d'un, ou plutôt de deux, nouveaux fichiers pour l'organisation de ses bagages⁴. Cette activité est menée avec toute la gravité qui sied à la bêtise et en manifeste l'esprit de sérieux. Mais l'œuvre dont Adrien semble le plus fier c'est sans conteste le fichier de ses territoires sous mandat, qu'il montre fièrement à Ariane venue lui rendre visite⁵. Les classements opérés par Adrien obéissent la plupart du temps à une logique strictement binaire qui, pour André Glucksmann, est propre à la sottise quand elle s'attache à « deux tâches à la fois »⁶. « D'une part, elle classe », c'est-à-dire qu'elle s'efforce d'établir des nomenclatures, de faire entrer le réel dans des cases, dans des systèmes, ne parvenant pas à aller au-delà du donné, qu'elle s'efforce de recenser pour masquer le vide de sa pensée. « D'autre part elle exclut l'inclassable », selon un principe dans lequel Glucksmann voit triompher la « raison suffisante » et dogmatique, qui pose qu'il n'est « rien d'impossible à la nomenclature bête ». La bêtise repose ici sur le principe logique du tiers-exclu, selon lequel toute proposition est vraie ou fausse⁷. Méditant sur son « coup de Trafalgar », Adrien envisage ainsi de dresser un tableau en deux colonnes : à gauche les avantages, à droite les inconvénients⁸. Ses « fiches gastronomiques et hôtelières »⁹ obéissent à une double entrée, alphabétique et géographique. Dans *Belle du Seigneur*, il réfléchit à perfectionner son fichier d'adresses, en ajoutant un cavalier de couleur, selon le rang social de l'invité : rouge pour les gens importants, les membres A, bleu pour les subalternes, les membres B. Ce fichier doit faciliter la « composition » des cocktails : « Les rouges rien qu'avec des rouges, les bleus rien qu'avec des bleus »¹⁰. On pense ici à Bécassine qui, sommée de ranger sa chambre, s'affaire à classer, en dépit du bon sens, l'édredon rouge avec la pomme rouge et les draps blancs avec le lait. Le

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 339.

² *Ibid.* p. 495. Voir aussi p. 493 et p. 428 où Adrien envisage un nouveau classement pour ses fiches de presse française.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 66.

⁴ *Ibid.* p. 132.

⁵ *Ibid.* p. 103.

⁶ André GLUCKSMANN. *La Bêtise. Op. Cit.* p. 145.

⁷ Voir sur ce point Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 43. Pour Roger, l'usage abusif du principe du tiers exclu est toutefois moins un signe de bêtise que de naïveté.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 485.

⁹ *Ibid.* p. 339.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 66.

fichier « des choses à emporter en voyage » obéit lui aussi à deux entrées. Il est constitué de deux fichiers : un fichier A « des objets à mettre dans les bagages » et un fichier B des « objets déjà mis ». Cette première classification est redoublée par une seconde, qui se conforme elle aussi au principe du tiers-exclu : « les objets utiles seulement pour un long voyage » sont marqués d'un « cavalier noir » et « les objets indispensables à emporter même pour un petit voyage » d'un « cavalier rouge »¹. Face à Ariane, la même logique est à l'œuvre, Adrien envisageant une « note en deux parties » : « Petit a, réponses possibles en cas d'engueulades. Petit b, thèmes à aborder en cas de non-engueulade »². Pour parfaire sa comptabilité, la mère Deume investit, elle, dans un portefeuille à double poche³, dont la logique binaire n'est pas sans rappeler celle qui préside aux fichiers d'Adrien. Cette logique binaire est enfin celle de Tantlérie pour qui « le monde se partageait en élus et en réprouvés, la plupart des élus étant genevois » et les réprouvés catholiques⁴. Tous ces classements excluent de fait l'inclassable, pour reprendre les termes d'André Glucksmann, laissant paraître un désir de conformité qui exclut la contradiction mais aussi le discontinu et plus encore le différent. Il en est ainsi pour le Juif qui, aux yeux de cette Raison catégorique, fait figure de « bonhomme impossible », d'après le qualificatif qu'Aude⁵ et Benedetti⁶ lui appliquent, incapable de rentrer dans les cases définies par la pensée occidentale.

Ces classements sont aussi ceux que permettent les lieux communs. Francis Goyet signale d'ailleurs qu'à la Renaissance ils fonctionnaient comme des têtes de rubrique permettant de répertorier et de classer les arguments⁷. Dans le discours des Deume, comme dans celui des tricoteuses, le déterminant démonstratif semble bien remplir cette fonction, permettant de ranger chaque individu dans la case qui est la sienne, tout en faisant sentir son mépris⁸. Pour

¹ *Ibid.* p. 132.

² *Ibid.* p. 110.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 454.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 20.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 394.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 310. Finkelstein est qualifié d'« impossible » par Benedetti.

⁷ Ruth AMOSSY et Anne HERSCHBERG-PIERROT. *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société. Op. Cit.* p. 16.

⁸ « Ces affreux impôts » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 228, p. 857, p. 858, p. 860) ; « ces affreux droits de succession » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 857) ; « ces Juifs » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 61, *Mangeclous. Op. Cit.* p. 468, *Solal. Op. Cit.* p. 186) ; « ces Juifs polonais » (*Les Valeureux. Op. Cit.* p. 287) ; « ces Juifs du pays de Gog » (*Solal. Op. Cit.* p. 234) ; « ces grands magasins » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 977) ; « ces étrangers » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 150) ; « ces Sud-Américains » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 240) ; « ces Balkaniques » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 976) ; « ces orientaux » (*Solal. Op. Cit.* p. 140) ; « ces Arabes » (*Solal. Op. Cit.* p. 218) ; « ces Anglais » (*Les Valeureux. Op. Cit.* p. 211, *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 298) ; « ces domestiques » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 318) ; « ces bonnes d'aujourd'hui » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 856) ; « ces filles incorrigibles » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 398) ; « ces deux délégués d'un gouvernement de gauche » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 239) ; « ces pièces modernes sans queue ni tête » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 860) ; « ces pauvres filles qui se laissent toujours embobiner » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 410) ; « ces grévistes

Jacques Derrida, ces catégories constituent précisément la « signature de la bêtise »¹ quand elle cherche à conclure, à déterminer, à assigner une place ou une qualité et, ce faisant, à figer, à arrêter la pensée dans une définition. Il en est de même pour l'article défini qui, selon lui, commande une « grammaire de l'essence, du propre, de ce qu'est ceci ou cela »². L'individu disparaît là encore derrière sa classe³. L'article défini reçoit parfois le renfort de tournures présentatives qui viennent renforcer un peu plus encore le processus de classification⁴. Le discours des personnages de Cohen use en effet abondamment du modèle définitoire qui offre autant d'entrées qu'un dictionnaire – celui des idées reçues – permettant de figer chaque chose dans une identité définitive. D'autres fois, l'article défini semble se suffire à lui-même, employé dans des phrases nominales qui ne nécessitent pas de développer ou d'argumenter davantage⁵. Quand Antoinette et Mme de Sabran rangent les Juifs⁶ ou les domestiques⁷ du côté de l'« espèce », elles semblent même en appeler à une classification linnéenne, qui ancre la différence non pas dans la culture mais dans la nature. « C'est dans leur nature » constate

qui vous rançonnaient sur les routes » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 376, p. 400) ; « ces visites du jour de l'an » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 859) ; « ces danses modernes » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 854).

¹ Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 219.

² *Ibid.* p. 221.

³ « Les Anglais » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 298, p. 853) ; « les bicots » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 61, p. 634, *Mangeclous. Op. Cit.* p. 435) ; « la mafia judéo-maçonnique » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 61) ; « les protestants » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 30, p. 152) ; « les étrangers » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 262) ; « les Juifs » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 263) ; « les femmes » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 124, p. 172, p. 249, p. 260, p. 666, p. 335) ; « les hommes » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 557, p. 582, p. 640) ; « la finance internationale » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 853) ; « les vieux domestiques d'autrefois » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 856) ; « les romans d'académiciens » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855) ; « les Suisses » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 374) ; « les jeunes à la moderne » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 639) ; « la réserve anglaise » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 671) ; « le cœur d'or » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 853) ; « la loyauté en personne » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 854) ; « les grandes inventions » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 854) ; « la bonté même la simplicité du grand homme » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855).

⁴ « La guerre c'est là qu'on voit l'homme », « le peuple c'est quand même fait pour être commandé », « il est tombé au champ d'honneur c'est une consolation pour sa mère », « c'est de la peinture dégénérée », « c'est le grand homme », « c'est la personne distinguée », « les romans d'académicien C'est toujours si bien écrit C'est le joli style [...] C'est des livres qui font réfléchir » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855) ; « un immeuble c'est quand même le meilleur placement » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 856) ; « un voyage en Suisse c'est toujours mieux que ces affreux impôts », « Sacha Guitry c'est vraiment l'esprit français », « les soirées de jeunes c'est indispensable pour se connaître » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 858) ; « c'est de la malice youpine » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 434) ; « la Suisse c'est la tranquillité », « c'est le grand monde » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 556) ; « c'est la grande lecture » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 557) ; « c'est l'honnêteté » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 558) ; « l'argent, c'est la puissance » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 633) ; « madame Ariane, c'était le grand béguin » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 637) ; « c'est la personne du grand monde toujours » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 642) ; « c'est la villa ancien temps, grand gala » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 897) ; « c'est le bel homme ça y a pas c'est le bel homme » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 640, p. 904) ; « elles aiment ça, c'est la jeunesse d'aujourd'hui » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 895).

⁵ « La vie simple, les exercices du corps » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 387) ; « Ah, l'armée, l'honneur, la discipline, les vieilles traditions, l'esprit chevaleresque, la parole d'officier, les charges de cavalerie, les grandes batailles, les géniales stratégies des maréchaux, les batailles héroïques ! » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 821) ; « les tenants et les aboutissants » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 856, p. 860) ; « le docteur Schweitzer » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855, p. 857, p. 859, p. 860) ; « les Protocoles des Sages de Sion », « la probité en personne » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 857) ; « la survie de l'âme » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 858) ; « les danses populaires », « les costumes de nos chères provinces » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 859) ; « l'amour du prochain » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 860).

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 824. « Cette espèce s'insinue partout ».

⁷ *Ibid.* p. 33. « Comme il faut s'y attendre avec cette espèce ».

également Mariette après avoir affirmé que « les hommes aiment ça les fesses »¹. La nature sert alors de caution pour renforcer le stéréotype en présentant comme évidente et allant de soi une division purement arbitraire et culturelle, comme l'expliquent Bourdieu² ou Barthes³. Elle sert à fonder des classifications pour le moins binaires, à commencer par celle qui oppose le masculin et le féminin, dont Françoise Héritier a montré qu'elles participaient d'une forme de violence symbolique, celle de l'« entre-soi »⁴. Mais derrière cette référence à la nature c'est bien un souci de la norme qui transparaît, du « comme il faut » pour reprendre l'expression d'Antoinette⁵ ou des tricoteuses⁶. Ces idées reçues conduisent bien souvent à des totalisations hâtives comme lorsque les tricoteuses professent que les financiers sont « tous des étrangers »⁷ et que les bonnes sont « toutes des voleuses »⁸, ce que ne démentirait sans doute pas la mère Deume⁹. Le « quantifieur d'universalité »¹⁰ *tout* réapparaît aussi quand le client au béret basque affirme que « tous ces grands magasins ces prix uniques c'est tout youpin et compagnie ça ruine le petit commerce »¹¹ ou bien quand, dans une autre brasserie, Sallaz établit que « tous ces Balkaniques » sont « des brigands »¹². Hippolyte croit pour sa part se souvenir que « les Anglais nobles et riches étaient tous des excentriques »¹³, avant de proclamer « c'est bien connu que tout le monde, dans tous les pays, se plaint des étranzers [sic] »¹⁴. Sans plus de souci de la particularité, les Valeureux englobent l'ensemble des Hollandais et des Anglais dans un

¹ *Ibid.* p. 640.

² Pierre BOURDIEU. *Ce que parler veut dire. Op. Cit.* p. 125 & 129. Bourdieu souligne que les dominations les plus efficaces sont celles qui donnent l'impression d'être naturelles, empêchant ainsi toute transgression. Voir aussi Pierre BOURDIEU *La Domination masculine. Op. Cit.* p. 12 & p. 22. Pour Bourdieu, la *doxa* transforme « l'arbitraire culturel en naturel », présentant comme biologique, et donc évidente, une division entre les sexes qui est en fait socialement construite.

³ Roland BARTHES. « Roland Barthes par Roland Barthes » in *Œuvres complètes. Tome IV. Op. Cit.* p. 662. Barthes dénonce la violence et l'arbitraire du « naturel », lorsqu'il impose ses évidences comme « [allant] de soi ».

⁴ Françoise HÉRITIER. « Les matrices de l'intolérance et de la violence » in *De la violence. Tome 2.* Sous la direction de Françoise Héritier. Paris : Odile Jacob, Sciences humaines, 2005. p. 324-325. Pour Françoise Héritier, ces oppositions binaires, dont découle « une classification primordiale des choses et des êtres en fonction de leur identité et de leur différence », structurent à la fois le discours scientifique et les représentations ordinaires. Elles servent de matrice à la pensée et aux rapports sociaux, conduisant à des logiques d'« entre-soi », celles du genre ou du territoire.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 315, p. 357. Voir à ce sujet le chapitre 3 de la première partie.

⁶ *Ibid.* p. 855, p. 860. Voir là encore le chapitre 3 de la première partie.

⁷ *Ibid.* p. 854.

⁸ *Ibid.* p. 855.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 446.

¹⁰ J'emprunte l'expression à Anne HERSCHBERG-PIERROT. *Le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert. Op. Cit.* p. 92.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 977.

¹² *Ibid.* p. 976.

¹³ *Ibid.* p. 298.

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 413.

jugement tout aussi définitif en déclarant que les uns sont « tous gras »¹ et les autres « tous richissimes »². « Presque tous des socialistes »³ conclut de son côté Mangeclous à propos des Juifs polonais. Quant aux « jeunes d'aujourd'hui », ils « sont tous les mêmes »⁴ selon Mariette. Ces totalisations nourrissent un certain nombre d'amalgames comme lorsqu'Antoinette argue, de manière pour le moins abusive, que les frisettes risquent de conduire sa bonne au « dévergondage et au crime »⁵. Hippolyte, au nom de l'idée reçue qui veut que les gens du peuple soient forcément socialistes⁶, établit lui un mystérieux lien de causalité entre son café soi-disant saboté par ladite bonne et l'arrivée au pouvoir des communistes⁷. Pour les tricoteuses, les socialistes seraient plutôt à ranger dans le camp des Juifs : « c'est du pareil au même »⁸. Pour ce qui est de Blum, il est évidemment « de mèche avec Staline »⁹. Reprenant une idée également défendue par la comtesse de Surville¹⁰, les Valeureux, contaminés par la sottise ambiante en Occident, croient savoir pour leur part que les meneurs de grève sont à la solde des puissances étrangères¹¹. À trop vouloir réduire l'Autre au Même, la Raison finit ici par perdre tout sens de la nuance. Elle cède à cette volonté de conclure qui, pour Flaubert, est la manifestation même de la sottise. Le lieu commun est d'ailleurs introduit la plupart du temps

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 284.

² *Ibid.* p. 48.

³ *Ibid.* p. 312.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 895.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 444.

⁶ Dans *Belle du Seigneur*, Hippolyte médite de dire à la bonne Martha qu'il a beaucoup de sympathie pour les socialistes afin qu'elle puisse témoigner en sa faveur en cas de révolution. *Op. Cit.* p. 243

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 398.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855.

⁹ *Ibid.* p. 856.

¹⁰ *Ibid.* p. 986.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 376.

par des adverbes à valeur conclusive – *quoi*¹, *enfin*², *bref*³ – dont Jérôme Cabot⁴ souligne qu'ils permettent de clore la pensée sur elle-même, coupant court à toute objection.

Cette volonté de conclure est aussi celle de Solal. Alain Schaffner a montré que son discours recourait abondamment à une logique « pseudo-scientifique »⁵, fondée elle aussi sur la taxinomie. Il souligne notamment le caractère très mécanisé de ses théories sur l'amour qui procèdent, comme dans les fichiers d'Hippolyte ou d'Adrien, par « classifications [...] assorties de numérotations »⁶. Sa déclaration à Adrienne se présente ainsi sous la forme d'un syllogisme où « sans le un, impossible d'obtenir jalousie avec deux et trois. Sans deux et trois, un perd valeur [sic] »⁷. Dans le discours du Ritz, il répertorie pas moins de onze manèges de séduction⁸. Mis en fiche, le « travail » d'approche amoureuse est alors décrit comme une simple affaire de « technique »⁹, un « processus »¹⁰, un protocole expérimental dans lequel dominant les

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « bref, faire du boulot sérieux » (p. 64) ; « bref une bonne couche de pommade » (p. 69) ; « bref c'est le gentleman bien élevé » (p. 120) ; « bref la princesse » (p. 191) ; « bref, tu vois que les Juifs, il faut toujours s'en méfier » (p. 263) ; « enfin bref la grande amitié » (p. 448) ; « bref j'ai saisi l'occasion par les cheveux » (p. 450). Voir aussi *Solal. Op. Cit.* p. 125. « Bref, il n'y avait plus d'espoir qu'en un réveil religieux ».

² *Ibid.* « Donc conversation privée, quoi, d'égal à égal [...] cette tape, c'était intime, spontané, camarade, quoi » (p. 81) ; « le gentilhomme quoi » (p. 82) ; « enfin c'est le grand seigneur quoi (p. 83) ; « avec R.S.V.P. en bas à droite, enfin tout à fait comme ça se fait, quoi » (p. 88) ; « ma tunique de Nessus quoi » (p. 94) ; « un charmeur quoi » (p. 96) ; « habillée en gala, robe du soir, enfin quoi en épouse A » (p. 121) ; « une mendicante, quoi », « un brave homme quoi » (p. 237) ; « enfin la pudeur quoi » (p. 260) ; « la grande cuisine quoi » (p. 374) ; « enfin quoi tout du superfin » (p. 443) ; « enfin bref la grande amitié, atomes crochus quoi » (p. 448) ; « légitime défense, quoi » (p. 451) ; « une veine de cocu, quoi » (p. 452) ; « La belle vie quoi » (p. 554).

³ *Ibid.* « Ce qui va bien consolider nos rapports, enfin pied d'intimité » (p. 33) ; « enfin la grande politique » (p. 69) ; « enfin c'est le gentleman » (p. 79) ; « enfin c'est le grand seigneur » (p. 83) ; « enfin la princesse hautaine » (p. 91) ; « enfin grand miyeu [sic] » (p. 226) ; « enfin comme une domestique » (p. 230) ; « enfin c'est une âme » (p. 266) ; « enfin l'élégance de l'homme du monde » (p. 267) ; « enfin la personne comme il faut » (p. 315, p. 357) ; « enfin bref la grande amitié » (p. 448) ; « enfin la grande vie richissime » (p. 549) ; « enfin la beauté de la femme » (p. 557) ; « enfin l'épouse modèle » (p. 558) ; « enfin l'homme du monde » (p. 666) ; « enfin jeune diplomate habitué au protocole » (p. 669) ; « enfin Anglais de l'aristocratie » (p. 671) ; « enfin on peut se dire qu'on va vers le printemps » (p. 854) ; « enfin vous aurez beau dire » (p. 857) ; « enfin ça aurait pu être un Arménien », « elle sort d'un milieu simple mais enfin le mariage a recouvert tout ça » (p. 858) ; « enfin luxe infernal comme on dit » (p. 900).

⁴ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 130.

⁵ Alain SCHAFFNER. « *Belle du Seigneur*, roman à thèse ou roman expérimental ? ». *Cahiers Albert Cohen n°8. Op. Cit.* p. 232.

⁶ Alain SCHAFFNER. « La théorie de l'amour dans les romans d'Albert Cohen, un héritage stendhalien ? » in *Cahiers Albert Cohen n°5. Op. Cit.* p. 84.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 132. : « Un : déclaration d'amour [...] Deux : suggérer que je suis aimé [...] Trois : suggérer que la femme qui m'adore est digne d'être aimée par moi [...] »

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « Avertir la bonne femme qu'on va la séduire », « démolir le mari », lui jouer « la farce de poésie » (p. 405) puis celle de « l'homme fort » (p. 408), faire preuve de cruauté (p. 420) puis de vulnérabilité, manifester son « mépris d'avance », la complimenter et multiplier les égards (p. 433), pratiquer la « sexualité indirecte » par des regards appuyés (p. 435), la « mise en concurrence » et enfin « la déclaration » (p. 437).

⁹ *Ibid.* p. 428.

¹⁰ *Ibid.* p. 429.

subordonnées hypothétiques¹ et causales². L'amour devient ainsi un vaste champ d'expérimentation³ où la femme est considérée comme un simple « cobaye »⁴. En bon scientifique, Solal se montre en effet particulièrement soucieux de la preuve⁵. La leçon sur le manège dit de la « mise en concurrence » est aussitôt suivie d'un coup de téléphone à Elizabeth Vanstead qui, conformément au plan en deux parties qu'il a établi, déclenche la jalousie d'Ariane⁶. Au moment du « sixième manège », il tend un ourson en peluche à cette dernière, afin sans doute d'éprouver sa théorie selon laquelle « neuf dixièmes de gorille et un dixième d'orphelin leur font tourner la tête »⁷. Au-delà, pour Alain Schaffner, c'est l'ensemble du roman qui va servir de champ d'application aux doctrines du séducteur⁸. Le verre d'eau lancé par Ariane lorsqu'il se présente à elle sous les traits d'un pauvre vieillard lui permet ainsi d'illustrer ses théories sur la force⁹, donnant valeur d'expérience scientifique à l'incipit. Selon les théories de Solal l'amour tiendrait en effet à une certaine « longueur de viande » – entre « cent soixante-dix », selon les annonces matrimoniales et « cent quatre-vingt centimètres » – « un certain poids de viande », et surtout à « trente-deux » « petits bouts d'os » qu'il invite sa maîtresse à contrôler, comme chez le dentiste¹⁰. La précision des chiffres vise à renforcer la scientificité d'un discours qui, à l'instar d'Adrien Deume, se livre à de savants calculs pour déduire la toise en dessous de laquelle un homme ne peut prétendre séduire une femme – « cent cinquante centimètres », soit « trente-cinq centimètres » de moins que la norme instituée¹¹ – ou déterminer

¹ *Ibid.* « Et si le malheureux ne peut proposer qu'une petite longueur, elles crachent dessus », « si ne mesurant par hypothèse que ces malheureux cent cinquante centimètres [...] elle toisera ma brièveté avec un air dégoûté » (p. 392) ; « Juliette aurait-elle aimé Roméo si Roméo quatre incisives manquantes [...] ? » (p. 393) ; « Mais si une maladie glandulaire avait rendu Wronsky obèse, trente kilos de graisse sur le ventre c'est-à-dire trois cents plaques de beurre sur le ventre, de cent grammes chacune, serait-elle tombée en amour à leur première rencontre ? » (p. 408). Nous ne citons pas tous les exemples.

² *Ibid.* « Pourquoi ? Parce que je suis un affreux mâle » (p. 395) ; « elle croit que c'est parce qu'il est bien intellectuellement. En réalité, c'est parce qu'il est bien socialement » (p. 399) ; « car sous l'amour intéressé de votre mari pour moi, il y a un amour vrai, désintéressé, l'abject amour de la puissance » (p. 400) ; « et ce séjour à Venise marche bien parce que poésie, et poésie parce que billets de banque beaucoup et appartement dans le palace le plus cher » (p. 416) ; « Primo, parce que tu perdrais de ton charme. Secundo, parce qu'elle s'embêterait avec toi, tout comme avec un mari » (p. 431) ; « car elles adorent être comprises » (p. 434). Là aussi, nous ne citons pas tout. Voir aussi dans le chapitre LXXXVIII : « Pourquoi ce dégoût, pourquoi pas de flirts avec les limaces ? Parce que molles et non érectiles, les limaces, parce que sans muscles et sans canines, les limaces, parce que faibles et incapables de tuer ! » (p. 867).

³ Alain SCHAFFNER. « Belle du Seigneur, roman à thèse ou roman expérimental ? ». *Cahiers Albert Cohen n°8. Op. Cit.* p. 227.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 428.

⁵ *Ibid.* p. 390, p. 395, p. 400, p. 403, p. 404.

⁶ *Ibid.* p. 437. « Arrange-toi pour lui faire savoir, primo que tu es aimé par une autre, terrifiante de beauté, et secundo que tu as été sur le point d'aimer cette autre, mais que tu l'as rencontrée elle, l'unique ».

⁷ *Ibid.* p. 433.

⁸ Alain SCHAFFNER. « Belle du Seigneur, roman à thèse ou roman expérimental ? ». *Cahiers Albert Cohen n°8. Op. Cit.* p. 227.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 393.

¹⁰ *Ibid.* p. 392-393.

¹¹ *Ibid.* p. 392.

le nombre de dents – « deux ou trois petits os de quelques millimètres » pour les « coupeurs de devant », « une demi-douzaine d’osselets dont les plus longs mesurent à peine deux centimètres » pour les « broyeurs » et les « trancheurs »¹ – et de kilos – « deux ou trois innocentes petites livres »² – fatals au processus. Les termes employés laissent toutefois douter des connaissances médicales de Solal en matière de dentition, d’autant plus que sa leçon recoupe les bouffonneries de Mangeclous dans sa cave de Céphalonie³. Elles n’ont guère plus de poids que celles de Mariette lorsqu’elle affirme qu’« un homme ça a pas la force de la femme, c’est reconnu par la médecine »⁴. Il en est de même pour les exemples empruntés aux sciences naturelles que Solal convoque pour donner plus de poids encore à son argumentation. Il cite notamment un livre sur les singes⁵ où il apprend que l’« hominien » du « quaternaire »⁶ ne diffère guère de ses ancêtres primates, ainsi qu’un autre ouvrage consacré aux mœurs de « l’araignesse » et de son « araignon nègre », dont les bonds peuvent atteindre « cinq, six et même sept centimètres »⁷, supplanté ensuite par un « troisième » puis un « quatrième araignon »⁸. Les mœurs des araignées rejoignent ici celles de l’empis qui pour séduire l’« empisette » doit faire preuve de « sportivité »⁹, portant sur son dos un ballon « trois fois plus gros que lui », mais aussi du serin et de la serine¹⁰. L’utilisation des sciences naturelles semble toutefois ici moins relever de l’éthologie que de la fable. L’exemple de l’« araignon nègre » laisse d’ailleurs entendre une voix qui n’a rien de scientifique, celle du lieu commun, telle qu’elle s’exprimera lors des scènes de jalousie¹¹. Il permet, tout comme l’exemple du coq et de la poule¹², une naturalisation du stéréotype, conférant au discours de Solal une autorité qui est moins celle de la science que de l’idée reçue.

Ces références pseudo-savantes ne sauraient totalement masquer un certain nombre de réductions souvent caricaturales et de sophismes, dont Alain Schaffner souligne qu’ils sont

¹ *Ibid.* p. 393.

² *Ibid.* p. 394.

³ Voir à ce sujet le chapitre 1 de la deuxième partie.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 908.

⁵ *Ibid.* p. 400. Il s’agit sans doute du *Singe Nu* de Desmond Morris. Voir le chapitre 2 de la troisième partie.

⁶ *Ibid.* p. 404.

⁷ *Ibid.* p. 415.

⁸ *Ibid.* p. 416-417.

⁹ *Ibid.* p. 393-p. 394.

¹⁰ *Ibid.* p. 417.

¹¹ Voir à ce sujet le chapitre 2 de la première partie.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 411. Voir le chapitre 1 de la deuxième partie pour l’analyse de ces métaphores animales.

constitutifs de la satire cohénienne¹. Réduire la beauté à « une certaine longueur de viande »² puis à « un témoignage de jeunesse et de santé, c'est-à-dire de force physique, c'est-à-dire de ce pouvoir de combattre et de nuire qui en est la preuve et dont le comble [...] est le pouvoir de tuer »³, contrairement à ce que Solal voudrait nous faire penser, n'a en effet rien d'évident, d'autant plus qu'il se garde bien de le démontrer, préférant créer des équivalences à l'aide de la conjonction *c'est-à-dire*. On retrouve ici le principe d'identité, le $A = A$ qui pour Alain Roger est au fondement de la Raison suffisante⁴. Quand Solal affirme que la force physique équivaut au pouvoir de tuer et en constitue la preuve, on glisse même dangereusement du côté de la tautologie. L'ironie d'Ariane – qui pousse le raisonnement à l'absurde en lui suggérant d'aller déclarer son amour à une « vieille bossue »⁵ – révèle la stupidité de ces taxinomies. Précédemment, c'était l'amour de Dieu, le « Tout-Puissant », qui était ramené à celui de la force qui, toujours selon la loi des fausses identités, « est pouvoir de nuire et en fin de compte pouvoir de tuer »⁶. De manière tout aussi absurde, Solal prétend qu'avoir du caractère c'est être un véritable « tueur virtuel »⁷. Lors de la première scène de jalousie, c'est l'attrait d'Ariane pour les chats – rien de moins que des tigres miniatures ! – qui témoigne, en modèle réduit, de l'attrance de cette dernière pour la force⁸. Ces sophismes sont également présents dans le monologue issu de *Combat de l'homme* où la santé, la beauté, la jeunesse sont à nouveau assimilées à la force et la force au pouvoir de tuer⁹, tandis que l'homme est identifié à « un pur animal et de proie »¹⁰. Le principe d'identité conduit Solal à un certain nombre d'amalgames. Celui-ci ne s'embarrasse en effet guère de nuances quand il s'agit d'assimiler dans la même « babouinerie » la foule en « orgasme d'amour » devant un dictateur et les attachés de cabinet « sages et religieux debout derrière leur ministre »¹¹. Les courses cyclistes, les romans de Jack London, la mode, le théâtre, l'amour des princesses, le port de l'épée par les académiciens, l'amour de Dieu¹², le vouvoiement¹³ tout est ainsi mis sur le même plan et ramené, dans un

¹ Alain SCHAFFNER. *Le Grandiose et le dérisoire*. Op. Cit. p. 101.

² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 392.

³ *Ibid.* p. 395.

⁴ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 53 et sq. Il s'agit là du premier principe de la logique.

⁵ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 395.

⁶ *Ibid.* p. 403.

⁷ *Ibid.* p. 410.

⁸ *Ibid.* p. 867.

⁹ *Ibid.* p. 1003.

¹⁰ *Ibid.* p. 1004.

¹¹ *Ibid.* p. 401.

¹² *Ibid.* p. 401-402.

¹³ *Ibid.* p. 986.

mouvement d'uniformisation caractéristique de la stupidité, à l'adoration de la force. Ces sophismes et ces amalgames procèdent du même « vouloir conclure » que chez les tricoteuses ou chez les Deume. On ne compte d'ailleurs plus les « donc »¹ ni les « bref »² dans le discours du Ritz. Ils entraînent bien souvent des conclusions abusives, comme lorsque Solal déduit que le « respect de la culture, apanage de la caste des puissants, n'est en fin de compte, et au plus profond, que respect du pouvoir de tuer », ce qui provoque chez Ariane, et on la comprend, un sourire sarcastique³. Quand il voit dans le goût des femmes pour les bottes, les prémices d'un désir fasciste⁴, c'est le lecteur qui se demande s'il faut prendre cette conclusion au sérieux. Pour alimenter ses théories, Solal plonge d'ailleurs volontiers dans la taxinomie des lieux communs, ce qui conduit à de nouveaux raccourcis. Pour les besoins de la cause babouine, le héros de Jack London, Martin Eden, est ainsi réduit à ce qu'il n'est pas uniquement : un « spécialiste du direct à la mâchoire »⁵. De même, Proust n'est plus qu'un « snob homosexuel »⁶, dont Solal retient tout juste l'épisode de la madeleine, ses « hystériques flatteries à la Noailles », la « petite phrase de Vinteuil les clochers de Martinville la Vivonne les aubépines de Méséglise et autres exquiseries »⁷. On pense ici à Adrien célébrant en des termes tout aussi convenus l'œuvre de Céline, de Pagnol ou de Jules Romains⁸.

¹ *Ibid.* « Donc, si ne mesurant par hypothèse que ces malheureux cent cinquante centimètres, j'essaie tout de même de lui dire mon amour le plus vrai, elle sera une pécore sans cœur et elle toisera ma brièveté avec un air dégoûté » (p. 392) ; « donc ne pas être bon, ne pas être intelligent – un ersatz suffit – mais peser le nombre nécessaire de kilos et être muni de petits broyeur et trancheurs ! » (p. 393) ; « donc elles sont impardonnables » (p. 396) ; « donc se consoler par l'amour d'une femme » (p. 398) ; « seuls à détenir la puissance réelle, celle des armes, les nobles et les chevaliers étaient les nuisibles et les tueurs, donc les respectables et les admirables » (p. 403) ; « à une heure du matin donc vous amoureuse » (p. 404) ; « il est forcé d'être vrai, donc piteux » (p. 405) ; « donc remuant son âme et son derrière, elle file en Égypte » (p. 417) ; « j'étais pauvre donc faible » (p. 419) ; « donc, pendant le processus de séduction, prudence et y aller doucement » (p. 429) ; « donc cruautés ouvertes » (p. 430) ; « donc cruauté pour acheter passion et passion pour acheter tendresse » (p. 432) ; « donc un maître qui les tombe toutes » (p. 433) ; « donc, vite ses lèvres, diront tes yeux » (p. 436) ; « panurgise la donc » (p. 437).

² *Ibid.* « Bref, par l'amour d'une femme, s'embrouiller et recouvrir l'angoisse » (p. 390) ; « bref, pour qu'elles tombent en amour il faut qu'elles me sentent tueur virtuel, capable de les protéger » (p. 395) ; « cet attrait horrible qu'elles ont pour la beauté masculine qui est annonce de force physique, de courage, d'agressivité, bref de vertus animales ! » (p. 396) ; « bref deux cabots en représentation », « bref, pas de sublinités avec le mari » (p. 406) ; « bref, d'être aimé pour tout ce qui chez l'odieux coq plaît à la sottie poule » (p. 411) ; « bref l'intuition féminine » (p. 413) ; « bref, on souffre, c'est intéressant » (p. 431) ; « bref une vie variée, tourmentée » (p. 432) ; « bref neuf dixièmes de gorille et un dixième d'orphelin leur font tourner la tête » (p. 433) ; « bref, sois le donneur de foi, et elle ne pourra plus se passer de toi » (p. 434) ; « bref, l'odieux regard filtré, le regard d'emprise, ironique et calme » (p. 435). Voir aussi dans le monologue issu de *Combat de l'homme*, chapitre XCIV : « Bref messieurs des oreilles muscades et prestidigitées je ne vous crois pas » (p. 990) ; « et bref, la vérité est qu'en secret j'adore Rosenfeld » (p. 1002).

³ *Ibid.* p. 400.

⁴ *Ibid.* p. 866. « Bref, elle est toute cuite pour être fasciste, l'admiratrice de bottes ».

⁵ *Ibid.* p. 411. Martin Eden est aussi écrivain. C'est surtout un double de London. On retrouve cette référence à la virilité des romans de Jack London p. 401 et p. 914.

⁶ *Ibid.* p. 922. Voir aussi p. 679 où Proust est traité d'« affreux snobinet » par Ariane.

⁷ *Ibid.* p. 978.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 482. Voir le chapitre 1 de la première partie.

3°) La Raison suffisante

Le redoublement tautologique permet non seulement de figer chaque chose dans une identité, une case définitive, fermant la porte à la contradiction, mais il laisse aussi paraître la vanité de celui qui parle, sûr de son fait et des raisons qu'il donne, faisant usage de ce qui pour Alain Roger constitue le *credo* identitaire de la bêtise¹. La Raison paraît alors enfermée dans son « vouloir conclure », qui n'est sans doute jamais si péremptoire que lorsqu'il se clôt définitivement sur lui-même comme dans une sphère, pour reprendre la métaphore de Marc Froment-Meurice², ou dans un fortin³, pour reprendre celle d'Alain Roger.

Ce « fortin tautologique » est celui dans lequel sont repliées les tricoteuses, « fortement assises, retranchées [pour ne pas dire barricadées] en leurs séants et leurs fauteuils, harnachées et souveraines »⁴, « carapaçonnées » et « sûres de leur vérité »⁵, à l'image de Mrs Forbes et de Mme de Sabran. À en juger par leur nombre, les tautologies semblent constituer la matrice de leur discours, tout comme les « on aura beau dire »⁶ qui dissuadent par avance tout effort de contradiction. Alain Roger ne s'y est pas trompé, lui qui les cite quasiment *in extenso* dans son bréviaire⁷ :

- « Que voulez-vous la cuisine d'hôtel c'est toujours de la cuisine d'hôtel »⁸
- « Un Juif c'est toujours un Juif on aura beau dire »⁹
- « Un colonel c'est quand même un colonel il n'y a pas à tortiller »¹⁰
- « Une divorcée c'est toujours une divorcée »¹¹
- « La pierre c'est toujours la pierre »¹²
- « Vous aurez beau dire un diamant c'est toujours un diamant »¹³

Le redoublement tautologique révèle tout à la fois la suffisance d'une Raison assurée de son

¹ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 54-55. Pour l'analyse de ce *credo* et l'usage hypertrophié qu'il fait du principe d'identité, nous renvoyons à l'introduction générale.

² Marc FROMENT-MEURICE. « Du Pareil au Même » in *De la bêtise et des bêtes*. Op. Cit. p. 143. Marc Froment-Meurice compare la bêtise à un rond sur lequel on n'aurait aucune prise, « intacte, incorruptible [...] puisque ne donnant pas prise, comme une paroi lisse, et surtout pas prise à la critique : hors critique parce que replète en soi, un soi qui n'offre pas de visage et se dilue aussitôt dans l'humble et bouffie tautologie : je suis celui que je suis, un point c'est tout. Divine bêtise. Obtuse comme un angle, mais divinement ronde [...] L'intelligence – aigüe, perçante, pénétrante – ne peut que se heurter à cette énorme masse obtuse ».

³ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 67.

⁴ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 853.

⁵ *Ibid.* p. 830.

⁶ *Ibid.* p. 855. Voir aussi p. 853, p. 855, p. 857, p. 859 pour les variantes « vous aurez beau dire » et « c'est tout dire ».

⁷ *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 66.

⁸ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 854.

⁹ *Ibid.* p. 855.

¹⁰ *Ibid.* p. 855.

¹¹ *Ibid.* p. 855.

¹² *Ibid.* p. 859.

¹³ *Ibid.* p. 859.

bon droit et les insuffisances d'une pensée close sur elle-même, qui se dispense ainsi de toute argumentation. Cette suffisance est celle de l'idée reçue lorsqu'elle s'érige, d'après Anne Herschberg-Pierrot, en véritable « impératif catégorique » de la pensée¹. En elle, se combinent en effet, pour citer cette fois-ci Roland Barthes, « l'autorité de l'assertion » et « la grégarité de la répétition »². Dans ce fortin, les tricoteuses cohabitent avec cet ouvrier féru de Napoléon qui, pour contrer les objections de son compagnon de comptoir, se contente de répéter comme un *credo* : « Napoléon c'est Napoléon »³ et « ça sera toujours Napoléon »⁴. L'adverbe *toujours*, omniprésent dans le discours des tricoteuses⁵ comme dans celui des Deume⁶ ou de Mariette⁷ contribue à renforcer un peu plus encore l'autorité exercée par le principe d'identité, l'étendant aux proportions de l'éternité. En figeant l'énoncé, il donne à l'idée reçue l'allure d'une vérité définitive et catégorique⁸. Cette pensée autoritaire se coule également dans le moule du proverbe⁹ – cet énoncé clos sur lui-même, fermé à la contradiction, dont Charlotte Schapira souligne qu'il est proche de la loi scientifique¹⁰ – et de la sentence¹¹. Les maximes des tricoteuses se présentent plus spécifiquement sous la forme de préceptes assésés de manière péremptoire et introduits par les tours *il y a* – « la petite promenade après le déjeuner il n'y a

¹ Anne HERSCHBERG-PIERROT. *Le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert. Op. Cit.* p. 30.

² Roland BARTHES. *Leçon. Op. Cit.* p. 14.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 958.

⁴ *Ibid.* p. 959.

⁵ *Ibid.* « Pour les tricots d'enfant je commence toujours mes manches par le haut comme ça je peux toujours les rallonger », « les grandes inventions c'est toujours chez nous », « oui c'est toujours l'étranger qui en profite », « un grand soldat et un croyant ça va toujours ensemble » (p. 854) ; « et avec ça toujours le mot pour rire », « c'est toujours si bien écrit c'est le joli style », « j'aime bien Alphonse Daudet aussi c'est toujours fin » (p. 855) ; « moi je tiens toujours registre des invitations à rendre », « moi j'inscris toujours les menus pour ne pas risquer des répétitions avec les mêmes personnes », « entre Juifs on s'entend toujours » (p. 856) ; « à la base vous trouverez toujours la constipation », « Edmond Rostand c'est tellement fin [...] et puis toujours patriotique », « mon principe c'est de toujours rendre justice » (p. 858) ; « la caque sent toujours le hareng », « mais on perd toujours à la revente », « avec les exemples qu'il a toujours eus sous les yeux » (p. 859).

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* « Toujours à protester ces youpins » (p. 433) ; « toujours à vous guetter avec leurs yeux humides et leurs nez humides » (p. 434) ; « toujours à vous faire des courbettes [...] Et toujours à vous demander des choses impossibles » (p. 435).

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* Voir par exemple les propos de Mariette sur les princesses « toujours à danser, montant à cheval », « toujours aux grands bals », « toujours à rigoler dans les châteaux » (p.553). Voir aussi les lieux communs sur les protestants et le pasteur d'Auble, « toujours la correction » (p.554).

⁸ Voir à ce sujet l'analyse d'Anne HERSCHBERG-PIERROT. *Le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert. Op. Cit.* p. 92. Pour elle, l'adverbe *toujours* fonctionne à la fois comme « quantifieur d'universalité » et « modalisateur de nécessité », permettant d'établir ce qui doit être.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « D'autant qu'un bienfait n'est jamais perdu » (p. 858) ; « bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée », « la caque sent toujours le hareng » (p. 859).

¹⁰ Charlotte SCHAPIRA. *Les Stéréotypes en français : proverbes et autres formules.* Paris/Gap : Ophrys, 1999. p. 76-77. Pour Charlotte Schapira, le proverbe emprunte « la structure linguistique de la loi scientifique » faisant passer « l'opinion pour la loi ».

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « Ce n'est pas tant le froid c'est le fond de l'air qui est cru », « en tout cas on est mieux dedans que dehors » (p. 853) ; « après l'idéal vient le sérieux » (p. 858) ; « rien ne vaut l'éducation reçue dans l'enfance » (p. 859).

rien de tel pour faciliter »¹, « il n'y a rien de plus reposant que le sommeil de minuit »² – ou *il faut* – « il faut savoir s'organiser »³, « il faut être charitable »⁴, « dans la vie, il faut de l'idéal »⁵ – qui leur confèrent force de loi.

Pour asseoir son autorité mondaine face à sa femme, accusée de ne rien y connaître, Adrien recourt lui aussi à ces proverbes et à ces sentences, qu'il assène sur un ton tout aussi catégorique : « dans la vie [...] on n'arrive à rien sans relations »⁶, « il faut battre le fer pendant qu'il est chaud »⁷, « des rapports personnels avec les supérieurs hiérarchiques, c'est l'alpha et l'oméga de la réussite »⁸, « l'homme ne valait que par ses relations ! Bien plus l'homme était ses relations ! »⁹, « les chiens [aboient], la caravane [passe] »¹⁰, « on ne croit qu'en ceux qui s'en croient »¹¹, « la politesse ne coûte rien et peut rapporter beaucoup »¹², « *fortuna audaces juvat* »¹³, « autant être en avance qu'en retard »¹⁴. La maxime selon laquelle « une huile n'a pas à être sympathique pour être invitée » sert même de point de départ à un véritable syllogisme, d'où il ressort qu'il est absolument nécessaire d'inviter Solal à dîner pour obtenir une promotion¹⁵. Antoinette use peu ou prou de la même méthode pour rabaisser son mari à qui elle apprend notamment que « la dame reste assise pour recevoir le monsieur »¹⁶ ou que « plus c'est grand genre plus on dîne tard »¹⁷. Ces maximes remplissent ici parfaitement le rôle que leur assigne Barthes, rendant manifeste la supériorité mais aussi l'arrogance de celle qui les énonce¹⁸. La sentence sert aussi à établir l'autorité morale de la mère Deume quand, après sa chute, elle renvoie Martha dans sa famille, au motif que « c'est la famille qu'il faut dans ces

¹ *Ibid.* p. 856.

² *Ibid.* p. 860.

³ *Ibid.* p. 852.

⁴ *Ibid.* p. 856.

⁵ *Ibid.* p. 860.

⁶ *Ibid.* p. 85.

⁷ *Ibid.* p. 87.

⁸ *Ibid.* p. 88.

⁹ *Ibid.* p. 89.

¹⁰ *Ibid.* p. 96.

¹¹ *Ibid.* p. 109.

¹² *Ibid.* p. 110.

¹³ *Ibid.* p. 764.

¹⁴ *Ibid.* p. 364.

¹⁵ *Ibid.* p. 86-87. « Ma chérie [...] je te répondrai primo, qu'une huile n'a pas à être sympathique pour être invitée ; secundo, que pour ma part j'ai toujours trouvé le S.S.G. extrêmement sympathique ; tertio, que si je tiens tellement à l'inviter, comme tu dis, c'est pour la très bonne raison que je dépends de Van Vries et que Van Vries dépend justement du S.S.G. ».

¹⁶ *Ibid.* p. 239.

¹⁷ *Ibid.* p. 226.

¹⁸ Voir à ce sujet l'analyse d'Alain MONTANDON. *Les Formes brèves*. Paris : Hachette, Supérieur, 1992. p. 46-47.

cas-là » : « le moral est tellement important pour le physique »¹. La sentence apparaît alors pour ce qu'elle est : un énoncé clos sur lui-même², suffisant, au double sens du terme, ne souffrant aucune objection, n'incitant à aucune réflexion et surtout totalement détaché de la réalité présente, qu'il résorbe à travers des considérations d'ordre général. La dévotion de la mère Deume sert de terrain privilégié à cette parole autoritaire qui use des mêmes modèles prescriptifs et définitoires que les tricoteuses : « il n'y a que les réalités invisibles qui comptent »³, « il faut que nous fassions notre devoir là où Dieu nous a placés »⁴, « la spiritualité c'est le seul remède aux maux de la terre »⁵, « il faut savoir se sacrifier avec joie et aimer quand même »⁶. Ces sentences reçoivent le secours de proverbes – « À tout péché miséricorde »⁷, « comme passe le tourbillon, ainsi disparaît le méchant »⁸ – qui viennent renforcer l'autorité d'Antoinette, donnant à sa foi le caractère d'une vérité inébranlable. Cet orgueil de la pensée transparait également dans l'usage que les Deume font de la tautologie. « Que veux-tu, l'éducation c'est l'éducation »⁹ se gargarise ainsi Antoinette, barricadée dans son fortin. « La France c'est quand même la France »¹⁰ tente quant à lui de se rassurer Hippolyte, horrifié par la vision d'affreux grévistes menaçant de rançonner les honnêtes gens. Lorsqu'il s'en prend aux étrangers – « d'ailleurs, c'est bien connu que tout le monde, dans tous les pays, se plaint des étranzers [sic] »¹¹, « c'est vrai que les étranzers, on les aime nulle part, dans aucun pays, preuve qu'il y a bien quelque chose à dire [sic] »¹² – la redite exhibe de manière plus caricaturale encore le mécanisme de la tautologie, qui se carapaçonne dans ce qu'elle pense être une évidence et qu'elle assène comme telle. Elle se signale par des pléonasmes, qui viennent accroître encore le phénomène de redite initiale, « tout le monde » englobant déjà « tous les pays » dans son signifié tout comme « nulle part » ne comprend « aucun pays ». Le second énoncé rappelle également le raisonnement tautologique par sa forme circulaire, puisque la preuve de ce qu'avance Hippolyte est en quelque sorte déjà fournie par l'assertion initiale. La circularité de l'énoncé rappelle la clôture opérée par la sottise quand elle cherche à conclure. Le discours

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 317.

² Pour Alain MONTANDON, la sentence constitue « un tout bien rond, elle renferme une pensée complète autonome, suffisante ». *Les Formes brèves. Op. Cit.* p. 27.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 418.

⁴ *Ibid.* p. 443.

⁵ *Ibid.* p. 457. On retrouve ici une structure fréquemment adoptée par la sentence : la définition.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 170.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 445. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 264.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 262.

⁹ *Ibid.* p. 319.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 400.

¹¹ *Ibid.* p. 413.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 262.

d'Hippolyte semble ici préfigurer celui de Pierre Poujade. Pour Roland Barthes, il est l'expression même d'une mythologie petite-bourgeoise qui exclut l'altérité, le dissemblable pour exalter, à travers la fermeture de la pensée tautologique, le « bonheur de l'identité et l'exaltation du semblable »¹. La tautologie pourrait dès lors bien constituer pour les Deume l'équivalent de ce lit douillet dans lequel Hippolyte aime à se pelotonner – avec une « bonne bouillote » si possible et après avoir bien verrouillé la porte d'entrée – savourant le confort d'être chez lui². Son conformisme intellectuel et moral s'exprime alors à travers ce lieu commun qui le voit pousser un soupir de « sincère compassion » à l'égard des « pauvres vagabonds sans feu ni lieu [...] errant en ce moment sur les routes, s'abritant sous des arbres, les malheureux »³, avant de se boucher les oreilles et de savourer sa bonne santé.

Dans un registre différent, Solal use, quant à lui, de toute son autorité de prophète pour imposer sa raison. Dans le chapitre XCIV, il se pose en unique détenteur d'une vérité qu'il n'a pas besoin de démontrer et qu'il se contente d'asséner à de multiples reprises⁴. Tel est le sens de cette formule, empruntée au Christ, qui scande ses discours et fait leur valeur prophétique : « en vérité en vérité je vous le dis »⁵. Le redoublement confère à sa parole une autorité qui semble le dispenser de toute argumentation. La vérité qu'il brandit ainsi n'a alors d'autre poids que celui de la tautologie, du je suis celui qui dit ce que je dis. Au Ritz, Ariane a d'ailleurs préalablement été réduite au silence⁶, ce qui exclut de fait toute contradiction, donnant au discours de Solal l'aspect monologique qui est le propre de la bêtise. Celle-ci se manifeste au moment où, usant de l'autorité de la conclusion pour réduire au silence ceux qui ne seraient pas d'accord avec lui, il s'exclame : « Donc viande et qu'on se taise ! »⁷. Cette stratégie semble efficace puisqu'Ariane, au détour d'un monologue, proclamera à son tour que « la force [...] est pouvoir de tuer », se vantant d'avoir bien retenu sa leçon⁸, à moins qu'elle ne fasse ici de l'ironie. Cette autorité passe aussi, comme dans le discours des Deume ou des tricoteuses, par le prisme de la sentence, ce qui donne à sa parole le poids d'une vérité présentée comme incontestable. Le discours du Ritz et le monologue du chapitre XCIV usent ainsi abondamment

¹ Roland BARTHES. *Mythologies*. *Op. Cit.* p. 86-87.

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 242-243.

³ *Ibid.* p. 243.

⁴ Voir la formule « en vérité » qui scande le chapitre XCIV. *Ibid.* p. 1003, p. 1004, p. 1005, p. 1008.

⁵ *Solal*. *Op. Cit.* p. 176, p. 380 ; *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 408.

⁶ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 386. Ariane doit garder le silence jusqu'à une heure du matin.

⁷ *Ibid.* p. 408. Voir aussi p. 393 : « Donc qu'on se taise [...] ! ».

⁸ *Ibid.* p. 676-677.

du modèle définitoire pour conférer aux concepts de babouinerie¹, de force², de péché originel³, de distinction⁴, de mode⁵, d'« homme de nature »⁶ et d'« homme humain »⁷ une autorité qui est celle de la maxime, d'autant plus quand ces définitions reçoivent le renfort des adverbes *toujours*⁸ et *tout*⁹, conduisant à de nouveaux amalgames lorsque Solal proclame que ses collaborateurs sont « tous imbéciles »¹⁰ ou que la « fausse monnaie » et la « babouinerie » règnent « toujours et partout »¹¹. L'autorité de ces sentences est parfois redoublée par celle de l'idée reçue, quand il affirme par exemple que « la passion qui est manège de bête est toujours éphémère »¹² ou qu'il célèbre la beauté des femmes « toujours vierges et toujours mères »¹³, « qui est promesse de douceur et de maternité »¹⁴. D'autres se présentent sous la forme de véritables préceptes, introduits par la tournure impersonnelle *il faut* qui revêt une portée

¹ *Ibid.* « Babouinerie et adoration de la force qui est désir de s'agréger au groupe des puissants », « babouinerie, la démangeaison féminine de suivre la mode qui est imitation de la classe des puissants et désir d'en être » (p. 402) ; « babouinerie, le port de l'épée [...] qui est signe du pouvoir de tuer » (p. 403) ; « le vouvoiement qui est hommage proprement babouin » (p. 986) ; « l'hommage babouin qui est posture féminine à quatre pattes devant le fort » (p. 987).

² *Ibid.* « D'ailleurs, admirer la beauté féminine, passe encore puisqu'elle est promesse de douceur, de sensibilité, de maternité [...] Mais elles, cet attrait horrible qu'elles ont pour la beauté masculine qui est annonce de force physique, de courage, d'agressivité, bref de vertus animales ! » (p. 396) ; « tout ce qu'ils aiment et admirent est force. L'importance sociale est force. Le courage est force. L'argent est force. Le caractère est force. Le renom est force. La beauté, signe et gage de santé, est force. La jeunesse est force. Mais la vieillesse, qui est faiblesse, ils la détestent » (p. 403-404) ; « la beauté et la jeunesse qui sont force la force qui est pouvoir de tuer » (p. 1003)

³ *Ibid.* « Ce qu'ils appellent péché originel n'est que la confuse honteuse conscience que nous avons de notre nature babouine et de ses affreux affects » (p. 404) ; « le péché originel qui est en réalité la tare naturelle et animale de l'homme » (p. 1005).

⁴ *Ibid.* p. 399. « Et la distinction qu'est-ce, sinon les manières et le vocabulaire en usage dans la classe des puissants ».

⁵ *Ibid.* p. 402. « La mode qui est imitation de la classe des puissants ».

⁶ *Ibid.* p. 1004. « L'homme de nature qui est un pur animal et de proie ».

⁷ *Ibid.* p. 1008. « Ce monstre non animal et non naturel qui est l'homme et qui est notre héroïque fabrication en vérité ».

⁸ *Ibid.* « La ratière dont le fond est toujours une chambre à coucher » (p. 396) ; « mais un homme tout bon est toujours trouvé un peu nigaud » (p. 402) ; « les mots liés à la notion de force sont toujours de respect [...] Par contre, les qualificatifs évoquant la faiblesse sont toujours de mépris » (p. 403) ; « la passion qui est rut et manège de bête est toujours éphémère » (p. 408) ; « elles parlent toujours du nouvel amour comme d'un arrêt du destin » (p. 417). Voir aussi dans le chapitre LXXXVIII : « le cavalier, c'est toujours un monsieur bien, un gentilhomme, un important de la tribu, en fin de compte un descendant des barons du Moyen Âge, un monté à cheval, un dépositaire de la force » (p. 866).

⁹ *Ibid.* « Toutes ces gentilles qui raffolent de soigner et qui courent, le feu aux jupes, être infirmières pendant les guerres » (p. 396) ; « Mais son inconscient est follement snob, comme tous les inconscients, tous adorateurs de la force » (p. 399) ; « ils ont tous un faible pour le fort et la moindre douceur des durs leur est exquise, les ensorcelle » (p. 401-402) ; « Et si une reine accouche, toutes les dames bien veulent savoir combien son vermisseau pèse de kilos et quel sera son titre » (p. 402) ; « tous les hommes sont piteux, y compris les séducteurs lorsqu'ils sont seuls et non en scène devant une idiote émerveillée » (p. 405) ; « kleptomane comme toutes ses pareilles » (p. 437). Voir aussi dans le chapitre LXXXVIII : « Excitées toutes par les bottes ! » (p. 866).

¹⁰ *Ibid.* p. 397.

¹¹ *Ibid.* « Fausse monnaie toujours et partout » (p. 411) ; « Oh, ce duo continuel parmi les humains, cet écœurant refrain babouin [...] toujours, partout » (p. 415)

¹² *Ibid.* p. 407.

¹³ *Ibid.* p. 418.

¹⁴ *Ibid.* p. 396.

normative¹. Ainsi, Solal, dénonçant la charité démonétisée de Dora de Gantet, professe-t-il qu'« il faut se lancer avec folie dans l'amour », car « l'amour du prochain réclame des poètes qui savent donner leur unique manteau »². L'autorité de la sentence masque alors mal la suffisance du prophète qui prétend ainsi affirmer sa supériorité.

Ces raisons suffisantes pourraient bien aussi constituer l'interstice par lequel la stupidité menace parfois de s'infiltrer dans le discours du narrateur, alors qu'il se mire dans l'écriture. Pour Bertrand Goergen, les métalepses contribuent à l'ériger en « narrateur juge »³. La parole et la pensée se figent alors sous la forme d'énoncés gnomiques. C'est ainsi que le romancier vieillissant enjoint aux amoureux de se divertir tant qu'il est encore temps « sur la rive où toujours l'on s'aime à jamais, où jamais l'on ne s'aime toujours »⁴, se gaussant des « imbéciles » qui courent après les honneurs⁵. L'écrivain affiche ainsi son autorité, renforcée par son *ethos* de vieillard et par le *topos* du *carpe diem*. Il en va de même lorsque, rappelant au lecteur sa propre mort, il le somme de tuer l'orgueil et de se revêtir de bonté, usant pour cela de l'autorité de l'impératif⁶. Quand il fait l'éloge de Salomon et de sa « bonne bonté »⁷, son propos prend même un tour tautologique, caractéristique de la parole bête. Catherine Milkovitch-Rioux souligne de ce point de vue le rôle didactique joué par les parenthèses, qui se présentent souvent sous la forme de maximes elles aussi, témoignant de l'arrogance du narrateur, qui établit ainsi sa supériorité⁸. L'ironie cède alors la place à une parole autoritaire et univoque par laquelle Cohen s'institue en juge de ses personnages, qu'il range en deux catégories : ceux qui lui sont sympathiques (Salomon⁹, le pasteur Sarles¹⁰, Jérémie¹¹) ou moins antipathiques qu'on ne le pense (Rébecca¹², Mme Sarles)¹³ et les autres, les imbéciles (Adrien¹⁴, Surville¹⁵, Petresco¹⁶,

¹ *Ibid.* « Car pour être choisi par la masse, il faut être semblable à elle, un ordinaire » (p. 390) ; « bref, pour qu'elles tombent en amour, il faut qu'elles me sentent tueur virtuel, capable de les protéger » (p. 395) ; « il faut que sous la force elle découvre une once de faiblesse » (p. 433).

² *Solal. Op. Cit.* p. 175.

³ Bertrand GOERGEN. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 573.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 540. Voir aussi *Solal. Op. Cit.* p. 245 : « Jouez, amis, divertissez-vous, enivrez-vous d'amour ! ».

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 541.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 446-447.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 113.

⁸ Catherine MILKOVITCH-RIOUX. *L'univers mythique d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 187-188.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 28. « (Il me plaît beaucoup) ».

¹⁰ *Ibid.* p. 117. « (J'aime ce vieux pasteur) ».

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 270.

¹² *Ibid.* p. 70. « ([...] Elle m'est infiniment moins antipathique qu'il ne semble) ».

¹³ *Solal. Op. Cit.* p. 142. « (En somme elle est sympathique) ».

¹⁴ *Ibid.* p. 429.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 245-246.

¹⁶ *Ibid.* p. 284.

Van Vries¹) même si dans les faits le portrait qu'il dresse de ses personnages est souvent plus ambigu que ces jugements hâtifs ne le laissent envisager. Ce faisant, Cohen pourrait bien céder à ce qui pour Derrida² constitue l'un des mécanismes privilégiés de la bêtise lorsqu'elle entreprend de faire des catégories au double sens du terme – classer, déterminer mais aussi blâmer, accuser, selon les deux opérations accomplies par la Raison suffisante³ – usant d'un droit à juger qui souvent se transforme en jugement précipité. Résonne alors la voix du « bref »⁴, celle qui, au même titre que les pluriels généralisants⁵, permet à la fois de conclure et de réduire, au risque de la sottise.

Suffisante la Raison occidentale l'est à plus d'un titre : d'abord, parce qu'elle s'enferme dans des taxinomies, des catégories – à commencer par celle des lieux communs – qui semblent se suffire à elles-mêmes et dispensent les personnages de penser ; ensuite, parce que, sûre de son bon droit, tout à sa volonté de conclure et d'imposer ses conclusions à autrui, elle se ferme à la contradiction, se replie sur elle-même, privilégiant le Même aux dépens de l'Autre, bien au chaud dans son fortin, là où tout va de soi. De ce point de vue, la tautologie apparaît bien comme la figure emblématique de la bêtise, soucieuse de créer de l'identique, même si c'est au prix de nombreux sophismes. Cette suffisance est inhérente à la Raison bourgeoise qui, en privilégiant la quantité à la qualité, ne cherche jamais à aller au-delà de ce qui est. En cela, les Deume sont bien les héritiers de Homais et de Monsieur Prudhomme. Mais c'est aussi celle de la Raison positive, dont le discours du Ritz nous offre un saisissant raccourci. Au-delà, cette Raison suffisante semble menacer quiconque – y compris Solal ou le narrateur – entend s'ériger en juge, cédant aux injonctions d'une parole et d'une pensée autoritaires et même, par certains aspects, totalitaires.

¹ *Belle du Seigneur*. *Op Cit.* p. 338.

² Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain*. Volume 1. *Op. Cit.* p. 205-206. Pour Derrida, la bêtise a toujours trait au *jus* c'est-à-dire à la justesse, au juge, à la justice. Derrida fait ici sienne la définition de Descartes pour qui elle procède d'une « précipitation à juger », où la volonté excède l'entendement.

³ *Ibid.* p. 208. Pour Derrida, tels sont les deux sens du concept grec de *Kategoria*.

⁴ *Mangeclous*. *Op. Cit.* « Bref, il aspirait à vivre toujours en inférieur » (p. 431) ; « bref, un flair infaillible dirigeait d'emblée le jeune Deume vers le toc » (p. 479) ; « bref, il faisait de son mieux. Il n'en était pas moins un petit-bourgeois » (p. 481).

⁵ *Mangeclous*. *Op. Cit.* « Il est vrai que les imbéciles ont faim de ce qui leur manque » (p. 429) ; « comme tout snob, il aimait et admirait sincèrement ceux qui pouvaient lui être utiles » (p. 431) ; « les fonctionnaires sont des écoliers qui ont peur, se moquent entre eux de leurs profs, rigolent, donnent des surnoms, se méfient, n'ont pas de soucis, craignent les punitions, espèrent de bonnes notes. Ils sont des enfants toute leur vie, mènent la vie de lycée jusqu'à l'âge de la retraite et puis ils meurent » (p. 488) ; « comme tous les paresseux, il était toujours occupé et n'avait jamais le temps de rien faire » (p. 341) ; « les hommes vraiment bons ne savent pas siffler » (p. 236).

II. La Raison totalitaire

Tautologique, la Raison suffisante court aussi le risque de devenir totalitaire quand elle se met à conclure de manière souvent péremptoire, opérant des totalisations hâtives et réductrices qui viennent clore la pensée sur elle-même, s'enfermant dans une logique inébranlable d'où elle prétend dominer le monde. Dans son bréviaire, Alain Roger parle même d'un véritable « totalitarisme tautologique », celui d'Hitler, de Mussolini ou de Staline, dont le moi hypertrophié proclame qu'il est celui qui est¹. Cette Raison totalitaire c'est aussi pour Adorno et Horkheimer celle qui en réduisant tout à un système², en excluant le discontinu – « l'inclassable » dirait André Glucksmann, ce qui échappe au système, à la nomenclature bête, *a fortiori* quand elle répond à une logique binaire – se comporte « à l'égard des choses comme un dictateur »³. De la Raison totalitaire au totalitarisme tout court il n'y aurait même qu'un pas que – toujours selon Adorno et Horkheimer – le fascisme, le nazisme et le communisme permettront de franchir, portant à son comble l'esprit de système initié par l'*Aufklärung*⁴. Dans son essai sur les origines du totalitarisme, Hannah Arendt a mis en évidence le fondement prétendument scientifique de ces régimes, qui s'attachent à construire un univers tout à la fois logique et absurde⁵. L'antisémitisme notamment a trouvé sa raison d'être en puisant à des preuves pseudo-savantes, censées établir la culpabilité du Juif en lui donnant une apparence de rationalité logique⁶. Ce risque est aussi celui que courent toutes les idéologies, ces « isthmes » à travers lesquels s'infiltré la bêtise autosuffisante pour reprendre l'image d'Alain Roger⁷, à commencer sans doute par celle des tricoteuses, barricadées dans le « fortin tautologique » du pétainisme. Ce « totalitarisme tautologique » ce pourrait bien être aussi celui de Solal dont la raison n'est pas seulement suffisante, mais tyrannique, dictatoriale même. Philippe Zard voit en lui un « fanatique de l'idée »⁸, qui tente d'imposer son jugement à une Ariane sommée d'aller au-delà des apparences physiques pour s'éprendre d'un vieux Juif édenté porteur de la Loi Morale. Alain Schaffner évoque pour sa part un doctrinaire obsédé par le souci de la

¹ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 91.

² Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison*. Op. Cit. p. 28. « La Raison est totalitaire ».

³ *Ibid.* p. 31.

⁴ *Ibid.* p. 134.

⁵ Hannah ARENDT. *Le Système totalitaire. Les origines du totalitarisme*. Paris : Points, Seuil, 2002. p. 275.

⁶ *Ibid.* p. 159.

⁷ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. Op. Cit. p. 168.

⁸ Philippe ZARD. *La Fiction de l'Occident*. Op. Cit. p. 279. Voir aussi l'article « Du Sinaï à Auschwitz. Albert Cohen, Thomas Mann et Georges Steiner lecteurs d'Hermann Rauschning » in *Albert Cohen dans son siècle. Colloque de Cerisy*. Op. Cit. p. 199.

démonstration et « animé par une vision totalitaire du monde » : sa « folle vérité » qu'il s'évertue à imposer à ses interlocutrices pour s'en faire aimer »¹. Maxime Decout souligne plus particulièrement la « violence démonstrative » de son discours amoureux² qui, à travers une « lutte logomachique », tente d'imposer à son interlocutrice « la pure agression de son raisonnement ». Paradoxalement, le discours de la Loi Morale rejoint alors, dans son fonctionnement, celui de l'antisémitisme qui lui aussi s'impose par la violence. Peut-être est-ce une manière pour Cohen de nous suggérer que la frontière entre la raison et la déraison est parfois plus ténue qu'on ne le pense...

1°) Cohen et l'ambition encyclopédique de l'Occident

Totalitaire, la Raison de certains personnages de Cohen l'est d'abord au sens philosophique du terme³ par son ambition totalisatrice. En cela, elle poursuit bien l'œuvre taxinomique du cartésianisme qui, selon Foucault, vise à une « mise en ordre exhaustive » du monde⁴. À l'âge des Lumières, ce projet trouve son aboutissement dans *L'Encyclopédie*, dont le dessein est de faire le tour complet des connaissances de l'époque. Au XIX^{ème} siècle ce projet devient celui de Bouvard et Pécuchet. Leur soif de totalité se heurte toutefois au principe de non contradiction, qui fait obstacle à la synthèse rêvée des connaissances. La revue des savoirs se transforme alors en farce, comme elle le fera chez Cohen à travers les harangues professorales des Valeureux.

Cette soif encyclopédique se fait d'abord jour chez les Deume. Le dictionnaire apparaît même, avec les manuels⁵, comme la principale source de connaissances d'Adrien lorsqu'il lui faut produire « un effet bœuf » sur le S.S.G.⁶ ou collecter quelques citations pour enrichir son stock. Il lui sert de modèle pour son grand œuvre administratif où il ne s'agit rien de moins que de répertorier toutes les formules employées au Secrétariat⁷. Les inventaires auxquels se livrent les Deume sont sous-tendus par la même ambition totalisatrice. Collecteur bénévole « pour le canton de Genève, de l'Asile protestant de la Force »⁸, Hippolyte décide en outre d'élaborer un

¹ Alain SCHAFFNER. « *Belle du seigneur* : roman à thèse ou roman expérimental ? ». *Cahiers Albert Cohen* n°8. *Op. Cit.* p. 232.

² Maxime DECOUT. « L'Égypte chez Cohen comme mémoire et fidélité juives à l'étranger ». *Cahiers Albert Cohen* n°21. *Op. Cit.* p. 63.

³ Voir la définition du T.L.F. pour qui est totalitaire, philosophiquement parlant, ce qui tente de rendre compte de la totalité d'un phénomène, d'englober la totalité des éléments d'un ensemble.

⁴ Michel FOUCAULT. *Les Mots et les choses*. *Op. Cit.* p. 89.

⁵ Voir à ce sujet la première partie. Chapitre 1.

⁶ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 446.

⁷ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 484.

⁸ *Ibid.* p. 403.

fichier pour répertorier « tous les objets de la maison »¹, en commençant par la cuisine². Cet inventaire est placé sous verre, pour en attester peut-être le caractère scientifique³, comme dans le musée de Bouvard et Pécuchet⁴. La collection d'objets sur le bureau d'Hippolyte⁵ ou d'Adrien⁶ et plus encore celle de la chambre d'Antoinette ne dépareilleraient sans doute pas dans leur bric-à-brac⁷. Quant à Adrien, la seule mission diplomatique qu'il se voit confier, après sa promotion comme cadre A, consiste à collecter de la documentation en Syrie et en Palestine, mission parfaitement réussie au demeurant, puisqu'il revient de son séjour avec deux cents kilos de documents, dont il fait « l'énumération complète » en annexe de son rapport, afin d'impressionner Solal, « effet de quantité » oblige. Ces pages et ces pages de documentation s'augmentent encore d'un « tas de photos » qu'il envisage de consigner dans un « album *ad hoc* », avec légende et date des prises de vue à l'appui. Ce travail témoigne alors de la passivité d'esprit d'Adrien, qui se contente d'enregistrer des données, sans jamais parvenir à en faire la synthèse, à l'instar de Bouvard et Pécuchet⁸. Ce qui se dit à travers la compilation d'Adrien et les nomenclatures des Deume c'est bien là aussi une totalisation impossible.

Ce rêve totalitaire est aussi celui poursuivi par la S.D.N.. Pour Philippe Zard, le Palais des Nations symbolise l'ambition universaliste de l'Occident des Lumières, tel une moderne tour de Babel, mais une tour de Babel qui aurait failli à sa mission de concorde universelle. Loin de signer le triomphe de la Raison sur l'état de nature, elle ne fait en effet que « pérenniser la loi du plus fort » en livrant l'Éthiopie à l'Italie fasciste⁹. Au Palais des Nations, « les tapis de la Perse, les bois de la Norvège, les tapisseries de la France, les marbres de l'Italie, les peintures de l'Espagne »¹⁰ dessinent les contours de cette ambition totalisatrice. L'homme y est traité non plus comme une fin mais comme un moyen, mis au service d'une véritable « machinerie » administrative¹¹. À la S.D.N., tout est soumis au contrôle de la rationalité technique à commencer par le travail des fonctionnaires, parfaitement standardisé, au point que, privés de leur individualité propre, ils finissent par tous se ressembler. Ce qui compte à l'heure de la

¹ *Ibid.* p. 342.

² *Ibid.* p. 416.

³ *Ibid.* p. 446.

⁴ Gustave FLAUBERT. *Bouvard et Pécuchet. Op. Cit.* 163. À force d'accumuler les antiquités, Bouvard et Pécuchet ont transformé leur demeure en un véritable musée.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 452.

⁶ *Ibid.* p. 494.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 181. Voir à ce sujet le chapitre 1 de la première partie.

⁸ Voir à ce sujet l'analyse de Jean-Paul SARTRE. *L'idiot de la famille.* Tome 1. *Op. Cit.* p. 495.

⁹ Philippe ZARD. *La Fiction de l'Occident. Op. Cit.* p. 89.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 75.

¹¹ Philippe ZARD. *La Fiction de l'Occident. Op. Cit.* p. 87.

rationalisation du travail, telle que la décrivent Adorno et Horkheimer, ce n'est en effet plus la qualité mais la fonction¹, A ou B en l'occurrence. L'employé n'est plus qu'un simple rouage dans un mécanisme, une unité dans un système qui tourne lui aussi à vide, à mesure de la langue de bois qu'il produit, ou de la description qu'Adrien² et Surville³ livrent, à peu près dans les mêmes termes, du Palais des Nations. Celle-ci se présente comme un simple inventaire des portes – « mille sept cents » au total, « chacune avec quatre couches de peinture pour que le blanc soit impeccable » et « cadre en métal chromé » – des fenêtres – « mille six cent cinquante » selon Surville – des radiateurs – « mille neuf cents » qui « placés bout à bout, atteindraient une longueur totale de deux mille cinq cent trente-trois mètres, la capacité du réservoir à mazout étant de cent cinquante mille litres » – sans compter les « vingt-trois mille mètres carrés de linoléum », les « deux cent douze kilomètres de fils électriques, mille cinq cents robinets, cinquante-sept hydrants, cent soixante-quinze extincteurs », les « mille mètres carrés de surface vitrée non compris les lanterneaux », les « soixante-quinze mille mètres carrés d'enduits », les « neuf mille foyers lumineux, dont la consommation est de trois cent vingt mille kilowatt-heures environ », auprès desquels les « vingt et un ascenseurs » font pâle figure. On y ajoutera encore les « trois cent cinquante » crayons taillés par Octave et Saulnier⁴. L'avalanche de chiffres trahit bien ici le regard purement quantitatif que la Raison scientiste porte sur le monde, incapable d'en saisir la particularité. Elle n'a d'égale que la pauvreté des informations délivrées. Ainsi, le catalogue d'Adrien doit permettre à Ariane de mesurer combien le palais est « immense, immense »⁵. Rappelant le pléonasme qui concluait le décompte des jours de congé, la redite laisse entendre le vrombissement de la sottise, quand la quantité prend le pas sur la qualité des informations fournies. L'empire de la technique est un empire qui tourne à vide. L'inventaire des portes et fenêtres s'inscrit dans une série de listes – listes de plats⁶, d'objets⁷ ou d'idées reçues⁸ – qui, par leur caractère potentiellement infini, signent l'échec de l'ambition totalisatrice portée par les Lumières⁹. À travers cet effet de liste, c'est alors bien la tour de Babel

¹ Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison. Op. Cit.* p. 68.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 75-76.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 241.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 115.

⁵ *Ibid.* p. 76.

⁶ Voir le menu de la mère Deume analysé dans le chapitre 1 de la première partie. *Ibid.* p. 185-186.

⁷ Voir les descriptions de la chambre d'Antoinette (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 181-182) et du bureau d'Hippolyte (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 451-452) également analysées dans la première partie, chapitre 1.

⁸ Voir le dialogue des tricoteuses qui, du fait de l'absence de tirets, se constitue lui aussi en liste. *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 853-860.

⁹ Voir à ce sujet l'ouvrage d'Umberto ECO. *Vertiges de la liste.* Paris : Flammarion, 2009. Eco oppose le mode de représentation homérique où le monde est clos, mis en forme, soumis à des lois et l'ouverture de la liste qui, ne parvenant pas à donner une définition précise des choses et en ignorant les contours, se contente de les énumérer (p. 15). En cela, la liste est bien le signe d'une totalisation impossible (p. 81).

rêvée par l'Occident qui s'effondre une nouvelle fois, témoignant d'une totalisation impossible qui, pour André Néher, ne peut aboutir qu'à une utopie totalitaire, où tout est uniformisé, concentré en un seul peuple, en une seule langue, en une seule culture¹.

De ce point de vue, les listes valeureuses pourraient bien revêtir une valeur parodique, qui s'inscrit dans une longue tradition de critique des savoirs encyclopédiques, inaugurée par la satire Ménippée avant d'être poursuivie par Rabelais et Flaubert². À l'instar de Bouvard et Pécuchet, les Valeureux ont beaucoup appris, mais à tort et à travers sans parvenir à faire la synthèse de leurs connaissances³. Le projet, avorté car pas assez substantiel, de « bibliographie universelle » mûri par Mangeclous n'est d'ailleurs pas sans rappeler celui des deux cloportes⁴, tout comme celui de mettre en vers « les propriétés médicinales des légumes et des fruits »⁵. Cette revue burlesque des savoirs se poursuit à l'Université de Céphalonie, dans la lignée de Rabelais et de sa satire des sorbonnards⁶. Le savoir occidental y est littéralement bradé, entre « Cinquante Drachmes » pour un « Diplôme Mérité » et *a minima* « Cent Drachmes » pour un « Diplôme Non Mérité mais pour Se Faire Valoir »⁷. Répondant à l'ambition affichée de donner « tous » les cours⁸, les leçons proposées par le recteur autoproclamé se présentent quant à elles sous l'aspect d'un véritable catalogue : « cours de réussite dans la vie, ou de perspicacité, ou d'étiquette mondaine »⁹, « Grammaire Française avec Enseignement des Accords Sournois de Participes Passés », « Philosophie Sarcastique ou Idéaliste » au choix des étudiants, « Preuves de l'Existence ou de l'Inexistence de l'Âme », également au choix des étudiants, « Éloquence en cas de Fiançailles et Mariages », « Lettres de Condoléances Sanglotantes », « Combinaisons pour Payer Moins d'Impôts et Secrets de la Douane pour Passer Tout ce Que tu voudras », « Manières de réfuter », « Cours complet de Ruses Juridiques », « Cours de Médecine Interne et Externe en Vers Composés par le Recteur Mangeclous à Apprendre par Cœur pour Se Guérir

¹ André NÉHER. *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*. Cité par Gilles ZENOU. *Regards sur la condition juive. Op. Cit.* p. 384.

² Voir à ce sujet l'analyse de Sophie DUVAL & Marc MARTINEZ. *La Satire. Op. Cit.* p. 238. Ils signalent que la Ménippée se caractérise notamment par des catalogues démesurés, que l'on retrouve également chez Rabelais. Cette pratique de la liste revêt une portée parodique, permettant de tourner en dérision les ambitions totalisantes de l'Encyclopédie, mais aussi le principe de non contradiction. On la retrouve également chez Flaubert dans *Bouvard et Pécuchet*. p. 238-239.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 47.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 18. Dans cette bibliographie, il s'agit pour « chaque sujet et chaque personnage illustre, antique ou moderne » d'indiquer « tous les livres et tous les articles publiés depuis quelques siècles sur ledit sujet ou ledit personnage ».

⁵ *Ibid.* p. 25.

⁶ *Ibid.* p. 138. Mangeclous prend ici modèle sur les « grands professeurs de la Sorbonne ».

⁷ *Ibid.* p. 108.

⁸ *Ibid.* p. 96. « – Quel cours donneras-tu, Mangeclous ? demanda Salomon, charmé d'avance. – Tous, mon cher, tous répondit Mangeclous ».

⁹ *Ibid.* p. 96.

Tout Seul Gratis », sans compter la fameuse « Leçon de Séductions Amoureuses ! Avec pensées sur la Psychologie Féminine ! » ou bien encore « N'importe Quoi d'Autre au Gré de la Clientèle »¹. Les différents « avis importants » ajoutés par Mangeclous signalent, outre sa dimension incongrue, le caractère potentiellement infini de cette liste, qui finit par susciter chez le lecteur un vertige semblable à celui qu'il peut éprouver face à la revue des savoirs menée par Bouvard et Pécuchet. Ils finissent même par se contredire, le dernier annulant le premier, qui soumettait l'acquisition du diplôme au paiement d'une taxe². Ce faisant, Mangeclous s'attaque à l'un des piliers de la logique occidentale : le principe de non-contradiction. Il en va de même pour sa philosophie tout à la fois « Sarcastique » et « Idéaliste » qui se propose tour à tour de prouver l'« Existence » et « l'Inexistence de l'Âme ». Dès lors, le catalogue des leçons céphaloniennes témoigne bien d'une totalisation impossible, singeant l'échec de la Raison occidentale qui, contrairement à ce qu'elle prétendait, ne parvient pas à mettre en ordre le réel.

2°) La Raison du plus fort

Mais ce qui se mesure, à travers la leçon de Mangeclous c'est aussi une autre forme de totalitarisme, celui qui se saisit de quiconque cherche à imposer sa raison à autrui. Pour Jacques Derrida, la sottise aurait en effet trait à la souveraineté, voire à une forme de tyrannie de l'intelligence³. Cette Raison dictatoriale est celle qui, suivant la morale du « Loup et l'Agneau », cherche moins à exposer ses raisons qu'à « avoir raison de »⁴, à l'image du camelot antisémite dont Pierre Bras fait un avatar du loup face à un agneau aux cheveux trop frisés et trop noirs pour être un bon français⁵. Elle menace en premier lieu celui qui, à l'instar de Monsieur Teste, pense que « la bêtise n'est pas [son] fort »⁶, s'érigeant en juge de ce qui est bête et de ce qui ne l'est pas⁷.

Tel semble bien être l'enjeu principal de la leçon de Mangeclous. Elle vient prolonger sa séance de domptage, elle-même précédée d'un cours sur le « L.i.o.n. », « roi des animaux » que Mangeclous entend soumettre à son pouvoir⁸. Elle donne surtout corps à ses rêves de

¹ *Ibid.* p. 107-108.

² *Ibid.* p. 108-109.

³ Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 209.

⁴ *Ibid.* p. 28.

⁵ Pierre BRAS « Camelot contre camelot : Albert Cohen, juriste errant de la littérature française ». *Cahiers Albert Cohen n°21. Op. Cit.* p. 13.

⁶ Paul VALÉRY. *La Soirée chez Monsieur Teste. Op. Cit.* p. 15.

⁷ Voir à ce sujet l'analyse de Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 247-248. Pour lui, la sottise de Monsieur Teste, est celle de celui qui se pose en juge, en souverain, prétendant dominer la supposée bêtise de l'autre.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 81.

dictature, fondés sur la maxime mussolinienne selon laquelle « tu es intelligent, commande ! Tu es un imbécile, reçois un coup de pied ! »¹. À défaut de devenir dompteur, roi d'Angleterre, ministre ou dictateur, le Bey des Menteurs revêt la toge de recteur et l'autorité qu'elle lui confère, donnée comme égale à celle d'un monarque². L'intronisation de Mangeclous est d'ailleurs l'objet d'un cérémonial qui l'apparente à un véritable sacre. Ce « jour solennel » ne doit-il pas, selon les mots mêmes du « seigneur recteur »³, marquer « le début d'une ère nouvelle » pour le peuple de Céphalonie⁴ ? Lorsqu'il fait son entrée dans la cave ceinte de velours rouge pour l'occasion⁵, « souverain et affable », il est précédé de Lord Isaac, son aîné, chargé en sa qualité de « chambellan » de déposer sur la table ce qui semble faire office de sceptre, à savoir un simple pilon de cuisine recouvert de dorure : « la masse de l'Université »⁶. Moïse, le plus jeune, est pour sa part chargé de porter la traîne de la toge bordée d'hermine qui doit conférer à Mangeclous l'autorité du savoir. Quant au fauteuil, doré lui aussi, sur lequel s'installe le recteur il a tout d'un véritable trône⁷. La lutte de pouvoir qui s'engage avec Saltiel, réclamant d'être nommé président du conseil des gouverneurs de l'Université ou à tout le moins recteur honoraire⁸, rappelle alors celle qui s'était engagée au moment de la constitution du ministère Weizmann, chacun entendant décréter « dictatorialement »⁹ sa supériorité sur l'autre – ce qui vaut à Saltiel le surnom de « Saltiellini »¹⁰ – et devenir ainsi « le plus compétent des Valeureux »¹¹, renvoyés à leur sottise¹², tout comme Sir John « ce vieil Anglais imbécile »¹³ ou Jérémie « cet imbécile de Juif polonais »¹⁴. Encore faut-il préciser que le pouvoir que s'arrogé Mangeclous dans la cave de Céphalonie provient de la seule conscience de sa valeur

¹ *Ibid.* p. 289. Mangeclous semble attribuer cet adage à Mussolini.

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 98. « D'ailleurs, un recteur est moralement l'égal d'un roi ! ».

³ *Ibid.* p. 121.

⁴ *Ibid.* p. 116.

⁵ *Ibid.* p. 110.

⁶ *Ibid.* p. 115-116.

⁷ *Ibid.* p. 110.

⁸ *Ibid.* p. 95.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 266. Au cours de la constitution du ministère Weizmann, Saltiel tente de s'imposer « dictatorialement » face à ses cousins.

¹⁰ *Ibid.* p. 267.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 212.

¹² Ayant une haute opinion de ses facultés intellectuelles, Mangeclous aime à traiter ses cousins d'imbéciles (*Solal. Op. Cit.* p. 247), à commencer par Salomon (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 58), Mattathias (*Mangeclous. Op. Cit.* 217) mais aussi Jérémie. Faisant le constat de son intelligence (*Solal. Op. Cit.* p. 15), Saltiel s'autorise lui aussi à traiter Mattathias d'« imbécile », « d'homme d'ignorance noire » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 317) ou encore de « crâne de la stupidité » (*Solal. Op. Cit.* p. 213).

¹³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 316.

¹⁴ *Ibid.* p. 215.

intellectuelle¹. Autrement dit, c'est sa suffisance qui fonde ici son savoir, comme elle fonde sa décision tautologique, prise « à l'unanimité [de sa] voix », de faire participer ses petits cousins au concours de vêtements élégants organisés par Solal « parce qu'ils sont [ses] petits cousins » sans plus avancer d'argument² et non sans avoir lancé au préalable un « regard fauve » sur la foule³. Ses étudiants sont quant à eux renvoyés à leurs insuffisances, traités tour à tour d'imbéciles ou d'ignorants⁴ – tout comme les juges, les médecins et les ambassadeurs⁵ – Mangeclous allant même jusqu'à menacer de les envoyer au coin avec un bonnet d'âne⁶ s'ils ne respectent pas le silence qu'il leur impose⁷. Ce faisant, il entend sans doute montrer que la stupidité n'est pas son fort. Le savoir apparaît alors intimement lié au pouvoir, comme le suggère Derrida⁸. Il s'impose essentiellement par la redite, comme le montrent les réactions des étudiants répétant à l'unisson de leur professeur qu'un séducteur doit avoir toutes ses dents⁹ ou que la force « est pouvoir de nuire ! » « et en conséquence, pouvoir de tuer ! »¹⁰. La leçon de Mangeclous sert alors de miroir parodique à celle de Solal dont elle reprend la taxinomie – réduite à cinq manœuvres¹¹ et « sept conditions préalables »¹² – et les présupposés sur la force qui « est toujours en fin de compte pouvoir de tuer »¹³, tandis que le coup de poing est déjà « un commencement de meurtre »¹⁴. Elle est marquée elle aussi par la récurrence des adverbess *bref*¹⁵

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 92. « – Et qui t'a nommé professeur ? demanda Saltiel avec une intention de mortelle ironie. – Moi, répondit Mangeclous. En ma qualité de connaisseur de ma valeur ».

² *Solal. Op. Cit.* p. 236.

³ *Ibid.* p. 235.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* « Insuffisant et même médiocre » juge Mangeclous à propos de la réponse de Salomon (p. 117), avant de comparer sa stupidité à celle de la progéniture d'un âne (p. 118). Il ne cesse par ailleurs de traiter ses étudiants d'« ignorants » (p. 118) ou d'« imbéciles » (p. 139).

⁵ *Ibid.* p. 119.

⁶ *Ibid.* p. 137.

⁷ *Ibid.* « Silence, étudiant Jacob ! », « Silence, messieurs, et croisez vos bras comme les étudiants dans les Universités ! » (p. 133) ; « Paralysie à la langue importune, élève Meshullam ! » (p. 136) ; « Silence, donc ! », « Silence à vos silences, messieurs ! » (p. 153).

⁸ Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain*. Volume 1. *Op. Cit.* p. 375.

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 144-145.

¹⁰ *Ibid.* p. 150, p. 144-145.

¹¹ *Ibid.* La manœuvre dite des « goûts communs » (p. 143), la manœuvre des « moralités rassurantes » (p. 145), la manœuvre dite de « l'amitié décente et grandissante » (p. 148), la manœuvre « du mijotage » (p. 159), qui requiert l'éloignement momentané du séducteur et la manœuvre dite du « gril » et de « l'explosion » (p. 162), qui consiste à rendre l'autre jaloux.

¹² *Ibid.* p. 132.

¹³ *Ibid.* p. 140. Voir aussi p. 139 : « Elles adorent la haute situation, car la haute situation, c'est la force, la force qu'elles adorent ! Et la force, c'est le pouvoir de nuire, dont la dernière racine est le pouvoir de tuer ! ».

¹⁴ *Ibid.* p. 137.

¹⁵ *Ibid.* « Bref, messieurs, pour aimer d'amour, il leur faut un gorille ! » (p. 138) ; « bref, pur alibi, et elles recouvrent les pieds de porc avec de la crème fouettée » (p. 139) ; « bref en santé suprême, condition préalable également indispensable ! », « bref, elles sont pratiques et leur beauté doit servir, ainsi que leur costume coûtant des dollars » (p. 134) ; « bref, il faut que leur adoré soit plein de dents » (p. 135) ; « et bref, ce sont baisers nombreux et grandes langueries européennes » (p. 165) ; « bref, messieurs, convenance mondaine » (p. 150) ; « bref, messieurs, nous en sommes à l'explosion ! » (p. 164) ; « bref, il s'agit d'une exhibition que nous autres psychologues appelons génitale » (p. 157) ; « bref, il s'agit d'un louche fanal d'invitation ! » (p. 158).

et *donc*¹ qui conduisent à des conclusions résolument burlesques quand Mangeclous, dans un raccourci plus saisissant encore que ceux auxquels se livrent Solal et les tricoteuses, en vient à affirmer que se rougir les lèvres c'est procéder à une véritable exhibition génitale². Usant d'un mécanisme bien connu de la Raison suffisante, il projette même de faire placarder dans les couloirs du métro une maxime professant que « les amants et séducteurs font extrêmement caca ! »³. La sentence perd alors l'autorité qui devrait être la sienne, révélant l'ineptie de ce genre d'apophtegmes. Cette parole autoritaire est celle des professeurs et plus encore des pères – telle que la définit Bakhtine : conventionnelle, figée, « parachevée »⁴ – que la leçon parodique de Mangeclous vient ici tourner en dérision, à moins qu'il ne s'agisse pour Cohen de se moquer des conclusions auxquelles est conduit son héros, mais aussi peut-être de la manière dont il tente de les imposer à ses maîtresses, après les avoir préalablement réduites au silence elles aussi.

La leçon de Mangeclous permet ainsi de mettre en lueur les enjeux sous-jacents à la leçon du Ritz, où Solal cherche sans doute moins à exposer ses raisons à Ariane qu'à avoir raison d'elle, selon la distinction opérée par Derrida. Ce désir de souveraineté transparaît dès l'incipit au moment où, déguisé en vieux Juif, il se rend chez sa future maîtresse pour lui imposer sa Loi Morale, accompagné de son valet et de deux « raisonnables bêtes »⁵. Il nous est alors décrit « étrange et princier », tel un « haut seigneur aux longues bottes » régnant en maître sur les bêtes de la forêt ses « sujets »⁶. Ses pas s'inscrivent ainsi dans ceux du chevalier courtois, venu triompher des bêtes de la forêt avant d'asseoir sa domination sur l'épouse⁷. En route vers la chambre de l'exploit, il espère bien en effet devenir le seigneur d'Ariane, comme il l'avait déjà fait avec Aude, réduite au rang d'« esclave nue »⁸, après qu'Adrienne l'a, elle aussi, reconnu comme son « maître »⁹. À chaque fois, une fleur arrachée puis mordue¹⁰ vient signer sa victoire, l'érigeant également en maître de la nature, que ce geste assujettit. Les choses se passent un peu différemment dans *Belle du Seigneur*, où Ariane refuse de se soumettre à sa loi,

¹ *Ibid.* « La cause est donc entendue et elles ont avoué ! » (p. 139) ; « donc elle le hait de savoir qu'elle n'est pas poétique ! » (p. 156) ; « rougir ses lèvres est donc montrer au concupiscent regardeur une muqueuse importante » (p. 158).

² *Ibid.* p. 157.

³ *Ibid.* p. 160.

⁴ Mikhaïl BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*. *Op. Cit.* p. 161-162.

⁵ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 13.

⁶ *Ibid.* p. 13.

⁷ Voir à ce sujet l'analyse de Bertrand HELL. *Sang noir. Chasse, forêt et mythe de l'homme sauvage en Europe*. Paris : Éditions l'œil d'or, Essais & entretiens, 2012. p. 287.

⁸ *Solal*. *Op. Cit.* p. 333.

⁹ *Ibid.* p. 83.

¹⁰ *Solal*. *Op. Cit.* p. 134, p. 189 ; *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 13.

lançant un verre à la figure du vieux Juif. Après l'échec de cette première tentative de séduction, Solal décide alors d'user d'une autre stratégie. Il annonce à Ariane – comme il l'avait fait avec Adrienne après lui avoir ordonné de s'asseoir¹ – son intention de la séduire, en lui exposant ses théories en matière de séduction. Performative – Ariane doit être conquise en pas moins de « trois heures », montre en main² – la tirade de Solal s'édicte alors comme un véritable diktat³, la femme n'ayant, dans sa logique, d'autre choix que d'être séduite. Pour ce faire, il compte notamment sur ses références pseudo-savantes, qui doivent lui permettre de s'imposer face à sa maîtresse, la renvoyant à un statut d'idiote qu'il ne cesse de lui rappeler tout au long de la scène⁴. En suggérant que la bêtise n'est pas son fort mais qu'elle constitue le faible d'Ariane – et au-delà sans doute de la gent féminine, comme le suggèrent les pluriels généralisants – il s'arroge alors le monopole de la Raison. Il prétend d'ailleurs argumenter en « dominateur »⁵, se présentant comme celui qui sait et entend imposer son autorité à l'autre, usant pour cela de la seule arme de la redite. Le discours du Ritz est en effet marqué par de nombreuses répétitions, dont Solal semble au demeurant avoir pleinement conscience⁶. Ainsi, affirme-t-il à dix reprises que la « force [...] est pouvoir de tuer »⁷. Il revient plusieurs fois sur l'intérêt de la babouine pour la mode⁸, mais aussi pour la culture, la littérature⁹ et la gent militaire¹⁰. En cela, Solal apparaît bien comme l'héritier des « saints rabâcheurs » que sont les prophètes de « [sa] race »¹¹. Pour Alain Schaffner, ces redites transposent la syntaxe biblique¹², à moins qu'elles ne soient le fait conjugué d'une fixation névrotique et d'un « impératif moral catégorique »¹³, tous deux conditionnés par la volonté de conclure, qui se mue ici en véritable obsession. Mais ces répétitions pourraient tout aussi bien relever du discours de propagande. L'ombre des

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 130. « Je vais te montrer comment on séduit une femme ».

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 385.

³ Là encore la scène de séduction peut se lire au regard des analyses de Derrida sur la souveraineté comme performatif : « La dictature (et au sens minimal et strict la souveraineté est toujours le moment d'une dictature même si on ne vit pas en régime dit de dictature), la dictature est toujours l'essence de la souveraineté là où elle est liée au pouvoir de dire sous la forme de la dictée, de la prescription, de l'ordre ou du diktat ». *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 102-103.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 388, p. 399, p. 405, p. 406, p. 407, p. 409, p. 416, p. 428, p. 437, p. 1068, p. 1076.

⁵ *Ibid.* p. 412.

⁶ *Ibid.* « Oui, je sais, je l'ai déjà dit, je le répète et je le répèterai jusqu'à mon lit de mort ! » (p. 410) ; « répété-je une fois de plus » (p. 414) ; « Oui, j'ai déjà dit cela tout à l'heure » (p. 415) ; « Ah oui, je vous en ai déjà parlé » (p. 417). Voir aussi dans le chapitre LXXXVIII : « je l'ai déjà dit, c'est possible » (p. 866).

⁷ *Ibid.* p. 403, p. 409, p. 410, p. 418, p. 481, p. 866, p. 867, p. 868, p. 986, p. 1003. Voir aussi p. 575 où « la force est pouvoir de meurtre ».

⁸ *Ibid.* p. 402, p. 434.

⁹ *Ibid.* p. 406, p. 414.

¹⁰ *Ibid.* p. 400, p. 408, p. 409. Voir aussi p. 866.

¹¹ *Ibid.* p. 420. Voir aussi p. 866.

¹² Alain SCHAFFNER. *Le Goût de l'absolu. Op. Cit.* p. 310.

¹³ *Ibid.* p. 318.

« saints rabâcheurs » plane en effet sur *Salut à la Russie*¹. Elle devient alors un modèle à suivre pour le propagandiste. On retrouve ce martèlement anaphorique dans le monologue issu de *Combat de l'homme*². La répétition s'y substitue à la démonstration, palliant le manque d'arguments. Il s'agit d'ancrer sa vérité dans l'esprit de l'auditoire, en sollicitant moins son intelligence que ses passions, par contamination mimétique. C'est la « didactique simpliste du "mettez-vous ça dans la tête" » qui, pour Marc Angenot, est propre au discours pamphlétaire, martelant sa vérité telle une idée fixe, pour en renforcer l'assertivité. « Derrière le texte du pamphlet, il faut [alors] voir l'homme qui se démène et tape du poing »³, témoignant d'une violence qui conduit à une forme de terrorisme de la pensée. Pour mimer le martèlement des anaphores – « Babouinerie, partout » « et adoration de la force »⁴ – Solal se met ainsi à frapper du poing sur la table⁵ et à se marteler la poitrine pour « faire babouin », la « tête haute, en colonel parachutiste »⁶ ou en « coq prétentieux ayant toujours raison, un ferme en ses propos »⁷. Mimant la fable de l'araignée, il se met aussi à bondir pour faire à Ariane la démonstration de ses qualités athlétiques⁸, avant de vociférer plus fort encore que les autres serins⁹, à moins qu'il ne s'agisse ici de dévorer la femelle, pour reprendre le lien sémantique établi par Derrida entre les deux verbes¹⁰. Par ce jeu de scène bouffon, il laisse éclater les contradictions d'un discours qui tente de s'imposer par ce qu'il dénonce : la force animale. Cette force animale est celle qui point entre ses mâchoires grinçantes lorsque, après avoir « fai[t] ses dents » sur Adrienne¹¹ et ses griffes¹² sur le livre de Jacques¹³, il soumet la charité exercée par Dora de Gantet au « carnage de son raisonnement »¹⁴. Il est alors en proie à une véritable ivresse dionysiaque qui fait surgir le spectre du surhomme¹⁵, déjà présent dans l'incipit de *Belle du Seigneur* quand il

¹ *Salut à la Russie. Op. Cit.* p. 61. Cohen compare le discours d'une déléguée syndicale russe venue à Londres pour convaincre les Anglais de poursuivre l'effort de guerre et celui des prophètes. Dans les deux cas, il s'agit de répéter, de rabâcher, sans se soucier de plaire ou de prouver que l'on est intelligent.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 986-987. « Esprit destructeur disent-elles ».

³ Marc ANGENOT. *La Parole pamphlétaire*. Paris : Payot, 1982. p. 238-239.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 400-403.

⁵ *Ibid.* p. 417.

⁶ *Ibid.* p. 413.

⁷ *Ibid.* p. 410.

⁸ *Ibid.* p. 415.

⁹ *Ibid.* p. 417.

¹⁰ Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 100.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 79.

¹² *Ibid.* p. 158.

¹³ *Ibid.* p. 160. « Il ferma ses mâchoires et le livre ».

¹⁴ *Ibid.* p. 147.

¹⁵ Voir à ce sujet l'analyse de Carole Auroy. « Albert Cohen et la mort de Dieu ». *Cahiers Albert Cohen n°4. Op. Cit.* p. 5-10 de l'article en ligne <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/126-albert-cohen-et-la-mort-de-dieu-par-carole-auroy.html>. Elle met notamment en évidence les ambiguïtés de l'épilogue de *Solal* qu'elle fait résonner avec la pensée de Nietzsche.

allait « torse nu sous le soleil de midi », « riant d’insigne jeunesse », « sûr d’une victoire »¹. Alors qu’il vient porter à la femme forcément pêcheresse sa Loi Morale, il apparaît alors comme la parfaite incarnation de ce qu’il rejette : le fauve nazi. Il en va de même à la fin du premier roman où l’ombre de Dionysos vient se superposer à celle du Christ, alors que le héros – avant d’arracher et de mordre à pleines dents un dernier ou plutôt un nouveau fruit tant sa mort s’apparente à une renaissance² – affirme, de manière tout aussi tautologique qu’Adrien Deume lorsqu’il joue les gorilles devant son miroir, qu’« il était Solal » et que rien en cette heure ne pourra l’empêcher « d’être Solal »³. Cette ivresse dionysiaque préside également à la scène du Ritz⁴ ou à celle du reniement, au cours desquelles il se met à arpenter « juvénilement »⁵ la pièce, comme enivré par son propre raisonnement.

Cette frénésie est aussi celle qui, dans un registre plus burlesque, se saisit d’Adrien Deume quand il tente de convaincre sa mère adoptive d’ajouter du caviar au menu du dîner avec le S.S.G.. Après s’être levé pour donner à sa déclamation un tour plus imposant, il lui vante les mérites du caviar, martelant à pas moins de seize reprises qu’« il y aura du caviar au dîner qu’offre ce soir monsieur Adrien Deume, membre de section A, à son supérieur hiérarchique, monsieur le sous-secrétaire de la Société des Nations ! », « du caviar en quantité industrielle », « 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 ! », « caviar, caviar et re-caviar »⁶. La redite exprime ici la vanité du personnage qui, sous son effet, s’enfle comme une outre. Elle conduit à une forme d’ivresse qui le transforme en véritable dictateur lorsque les poings aux hanches et le menton en avant à la manière de Mussolini, il se met à arpenter violemment le salon en proclamant le nom de Staline, ivre de lui-même et de la force que lui procure le nom du dictateur. En cela, sa sottise revêt bien un aspect totalitaire. Le jeu de reprises phoniques, en [r] et en [k] notamment, laisse d’ailleurs entendre une forme de violence, qui sombre dans le farcesque lorsqu’Adrien affirme que « la bisque c’est du caca à côté du caviar ! ». Ce martèlement doit lui permettre d’établir sa souveraineté sur Antoinette, qui se pâme alors à ses pieds, « frêle femme devant l’homme aimé »⁷. Pour cela, Adrien use de toute l’autorité du lieu commun et de la sentence proclamant que le « caviar [...] est le nec plus ultra des mets et le plus cher », qu’« il n’y a rien

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 13.

² *Solal. Op. Cit.* p. 471.

³ *Ibid.* p. 468.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 413.

⁵ *Ibid.* p. 335.

⁶ *Ibid.* p. 165-166.

⁷ *Ibid.* p. 165.

de plus chic que le caviar »¹ ou bien encore que « dans les grands dîners on mange très peu de tout »², ce dont saura se souvenir la mère Deume³ répétant la leçon de son fils adoptif pour s'imposer face à Hippolyte. Rangé à la raison de son épouse, le petit père Deume se transforme alors à son tour en perroquet⁴, condamné à approuver mécaniquement ce qu'elle lui dit⁵. Face à Ariane, Adrien use d'un autre instrument qui doit tout à la fois témoigner du pouvoir qu'il a sur les objets et, indirectement, du droit de vie et de mort qu'il exerce sur les indigènes de ses territoires sous mandat : la Bostitch et ses « quarante agrafes à la minute »⁶. « Frénétique et rayonnant », « enthousiaste et guerrier », « implacable et frémissant », « inhumain et inspiré », frappant du poing sur la table à l'instar de Solal au Ritz, il semble alors littéralement dépossédé de sa raison et de son humanité, contaminé par l'action combinée de la technique – comme le suggère la répétition du verbe *frapper* – et d'un système bureaucratique qui le réduit au rang de simple agent d'exécution. On ne saurait sans doute mieux montrer comment la machine se substitue à la pensée du fonctionnaire, totalement réifié par le fonctionnement administratif. Pensée comme un modèle de rationalité⁷, l'organisation bureaucratique devient alors l'instrument de la déraison.

3°) La Raison paranoïaque

L'excès de raison semble donc conduire à une forme de déraison, voire dans le cas de Solal à une véritable « folie de la raison », d'après le diagnostic posé par Maxime Decout⁸. Sur ce point encore, le héros de Cohen peut être rapproché de ceux de Dostoïevski, à l'inverse de Mangeclous, dont Denise Goitein-Galperin⁹ souligne que le discours est parfaitement maîtrisé de bout en bout. On pourrait tout aussi bien parler d'une forme de paranoïa propre, si l'on en croit Adorno et Horkheimer¹⁰, à la raison, quand elle se ferme sur elle-même pour constituer

¹ *Ibid.* p. 165.

² *Ibid.* p. 166.

³ *Ibid.* p. 186.

⁴ *Ibid.* p. 266-268. Cet échange a été analysé dans le chapitre 1 de la deuxième partie. Voir aussi p. 232 : « – Passons au salon, dit avec distinction Mme Deume [...] – Oui, passons au salon, répéta son petit mari » ; p. 264 : « – Moyennement, répondit Mme Deume, non sans froideur. – Moi aussi, moyennement, dit le petit courtisan, soucieux d'être du côté du pouvoir établi ».

⁵ *Ibid.* p. 192 : « – Qu'est-ce que tu en dis ? – Le fait est. – Exprime-toi. Le fait est quoi ? – Ce que tu as dit. [...] – En ce cas, précise ta pensée, s'il te plaît. – Eh bien, ze précise que tu as raison. ».

⁶ *Ibid.* p. 104.

⁷ Voir à ce sujet Michel CROZIER. *Le Phénomène bureaucratique. Op. Cit.* 217.

⁸ Maxime DECOUT. *Albert Cohen : les fictions de la judéité. Op. Cit.* p. 282.

⁹ Denise GOITEIN-GALPERIN. « Deux discours de séduction : "Manèges" et "Manœuvres" ». *Cahiers Albert Cohen n° 5. Op. Cit.* p. 121. Comparant les deux discours de séduction, elle oppose l'argumentation parfaitement « logique » de Mangeclous et celle délirante de Solal, faite d'impulsions, de répétitions obsessionnelles et de cris.

¹⁰ Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison. Op. Cit.* p. 280.

un système clos et prétendument sans faille, où tout est toujours semblable. Pour Hannah Arendt, cet excès de cohérence est caractéristique des systèmes totalitaires pris eux aussi dans la « camisole de la logique »¹, « où, comme dans les systèmes des paranoïaques, tout s'enchaîne de manière intelligible et même obligatoire dès lors qu'est acceptée la première prémisse », sans jamais tenir compte des réalités².

Cette folie raisonnante³ est à l'œuvre dans la scène du Ritz où Solal, à tout vouloir ramener aux babouins, finit par en voir dans tous les coins, « en posture d'amour » qui plus est⁴. Ces babouins, ou plutôt ces gorilles, sont ceux qui apparaissent dans le tain du miroir de *Combat de l'homme*, tandis que l'écrivain est seul à sa table de travail⁵. Cohen, à travers une de ces métalepses ironiques dont il est coutumier, fait alors le constat de son absurdité, tournant en dérision les mécanismes d'une parole qui, à l'image du discours de propagande russe, s'impose par la seule force de la redite. Dans le cas de Solal, le concept de « babouinerie » est ressassé jusqu'à l'hébétude⁶. Haletant, les yeux fous⁷, le regard traqué, les cheveux désordonnés, cerné par des mouches tout aussi imaginaires que les babouins⁸, il entre alors dans une sorte de transe qui révèle aussi l'irrationalité de ses thèses. Dans son désir obsessionnel de convaincre, ses phrases en viennent même à s'entrechoquer, « incorrectes »⁹. Mais c'est sans aucun doute dans les scènes de jalousie que cette folie raisonnante atteint son paroxysme. Maxime Decout évoque à leur propos une « névrose rationalisante »¹⁰, digne des jaloux de Dostoïevski, ou de Swann¹¹. Dans la lignée de ses allées et venues au Ritz¹², Solal y est décrit

¹ Hannah ARENDT. *Le Système totalitaire*. Op. Cit. p. 297.

² *Ibid.* p. 275.

³ Dans son *Dictionnaire de psychiatrie* Antoine Porot définit la « folie raisonnante » comme « une sous-catégorie de délire où n'interviennent ni trouble psycho-sensoriel ni fléchissement intellectuel : un délire qui semble se borner à (sur)-raisonner ». Marc ANGENOT. *Dialogues de sourds. Traité de rhétorique antilogique*. Op. Cit. p. 269.

⁴ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 415. « Excusez-moi, tous ces petits babouins me rendent fou, j'en trouve à tous les coins, en posture d'amour ! ».

⁵ Albert COHEN. « Combat de l'homme ». Op. Cit. p. 1631. « Et moi, pauvre, je suis tout seul, devant ma table, avec mes gorilles, tout entouré de gorilles ».

⁶ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 413.

⁷ *Ibid.* p. 420.

⁸ *Ibid.* p. 421.

⁹ *Ibid.* p. 414.

¹⁰ Maxime DECOUT. « Complétude et déchirure de l'amour chez Albert Cohen : entre folie rationalisée et rationalisme fou » in *Cahiers Albert Cohen n°20*. Op. Cit. p. 107.

¹¹ PROUST. *Du côté de chez Swann*. Op. Cit. p. 383 et sq. La folie de Swann semble elle aussi procéder par excès de raison quand, usant abusivement du principe du tiers-exclu, il conclut que si la fenêtre de la chambre d'Odette est allumée c'est soit qu'elle est seule chez elle, soit qu'elle est avec Forcheville, sans soupçonner une minute qu'il puisse s'agir de l'appartement voisin.

¹² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 881, p. 1027, p. 1030. Comme au Ritz, Solal multiplie les allées et venues.

comme un véritable névropathe, haletant¹, les « yeux fous »², les « lèvres frémissantes »³, parlant inlassablement, dans un discours passablement heurté⁴. Lui-même a d'ailleurs la sensation de devenir fou⁵, confirmant le diagnostic établi par Ariane⁶. Sa folie prend un tour pour le moins masochiste quand, après avoir tournoyé comme un derviche, il se frappe la tête contre le mur⁷, s'assénant deux gifles suivies d'un uppercut sous le menton, errant sur la Cannebière en faisant de grands gestes d'orateur⁸, fumant plusieurs cigarettes en même temps⁹ ou se mordant les lèvres jusqu'au sang¹⁰. Ce masochisme est celui du jaloux qui aime à se torturer l'esprit d'hypothèses toutes plus improbables les unes que les autres. L'implacable logique dont Solal faisait preuve au Ritz semble en effet basculer ici dans l'absurde, à mesure des hypothèses qu'il formule, d'un « ton doctoral »¹¹ : « si je me les faisais enlever »¹², « si moi devenu homme tronc ? »¹³, « si tu devais être violée, par qui préférerais-tu être violée, par un beau ou par un laid ? »¹⁴. Ces hypothèses prennent volontiers un tour médical, comme dans le discours du Ritz là encore. Ainsi, c'est à la faveur d'une « gangrène gazeuse » qu'il s' imagine sans jambes ni bras ni cuisses, mais « encore muni du principe de virilité »¹⁵. Il va même jusqu'à imaginer se faire raser le crâne et enlever toutes les dents, radicalisant l'expérimentation de l'incipit¹⁶. L'expérience est toutefois faussée ici puisqu'elle doit permettre à Solal de prouver la culpabilité d'Ariane, dans un système où la pratique sert uniquement à vérifier la théorie. Ainsi, selon le raisonnement jaloux, « si [Ariane n'avait pas été la maîtresse de Dietsch] au lieu de dire [qu'elle n'a pas dit qu'elle a été] sa maîtresse, [elle se serait] contentée de dire [qu'elle n'a] pas été sa maîtresse »¹⁷. La logique de Solal recoupe ici celle du paranoïaque, enfermé dans son propre système, considéré comme infaillible. La Raison jalouse finit alors par devenir suffisante, quand elle proclame, sûre d'elle et de son bon droit : « je sais tellement que je dis la

¹ *Ibid.* p. 1043.

² *Ibid.* p. 1047. Voir aussi p. 875.

³ *Ibid.* p. 868.

⁴ *Ibid.* p. 1049. Comme au Ritz, les phrases de Solal s'entrechoquent.

⁵ *Ibid.* p. 872, p. 879.

⁶ *Ibid.* p. 878, p. 1079.

⁷ *Ibid.* p. 1032.

⁸ *Ibid.* p. 1074.

⁹ *Ibid.* p. 1030, p. 1049.

¹⁰ *Ibid.* p. 1039.

¹¹ *Ibid.* p. 874.

¹² *Ibid.* p. 868. Solal évoque ici ses testicules.

¹³ *Ibid.* p. 869.

¹⁴ *Ibid.* p. 878.

¹⁵ *Ibid.* p. 872-873.

¹⁶ *Ibid.* p. 873.

¹⁷ *Ibid.* p. 1028.

vérité »¹ ou « j'attends que tu me dises ce que j'attends que tu me dises »², autrement dit je sais ce que je sais et je ne réclame de toi que la confirmation de ce que je sais déjà. Cette « tautologique »³ c'est bien celle du paranoïaque, tellement persuadé de détenir la vérité qu'« on [le] croit fou »⁴, même si lui est persuadé du contraire. La trahison supposée d'Ariane doit en effet permettre à Solal de vérifier les préceptes exposés au Ritz, à commencer par le « coup de l'araignée »⁵ et ses théories sur l'amour conjugal⁶, dont Nathalie Fix-Combe a bien montré qu'elles étaient purement théoriques⁷. En le trompant avec Dietsch, Ariane signerait ainsi l'échec de la passion qui, contrairement au mariage, ne résiste pas à la déchéance des corps. Les théories de Solal paraissent toutefois détachées ici de toute réalité puisque non seulement Ariane a couché avec Dietsch avant même de le connaître, mais qu'en plus le portrait qu'elle lui fait de son amant ne correspond guère au portrait-robot de l'amant idéal tel qu'il avait été dressé au Ritz. Âgé de cinquante-cinq ans, Dietsch a les cheveux blancs et il est d'une taille en dessous de la moyenne des « cent quatre-vingt centimètres » requis par les annonces matrimoniales⁸. Ces hypothèses absurdes conduisent même à de véritables hallucinations, perdant définitivement leur caractère scientifique. Solal ne parvient d'ailleurs plus à faire la différence entre l'indicatif et le conditionnel⁹. Enchaînant les démonstrations comme autant de *scenarii*, il s'imagine, depuis sa future tombe, Ariane copulant tour à tour avec son chef de cabinet¹⁰, un jeune athlète nu¹¹, un pasteur marié¹², un jeune Calabrais dont le nez érigé au rang de symbole phallique acquiert des proportions démesurées, pour ne pas dire hallucinatoires¹³, ou encore un valet de chambre, échoué avec elle sur une île déserte¹⁴. Pour la Raison jalouse, un simple coup d'œil « vers une statue grecque, vers un Algérien aux belles dents, vers une

¹ *Ibid.* p. 881.

² *Ibid.* p. 1079. Voir aussi p. 1031 : « - Que veux-tu que je dise ? - Ce que j'attends que tu dises ? Allons, dis-le ! » et p. 1079, où Ariane est sommée, « si elle est celle [qu'il] espère encore » de deviner spontanément ce qu'il veut qu'elle dise.

³ J'emprunte l'expression à Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 64.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 881.

⁵ *Ibid.* p. 874, p. 1040.

⁶ *Ibid.* p. 405.

⁷ Nathalie FIX-COMBE. *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Thèse accessible en ligne : https://www.atelier-albert-cohen.org/images/stories/Documents/these_fixcombe.pdf. *Op. Cit.* p. 481. Nathalie Fix-Combe souligne que malgré sa valorisation théorique dans le discours du Ritz, l'amour conjugal est toujours dévalorisé sur le plan romanesque. Voir également Nathalie FIX-COMBE. « Grandeurs (théoriques) et décadences (narratives) de l'amour conjugal ». *Cahiers Albert Cohen n°5. Op. Cit.* p. 65-66.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1037.

⁹ *Ibid.* p. 865. « Oui je sais, c'est un conditionnel qu'il faut, mais cela revient au même ! ».

¹⁰ *Ibid.* p. 876.

¹¹ *Ibid.* p. 877.

¹² *Ibid.* p. 878.

¹³ *Ibid.* p. 879.

¹⁴ *Ibid.* p. 881.

danseuse espagnole, vers un régiment défilant, vers un boy scout, vers quelque arbre d'allure virile, sans oublier les « tigres » ni « les chatouillant ciseaux du coiffeur [...] générateurs d'agréables frissons sur la nuque »¹ est alors vécu comme un début d'adultère. La quête de pureté de Solal, persuadé qu'aucune femme ne saura répondre aux impératifs de sa Loi Morale, conduit ici à l'absurde. Sa paranoïa débouche même sur une forme de schizophrénie lorsqu'il s' imagine en « cocu de Solal »². Dans les scènes finales, c'est la « bestiale vision » de « l'énorme » et monstrueuse « virilité » de Dietsch³ qui, du haut de ses « un mètre soixante-sept »⁴, se dresse devant lui « tout le temps »⁵ et partout, comme les babouins : dans les miaulements d'un chat amoureux⁶, dans une bougie, dont Ariane suppose qu'elle n'est pas assez grosse pour entrer dans le chandelier⁷, dans le souvenir du premier soir⁸. Ces visions prennent un caractère plus délirant encore quand dans l'esprit de Solal surgit une nouvelle hypothèse, tout aussi absurde que les précédentes : si les mains du chef d'orchestre avaient eu le pouvoir de tatouer son amante, elle serait toute bleue⁹ ! Bientôt il s' imagine même qu'à travers la main d'Ariane il est en train de nouer des rapports intimes avec les organes de Dietsch, devenant de fait son amant¹⁰. Précédemment, c'étaient « quatre horribles petits biftecks » qui avaient surgi sous ses yeux : les lèvres d'Ariane se mêlant à celles de Dietsch¹¹. La vision jalouse semble alors bien se nourrir des théories du Ritz sur la convenance viandeuse. Il en va de même lorsque Dietsch se métamorphose en « chimpanzé d'orchestre »¹², illustrant les développements de Solal sur l'amour babouin ou qu'il se met à faire des bonds avec Ariane dans le lit à l'image de l'araignée et de l'araignon¹³. Plus loin, c'est le spectre de la « bonne femme Europe »¹⁴ excitée par le taureau qui ressurgit à travers une nouvelle vision d'horreur : la « langue de bœuf » du chef d'orchestre léchant, entre deux incisives, le mamelon d'Ariane « plus pointu qu'un casque allemand »¹⁵. À l'allégorie de la vierge Europe fascinée par la force brute de

¹ *Ibid.* p. 878-879.

² *Ibid.* p. 871.

³ *Ibid.* p. 1025.

⁴ *Ibid.* p. 1048-1049.

⁵ *Ibid.* p. 1041, p. 1043, p. 1078.

⁶ *Ibid.* p. 1029.

⁷ *Ibid.* p. 1060.

⁸ *Ibid.* p. 1077.

⁹ *Ibid.* p. 1082.

¹⁰ *Ibid.* p. 1082.

¹¹ *Ibid.* p. 1049.

¹² *Ibid.* p. 1043. Voir aussi p. 1078, p. 1087.

¹³ *Ibid.* p. 1076.

¹⁴ *Ibid.* p. 867.

¹⁵ *Ibid.* p. 1064.

Jupiter déguisé en taureau se superpose ainsi l'image, ou plutôt le cliché, issue du monologue de *Combat de l'homme*, qui représente les Allemands avec « leurs longues tresses blondes » et leurs « casques cornus »¹. Pour conformer sa vision jalouse à ses théories, Solal est alors à deux doigts de transformer Dietsch le social-démocrate² en nazi. Comme le postule Alain Roger, la jalousie semble ici procéder non pas d'un manque mais d'un excès de rationalité³, usant de toutes les ruses de la Raison suffisante, à commencer par cette soif de conclure qui, pour Flaubert, caractérise la sottise dans ses excès déterministes. Les interrogatoires de Solal le conduisent ainsi inlassablement à poser la question « pourquoi ? », dans laquelle Valérie Deshoulières voit l'emblème même d'une forme de terrorisme de la pensée, inhérent à la logique déterministe, pour qui tout a une cause, tout est explicable par la Raison⁴ :

- Pourquoi pleures-tu ? Il a été question d'un moment de bonheur et cela te fait pleurer.
- Oui.
- Pourquoi ? [...]
- Je ne sais pas ce que tu dis. Quoi pourquoi ?
- Pourquoi pleures-tu ?
- Parce que je regrette.
- Pourquoi ? Puisque tu l'as fait. [...]
- Combien de fois avez-vous couché ensemble ? Je poserai la question jusqu'à demain matin s'il le faut. [...]
- Je n'ai été à lui qu'une seule fois. [...]
- Pourquoi une seule fois ? [...]
- Je n'ai plus rien éprouvé après cette première fois, dit-elle après un silence. [...]
- Pourquoi ?
- Quoi pourquoi ?
- Pourquoi n'as-tu plus rien éprouvé puisque la première fois tu as éprouvé ?
- Mais mon Dieu je ne sais pas ! Je n'éprouvais rien, voilà.
- Pourquoi recommençais-tu alors ?
- Pour ne pas l'offenser. Oh, laisse-moi, gémit-elle. [...]
- Pourquoi venait-il chez vous ?
- Les premiers temps seulement.
- Cela ne suffisait pas chez lui ? Pourquoi chez ton mari ?
- Parce que j'avais du plaisir à le voir. Parce que mon mari était ennuyeux. [...]
- Et quand ton mari sortait du salon, vous vous embrassiez ?
- Non, jamais ! cria-t-elle, et il sut de nouveau que c'était vrai.
- Pourquoi ?
- Parce que ce n'était pas bien, sanglota-t-elle⁵.

L'échange permet ici de mesurer la stupidité du jaloux, qui aboutit toujours à la même

¹ *Ibid.* p. 1004. Voir aussi Albert COHEN. « Combat de l'homme ». *Op. Cit.* p. 1623.

² *Ibid.* p. 1039. Loin d'être un nazi, comme semble le présupposer Solal, Dietsch est membre du parti social-démocrate. Il démissionne de son poste à l'orchestre de Dresde quand les nazis arrivent au pouvoir.

³ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. *Op. Cit.* p. 259.

⁴ Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. *Op. Cit.* p. 116-117.

⁵ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 1029-1032. Voir aussi p. 1027 (« Pourquoi [Serge] puisqu'il est allemand ? »), p. 1047, p.1050-1051, p. 1062-1063, p. 1083-1085.

conclusion, introduite tantôt par un *donc*¹, tantôt par un *bref*² : quoi qu'elle dise pour sa défense, Ariane a été la maîtresse de Dietsch, qu'elle préfère à Solal. Ces conclusions s'avèrent au demeurant tout aussi absurdes que les hypothèses qui leur servent de prémices. Elles sont bien souvent fondées sur des raccourcis et des généralisations abusives, voire des idées reçues, quand Solal postule qu'Ariane, du seul fait de son sexe, et bien que tout lui prouve le contraire, est portée à la sensualité « donc condamnée à l'infidélité »³. De même, s'il s' imagine qu'elle le trompe avec le garçon d'ascenseur c'est parce que – c'est bien connu – « toutes les femmes aimaient les nègres clandestinement »⁴, à l'instar de l'araigne. La singularité d'Ariane s'efface alors à nouveau devant des pluriels à valeur généralisante : « ainsi sont-elles »⁵, « toutes »⁶. L'hallucination jalouse semble même naître de ces généralisations abusives, lui faisant soupçonner qu'Ariane le trompe non seulement avec les nègres, le Calabrais, les tigres ou les garçons coiffeurs, mais aussi avec « tous les chats » qu'elle rencontre⁷. La Raison totalitaire paraît alors bien conduire à une forme de paranoïa.

Les scènes de jalousie viennent ainsi pousser à son paroxysme la logique de domination déjà en vigueur au Ritz. Radicalisant la posture qui était alors la sienne⁸, Solal s'érige en juge d'Ariane, enjoignant à un greffier imaginaire de noter les réponses de « l'accusée »⁹, régulièrement sommée de se taire, même si elle ne parle pas¹⁰. Il la soumet ensuite à un interrogatoire serré, lui intimant l'ordre d'avouer une vérité pour le moins paradoxale, puisque c'est celle dont il apparaît comme le seul détenteur. Dans les derniers chapitres de *Belle du Seigneur*, c'est une véritable avalanche de questions qui s'abat sur Ariane – « quand l'as-tu vu

¹ *Ibid.* « Ainsi donc si tu ne m'avais pas rencontré, tu te serais extasiée devant un autre [...] ! » (p. 865) ; « Ainsi donc [...] le mot qui lui a semblé le plus aimant des mots [...] c'est le mot qui désigne une bête à énormes canines et griffes et grand pouvoir de tuer », « Toucher ! Donc attirance sexuelle » (p. 867) ; « Gloire donc aux deux petites pendeloques » (p. 868) ; « donc être ensemble était ne rien faire » (p. 872) ; « donc il fallait continuer », « donc susceptible de l'être avec un autre nouveau ! », « sensuelle, donc condamnée à l'infidélité ! [...] Par conséquent il s'en passera de belle quand je serai mort » (p. 875) ; « ainsi donc, peur de la tentation » (p. 877) ; « île déserte donc », « donc signaux avec de grands feux la nuit », « donc les premiers temps rien » (p. 881) ; « ainsi donc ce soir au Ritz » (p. 1024) ; « donc tu as été sa maîtresse », « donc cet homme t'embrasse quarante fois, en long en large et en diagonale, et tu le laisses faire, souriante » (p. 1028) ; « donc oui, chaque fois avec Dietsch » (p. 1047) ; « donc lui, vulgaire », « donc tu lui disais des mots » (p. 1051) ; « donc j'attends » (p. 1079) ; « donc tu préférerais passer la nuit avec un raisonnable ? » (p. 1084).

² *Ibid.* « Bref, vous refusez de vous compromettre » (p. 868) ; « bref à faire de moi un homme tronc » (p. 872) ; « bref, la douceur de partager ta détresse » (p. 876) ; « bref, le pou complet » (p. 1080).

³ *Ibid.* p. 875.

⁴ *Ibid.* p. 880.

⁵ *Ibid.* p. 876. Voir aussi p. 1065 : « ainsi étaient-elles faites ».

⁶ *Ibid.* « Angéliques traîtresses, toutes » (p. 874) ; « toutes si indulgentes pour la grossièreté masculine et ses attributs », « infidèles, toutes, au moins par l'inconscient » (p. 879).

⁷ *Ibid.* p. 867.

⁸ *Ibid.* Voir p. 403 où il est question d'un « flagrant délit de babouinerie » et p. 410 : « elles l'avouent ».

⁹ *Ibid.* p. 871, p. 873.

¹⁰ *Ibid.* Ces « silence ! » reviennent comme un leitmotiv tout au long de la première scène de jalousie (p. 865, p. 866, p. 867, p. 868).

pour la première fois ? », « que s'est-il passé ? »¹, « tu as été sa maîtresse ? »², « combien mesurait-il ? »³ – sans que celle-ci ne puisse réellement se défendre puisque Solal est persuadé que le « droit » est de son côté⁴. L'interrogatoire est mené à charge, tout ce que dit Ariane se retournant contre elle pour devenir la preuve de son infidélité. Les questions sont d'ailleurs martelées sur un rythme soutenu, laissant à nouveau entendre toute la violence de la redite, lorsque Solal demande frénétiquement à son amante, jusqu'à ce qu'elle lui réponde, avec qui elle a couché⁵, combien de fois⁶, ou encore si elle allait à la saillie l'après-midi⁷. Au bout du vingtième ou du trentième « est-ce que tu as ? »⁸, Ariane est alors bien obligée de se soumettre et d'admettre la justesse de son raisonnement, même si celui-ci est faux, à genoux devant la force brute de son amant⁹. Ce qui se joue dans ces scènes, plus encore peut-être qu'au Ritz, c'est la souveraineté de Solal qui, contrairement à ce qu'il pensait, découvre qu'il n'est pas le premier¹⁰. Pour restaurer son autorité, il se transforme alors en un véritable tyran, poings aux hanches et jambes écartées en signe de virilité¹¹, tandis qu'en fond sonore retentit fort opportunément un discours de Mussolini¹². On ne saurait sans doute mieux signifier que, à l'instar d'Adrien lorsqu'il entend imposer le caviar au menu du repas avec le S.S.G., Solal se transforme sous nos yeux en dictateur, même si, comme au Ritz, le lecteur ne peut se défendre de penser qu'il surjoue cette virilité pour ne pas paraître faible devant Ariane. Dans les deux cas, la bêtise apparaît alors bien comme le fait du « *vir* », confirmant le lien établi par Derrida entre sottise et virilité¹³. Concernant Solal, la violence verbale trouve son prolongement dans une violence physique qui va *crescendo* tout au long des scènes finales. C'est ainsi qu'après avoir ordonné à Ariane de soulever sa robe – de manière tout aussi frénétique que lorsqu'il répète, jusqu'à l'hébétude, le mot « babouin » : « Soulève, soulève, soulève, soulève ! »¹⁴ – et

¹ *Ibid.* p. 1023.

² *Ibid.* p. 1025.

³ *Ibid.* p. 1048.

⁴ *Ibid.* « De quel droit rougissait-elle ? » (p. 1029) ; « de quel droit lui avoir dit qu'elle n'allait pas dormir [...] ? » (p. 1062) ; « de quel droit avait-elle un visage si honnête ? » (p. 1067).

⁵ *Ibid.* p. 1083. « Qui ? Qui ? Qui ? Qui ? Réponds. Qui ? Qui ? Qui ? ».

⁶ *Ibid.* p. 1030. « Je poserai la question jusqu'à demain matin s'il le faut ».

⁷ *Ibid.* p. 1066. « Allais-tu à la saillie l'après-midi ? Réponds. Allais-tu à la saillie l'après-midi ? Réponds. Allais-tu à la saillie l'après-midi ? Réponds. Je te le demanderai jusqu'à ce que tu me répondes ».

⁸ *Ibid.* p. 1029.

⁹ *Ibid.* p. 1069-1070.

¹⁰ Pour DERRIDA, le souverain c'est précisément celui qui entend se poser en premier. *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 134-135.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1082.

¹² *Ibid.* p. 1063.

¹³ Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 277.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1046-1047.

l'avoir poussée du lit, serrant le poing, il finit par la lui arracher¹. « Terroriseur inexorable »² et « minutieux »³, il lui lance ensuite une coupe de chocolat en plein visage⁴, la menace de la cordelière de sa robe de chambre qu'il transforme pour l'occasion en fronde⁵, avant de la prendre par les cheveux et de la frapper⁶, non sans avoir exterminé au préalable les verres, les assiettes, le cendrier, la bouteille de champagne et les tentures⁷. Pour parer les coups de Solal, Ariane « abrutie »⁸ dans tous les sens du terme par la violence déployée, en est alors réduite à faire la morte, comme une bête⁹, « chienne battue »¹⁰ et « amaigrie »¹¹, « singe malade »¹², ou « chaton mouillé »¹³. La métaphore animale témoigne ici de son asservissement face à celui qui en lui ordonnant de filer comme une « chienne »¹⁴ – après l'avoir de nouveau traitée d'idiote¹⁵ – tente de s'arroger, par la force, le privilège de la raison. La cravache dont il cingle un fauteuil pour lui intimer le silence¹⁶ rappelle d'ailleurs celle du dompteur qui entend ainsi asseoir sa domination sur les bêtes¹⁷. Elle permet également de faire le lien avec l'incipit, où il s'avance cravache en main¹⁸ et cravate de commandeur au cou¹⁹ vers la demeure d'Ariane. Ce faisant, Solal fait preuve d'une bestialité qui, pour Derrida, est l'apanage du souverain quand il tente de s'élever au-dessus de la bête, de la femme ou de l'esclave, en les privant de pensée²⁰. Ses « lèvres frémissantes »²¹ évoqueraient plutôt, tout comme les narines d'Adrien au moment où il fait l'éloge du caviar, celles d'un animal que d'un dompteur. Il est d'ailleurs comparé à un léopard prêt à bondir sur sa proie, illustrant le paradoxe mis en évidence par Alain Romestaing, pour qui « la domination de l'animalité par le héros repo[se] sur l'animalisation de ce même

¹ *Ibid.* p. 1024.

² *Ibid.* p. 1078.

³ *Ibid.* p. 1070. Cohen usant à nouveau du même terme évoque ses « yeux froids de terroriseur minutieux ».

⁴ *Ibid.* p. 1064.

⁵ *Ibid.* p. 1065.

⁶ *Ibid.* p. 1067-1068. Voir aussi la gifle de la p. 1084.

⁷ *Ibid.* p. 1066.

⁸ *Ibid.* p. 1066.

⁹ *Ibid.* p. 1025.

¹⁰ *Ibid.* 1034.

¹¹ *Ibid.* p. 1066.

¹² *Ibid.* p. 1075.

¹³ *Ibid.* p. 1072.

¹⁴ *Ibid.* p. 1048, p. 1066, p. 1069, p. 1087.

¹⁵ *Ibid.* p. 1068, p. 1076, p. 1080, p. 1081.

¹⁶ *Ibid.* p. 868.

¹⁷ Voir à ce sujet le parallèle que Jacques DERRIDA établit entre le savoir et le pouvoir qui tous deux entendent se rendre souverain – de l'enfant ou de la bête – par le dressage, le dressage, l'élevage. *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 379.

¹⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 14.

¹⁹ *Ibid.* p. 15.

²⁰ Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 55.

²¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 868.

héros »¹. Courbant le dos face aux coups de butoir de Solal, Ariane semble quant à elle prendre progressivement des traits sémites². Son geste de singe malade rappelle même celui de la naine Rachel³. Les scènes de jalousie viennent ainsi inverser les fantasmes exprimés par Ariane dans le secret de ses monologues, où elle rêvait de cravacher « Yaourt ben Solal ben Zouli Tapis » afin de lui apprendre à « avoir un tel pif »⁴, réduisant le Juif au statut de bête. La coupe de chocolat qui vient souiller son visage⁵ offre elle un écho inversé au verre lancé au visage du vieux Juif⁶, signant l'échec de la scène de séduction initiale. Le fonctionnement de la Raison jalouse permet alors d'éclairer en retour une autre forme de rationalité paranoïaque, celle qui frappe l'antisémite.

L'antisémitisme paraît en effet obéir aux mêmes mécanismes hallucinatoires que le raisonnement jaloux, offrant au *Traité de rhétorique antilogique* de Marc Angenot un exemple particulièrement probant de « folie raisonnante »⁷. Pour Sartre, le « monoïdéisme » de l'antisémite ne diffère en effet guère de celui du jaloux⁸. Si l'on en croit les analyses menées par Hannah Arendt, il repose sur la même pseudo-logique qui, dans sa prétention à tout expliquer à partir d'une seule prémisse, finit par s'affranchir totalement de la réalité, affirmant « l'existence d'une "vérité plus vraie" qui se dissimule derrière toutes les choses que l'on perçoit et règne depuis cette cachette »⁹. À l'instar du jaloux, l'antisémite se coupe ainsi du monde réel pour lui substituer son propre système, considéré comme plus vrai que la réalité même. Cette pseudo-logique sous-tend la rhétorique du complot juif, dont on a vu que les personnages de Cohen – d'Adrien¹⁰ à Benedetti¹¹ en passant par les tricoteuses¹² – étaient de fervents adeptes. Pour Edgar Morin, analysant les tenants et les aboutissants de la rumeur d'Orléans, ce motif relève, tout comme la jalousie, d'une « rationalité délirante »¹³, qui prétend expliquer la réalité à partir de causes occultes. Cette rationalité délirante est à l'œuvre dans le discours des tricoteuses où elle fonde un nouveau mécanisme accusatoire à travers le

¹ Alain ROMESTAING. « Fouets, fauves et peluches : figures de la lutte contre l'animal dans *Solal* et *Belle du Seigneur* ». *Cahiers Albert Cohen n°18*. *Op. Cit.* p. 49. Alain Romestaing établit ce constat à propos de la scène du cirque dans *Solal*.

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 1069.

³ *Ibid.* p. 1075.

⁴ *Ibid.* p. 204, p. 208.

⁵ *Ibid.* p. 1064.

⁶ *Ibid.* p. 52.

⁷ Marc ANGENOT. *Dialogues de sourds. Traité de rhétorique antilogique*. *Op. Cit.* p. 29.

⁸ Jean-Paul SARTRE. *Réflexions sur la question juive*. *Op. Cit.* p. 20.

⁹ Hannah ARENDT. *Le Système totalitaire*. *Op. Cit.* p. 298-299.

¹⁰ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 61.

¹¹ *Ibid.* p. 311.

¹² *Ibid.* p. 857.

¹³ Edgar MORIN. *La Rumeur d'Orléans*. Paris : Points, Seuil, 1969. p. 114-115.

martèlement des « c'est la faute aux Juif »¹. L'éloge du *Duce*, des bottes et du maréchal trouve son corollaire dans ces redites qui servent non seulement à asseoir le *credo* antisémite, comme lorsqu'Adrien célèbre le dieu Caviar, mais également à mesurer son caractère obsessionnel. Peut-être permettent-elles aussi de donner une cohérence à ce qui n'en a pas et repose sur un certain nombre d'amalgames où le Juif est donné comme responsable de tous les maux de la société moderne – exode rural en tête, « c'est bien connu » – et même de la constipation des « vieilles Parques de bienséance ». Ce faisant, les tricoteuses usent de ce que Lévi-Strauss² identifie comme une pensée magique, où l'exigence de déterminisme, encore plus forte qu'elle ne le sera dans la logique scientifique, est poussée jusqu'à son extrême limite, celle où elle se met à inventer des causes aussi imaginaires que délirantes. Tout à leur souci de trouver un coupable, les tricoteuses ne semblent d'ailleurs pas vraiment percevoir les contradictions d'un discours qui vient reprocher à la « finance internationale » d'être aux mains des Juifs³ avant de placer leur confiance dans le dieu Dollar⁴. Leur raisonnement recoupe alors celui du primitif qui pour Lévy-Bruhl ignore la contradiction⁵. Ces contradictions sont celles des antisémites, à l'image d'un Céline pour qui le Juif incarne à la fois la Révolution et le Capital⁶. Le raisonnement de l'ouvrier qui rend les Juifs responsables de la guerre à venir en lieu et place d'Hitler – « C'est eux qui la veulent ! » – tandis que son interlocuteur martèle de manière compulsive que « Napoléon ça sera toujours Napoléon »⁷, semble obéir à la même « causalité diabolique »⁸. En cela, il ne fait que reprendre la rhétorique de Céline⁹ et des nationalistes des années trente qui en font une « guerre juive », destinée à renverser Hitler, dans une sorte de complot à l'envers où les Juifs ne sont plus accusés de trahir la France au profit de l'Allemagne mais de nuire à la bonne entente entre les deux pays¹⁰. Ils renouent ainsi avec l'imagination tout

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 854, p. 859.

² Claude LÉVI-STRAUSS. *La Pensée sauvage*. Paris : Plon, Pocket, 1962. p. 23-24. Pour Lévi-Strauss, « la pensée magique [...] se distingue moins de la science par l'ignorance ou le dédain du déterminisme, que par une exigence de déterminisme plus impérieuse et plus intransigeante », jugée déraisonnable par les scientifiques.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 856.

⁴ *Ibid.* p. 857.

⁵ Lucien LÉVY-BRUHL. *La Mentalité primitive*. Paris : Flammarion, Champs classiques, 2010. p. 113-114. Lévy-Bruhl parle aussi de mentalité « pré-logique » dans la mesure où pour lui cette tendance plus marquée chez les primitifs est présente à l'état latent dans tous les esprits humains.

⁶ Voir à ce sujet l'analyse de Michel WINOCK. *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 441.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 958-959.

⁸ J'emprunte l'expression à Léon POLIAKOV. *La Causalité diabolique*. Paris : Calmann-Lévy, 2006. p. 16-17. Cette causalité diabolique, dont Poliakov va chercher les fondements dans la pensée primitive telle que la définit Lucien Lévy-Bruhl, consiste à attribuer la cause réelle des phénomènes à des causes surnaturelles. Elle est caractéristique d'une pensée « pré-logique » qui faisant l'économie d'une analyse rationnelle en revient à une explication magique.

⁹ Voir Michel WINOCK. *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France. Op. Cit.* p. 432-433.

¹⁰ *Ibid.* p. 30.

aussi délirante de Drumont lorsqu'il attribue aux Juifs la responsabilité des inondations de janvier 1910¹. C'est de manière tout aussi irrationnelle que les clients de cet autre café font porter sur les Juifs la responsabilité des dévaluations et de la ruine du petit commerce, sans que l'on perçoive réellement le rapport de causalité entre les deux², ou bien encore que l'épicière d'Annemasse suggère un mystérieux lien de cause à effet entre « la confrérie du sécateur » et l'ingratitude de ses clientes parties se servir chez un concurrent³. La rationalité délirante des tricoteuses ou des ouvriers permet de jeter un autre regard sur la peur juive des persécutions. La paranoïa de Solal – errant, « les yeux fous », dans les rues de Paris cerné par les « Mort aux Juifs » qui envahissent les murs de la capitale⁴, comme ils envahissent ceux de Genève⁵ et au-delà sans doute de toutes les villes du monde⁶, persuadé que l'univers entier s'est ligué contre lui⁷ – doit en effet peut-être moins à ce qui a pu paraître comme un stéréotype lié à sa judéité⁸ qu'à une folie de la raison qui est celle des antisémites eux-mêmes. L'accusation de meurtre rituel, tout aussi fantasmagorique que celle du complot, ne semble en réalité pas moins délirante que la peur qui se saisit des Valeureux à l'idée d'être accusés à leur tour, et sans la moindre preuve, de haute trahison⁹. La paranoïa de Jérémie, qui change de trottoir à tout instant « pour éviter un gros chien, un gendarme ou un étudiant trop blond »¹⁰ semble d'ailleurs amplement vérifiée par les policiers allemands qui lui ont cassé les dents, de manière totalement gratuite.

Les excès de la Raison conduisent donc, chez Cohen, à une forme de totalitarisme. En voulant tout réduire à un système, le *cogito* cartésien se comporte en véritable dictateur, faisant de l'homme une simple fonction, un simple rouage dans un mécanisme. La Raison s'impose alors comme celle du plus fort qui tente d'avoir raison du plus faible, le renvoyant à sa condition d'abruti pour s'arroger le monopole de l'intelligence. On ne s'étonnera pas dès lors que, dans l'œuvre de Cohen, l'imbécile ce soit souvent l'autre. La logique mise en œuvre repose ainsi moins sur une quelconque rationalité que sur la force et la violence de la redite, les discours

¹ *Ibid.* p. 101-102. Pour Drumont, si les berges ont été inondées, c'est que l'on a trop déboisé en amont, ces déboisements ayant été menés comme de bien entendu par des entreprises à la solde de Rothschild.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 977.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 410-411.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 967.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 282.

⁶ *Ibid.* p. 331.

⁷ Voir l'errance finale de *Solal. Op. Cit.* p. 457-458.

⁸ Voir à ce sujet le chapitre 2 de la deuxième partie « Les lieux communs de la judéité ».

⁹ Voir l'épisode au cours duquel les Valeureux rejouent l'affaire Dreyfus au cœur du Salève. *Mangeclous. Op. Cit.* p. 210-214.

¹⁰ *Ibid.* p. 202.

d'Adrien, des tricoteuses ou de Solal pouvant sur ce point être mis sur le même plan. Chez les antisémites, comme chez Solal lorsqu'il cherche à imposer sa Loi Morale, la Raison semble même devenir l'instrument de la déraison, dans une sorte de pseudo-logique paranoïaque qui procède par excès de déterminisme pour s'afficher en seule détentrice de la vérité. Cette dictature de la logique et ces excès de la Raison ne peuvent totalement masquer toutefois la faillite d'une pensée dont les prétentions à dominer le monde échouent, confrontée à une totalisation impossible, mais aussi sans doute à un sens désormais introuvable.

III. La Raison dilapidée

L'œuvre romanesque de Cohen laisse entrevoir le mécanisme d'une Raison qui tourne à vide, à l'instar des cupules de l'anémomètre qui sert à mesurer le temps sur le toit de la villa des Deume ou encore du long catalogue des portes et fenêtres de la S.D.N. Tiphaine Rivière parle, elle, d'une dilapidation de la Raison et d'une dispersion de l'intelligence, le sens finissant par se perdre au milieu de détails accessoires¹. « L'exactitude dans les petites choses » ne constitue-t-elle pas, pour Jean-Paul Richter, « la vertu des sots »² ? En cela, les Deume poursuivent aussi l'œuvre de Homais que Flaubert – et Sartre³ – accusent de réduire les grandes inquiétudes métaphysiques en autant de petites vérités précises. Dès lors – c'est la thèse de Tiphaine Rivière – la sottise pourrait avoir trait à la futilité, cette paralysie de l'esprit qui consiste à « accorder une attention disproportionnée à ce qui est dépourvu d'intérêt »⁴. Loin d'appeler à des interrogations existentielles, elle pourrait bien, au contraire, procéder d'un refus du questionnement métaphysique. Pour Michel Adam, le sot, pour ne pas dire l'imbécile heureux⁵, semble en effet ignorer ce qui fonde le tragique de la condition humaine. Imperméable au doute et à l'inquiétude ontologique, incapable de dépasser le plan du réel pour créer des valeurs proprement spirituelles, craignant « d'être mis face à lui-même, dans cette zone solitaire où se posent les questions essentielles, celles qui donnent véritablement du sérieux à la vie »⁶, il évolue dans un monde de pseudo-valeurs, purement superficielles, parmi lesquelles figurent en bonne place la « réussite mondaine » et « le goût de la décoration »⁷, toutes choses déjà

¹ Tiphaine RIVIÈRE. « Bêtise et superficialité ». *Op. Cit.* « L'énergie est dispersée sur une multitude d'actions stériles au détriment d'une focalisation efficace de l'intelligence sur le problème à résoudre ». p. 85-86.

² Jean-Paul RICHTER. *Éloge de la bêtise. Op. Cit.* p. 62.

³ Jean-Paul SARTRE. *L'idiot de la famille. Tome 1. Op. Cit.* p. 644.

⁴ Tiphaine RIVIÈRE. « Bêtise et superficialité dans *Belle du Seigneur* ». *Op. Cit.* p. 77.

⁵ Michel ADAM. *Essai sur la bêtise. Op. Cit.* p. 150. L'« imbécile heureux » pour Michel Adam c'est précisément celui qui refuse de s'interroger, s'épargnant les affres du doute et l'inquiétude métaphysique qu'ils entraînent.

⁶ *Ibid.* p. 125-126.

⁷ *Ibid.* p. 126.

observées au cocktail de Benedetti ou dans la salle des pas perdus. Mais cette superficialité existentielle pourrait bien aussi avoir valeur métaphysique. Pour Tiphaine Rivière, la « complaisance avec laquelle les personnages commentent des faits anecdotiques et focalisent leur intelligence sur la résolution de problèmes matériels et organisationnels » constitue en effet une réponse à la perte des « certitudes ontologiques du siècle de la raison »¹. Entre les cupules de l'anémomètre et les mille sept cents portes du Palais des Nations se profilent alors les contours d'un « univers sans raison », au double sens du terme : sans rationalité, mais aussi sans causalité.

1°) De la bêtise comme faux-problème

Superficielle, la bêtise l'est d'abord par les problèmes qui se posent à elle. Dans *Différence et répétition*², Gilles Deleuze la situe ainsi en deçà même du risque de l'erreur, dans une zone qui est celle de l'insignifiant au double sens du terme, ce qui est banal, futile, mais aussi dépourvu de signification, à l'image des listes cohéniennes. Refusant de penser la complexité du monde, elle apparaît ainsi comme la « faculté des faux problèmes »³, des problèmes dérisoires, non essentiels, qui semblent témoigner d'une faillite généralisée du sens.

Entre la chasse aux « en ce qui concerne » et les avant-projets aux projets spécifiques, ces problèmes dérisoires mobilisent toute l'énergie des fonctionnaires de la S.D.N.. Octave et Saulnier, les deux huissiers, préfèrent quant à eux passer leurs journées à fabriquer des cocottes en papier ou à faire la chasse aux pellicules⁴. En cela, ils satisfont pleinement à la mission de la Société des Nations qui, pour Surville, consiste essentiellement à « être anodins »⁵, à l'image des « deux grands projets » qui l'occupent : rebaptiser tous les super-cuirassés en chantier de noms plus pacifiques et bannir les canons et les soldats des magasins de jouet⁶. À cela s'ajoutent encore les activités de compte sus mentionnées, généralement dérisoire. Pour Catherine Milkovitch-Rioux, elles sont la manifestation d'un vide qui se traduit paradoxalement par une accumulation de chiffres⁷. Saulnier s'affaire ainsi à compter minutieusement le nombre de

¹ Tiphaine RIVIÈRE. « Bêtise et superficialité dans *Belle du Seigneur* ». *Op. Cit.* p. 91.

² Gilles DELEUZE. *Différence et répétition*. *Op. Cit.* p.198. Deleuze cite comme exemple les devoirs d'élèves où l'on trouve souvent moins d'erreurs que « des non-sens, des remarques sans intérêt ni importance, des banalités prises pour remarquables, des confusions de " points ordinaires" avec des points singuliers, des problèmes mal posés ou détournés de leur sens ».

³ *Ibid.* p. 207.

⁴ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 114-115.

⁵ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 243.

⁶ *Ibid.* p. 244.

⁷ Catherine MILKOVITCH-RIOUX. *L'univers mythique d'Albert Cohen : personnages, décors et mise en scène*. *Op. Cit.* p. 212-220.

crayons taillés par Octave son subordonné, « trois cent cinquante crayons » exactement¹ contre « sept » seulement pour Adrien². Pour tuer un temps qui semble ne pas s'écouler, Surville se lance lui dans de « longs calculs pour savoir combien il touchait actuellement en francs français, non seulement par an et par mois mais encore par jour et par heure »³. Cette dernière conversion permet de mesurer l'insignifiance de la tâche à laquelle s'attelle le comte. Dans *Belle du Seigneur*, Adrien double la conversion en francs français d'une conversion en francs belges⁴, mû par un souci du détail qui semble encore plus poussé que chez Surville et mobilise toute son énergie intellectuelle. Le décompte des jours de congé débouche quant à lui sur l'élaboration de son grand œuvre : un calendrier qui doit répertorier ses jours de congé sur trente années. Édifié sur une « immense feuille quadrillée », ce dernier se présente sous forme de « colonnes de chiffres microscopiques, tracés avec une minutie exquise », que Cohen – reprenant la métaphore de la salle des pas perdus où l'image de la « fourmilière » sert à décrire l'agitation vaine et frivole des fonctionnaires, promis eux aussi à la mort⁵ – compare à un « régiment de fourmis »⁶. La comparaison suffit à dire la futilité de ce travail, dont le caractère monumental accroît encore la stupidité, et ce d'autant plus qu'il conduit paradoxalement à une dilapidation du temps compté. Il témoigne surtout d'un refus de se questionner sur l'existence. Pour le sot, nous explique comme en écho Michel Adam

Le temps passé prend la signification d'un bilan, d'une comptabilité [...] L'avenir est préparé de telle sorte que rien d'imprévu ne vienne troubler la passivité de l'esprit. [...] Le temps est conçu comme un avoir, ce dont on peut disposer. La temporalité n'est plus existentielle, elle est chosale. Elle est un bien sur lequel je peux compter⁷.

En enfermant le temps dans des grilles, Adrien en évacue la dimension métaphysique, qu'il réduit à des problèmes dérisoires. La seule question qui se pose à lui, et qui donne lieu à un long raisonnement, est en effet de savoir à quel moment il doit barrer le samedi et le dimanche⁸. Le lundi, pour bien commencer la semaine ? Ou le vendredi pour avoir le plaisir de barrer trois jours d'affilée ? Mais, ces questions, futiles en apparence, ne sont peut-être après tout qu'une manière de se rassurer, de conjurer, en l'enserrant entre des colonnes de chiffres, le temps qui passe et fait surgir, comme à la fin de *Mangeclous*⁹, le spectre de la mort. La fameuse Patek

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 115.

² *Ibid.* p. 73.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 230-231.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 63-64.

⁵ *Ibid.* p. 134.

⁶ *Ibid.* p. 101.

⁷ Michel ADAM. *Essai sur la bêtise. Op. Cit.* p. 99.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 102.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 497.

Philipp pourrait de ce point de vue bien avoir la même fonction que le calendrier pour trente années : tenter de faire échec au temps qui passe en l'enfermant cette fois-ci entre des aiguilles. Pour Baudrillard, la montre en transformant le temps en « objet consommé », « en le substantifiant et en le découpant », lui ôte là encore sa dimension métaphysique : « il n'est plus cette dimension périlleuse de la *praxis* : c'est une quantité domestiquée »¹. Les enfantillages d'Adrien – quand il s'amuse à gonfler ses joues en émettant des « vents enfantins » avec ses lèvres² avant de croquer un petit beurre³ ou encore qu'il fait tourner son « toton clandestin » et entrechoque ses « billes de cornaline »⁴ – ne semblent pas avoir non plus d'autre but.

Il en va sans doute de même pour Ariane et ses histoires de « midinette »⁵, qui sur ce point ne diffèrent guère de ses histoires de bêtes⁶. Ses préparatifs amoureux, jugés « absurdes »⁷ par le narrateur, donnent lieu à des futilités qu'il serait sans doute vain de vouloir répertorier de manière exhaustive. Sa correspondance amoureuse est l'objet de tout un cérémonial qui la voit retomber dans l'âge bête. C'est d'ailleurs installée à son pupitre d'écolière qu'elle écrit à Solal, tirant la langue pour mieux s'appliquer⁸. Se pose alors à elle une série de faux problèmes, qu'Alain Roger juge complètement « bête[s] »⁹, pour ne pas dire « cucul[s] », *a fortiori* quand elle donne rendez-vous à son amant à l'étoile polaire¹⁰. Et si le ciel était couvert ce soir-là ? Et si le fuseau horaire des deux amants ne coïncidait pas ? Et si Solal, ne sachant pas précisément où se trouve l'étoile polaire, regardait dans la mauvaise direction ? Ariane, à ce moment précis, réalise d'ailleurs qu'il y a de « l'arriérée » en elle¹¹. Le « truc des deux cœurs battant l'un contre l'autre » génère quant à lui son lot de difficultés anatomiques, qu'Ariane finit par résoudre en imaginant que son amant n'est que partiellement en face d'elle, « contre [elle] mais très de côté [...] côté gauche contre côté gauche »¹². Quand elle reçoit des lettres de Solal, elle les presse contre elle, murmurant des mots « absurdes » et enfantins – « chic et pouf et tralala » – les « yeux idiots d'extase »¹³. Elle les respire pour y retrouver l'odeur de l'aimé,

¹ Jean BAUDRILLARD. *Le Système des objets*. Paris : Gallimard, Tel, 1968. p. 133.

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 131. Adrien laisse alors échapper une « mélodie cafardeuse ».

³ *Ibid.* p. 133. Adrien croque un petit beurre pour « chasser l'image de la mort ».

⁴ *Ibid.* p. 337.

⁵ *Ibid.* p. 473. Voir aussi p. 498, p. 645, p. 681.

⁶ Voir le chapitre 3 de la deuxième partie.

⁷ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 520.

⁸ *Ibid.* p. 535. Voir aussi p. 611.

⁹ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. *Op. Cit.* p. 210. Alain Roger compare la correspondance amoureuse d'Ariane aux messages parus dans *Libération* pour la Saint-Valentin.

¹⁰ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 586.

¹¹ *Ibid.* p. 586.

¹² *Ibid.* p. 536-537.

¹³ *Ibid.* p. 584.

étudie « studieusement » l'enveloppe, faisant preuve en la matière d'une superstition qui confine à la stupidité, quand un timbre collé droit devient une « preuve d'amour »¹. Elle les lit et les relit – juste ce qu'il faut toutefois pour qu'elles ne perdent pas leur saveur² – au point de sombrer dans une forme d'hébertude, ne les comprenant plus. Elle en déclame les passages jugés les plus merveilleux, « un sourire un peu idiot » aux lèvres³. Accompli avec la gravité et le sérieux qui siéent à un office, ce rituel des lettres oscille entre les deux extrêmes qui caractérisent la sottise : l'excès et le futile, à moins qu'il ne s'agisse d'un excès de futilités. Il en est également ainsi lorsqu'Ariane trace le nom de l'aimé et ses anagrammes vingt à trente fois dans l'air après avoir écrit son nom sur son sein – « Lalos, Alsol, Losal »⁴ – qu'elle suit ses déplacements sur l'horaire des chemins de fer⁵, ou qu'elle va se perdre dans la contemplation de ses fenêtres⁶. « Bébête », Ariane l'est encore quand elle contemple les photos de son amant. Elle les regarde avec parcimonie néanmoins, de peur de les user peut-être, plus sûrement, et comme elle l'explique elle-même, pour mieux les savourer. Quand elle contemple sa préférée – Solal étendu sur une plage de sable fin, dans une pose digne de ses magazines féminins – elle prend soin de la découvrir par petits bouts⁷, à l'instar des lettres⁸, pour ménager ses effets. « Bébête », Ariane l'est surtout quand il s'agit de commander des robes à Volkmaar. Son comportement d'enfant gâtée, quand elle noie les robes soudainement jugées inutiles dans la baignoire⁹, justifie pleinement le jugement de son banquier qui la considère comme une « écervelée »¹⁰. On rendra toutefois justice à Ariane en faisant observer que ces « bébêtises » amoureuses sont loin de lui être réservées. Solal ne découpe-t-il pas, telle une relique, le nœud de cravate fait par Aude¹¹ ? Ne va-t-il pas jusqu'à envisager l'achat d'une loupe pour pouvoir mieux contempler les photos de sa maîtresse ?¹² Ne s'amuse-t-il pas lui aussi à tracer son prénom dans l'air, usant pour ce faire d'acrostiches aux consonnances tahitiennes¹³ ? Et Adrien ne se comporte-t-il pas lui aussi comme une midinette, lorsqu'il rêve à son tour d'une ou de

¹ *Ibid.* p. 466. Voir aussi p. 538 pour le timbre.

² *Ibid.* p. 614.

³ *Ibid.* p. 538.

⁴ *Ibid.* p. 473. Voir aussi p. 468.

⁵ *Ibid.* p. 648, p. 660.

⁶ *Ibid.* p. 615, p. 616.

⁷ *Ibid.* p. 469.

⁸ *Ibid.* p. 539. Ariane a imaginé un dispositif qui consiste à découper un rectangle dans une feuille blanche pour pouvoir découvrir les lettres de Solal petit bout par petit bout.

⁹ *Ibid.* p. 706-707.

¹⁰ *Ibid.* p. 604.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 188.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 511.

¹³ *Ibid.* p. 50. « Riane, Eniraa, Raneia, Aneira, Neiraa, Niaera, Ireana, Enaira ».

deux photos dédicacées du S.S.G.¹ ? Cela n'est pas sans engendrer un nouveau lot de faux problèmes : où placer la photographie ? Chez lui ou dans son bureau ? Et pourquoi ne pas emporter la photo dans sa mallette le soir pour l'accrocher dans le salon en cas de visite ?

La « bêtise » d'Hippolyte se confronte à des problèmes plus terre à terre encore. Certains trouvent leur résolution dans des manuels dont, nous l'avons vu, il applique les consignes à la lettre. Il y apprend entre autres « comment mettre une pièce invisible au talon, comment fabriquer du savon à détacher, comment préserver les feutres des pianos, comment nettoyer l'étain avec des choux crus ou comment économiser le savon » en le posant « de champ et non à plat »². C'est là sans doute également qu'il apprend comment polir les carafes avec des coquilles d'œuf écrasées³, comment mastiquer les rainures « avec une composition de son invention faite de colophane, de sciure de bois et de colle de poisson »⁴ ou, plus simplement, comment imperméabiliser les valises⁵ et aiguiser les ciseaux avec du papier émeri⁶. En matière de vie pratique, Antoinette constitue un autre répertoire de choix pour son mari⁷. Elle apprend ainsi à Hippolyte, « toujours à l'affût de connaissances nouvelles », comment laver le linge délicat en l'enfermant dans une taie d'oreiller ou encore comment recycler de vieux caleçons de laine en en faisant, avec la partie usée, des pelotons pour ses pauvres et, avec la partie en bon état, des chaussettes pour son mari⁸. Ces occupations dérisoires semblent n'avoir d'autre but que de combler un temps qui, sans elles, paraîtrait désespérément vide. C'est pour passer le temps qu'Hippolyte entreprend de classer les conserves dans la cave après avoir ôté les toiles d'araignées⁹, pour passer le temps encore qu'il entreprend de démonter les pendules de la maison, avant de s'employer à l'élaboration de ses différents fichiers. Il consacre le reste de son énergie à résoudre ce que Deleuze considérerait à nouveau comme de faux problèmes. En tête, figurent ceux que lui pose le fameux guide mondain : où faut-il placer le pain¹⁰ ? Faut-il s'incliner devant l'invité avant de lui être présenté ou après ? Faut-il s'incliner beaucoup ou un

¹ *Ibid.* p. 123, p. 334.

² *Ibid.* p. 448.

³ *Ibid.* p. 314-315.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 416.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 356.

⁶ *Ibid.* p. 172.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 342.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 263.

⁹ *Ibid.* p. 198.

¹⁰ *Ibid.* p. 163.

peu¹ ? Comment faut-il manger les asperges² ? Comment doit-on se placer à table³ ? Qui doit entamer la conversation et que faire si le supérieur ne le fait pas en premier ? De quoi faut-il parler ? Comment alimenter une conversation si l'on n'a pas de relations communes⁴ ? Ces futilités permettent surtout de masquer l'angoisse que le vide pourrait générer, comme après le départ de Mangeclous où, rendu à sa solitude, Hippolyte se « forc[e] à penser » à l'achat d'un tournevis aimanté⁵ pour résoudre des problèmes plus empiriques et surtout, dans la logique qui est celle de la bêtise, plus essentiels. On comprend mieux dès lors l'inquiétude qui saisit le personnage à l'idée d'avoir vécu des années durant près d'une table de nuit non d'équerre⁶, inquiétude vite levée au demeurant grâce à l'insertion d'un simple petit bout de carton. À l'inverse, on mesure sa satisfaction lorsqu'il constate que table de nuit et armoire sont désormais parfaitement d'aplomb⁷ ou que les tuyaux de la cuisine, qu'il a repeints d'un blanc immaculé, sont parfaitement secs⁸. Cette satisfaction n'a d'égale que celle de l'imbécile heureux, dont l'horizon borné ne s'étend pas au-delà de frivolités qui sont la garantie de sa tranquillité d'esprit. Pour Hippolyte, cet horizon englobe sans doute aussi les objets kitsch qui peuplent son bureau ou sa chambre à coucher, alimentant le procès en niaiserie – cette tendance de l'esprit « à donner de l'importance à des réalités futiles »⁹ – que Michel Adam fait au collectionneur. Ces objets pourraient bien n'être qu'une nouvelle manière de passer le temps, et plus encore de l'abolir, comme l'explique Baudrillard, en lui substituant « une synchronicité fermée », un « cycle dirigé, où l'homme se donne à chaque instant et, à coup sûr, partant de n'importe quel terme et sûr d'y revenir, le jeu de la naissance et de la mort »¹⁰.

Chez Antoinette, cet horizon ne dépasse pas les mailles de son tricot, qui provoque lui aussi une série de problèmes pratiques : que faut-il faire « pour obtenir un tricot plus mince que le point mousse, mais tout de même très souple » ? Vaut-il mieux commencer par « le point de riz » ou le « point jersey »¹¹, par le talon ou le dessus du pied quand on tricote des

¹ *Ibid.* p. 170.

² *Ibid.* p. 189.

³ *Ibid.* p. 222.

⁴ *Ibid.* p. 219.

⁵ *Ibid.* p. 320.

⁶ *Ibid.* p. 316.

⁷ *Ibid.* p. 315.

⁸ *Ibid.* p. 243.

⁹ Michel ADAM. *Essai sur la bêtise. Op. Cit.* p. 41. Michel Adam donne pour exemple d'attitude niaise celle du collectionneur de porte-clés.

¹⁰ Jean BAUDRILLARD. *Le Système des objets. Op. Cit.* p. 135-136.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 265.

chaussettes¹ ? Elles sont l'objet d'un décompte non moins strict² que ses comptes³, « une maille à l'endroit, une maille à l'envers et à l'aiguille suivante, une maille à l'envers une maille à l'endroit, et toutes les combinaisons à partir de ce principe »⁴. Si Cohen observe somme toute avec indulgence les « bêtises » d'Ariane, d'Adrien ou d'Hippolyte, sa plume se fait en revanche plus acerbe quand il s'agit des dévotes et de leurs faux problèmes religieux. Dans *Carnets 1978*, il vilipendera violemment ces « vieillardes moustachues » qui croient bon de tenir Dieu « au courant de tout et même de leurs déménagements », le harcelant « avec leurs demandes de conseils au sujet de la tapisserie à choisir pour le salon »⁵. Peut-être se souvient-il ici des « grâces interminables » de Mme Ventradour, « où elle déballait toutes ses petites affaires de la journée »⁶ : le retard pris par sa méditation avec Jeanne Replat, sa montre arrêtée, les pommes de terre trop cuites, sans compter le boulanger qui a oublié de lui livrer ses gressins⁷. « La vérité en toutes choses [...] dans les grandes » et surtout « dans les petites » pourrait-on dire, pour parodier la mère Deume⁸. Ainsi, Antoinette vante-t-elle à sa belle-fille les effets de la prière sur les verrues. Vidée de sa substance métaphysique, la prière est alors mise sur le même plan que le tétrachlorure qu'on emploie pour les taches⁹. De même, elle suggère que Dieu veille sur son sommeil¹⁰ ou son café¹¹. Elle le remercie encore d'avoir « voulu et préparé » la soirée avec le S.S.G.¹². La répétition des « merci » masque alors mal le vide d'une prière qui verse dans le dérisoire, tout comme les bonnes actions des dévotes qui consistent essentiellement à envoyer des « jupons à vignettes édifiantes » à la « grande cheffesse des Maboundas »¹³ pour la convertir à la foi catholique ou à distribuer des traités bienfaisants aux prostituées¹⁴, le *summum* de cette charité dérisoire, et non dispendieuse, étant de tricoter divers bas et chaussons pour « la fille à demi convertie d'un alcoolique catholique totalement

¹ *Ibid.* p. 323-324.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 339 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 316.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 264.

⁴ *Ibid.* p. 265.

⁵ Albert COHEN. *Carnets 1978. Op. Cit.* p. 105.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 353.

⁷ *Ibid.* p. 348-349.

⁸ *Ibid.* p. 269. Dans *Mangeclous (Op. Cit.* p. 453), Cohen suggère qu'Antoinette a tout de même « une inconsciente préférence » pour les petites.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 264.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 410.

¹¹ *Ibid.* p. 415.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 230-231.

¹³ *Ibid.* p. 141.

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 451.

repenti »¹ ou pour ces pauvres filles-mères qui « se laissent toujours embobiner »². Les « rapports entre la science et la religion », qui alimentent la causerie chez Jeanne Gantet, se voient quant à eux ramenés à des considérations prosaïques : « le téléphone, qui nous permet de demander un soutien spirituel à une amie plus développée religieusement en cas de crise morale desséchante, et puis les chemins de fer qui permettent les congrès religieux, et puis la radio avec ses émissions réconfortantes »³. La satire n'épargne pas non plus Valérie d'Auble⁴ et Mme Sarles⁵, dont la foi est avant tout affaire de bottines et de costumes sportifs. Mais, ne nous y trompons pas, ces futilités ne sont là encore qu'une manière de masquer l'interrogation métaphysique, à l'image de cette vieille bigote barbue qui, « avec les yeux têtus implacables intimidants de la bêtise », informe Solal « qu'il y a un plan dans la création »⁶, celui voulu par Dieu, et que, par conséquent, contrairement à ce qu'il affirme l'univers n'est pas « sans raison ». C'est ce plan également qui légitime l'existence de Miss Wilson, assurée qu'après avoir fini sa vie dans un *cottage* du Surrey elle filera tout droit au paradis, « ses grands pieds en avant »⁷. « Bardée de certitudes », assurée de son Dieu et de sa vie future, elle appartient, au même titre que la mère Deume ou la mère Sarles, à la catégorie des « heureux raisonnables », des « veinarde[s] » qui croient « dur comme fer à la vie éternelle » et se réjouissent de mourir, de « recevoir [leur] feuille de route »⁸, ceux que ne torture nulle angoisse à l'idée d'un ciel vide. Dans cette catégorie particulière d'imbéciles heureux, on pourrait également inclure le petit père Deume qui, bien qu'il ne goûte guère les élans mystiques de son épouse, se plaît à imaginer le paradis comme un pays fasciste, où tout est en ordre, éloignant définitivement le spectre de la mort et des révolutions⁹. La religion est alors dénoncée comme une croyance « infantile », pour ne pas dire « bête »¹⁰. Elle ne sert pas à interroger le monde et à sonder l'abîme métaphysique – à l'instar de Cohen, ce « malade »¹¹ de la croyance en Dieu, dont la « mécréance », si l'on en croit Carole Auroy, pourrait tout aussi bien recouvrir « une très haute

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 124.

² Mangeclous. *Op. Cit.* p. 449.

³ Belle du Seigneur. *Op. Cit.* p. 321.

⁴ *Ibid.* p. 20.

⁵ Solal. *Op. Cit.* p. 125.

⁶ Belle du Seigneur. *Op. Cit.* p. 991.

⁷ *Ibid.* p. 326.

⁸ *Ibid.* p. 31. Le même qualificatif est appliqué à Miss Wilson.

⁹ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 414.

¹⁰ Belle du Seigneur. *Op. Cit.* p. 988-989.

¹¹ Carnets 1978. *Op. Cit.* p. 114. « Je suis malade de ton silence ».

idée de Dieu »¹ – mais à produire du confort de pensée. La spiritualité remplit ici le même office que le chauffage central, auquel elle est comparée, ou que ces bouillottes² que les Deume aiment à glisser dans leur lit³, savourant avec une joie de béotien leur confort matériel et moral. Il en va de même lorsqu'Antoinette savoure « le petit plaisir confortable » de couper à l'avance les pages de « Liberté intérieure »⁴, dont la lecture n'entame guère ses certitudes, à commencer par celle de « lendemain[s] » parfaitement assurés. À travers les mailles de son tricot se dessine ainsi la vision d'un monde strictement déterminé, où chaque chose est à sa place, où tout est prévisible, enserré dans le filet d'une causalité stricte⁵.

2°) La parole dilapidée

Cette dilapidation de la Raison, concentrée sur ses faux problèmes, va de pair avec une dilapidation de la parole. Pour Françoise Gaillard, la stupidité a en effet trait à ce qu'elle nomme « la parlerie », ce « bruit de fond où le sens se perd », ce « rien à dire », cette parole « bouche-vidée » qui « procède d'un déjà-dit-social et n'en sort pas »⁶. Cette voix sans authenticité est celle du « on » dit, de l'« aller de soi », pour reprendre la terminologie d'Heidegger qui l'associe au bavardage, à la quotidienneté⁷, grande pourvoyeuse d'idées reçues et de lieux communs dans l'œuvre de Cohen. Tour à tour excessif, vain et frivole, le bavardage évolue ainsi aux deux extrêmes de la sottise, entre le vide et le trop. Il procède de ce que Musil identifie comme une véritable panique du langage⁸. L'intelligence se laisse alors déborder par un excès de mots qui vrombissent en tous sens, « comme l'insecte cherchant une issue »⁹, abandonnant la qualité

¹ Carole AUROY. « Albert Cohen, *Carnets 1978*. Un étrange "athée" aux prises avec Pascal » in *Cahiers Albert Cohen n°3*. Paris : Le Manuscrit, 1993. « L'impression naît donc qu'au fond d'une certaine mécréance, se loge une très haute idée de Dieu, qui confond les croyances faciles – et qui, peut-être, porte le sceau du divin ». p. 15 de l'édition en ligne. <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/124-un-qetrange-atheeq-aux-prises-avec-pascal-par-carole-auroy.html>.

² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 990.

³ *Ibid.* p. 242-243, p. 316.

⁴ *Ibid.* p. 316.

⁵ Je reprends ici la métaphore de Karl Popper qui, à travers l'image du filet, désigne toutes les théories qui permettent à l'homme rationnel de « capturer le monde », en l'enserrant entre les mailles d'une causalité stricte. Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. Op. Cit. p. 129.

⁶ Françoise GAILLARD. « La Bêtise conversationnelle » in *Flaubert, l'empire de la bêtise*. Études réunies par Anne Herschberg-Pierrot. Nantes : Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2012. p. 317.

⁷ Martin HEIDEGGER. *L'être et le temps*. Traduit de l'allemand et annoté par Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens. Paris : Gallimard, 1964. p. 206 & p. 209. Le bavardage pour Heidegger n'accède jamais à la compréhension de la chose, qu'il se contente de répéter par oui-dire. Le bavardage apparaît ainsi comme le mode d'expression privilégiée du « on ». Voir aussi l'article de Marc FROMENT-MEURICE. « Du Pareil au même » in *Le Temps de la Réflexion*. Op. Cit. p. 139.

⁸ Robert MUSIL. *De la bêtise*. Op. Cit. p. 35-36. Pour Musil, la bêtise surgit de manière privilégiée dans les moments de panique. Débordée par les affects, la raison se disperse et substitue à une « action intensive » « une action extensive » qui remplace « la propriété des termes et des actions par leur quantité ».

⁹ Avital RONELL. *Stupidity*. Op. Cit. p. 162.

pour la quantité, à mesure que la parole sombre dans l'insignifiance.

Ce vrombissement est celui qui résonne dans les salons cohéniens, comparés successivement à une « ruche »¹, une « volière »² ou encore une « fourmilière »³. Les conversations du cocktail de Benedetti sont d'ailleurs retranscrites par bribes et entre parenthèses⁴, comme pour mieux signifier leur insignifiance. Il en va de même pour le dialogue des tricoteuses. Construit comme des « duos entremêlés »⁵, que vient encore brouiller la musique du dehors, il parvient à Solal et Ariane, mais aussi au lecteur, sous la forme d'une rumeur confuse qui, à bien des égards, rappelle le bourdonnement décrit par Musil. D'un point de vue typographique, il se présente d'ailleurs comme un flot de paroles ininterrompues, restituées sans ponctuation, un bloc de sottise qu'aucun tiret ne vient jamais interrompre pour permettre au lecteur de trouver une issue, d'instaurer un sens dans le chaos des mots. Ces juxtapositions montrent bien la confusion générée par le bavardage quand, incapable de saisir le particulier ni d'établir la moindre hiérarchie, il en reste à la surface des choses. Le vrombissement de la bêtise vient également parasiter les conversations téléphoniques d'Antoinette⁶ et d'Adrien⁷ lorsque, selon un procédé caractéristique du vaudeville⁸, ils informent leurs interlocuteurs du nombre de fenêtres de leurs invités, se demandant s'il faut plutôt rendre ses « hommages » ou ses « messages » – « c'est plus fin » – à Mme Ventradour⁹. Privé de la réponse du destinataire, le lecteur a alors le sentiment d'un discours qui tourne en boucle et ne laisse entendre qu'une masse de bruit confuse, sans signification. En matière d'ineptie, les histoires de reines ne le cèdent en rien aux histoires de fenêtres. Ainsi, paraît-il, entre autres détails parfaitement insignifiants, que la reine Marie-Adélaïde soulèverait parfois son rideau pour observer les gens de la rue¹⁰. Le petit prince Georges, lui, se serait saisi du drapeau du chef de gare pour l'agiter à sa place¹¹. Il aurait même été jusqu'à refaire le lacet d'un garde du palais royal¹². Une autre reine aurait, quant à elle, enlevé son soulier au cours

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 397.

² *Ibid.* p. 305, p. 306. Voir aussi p. 49 et p. 311 où il est question de la « jacassante cohue » du Ritz ou du cocktail de Benedetti.

³ *Ibid.* p. 134.

⁴ *Ibid.* p. 305.

⁵ *Ibid.* p. 853.

⁶ *Ibid.* Voir le coup de fil à Adrien (p. 33-35) et à Mme Ventradour (p. 320-324).

⁷ *Ibid.* Voir le coup de téléphone à Mme Rasset (p. 65) et à Ariane (p. 342-344).

⁸ Voir à ce sujet le chapitre 1 de la deuxième partie.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 35.

¹⁰ *Ibid.* p. 358.

¹¹ *Ibid.* p. 358.

¹² *Ibid.* p. 359.

d'une cérémonie officielle pour reposer son pied¹. Le « il paraît »² laisse ici entendre la voix de la rumeur, cette parole confuse se répercutant par oui-dire. Incapable d'accéder au fond des choses, elle révèle le substrat d'inauthenticité qui, pour Heidegger, constitue la matière première de tout bavardage³. Elle résonne également dans les commérages d'Adrien sur le S.S.G.⁴, se demandant s'il vaut mieux parler d'une blessure à l'œil ou à la paupière⁵, mais aussi de Mariette quand elle parle de l'Aga Khan⁶ ou de l'Espagnol qui a engrossé sa nièce⁷. Le discours se disperse alors bien en un essaim de mots, qui diluent l'essentiel dans l'accessoire.

Dans les salons mondains, la sottise se décline en autant de formules aussi creuses que figées, dont la vacuité n'a rien à envier à la langue de bois diplomatique⁸. La parole est ici polie au sens propre du terme, vidée de sa substance. Les « très intéressant[s] » avec lesquels Adrien accuse réception des vues du S.S.G. sur Don Juan ne diffèrent guère de ce point de vue de ceux qui servent à qualifier le jeune ministre auquel Jacques de Nons doit être présenté⁹. Ce vide trouve son corollaire dans un nouvel excès de mots, la langue de bois mondaine, comme la langue de bois diplomatique prenant volontiers un tour pléonastique, selon la logique de redoublement caractéristique de la sottise. Ainsi, Antoinette pour clore sa correspondance a adopté la formule de Mme Rampal – « de ménage à ménage, nous vous adressons nos bien affectueux messages » – qui « dit bien ce [qu'elle] veut dire »¹⁰, à savoir pas grand-chose de plus qu'une tautologie. Quand elle affirme que telle de ses connaissances détient « une jolie fortune », Mme Ventradour renchérit aussitôt : il s'agit plutôt d'« une belle fortune »¹¹. Plus loin, il est question « d'une dame charmante qui avait une villa charmante dans un parc immense et charmant »¹². La répétition de l'adjectif contribue ici à sa désémantisation. Tout se passe en effet comme si l'épithète *charmant* se vidait de son sens à mesure qu'il se répétait. Les propos de la mère Deume ne diffèrent ici guère de ceux des tricoteuses, qui paraissent fréquenter

¹ *Ibid.* p. 236.

² *Ibid.* p. 236, p. 358, p. 359, p. 361.

³ Martin HEIDEGGER. *L'être et le temps. Op. Cit.* p. 206-209. Voir la note de bas de page *supra*.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 79, p. 82, p. 83, p. 96, p. 97, p. 237.

⁵ *Ibid.* p. 79.

⁶ *Ibid.* p. 549. « Paraît que ce serait comme un pape pour ses négrillons ». Mariette évoque aussi sa liaison supposée avec une actrice, apprise dans des journaux qui sont sans doute les mêmes que ceux que lit Antoinette. Voir aussi p. 552.

⁷ *Ibid.* p. 895. « Un garçon de café tout noir paraît qu'il est comme un Arabe », « paraît qu'il est vilain plein de poils même qui lui sortent des oreilles ».

⁸ Voir à ce sujet le chapitre 2 de la première partie.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 166. Jacques doit être présenté à « un jeune ministre influent et si intéressant ».

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 314.

¹¹ *Ibid.* Ce fragment de conversation est placé tour à tour dans la bouche des deux bigotes (p. 355) et des tricoteuses (p. 856).

¹² *Ibid.* p. 357. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 463.

elles aussi des « gens charmants »¹, dépositaires d'une « jolie fortune [...] Je dirais même une belle fortune »², ou de la mère Sarles lorsqu'elle fait l'éloge de Jacques : « une nature d'élite », à l'image de sa propriété jugée « charmante » et « tellement distinguée, on sent que ce sont des personnes d'élite qui l'ont toujours habitée »³. D'un discours à l'autre, la redondance des propos masque alors mal le vide de la pensée qui s'y exprime, dans des termes aussi vagues que creux. Ces pléonasmes et ces redites alimentent également la conversation de Mrs Forbes. Ainsi juge-t-elle que la vicomtesse de Layton possède une « âme d'élite »⁴. Usant des mêmes termes convenus et désémantisés, elle fait tour à tour l'éloge de la S.D.N., « cette institution si merveilleuse où l'on faisait du travail si merveilleux »⁵, puis du Royal « si merveilleusement situé dans un décor vraiment divin »⁶, avant de faire la liste de ses connaissances, toutes plus « charmantes » les unes que les autres⁷. Parmi ces termes vagues, vidés de leur contenu – qui, pour Catherine Kerbrat-Orrechioni, viennent renforcer la solidarité entre les membres du groupe communiant ainsi dans les mêmes goûts⁸ – figure également l'adjectif *joli*. Il est l'objet d'une véritable surenchère lorsqu'Antoinette s'extasie sur les reines qui peuplent ses illustrés : « c'est trop jeuili ! »⁹. Les tricoteuses usent du même terme, hypercorrection en moins, pour louer tour à tour le maréchal Pétain¹⁰, les romans d'académiciens¹¹, les talents de violoniste du *Duce*¹² ou la « jolie fortune »¹³ de leurs charmantes connaissances, dont le lecteur se demande alors si ce ne sont pas celles de la mère Deume ou de Mrs Forbes. « C'était fortement pensé et joliment exprimé »¹⁴ constate encore Valérie d'Auble après avoir assisté au serment d'un pasteur. Mais l'adjectif peut également servir à exprimer sa réprobation. « Ah, c'est du joli, cette personne ! »¹⁵ s'exclame ainsi régulièrement Antoinette à propos de sa belle-fille jalouée.

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 854.

² *Ibid.* p. 856.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 124-125.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 822.

⁵ *Ibid.* p. 816.

⁶ *Ibid.* p. 817.

⁷ *Ibid.* Mrs Forbes parle du Margaret Hall, un « milieu charmant » (p. 815), puis d'Huxley, un « garçon charmant » (p. 823), qui entretient des « relations personnelles tout à fait charmantes » avec Sir John et Lady Cheyne (p. 814). Mme de Sabran évoque ensuite « une charmante amie de Cannes » (p. 826), avant qu'Huxley ne fasse l'éloge d'Adrien Deume, « un charmant garçon qui gagnait à être connu » (p. 827).

⁸ Catherine KERBRAT-ORECCHIONI. *Les Interactions verbales. Tome III*. Paris : Armand Colin, 1994. Parmi ces termes vagues et généraux dont use volontiers la langue des compliments, Catherine Kerbrat-Orrechioni, s'appuyant sur les travaux de Manes & Wolfson, identifie les adjectifs *beautiful, nice, good, pretty*.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 235. Voir aussi. p. 30, p. 31, p. 236, p. 237, p. 316, p. 358, p. 359, p. 360, p. 361.

¹⁰ *Ibid.* p. 855.

¹¹ *Ibid.* p. 855.

¹² *Ibid.* p. 856.

¹³ *Ibid.* p. 856.

¹⁴ *Ibid.* p. 23.

¹⁵ *Ibid.* p. 192.

« C'est du joli »¹ déplorent d'une même voix Mrs Forbes et Mme de Sabran, à propos du couple irrégulier formé par Solal et Ariane² et de l'appel d'Einstein en faveur des Juifs allemands³. La répétition de l'adjectif *joli* semble ici dispenser de tout effort d'argumentation. Il en va de même lorsqu'Antoinette, après avoir lu à son mari le sonnet d'Anna de Noailles « Les Pauvres » qu'elle doit déclamer à la vente de charité des « "Dames Belges" », s'enthousiasme dans les termes suivants : « C'est beau, c'est beau, mon Dieu, que c'est beau ! »⁴. La redite masque alors mal la pauvreté du jugement d'Antoinette. À la fois excessif et creux, le bavardage mondain évolue ainsi aux deux extrêmes de la bêtise, entre le vide et le plein. Le discours bigot n'a de ce point de vue rien à envier à celui de la politesse mondaine, dont il participe d'ailleurs pleinement. Il est marqué lui aussi par la redondance et la boursoufflure. Il en est ainsi quand Antoinette vante les mérites du téléphone, qui « permet de demander un soutien spirituel à une amie plus développée religieusement en cas de crise morale desséchante »⁵. « Dimanche, c'est le jour de consécration, de sanctification, c'est le jour du Seigneur »⁶ se réjouit-elle encore, usant d'une triple périphrase qui n'a d'égale là encore que la pauvreté de l'information délivrée. Elle recommande à Mme Ventradour la lecture de « Liberté intérieure », ce « livre tellement bienfaisant qui faisait penser »⁷ – on ne sait à quoi – après avoir loué celui non moins « bienfaisant » d'Helen Keller, « cette admirable aveugle et sourde-muette toujours tellement joyeuse »⁸ : des « livres qui font réfléchir et qui élèvent l'âme » pour citer les tricoteuses⁹. C'est dans des termes tout aussi creux que Mme Sarles fait l'éloge d'un « livre si beau ! » qu'elle n'en a même pas retenu le titre¹⁰, dont le style « châtié et d'une finesse ! »¹¹ rappelle celui de Marie de Roumanie¹².

Parmi ces clichés de conversation, qui viennent dilapider la parole et la pensée, on trouve enfin ce que Léon Bloy identifie comme des propos d'épicier : « la pluie et le beau temps »¹³. Dans le *Dictionnaire des idées reçues*, le temps – « toujours s'en plaindre »¹⁴ – constitue même

¹ *Ibid.* p. 823.

² *Ibid.* p. 823.

³ *Ibid.* p. 828.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 457.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 321.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 445.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 316.

⁸ *Ibid.* p. 33.

⁹ *Ibid.* p. 856.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 146.

¹¹ *Ibid.* p. 147.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 235. « N'est-ce pas que c'est jeuli ? C'est d'une finesse ! ».

¹³ LÉON BLOY. *Exégèse des lieux communs. Op. Cit.* p. 81.

¹⁴ Gustave FLAUBERT. *Dictionnaire des idées reçues. Op. Cit.* p. 553.

l'« éternel sujet de conversation », la « cause universelle des maladies ». Il semble en aller de même chez Cohen, où il alimente les conversations de nombreux personnages. Pour Jérôme Cabot, il a une fonction essentiellement « phatique » et « perlocutoire »¹, permettant de tisser des liens sans apporter de véritable information et donc sans jamais courir le risque de la contestation. En cela, il participe bien de ce « parler pour ne rien dire » qui fonde la parole bête. Ces propos d'épicier sont ceux de Mariette qui, en matière météorologique, enfile les dictons comme les perles². « Comme le temps passe vite »³ constate-t-elle encore reprenant l'une des antennes favorites d'Adrien⁴ ou de Mme Sarles qui, comble de l'ineptie, proclame même que « de son temps vraiment les heures s'écoulaient moins vite »⁵. Chez Antoinette⁶, ce constat s'accompagne d'un bâillement qui signale l'absurdité d'un propos purement mécanique, dépourvu du moindre fondement et de la moindre signification. Chez les d'Auble, comme chez les tricoteuses⁷, les conversations tournent essentiellement autour des couchers de soleil, des variations de température – « j'ai eu une impression de froid ce matin en me levant » – et des tournesols dont « il faut toujours écraser le bout de la tige [...] pour qu'ils durent »⁸. Lors de ses têtes à têtes avec son amant, Ariane se réjouit quant à elle de l'arrivée prochaine du printemps⁹, avant de se lancer dans une longue dissertation sur cette « journée vraiment merveilleuse », au cours de laquelle « il faisait beau »¹⁰. À la S.D.N., c'est un journaliste qui affirme au « chef du gouvernement d'un pays en état de déconfiture » qu'« après la pluie viendra le beau temps »¹¹. Après avoir constaté à son tour qu'il faisait un temps magnifique, Saulnier, pour engager la conversation avec Adrien, recourt pour sa part à un autre lieu commun : « Ah, la nature, il n'y avait que ça de vrai, le grand air c'était essentiel pour la santé et puis pas de bruit »¹². Le vieux gâteux au côté duquel vient s'asseoir Solal lors de l'une de ses errances déplore pour sa part les effets de la pluie sur ses rhumatismes, usant d'une tautologie qui confine au truisme, lorsqu'il affirme ensuite qu'être violoniste « c'est un don de la nature,

¹ Jérôme CABOT. *Pour un statut stylistique du personnage de roman. La parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 106.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 892, p. 902. Voir à ce sujet le chapitre 3 de la deuxième partie.

³ *Ibid.* p. 891. Voir aussi p. 583 : « la jeunesse ça passe vite ».

⁴ *Ibid.* p. 105. « Six heures et quart, comme le temps a passé ».

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 143.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 315.

⁷ *Ibid.* p. 860. « Ce lever du soleil on aurait dit une carte postale en couleurs ».

⁸ *Ibid.* p. 23. « J'en ai tellement joui, j'étais si reconnaissante de cette splendeur », « j'ai eu une impression de froid ce matin en me levant ».

⁹ *Ibid.* p. 863. Ariane se lamente sur le temps maussade, avant de se réjouir de l'arrivée prochaine du printemps.

¹⁰ *Ibid.* p. 920.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 430.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 112.

on l'a ou on l'a pas [sic] »¹. Sur le premier point, le constat du vieux rejoint celui des tricoteuses : « ce n'est pas tant le froid c'est le fond de l'air qui est cru » et qui réveille leur rhumatisme². Les « dix larges dames de la bourgeoisie » établissent encore que l'« on est mieux dedans que dehors »³, que « les journées deviennent de plus en plus courtes » – « enfin on peut se dire qu'on va vers le printemps » – avant de conclure que « le temps est devenu fou ma parole Il n'y a plus de saison [sic] »⁴. Mrs Forbes s'était déjà étonnée d'un « temps si chaud pour un vingt-sept novembre »⁵. Pour Anne Cauquelin, ces truismes météorologiques – « ce n'est pas un temps de saison », « il n'y a plus de vrai printemps » – révèlent, outre leur vacuité, l'un des mécanismes fondamentaux de la *doxa* qui, à l'instar de la Raison suffisante, cherche à classer, à mettre de l'ordre dans le réel, à commencer par l'ordre des jours et des saisons⁶.

3°) Un univers « sans raison » ?

Entre les mailles du tricot d'Antoinette et les truismes météorologiques pointe aussi un vide métaphysique qui, pour Carole Auroy, inscrit Cohen dans la lignée d'un pessimisme philosophique hérité de Nietzsche notamment où s'effondrent à la fois la croyance en Dieu et celle en la Raison⁷. Dans le monologue issu de *Combat de l'homme*⁸, comme dans le discours du Ritz⁹, il est ainsi question d'un univers devenu « sans raison », au double sens du terme, dont le sens se dérobe irrémédiablement ne laissant subsister que son « existence stupide sous l'œil morne du néant »¹⁰. L'insignifiance des problèmes qui se posent aux personnages pourrait alors bien être le symptôme d'une perte de sens généralisée, qui confronte les héros de Cohen à la question de l'absurde.

Dans un article des *Cahiers Albert Cohen*, Claudine Nacache-Ruimi établit même une passerelle entre Cohen et le théâtre de l'absurde, comparant l'attente du S.S.G., érigé par les Deume en véritable divinité, à celle de Godot¹¹. Comme chez Beckett, le dieu attendu reste aux

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 952.

² *Ibid.* p. 853.

³ *Ibid.* p. 853.

⁴ *Ibid.* p. 854.

⁵ *Ibid.* p. 815.

⁶ Anne CAUQUELIN. *L'art du lieu commun. Du bon usage de la doxa. Op. Cit.* p.111-112.

⁷ Carole AUROY. « Albert Cohen et la mort de Dieu ». *Op. Cit.* p. 1 de l'édition en ligne. <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/126-albert-cohen-et-la-mort-de-dieu-par-carole-auroy.html>.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 987.

⁹ *Ibid.* p. 390 « Tout est sans raison dans cet univers ».

¹⁰ *Ibid.* p. 1008.

¹¹ Claudine NACACHE-RUIMI. « Mise en scène de la table dans *Belle du Seigneur* ». *Op. Cit.* p. 49.

abonnés absents. La scène se termine d'ailleurs sur un retentissant « nom de Dieu »¹, qu'il faut sans doute aussi prendre dans son sens étymologique et blasphématoire : « non de Dieu ». Cette absence paraît d'autant plus révoltante à Adrien qu'elle est sans raison, le S.S.G. n'ayant même pas jugé bon de téléphoner pour se justifier. Le compte à rebours opéré par les personnages², entrecoupé par les sonneries de la pendule minutieusement réglée par Hippolyte³, pourrait tout aussi bien rappeler *La Cantatrice chauve*⁴. Redoublant celui opéré par un narrateur devenu metteur en scène pour l'occasion, il témoigne ici d'un temps rationalisé à l'extrême où, comme dans le calendrier d'Adrien, tout est objet de calcul. Le futur se voit ainsi ramené dans le champ du connu, en témoigne la « note d'orientation »⁵ qui préside à l'organisation du dîner. Pour meubler ce temps vide de l'attente, les Deume entonnent des refrains bien connus des Smith, dont celui sur les domestiques⁶, la vie chère⁷, ou bien encore l'air célèbre du « c'était mieux avant »⁸. Loin de le combler, les lieux communs et les idées reçues semblent alors exacerber le vide de l'attente. Une fois épuisé le stock des reines et son lot de lieux communs, les Deume se répandent en considérations qui sonnent tout aussi creux et « faux »⁹. Ainsi, ils comparent les mérites non pas de « l'huile de l'épicier du coin » et de celle de « l'épicier d'en face »¹⁰ mais « des thés de Chine et de Ceylan »¹¹, avant de vanter « l'excellence de la chasse d'eau » et de se livrer à une nouvelle exégèse météorologique sur le temps qui fraîchit et l'orage qui se prépare¹², constatations thermométriques à l'appui. Mais, comme dans le théâtre de Ionesco, le langage creux du lieu commun loin de combler le vide métaphysique ouvert par la mort de

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 244-245. Le juron est répété à pas moins de quatre reprises par Adrien.

² *Ibid.* « – Quelle heure ? [...] – Sept heures treize, dit Adrien. – Plus que dix-sept minutes, dit M. Deume » (p. 219) ; « Quelle heure ? – Sept-heures vingt-neuf. – Dans une minute, dit M. Deume » (p. 222) ; « Quelle heure ? – Sept heures quarante-trois, dit Adrien. – Moi, z'ai quarante-quatre, dit M. Deume. – J'ai l'heure de la radio, dit Adrien » (p. 223) ; « Quelle heure maintenant ? demanda-t-elle. – Huit heures dix, dit Adrien. – Moi j'ai huit heures onze, dit M. Deume. – Je répète que j'ai l'heure de la radio, articula Adrien » (p. 224) ; « – Il m'a dit très nettement qu'il sera là à dix heures précises, annonça une fois de plus Mme Deume. – Donc dans quarante minutes, dit M. Deume » (p. 232) ; « Neuf heures trente-sept. Encore vingt-trois minutes, dit M. Deume » (p. 236) ; « – Quelle heure ? demanda-t-elle. – Neuf heures cinquante-sept, dit Adrien. – Dans trois minutes, dit M. Deume » (p. 239).

³ *Ibid.* p. 239.

⁴ IONESCO. *La Cantatrice Chauve*. Paris : Gallimard, Folio, 1954. Après que la pendule a frappé « dix-sept coups anglais », la pièce de Ionesco s'ouvre sur un constat similaire à celui des Deume : « Tiens il est neuf heures ». p. 11.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 168-169.

⁶ IONESCO. *La Cantatrice Chauve. Op. Cit.* p. 83. « Une bonne [...] n'est jamais qu'une bonne » et, à ce titre, manque forcément d'éducation.

⁷ *Ibid.* p. 44. « Eh bien, aujourd'hui, en allant au marché pour acheter des légumes qui sont de plus en plus chers ... ».

⁸ *Ibid.* p. 64. « Rien ne va. C'est partout pareil. Le commerce, l'agriculture, cette année c'est comme pour le feu, ça ne marche pas ».

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 239.

¹⁰ IONESCO. *La Cantatrice Chauve. Op. Cit.* p. 12.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 239.

¹² *Ibid.* p. 241-242.

Dieu, ou la non-venue du S.S.G., contribue au contraire à l'exhiber. Le langage opère ici comme un simple divertissement, destiné non pas à trouver un sens mais à l'éviter, à parler pour parler, et surtout à faire beaucoup de bruit pour ne pas se confronter au rien qui point entre les mots. Dans le champ du sexuel, la parole météorologique surgira précisément au moment où le baromètre de la passion est au plus bas¹, les deux amants ayant épuisé le stock des « je t'aime parce que je t'aime ». Quant au battement de la pendule, il sert à mesurer un temps vide, un temps sans raison, sans causalité. Les personnages finissent d'ailleurs par tourner en rond, accomplissant régulièrement les mêmes gestes futiles pour meubler l'attente : s'asseoir, se relever, écarter les tentures pour ensuite les fermer, ranger les bouteilles par ordre de taille, sortir pour « des recommandations à la domesticité », placer les livres de luxe en désordre sur la table puis les remettre en ordre², refermer puis rouvrir le couvercle du piano³, se curer les ongles, s'éplucher les dents⁴, constater que le salon est vraiment « bian »⁵.

Ce temps vide est aussi celui de l'attente amoureuse. Pour le meubler, Ariane, entre deux rituels bête, se livre aux mêmes tâches absurdes et dérisoires que son mari et sa belle-mère : traque du grain de poussière⁶ et mise en ordre de la table basse⁷, auxquelles il faut ajouter les divers essayages de robes chez Volkmaar⁸. Derrière la ronde des tenues inutiles, perce toutefois une soif d'absolu qui excède sans doute le centimètre et demi enlevé à la veste du couturier, « une dimension de Dieu » selon elle⁹. Elle alimente également le cérémonial amoureux, à commencer sans doute par le rituel de l'étoile polaire et par l'écriture des lettres, cette dernière étant assimilée à une sorte de rite pour lequel il faut se purifier¹⁰. Les mégots de son amant sont quant à eux érigés au rang de véritables reliques¹¹, tout comme le sofa devant lequel elle s'agenouille comme devant un autel¹². Ariane n'hésite pas non plus à se rendre dans

¹ *Ibid.* p. 808. Pour dire l'usure de la passion, Cohen convoque l'image du baromètre. Solal évoque ainsi les « épreuves barométriques » qu'Ariane lui fait subir pour tenter de relancer le désir.

² *Ibid.* p. 218. Voir aussi p. 240, p. 241 où Adrien après les avoir remis en ordre les remet à nouveau en désordre, puis en ordre.

³ *Ibid.* p. 234.

⁴ *Ibid.* p. 232, p. 234, p. 235.

⁵ *Ibid.* p. 233, p. 234.

⁶ *Ibid.* p. 472, p. 702.

⁷ *Ibid.* p. 702.

⁸ *Ibid.* p. 601. « Chic, un jour de passé, plus que dix jours à attendre ! » s'exclame-t-elle alors.

⁹ *Ibid.* p. 646.

¹⁰ *Ibid.* p. 535.

¹¹ *Ibid.* p. 474.

¹² *Ibid.* p. 493.

des églises pour prier¹ celui qui apparaît comme son « Seigneur »², le « chef de sa foi »³. Elle va même jusqu'à substituer le nom de son amant à celui de Jésus dans l'air de la Pentecôte⁴. Si Solal est ainsi déifié, c'est qu'il fournit un « but de vie » provisoire à Ariane⁵, pour ne pas dire une raison de vivre. Cette sacralisation de l'être aimé va d'ailleurs dans les deux sens, Solal nourrissant à l'égard de ses amantes une attente de type messianique, qui doit lui fournir la preuve tant attendue, et toujours déçue, de l'existence de Dieu⁶. Agissant comme le fait le Dieu d'Antoinette ou de Mme Ventrador, Solal fournit à Ariane une véritable « feuille de route »⁷, une « direction »⁸ pour reprendre un mot qu'affectionne la mère Deume. La « note d'orientation » qui préside à l'organisation du dîner avec le S.S.G. trouve ainsi son corollaire dans divers « plan[s] d'action » et de « bataille »⁹, censés préparer le retour de l'amant absent. Ils engendrent un nouveau compte à rebours, tout aussi inepte que le premier. Après avoir additionné les « deux cent soixante-cinq minutes » la séparant de Solal, auxquelles elle soustrait les « deux cent trente minutes » nécessaires à ses préparatifs, ce qui lui laisse un « solde » total de « trente-cinq minutes »¹⁰, Ariane va en effet même jusqu'à chronométrer le temps qu'elle met à se savonner, à se rincer, à se sécher¹¹ et à se laver les dents¹². À distance retentit alors le chronomètre d'Adrien procédant au décompte inverse du fond de son compartiment, après avoir pris soin de remonter sa montre¹³. L'arrivée du mari vient cependant contrecarrer les « plans de bataille » d'Ariane. De ce point de vue, ils ne diffèrent guère de ceux d'Adrien¹⁴, voués également à l'échec. La faillite de ces différents plans rend alors l'univers à son imprévisibilité et à son indétermination, bien loin du « monde horloge »¹⁵ auquel ils aspirent.

Cette faillite de la Raison déterministe atteint son apogée lorsqu'Adrien, loin du retour

¹ *Ibid.* p. 472.

² *Ibid.* p. 216-217.

³ *Ibid.* p. 696.

⁴ *Ibid.* p. 468, p. 662.

⁵ *Ibid.* p. 971.

⁶ *Ibid.* p. 51. C'est ce qu'il explique à Ariane dans la première scène de séduction.

⁷ *Ibid.* p. 31.

⁸ *Ibid.* p. 32. Dans le langage de la mère Deume, recevoir une « direction » signifie recevoir un ordre de Dieu.

⁹ *Ibid.* p. 657. Il est aussi question de « plan de bataille » (p. 595, p. 703).

¹⁰ *Ibid.* p. 657.

¹¹ *Ibid.* p. 703.

¹² *Ibid.* p. 660.

¹³ *Ibid.* p. 703. Ces comptes à rebours parallèles des chapitres LXXI et LXXII ont été analysés dans le chapitre 1 de la deuxième partie.

¹⁴ On citera notamment le « plan écrit de dîners et de cocktails » (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 85), le « plan d'action » qui doit lui permettre de se mettre enfin « au travail ! » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 428) ou encore celui qui préside à la conquête du S.S.G. (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 450).

¹⁵ J'emprunte l'expression à Valérie Deshoulières qui, par cette métaphore, décrit l'univers prévisible dans lequel évolue la pensée déterministe. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski. Op. Cit.* p. 214.

trionphal qu'il avait planifié, est abandonné par Ariane. Le départ de son épouse signe la fin d'une existence réglée au millimètre. Cette routine conjugale est rythmée notamment par la préparation du thé, pour lequel l'eau doit être bouillie « à cent degrés centigrades ou plutôt, soyons correct, centésimaux », avant d'être laissée infuser pendant « les sept minutes réglementaires »¹. Avec la fuite d'Ariane, la montre² et la pendule³ ne scandent plus désormais qu'un temps plus creux encore que lors de l'attente du S.S.G.. Alors que la trame de sa vie se distend et que la routine conjugale s'enraye, levant les yeux au plafond, en direction du ciel aussi « désert » que la route qui s'étend devant lui⁴, Adrien réalise tout à coup qu'« il n'y a pas de Dieu »⁵, que le monde est absurde et que, contrairement à ce qu'il pensait, il n'y a pas de réponse à la question « pourquoi »⁶. Pour combler le vide métaphysique, il se tourne alors vers le baromètre⁷, constatant bêtement, à la jonction du tragique et du dérisoire, que les deux amants « auraient beau temps pour leur voyage » en Italie. Tout se passe comme si le personnage cherchait ici à se rassurer face à un ciel désormais « désert », en revenant à des considérations plus solides car plus prosaïques. Il se tourne ensuite vers les notes du blanchisseur⁸ et du boucher⁹, qui lui offrent le réconfort de leurs chiffres¹⁰, vers une boîte en aluminium dont il éprouve l'herméticité – « du solide ! »¹¹ – et surtout vers le fil de fer parfaitement tendu de la cuisine¹², comme un miroir inversé d'une existence désormais distendue. Pour retrouver le « but de vie » qu'Ariane lui offrait, il se met encore à actionner « sans nécessité » le mécanisme « réconfortant » de la chasse d'eau¹³, qui ne lui renvoie en écho que l'absurdité de son existence, désormais sans raison également. Cette absurdité se décline en une série d'activités purement machinales elles aussi et surtout tout aussi insignifiantes que le monde qui s'ouvre à lui : raviver la flamme d'une allumette dans l'espoir d'un retour de flamme amoureux¹⁴, faire des boulettes

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 762.

² *Ibid.* p. 771. « Huit heures et quart ».

³ *Ibid.* « Huit heures et quart » (p. 771) ; « Neuf heures moins quatre », « Neuf heures sonnèrent au premier étage » (p. 775) ; « À neuf heures du soir, entré chez elle, il ouvrit les portes de l'armoire » (p. 776).

⁴ *Ibid.* p. 775.

⁵ *Ibid.* p. 780.

⁶ *Ibid.* p. 766, p. 770, p. 772, p. 783. Cette question revient comme un leitmotiv tout au long du chapitre, comme elle le fera dans les scènes de jalousie. Elle rappelle ce qui pour Valérie Deshoulières constitue l'interrogation fondatrice de la pensée déterministe. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski. Op. Cit.* p. 116-117.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 766.

⁸ *Ibid.* p. 768.

⁹ *Ibid.* p. 769.

¹⁰ *Ibid.* p. 769.

¹¹ *Ibid.* p. 769.

¹² *Ibid.* p. 766, p. 768, p. 785.

¹³ *Ibid.* p. 777, p. 781, p. 784.

¹⁴ *Ibid.* p. 768.

avec ses crottes de nez¹, mimer une dégradation militaire en brisant une brosse à dents², se savonner les mains pour se débarrasser du malheur et faire revenir Ariane³, allumer puis éteindre le plafonnier, ouvrir puis fermer les tiroirs⁴, faire un cornet de la lettre de rupture, répéter mécaniquement des slogans absurdes⁵, chanter des rengaines non moins idiotes, s'éventer avec une feuille de papier hygiénique⁶ avant de l'effeuiller « un peu, beaucoup, passionnément, à la folie »⁷ puis d'en faire tour à tour une longue vue et un harmonica⁸, ou bien encore tirer névrotiquement sur une ficelle en prononçant les mêmes mots idiots qu'Ariane après la perte de ses robes⁹, poing levé vers le ciel pour le maudire¹⁰. À la fin de *Belle du Seigneur*, alors que sa relation avec Solal se délite, cette dernière renoue à nouveau avec les gestes de son mari, faisant des cornets avec une feuille de papier toilette, après l'avoir pliée en deux puis en quatre, tirant en vain le mécanisme de la chasse d'eau¹¹. En mimant l'absurdité de la condition humaine, Adrien, rompant avec l'imbécillité heureuse qui était la sienne, accède alors à une forme de grandeur tragique. Lui-même confesse d'ailleurs avoir le sentiment d'être devenu moins « couillon »¹². À travers ces gestes régressifs, sans doute s'agit-il alors, pour lui comme pour son épouse¹³, de retrouver une innocence perdue : celle d'avant la chute.

Cette grandeur est celle du Juif errant qui, dans l'œuvre de Cohen, semble porter sur ses épaules tout le tragique de la condition humaine, condamné à errer sans but dans le désert, victime de persécutions sans raison elles aussi. L'errance d'Adrien dans son salon devenu vide recoupe d'ailleurs celle de l'enfant juif d'*Ô vous frères humains*. « Cocu errant »¹⁴, il retrouve les gestes du petit Albert, réfugié dans les toilettes de la gare de Marseille après l'offense du camelot, répétant stupidement le slogan d'une publicité Meunier¹⁵, avant de tirer à son tour « idiotement » sur la chasse d'eau¹⁶, torturant une ficelle ou pliant une feuille¹⁷. Ses

¹ *Ibid.* p. 770.

² *Ibid.* p. 773.

³ *Ibid.* p.774, p. 778.

⁴ *Ibid.* p. 776.

⁵ *Ibid.* p. 780.

⁶ *Ibid.* p. 777.

⁷ *Ibid.* p. 778-779.

⁸ *Ibid.* p. 781.

⁹ *Ibid.* p. 707-708.

¹⁰ *Ibid.* p. 775.

¹¹ *Ibid.* p. 1096-1097.

¹² *Ibid.* p. 773.

¹³ *Ibid.* p. 1097. Alors qu'elle actionne le mécanisme de la chasse d'eau, Ariane rêve au jardin de son enfance.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 776.

¹⁵ Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* p. 55.

¹⁶ *Ibid.* p. 56.

¹⁷ *Ibid.* p. 57.

« pourquoi ? » répétés¹ n'obtiennent alors pas plus de réponse que ceux d'Adrien, son errance suivant celle du sens, irrémédiablement perdu. Ces gestes dérisoires et absurdes scandent également les errements de Solal. Après sa rupture avec Aude, il va et vient dans sa mansarde, chantonnant qu'il est « perdu, perdu »², se frappant la poitrine, tourmentant son visage, avant de se mettre à faire la poussière, de se peigner les cheveux et de se savonner les mains. Son errance se poursuit ensuite dans les rues de Paris où, pour se distraire de sa souffrance, il presse le globe de son œil pour voir double³, chantonne et bourdonne⁴ tel le petit Albert dans les rues de Marseille⁵. Sa trajectoire circulaire⁶ contraste alors avec le mouvement rectiligne des autres hommes, les « convenables », les « assurés de leur lendemain »⁷ et tous les imbéciles heureux qui à l'instar de Sir Georges – mais aussi de Miss Wilson, d'Antoinette et de Jacques de Nons, cet « homme vigoureusement assis »⁸ qui, aux dires de Mme Sarles, « a trouvé sa voie et qui y persévère »⁹ – vivent dans un monde « tracé à la règle », auquel ils sont strictement perpendiculaires¹⁰. On pourrait encore citer l'albinos qui, confortablement assis dans son bureau devant la photographie de sa femme et de ses enfants, le regard emplí de certitudes, à l'abri de toute inquiétude métaphysique, renvoie Solal à son statut de Juif errant, sans profession ni patrie¹¹, ni but de vie¹². Destitué de toute part, Solal part alors dans les rues de Paris à la quête d'un « petit absolu »¹³. Suivant les traces de l'enfant juif et d'Adrien Deume – dont le souvenir surgit dans le miroir de la salle de bain, au détour d'un savonnage de mains visant, de manière tout aussi stupide que celui qui devait faire revenir Ariane, à se laver du malheur¹⁴ – il le trouve successivement dans un grain de poussière qu'il lui faut enlever¹⁵, dans des livres non rangés ou dans des boîtes de cigarettes non symétriques qu'il lui faut ranger¹⁶, dans une trace de doigt

¹ *Ibid.* Voir notamment le « pourquoi ? » que le petit Albert adresse à la chasse d'eau (p. 50-51) Voir aussi p. 52-53 : « Pourquoi cette méchanceté de faire les Juifs méchants ? Et pourquoi m'avait-Il fait un Juif ? ».

² *Solal. Op. Cit.* p. 421.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 459. Voir aussi l'errance finale de *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 962.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 459.

⁵ Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* Comme Solal, le petit Albert presse le globe de son œil (p. 102), et chantonne faux (p. 103, p. 119) comme pour se distraire de son malheur.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 450, p. 456, p. 463. Solal ne cesse de revenir à son point de départ : la boutique où il a aperçu le poignard.

⁷ *Ibid.* p. 458.

⁸ *Ibid.* p. 401.

⁹ *Ibid.* p. 395.

¹⁰ *Ibid.* p. 193.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 940.

¹² *Ibid.* p. 943. « Un but de vie, vite ». Voir aussi p. 944 et p. 945 où Solal, devant les souliers bien alignés, constate que lui n'a plus de but de vie.

¹³ *Ibid.* p. 944.

¹⁴ *Ibid.* p. 978.

¹⁵ *Ibid.* p. 945, p. 946.

¹⁶ *Ibid.* p. 946.

sur une glace qu'il lui faut frotter, dans le lit qu'il lui faut refaire à fond¹, ou dans une tâche sur la moquette qu'il lui faut nettoyer, sans compter sa valise qu'il lui faut entretenir à l'aide d'une crème spéciale². Tout se passe alors comme si en remettant de l'ordre dans son « petit ghetto »³, Solal entendait lutter contre le désordre du monde, retrouvant une raison de vivre. Ces actions dérisoires conduisent à de « petites joies », guère différentes de celles que goûtent Hippolyte, Adrien et Ariane : vérifier que les verrous sont bien fermés, se pelotonner dans son lit⁴, manger des truffes au chocolat⁵ après s'être promené en en balançant le carton⁶, regarder les photos indécentes envoyées par sa maîtresse par petits bouts⁷, pour mieux les savourer, comme les truffes. Placés sous le signe de l'insignifiance eux aussi, le petit skieur articulé et les billes de cornaline⁸ qui lui tiennent compagnie ne sont pas sans rappeler non plus les gadgets qui peuplent l'univers des Deume. Il en va de même pour ce briquet dont il s'applique à mesurer la flamme⁹. Toutes ces actions dérisoires semblent ainsi confirmer son constat selon lequel le « malheur rend imbécile »¹⁰, il « abêtit »¹¹. À travers les gestes absurdes de Solal se dit alors l'absurdité de la condition humaine. Les actions des autres hommes ne paraissent guère plus signifiantes que les siennes, à l'image de ces ambassadeurs qui « vaquent à leurs importantes inutilités [...] faisant des actions bientôt défaits »¹², de ces « convenables murmureurs » qui à la synagogue discutent de leurs « petits intérêts commerciaux »¹³, de cet écrivain qui semble attacher plus d'importance à son nœud de cravate qu'à son œuvre¹⁴, de ces courtisans qui commentent les « humeurs et les selles encore fumantes de Sa Majesté »¹⁵ et, au-delà, de tous ces gens qui font des choses inutiles comme aller chez le coiffeur ou au salon des arts ménagers¹⁶, persuadés d'avoir un but si dérisoire soit-il. Parallèlement, Solal entreprend de « couvrir le malheur avec des mots »¹⁷, tout aussi creux que les pensées qu'ils expriment et

¹ *Ibid.* p. 948.

² *Ibid.* p. 963.

³ *Ibid.* p. 946.

⁴ *Ibid.* p. 947.

⁵ *Ibid.* p. 966-967.

⁶ *Ibid.* p. 961.

⁷ *Ibid.* p. 967-968.

⁸ *Ibid.* p. 950.

⁹ *Ibid.* p. 963.

¹⁰ *Ibid.* p. 942. Voir aussi p. 967 : « Le malheur rend bas ».

¹¹ *Ibid.* p. 974.

¹² *Ibid.* p. 947-948.

¹³ *Ibid.* p. 947.

¹⁴ *Ibid.* p. 954.

¹⁵ *Ibid.* p. 965.

¹⁶ *Ibid.* p. 952.

¹⁷ *Ibid.* p. 955. Voir aussi p. 956 : « vite encore des mots, remplir le vide ».

surtout que le vide qu'ils s'efforcent de masquer. Imitant Adrien, et avant lui le petit Albert, il se met à fredonner des rengaines¹ ou à siffloter d'un ton tout aussi faux. Cette voix creuse est celle de la radio, à commencer sans doute par ces « émissions réconfortantes »² qu'écourent les dévotes. À plusieurs reprises au cours de son errance³, Solal cherchera à meubler, en pure perte, sa solitude et son désespoir en faisant résonner cette « voix de certitude », tissée de lieux communs et de clichés⁴, cette « voix confortable »⁵ qui, à grands renforts d'inepties, s'était efforcée de consoler Adrien, au comble du désespoir métaphysique. La « voix bien nourrie »⁶ qui s'échappe du poste et lui apprend que « la souffrance était spirituellement enrichissante »⁷ semble alors avoir la même fonction que les truismes météorologiques ou le baromètre que le personnage se met à ausculter. C'est elle encore qui résonne dans *Carnets 78*, alors que l'écrivain vieillissant tente d'éloigner le spectre de la mort, laissant « bavarder niaisement la radio pour recouvrir l'angoisse, tâcher d'éloigner la dévorante angoisse et attente de Dieu, tâcher d'étouffer cette angoisse par de la rumeur »⁸, autrement dit par une parole vaine et frivole, qui ne peut renvoyer que du vide en écho. Ce bruit est aussi celui de la rumeur publique, portée par le petit vieux sur son banc⁹ ou ces ouvriers attablés à leur comptoir¹⁰, dont Solal recueille les miettes de conversation au cours de son errance. Comme dans le salon des Deume attendant Godot, ces conversations insignifiantes permettent au lecteur de mesurer le vide qu'elles ont charge de combler.

Derrière les excès de la Raison figure donc un vide. Ce vide est celui d'un sens qui échappe dans un univers devenu sans raison, sans causalité, d'où Dieu semble s'être définitivement absenté. Sur ce point, l'univers cohénien est bien un univers insignifiant, voire absurde, à l'image des problèmes qui se posent aux personnages, tous plus dérisoires les uns que les autres. La dilapidation du sens conduit également à une dilapidation de la parole qui sombre dans la superficialité, incapable d'accéder à la substance des choses elle aussi. Dans ce monde livré à la futilité, on prendra soin toutefois de distinguer les imbéciles heureux – ceux

¹ *Ibid.* p. 946, p. 951, p. 954.

² *Ibid.* p. 321.

³ *Ibid.* p. 957, p. 965, p. 967, p. 1063.

⁴ *Ibid.* p. 967.

⁵ *Ibid.* p. 957.

⁶ *Ibid.* p. 776.

⁷ *Ibid.* p. 776.

⁸ Albert COHEN. *Carnets 1978. Op. Cit.* p. 181.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 952.

¹⁰ *Ibid.* p. 957.

qui restent coincés entre les mailles de leur tricot et leur table de nuit non d'équerre – et les lucides qui, à l'instar de Solal ou d'Adrien quitté par Ariane, sont capables d'accéder à ce qui fait le tragique de la condition humaine, celui que ne parviennent à masquer ni les truismes météorologiques, ni les émissions soi-disant réconfortantes où Dieu fait office de bouillote et de chauffage central.

La sottise dans l'œuvre de Cohen semble donc moins procéder d'un manque que d'un excès de Raison. Plus encore, on pourrait dire que ce sont les excès de la Raison qui conduisent les personnages à déraisonner. L'œuvre de Cohen participe ainsi bien d'une critique du cartésianisme et de ce qui le fonde : le *cogito*. Prolongeant la leçon de Mangeclous dans les profondeurs de la cave de Céphalonie, elle s'inscrit en faux contre les certitudes du positivisme triomphant, pour lequel il n'y a pas d'effet sans cause, mais aussi contre la philosophie des Lumières, qui vient réduire le monde en fonctions et en équations. Bien plus, elle semble pointer du doigt une sorte de suffisance et même de totalitarisme de la Raison, devenue paranoïaque, persuadée d'avoir raison envers et contre tous. Ces dysfonctionnements de la pensée doivent évidemment se lire au regard des idéologies du XX^{ème} siècle qui, en poussant à bout leur pseudo-logique, justifient toutes les violences. Cherchant à avoir raison de leur mère adoptive, de leur amante ou de leur interlocuteur, les personnages se transforment alors en véritables dictateurs, usant de toutes les formes de la parole autoritaire – sentences, proverbes ou idées reçues – pour instaurer leur souveraineté. Cette violence est aussi celle du lieu commun qui en cherchant à tout prix à faire entrer le réel dans des catégories préalablement établies exclut l'inclassable, le différent, le particulier, à l'image des fichiers d'Adrien et de leur logique binaire, pensés sur le principe logique du tiers-exclu. C'est encore un autre principe de la logique qui fonde la suffisance de la Raison : le principe d'identité, devenu tautologique, qui en créant de fausses identités permet tous les amalgames.

Ces excès de la Raison ne permettent pas totalement de dissimuler ses manques, à l'instar des calculs d'Adrien, de l'inventaire des portes et fenêtres de la S.D.N., ou encore des cupules de l'anémomètre sur le toit des Deume. Tous ces instruments semblent en effet tourner à vide, faisant de la Raison instrumentale et positive un simple ballon de baudruche, une outre gonflée de vent, oscillant entre les deux extrêmes de la stupidité que sont le trop et le rien. Il en va de même pour les propos des personnages qui oscillent eux entre la pluie et le beau temps, signant la faillite du *logos* – c'est-à-dire de la pensée et du langage censé la formuler, selon l'étymologie grecque du terme – qui ne ressasse plus que des platitudes, des truismes ou de

faux problèmes, pour lesquels les héros de Cohen mobilisent toutes les ressources de leur intelligence. L'effondrement des certitudes ontologiques qui fondent la pensée des Lumières trouve alors son corollaire dans un univers dérisoire, absurde, sans raison et surtout sans cause. En cela, la bêtise est bien affaire de métaphysique chez Cohen, contre tous ceux qui, à l'image des dévotes ou des bourgeois, la refusent, préfèrent se réfugier derrière les mailles de leur tricot ou le ronronnement de leur chauffage central pour affronter le vide laissé par la Raison déterministe, quand elle ne parvient plus à expliquer la raison d'être d'une existence devenue « stupide », sur laquelle ne plane plus que « l'œil morne du néant ».

Si les certitudes ontologiques de l'Occident s'effondrent, c'est que loin de fonder la supériorité de l'homme sur l'animal, la Raison semble désormais ramener l'humanité du côté de la bête, à l'image de Solal lorsqu'il cherche à imposer sa Loi Morale à Ariane ou des tricoteuses, dont la parole ne laisse plus entendre qu'une rumeur confuse, un vrombissement du sens d'où n'émerge que la litanie des « C'est la faute aux Juifs ». La parole se fait alors bestiale, tout comme le raisonnement qui la sous-tend. Ce faisant, l'œuvre de Cohen se construit bien contre le positivisme triomphant et contre la philosophie des Lumières, le savoir n'apparaissant plus désormais comme une source de Progrès, et encore moins de moralité. La critique cohénienne de la Raison semble de ce point de vue plutôt se situer dans la lignée d'un pessimisme philosophique qui, selon Carole Auroy, cesse de croire dans les pouvoirs du *logos*¹, défait par la pulsion.

¹ Carole AUROY. « Albert Cohen et la mort de Dieu » in *Cahiers Albert Cohen n°4. Op. Cit.* p. 1 de l'édition en ligne : <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/126-albert-cohen-et-la-mort-de-dieu-par-carole-auroy.html>.

Chapitre 2

Cohen et le fond primitif

Signant la défaite de l'intelligence au profit de pulsions bestiales, la sottise fait remonter à la surface des forces inconscientes, des instincts refoulés par la civilisation et par la culture, situées en-deçà même de la volonté rationnelle. En cela, elle semble bien avoir trait à ce fond primitif, indifférencié et indéterminé dont Deleuze¹ va chercher l'origine chez Schelling². Plus précisément, elle signe l'incapacité pour la pensée à donner forme à ce fond, à le déterminer³ pour se constituer en pensée. Elle relève d'une « bestialité proprement humaine »⁴ qui prive l'homme de sa responsabilité mais aussi de son visage, le rendant à des réactions que Derrida qualifie de non souveraines et de non libres⁵. L'individu est alors submergé par des réactions mécaniques, incontrôlables, qui ne lui appartiennent plus et le renvoient du côté de la nature, des affects, de tout ce qui – actes ou paroles – échappe au contrôle de la pensée. Il n'est guère étonnant par conséquent que, selon Deleuze, la bêtise ait trait au mal et la cruauté, dans ce qui s'apparente pour lui à un véritable « sabbat de bêtise et de méchanceté »⁶. Cette remontée du fond est particulièrement sensible aux lendemains de la Première Guerre mondiale, alors que s'ouvre une crise de l'esprit et de la culture. Freud a parfaitement décrit ce « malaise dans la

¹ Gilles DELEUZE. *Différence et répétition*. Op. Cit. p. 198. Voir aussi le commentaire de DERRIDA dans *La Bête et le souverain*. Volume 1. Op. Cit. p. 210-213.

² Pour Schelling, la stupidité a trait à une forme de chaos primordial et permanent enfoui dans la nuit de la conscience ; « c'est de cette absence d'intelligence », « qui reste éternellement au fond » « qu'a surgi, à proprement parler, l'intelligence ». Marc FROMENT-MEURICE. « Du pareil au Même ». Op. Cit. p. 149.

³ Gilles DELEUZE. *Différence et répétition*. Op. Cit. p. 353.

⁴ *Ibid.* p. 196.

⁵ Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain*. Volume 1. Op. Cit. p. 247.

⁶ Gilles DELEUZE. *Différence et répétition*. Op. Cit. p. 198.

civilisation » quand les pulsions, « les passions instinctives » paraissent désormais « plus fortes que les intérêts raisonnables »¹, au point de faire retomber l'homme civilisé du côté de la bête sauvage. Pour Valéry, la science et la connaissance s'avèrent désormais incapables de « sauver quoi que ce soit », « déshonorée[s] par la cruauté de [leurs] applications »². Norbert Élias évoque même à propos de l'Allemagne des années 1930/1940 un véritable processus de « décivilisation »³. Philippe Zard, à propos de la représentation de l'Occident chez Cohen, dépeint lui une Europe livrée à l'anomie⁴, ayant révoqué son « héritage judéo-chrétien pour retourner à ses premières tentations : celles de l'indifférenciation païenne et du retour à la nature »⁵. Elles sont portées par l'Allemagne qui – influencée par un néopaganisme dont la source est à trouver chez Nietzsche – incarne la « polarité dionysiaque de l'Occident »⁶, et au-delà encore une « tentation toujours présente au sein de l'humanité civilisée, celle de la régression vers des stades primitifs »⁷. À l'inverse, le Juif apparaît comme le peuple du « livre », du « raisonnement »⁸ et du « renoncement aux instincts »⁹, le peuple « d'anti-nature », selon l'opposition fondatrice de *Combat de l'homme*¹⁰ et du monologue qui en est issu dans *Belle du Seigneur*¹¹. On comprend mieux les persécutions dont il est victime dans une société livrée au chaos des instincts animaux – babouin, termite ou taureau – et à la loi du troupeau.

I. Éthologie de la bêtise

Loin de constituer un rempart contre la bestialité, la Raison semble au contraire nous y ramener, comme le montre l'attitude de Solal au Ritz. En cela, la pancarte qui, à l'entrée de l'Université de Mangeclous, incite les étudiants à « augmenter [leur] cerveau » car « La Culture Est ce qui sépare l'Homme de la Bête ! [sic] »¹² semble passablement mensongère, ou

¹ Sigmund FREUD. *Le Malaise dans la civilisation*. Paris : Éditions Points, Seuil, 2010. p. 119-120.

² Paul VALÉRY. *La Crise de l'esprit*. Paris : Éditions Manucius, 2016. p. 18.

³ Norbert ÉLIAS. *Les Allemands*. Paris : Seuil, La Librairie du XX^{ème} siècle, 2017. p. 10.

⁴ Philippe ZARD. *La Fiction de l'Occident*. *Op. Cit.* p. 79.

⁵ *Ibid.* p. 81.

⁶ *Ibid.* p. 79.

⁷ Philippe ZARD. « Du Sinaï à Auschwitz. Albert Cohen, Thomas Mann et Georges Steiner lecteurs d'Hermann Rauschnig » in *Albert Cohen dans son siècle. Colloque de Cerisy*. *Op. Cit.* p. 183.

⁸ Voir à ce sujet les analyses d'Eugène Enriquez qui oppose « un peuple de la terre et de la nature, accordé à des mythes guerriers et sanguinaires » et « un peuple du "livre", du raisonnement, voulant incarner l'humanité et l'universel ». Philippe ZARD. *La Fiction de l'Occident*. *Op. Cit.* p. 80.

⁹ C'est la théorie de Freud dans *Moïse et le monothéisme*. Philippe ZARD. « Du Sinaï à Auschwitz. Albert Cohen, Thomas Mann et Georges Steiner lecteurs d'Hermann Rauschnig » in *Albert Cohen dans son siècle. Colloque de Cerisy*. *Op. Cit.* p. 174.

¹⁰ Albert COHEN. « Combat de l'homme ». *Op. Cit.* p. 1624.

¹¹ *Belle du Seigneur*. p. 1005.

¹² *Les Valeureux*. *Op. Cit.* p. 108.

parodique. À lire l'œuvre d'Albert Cohen, le lecteur finirait plutôt par être persuadé du contraire, la sottise des personnages faisant remonter à la surface cette bestialité proprement humaine qui, pour Deleuze, constitue le fond primitif de la bêtise. Sur ce point, le romancier ne fait que remotiver le lien étymologique qui unit la bêtise à l'animalité, abolissant au passage la frontière étanche qui jusqu'à Darwin sépare la nature de la culture. Pour Jean-Marie Schaeffer, la théorie de l'évolution signe en effet « la fin de l'exception humaine »¹ et de l'hégémonie de la Raison cartésienne², qui prétendait établir la souveraineté de l'homme sur l'animal, réduit au rang de simple machine. Pour Jean-Michel Kantor, c'est d'ailleurs ainsi – « de manière machinale, linéaire », à la façon des animaux de Descartes – que fonctionne cette « partie primitive » de l'intelligence que constitue la stupidité³. C'est dans cette brèche ouverte par Darwin que s'engouffre notamment l'éthologie, cette discipline apparue au milieu du XX^{ème} siècle qui pense la société humaine à travers la société animale, établissant non plus une frontière étanche mais un *continuum* entre les deux⁴. De cette manière, elle vient remettre en cause le principe fondateur de l'ontologie moderne selon lequel la culture est précisément ce qui sépare l'homme de la bête⁵. Pour Alain Schaffner⁶, l'œuvre de Cohen et sa vision de la stupidité doivent sans doute beaucoup aux éthologues, à commencer par Konrad Lorenz ou Desmond Morris⁷, l'auteur du *Singe Nu* que Solal cite à l'appui de sa démonstration du Ritz sur la « babouinerie »⁸, avant de se référer à un livre sur les insectes⁹ pour nourrir ses observations sur l'araignée. On citera encore Sir Julian Huxley¹⁰ qui, dans *Belle du Seigneur*, donne son nom à « l'anglais le plus chic et le plus insolent du Secrétariat »¹¹. Ces lectures alimentent le tableau d'une société livrée à la nature et plus encore peut-être à une forme d'entropie biologique, nous

¹ Jean-Marie SCHAEFFER. *La Fin de l'exception humaine*. Paris : NRF, Essais, Gallimard, 2007. p. 62.

² Voir à ce sujet l'article d'Élisabeth DE FONTENAY « La Bête est sans raison » in *L'animalité. Critique*. n°375-376. Paris : Éditions de Minuit, 1978. Pour Élisabeth de Fontenay, la théorie des animaux-machines participe d'une gigantesque entreprise de « mathématisation de la nature », qui assure l'hégémonie de la raison sur le vivant (p. 708).

³ Jean-Michel KANTOR. « Bêtes et savants » in *Le Temps de la Réflexion. Op. Cit.* p. 226.

⁴ Ce *continuum* sera envisagé dans ce chapitre comme un rabattement de l'humain sur l'animal. Le chapitre 3 montrera qu'il peut aussi être pensé à l'inverse comme une extension du domaine de la connaissance animale à celui de la connaissance humaine. Chez Cohen, les animaux pourraient aussi en effet s'avérer bien plus intelligents que ne le laisse supposer le lien étymologique ci-dessus établi.

⁵ Voir à ce sujet l'ouvrage de Philippe DESCOLA. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard, Folio, Essais, 2005. p. 317.

⁶ Alain SCHAFFNER. « Bêtes et bêtise dans *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen ». *Op. Cit.* p. 159-160.

⁷ Desmond Morris et Konrad Lorenz sont les fondateurs de l'éthologie, cette discipline qui prétend expliquer la socialité humaine par la socialité animale, établissant un *continuum* entre les deux. L'éthologie à laquelle nous nous référons ici est une éthologie datée, qui a depuis largement évolué.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 400.

⁹ *Ibid.* p. 415.

¹⁰ Sir Julian Huxley (1887-1975) a notamment observé le comportement rituel chez l'homme et l'animal. Dans les années trente, il est aussi un fervent partisan de l'eugénisme.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 71.

rendant prisonniers d'une existence routinière, guère différente de celle des animaux¹.

1°) Parades de genre et manèges de bête. Cohen et la ritualisation du social

Pour Maxime Decout, le comportement de l'homme – ou plutôt de l'animal pour reprendre le titre exact de son article – dans le social cohénien doit beaucoup à des « attitudes stéréotypées », des « *habitus* préprogrammés »² qui le renvoient à tout le moins du côté de la « caverne » et, plus sûrement encore, du côté du zoo. On pourrait encore parler de parades selon un terme emprunté à l'éthologie³ qu'Erving Goffman n'hésite pas à transposer dans le champ de la sociologie, désignant ainsi les routines qui fondent nos comportements sociaux⁴, linguistiques⁵ ou amoureux⁶. Elles se caractérisent tout à la fois par une exagération, une standardisation et une simplification des attitudes qui acquièrent un caractère théâtral. On aura reconnu là des marques qui sont celles de la sottise – amoureuse, bureaucratique ou mondaine – et de sa théâtralité vaudevillesque. Pour l'éthologue qu'est Cohen, il semblerait bien que ce soient ces conduites stéréotypées qui fondent l'animalité de l'homme dans le social, mais aussi dans le sexuel.

Dans le discours du Ritz, la passion est ainsi réduite à de simples « machineries animales »⁷ et la séduction à sept « manèges de bêtes »⁸ qui font retomber l'homme et la femme

¹ Nous nous référons ici au modèle cartésien de l'animal-machine.

² Maxime DECOUT. « L'animal dans le social : immobilisme d'une société ou impossible réforme de l'homme ? » in *Cahiers Albert Cohen n°18. Op. Cit.* p. 106.

³ Les parades renvoient à des comportements simplifiés, stéréotypés, exagérés, accomplis de manière rituelle et théâtrale. Elles ont pour but initial de canaliser l'agressivité, en émettant des signaux qui déclencheront chez l'adversaire le réflexe approprié, et d'assurer ainsi la survie de l'espèce. Leur second but est de maintenir la cohésion entre les membres du groupe. Voir à ce sujet *Le Comportement rituel chez l'homme et l'animal*. Sous la direction de Julian Huxley. Paris : N. R. F., Gallimard, Bibliothèque des idées, 1971. Voir en particulier l'introduction de Julian Huxley.

⁴ Erving GOFFMAN. *La Mise en scène de la vie quotidienne. Volume 2*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1973. Erving Goffman se réfère à ce concept pour parler des rituels de salutations et d'adieux (p. 88) ou bien encore d'une routine comportementale que l'on pourrait sans mal identifier chez Adrien Deume quand il exhibe ses relations ou sa petite amie (p. 202).

⁵ Erving GOFFMAN *Façons de parler*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1987. p. 91 & p. 97 en particulier. Erving Goffman parle à propos de la communication humaine d'un « processus de ritualisation » guère différent de celui que les éthologues ont pu observer chez les animaux. On y retrouve des procédés d'exagération et de stéréotypage qui servent moins à répondre à une menace biologique qu'à une menace sociale puisqu'il s'agit alors de défendre sa réputation.

⁶ Erving GOFFMAN. « Le déploiement du genre » in *Terrain* n°42, mars 2004. p. 7. Pour Goffman, le règne animal fournirait « des modèles mimétiques pour la parade de genre qui ne sont pas nécessairement phylogéniques », dans la mesure où cette imitation passe par le prisme d'une imagerie d'origine culturelle.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 411.

⁸ *Ibid.* p. 408.

du côté du babouin, du gorille, de l'araignée, du serin, de l'empis et plus encore du cheval¹. Aux confins de la nature et de la culture, les bonnes manières, la musique, la littérature deviennent, au même titre que les bonds de l'araignon², de simples signaux, pour parler en termes éthologiques, par lesquels le « mâle » stimule le désir de la « femelle »³ et l'amène à roucouler⁴, singeant la parade amoureuse de la tourterelle, quand elle ne se met pas à imiter la « sottie poule » devant un coq fait du même bois que la pipe d'Adrien⁵. Le recours au cliché signale le caractère stéréotypé de ces rituels. La « farce de l'homme fort »⁶, équivalant au quatrième manège de la séduction, doit elle aussi être ramenée à ces modèles phylogénétiques. Elle éclaire d'un jour nouveau la parade jouée par Adrien quand il se frappe la poitrine⁷ ou tape du poing sur la table⁸, selon une gestuelle codée qui est aussi celle de Solal au Ritz⁹ et, au-delà encore, du dictateur italien, menton en avant et pipe au bec, « narines frémissantes » comme un animal¹⁰. Ces coups de menton sont ceux que Konrad Lorenz attribue tout à la fois au héros et au chimpanzé mâle, dont tout le corps se raidit quand il s'agit de défendre sa femelle ou sa famille¹¹. Il en est de même lorsque, pour se donner une allure plus énergique encore, Adrien fait saillir ses muscles maxillaires¹², adoptant une posture qui ressemble à celle du singe mais aussi de la femme amoureuse – à l'instar d'Ariane¹³ ou de la naine Rachel¹⁴ – pour signaler son désir au mâle d'en face. Quant à l'attitude qui consiste à se battre la poitrine c'est celle du gorille¹⁵ – ou du « grand babouin mâle », les deux confondant leurs traits dans la zoologie cohénienne¹⁶ – telle que l'ont décrite Lorenz¹⁷ et Morris¹⁸, lorsqu'ils se mettent à parader devant la femelle. C'est aussi celle des petits babouins qui tendent tout aussi mécaniquement leur

¹ Le terme de *manège* appartient au vocabulaire équestre, annonçant une métaphore qui sera récurrente quand il s'agira de décrire l'acte amoureux. Voir *infra*.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 399.

³ Je reprends ici le vocabulaire de Solal, dans sa leçon d'éthologie. *Ibid.* p. 394, p. 395, p. 400, p. 401, p. 409, p. 411, p. 412, p. 414, p. 418, p. 419, p. 420, p. 429, p. 435.

⁴ *Ibid.* p. 388, p. 420.

⁵ *Ibid.* p. 408, p. 410. Voir aussi et surtout p. 866 où Solal évoque la « parade du coq de bruyère ».

⁶ *Ibid.* p. 408, p. 419.

⁷ *Ibid.* p. 259-260.

⁸ *Ibid.* p. 101. Voir aussi p. 104 où Adrien se met à frapper du poing sur son agrafeuse.

⁹ *Ibid.* p. 413, p. 417.

¹⁰ *Ibid.* p. 165.

¹¹ Konrad LORENZ. *L'agression*. Paris : Champs, Flammarion, 1963. p. 257-258.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 240.

¹³ *Ibid.* p. 386, p. 802, p. 911, p. 915, p. 930.

¹⁴ *Ibid.* p. 569.

¹⁵ *Ibid.* p. 408.

¹⁶ *Ibid.* p. 413-414.

¹⁷ Konrad LORENZ. *L'agression. Op. Cit.* p. 136.

¹⁸ Desmond MORRIS. *Le Zoo humain*. Paris : Grasset, 1970. p. 115-116.

croupe en signe non moins de désir que d'allégeance – de « vassalité »¹ dirait Solal – afin de se placer sous la protection du « grand babouin adulte »² et de calmer son agressivité, à l'intersection du sexuel et du social. La croupe tendue de la guenon fait ainsi retomber le poids de l'attirance bestiale sur la femme, justifiant au passage les analyses d'Alain Schaffner pour qui il existe chez Cohen « une orientation sexuelle de la bêtise [...] arbitrairement assimilée au féminin »³. Cette loi de l'espèce babouine se vérifierait sans mal au cocktail de Benedetti, où une « jeune interprète idiote en quatre langues » expose ses « grotesques fesses »⁴ aux yeux d'un ambassadeur chauve et au moyen d'une jupe trop étroite, confirmant les propos de Solal sur la mode⁵. Dans la salle des pas perdus, c'est la déléguée bulgare qui exhibe sa « croupe formidable »⁶, comme le feraient la babouine ou l'araignesse⁷, mais aussi Anna Karénine frétilant du derrière devant le prince Wronsky⁸ ou bien encore, dans un registre plus parodique, la naine Rachel agitant sa « petite croupe ondulante et musclée » devant Solal⁹. La croupe tendue de la femelle semble alors bien s'offrir au mâle qui, de son côté, cherche à faire étalage de sa force sexuelle mais aussi sociale.

Cette position est aussi et surtout celle d'Adrien lorsqu'il se met en « posture d'audition passionnée » devant Solal, tendant le cou et « la courbe déférente de son derrière »¹⁰ en signe d'« adoration animale de la force »¹¹. Son « pauvre sourire figé » et son cou tendu¹² évoquent tout autant un babouin qu'un automate. Ils confirment l'intuition de Lorenz pour qui les bonnes manières ne sont rien d'autre que des comportements ritualisés, procédant par exagération des gestes de soumission¹³ comme chez les animaux. Pour Solal, elles ne sont que « singeries apprises »¹⁴, hommage du plus faible au plus fort. La parade d'Adrien devant son supérieur hiérarchique permet aussi d'illustrer la leçon d'éthologie du Ritz¹⁵, qui fait de cette attitude

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 414.

² *Ibid.* p. 400. Voir aussi p. 413-414.

³ Alain SCHAFFNER. *Le Grandiose et le dérisoire. Op. Cit.* p. 111.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 306.

⁵ *Ibid.* p. 413.

⁶ *Ibid.* p. 136.

⁷ *Ibid.* p. 417. L'araignesse remue « son âme et son derrière » comme Anna Karénine.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 164.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 568, p. 573.

¹⁰ *Ibid.* p. 379.

¹¹ J'emprunte l'expression à Solal qui revient sur l'épisode dans le discours du Ritz. *Ibid.* p. 400.

¹² *Ibid.* p. 376.

¹³ Konrad LORENZ. *L'agression. Op. Cit.* p. 84. Pour Lorenz, cette attitude d'attention polie, qui consiste à avancer le cou et à incliner la tête de côté, permet de montrer que l'on écoute mais aussi que l'on obéit.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1001.

¹⁵ *Ibid.* p. 400.

celle des « subalternes épanouis sous le soleil du chef »¹, et les observations de Morris, qui lui confèrent une signification aussi bien sexuelle que sociale². Le personnage est alors clairement féminisé, son sourire se faisant pédérastique, ses yeux « humides »³, tandis qu'il croise fémininement les jambes devant son chef⁴. Au-delà, cette attitude de soumission semble propre à l'espèce mondaine. Les invités du cocktail de Benedetti font en effet preuve de la même « adoration femelle de la force »⁵ à l'égard de leurs supérieurs, les yeux « humides d'obéissance » à leur tour, le visage « passionnément modeste et tendre », « fémininement jouissant »⁶. Quant à Benedetti, il se précipite telle une « ballerine » vers Sir John⁷. Les arabesques de la danseuse font ici la jonction métaphorique entre le corps féminin et une souplesse qui devient signe de soumission. Elles recourent les lignes courbes de la babouine à quatre pattes devant le grand babouin mâle. La métaphore de la ballerine⁸ réapparaît dans la salle des pas perdus, où la servilité est clairement associée là encore à des comportements féminins, sous le regard « amoureux et mendiant » d'Adrien⁹, tour à tour captivé et intimidé lorsqu'il se dirige « adorant et troublé »¹⁰ vers le bureau du S.S.G., comme on irait à un premier rendez-vous, et qu'il en ressort à son bras, « chaste et timide », « séduit et féminin », « sentimental et confus », « bouleversé par ce sublime attouchement », essayant de caler son pas mimétiquement sur celui de Solal – comme il l'avait fait sur celui de Lord Galloway, par « pur amour gratuit » du supérieur¹¹. Il est même comparé à une « vierge » que l'on conduit à l'autel¹², un « sourire de jouvencelle [...] délicatement sexuel » aux lèvres. À l'instar d'Ariane, valsant au bras de son amant, Adrien semble alors ne plus rien comprendre à ce qui se passe autour de lui, totalement subjugué par Solal, abêti dans tous les sens du terme.

¹ *Ibid.* p. 402.

² Desmond MORRIS. *Le Zoo humain. Op. Cit.* p. 49-50. Pour Morris, cette attitude est celle du subordonné reconnaissant la supériorité du chef.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 377.

⁴ *Ibid.* p. 379.

⁵ *Ibid.* p. 313.

⁶ *Ibid.* p. 304.

⁷ *Ibid.* p. 312-313. L'attitude de Benedetti est explicitement comparée à celle d'Adrien : « Comme Adrien Deume, quelques semaines auparavant, il allait, vierge bouleversée, au bras du supérieur adoré, troublé par tant de bonté et de simplicité, fier et pudique, sanctifié par le bras magistral, levant parfois ses yeux vers le chef, des yeux religieux ».

⁸ *Ibid.* p. 136. Le secrétaire d'ambassade accourt vers Aristide Briand « sur la pointe des pieds, avec des grâces de danseuse comblée ».

⁹ *Ibid.* p. 137.

¹⁰ *Ibid.* p. 114.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 474.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 115-116. Voir aussi p. 113 où il est question de son « sourire virginal ».

2°) Gros gibier et menu fretin. Cohen et la voix de nature

Ces parades ne servent pas uniquement à la ritualisation du social, elles reflètent des rapports de force qui rendent l'Europe à l'état de nature, conduisant à la soumission du plus faible. Cette Europe est celle qui se dessine dans le monologue issu de *Combat de l'homme* mais aussi à l'orée de *Belle du Seigneur* dans cette forêt primitive, cette forêt « d'antique effroi »¹ et de « nocturne épouvante » où « tous les petits morceaux de nature s'agitent irresponsablement pour assassiner et vivre »², dans une lutte pour la survie dont Carole Auroy souligne qu'elle prend un caractère très darwinien³. Ce chaos primitif ressemble également fort à ce « sabbat de la bêtise et de la méchanceté » qui, pour Deleuze, constitue le fond du phénomène.

La forêt des débuts laisse très vite la place à un autre type de jungle, où ce sont des fonctionnaires qui s'agitent « irresponsablement », luttant pour leur survie. Loin de la mission civilisatrice qui lui incombe, la S.D.N. constitue sans doute le meilleur emblème de cette Europe rendue à l'état de nature, où les plus faibles sont éliminés, à l'image de l'Éthiopie livrée à l'Italie fasciste. Les arguments déployés par Surville pour justifier l'inaction de la S.D.N. en appellent d'ailleurs à une forme de darwinisme social et politique, où la loi du plus fort règne en maître : « Que chacun des États fasse ce qu'il lui plaira. Nous nous en lavons les mains », « L'Éthiopie n'avait qu'à se servir de gaz asphyxiants et ce n'est tout de même pas notre faute si elle avait une armée déplorable »⁴. Ce « *struggle for life* » vaut aussi pour les fonctionnaires, à commencer par Adrien, pour qui l'expression acquiert la valeur d'un véritable leitmotiv⁵. Il se joue entre la « bouche tordue de haine »⁶ de Saulnier, quand il écrase les pieds de son subordonné, mais aussi entre les marges vides des dossiers⁷ où, « sous les formules courtoises », percent « des ironies, des aigreurs, des hostilités », « des coups de Jarnac » ou « des crasses », signes d'une bêtise qui ne l'est pas moins et nourrit une guerre larvée entre les fonctionnaires.

¹ *Ibid.* p. 13.

² *Ibid.* p. 1004.

³ Carole AUROY qui voit dans cette « vision hallucinée » « une représentation fantasmagorique du "*struggle for life*" darwinien et de la conception de l'histoire qu'il induit : celle d'une violence qui s'étend sur des millions d'années sous l'effet d'une causalité purement mécaniste ». « Albert Cohen et la mort de Dieu » in *Cahiers Albert Cohen* n°4. *Op. Cit.* p. 1. Nous nous référons ici à l'article accessible en ligne sur le site de l'Atelier Albert Cohen : <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/126-albert-cohen-et-la-mort-de-dieu-par-carole-auroy.html>.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 243.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 70. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 484.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 114.

⁷ *Ibid.* p. 56 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 432.

Les marges des feuilles-minutes laissent ainsi deviner de véritables conflits de territorialité, guère différents de ceux que les éthologues observent chez les babouins. La photo de sa femme, le coffret d'argent et le tableau non figuratif¹ doivent par exemple permettre à Adrien de marquer son nouveau territoire de cadre A² – à défaut de pouvoir faire « chef de service » en y ajoutant une photo de ses enfants³ – tout comme sa Cadillac⁴, dans laquelle on pourrait voir l'équivalent de l'organe « vulgaire et canin »⁵ qu'il exhibe aux yeux de sa femme mais aussi du phallus que le petit singe écureuil brandit à l'intention de son subordonné⁶. Ils équivalent à de véritables « marqueurs », d'après un concept qu'Erving Goffman emprunte à l'éthologie⁷. Cette lutte pour la survie conduit à un véritable ensauvagement des fonctionnaires, à l'image d'Adrien là encore qui, lorsqu'il pousse la porte tournante du Palais des Nations, se transforme en chasseur, « l'œil aux aguets pour repérer quelque important personnage de sa connaissance », rôdant autour du marquis Cattanei⁸. Tous ses sens semblent alors décuplés, comme s'il se trouvait au cœur de la forêt, transformé en bête sauvage.

C'est dans les lieux mondains que cette animalisation est le plus sensible, confirmant les conclusions d'Anne Simon pour qui – chez Cohen comme chez Proust, où les invités du Bal des Têtes se transforment progressivement en poissons⁹ – « plus l'homme (et la femme) est socialisé, plus il est animal »¹⁰. La chasse menée par Adrien se poursuit ainsi dans le salon des Deume, « les oreilles [...] à l'affût » du moindre bruit qui pourrait leur indiquer l'arrivée de leur éminent invité¹¹. Dans la salle des pas perdus, c'est l'ensemble des journalistes et des diplomates qui sont « aux aguets »¹², en quête de quelque « gros gibier »¹³, d'une « proie » à « capturer »¹⁴, de « gros poissons » – ministre ou ambassadeur, le reste ne constituant que de

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 334.

² Desmond MORRIS. *Le Singe Nu*. Paris : Bernard Grasset, 1968. p. 230. Le chef de service qui s'installe dans un nouveau bureau va marquer son territoire en installant « son plumier, son presse-papier et peut-être une photographie de sa femme ».

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 334.

⁴ *Ibid.* p. 126.

⁵ *Ibid.* p. 258.

⁶ Desmond MORRIS. *Le Zoo humain. Op. Cit.* p. 122.

⁷ Erving GOFFMAN. *La Mise en scène de la vie quotidienne. Volume 1. Op. Cit.* p. 55. Les « marqueurs » sont des objets qui permettent de revendiquer ou de délimiter des territoires.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 429.

⁹ PROUST. *Le Temps retrouvé. Op. Cit.* p. 229.

¹⁰ Anne SIMON. « Bêtes, "homme naturel" et "homme humain" chez Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°18. Op. Cit.* p. 24.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 233.

¹² *Ibid.* p. 135, p. 137.

¹³ *Ibid.* p. 137.

¹⁴ *Ibid.* p. 137.

la « blanchaille », du menu fretin – à « harponner »¹. Le « mur de guet » auquel est adossé Adrien se mue dès lors en « poste de pêche »². Derrière les politesses d'usage et les remarques cultivées sur Léonard de Vinci et Michel-Ange³, c'est alors bien l'instinct du chasseur qui règne en maître. Sous le poids de la caricature, les diplomates acquièrent même des traits zoomorphes⁴, donnant au lecteur l'impression d'assister à une sorte de rituel d'ensauvagement, qui tient tout à la fois de la bacchanale⁵, menée sous l'égide du « faune banlieusard » Albert Thomas⁶, et du carnaval⁷, puisque les humains ont ici revêtu des masques d'animaux. La double métaphore de la chasse et de la pêche est ensuite filée au cocktail de Benedetti où Cohen convoque l'image du phoque en train de guetter le poisson⁸, avant de le « harponner »⁹. Les chasseurs y deviennent des chasseurs « expert[s] »¹⁰, multipliant les « capture[s] »¹¹, les « prise[s] »¹², toujours sur le « qui-vive », « rôd[ant] »¹³ autour de leur « proie future »¹⁴ ou « s'esbign[ant] »¹⁵ après avoir « flairé » « le danger »¹⁶, et plus encore quelques « égaux » à se mettre sous la dent, « antennes en action »¹⁷. Les antennes des mondains rappellent alors non seulement celles des clients du Royal qui, après avoir échangé les banalités d'usage, se reconnaissent « de même termitière »¹⁸, mais surtout les fourmis qui dans la forêt originelle de *Belle du Seigneur* se « tât[ent] réciproquement et échan[gent] des signes de passe »¹⁹. En une

¹ *Ibid.* p. 138.

² *Ibid.* p. 138.

³ *Ibid.* p. 137.

⁴ Voir le chapitre 1 de la deuxième partie.

⁵ Pour Bertrand HELL ces fêtes dédiées à Dionysos sont marquées par une forme d'ensauvagement des participants qui se mettent à hurler avant de se précipiter, le visage couvert de masques, au plus profond des forêts, où se déroulent des rituels licencieux et orgiaques. *Sang noir. Chasse, forêt et mythe de l'homme sauvage en Europe. Op. Cit.* p. 96.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 136.

⁷ Bertrand HELL voit dans le carnaval un rituel d'ensauvagement qui permet à la nature humaine de donner libre cours à ses instincts les plus refoûlés. Les masques qui transforment l'homme en ours, en cerf, en loup ou en renard expriment alors à la perfection cette irruption du flux sauvage, qui demande à être expulsé hors de la cité à coups de pierres ou de fusils. *Sang noir. Chasse, forêt et mythe de l'homme sauvage en Europe. Op. Cit.* p. 304-306.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 305.

⁹ *Ibid.* p. 303, p. 304.

¹⁰ *Ibid.* p. 303.

¹¹ *Ibid.* p. 302, p. 304.

¹² *Ibid.* p. 302.

¹³ *Ibid.* p. 306.

¹⁴ *Ibid.* p. 303.

¹⁵ *Ibid.* p. 304.

¹⁶ *Ibid.* p. 303.

¹⁷ *Ibid.* p. 306.

¹⁸ *Ibid.* p. 813-814.

¹⁹ *Ibid.* p. 13.

métaphore que n'auraient sans doute pas reniée les éthologues¹, la S.D.N. est d'ailleurs décrite tantôt comme une « ruche »², tantôt comme une « fourmilière »³. Le cocktail de Benedetti permet surtout d'observer des phénomènes de « bande »⁴, similaires à ceux que Morris observe chez les primates où il n'y a pas de place pour les singes isolés, l'individu plus faible ayant besoin de la force du groupe pour exister⁵. « Plus redoutable encore que d'être vu en conversation avec un inférieur, ne connaître personne [constitue en effet] le plus grand des péchés sociaux »⁶ pour un membre de la tribu des « importants » ou des « surimportants ». Ainsi s'explique le « manège »⁷ de Finkelstein un faible, un « zéro social », « isolé de tous et dépourvu de congénères »⁸ qui, exclu y compris de la « petite tribu » des « parias »⁹, multiplie les diagonales à travers le salon pour masquer son isolement, l'air pressé. Le sourire des mondains, ces « mammifères habillés et à pouces opposables »¹⁰, vient lui corroborer les observations de Lorenz pour qui le rire humain sous sa forme primitive est un « cérémonial d'apaisement et de salut », semblable à celui des chimpanzés¹¹. Il est assimilé par Solal à une simple « mimique animale héritée de nos ancêtres primates »¹², destinée à contrer l'agressivité de « l'hominien d'en face » en lui montrant non plus son postérieur mais ses dents¹³. Le tic qui découvre les « effrayantes canines » du délégué allemand dans la salle des pas perdus lui donne ainsi une allure simiesque et mécanique¹⁴. Il en va de même pour celui qui révèle les « dents aimables » de la comtesse Groning¹⁵ et les « belles et solides dents » du délégué italien¹⁶ ou bien encore celles « trop régulières » de Benès, lorsque le marquis de Chester lui débite les amabilités d'usage¹⁷. Le tic du délégué allemand annonce surtout les « exhibitions d'incisives

¹ Colette GUILLAUMIN souligne l'intérêt que Darwin et les « pionniers de l'éthologie » portent aux abeilles et aux fourmis, pour montrer les interactions entre la société humaine et la société animale. Elles semblent en effet fournir un terrain d'observation privilégié pour étudier des phénomènes, proprement sociaux, de territorialité et de domination. « Les harengs et les tigres. Remarques sur l'éthologie » in *L'animalité. Critique. Op. Cit.* p. 75.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 397.

³ *Ibid.* p. 134.

⁴ *Ibid.* p. 313. « Assez, assez de cette bande, je les ai assez vus ».

⁵ Desmond MORRIS. *Le Zoo humain. Op. Cit.* p. 25.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 303.

⁷ *Ibid.* p. 311.

⁸ *Ibid.* p. 311.

⁹ *Ibid.* p. 310.

¹⁰ *Ibid.* p. 306.

¹¹ Konrad LORENZ. *L'agression. Op. Cit.* p. 175.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 404.

¹³ *Ibid.* p. 420.

¹⁴ *Ibid.* p. 136.

¹⁵ *Ibid.* p. 307.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 223.

¹⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135.

et de canines » qui régissent les mondanités de Mrs Forbes et de Mme de Sabran¹. Par certains aspects, le discours des salons ne diffère guère non plus des « discours de toilettage »², qui président à la toilette rituelle des singes. Il met en œuvre des « programmes codés », des « stéréotypes idiots » du genre « bonjour », « bonsoir », « comment allez-vous ? »³ qui, si l'on en croit Derrida, révèle – chez Monsieur Teste du moins – la présence d'un second corps, assimilable à une véritable « marionnette » et plus encore à une sorte d' « animal-machine »⁴. Il destitue l'homme de sa souveraineté pour faire remonter à la surface ce magma d'opinions et de propos préconçus qui constituent le corps du social

Cette voix de nature qui sourd des salons mondains ou des couloirs de la S.D.N., affirmant de manière très darwinienne le « droit sacré du plus fort »⁵ recoupe alors bien celle qui s'échappe des forêts allemandes, telles que nous les décrit le romancier dans *Combat de l'homme* et le monologue qui en est issu, associée là encore au chant des bacchantes⁶. L'hitlérisme ne fait en effet rien d'autre pour Cohen que d'en revenir à une « organisation politique qui est celle des gorilles, des termites, des fourmis ou des abeilles »⁷ – mais aussi des mondains ou des fonctionnaires pourrait-on ajouter. Sous l'égide de cette « voix dionysiaque »⁸ et du dieu qui lui est apparenté⁹, l'homme se métamorphose non seulement en gorille mais aussi en taureau¹⁰, à l'instar d'Adrien lorsque il prend le « genre taureau pressé » pour honorer son épouse¹¹. Derrière ce qui s'apparente à une nouvelle parade, surgit alors le spectre d'une allégorie érotique à laquelle Philippe Zard donne aussi une valeur politique¹². Cette allégorie est celle de la « bonne femme Europe »¹³ cédant à son désir bestial pour Jupiter, déguisé en taureau blanc pour l'occasion. Elle nourrit aussi les fantasmes d'Aude, où Solal après avoir

¹ *Ibid.* p. 829.

² Desmond MORRIS. *Le Singe nu. Op. Cit.* p. 257. Pour Desmond Morris, le « bavardage poli et sans signification des rencontres mondaines » vient se substituer chez l'homme au « toilettage communautaire » des singes. Celui-ci a une fonction éminemment sociale. Il permet de maintenir un climat amical et de resserrer les liens entre les membres de la communauté. Voir aussi l'article de R. A. HINDE. « La ritualisation et la communication sociale chez les singes » in *Le Comportement rituel chez l'homme et l'animal*. Sous la direction de Julian Huxley. *Op. Cit.* p. 69.

³ Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume I. Op. Cit.* p. 261.

⁴ *Ibid.* p. 258.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1004.

⁶ *Ibid.* p. 1003.

⁷ Albert COHEN. « Combat de l'homme ». *Op. Cit.* p. 1624.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1004.

⁹ Dionysos est traditionnellement représenté avec des cornes de taureau.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1004. Dans « Combat de l'homme », Cohen parle plus nettement d'une « nation gorille » (*Op. Cit.* p. 1631).

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 212.

¹² 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. Op. Cit.* p. 113-114.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 867.

dompté un tigre à mains nues est assimilé à « un dieu surgissant de la mer, [luttant] avec les bêtes de la jungle et avec une vierge »¹. Inversant les données du mythe², pour lui faire épouser la courbe du postérieur babouin, Cohen fait à nouveau retomber sur la femme le poids de la « vénération animale »³ pour la force. Les cornes du taureau et les « longues tresses » de la Vierge Europe⁴ évoquent aussi le spectre caricatural des Vikings, tel qu'il se profile dans *Combat de l'homme*⁵. Au-delà de ce qui pourrait s'apparenter à un simple cliché, digne de ceux sur l'honnêteté suisse ou la cuisine anglaise, le casque à pointe souligne bien ce qui pour Cohen, comme pour Norbert Élias⁶, semble relever d'une fascination proprement germanique pour cette voix de « gai savoir »⁷ portée par Nietzsche puis par Hitler. Chez Cohen, ces valeurs guerrières paraissent avoir colonisé une Europe féminisée ayant cédé elle aussi à son attrait pour la force. Quand les tricoteuses ou Mme de Surville font l'éloge de la guerre⁸, on croirait même entendre cette exaltation romantique de la violence qui, pour Cohen⁹ et pour Élias¹⁰, nourrit la voix de tant de philosophes et de poètes allemands. Elle procède d'un désir qualifié de « paléolithiqu[e] », celui des « femelles au front bas », encore mal dégagées de l'animalité originelle, « qui suivaient humblement le mâle trapu et sa hache de pierre ! »¹¹, faisant remonter à la surface ce que la civilisation commande de refouler : la voix de la nature, dans ses aspects les plus bestiaux. Les casques à « cornes de bêtes » ont d'ailleurs envahi les rues de Berlin où des « bêtes habillées en hommes »¹², des « bêtes de grande blondeur »¹³, rient « avec bêtise et puissance »¹⁴, tandis que leur chef, « l'aboyeur avec la moustache »¹⁵, aboie¹⁶. Ce monde à l'envers, où selon Rachel les humains sont « en cage et les bêtes en liberté », semble dès lors bien victime d'un processus de décivilisation, obligeant les derniers humains – les Juifs en l'occurrence – à se terrer dans une cave. Porteurs de la Loi Morale – brandie, tel un talisman

¹ *Ibid.* p. 178-179.

² Dans le mythe, c'est Jupiter qui enlève Europe et la viole.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 313.

⁴ *Ibid.* p. 1004, p. 867.

⁵ *Ibid.* p. 1004. Voir aussi Albert COHEN. « Combat de l'homme ». *Op. Cit.* p. 1623.

⁶ Norbert ÉLIAS. *Les Allemands. Op. Cit.* p. 153-159. Pour Élias, la nécessité d'être dur et fort, comme le postule Nietzsche, appartient à la tradition nationale allemande qui exalte les valeurs guerrières et militaires.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1004.

⁸ Voir le chapitre 3 de la première partie.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1004.

¹⁰ Norbert ÉLIAS. *Les Allemands. Op. Cit.* p. 281-287. Élias cite l'exemple d'Ernst Jünger comme l'incarnation parfaite de ce « romantisme de la violence ».

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 411.

¹² *Ibid.* p. 562.

¹³ *Ibid.* p. 560.

¹⁴ *Ibid.* p. 564.

¹⁵ *Ibid.* p. 570.

¹⁶ *Ibid.* p. 565.

face aux bottes des miliciens qui défilent devant la cave et aux « filles suantes à nattes blondes » qui, telles la vierge Europe prosternée devant le taureau, les acclament¹ – ils incarnent alors bien le peuple d'« anti-nature », missionné pour tirer les hommes de leur animalité originelle en soumettant leurs instincts au contrôle de la Raison et en les amenant à « ne vouloir pas être ce que nous sommes et c'est-à-dire des bêtes soumises aux règles de la nature » et à « vouloir être ce que nous ne sommes pas et c'est-à-dire des hommes »². Ce faisant, il s'agit de redonner aux hommes leur visage et leur responsabilité d'homme, de donner forme au fond. Au « crétinisme germanimal »³ le polémiste oppose ainsi dans *Combat de l'homme* « l'intellijuiverie » des sémites, associée au génie civilisateur d'Einstein, de Freud ou de Proust⁴.

3°) Le temps des bêtes

Cette succession de parades, de gestes réflexes, de routines comportementales, non finalisées, qui se déclenchent mécaniquement comme chez les animaux finissent aussi par vider l'existence individuelle de sa substance, engluant les personnages dans une temporalité routinière, où la vie se déroule de manière purement machinale. Cet enlèvement temporel est précisément celui de l'Occident chez Cohen. Alain Schaffner en souligne la vacuité⁵. Philippe Zard évoque pour sa part, à propos de la S.D.N., un temps « asthénique » où il n'y a plus de place pour l'évènement, « une version bureaucratique de la fin de l'histoire »⁶. Cette sclérose temporelle provoque chez les personnages un sentiment d'ennui, d'« embêtement » pourrait-on dire – selon un qualificatif de Flaubert⁷ – comme s'ils devenaient soudainement « bêtes à

¹ *Ibid.* p. 575.

² *Ibid.* p. 1008.

³ Albert COHEN. « Combat de l'homme » in *Solal et les Solal. Op. Cit.* p. 1624.

⁴ Albert COHEN. « Le Juif et les romanciers français ». *Op. Cit.* p. 348. Cohen loue l'esprit à la fois destructeur et constructeur des Juifs grâce auquel Einstein a pu détruire « l'ancienne physique métaphysique », Proust faire jaillir « une forme nouvelle de roman positif et clairvoyant » et Freud remettre en cause des méthodes jugées « trop naïves, trop simples et trop confiantes » pour découvrir « la signification des méprises, des oublis, des tics, des rêves ». Sur cette mission civilisatrice des Juifs voir Philippe ZARD. « Du Sinäï à Auschwitz. Albert Cohen, Thomas Mann et Georges Steiner lecteurs d'Hermann Rauschnig » in *Albert Cohen dans son siècle. Colloque de Cerisy. Op. Cit.* p. 188.

⁵ Alain SCHAFFNER. *Le Goût de l'absolu : l'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 306.

⁶ Philippe ZARD. *La Fiction de l'Occident. Op. Cit.* p. 145.

⁷ « J'ai en moi, au fond de moi, un embêtement radical, intime, âcre, incessant, qui m'empêche de rien goûter et qui me remplit l'âme à la faire crever » écrit Flaubert à Louise Colet le 20 décembre 1846. Pour Sartre, Flaubert exprime ici un sentiment de vide qui se transforme en plein, puisque l'« embêtement » finit par tout remplir. Jean-Paul SARTRE. *L'idiot de la famille.* Tome II. Paris : Gallimard, 1971. p. 2049.

tuer »¹, enfermés sans évolution possible dans une temporalité circulaire qui est celle de l'animal².

Cette temporalité circulaire est celle dans laquelle s'enferme la passion, une fois passé l'élan des premiers instants. Elle est symbolisée par la Belle de Mai, cette « prison d'amour »³ dans laquelle les amants finissent par tourner en rond comme dans un « bathysphère »⁴, répétant inlassablement le même cérémonial, à mesure que les mots d'amour glissent sur « la toile cirée de l'habitude » et deviennent « protocole et politesses rituelles »⁵ :

Réveil, bain, rasage, entrée chez elle sur convocation de Mozart, baisers, petit-déjeuner en noble robe de chambre, baisers, conversation littéraire et artistique, première jonction, exclamations spécifiques entrecoupées d'assurances d'amour, commentaires tendres, repos, deuxième bain, changement de robe de chambre, disques, musique à la radio, lecture à haute voix par elle, disques, baisers, déjeuners au salon, café, flottille polaire, puis jonction numéro deux après retrait de l'attirail d'équitation jeté au bas du lit, puis jonction numéro trois après le cinéma privé.

Les « jours d'amour nobles » achèvent ainsi de tous « se [suivre] et se [ressembler] »⁶, ramenant Solal au temps finissant de sa passion avec Isolde, lorsque celle-ci lui massait les pieds avec un « sourire mécanique d'effort »⁷ avant de lui faire la lecture⁸ – à l'instar d'Ariane lui lisant tour à tour des passages de Proust⁹, de Conrad¹⁰, d'un article de la *Revue de Paris* sur l'art byzantin¹¹ ou, pire encore, des *Mémoires d'une grande dame anglaise*¹² – et de lui chanter des mélodies hongroises¹³, prélude au *Voi Che Sapete* et autres « robot[s] pour scieurs de long »¹⁴. Les mouvements circulaires des « vingt disques double face »¹⁵, pourtant censés relancer la passion et apporter du nouveau, ne font dès lors que mimer l'enlèvement d'un amour qui ne peut plus rien produire de neuf et en est réduit à commémorer ses débuts, quand les baise-mains n'avaient

¹ Voir à ce sujet l'article de Pierre-Marc DE BIASI. « Le Diable n'est pas autre chose » in *Flaubert, l'empire de la bêtise. Op. Cit.* p. 47-48. Pour Pierre-Marc de Biasi, « au sens flaubertien, se sentir "bête à tuer" » c'est se sentir « si stupide qu'on mériterait d'être mis à mort comme du bétail », le sentiment de la bêtise procédant alors bien de cette forme d'ennui, d'embêtement, ressenti par Flaubert.

² Voir à ce sujet l'analyse de Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume 2.* Paris : Galilée, 2010. p. 146. Derrida cite ici la pensée d'Heidegger pour qui l'animal est enfermé dans un temps circulaire, où aucune évolution n'est possible, d'où son hébétude.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 847.

⁴ *Ibid.* p. 935.

⁵ *Ibid.* p. 807.

⁶ *Ibid.* p. 910.

⁷ *Ibid.* p. 514. Voir aussi p. 862 où c'est Ariane qui masse les pieds de Solal en lui faisant la lecture.

⁸ *Ibid.* p. 516.

⁹ *Ibid.* p. 922.

¹⁰ *Ibid.* p. 880. Voir aussi p. 809 et p. 863 où Ariane s'efforce de restituer le ton viril du héros.

¹¹ *Ibid.* p. 924.

¹² *Ibid.* p. 923. On retrouve ici le goût d'Isolde pour les romancières anglaises.

¹³ *Ibid.* p. 516.

¹⁴ *Ibid.* p. 1013. Voir aussi p. 516 où Bach est qualifié de robot.

¹⁵ *Ibid.* p. 798.

pas encore dégénéré en simples rites de politesse, destinés à reproduire celui sacré du premier soir¹. L'amour à force de se célébrer lui-même semble se vider de sa substance, rattrapé par le baise-main conventionnel d'Adrien. Le « languissant rituel de prodigieux amour » s'enlise ainsi progressivement dans un « noble marais »², un « marécage »³ guère différent de celui dans lequel végète Ariane avant sa rencontre avec Solal⁴. Pour que l'enlèvement soit complet, il ne manquerait sans doute plus que Solal ne risque la plaisanterie traditionnelle qui précède le « *morning tea* » chez les Deume⁵ ou, pire encore, celle qui accompagne le réveil d'Ariane, donnant un tour vaudevillesque à la mise en scène de la vie conjugale⁶ : « Ciel une femme dans mon lit ! »⁷. L'amour conjugal, chez Cohen, apparaît alors comme le lieu privilégié de cette routine qui, pour Jean-Luc Nancy, fournit le « cours tout bête des choses », là où « l'habitude fait la loi »⁸. Dès lors, la passion s'effiloche au rythme des ourlets que Solal défait pour offrir un « but de vie » provisoire à Ariane⁹. Condamnés à « la passion perpétuelle »¹⁰, aux « travaux d'amour à perpétuité »¹¹, les deux amants évoquent alors la figure de Sisyphe¹², l'homme absurde¹³, dont l'ombre plane sur les couloirs de la Belle de Mai et hante les rêveries de Solal, sous la forme d'un cheval qui galope sans avancer ou d'une femme qui peigne éternellement ses cheveux¹⁴. Dans l'ouvrage qu'il consacre à *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, Clément Rosset fait de Sisyphe une figure de l'ennui schopenhauerien, prisonnier d'une temporalité qui, épousant les mouvements circulaires de son rocher, ne progresse plus et ne fait plus advenir que du passé¹⁵. Cette temporalité stagnante est bien celle de l'animal, incapable

¹ *Ibid.* p. 801.

² *Ibid.* p. 929-930.

³ *Ibid.* p. 1093.

⁴ *Ibid.* Voir le lapsus « mariage »/ « marécage » p. 210.

⁵ *Ibid.* p. 764. Portant son petit-déjeuner à son épouse après son retour de mission, Adrien envisage de risquer une plaisanterie en lui présentant le « *morning tea* » habituel comme de la camomille. Il reproduit ainsi la farce que « Papi » joue chaque matin à « Mamie » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 409).

⁶ Plus exactement, la rengaine d'Adrien naît de la combinaison de deux scies : « Ciel mon mari/ ma femme ! » et « Ah ! mon Dieu un homme/ une femme dans mon lit ! ». Voir pour la première FEYDEAU « La Dame de chez Maxim » (*Théâtre complet. Tome II. Op. Cit.* p. 744), « La Duchesse des Folies Bergères » (*Ibid.* p. 1003), « La Puce à l'oreille » (*Théâtre complet. Tome III. Op. Cit.* p. 597) ; LABICHE, « Un Chapeau de paille d'Italie » (*Théâtre I. Op. Cit.* p. 234), « Edgar et sa bonne » (*Ibid.* p. 342). Voir pour la seconde FEYDEAU « Le Dindon » (*Théâtre complet. Tome II. Op. Cit.* p. 552), « La Main passe » (*Théâtre complet. Tome III. Op. Cit.* p. 69) ; LABICHE, « Un pied dans le crime » (*Théâtre I. Op. Cit.* p. 463).

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 259.

⁸ Jean-Luc NANCY. « Fragments de la bêtise » in *De la bêtise et des bêtes. Op. Cit.* p. 13.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 971.

¹⁰ *Ibid.* p. 849.

¹¹ *Ibid.* p. 844.

¹² Pour Catherine MILKOVITCH-RIOUX, Solal et Ariane sont des « Sisyphe de la passion ». *L'univers mythique d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 489.

¹³ Albert CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe : essai sur l'absurde.* Paris : Gallimard, 1982. p. 164.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1014.

¹⁵ Clément ROSSET. *Schopenhauer, philosophe de l'absurde.* Paris : P.U.F., 1994. p. 95-p.97.

d'évolution. Pour Jack Abecassis, elle est la marque d'un monde déchu, sans salut possible, où l'homme, réduit à sa part bestiale, privé de toute perspective verticale, « tourne en rond ici-bas, éternellement »¹ et « tautologiquement »². Cette temporalité circulaire est aussi celle d'Adrien dans sa « cage »³ dorée de la S.D.N., où il finit lui aussi par tourner en rond, à l'image des dossiers qui valent sur son bureau et dont l'urgence finit par devenir toute relative. On citera entre autres le dossier Cameroun que Van Vries lui renvoie sans cesse pour correction⁴ – à moins qu'il ne décide de lui-même de l'envoyer dans la « léproserie »⁵ pour le voir ressurgir quelques instants après – en alternance avec l'« inexorable et massif » « mémo britannique »⁶ précédé du même rituel immuable et purement incantatoire : « Au travail ! »⁷. La valse des dossiers convoque alors de nouveau le spectre de Sisyphe. À la S.D.N., il prend notamment les traits de Sundar, le « mélancolique Hindou ». « Fonctionnaire impeccable », son unique mission consiste à tourner en rond dans les couloirs du Secrétariat. Il ne s'interrompt que pour aller toucher son salaire le vingt du mois⁸. Les trajectoires concentriques du « Fantôme de Bénarès » rappellent alors celles des « fantômes électriques »⁹ de la Belle de Mai qui, d'Agay à Venise et de Florence à Agay¹⁰, tournent en rond temporellement et spatialement, au gré de ce célèbre vers de Valéry dont la scansion accompagne leurs sempiternelles tentatives d'évasion : « La mer toujours recommencée »¹¹. Au-delà, c'est l'ensemble de la mécanique bureaucratique qui se plie à ce rythme sisyphéen, à l'image de ces patenôtres, dont le « mouvement perpétuel » constitue une ressource de choix pour les fonctionnaires qui s'embêtent¹², du « toton clandestin »¹³, dont les tournolements doivent distraire Adrien de sa

¹ Jack ABECASSIS. « La gnose sans *gnosis* d'Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°18. Op. Cit.* p. 134.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 136.

³ *Ibid.* p. 61, p. 76, p. 139. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 432, p. 491.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 435. Le dossier Cameroun réapparaît p. 480, puis dans *Belle du Seigneur*, toujours pour correction. *Op. Cit.* p. 59, p. 63, p. 69, p. 130, p. 337, p. 346.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 58, p. 63, p. 67, p. 346. Ce qu'Adrien surnomme la « léproserie » est un tiroir de son bureau où il enfouit les dossiers renvoyés à plus tard.

⁶ *Ibid.* p. 130. Voir aussi p. 62-63, p. 108, p. 122, p. 129, p. 346-347, p. 449.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 433, p. 480, p. 485, p. 488 ; *Belle du Seigneur, Op. Cit.* p. 57, p. 61, p. 62, p. 130, p. 131, p. 337.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 252-253.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 903.

¹⁰ *Ibid.* p. 800. « Agay d'abord, puis Venise, puis Florence, Pise, puis Agay de nouveau ».

¹¹ *Ibid.* p. 819.

¹² *Ibid.* p. 60. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 439.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 337.

mélancolie¹ (à moins qu'ils ne l'y ramènent) ou des tours de manivelle de la Brunswick², censés le désennuyer eux aussi. Ce mouvement circulaire est aussi celui de la chasse d'eau avec ses « eaux perpétuelles »³ qui, tout comme le mécanisme de ventilation, dessinent un circuit fermé. La S.D.N. est par ailleurs soumise à un mouvement de réorganisation perpétuelle, tel un « mécano inlassablement défait et refait », au gré des lubies de son Secrétaire Général qui adore « démonter puis remonter sa belle boîte, en supprimant une section, en en coupant une autre en deux, en en créant une nouvelle quitte à revenir à l'ancienne structure quelques mois plus tard »⁴. La section culturelle est ainsi tour à tour supprimée, puis rétablie, avant sans doute d'être à nouveau supprimée l'année d'après⁵. L'ombre de Sisyphe plane également sur le travail des fonctionnaires. Le Gandec, employé subalterne, dont les rapports sur la législation coloniale n'ont d'autre lecteur que lui-même, est comparé à un « forçat cassant d'inutilisables cailloux »⁶. Le professeur Arlozorov est condamné pour sa part à rouler du matin au soir des piles de dossiers, sans doute tout aussi inutiles que les rapports de Le Gandec, le long des escaliers⁷.

Ce temps bête, au double sens du terme, se caractérise également par son caractère mécanique. L'existence de Mme Ventradour semble ainsi fonctionner de la même manière que la vie réglée à heure fixe que Flaubert reproche à son père Achille Cléophas dans *Mémoires d'un fou*, celle du « plus grand nombre », où « tout est mâché d'avance, pour des siècles et des générations »⁸. Il en est ainsi jusqu'à ces « terribles aventures » qui viennent mettre son emploi du temps « sens dessus dessous »⁹. D'abord, c'est sa montre qui s'arrête, « à neuf heures dix », l'obligeant à se rabattre sur une « montre de réserve » à laquelle elle n'est pas habituée. Ensuite, c'est Jeanne Replat qui, au lieu de venir à « onze heures précises » comme elle le fait tous les vendredis, arrive en retard, « à midi dix » très exactement, ce qui a pour effet de décaler la méditation prévue à « midi et quart », la réduisant de vingt minutes. Quant au repas habituellement prévu à midi, il ne débute qu'à « midi trente, enfin vingt-huit exactement », obligeant Mme Ventradour à commencer sa sieste à « une heure trente-cinq » et non à « une

¹ *Ibid.* La mélancolie d'Adrien dans sa cage est suggérée à plusieurs reprises par le texte : « respirant l'odeur déprimante de la moleskine » (p. 70) ; « mardi aujourd'hui, jour lugubre, jour sans espoir » (p. 62) ; « c'était cafardeux de travailler un jeudi » (p. 337). Il est encore comparé à un « solitaire cafardeux en son île déserte » (p. 57), gémissant « une mélodie cafardeuse » elle aussi (p. 131), « une mélancolie dans le regard (p.130).

² *Ibid.* p. 72.

³ *Ibid.* p. 90, p. 130.

⁴ *Ibid.* p. 329-330.

⁵ *Ibid.* p. 128.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 478.

⁷ *Ibid.* p. 485.

⁸ Jean-Paul SARTRE. *L'idiot de la famille*. Tome 2. *Op. Cit.* p. 1133.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 348-349.

heure » « comme d'habitude », « ce qui l'avait complètement déroutée », sans compter que son boulanger a oublié de lui livrer ses gressins comme chaque mardi et chaque vendredi. Réglée à la minute près, la vie de Mme Ventradour ne diffère guère de celle des « Auble femelles, plus oisives que les mâles »¹, respectant scrupuleusement la « règle sacrée des onze heures », au nom du principe édicté par les tricoteuses selon lequel « il n'y a rien de plus reposant que le sommeil d'avant minuit »². Le vocabulaire choisi par Cohen semble bien ici renvoyer à une existence animale, régie par un autre genre d'horloge, purement biologique celle-là. Cette règle est également suivie à la lettre par Antoinette Deume pour qui, à l'instar des tricoteuses et de la « tribu d'Auble », « rien ne vaut les premières heures du sommeil de la nuit »³. Son existence et celle de son mari suivent le cours des nombreuses pendules de la maison, la mère Deume projetant même de faire installer une minuterie électrique dans la chambre de sa bonne pour éviter que celle-ci ne gaspille l'électricité⁴. En sus de la « pendule en bronze dorée, surmontée d'un soldat porte-drapeau mourant pour la patrie » qui orne la chambre d'Antoinette⁵ et de la « pendule neufchâteloise » qui fait l'orgueil d'Hippolyte⁶, la villa Deume compte encore trois autres pendules⁷, toutes minutieusement réglées par Hippolyte. C'est sans compter la « pendulette » et le « bloc-mémo à horlogerie » qui trônent sur le bureau de ce dernier⁸, prolongeant l'office de son « épaisse montre à clef »⁹ et de la « montre à verre grossissant » posée sur sa table de chevet¹⁰. Ces précautions s'avèrent d'autant plus inutiles que le petit père Deume se vante d'avoir un réveil dans la tête¹¹, un de ceux peut-être qui servent à régler le dîner vaudevillesque avec le S.S.G.¹². Horloges, montres et réveils impriment leur rythme au dialogue et à la narration qui se résument alors à une prolifération de notations horaires¹³, atteignant un

¹ *Ibid.* p. 246.

² *Ibid.* p. 860.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 341.

⁴ *Ibid.* p. 440.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 181.

⁶ *Ibid.* p. 194.

⁷ *Ibid.* p. 239.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 451-452.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 188.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 395.

¹¹ *Ibid.* p. 395.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 168-169.

¹³ *Mangeclous. Op. Cit.* « Déjà dix-heures vingt-cinq dit Adrien » (p. 340) ; « Onze heures sonnèrent. Eh là pas de blagues, aller se coucher ! » (p. 343) ; « Six heures trente. Décidément z'ai [sic] un réveil dans la tête, comme Napoléon » (p. 395) ; « – Combien d'heures as-tu dormi, Bicette [sic] ? [...] J'ai dormi quatre heures au maximum » (p. 410). Voir aussi dans *Belle du Seigneur. Op. Cit.* : « Mercredi déjà, comme le temps passe vite, dire qu'il y a déjà trois jours que nous avons eu les Kanakis » (p. 315) ; « Il est minuit moins dix, articula [Ariane] » (p. 249) ; « Il est à peine cinq heures et notre taxi est commandé pour sept heures quinze. Nous avons deux heures à nous pour un bon échange » (p. 351).

point culminant au moment de la réception du S.S.G.¹. Il en va de même à la S.D.N., dont Maxime Decout a parfaitement décrit la temporalité « stagnante », « ritualisée par des actes identiques qui se répètent selon un déterminisme peu différent de l’horloge biologique des animaux »². Le temps s’y écoule de manière purement mécanique là encore, mesuré par la montre d’Adrien³ et son chronomètre de réserve⁴. La montre et le chronomètre n’enserrent toutefois entre leurs aiguilles qu’un temps vidé de sa substance, où les « Quelle heure ? » alternent avec les « Que faire ? »⁵, donnant lieu à une nouvelle prolifération de notations horaires, ordonnées selon un décompte minutieux par le personnage et par le narrateur, en termes d’heures, de minutes, de secondes et même d’années⁶. Ce temps purement mécanique vient s’infiltrer jusque dans la passion amoureuse quand la ferveur des premiers instants cède le pas à une série de rituels aussi creux que figés⁷. À la danse émerveillée du Ritz succède alors, malgré les nombreuses tentatives d’Ariane pour surprendre son amant, la litanie des « Que faire ? »⁸, réenclenchant la machine du temps, qui s’égrène de la même manière que chez les Deume ou à la S.D.N.⁹.

¹ Ces notations ont été relevées dans le chapitre 1 de la troisième partie.

² Maxime DECOU. « L’animal dans le social : immobilisme d’une société ou impossible réforme de l’homme ? ». *Op. Cit.* p. 110.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 58-59.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 428.

⁵ *Ibid.* p. 437, p. 481.

⁶ *Ibid.* : « à neuf heures et demie il était au quai du Mont-Blanc » (p. 423) ; « dix heures moins treize. Bientôt l’heure. [...] Dix heures moins dix. Dans deux minutes, se mettre en route » (p. 428) ; « Dix minutes plus tard il revint », « au bout de dix minutes [ses ongles] furent impeccables » (p. 432) ; « Encore vingt et un ans à tirer [...] ! » (p. 436) ; « Oh zut, onze heures déjà. Dans une heure, il faudrait aller déjeuner. Ou plutôt dans trois quarts d’heures puisqu’il faudrait bien cinq ou six minutes pour se préparer » (p. 437) ; « Quelle heure ? Onze heures dix » (p. 439) ; « Zut, midi deux déjà. Il avait raté son tram » (p. 463) ; « Zut, trois heures seulement » (p. 483) ; « Trois heures et demie », « deux minutes plus tard il se leva » (p. 485) ; « Enfin il dicta son accusé de réception au représentant sioniste, ce qui lui prit soixante-sept secondes », « Cinq minutes de tuées » (p. 492) ; « Il sortit son chronomètre qu’il consulta une fois la bouchée [de pralinée] complètement fondue. Victoire ! Neuf minutes tandis que la dernière fois sept minutes avaient suffi », « Vers cinq heures vingt, il trouverait un prétexte pour aller voir Van Vries » (p. 493). On observerait la même chose dans *Belle du Seigneur*.

⁷ Voir le chapitre 2 de la première partie.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 801, p. 806, p. 808, p. 861, p. 872.

⁹ Si l’on omet le compte à rebours vaudevillesque qui prépare le retour de l’amant, le mécanisme du temps se réenclenche surtout dans le dernier tiers du roman, à partir du chapitre LXXXI quand Solal prend la place du mari et que la passion bascule dans une forme de conjugalité. Avant ce moment, on ne trouve quasiment aucune marque de cette prolifération de notations temporelles que l’on a pu observer à la S.D.N. ou au moment du dîner avec le S.S.G. *Belle du Seigneur. Op. Cit.* « Un des derniers soirs de septembre » (p. 795) ; « Un des derniers jours d’octobre » (p. 797) ; « Ce fut le *Voi che Sapete* qui clôtura cette fin d’après-midi, en ce soixantième jour », « À sept heures quarante, elle lui annonça une autre surprise », « Le lendemain, vingt-sept octobre, il y eut une nouvelle surprise » (p. 798) ; « Un des premiers soirs de novembre [...] elle lui proposa de sortir » (p. 799) ; « Vingt-six novembre aujourd’hui. Trois mois d’amour chimiquement pur » (p. 800) ; « Une heure de gagnée », « À deux heures trente-cinq [...] elle lui caressa l’épaule nue » (p. 802) ; « À deux heures et demie [...] ils convinrent de se retrouver pour le thé » (p. 814) ; « La nuit dehors. Dix heures » (p. 831) ; « Enfin elle était allée s’habiller [...] Dix minutes d’irresponsabilité » (p. 835) ; « Le lendemain, un peu avant quatre heures » (p. 819) ; « Et il faisait si chaud aujourd’hui. Le premier décembre et un si chaud soleil ! » (p. 888) ; « à huit heures du matin déjà, baignés et habillés, ils descendirent » (p. 890) ; « Un des derniers jours de mai » (p.913) ; « Avant-hier, vingt-six août, célébration du premier anniversaire de leur arrivée à Agay [...] Un an d’amour à Agay, un an tout d’amour » (p.

Circulaire et mécanique, le temps occidental conduit donc à une forme d'enlissement qui réduit l'homme à une existence purement animale. Le sentiment de la sottise chez les personnages de Cohen pourrait dans ces conditions n'être rien d'autre que ce sentiment d'être « bêtes à tuer » qu'a si bien décrit Flaubert dans sa correspondance. Une fois arrivé à Genève, après avoir réalisé au cours de son voyage qu'il n'y a pas plus de but dans l'univers que de Dieu¹, la mélancolie de Mangeclous se projette plus spécifiquement, par hypallage, sur les « imbéciles mouettes » qui planent au-dessus du lac et lui renvoient l'image d'une « vie animale », « sans signification »². Adrien ne s'y méprend pas qui pour tromper son ennui et sa mélancolie, à moins que ce ne soit pour les signifier, tente à plusieurs reprises de se métamorphoser en animal. On le voit ainsi pousser un « hennissement de plaisir » à l'idée d'assister à la Commission Permanente des Mandats³, croquer un sucre à la manière des lapins⁴ ou encore nasiller comme un canard⁵. « Pour passer le temps », on le voit également « bourdonn[er] », « ronronn[er] », « bêl[er] » et « pépi[er] »⁶, tandis que, dans la cage d'à côté, Kanakis s'ennuie tellement qu'il hurle à la mort⁷. Dans le champ du sexuel, la déchéance du couple formé par Aude et Solal est décrite comme une véritable chute dans l'animalité. L'appartement de la rue Calvin se transforme progressivement en « tanière »⁸. Les deux amants sont quant à eux représentés comme deux bêtes « mastiqu[ant] » les « herbages » et les « viandes » que Solal est tenu d'apporter à « l'appariée », dans une intimité qu'il jugera plus tard « animale »⁹, avant d'aller à la « saill[ie] » et de pondre des œufs. Il en est de même dans le dernier tiers de *Belle du Seigneur*, où ces métaphores paraissent exprimer à nouveau le sentiment d'embêtement de Solal, englué dans une « existence animale », rythmée par des « becquées » de fruits¹⁰ et des « pariade[s] »¹¹ qui durent bien au-delà de ce qu'elles devraient,

919) ; « Au début de juin pourtant [...] il y avait eu deux semaines presque heureuses » (p. 923) ; « Et voilà, depuis des semaines, revenus à la Belle de Mai » (p. 929) ; « Six heures et demie » (p. 1050) ; « À onze heures, l'inquiétude le gagna », « À onze heures cinq, il se leva » (p. 1053) ; « Zut, le premier gong. Dans un quart d'heure, il faudrait aller sur la terrasse » (p. 931) ; « Minuit bientôt » (p. 1017) ; « Une vingtaine de jours vivants » (p. 1095) ; « Neuf septembre aujourd'hui. Deux ans et trois mois depuis le premier soir du Ritz. Presque un an depuis les jalousies » (p. 1093).

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 147-148.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 272.

³ *Ibid.* p. 68.

⁴ *Ibid.* p. 89. Voir aussi p. 57 et *Mangeclous. Op. Cit.* p. 432.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 334-335.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 496.

⁷ *Ibid.* p. 497.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 340.

⁹ *Ibid.* p. 412.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 805.

¹¹ *Ibid.* p. 801.

réduit à l'état de simple « mammifèr[e] amoureux à langage articulé »¹. Sa mélancolie se mire plus particulièrement dans ces têtes de bœufs et de canards primés qui s'étalent sur les pages de « *La Vie à la Campagne* »². Parmi les métaphores qui prolifèrent alors, on relèvera notamment celle du cheval qui, comme souvent chez Cohen, vient exprimer sa mélancolie³. Ses « grandes approbations chevalines »⁴ rappellent celles de Nansen⁵ ou de Vévé⁶. Solal se compare également à un paon, régulièrement sommé d'accomplir la « roue sexuelle »⁷. L'image traduit bien l'enlèvement des amants dans une « existence animale »⁸ et dans une temporalité circulaire dont les circonvolutions sont celles de la roue du volatile. L'entrée en scène du paon est en outre précédée d'un « Au travail »⁹ qui n'est pas sans évoquer le rituel d'Adrien à la S.D.N.. Au cœur du marasme surgit encore l'image d'Ariane en « grand canari femelle », « courant et idiotement sautant » sur la plage, « agitant les bras comme des ailes disloquées »¹⁰, pour tenter de reprendre son envol et d'échapper à l'embêtement. La métaphore animale dit ici le sentiment de « dégoût », d'« écœurement », de « déchéance » qui saisit Solal. À la Belle de Mai, assimilée à une véritable « souricière d'amour »¹¹, les deux amants semblent s'embourber un peu plus encore dans cette vie bestiale que Mariette, avec l'esprit satirique qu'on lui connaît, résume d'un trait : « c'est [...] marmotte poisson et compagnie »¹². Du bain au lit – où, toujours selon Mariette, Ariane et Solal se transforment en « langoustes combattantes »¹³ – et du lit au bain, on ne saurait sans doute mieux signifier que les amants tournent en rond, à l'image de Solal « embouclé dans sa cage » pendant qu'Ariane fait le ménage¹⁴, qu'ils s'enfoncent dans une temporalité bête, au double sens du terme. Les scènes de jalousie semblent porter l'abrutissement à son comble. Elles nous sont décrites comme un véritable « enfer bestial »¹⁵, *a fortiori* quand Ariane fait la bête morte¹⁶ dans ce qui s'apparente fort à une nouvelle parade

¹ *Ibid.* p. 836.

² *Ibid.* p. 919.

³ *Ibid.* p.795-796. Solal se compare à un cheval que l'on bouchonne et dont on polit les sabots, avant de le monter. Le cheval chez Cohen semble être associé à la mélancolie, en témoignent notamment les deux étiques bêtes qui remuent « mélancoliquement » de la tête dans la cave de Berlin (p. 574).

⁴ *Ibid.* p. 803.

⁵ *Ibid.* p. 135. Nansen nous est décrit comme un « haut cheval surplombant ».

⁶ *Ibid.* p. 331. Vévé est qualifié de « haut cheval neurasthénique ».

⁷ *Ibid.* p. 800-801. Voir aussi p. 849.

⁸ *Ibid.* p. 800.

⁹ *Ibid.* p. 801.

¹⁰ *Ibid.* p. 803.

¹¹ *Ibid.* p. 844.

¹² *Ibid.* p. 908.

¹³ *Ibid.* p. 906.

¹⁴ *Ibid.* p. 903.

¹⁵ *Ibid.* p. 1071.

¹⁶ *Ibid.* p. 1025.

animale. Ces « manèges de bête » signent la mort de la passion, décrite comme un véritable abrutissement, à l'image de cette « lourde mouche » qui zigzague « idiotement » dans la chambre du Ritz¹, comme le faisaient les mouettes dans le ciel de Genève, et accompagne la longue déchéance des amants, hébétés par l'éther. Dans la dernière partie de *Belle du Seigneur*, une fois le mari écarté, Solal se met en effet à s'embêter, comme il l'avait fait avec Isolde² et avec Aude. Son ennui se cristallise plus spécifiquement sur les couchers de soleil jugés « barbants »³, tout comme les « scieurs de long » qui scandent désormais les ébats amoureux⁴, ou sur ces séjours en Italie⁵, dignes de figurer dans l'album de souvenirs d'Ariane, au côté de son « embêtant » voyage conjugal en Égypte et de ces « stupides pyramides », sur lesquelles Adrien prend minutieusement des notes afin de briller devant « ses crétins Kanakis Rasset »⁶. Quant à cette dernière⁷, c'est son inconscient qui s'embête, suppute à plusieurs reprises son amant⁸. Cet embêtement se traduit par une inflation du vocabulaire de la bêtise qui, au même titre que les métaphores animales, envahit le dernier tiers de *Belle du Seigneur*. À plusieurs reprises, Solal déplore ainsi que la passion et le « servage sexuel »⁹ aient abêti Ariane¹⁰, regrettant sa « vive » intelligence de Genève. À l'instar d'Aude¹¹, elle se voit de plus en plus fréquemment qualifiée d'idiote¹², à mesure que, vidée de sa vie et de sa substance, elle se transforme en mannequin et que son amant prend conscience de ses tics et de ses manies¹³.

Chez Cohen, le fond primitif refait donc surface au cœur du social, où il se manifeste par des comportements stéréotypés, ritualisés, accomplis de manière purement machinale, qui renvoient l'homme du côté de ces animaux-machines privés de raison par Descartes au nom d'une prétendue supériorité humaine. En cela, le romancier observe bien la bêtise en éthologue,

¹ *Ibid.* p. 1092, p. 1108.

² *Ibid.* p. 516.

³ *Ibid.* p. 936.

⁴ *Ibid.* p. 806. « Cette barbe de Bach ».

⁵ *Ibid.* p. 927.

⁶ *Ibid.* p. 204.

⁷ *Ibid.* p. 924.

⁸ *Ibid.* p. 807, p. 810.

⁹ *Ibid.* p. 794.

¹⁰ *Ibid.* p. 809, p. 913, p. 1012.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 417.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* Dans la bouche de Solal, on compte deux occurrences au début du roman, quand Ariane congédie le vieux Juif (p. 52). Au début de leur relation, il constate qu'elle est « un peu idiote » (p.454). Mais c'est à la fin du roman, que l'on trouve le plus grand nombre d'occurrences (p. 847, p. 913, p. 932, p. 1025, p. 1067, p. 1076, p. 1080, p.1081).

¹³ *Ibid.* p. 809, p. 913, p. 1013.

révélant sous le vernis de la culture et de la civilisation la présence de la nature. Ces observations revêtent toutefois une portée métaphysique qu'elles n'ont sans doute pas chez Lorenz ou chez Morris. Elles tracent le portrait d'une Europe rendue à la sauvagerie et à une forme de darwinisme social et politique qui conduit à la lutte des plus forts et à la soumission des plus faibles. À travers ces parades se dessine également la vision d'une humanité enlisée dans une temporalité circulaire et mécanique, guère différente de celle des animaux, une temporalité vaine et absurde, au sens sisyphéen du terme. Aux confins du tragique et du dérisoire elle engendre chez les personnages un profond sentiment de dégoût, comme une vague impression de devenir bête à tuer. Ce sentiment d'embêtement constitue l'autre face de la sottise chez Cohen, quand elle est vue non plus par celui qui nie la stupidité de l'existence, et la dilapide, mais par celui qui l'affronte.

II. Le corps de la bêtise

Le sentiment d'embêtement qui se saisit des personnages de Cohen et leur fait prendre conscience de la stupidité de leur condition trouve sans doute son origine dans « la honteuse conscience [qu'ils ont] de [leur] nature babouine et de ses affreux affects »¹, pour citer à nouveau le discours du Ritz. Cette malédiction babouine est celle de la chair, de la matière, associées au péché originel. En cela, Cohen apparaît bien comme un héritier de Pascal², mais aussi de Flaubert chez qui, selon Pierre Marc de Biasi, la bêtise n'est rien d'autre que la conscience d'une « inertie organique », d'une « pesanteur ontologique » qui ont trait à « la compacité animale de notre être au monde », révélée par ces charognes qui hantent la correspondance³. Leur grouillante matière pourrait, à l'image de la forêt cohénienne, offrir une autre représentation du vouloir vivre schopenhauerien, dans un monde mécanisé, sans cause, ni but, où l'homme, comme le signalent Carole Auroy⁴ et Alain Schaffner⁵, est réduit à la somme

¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 404.

² Voir à ce sujet l'article de Carole AUROY. « Albert Cohen, *Carnets 1978*. Un étrange "athée" aux prises avec Pascal » in *Cahiers Albert Cohen n°3*. *Op. Cit.* Pour elle, Cohen et Pascal se rencontrent précisément sur le thème de l'animalité. Pour le romancier, comme pour le moraliste du XVII^{ème} siècle, « la marque la plus flagrante de la bassesse de l'homme, c'est cette ressemblance avec la bête, cette part commune qui les unit », p. 9 de l'édition en ligne : <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/124-un-qetrange-atheeq-aux-prises-avec-pascal-par-carole-auroy.html>.

³ Pierre-Marc DE BIASI. « Le Diable n'est pas autre chose » in *Flaubert, l'empire de la bêtise*. *Op. Cit.* p. 47-49. De Biasi cite deux lettres adressées à Louise Colet où Flaubert compare son embêtement à une charogne qui n'est pas sans rappeler celle de Baudelaire. On songe aussi au cadavre de chien dans *L'éducation sentimentale* et dans *Bouvard et Pécuchet*.

⁴ Voir à ce sujet Carole AUROY. *Albert Cohen. Une quête solaire*. *Op. Cit.* p. 118. Pour elle, la forêt cohénienne, où « tous les petits morceaux de nature s'agitent irresponsablement pour assassiner et vivre » offre aussi une « représentation fantasmatique » du vouloir vivre schopenhauerien.

⁵ Alain SCHAFFNER. *Le Goût de l'absolu*. *Op. Cit.* p. 90.

des déterminismes naturels qui le constituent. Le corps apparaît comme le siège privilégié de cette causalité purement mécanique qui vient déposséder l'homme de sa raison. Contre les tenants de la thèse de l'exception humaine, il nous rive à notre horloge biologique¹, à ce qui pour Descartes constitue notre part animale², donnée comme seconde par rapport à ce qui fonde notre supériorité : le *cogito*³. À l'inverse, la sottise pourrait bien signer le retour de cette part refoulée de l'homme, au moment où s'effondrent les certitudes ontologiques de l'Occident. Ainsi, Flaubert chaque fois qu'il se rase la barbe est saisi de « ce ridicule intrinsèque à la vie humaine elle-même », renvoyé à ses nécessités biologiques et au sentiment de sa sottise⁴. L'homme paraît alors arrimé non seulement à des automatismes sociaux mais aussi à des automatismes biologiques. Cette sensation est aussi celle de Monsieur Teste quand se réveille l'autre marionnette qui sommeille en lui⁵ : celle du « vivant animal », selon les termes de Derrida⁶ qui, au même titre que les réflexes programmés par le corps social, le déchoit de sa souveraineté et l'empêche de se poser en « Moi je ». Qui veut faire l'ange fait la bête...

1°) Le corps de l'ange

En Occident, le corps est soumis à ce qu'Évelyne Lewy-Bertaut identifie comme un « code de la rétention »⁷, qui entend faire triompher le corps immatériel de l'ange sur celui de la bête. Ce corps privé d'affects est celui qui, pour Norbert Élias, naît du double contrôle de la raison et de la civilisation. Il conduit à refouler tout ce que les hommes ressentent comme « relevant de "leur nature animale" »⁸, que ce soit dans leur alimentation, dans leur langage ou dans leur comportement, à l'image de l'homme de cour qui bannit en lui toute trace d'affectivité⁹.

Le fameux Guide Mondain pourrait de ce point de vue constituer le décalque parodique de ces manuels de civilité qui fondent la civilisation des mœurs, soumettant le corps à un

¹ Jean-Marie SCHAEFFER. *La Fin de l'exception humaine. Op. Cit.* p. 63.

² Voir l'ouvrage d'Élisabeth DE FONTENAY. *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité.* Paris : Fayard, 1998. p. 277-278.

³ Voir à ce sujet l'analyse de Jean-Marie SCHAEFFER. *La Fin de l'exception humaine. Op. Cit.* p. 28. Pour lui, la thèse de l'exception humaine nourrit aussi un dualisme ontologique où le corps est donné comme second face à l'âme et au *cogito*. L'homme apparaît ainsi comme le seul être de la création à pouvoir transcender sa nature.

⁴ Gustave FLAUBERT. *Lettre à Louise Colet*, 21-22 août 1846. Citée par Pierre-Marc DE BIASI. « Le Diable n'est pas autre chose ». *Op. Cit.* p. 44-45. Pour De Biasi, ce face à face trahit « l'ineptie risible de son humaine condition, le côté répétitif du geste machinal qui vous renvoie à vos nécessités biologiques ».

⁵ Paul VALÉRY. *La Soirée avec Monsieur Teste. Op. Cit.* p. 18. Voir à ce sujet le commentaire de Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 258-259.

⁶ Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 261.

⁷ Évelyne LEWY-BERTAUT. *Albert Cohen mythobiographe. Op. Cit.* p. 149.

⁸ Norbert ÉLIAS. *La Civilisation des mœurs.* Paris : Calmann-Lévy, Pocket, Agora, 1973. p. 257.

⁹ *Ibid.* p. 36.

contrôle permanent. On y apprend notamment que « c'est une incorrection [...] de manzer entre caque plat de nombreuses boucées de pain, montrant ainsi une précipitation affamée qui manque de retenue [sic] »¹, mais aussi qu'il est nécessaire de consommer les asperges à l'aide d'une pince et non de s'en saisir à pleines mains². On pourrait sans doute encore y ajouter la nécessité de prendre cette « tête impassible » qu'Ariane³ et Adrien⁴ semblent tant envier à Solal. Ce dernier adopte le même air devant Lord Plummer, en « jeune diplomate habitué au protocole »⁵. Ce « visage impassible » est également celui que Mme de Sabran oppose à Mrs Forbes lorsqu'elle lui parle de son « grand ami Sir John Cheyne »⁶, tentant tant bien que mal de dissimuler qu'elle ne le connaît pas. Quand Adrien mentionne son dîner avec les Rasset, Antoinette fait quant à elle la même « tête de marbre »⁷ que celle que son fils adoptif loue chez le S.S.G.⁸. Cet air lointain, un peu dédaigneux⁹, est aussi celui que s'efforce de prendre Ariane. Son corps, comme le montre Anne Simon¹⁰, est l'objet d'une conformation constante aux lois de la noblesse et de la distinction, où le naturel est tout à la fois recherché et proscrit. Ariane aime ainsi à célébrer ses jambes lisses¹¹ – affichant à l'égard des poils la même horreur que Flaubert ou que Solal¹² – et son visage uni de statue¹³. Pour conserver cette beauté de marbre, elle exerce un contrôle strict sur l'ensemble de son corps, traquant – tel Adrien s'aspergeant de benzine¹⁴ avant son entrevue avec le S.S.G. – la moindre « impression de tache »¹⁵ et le moindre signe de transpiration susceptible de faire luire les ailes de son nez¹⁶, réglant la température et la lumière de manière à ce que ses joues ne rougissent pas¹⁷, du « genre veuve savoyarde sortant d'un gros repas »¹⁸, allant jusqu'à « rectifier la rectification » pour donner plus de naturel à sa

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 164.

² *Ibid.* p. 188.

³ *Ibid.* p. 500, p. 695.

⁴ *Ibid.* p. 90, p. 377.

⁵ *Ibid.* p. 669.

⁶ *Ibid.* p. 823.

⁷ *Ibid.* p. 161.

⁸ *Ibid.* p. 96, p. 118. Voir aussi p. 686 où Ariane évoque le « visage de marbre » de Solal.

⁹ *Ibid.* p. 501-502.

¹⁰ Anne SIMON. « Le corps d'Ariane : de la distinction à la marginalisation sociologique ». *Cahiers Albert Cohen* n°13. *Op. Cit.* p. 105.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 42, p. 494. Voir aussi p. 213 où elle rêve d'un homme sans poils.

¹² *Ibid.* p. 872. Solal s'étonne que les femmes puissent aimer les hommes, les « pleins de poils ». Voir aussi p. 421, p. 879, p. 1030.

¹³ *Ibid.* p. 701.

¹⁴ *Ibid.* p. 107.

¹⁵ *Ibid.* p. 715.

¹⁶ *Ibid.* p. 713, p. 477.

¹⁷ *Ibid.* p. 712.

¹⁸ *Ibid.* p. 713.

mèche frontale¹ et même à arrêter de respirer pour ne pas risquer de s'abîmer². Dans la salle des pas perdus et au cocktail de Benedetti, « surimportants » et « sursurimportants » s'efforcent eux de feindre l'inattention face à « l'inévitable inférieur qui [leur casse] les pieds »³, tandis qu'Adrien se « fabriqu[e] une expression mondaine d'étonnement ravi »⁴ dans l'espoir de nouer un « rapport personnel » avec Volpi. Il s'agit alors bien pour les mondains d'éliminer toute trace d'affect. Rationnalisé à l'extrême, le corps mondain est hanté par ce souci du « comme il faut »⁵, dans lequel Bourdieu voit l'apanage des classes supérieures qui tentent ainsi de se distinguer des classes populaires, renvoyées du côté de la nature et de l'animalité. La comtesse de Surville ne le démentirait pas, elle qui postule que les « classes inférieures » sont définitivement dépourvues « de spiritualité et d'effluves »⁶. Antoinette et Adrien veillent ainsi à toujours rester dans un état de parfaite décence, après une station dans ce que la mère Deume nomme pudiquement le « *buen retiro* »⁷. Dans un geste devenu tout aussi « machinal »⁸ que chez Mme de Sabran⁹, cette dernière a pris l'habitude de passer la main sur son arrière-train, afin de contrôler que sa jupe retombe bien. Il en va de même pour Adrien qui, avant de se rendre chez un supérieur, prend toujours soin de vérifier son pantalon¹⁰ ou de tirer les pans de son veston¹¹. Ce geste paraît plus névrotique encore quand, pris de panique à l'idée de rencontrer Solal, il inspecte à pas moins de deux reprises la correction de son habit, le déboutonnant pour ensuite mieux le reboutonner, avant de constater pour finir que tout est « boutonné, absolument boutonné [...] Vu, constaté et officiellement contrôlé »¹². Devenu psychanalyste, le narrateur se perd alors en conjectures sur la portée inconsciente de ce geste, qui ne révèle peut-être rien d'autre qu'une hantise d'être trahi par son corps¹³. Quand il s'attaque à un comédon ou à une tache sur son habit, le combat d'Adrien contre son propre corps acquiert même des dimensions héroï-comiques¹⁴. Il n'est nul besoin de s'adonner à une cure approfondie pour conclure que la

¹ *Ibid.* p. 712.

² *Ibid.* p. 713. Voir aussi p. 505.

³ *Ibid.* p. 303-304.

⁴ *Ibid.* p. 137.

⁵ BOURDIEU. *La Distinction. Op. Cit.* p. 424. Pour Bourdieu, le rapport petit-bourgeois au corps se fait sur le mode de la retenue, témoignant d'une « morale répressive ».

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 985.

⁷ *Ibid.* p. 167.

⁸ *Ibid.* p. 195, p. 224.

⁹ *Ibid.* p. 822.

¹⁰ *Ibid.* p. 71.

¹¹ *Ibid.* p. 113.

¹² *Ibid.* p. 110.

¹³ *Ibid.* p. 113.

¹⁴ *Ibid.* p. 74.

manie qui consiste à aspirer sa salive pour en éliminer le surplus obéit aux mêmes motivations. Elle est considérée par Antoinette¹ comme le *summum* de la distinction. Imitant sa mère adoptive, Adrien accompagne ces aspirations de petits « bruissements déférents »², alors qu’il tente, à l’instar de Lady Cheyne dans la salle des pas perdus³, de boire « immatériellement » et sans bruit son thé⁴. Il n’est pas jusqu’à Paolo, le groom du Royal, qui pour paraître bien élevé aux yeux de Solal et d’Ariane⁵ ne juge bon de ravalier à son tour sa salive. À travers ces aspirations, il s’agit alors bien pour les personnages de réprimer leur nature animale. Les caves de ce point de vue remplissent parfaitement le rôle que leur assigne Philippe Zard⁶, faisant surgir, à l’inverse, le refoulé animal de la Raison occidentale. À Saint-Germain « grouille » en effet toute une « ville biblique »⁷, qui « expertor[e], crach[e], touss[e] [...] transpir[e] » et se « gratt[e] »⁸, révélant ce que le cartésianisme – ici incarné par Aude⁹ – refoule. Les formes enchevêtrées et grotesques de la cave contribuent d’ailleurs à effacer les nomenclatures établies par la claire raison¹⁰, à commencer sans doute par celle qui sépare l’humanité de l’animalité. À rebours de toutes les convenances édictées par le Guide Mondain, transpirant à grosses gouttes, « les yeux suintants », « les lèvres huileuses » Reuben Solal se nourrit ainsi avidement des « viandes les plus grasses » – « abats », « parties cartilagineuses et brûlées » – détachant de temps en temps les dartres de son front¹¹, dans ce qui, pour Judith Kauffmann¹², s’apparente à une véritable retombée dans la bestialité, celle-là même que proscriit la civilisation des mœurs¹³. Il en est de même dans la cave de Berlin où la naine Rachel, vêtue de sa « matinée rose à poils

¹ *Ibid.* p. 164, p.187, p. 266.

² *Ibid.* p. 375, p. 377.

³ *Ibid.* p. 134.

⁴ *Ibid.* p. 376.

⁵ *Ibid.* p. 795.

⁶ Philippe ZARD. *La Fiction de l’Occident. Op. Cit.* p. 166-167. Voir aussi l’article de Philippe ZARD. « "Dans ma demeure Europe". La cave de Saint-Germain et l’identité spirituelle de l’Europe ». *Cahiers Albert Cohen n°4. Op. Cit.* p. 23-24 de l’article accessible en ligne sur le site de l’Atelier Albert Cohen : <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/128-dans-ma-demeure-deurope-par-philippe-zard.html>. Pour Philippe Zard, le monde des caves renvoie à l’univers du « Ça (le monde de la chair, des instincts, la sphère antisociale) ».

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 355.

⁸ *Ibid.* p. 374.

⁹ *Ibid.* p. 351. Au seuil de la cave, Solal admire la faculté d’Aude à « parler avec clarté », à « savoir poser les éléments d’un problème » quand lui ne sait s’exprimer que « génialement, sous la poussée de la passion ».

¹⁰ Voir à ce sujet l’ouvrage d’Elisheva ROSEN. *Sur le grotesque : l’ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique. Op. Cit.* p. 19. Pour elle, le grotesque menace l’ordre et la hiérarchie, portant le trouble dans les définitions et les localisations.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 362.

¹² Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l’effet Mangeclous. Op. Cit.* p. 45.

¹³ Voir à ce sujet Norbert ÉLIAS. *La Civilisation des mœurs. Op. Cit.* p. 259. Il souligne que, au cours du processus de civilisation des mœurs, tout ce qui offense la sensibilité est progressivement relégué dans les coulisses, à commencer par l’animal qui disparaît de la table sur laquelle on dépeçait les viandes au Moyen Âge pour se retrouver dans les cuisines.

de singe » et agitant son éventail à plumes d'autruche¹, aime à manger des cartilages², en poussant des hululements.

La cave de Céphalonie fait surgir un autre refoulé : celui du corps amoureux. Singeant la méthode du docteur Freud, Mangeclous entend révéler ce que la civilisation occidentale refoule, ramenant l'homme du côté du corps et de la pulsion ou plutôt, selon une terminologie plus cohénienne, de la « viande »³. En cela, sa théorie du « vice-conscient »⁴ constitue bien un véritable « gouffre scientifique »⁵ qui prend à contrepied l'idéologie des Lumières, fondée sur le refoulement progressif des instincts. La Belle de Mai pourrait bien signer, *a contrario*, le triomphe de la Raison sur le corps⁶. Elle est l'aboutissement d'un rêve d'« amour chimiquement pur »⁷ qui a pour corollaire une hantise de l'animalité, témoignant en la matière des mêmes préoccupations qu'Antoinette lorsqu'elle recouvre le siège du *water* du « joli tissu indien broché argent » offert par Élise Van Offel pour « [faire] élégant »⁸ et escamoter au passage le corps de la bête. La passion opère alors bien au rebours de l'amour conjugal où – d'après Mariette qui se fait ici l'écho des théories de Mangeclous⁹ dans la cave de Céphalonie ou de Solal au Ritz¹⁰ – l'on s'aime d'autant plus que l'on fait ses besoins ensemble¹¹. C'est sans compter le code de sonnettes qui permet aux amants de ne se voir que lorsqu'ils sont bien propres à le faire – bien « implacables »¹² dirait Mariette – baignés, rasés et empoudrés de près¹³, allant même jusqu'à se parler à reculons quand ils ne sont pas présentables¹⁴. Pour être encore plus « fluide » et « décantée », Ariane s'attache en outre à chasser de son esprit toute préoccupation matérielle¹⁵. « Poétiques et nettoyés » « en leurs robes d'amoureuses prêtrises »,

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 568.

² *Ibid.* p. 563.

³ *Les Valeureux. Op. Cit.* Mangeclous évoque notamment « les appels secrets de la viande » (p. 133) ou bien encore la « convenance viandeuse, que nous autres savants appelons biologique » de l'amant (p. 150), « au moins cent quatre-vingt centimètres » et « soixante-dix kilos » (p. 135), l'idéal étant un « *gentleman* long et délicieusement viandeux ». Solal use du même vocabulaire dans le discours du Ritz.

⁴ *Ibid.* p. 152.

⁵ *Ibid.* p. 152.

⁶ Voir à ce sujet le chapitre 2 de la première partie.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 800, p. 974.

⁸ *Ibid.* p. 168.

⁹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 171-172.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 405.

¹¹ *Ibid.* p. 901.

¹² *Ibid.* p. 905.

¹³ *Ibid.* p. 902-903.

¹⁴ *Ibid.* p. 904.

¹⁵ *Ibid.* p. 910.

les deux amants se transforment alors en « demi-dieux »¹, en « évêques »², en « officiants »³ ou en « curés d'amour »⁴, et même en anges à l'image de ces sous-vêtements de la passion rebaptisés par Ariane en « angéliques »⁵, le champ lexical de la religion servant ici tout à la fois à dématérialiser et à idéaliser le sentiment amoureux. Dépossédé de sa vitalité, le corps des amants n'est plus qu'un corps mort, poussant à son extrême limite l'œuvre de la civilisation occidentale telle que la décrivent Adorno et Horkheimer⁶. À force d'aseptisation, le « sanctuaire »⁷ se métamorphose alors en tombeau, en « sacrophage [sic] »⁸ selon Mariette. Les deux amants sont quant à eux réduits, comme à la S.D.N., au rang de pièces dans un système devenu totalitaire lui aussi. La blancheur immaculée des murs de la cuisine, le « tapis blanc velours blanc » de la « chambre de monsieur »⁹ et le « water causette [...] tout blanc grand confort tout mosaïque que vous auriez pu manger par terre [sic] »¹⁰ ne sont d'ailleurs pas sans évoquer, outre les tuyaux fraîchement repeints par Hippolyte¹¹, ceux du Palais des Nations, où l'air des toilettes est renouvelé par « ventilation mécanique » « huit fois par heure » et l'eau des *waters* par « chasse d'eau automatique » « toutes les trois minutes »¹². Au-delà de la prouesse technique, le système d'évacuation et d'aération témoigne bien de cette volonté de propreté qui, pour Adorno et Horkheimer, est caractéristique de la Raison des Lumières¹³. À travers les « eaux perpétuelles »¹⁴ des urinoirs, il ne s'agit en effet rien de moins que d'évacuer la nature en la soumettant au contrôle du *cogito*. Quant à la blouse blanche d'Ariane¹⁵, présidant au nettoyage de la villa, elle donne un caractère scientifique à ce travail d'épuration placé, toujours selon Adorno et Horkheimer, sous le double signe de l'idéalisme kantien et du protestantisme¹⁶.

¹ *Ibid.* p. 791.

² *Ibid.* p. 909.

³ *Ibid.* p. 921.

⁴ *Ibid.* p. 897.

⁵ *Ibid.* p. 913.

⁶ Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison. Op. Cit.* p. 354. Pour Adorno et Horkheimer, le processus qui réduit la nature à n'être que de la matière dépossède le corps de sa vitalité et en fait un cadavre.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 891.

⁸ *Ibid.* p. 898, p. 909.

⁹ *Ibid.* p. 898.

¹⁰ *Ibid.* p. 900.

¹¹ *Ibid.* p. 243.

¹² *Ibid.* p. 76.

¹³ Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison. Op. Cit.* p. 351-352. Pour la Raison moderne, le corps constitue la « part inférieure et asservie de l'homme », celle qui est soumise à la nature. Ce dénigrement du corps se cristallise plus particulièrement sur l'odorat, qui ramène l'homme du côté du sol, et de la bête, par opposition à la vue qui au contraire nous en éloigne.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 90, p. 130.

¹⁵ *Ibid.* p. 903, p. 910.

¹⁶ Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison. Op. Cit.* p. 351-352.

Il se traduit chez l'ensemble des personnages de Cohen par une obsession du propre, inscrite en lettres capitales sur les serviettes d'Hippolyte sur lesquelles a été gravé – à des fins d'édification sans doute – un refrain célébrant les vertus de l'eau « qui rend propre / Et qui rend beau ! »¹. Les serviettes de Valérie d'Auble obéissent elles à un code tout aussi strict que la Belle de Mai, celles destinées aux parties impures ne devant jamais servir pour le visage², par « peur du charnel »³. Du « lac propre » au « parc propre » en passant par le « tapis propre » et « ses mains propres aux ongles manucurés »⁴, le comte de Surville semble partager lui aussi les préoccupations de Tantlérie et d'Hippolyte. On comprend mieux dès lors sa réaction horrifiée lorsque Scipion sort son cure-dents en plein entretien diplomatique, lui reprochant alors son manque de « tenue » corporelle⁵.

Mais cette obsession du propre et de la tenue corporelle pourrait bien aussi être l'insigne d'un fascisme latent. Sur le visage de marbre de Solal et le corps de statue d'Ariane, calqué sur celui de la Victoire de Samothrace, plane en effet l'ombre de cet homme nouveau dont ont rêvé Hitler et Mussolini, puisant leur inspiration dans la statuaire grecque⁶. Le « corps d'athlète » de Solal⁷, avec son visage marmoréen, ses « hanches étroites », son « ventre plat », sa « poitrine large », ses « muscles » comparés à de « souples serpents entrelacés »⁸ et son « torse lisse et bronzé »⁹ « nu sous le soleil de midi »¹⁰, correspond parfaitement non seulement à la silhouette du « gorille viandu et costaud » décrit dans la leçon d'éthologie du Ritz¹¹ mais aussi aux corps musclés et ensoleillés qui peuplent les films de propagande de Leni Riefenstahl, *a fortiori* quand il se dresse sur ses étriers tel « une haute statue de jeunesse »¹². Surgit alors le souvenir de cette « jeune voix ferme »¹³, cette « voix de gai savoir »¹⁴ aux relents nietzschéens qui dans le

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 407.

² *Ibid.* p. 25.

³ *Ibid.* p. 24.

⁴ *Ibid.* p. 228.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 245.

⁶ Voir à ce sujet l'article de Georges VIGARELLO. « S'entraîner » in *Histoire du corps*. Tome 3. Sous la direction de Jean-Jacques COURTINE. Paris : Seuil, Points, Histoire, 2006. p. 192. Vigarello donne en exemple *Les Dieux du stade*, le film de propagande nazie de Leni Riefenstahl ou bien encore les statues d'Arno Breker dont le corps est parfaitement galbé, le visage impassible et figé.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 114.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 15. Voir aussi *Solal. Op. Cit.* p. 164.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 696.

¹⁰ *Ibid.* p. 13.

¹¹ *Ibid.* Les mêmes termes sont employés pour décrire Solal et le gorille « à la haute taille », à la « poitrine large », au « ventre plat », aux « hanches étroites », « aux muscles durs », aux « dents mordeuses » (p. 394-395), aux « poings frappeurs » et aux « yeux froids » (p. 411).

¹² *Ibid.* p. 53.

¹³ *Ibid.* p. 1003.

¹⁴ *Ibid.* p. 1004.

monologue issu de *Combat de l'homme* sort des forêts allemandes, exaltant tour à tour « la dure santé », « la gaie cruauté adolescente », « les beaux corps nus et bronzés au soleil les muscles souples serpents entrelacés dans le dos de l'athlète »¹, « les exercices du corps et les viandes au soleil »², paradoxalement associés à la nature et à une beauté qui est celle du « fauve »³. À en croire Wilhelm Reich, le surhomme rêvé par le nazisme et le fascisme naîtrait en effet plutôt d'une volonté de dompter la nature⁴, à l'image d'Adrien lorsqu'il raidit la nuque et tend le menton pour imiter le *Duce*, dans une pose si peu naturelle qu'elle finit par lui faire mal. Pour ce faire, le « petit Deume » recourt encore à une série de fortifiants – « Vitaplex », « Metatone »⁵, « Maxiton »⁶ – sans compter l'injection quotidienne de « cacodylate »⁷, qui doivent lui permettre d'augmenter ses performances. La publicité remplit alors bien le rôle que lui assignent Adorno et Horkheimer, participant pleinement à l'avènement de cet homme nouveau dont rêvent les fascistes, au corps parfaitement éduqué et entraîné »⁸, à l'instar de ces « soutiens-gorge » proprement surnaturels avec leur « armature indéformable, délicieusement ampliforme » ou de ces tampons « absolument invisibles », « hygiène mensuelle des temps modernes »⁹. Outre les gaines et les vitamines, les personnages cohéniens sont aussi de grands consommateurs de crèmes et de masques de beauté, qui sont loin d'être l'apanage de la femme amoureuse¹⁰. Les cheveux d'Adrien sont abondamment lotionnés à l'« eau de quinine »¹¹. Se refaisant « une laideur », Antoinette leur applique quant à elle de la « brillantine à l'héliotrope » avant de passer sur son visage « une poudre blanche, dénommée "Carina" », utilisée uniquement dans les grandes occasions, et de vaporiser derrière ses oreilles « quelques gouttes de "Floramyne" »¹². Quant à Mme Sarles elle aime à tremper une « biscotte vitaminée » dans

¹ *Ibid.* p. 1003.

² *Ibid.* p. 1005.

³ *Ibid.* p. 1004.

⁴ Wilhelm REICH. *La Psychologie de masse du fascisme*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1970. p. 293. Wilhelm Reich décrit « [la] nuque et [les] épaules raidies », la « musculature du ventre tendue », le « thorax dressé » du surhomme qui tente ainsi de réprimer sa nature animale. À l'inverse, le « sous-homme » est « l'homme du ventre ».

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 61.

⁶ *Ibid.* p. 108, p. 335.

⁷ *Ibid.* p. 334.

⁸ Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison. Op. Cit.* p. 353-354. Adorno et Horkheimer soulignent le rôle de la publicité pour les crèmes de beauté et les vitamines dans l'élaboration de cette nouvelle forme d'humanité.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 780.

¹⁰ *Ibid.* Voir les nombreux masques de beauté qu'Ariane s'applique sur le visage, dont les recettes sont à chercher dans « l'hebdomadaire féminin idiot » (p. 475, p. 657). De même, Solal s'étonne, non sans ironie, qu'Isolde se rende dans un institut de beauté se faire désincruster le visage, allant même jusqu'à imaginer de petits vers sortant des pores (p. 577).

¹¹ *Ibid.* p. 60.

¹² *Ibid.* p. 238-239.

son thé¹. Cette optimisation des performances corporelles passe également par la pratique de la gymnastique : gymnastique respiratoire pour Surville² et Adrien³, gymnastique plus rythmique pour Aude⁴, Ariane⁵ ou Hippolyte⁶, mouvements de yoga pour la mère Deume⁷. À l'inverse, Solal affiche son profond dégoût pour le corps des vieilles qui viennent s'asseoir près de lui dans le train, se tenant aussi loin qu'il peut de ces « corps abominable[s] si proche[s] de la mort »⁸. La répugnance de Solal, qui imagine même d'écraser les cors aux pieds de l'une de ces « sorcières barbues »⁹, révèle alors bien une sorte de fascisme latent, celui-là même qui se fait jour au début de *Belle du Seigneur* lorsqu'Ariane tente d'éborgner le vieux Juif¹⁰, horrifiée par sa « barbe blanche » et son « sourire édenté »¹¹, signes de pauvreté et surtout de faiblesse.

2°) Le corps-marionnette

Les personnages de Cohen ont beau se rêver en anges, voire en surhommes, ils n'en restent pas moins tributaires de la bête qui sommeille en eux. En ramenant l'esprit sur le terrain du corps et de ses monstruosité, l'ironie et la caricature ont pour charge de la réveiller. Pour Bergson, les besoins de ce corps-marionnette, « stupidement monotone » « avec son obstination de machine », sont en effet à la source même du comique, à l'image de cet orateur saisi d'un éternuement « au moment le plus pathétique de son discours »¹², comme si l'élan de l'âme était tout à coup dévoyé par la mécanique du corps, devenue souveraine. Derrière cette comédie, c'est pourtant toute la misère de la condition humaine qui se donne à voir, prisonnière de cette volonté purement mécaniste sans cause ni but qui, si l'on en croit Schopenhauer, a son siège dans notre corps¹³.

Ce retour du refoulé corporel s'effectue à travers une série de tics, dont Cohen va peut-

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 388.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 230.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 61.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 161.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 924.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 408.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 182.

⁸ *Ibid.* p. 404.

⁹ *Ibid.* p. 404. Voir également *Solal (Op. Cit.* p. 227) où Solal marche exprès sur le pied d'une vieille qui « bave patriotiquement ».

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 52.

¹¹ *Ibid.* p. 47.

¹² Henri BERGSON. *Le Rire. Op. Cit.* p. 39.

¹³ Arthur SCHOPENHAUER. *Le Monde comme volonté et comme représentation.* Tome II. Paris : Folio, Essais, Gallimard, 2009. Pour lui, la volonté est un phénomène primaire qui s'incarne dans le corps, l'intellect n'étant donné que comme secondaire. p. 1486.

être chercher l'exemple chez les acteurs de vaudeville¹, transformant les personnages en véritables fantoches. Adrien est ainsi périodiquement saisi d'un « fou rire mécanique de cancre par raclage de l'arrière-nez »² qui semble le destituer de sa souveraineté et – tout comme les « spasmes d'émoi »³ qui contractent ses lèvres – contrecarre les efforts qu'il fait pour rester viril et ne pas laisser paraître ses affects. Quand elle ne passe pas la main sur son arrière-train pour en vérifier la décence⁴ ou qu'elle n'aspire pas sa salive de manière prétendument distinguée⁵, Antoinette a de son côté coutume de rouler entre ses doigts la boulette de chair qui lui pend au cou⁶ pour, tel un pantin en caoutchouc, en éprouver l'élasticité. Hippolyte ressent régulièrement le besoin de lisser ses moustaches⁷. Ces tics renforcent un peu plus encore le devenir animal des personnages, réduits à de simples automatismes corporels. Il en est ainsi lorsqu'Adrien se livre à des commérages mondains, découvrant d'un mouvement vif une langue effilée⁸, qui semble l'espace d'un instant le transformer en serpent⁹. Plus rien ne le distingue alors de son supérieur Huxley¹⁰, laissant penser que ce tic est propre à l'espèce mondaine. Ce devenir animal est surtout celui qui guette les invités du cocktail de Benedetti et les diplomates qui déambulent dans la salle des pas perdus. En parfait éthologue, le romancier s'attarde tour à tour sur le « rictus » qui tord la bouche du secrétaire général et sur les « tics de rêveur » de Galloway¹¹. Il restitue avec tout autant de soin le « tic frontal » de Petresco¹², celui du secrétaire général adjoint qui ferme un œil et gonfle les joues pour mieux décrypter les propos de Titulesco¹³, ceux, « rêveurs »¹⁴ eux aussi, du Maharadjah, celui du délégué d'Haïti qui « card[e] tristement la laine de ses cheveux »¹⁵ et surtout celui, « effrayant », du délégué allemand qui lui découvre les canines¹⁶. Ces gestes réflexes, accomplis de manière inconsciente sans doute,

¹ Les personnages de vaudeville sont bourrés de manies et de tics. Voir Henry GIDEL. *Le Vaudeville. Op. Cit.* p. 62. Gidel cite notamment l'exemple de ce personnage de Labiche qui ne cesse de boucler sa ceinture.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 99. Voir aussi p. 59, p. 60, p. 64, p. 382, p. 383. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 488, p. 490.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 78, p. 96, p. 117, p. 119.

⁴ *Ibid.* p. 195, p. 224.

⁵ *Ibid.* p. 164, p. 187, p. 266.

⁶ *Ibid.* p. 158, p. 162, p. 225, p. 264.

⁷ *Ibid.* p. 266, p. 267. Voir aussi p. 172, p. 189, p. 237, p. 267.

⁸ *Ibid.* p. 65, p. 66, p. 72, p. 73, p. 96, p. 122, p. 377, p. 670.

⁹ Cohen signale cette particularité anatomique de la langue d'Adrien dans *Mangeclous. Op. Cit.* p. 338.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 827.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 225.

¹² *Ibid.* p. 284.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135-136.

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 225.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 136.

¹⁶ *Ibid.* p. 136.

renvoient les hommes à leur animalité première. Les hochements de tête successifs de Nansen¹ rappellent d'ailleurs l'étymologie même du mot *tic* qui, d'après le T.L.F., désigne à l'origine les « mouvements convulsifs du cheval ». Ces mouvements convulsifs ce sont aussi ceux du corps valeureux. Leur gestuelle, calée sur celle des acteurs burlesques, sollicite tout un inconscient corporel fait de tics, de gestes réflexes qui, pour Rae Beth Gordon, signent le triomphe des facultés inférieures sur les facultés supérieures que sont la raison, le jugement ou la volonté². Elle rappelle surtout celle de l'idiot dont le corps, observent Valentin Magnan et Paul-Maurice Legrain, obéit à une « succession de réflexes provoqués par les excitations extérieures ou intérieures, réflexes qui n'ont point d'aboutissant dans les centres psychiques, et qui n'y provoquent aucun travail », faisant de lui « un être instinctif par excellence », « une machine automatique » qui se comporte « à la manière des animaux inférieurs »³. Ainsi, Mangeclous a coutume de frotter frénétiquement le rond rouge de ses pommettes⁴, de faire craquer les os de ses longues mains⁵, de gratter son sillon crânien⁶ – à l'exemple de Salomon⁷ et de Saltiel⁸ qui se frottent le crâne, le front ou le nez sous le coup de l'émotion ou de la perplexité – et d'ausculter sa poitrine⁹. À d'autres moments, il se met à tirer névrotiquement les ailes de sa barbe fourchue¹⁰, à la séparer en deux¹¹, ou bien encore à boucler les poils de ladite barbe¹², mais aussi ceux de sa poitrine¹³ et ceux qui sortent de ses oreilles¹⁴, avant de les arracher¹⁵, pris d'une manie dépilatoire typique des idiots¹⁶, mais aussi des animaux en cage¹⁷. Au-delà, cette manie semble propre aux Juifs dans l'œuvre de Cohen, comme pour parodier les élucubrations antisémites de Georges Montandon et de Jacques Ploncard qui font de ces tics un

¹ *Ibid.* p. 135.

² Rae Beth GORDON. *De Charcot à Charlot. Mises en scène du corps pathologique. Op. Cit.* p. 33.

³ Cités par Véronique MAURON. « Le Corps idiot : voir le mouvement » in *Figures de l'idiot. Op. Cit.* p. 31.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 24 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 44.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 140, p. 207 ; *Solal. Op. Cit.* p. 261 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 251.

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 291 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 296.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 31, p. 35, p. 36.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 154-155.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 23 ; *Solal. Op. Cit.* p. 89, p. 371. On observe également ce tic chez Solal (*Solal. Op. Cit.* p. 335 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 387).

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 45.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 234.

¹² *Les Valeureux, Op. Cit.* p. 20, p. 47, p. 174, p. 218 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 79 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 747.

¹³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 14.

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 229, p. 24 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 44.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 33, p.100, p. 363 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 14.

¹⁶ ESQUIROL. *Des maladies mentales. Op. Cit.* p. 337.

¹⁷ Voir à ce sujet Desmond MORRIS. *Le Zoo humain. Op. Cit.* p. 249. Konrad LORENZ établit lui un parallèle entre ces mouvements stéréotypés, non finalisés et les tics que l'on peut observer chez certains malades mentaux. *Trois essais sur le comportement animal et humain.* Paris : Points, Seuil, 1970. p. 17.

symptôme caractéristique de la névrose juive¹. On observerait les mêmes syndromes chez les enfants de Mangeclous², chez Mattathias³ – Salomon se contentant de torturer son unique « mèche frontale »⁴ – chez Solal quand il erre dans les rues de Paris⁵, chez Jérémie quand il extirpe⁶ ou boucle⁷ les poils de sa maigre barbe rousse, mais aussi chez la naine Rachel qui boucle et déboucle ses cheveux pour mieux réfléchir⁸. On voit également Mangeclous se frapper violemment la poitrine⁹ ou le crâne¹⁰, tout comme Scipion¹¹, en une impulsion propre là encore aux aliénés¹². Ces mouvements convulsifs s'impriment également sur le faciès souvent grimaçant de Mangeclous¹³, Maïmon¹⁴, Solal¹⁵, Ariane¹⁶ ou Saltiel¹⁷, dont le visage se plisse d'amabilité¹⁸ ou de convoitise¹⁹, à l'instar de l'idiot qui ne sait s'exprimer autrement que par des grimaces²⁰. Quant au « rictus de cannibale » qui tord le visage de Scipion²¹, il participe pleinement de cette sauvagerie bien souvent associée à l'idiotie²², perçue comme une régression, une chute vers ce que la civilisation refoule. Ces soubresauts épileptoïdes viennent surtout libérer les automatismes du corps, contrevenant au pouvoir de la norme tel que le définit Michel Foucault²³.

Mais c'est une autre mécanique, interne celle-là, qui plus encore que ces tics révèle la

¹ André TAGUIEFF. *L'antisémitisme de plume. 1940-1944. Études et documents. Op. Cit.* p. 487 & 488. Voir à ce sujet le chapitre 2 de la deuxième partie.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 71.

³ *Ibid.* p. 42.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 31.

⁵ Voir *Solal (Op. Cit.* p. 452), où Solal se met à fouiller ses cheveux. Dans *Belle du Seigneur*, il se les arrache (*Op. Cit.* p. 946).

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 193.

⁷ *Ibid.* p. 272.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 567.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 75, p. 302.

¹⁰ *Ibid.* p. 45.

¹¹ *Ibid.* p. 176.

¹² ESQUIROL. *Des maladies mentales. Op. Cit.* p. 313.

¹³ *Solal. Op. Cit.* p. 46, p.56, p. 104, p. 251, p. 281 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 44, p.72, p. 142, p. 296.

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 250.

¹⁵ *Ibid.* p. 171, p. 264, p. 339, p. 352, p. 407, p. 447. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 870.

¹⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 41, p. 597, p. 610, p. 657, p. 539, p. 588, p. 1047, p. 1049.

¹⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 16, p. 39, p. 56, p. 104, p. 307.

¹⁸ *Ibid.* p. 28, p. 266 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 293.

¹⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 307.

²⁰ ESQUIROL. *Des maladies mentales. Op. Cit.* p. 309.

²¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 167. Voir aussi p. 169 où il grimace.

²² On a beaucoup rapproché l'idiot du sauvage. Voir à ce sujet l'article de Claire de Ribaupierre (« Le langage de l'idiot » in *Les Figures de l'idiot. Op. Cit.* p. 50) qui cite le rapprochement effectué par Darwin entre le singe, l'idiot et l'homme primitif.

²³ Michel FOUCAULT. *Les Anormaux.* p. 149-150. Les convulsions de l'épileptique font entrave à la norme en tant que « régularité fonctionnelle », comme l'excentrique contrevient à la norme en tant que « principe de conformité » (voir chapitre 2 de la première partie).

présence cachée de la bête. Cette mécanique est celle des vents et des borborygmes que la charmante Anna¹ et Éliane², l'amante anglaise de Mangeclous, s'efforcent tant bien que mal de dérober aux yeux de leurs partenaires. Ils empêchent les amants de faire l'ange pour les rendre à leur état de bête, ramenant l'âme sur le terrain du corps. On comprend mieux dès lors pourquoi Ariane cherche à faire taire les borborygmes qui viennent gâcher non seulement les baisers qu'elle échange avec son amant³ mais aussi sa « fête de racontage ». « Assez ! » « C'est vilain ! », « Tais-toi, je suis amoureuse ! »⁴ leur ordonne-t-elle alors, le bruit des borborygmes offrant un écho inversé au *Voi Che Sapete*, avec qui ils partagent le même caractère mécanique et qu'ils finissent par recouvrir en partie, malgré les tentatives d'Ariane pour les camoufler. Ariane craint tout autant les chats qui dans sa gorge⁵ menacent de faire revenir à la surface le refoulé animal que tentent de masquer ses « inflexions dorées »⁶ et sa voix d'ange. Ses raclements de gorge ne diffèrent alors guère de ceux d'Adrien ou d'Antoinette. Parmi les « bruits dégradants »⁷ contre lesquels elle s'efforce de lutter⁸, il y a surtout les éternuements qui, lorsqu'elle se mouche à grands coups d'« appels de trompe », risquent de la transformer en éléphant⁹. À travers eux ressurgit le spectre de l'orateur de Bergson, éternuant au moment le plus pathétique de son discours, et surtout de cet « éternuement marital »¹⁰ d'après coït qui, devenu double dans le cas d'Adrien¹¹, menace de métamorphoser l'amant en mari. C'est dans ce « mucus [...] conjugal »¹² que finit par s'enliser la passion entre Aude et Solal, faisant renaître « les misères de la chair »¹³ et ce déterminisme naturel qui fait que, pour citer Adrienne, « même quand on va mourir dans quelques minutes, il faut se moucher »¹⁴. Ce constat est aussi celui d'Isolde qui, alors qu'elle s'apprête à se suicider, remarque que son corps continue malgré tout de fonctionner, de poursuivre « son devoir de vivre »¹⁵ mû par une sorte de poussée

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* Anna retient ses borborygmes (p. 148) et ses « vents » (p. 155-156).

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 134.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 919-920.

⁴ *Ibid.* p. 468.

⁵ *Ibid.* p. 439, p. 471, p. 506.

⁶ *Ibid.* p. 37, p. 457, p. 541.

⁷ *Ibid.* p. 472.

⁸ *Ibid.* Ariane se pince le nez pour éviter la catastrophe (p. 508) ou monte dans sa chambre pour se moucher en cachette de son amant (p. 492).

⁹ *Ibid.* p. 928-929.

¹⁰ *Ibid.* p. 871. À la fin du roman, Solal laisse à son tour entendre un éternuement qui traduit sa déchéance de l'état d'amant à celui de mari.

¹¹ *Ibid.* p. 202, p. 257.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 413.

¹³ *Ibid.* p. 169.

¹⁴ *Ibid.* p. 290.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 531. « C'était de la vie, cette morve. Envie d'uriner. Voilà, ça continuait à fonctionner ».

mécanique ressemblant à s'y méprendre à la volonté schopenhauerienne. Ce qui se dessine devant les yeux d'Isolde c'est la perspective d'un monde sans dieu, régi par une simple causalité mécanique, celle-là même qui fait repousser les poils « sur les jambes des morts les premiers jours »¹. Dans le tain du miroir où elle contemple son nez déshonoré², surgit alors l'image de ce cadavre en putréfaction qui, dans le monologue de *Combat de l'homme*, permet à Solal de tourner en dérision ces « invisibilités sans saveur ni odeurs »³ auxquelles croient les « vieillards moustachues aux yeux intimidants de bêtise »⁴, à commencer peut-être par Valérie d'Auble lorsqu'elle lit à Ariane des « récits d'enfants modèles, agonisants et illuminés, qui entendaient des voix célestes, se réjouissaient de mourir »⁵. Sous l'action conjuguée des « vasodilatateurs » et des « vasoconstricteurs », l'âme est alors déçue de son piédestal, ne laissant subsister que des yeux d'où s'échappe une « coulante morve »⁶, comme un résumé des misères qui s'attachent à notre condition. À la fin de *Belle du Seigneur*, c'est un filet de salive qui coule de la bouche d'Ariane, souillant la « robe des attentes » comme pour lui rappeler la stupidité de son être au monde⁷ et plus encore sans doute comme un avant-goût de ce trou où aux dires de Mangeclous elle « moisir[a] en grande stupidité »⁸. Contrairement à ce qu'affirment les partisans de la thèse de l'exception humaine, il semblerait en effet que l'homme ne parvienne jamais à transcender sa « propre "naturalité" »⁹.

Cette misère de l'homme enlisé dans sa corporéité n'est sans doute jamais si sensible que lorsqu'il se retrouve assis sur le siège des cabinets. Le corps est alors rendu à l'état de marionnette, régi par des besoins purement mécaniques à l'instar de cette « envie d'uriner »¹⁰ qui s'empare d'Isolde, témoignant de la même poussée machinale que la morve qui s'écoule de son nez. Cette stupide envie ressurgit plus particulièrement dans les moments de panique, lorsqu'Hippolyte se retrouve nez à nez avec Mangeclous déguisé en diplomate anglais¹¹ ou qu'Adrien se dirige vers le bureau du S.S.G.¹². C'est un « frisson de déperdition » tout aussi

¹ *Ibid.* p. 527.

² *Ibid.* p. 526.

³ *Ibid.* p. 989.

⁴ *Ibid.* p. 991.

⁵ *Ibid.* p. 24-25.

⁶ *Ibid.* p. 989.

⁷ *Ibid.* p. 1109.

⁸ *Ibid.* p. 743. De même, Solal constate que « les morts étaient bêtes au cimetière » (*Solal. Op. Cit.* p. 80).

⁹ Jean-Marie SCHAEFFER. *La Fin de l'exception humaine. Op. Cit.* p. 14. Pour les tenants de la thèse de l'exception humaine, l'homme « transcenderait à la fois la réalité des autres formes de vie et sa propre "naturalité" ».

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 531.

¹¹ *Ibid.* p. 298.

¹² *Ibid.* p. 113-114. Le bas ventre d'Adrien est alors « tenaillé » par une irrépressible envie d'autant plus « incompréhensible » qu'il a pris ses précautions.

mécanique qui achève de transformer en automates les fonctionnaires de la S.D.N., réunis en demi-cercle devant les « eaux perpétuelles » des toilettes, comme pour une cérémonie primitive où tombe le masque de la civilisation¹. La scène n'est d'ailleurs pas sans rappeler la plongée de Bardamu dans les entrailles de New-York dans *Voyage au bout de la nuit*². Dans une autre cave, celle de Céphalonie, Rébecca exécute peu ou prou les mêmes fonctions³, réduite à l'état de simple « animal domestique »⁴, de « bête »⁵, au double sens du terme. Le pot de chambre sur lequel elle trône offre alors une sorte de miroir inversé au chapeau melon dans lequel le prince Wronsky est obligé de soulager sa colique, jouant un « noctambule de Chopin pour couvrir d'autres bruits », moins poétiques⁶. La leçon de Mangeclous sur Anna Karénine entend précisément lutter contre cette « épouvantable rétention » dont souffrent les héros de la littérature européenne depuis Homère⁷, empêchés de se rendre au cabinet pour libérer leurs vents et leurs coliques, à l'image de Wronsky déféquant dans son chapeau melon ou de la poétique Anna pétaradant dans sa cuisine après s'être coupé de grosses tranches de gigot à l'ail⁸. La logique carnavalesque participe ici pleinement, jusque dans sa rhétorique, d'une réhabilitation du corps non soumis à la censure de la raison. Rendu à un fonctionnement purement machinal, l'homme est alors confronté à l'absurdité de sa condition. C'est sur le siège des toilettes en effet qu'Adrien, après avoir souillé d'urine son « beau pyjama à rayures »⁹, réalise sa misère d'homme sans Dieu. Le bruit mécanique de la chasse d'eau ne lui renvoie alors que l'écho d'un temps qui s'écoule bêtement. Le retour du refoulé animal se manifeste là encore à travers une série de gestes névrotiques qui, lorsqu'Adrien se met à coiffer et décoiffer ses cheveux, les bouclant et les débouclant avant de peigner les poils de sa poitrine¹⁰, rappellent ceux qu'exécute l'enfant juif dans les toilettes de la gare de Marseille¹¹. Quand il entreprend d'arracher ses cheveux et les poils de son bas ventre¹² ou qu'il se met à frapper violemment du

¹ *Ibid.* p. 130. Les fonctionnaires sont « mécaniquement traversés d'un frisson de déperdition ».

² Louis-Ferdinand CÉLINE. *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Folio, Gallimard, 1952. p. 195-196. On retrouve ici l'idée d'un « rite » sauvage, la descente dans « la caverne fécale » permettant de libérer les instincts les plus primitifs. Ce « déballage intime » contraste alors avec la contrainte qui règne à la surface.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 67. « Puis elle se remit à fonctionner sur son vase ». Le verbe « fonctionner » évoque ici l'image d'un mécanisme.

⁴ *Ibid.* p. 64.

⁵ *Ibid.* p. 66. Rébecca est qualifiée de « bête », au sens de stupide. Puis elle est comparée à une « bête humble ».

⁶ *Ibid.* p. 138.

⁷ *Ibid.* p. 141.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 156.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 765.

¹⁰ *Ibid.* p. 781. Voir aussi p. 766 et p. 782.

¹¹ Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* p. 115.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 783.

ped¹ pour se donner de la force, on songe aussi aux mouvements convulsifs exécutés par Solal, les Valeureux et la naine Rachel. On pourrait également faire le rapprochement avec Ariane lorsque, au comble de l'abrutissement amoureux, elle se met à tourmenter ses cheveux² avant de se réfugier dans les toilettes du Ritz³, enlisée dans le marasme de la passion.

Ce marasme est aussi celui de la vie conjugale, jamais si visible que lorsque Adrien, dépouillant le costume du « monsieur qui s'occupe des territoires sous mandat »⁴, se met en tête d'honorer son épouse. Dépouillant le masque de la civilisation, il laisse alors entendre des « cris de cannibale »⁵, de « fou » ou encore de « sauvage »⁶, faisant surgir l'ombre du primitif. Adrien a en effet beau faire « l'idéaliste »⁷, multipliant les mots tendres pour rester « pur dans sa petite boue »⁸, il est bien ici en train de céder à des instincts animaux, faisant preuve en la matière d'une « avidité taurine »⁹, quand il ne se met pas, en guise de préliminaires, à mordiller « studieusement » son épouse¹⁰ ou à « japper »¹¹ tel un « pékinois »¹², laissant entendre des « ha ha canins »¹³. La métaphore canine réactive ici une nouvelle série de clichés animaliers qui assimilent le chien, et plus encore la chienne, à la lubricité. Elle est d'ailleurs souvent associée au sexuel chez Cohen, notamment quand Solal se met à traiter Ariane de « chienne »¹⁴, au sens propre mais aussi au figuré, ou bien encore qu'il vilipende les « farouches baisers à languerie »¹⁵ qui rendent l'expression des amants si « crétine » et si « canine ». La « chiennerie de l'homme » semble ainsi concentrer sur elle toute la bestialité du désir amoureux¹⁶. La bêtise de la femme au moment du coït se manifeste par d'autres métaphores animales, à commencer par les « sauts de carpe »¹⁷ et les baisers « genre singesse » ou « chienne lécheuse »¹⁸. La

¹ *Ibid.* p. 769.

² *Ibid.* p. 1016-1017.

³ *Ibid.* p. 1096-1097.

⁴ *Ibid.* p. 203.

⁵ *Ibid.* p. 203. Voir aussi p. 258.

⁶ *Ibid.* p. 203.

⁷ *Ibid.* p. 257.

⁸ *Ibid.* p. 203.

⁹ *Ibid.* p. 257.

¹⁰ *Ibid.* p. 202, p. 204, p. 257, p. 258.

¹¹ *Ibid.* p. 258.

¹² *Ibid.* p. 202, p. 257.

¹³ *Ibid.* p. 202, p. 203.

¹⁴ *Ibid.* p. 53, p. 1048, p. 1066, p. 1069, p. 1087. Voir aussi les monologues d'Ariane où le mot « chienne » est employé avec le même sens (p. 500, p. 687).

¹⁵ *Ibid.* p. 1019. Pour Solal, « les deux partenaires font des têtes si crélines qu'ils mourraient de rire ou de honte s'ils pouvaient voir leurs expressions canines ».

¹⁶ *Ibid.* p. 1027.

¹⁷ *Ibid.* Solal évoque les « sauts de carpe » d'Anna Karénine (p. 379, p. 388, p. 408) et ceux d'Ariane et de Dietsch (p. 1076). Voir aussi *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 167.

¹⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 500.

sexualité apparaît alors bien comme cette « rude composante de la personne humaine »¹ qui vient déposséder l'âme de sa souveraineté pour la ramener sur le terrain du corps dans ce qu'il a de plus animal, l'empêchant de faire l'ange. Faire l'amour – chez Cohen, comme chez Solal qui emploie les deux mots comme quasi-synonymes² – c'est en effet faire la bête, la passion n'obéissant au fond qu'à d'« animales raisons, les mêmes que du temps de la forêt préhistorique »³. Quand Adrien couché en « chien de fusil » exhibe bêtement son organe « vulgaire et canin »⁴ aux yeux de sa femme, le discours de Cohen rejoint celui de Freud⁵ pour qui l'animalité de l'homme se fixe sur ses parties basses, associées au « mangement » et à la copulation. Le dégoût d'Ariane à l'égard de son mari n'a alors d'égal que celui de Solal lorsque, sous l'emprise de la jalousie, il imagine sa maîtresse copulant avec « le beau Calabrais » et son « énorme nez » au contour si « prometteur »⁶ ou avec Dietsch et son « énorme virilité », objet d'une « vision bestiale »⁷. Le *phallus* en érection paraît alors bien témoigner de « cet entêtement têtue à être »⁸ qui, pour Derrida, résiste au *cogito* et nous ramène du côté de la bête – ou plutôt d'une « pulsion absolument bête, entêtée, qui ne renonce jamais à rien, et absolument étrangère à toute pensée »⁹ – et même de la marionnette, comme le suggère le jeu de l'étymologie¹⁰. « Quelle imbécillité de vouloir introduire ce cette ce cette chose chez quelqu'un d'autre [sic] », « une bête dessus une bête dessous »¹¹ commente ainsi Ariane, observant les « stupides » remuements d'arrière en avant de son mari, qu'elle scande intérieurement par des « Didi Didi Didi » qui en soulignent l'origine purement mécanique¹². L'amour apparaît alors bien comme cette « activité stéréotypée et cocasse qui pare provisoirement des prestiges de l'individuel ce qui concerne les seuls intérêts de l'espèce » décrite par Schopenhauer¹³. Le discours du Ritz

¹ *Ibid.* p. 989.

² *Ibid.* p. 1011. « Mais pourquoi faut-il tout le temps me mettre sur toi comme une bête pour te rassurer d'ailleurs depuis une semaine que je suis ici il n'y a eu la bête qu'une seule fois le soir de mon arrivée et tu dois commencer à t'inquiéter car tu veux mon amour ».

³ *Ibid.* p. 871.

⁴ *Ibid.* p. 258.

⁵ Pour Freud, les « organes génitaux n'ont pas participé au développement des formes du corps humain vers la beauté, ils sont restés animaux et ainsi l'amour dans son fond est aujourd'hui tout aussi animal qu'il l'a toujours été ». *La Vie sexuelle*, cité par Jean-François CHEVRIER & Christine MAURICE. « Une étrange parenté » in *L'animalité. Critique. Op. Cit.* p. 841.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 879.

⁷ *Ibid.* p. 1025.

⁸ Jacques DERRIDA. *La Bête et le souverain. Volume 1. Op. Cit.* p. 259.

⁹ *Ibid.* p. 299. Pour Derrida, toute érection est ainsi menacée de bêtise.

¹⁰ *Ibid.* p. 296. Dans la Grèce antique, le *phallus* était une marionnette, une « poupée gigantesque et artificielle » utilisée comme simulacre de pénis au cours de certaines cérémonies.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 202. Voir aussi p. 204 où elle évoque le traumatisme originel, « Papa affreux sur Maman la maniant comme une bête », et p. 259, « une bête maniée par une bête ».

¹² *Ibid.* p. 203.

¹³ Clément ROSSET. *Schopenhauer, philosophe de l'absurde. Op. Cit.* p. 100.

pourrait bien de ce point de vue proposer une réécriture schopenhauerienne du mythe de Don Juan, lorsque Solal décrit son mépris pour les « ébats de lit », jugés « monotones et rudimentaires, et somme toute comiques »¹. Il en va de même pour ces « baisers fruits » soudain comparés à des « douaniers pressés » qui, pour finir, juge Ariane « [font] tout de même comique »², au même titre que l'éternuement de l'orateur chez Bergson. « Sociaux et habillés le jour », les amants se découvrent alors « nus et biologiques la nuit »³, rivés à ce qui fait la misère de l'homme sans Dieu : sa condition de corps-machine.

3°) La « Bêtise au front de taureau ». Cohen et la « stupide Matière »

Si l'ange fait la bête chez Cohen, il se pourrait bien que cette bête prenne plus précisément l'apparence du taureau, comme le suggèrent l'abondant bestiaire bovin⁴, ainsi que le mythe de la vierge Europe et les casques à cornes de bêtes des Allemands. Ce bestiaire, très présent également dans *Projections ou Après-minuit à Genève*⁵, peut être référé pour Catherine Milkovitch-Rioux⁶ à l'épisode du Veau d'or, pointant du doigt une Europe qui, derrière ses professions de foi idéalistes, a délaissé les valeurs spirituelles au profit du matériel, divinisé. Cette divine sottise est précisément celle que brocarde Baudelaire dans « L'Examen de minuit », saluant « l'énorme Bêtise / La Bêtise au front de taureau » avant de « bais[er] la stupide Matière / Avec une grande dévotion »⁷.

Le corps féminin, chez Cohen, est le lieu privilégié de cet enlèvement dans le monde de la matière. C'est d'ailleurs sur lui que Solal fait retomber le poids du péché originel, ce qu'il identifie comme la « tare naturelle et animale de l'homme »⁸. En cela, Nathalie Fix-Combe l'a parfaitement démontré⁹, le romancier est bien l'héritier d'une tradition patriarcale qui ramène

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 390.

² *Ibid.* p. 687-688.

³ *Ibid.* p. 872.

⁴ Voir le premier chapitre de la deuxième partie.

⁵ Albert COHEN. *Projections ou Après-minuit à Genève. Op. Cit.* Il est notamment question du banjo qui « prend un entonnoir et fait une voix de bœuf nostalgique » (p. 32). L'orchestre laisse également entendre les « cloches des vaches léchant leur veau à coup de truelle » (p. 36).

⁶ Catherine MILKOVITCH-RIOUX. *L'univers mythique d'Albert Cohen. Personnages, décors et mise en scène. Tome 1. Op. Cit.* p. 148-149.

⁷ Charles BAUDELAIRE. « L'Examen de minuit » in *Les Fleurs du Mal*. Paris : Librairie générale française, Le Livre de poche, 1972. p. 190.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1005.

⁹ Nathalie FIX-COMBE. *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Thèse accessible en ligne : <https://www.atelier-albert-cohen.org/images/stories/Documents/thesefixcombe.pdf>. *Op. Cit.* p. 378-382. Du côté des matrones juives, Nathalie Fix-Combe cite l'exemple du corps huileux de Rachel Solal ou de Rébecca, du côté

la femme du côté de la matière, de la nature, de l'organique – tantôt huileux, à l'image des matrones juives, tantôt spongieux à l'image des marâtres occidentales¹ – l'accusant de manquer de tenue et de retenue. Le corps de Rébecca pourrait aussi bien, et quoiqu'en dise Cohen quand il raille à travers la voix de Mangeclous la grande rétentio[n] du roman occidental, trahir une horreur du naturel, qui apparaît comme la marque même d'une bestialité proprement humaine. L'idiotie des mannequins qui défilent chez Volkmaar semble se concentrer plus spécifiquement sur leur « ventre en avant »², qui renvoie tout autant à une ostentation dont nous avons vu qu'elle était signe de sottise qu'à des fonctions procréatives qui transforment l'ange en bête et rejettent la femme du côté de la nature, dans ses fonctions les plus animales. Ces ventres en avant rappellent les « mamelles roulantes »³, la « croupe formidable »⁴, la « hanche éléphantine »⁵ et les « bajoues majestueuses »⁶ de la « grosse déléguée balkanique »⁷. Pour dire l'excès de matière, Cohen emploie ici un lexique aux connotations bestiales, guère différent de celui employé dans *Projection ou après-midi à Genève*⁸. Il en va de même lorsque le romancier décrit la « jeune interprète idiote en quatre langues » qui exhibe ses « mamelles non encore tombantes » et ses « grotesques fesses » moulées dans une jupe étroite au cocktail de Benedetti⁹, ainsi que la jeune vedette de cinéma, dont le seul talent consiste à exposer ses « grosses mamelles » et ses « lèvres bestiales », « effrayantes d'épaisseur hottentote », semblables à la « ventouse » d'un « énorme ténia »¹⁰. Se reconfigure ici cette « constellation féminine de la bêtise : nature, matière, obésité, obscénité » qu'Alain Roger identifie chez Baudelaire¹¹ et qui pourrait bien faire de Solal un dandy¹², en lutte contre la « stupide Matière ».

des marâtres occidentales elle évoque la boulette de chair de la mère Deume ainsi que sa gorge spongieuse, comme celle de Mme Sarles. Voir également son article « Sexualité enchanteresse et sexualité désenchantée » in *Albert Cohen. Colloque du centenaire. Op. Cit.* p. 170.

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 573.

² *Ibid.* p. 593.

³ *Ibid.* p. 135.

⁴ *Ibid.* p. 136.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 224.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 309.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 224. Dans *Belle du Seigneur*, elle est comparée à une « bayadère obèse » (*Op. Cit.* p. 135).

⁸ Albert COHEN. *Projection ou après-midi à Genève. Op. Cit.* Voir les gros plans sur les « croupes » qui « hoquent et se heurtent » (p. 37) et plus particulièrement sur celle de Thézou (p. 33) dont la danse du ventre n'est pas sans rappeler celle de Mangeclous (p. 44). On citera encore cette comédienne du *Mary Hall* qui chante « hampe obscènement brandie » (p. 32) ou bien cette « Italienne trop nourrie » (p. 29).

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 306.

¹⁰ *Ibid.* p. 851.

¹¹ Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 146. Pour Alain Roger, l'horreur du naturel est au cœur de la constellation qui, chez Baudelaire notamment, lie le féminin à la bêtise mais aussi à l'obscénité et à l'obésité.

¹² Voir à ce sujet l'article d'Isabelle MACQUIN-CAPITAINE. « La cravate de Solal » in *Cahiers Albert Cohen n°10. Op. Cit.* Pour Isabelle Macquin-Capitaine, le rejet du naturel qui se fait jour chez Solal, mais aussi chez Ariane, rappelle celui du dandy (p. 87). Elle fait également le lien entre la « Thébaïde amoureuse » de la Belle de Mai et le projet de Des Esseintes qui, rejetant la nature, entend créer un monde purement artificiel (p. 93).

À travers cet excès de chair se manifeste peut-être alors aussi ce sentiment très sartrien que l'existence est « de trop »¹, injustifiée, « obscène et bête » dirait Alain Roger².

Ce corps obèse est aussi celui du philistin qui, au XIX^{ème} siècle, concentre sur lui toutes les accusations de sottise. Où l'on recroise les silhouettes de Homais et de M. Prudhomme, avec leur sens de l'épargne et leur mépris des artistes, mais aussi de Flaubert avec son horreur des objets, aussi « hideux et bêtes »³ que les charognes qu'il rencontre sur son chemin... Pour Michel Adam, « l'envie de la possession des biens, la possibilité de montrer ce que l'on a – que l'on songe ici à l'automobile » – auraient même « occasionné une surenchère de sottise »⁴, l'avoir l'emportant sur l'être, le matériel sur le spirituel et le quantitatif sur le qualitatif. Chez Cohen aussi, l'automobile engendre sa surenchère de sottise. On songe évidemment à la « pouponnette au visage de lune » et à sa Chrysler⁵. En signe de réussite, Adrien envisage quant à lui de sacrifier sa Chrysler à une Cadillac, plus digne d'un cadre A⁶. Il en fait l'éloge en des termes convenus qui révèlent l'étendue de sa stupidité, puisqu'il se contente de répéter comme un perroquet ce qui s'apparente fort à de nouveaux slogans publicitaires : « Épatante, sa Chrysler, des reprises foudroyantes. Douce mais nerveuse, voilà »⁷. C'est de manière tout aussi stéréotypée qu'il fait l'éloge des Lancia, « un peu délicates [...] oui, évidemment, mais quelle race ! »⁸. Cette litanie n'est pas sans évoquer celle qui rythme la célébration du chauffage central, « cette merveille de régularité et de douceur » « bien plus économique » et « propre » que « le çarbon [sic] », si l'on en croit les « deux officiants »⁹, Hippolyte et Antoinette Deume. Le chauffage central devient ici l'objet d'un véritable culte, inversant les termes de la comparaison qui servira à Solal à vilipender la pseudo spiritualité des dévotes dans *Belle du Seigneur*. Cette « communion » s'opère « dans le bien-être et l'aisance »¹⁰, témoignant *a contrario* d'une véritable divinisation du matériel. Hippolyte, en un geste coutumier à la bêtise,

¹ Jean-Paul SARTRE. *La Nausée*. Paris : Gallimard, Folio, 1938. p. 183. La nausée de Roquentin se cristallise notamment sur un âne mort, avec ses « petites pattes rouges en l'air, toutes raides » et son ventre boursoufflé, guère différent des charognes qui hantent l'œuvre de Flaubert (p. 179).

² Alain ROGER. *Bréviaire de la bêtise*. *Op. Cit.* p. 161. Commentant l'œuvre de Sartre, après avoir évoqué l'autocélébration de sa beauté par Ariane soupesant ses seins devant son miroir, Alain Roger évoque une existence « obèse, obscène et bête », pour ne pas dire « femelle ».

³ Gustave FLAUBERT. *Lettre à Louis Bouihlet*, 24 août 1853. « Les objets immédiats me semblent hideux ou bêtes ». Accessible sur le site de l'université de Rouen : <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=10039&mot=&action=M>.

⁴ Michel ADAM. *Essai sur la bêtise*. *Op. Cit.* p. 126.

⁵ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 814. La scène se reproduit également p. 822.

⁶ *Ibid.* p. 124.

⁷ *Ibid.* p. 127. On retrouve ici les traits de la rhétorique publicitaire associée à l'automobile. Celle-ci est assimilée à une femme, sans doute pour alimenter les fantasmes masculins.

⁸ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 465.

⁹ *Ibid.* p. 441-442.

¹⁰ *Ibid.* p. 441.

est même prêt à lui édifier une statue¹. Mais il est un autre Dieu auquel le couple Deume semble vouer un culte non moins assidu : le lingot. Il est érigé au rang de véritable divinité², les Deume osant à peine « Le » toucher, comme s'il s'agissait d'un objet sacré. Cette scène d'idolâtrie est bien digne de celle que les Hébreux réservent au Veau d'Or, attestant de la défaite du spirituel au profit du matériel. Une série de sous-entendus sexuels³ permet en outre de faire le lien avec le défilé de hanches et de mamelles qui se déroule dans la salle des pas perdus ou au cocktail de Benedetti. C'est avec une émotion quasi érotique également qu'Adrien introduit ses crayons, personnifiés pour l'occasion⁴, dans l'orifice de sa petite Brunswick, avant de lui déclarer son amour. Aux confins du sacré et du profane, l'agrafeuse engendre chez lui une véritable « transe »⁵, une « sainte ivresse » digne de celle que provoquent le chauffage central, le lingot ou encore le « dieu caviar »⁶, rétrogradant, sur l'échelle de la valeur, la souffrance des indigènes dans l'ordre des considérations annexes. La Patek Philipp⁷ en « or massif, dix-huit carats »⁸ – qu'il exhibe avec la fierté et la vulgarité du parvenu aux yeux de son ancien condisciple le « pas veinard » Vermeyleylen, condamné à enseigner la grammaire « à des moutards, moyennant un traitement de famine, quelque chose dans les cinq cent francs suisses » – est l'objet d'une nouvelle déclaration d'amour. Le « ricanement rétronasal » d'Adrien⁹ laisse alors éclater toute la sottise du béotien, cet imbécile heureux qui perçoit le monde à l'aune de sa réussite matérielle. À l'instar du caviar¹⁰ et des trois citations « épatantes » sur Picasso¹¹ qu'il se propose de servir au S.S.G., la Patek Philipp doit produire un « effet bœuf », selon une expression récurrente dans la bouche du personnage. Le lexique bovin traduit bien ici l'enlèvement dans le matériel. Il en est de même pour le stylo et le canif¹² en or massif également, sur lesquels Adrien envisage de faire graver ses initiales, comme il l'avait fait sur son portemine à monogramme, dont il va sans dire qu'il est fait du même métal¹³. On pense alors à Thompson, inscrivant son nom sur la colonne de Pompée. Peut-être imite-t-il aussi sa mère adoptive, qui a pyrogravé ses

¹ *Ibid.* p. 396.

² *Ibid.* p. 417-418.

³ Voir le chapitre 1 de la deuxième partie.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 72-73.

⁵ *Ibid.* p. 104.

⁶ *Ibid.* p. 165.

⁷ *Ibid.* p. 62. « Chouchou » lui susurre-t-il à l'oreille.

⁸ *Ibid.* p. 58-59.

⁹ *Ibid.* p. 59.

¹⁰ *Ibid.* p. 166.

¹¹ *Ibid.* p. 336.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 474.

¹³ *Ibid.* p. 436. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 98.

initiales sur divers objets de la maison¹, ou Hippolyte, qui fait la même chose sur le manche de son marteau². L'objet participe ici pleinement de la logique identitaire de la bêtise, permettant aux personnages d'affirmer leur existence à travers leurs possessions. Mais les objets qui prolifèrent chez les Deume pourraient tout aussi bien n'avoir d'autre fonction que de combler « l'inanité de leur vie »³. C'est du moins ce que suggère le narrateur à propos de ce portefeuille à double poche, venu compléter la liste déjà longue des objets inutiles⁴. Pour Baudrillard, cette accumulation, caractéristique de l'univers bourgeois, agit aussi comme une forme de « consolation », l'objet ayant pour charge d'absorber « l'angoisse du temps et de la mort » à l'heure où s'effacent « les instances religieuses et idéologiques » qui étaient chargées de le faire⁵. On comprend mieux, dans ces conditions, pourquoi chaque nouvel objet est fêté comme « l'arrivée d'un nouveau petit dieu » chez les Deume⁶. On comprend mieux également le culte qu'ils vouent au lingot et au chauffage central.

Divinisé, objet d'un contrôle de tous les instants le corps met en évidence, une fois de plus, les excès de la Raison cartésienne qui, en prétendant lutter contre la nature, conduit au système mortifère et totalitaire de la Belle de Mai. L'écriture comique a pour charge de démasquer les illusions de la pensée occidentale en la matière, révélant la part de bête qui sommeille en chacun de nous. Livré à un fonctionnement purement mécanique – celui des vents, des tics, des borborygmes ou des poils – le corps cohénien nous confronte alors à l'inanité et même à l'absurdité de notre être au monde, dans un univers déchu, soumis à l'empire d'une volonté sans cause ni but. Le comique de la bêtise se teinte ainsi de reflets schopenhaueriens aux confins, là encore, du dérisoire et du tragique. Il contribue pleinement à l'effondrement des certitudes ontologiques de la Raison, brouillant la frontière censée séparer l'homme de l'animal, mais aussi de son corps, donné comme second par rapport au *cogito*. Les implications de cette comédie ne sont toutefois pas purement physiologiques ou philosophiques, elles sont aussi sociologiques et politiques. À travers cette divinisation de la matière – corps ou objet du désir – Cohen nous fait aussi le tableau d'une Europe dionysiaque, livrée au règne de la pulsion et du dieu taureau, reflet d'une sacralité primitive et purement animale, aimantée par le culte de la

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 441.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 316.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 455.

⁴ *Ibid.* p. 454.

⁵ Jean BAUDRILLARD. *Le Système des objets. Op. Cit.* p. 136.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 455.

force, de la jeunesse et de la santé.

III. Foules en délire et délires mimétiques. Psychologie des masses cohéniennes

Il est une autre marionnette qui figure à l'arrière-plan de la sottise. Cet automate c'est l'homme des foules – devenues opinion à l'époque où écrit Cohen¹ – décrit par Freud², Le Bon³ ou Tarde⁴ comme un simple pantin, un fantoche aux mains d'un hypnotiseur qui le manipule, lui ôtant à la fois sa souveraineté et son individualité. Olivier Aichtouk parle ainsi à propos des personnages de Cohen de « personnages-foules »⁵, à l'instar de ces ouvriers, de ces épiciers ou de ces tricoteuses dont la voix recouvre celle, plus individualisée, de Mariette, d'Adrien ou d'Antoinette. Pour Hannah Arendt, c'est chez ces hommes des masses, jugés « apathiques » et « stupides », que les systèmes totalitaires des années trente trouvent leur plus fervent soutien⁶. L'individu est alors victime de ce que la psychologie des foules – telle qu'elle s'est constituée à la fin du XIX^{ème} siècle autour des travaux de Gustave Le Bon et de Gabriel Tarde – identifie comme un véritable phénomène de contagion mentale et affective, provoquant un affaïssement de ses facultés intellectuelles⁷ et le retour des pulsions refoulées⁸. L'homme y déchoit là encore au rang de bête, à l'image de ces supporters de hockey qui, se départant de leur fameux « flegme britannique » et du non moins « célèbre *fair play* anglais » pour reprendre les clichés du journal de Mangeclous, n'hésitent pas à lapider leurs adversaires avec ce qui leur tombe sous la main, après avoir brisé portes et fenêtres⁹. Il cède alors à des pulsions mimétiques qui sont celles des primitifs ou des babouins selon une image plus familière au lecteur de Cohen. L'imaginaire de

¹ Pour la distinction entre la foule et l'opinion on se référera à Gabriel TARDE. *L'opinion et la foule*. Paris : Éditions du Sandre, 2006. p. 61. Pour lui, la naissance de l'opinion coïncide avec l'avènement du public et le développement de la presse. Chaque individu est désormais isolé chez lui tout en ayant conscience qu'il appartient à une communauté dont il partage les vues.

² Sigmund FREUD. *Psychologie des masses et analyse du moi*. Paris : Points, Seuil, 2014. p. 140-141.

³ Gustave LE BON. *Psychologie des foules*. Paris : P.U.F., Quadrige, 1963. p. 14.

⁴ Gabriel TARDE. *Les Lois de l'imitation*. Paris : Les Empêcheurs de tourner en rond, 2001. p. 137. Voir aussi *L'opinion et la foule*. *Op. Cit.* p. 50

⁵ Olivier ACHTOUK. « Foules, masses et publics : la représentation de la multitude dans *Belle du Seigneur* et ses modèles ». *Cahiers Albert Cohen n°13*. *Op. Cit.* p. 93.

⁶ Hannah ARENDT. *Le Système totalitaire*. *Op. Cit.* p. 46.

⁷ Pour Gustave LE BON, « par le fait seul que l'individu est en foule, son niveau intellectuel [...] baisse considérablement ». *Psychologie des foules*. *Op. Cit.* p. 27. Le Bon cite ici à l'appui les travaux de Gabriel TARDE qui dresse un constat similaire dans *L'opinion et la foule*. *Op. Cit.* p. 135. Sigmund FREUD cite lui les travaux de Mc Dougall pour qui la masse provoque une sorte d'« inhibition collective », dans laquelle « les intelligences plus médiocres rabaisent les plus grandes à leur niveau ». *Psychologie des masses et analyse du moi*. *Op. Cit.* p. 74.

⁸ Voir à ce sujet. FREUD. *L'avenir d'une illusion*. Paris : Points, Seuil, 2011. p. 42.

⁹ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 76.

la bêtise, chez le romancier, doit sans doute beaucoup à ces théories aujourd'hui contestées en raison des préjugés qu'elles véhiculent¹. Olivier Ahtouk² souligne l'influence qu'elles ont pu exercer sur sa vision des foules. Dans les années vingt, ces théories rencontrent en effet un écho grandissant, grâce notamment à la relecture qu'en fait Freud. Dans les années trente, elles inspirent Pétain, Hitler ou Mussolini, qui voient tout le profit qu'ils peuvent en tirer pour asseoir leur domination sur les masses. C'est en usant de certains de ces présupposés que l'on cherchera à déterminer ce qui permet de faire masse dans l'œuvre de Cohen, faisant descendre l'homme de plusieurs degrés sur l'échelle de la raison et de la civilisation.

1°) Le mimétisme vertical ou la loi du désir babouin

Pour Jean-Paul Richter³, la stupidité serait liée à un trop grand attachement au père et à une forme d'immaturité psychique et intellectuelle qui conduit à s'identifier et à imiter des modèles. Cette immaturité est celle des personnages de Cohen⁴ et plus encore de l'homme des foules, auquel le père sert précisément d'exemple. Pour Freud, il est victime d'une sorte de régression à un stade infantile⁵, un stade pré œdipien⁶ qui le conduit à abandonner son « idéal du Moi » au profit de « l'idéal de la masse incarné dans le guide »⁷. Pour Tarde, qui en fait la base de ses lois d'imitation⁸, cela suffirait à expliquer le goût des foules pour des images puérides faisant moins appel à la raison qu'aux sens et surtout à la croyance⁹. Pour Wilhelm Reich, la famille autoritaire de type patriarcal constitue d'ailleurs le creuset où s'élabore le modèle de l'état autoritaire¹⁰, à commencer par le régime nazi, *Le Führer* s'évertuant à provoquer chez les masses des sentiments d'amour quasi filial qui alimentent un véritable processus d'identification¹¹. Le père s'incarne alors dans la figure du meneur, érigé par les masses en autorité et en guide absolu. Doté d'une « volonté forte » qui, selon le portrait qu'en

¹ Voir à ce sujet Serge MOSCOVICI. *L'âge des foules*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1985. p. 98.

² Olivier AHTOUK. « Foules, masses et publics : la représentation de la multitude dans *Belle du Seigneur* et ses modèles ». *Op. Cit.* p. 92-93. Pour Olivier Ahtouk, Cohen, lecteur de Freud, ne peut ignorer ces théories.

³ Jean Paul RICHTER. *Éloge de la bêtise*. *Op. Cit.* p. 96-97. Voir aussi le commentaire d'Avital RONELL. *Stupidity*. *Op. Cit.* p. 35. Pour elle, « le sujet idiot est doté d'une faible énergie oedipienne ; il s'accroche aux idées, aux reliques et aux dogmes qui lui ont été transmis par son père dans sa jeunesse ».

⁴ Voir à ce sujet le chapitre 1 de la première partie.

⁵ Sigmund FREUD. *Psychologie des masses et analyse du moi*. *Op. Cit.* p. 126.

⁶ *Ibid.* p. 105. À ce stade pré-oedipien, « le petit garçon manifeste un intérêt particulier pour son père, il voudrait et devenir et être comme lui, prendre sa place sur tous les plans. Disons-le tranquillement : il fait du père son idéal ».

⁷ *Ibid.* p. 146.

⁸ Gabriel TARDE. *Les Lois de l'imitation*. *Op. Cit.* p. 257.

⁹ Gabriel TARDE. *L'opinion et la foule*. *Op. Cit.* p. 149. Voir aussi *Les Lois de l'imitation*. *Op. Cit.* p. 140.

¹⁰ Wilhelm REICH. *La Psychologie de masse du fascisme*. *Op. Cit.* p. 50.

¹¹ *Ibid.* p. 75.

fait Le Bon, sert de « noyau autour duquel se forment et s'identifient les opinions »¹, il se recrute volontiers parmi des individus décrits par Tarde, en des termes très cohéniens², comme « souverainement impérieux et affirmatifs »³, exerçant un pouvoir irrésistible sur les natures faibles, fascinées par ces modèles prestigieux qu'elles s'efforcent d'imiter, telle la babouine courbant son postérieur devant le mâle, selon une loi qui est aussi celle de l'imitation tardienne⁴.

Parmi ces modèles figurent en premier chef les prophètes israélites dont Max Weber a mis en évidence le pouvoir charismatique⁵, moins fondé sur la raison ou sur l'hérédité que sur la croyance. Dans l'un de ces accès d'antisémitisme dont il est coutumier, Solal leur reproche d'alimenter chez son peuple, transformé en « gras mouton », un « végétarisme de l'âme »⁶ guère différent de celui que Le Bon reproche aux foules, assemblées en troupeaux autour du meneur auquel elles se soumettent d'instinct⁷. À cela s'ajoutent encore sans doute des considérations nietzschéennes⁸, celles-là même qui poussent Solal à proférer sa « haine aux moutons »⁹ – cet animal dont Musil fait l'emblème de la sottise¹⁰ – ou à railler « l'odeur de mouton » des troisièmes classes¹¹, pour affirmer son appartenance à la race des maîtres. Cette mise en scène prophétique est celle qui préside à l'incipit de *Belle du Seigneur*, lorsque Solal s'avance pour conquérir Ariane, « beau et non moins noble que son ancêtre Aaron, frère de Moïse »¹². La forêt dont il tente de se dégager rappelle alors l'un des symboles qu'Élias Canetti associe à la représentation des masses¹³, témoignant tout à la fois d'un désir de se singulariser,

¹ Gustave LE BON. *Psychologie des foules*. *Op. Cit.* p. 69-70.

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* Voir la description des héros « affirmatifs et alpinistes » (p. 862) ou « affirmatifs » et « énergiques » qui peuplent les romans d'Ariane (p. 1013).

³ Gabriel TARDE. *Les Lois de l'imitation*. *Op. Cit.* p. 138.

⁴ *Ibid.* p. 122. La loi d'imitation pour Tarde s'exerce toujours du bas vers le haut, du faible vers le fort.

⁵ Voir à ce sujet Serge MOSCOVICI. *L'âge des foules*. *Op. Cit.* p. 386.

⁶ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 282. « Résumé des prophètes : "Cela va mal parce que vous n'êtes pas des moutons. Mais plus tard Israël sera un gras mouton bien doux et alors tout ira bien". S'enthousiasmer pour ce végétarisme de l'âme ? Il ne pouvait pas. Et pourtant cette moutonnerie était ce qu'il aimait le plus au monde ».

⁷ Gustave LE BON. *Psychologie des foules*. *Op. Cit.* p. 69. « La foule est un troupeau qui ne saurait se passer de maître ».

⁸ Voir à ce sujet l'article de Carole AUROY. « Albert Cohen et la mort de Dieu ». *Op. Cit.* p. 4 de l'article accessible en ligne. <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/126-albert-cohen-et-la-mort-de-dieu-par-carole-auroy.html>. Pour elle, cette allusion au mouton doit être référée à Nietzsche qui, dans *Par-delà le bien et le mal*, oppose la morale des fauves, celle des maîtres, fondée sur la force, et la morale du « mouton », de « l'agneau », fondée sur la crainte, qui transforme l'homme en animal de troupeau. Elle met en évidence les contradictions de Solal qui, après avoir raillé les prophètes, fait l'éloge de cette « moutonnerie ». Il paraît ainsi tiraillé entre deux morales : la morale judéo-chrétienne et la « morale des maîtres ».

⁹ Solal. *Op. Cit.* p. 61. « Il faut être fort et n'être pas sage. Haine aux moutons ».

¹⁰ Voir Robert MUSIL. « Moutons vus sous divers angles » in *Œuvres préposthumes*. Cité par Avital RONELL. *Stupidity*. *Op. Cit.* p. 94.

¹¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 1055.

¹² *Ibid.* p. 13.

¹³ Élias CANETTI. *Masse et puissance*. Paris : Gallimard, Tel, 1966. p. 88.

d'affirmer son originalité au sein de la foule des séducteurs, mais aussi de ses rêves de souveraineté. En se singularisant, sans doute entend-il échapper à la morale du troupeau, celle-là même que Nietzsche reproche aux Juifs, au même titre que leur mépris pour l'instinct et la loi de nature¹. Son itinéraire offre un prolongement à l'épilogue de *Solal* où il va, entouré d'un cortège de « gueux », de « femmes », de « vieillards », d'« illuminés » qui semblent attendre de lui une sorte de révélation². Cette révélation est aussi celle du Christ, dont Freud souligne qu'il offre à la masse organisée des catholiques le mirage d'un « chef suprême [...] qui aime du même amour tous les individus composant la masse »³. Solal lui-même succombe à cette illusion lorsqu'il se mêle à la foule des croyants « coagulés »⁴ devant une église, envisageant même de se rendre à Rome pour acclamer le pape⁵. On comprend mieux dès lors pourquoi Saltiel, quand il ne joue pas les prophètes seul dans son pigeonnier comme « Moïse [...] au mont Sinaï »⁶, aspire à revêtir la tiare pontificale⁷.

Les bottes et la cravache arborées par Solal dans l'incipit de *Belle du Seigneur*⁸ révèlent aussi sous la silhouette du prophète la présence d'un autre type de meneur dont on sait le prestige qu'il revêt aux yeux des personnages de Cohen : le militaire, le romancier se faisant sur ce point encore l'écho du psychologue des foules⁹. Pour Freud, qui relie l'une à l'autre ces deux masses artificielles que sont l'Église et l'Armée, le commandant en chef remplit le même office illusoire que celui du Christ¹⁰. On a vu notamment l'attrait que l'uniforme pouvait exercer sur les tricoteuses, la mère Sarles, Mme de Surville ou de Sabran, au même titre que des modèles littéraires, artistiques ou historiques que l'on qualifiera de canoniques, dont Le Bon souligne l'influence qu'ils peuvent avoir sur des masses jugées profondément conservatrices¹¹. On citera surtout les « grosses sexuelles » à « nattes blondes » qui, devant la cave de Berlin, lèvent « niaisement » les bras au passage des « jeunes espoirs de la nation allemande », « excitées par tant de virilités bottées »¹². Elles témoignent de ce lien libidinal qui, pour Freud, unit la foule à

¹ Voir à ce sujet Gilles ZENOU. *Regards sur la condition juive. Op. Cit.* p. 97.

² *Solal. Op. Cit.* p. 472-473.

³ Sigmund FREUD. *Psychologie des masses et analyse du moi. Op. Cit.* p. 88.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 953.

⁵ *Ibid.* p. 954.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 96.

⁷ *Ibid.* p. 100. « Oh s'il était né italien et chrétien quel pape il aurait fait ! ».

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 14.

⁹ Gustave LE BON. *Psychologie des foules. Op. Cit.* p. 77.

¹⁰ Sigmund FREUD. *Psychologie des masses et analyse du moi. Op. Cit.* p. 88.

¹¹ Gustave LE BON (*Psychologie des foules. Op. Cit.* p. 29), Gabriel TARDE (*Les Lois de l'imitation. Op. Cit.* p. 351) soulignent tous deux le caractère conservateur des foules, souvent hostiles à la moindre nouveauté.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 575.

son meneur¹. Elles offriraient surtout l'illustration parfaite de ces préjugés auxquels sacrifie volontiers la psychologie des foules quand elle postule avec Gabriel Tarde – en une formulation digne de figurer au *Dictionnaire des idées reçues* – que « la foule est femme, même quand elle est composée comme il arrive presque toujours d'hommes »² car « toute femme, on le sait, imite l'homme qu'elle aime ou qu'elle admire et dont elle subit l'ascendant »³. On pourrait également se référer à Gustave Le Bon pour qui si « les foules sont partout féminines »⁴, c'est que, outre leur incroyable crédulité⁵, elles vont tout de suite aux sentiments les plus extrêmes⁶. Les « grosses sexuelles » de Berlin cèdent peut-être aussi, à l'image de Solal lorsqu'il se met à applaudir « sans comprendre »⁷ au passage d'un régiment ou de la Légion étrangère⁸, au rythme de la marche, dont Élias Canetti⁹ et Gabriel Tarde¹⁰ soulignent tous deux le pouvoir d'entraînement. Au rythme des pas se mêle alors aussi celui de la musique. Elle plonge les militaires qui défilent devant la cave, « mécaniques et victorieux » comme des automates¹¹, chantant « leur joie du sang juif versé », dans une sorte d'état hypnotique – parfaitement décrit par Gilbert Rouget¹² – qui provoque un accord à la fois physique et psychologique entre l'individu et le groupe mais aussi avec l'individu qui le suggestionne. Pour Bertrand Vibert, analysant « la bêtise de la musique selon Kundera », elle favorise une adhésion sans distance et une sentimentalité facile qui prennent volontiers un tour kitsch¹³. Cet accord est celui qui fait « vibre[r] » les tricoteuses au diapason de la musique de régiment¹⁴, mais aussi Mangeclous lorsqu'il s'immobilise au son du *God Save The King* ou de *La Marseillaise*¹⁵. On songe aussi aux domestiques de Monsieur Sarles lorsqu'ils reprennent en chœur le cantique chanté par le

¹ FREUD. *Psychologie des masses et analyse du moi*. Op. Cit. p. 91.

² Gabriel TARDE. *L'opinion et la foule*. Op. Cit. p. 162.

³ Gabriel TARDE. *Les Lois de l'imitation*. Op. Cit. p. 270.

⁴ Gustave LE BON. *Psychologie des foules*. Op. Cit. p. 19.

⁵ *Ibid.* p. 17.

⁶ *Ibid.* p. 25.

⁷ Solal. Op. Cit. p. 451.

⁸ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 953.

⁹ Élias CANETTI. *Masse et puissance*. Op. Cit. p. 30.

¹⁰ Gabriel TARDE. *Les Lois de l'imitation*. Op. Cit. p. 253.

¹¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 575.

¹² « [La musique] un peu comme un courant électrique entretient la vibration d'un diapason à condition d'être accordée sur la même fréquence que lui. Mais ici l'accord n'est pas seulement physique, il n'existe pas seulement au niveau moteur. Il est autant et plus encore d'ordre psychologique, car il consiste à mettre en phase, pour ainsi dire, l'individu qui vit son identité transitoire et le groupe qui la lui reconnaît ou qui la lui impose ». Gilbert Rouget. *La Musique et la transe*. Serge MOSCOVICI. *L'âge des foules*. Op. Cit. p. 193.

¹³ Bertrand VIBERT. « D'un humanisme anti-lyrique : "la bêtise de la musique" selon Milan Kundera » in *Recherches & Travaux* n°78, 2011. p. 103.

¹⁴ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 855. « Moi quand j'entends la musique du régiment que voulez-vous je vibre ».

¹⁵ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 128-129.

pasteur¹ ou aux ouvriers venus repeindre le salon d'Ariane qui, « ivre[s] de sentiments », se mettent au diapason de Mariette sur un air de Lucienne Boyer². La musique revêt bien ici des vertus mimétiques, parfaitement exploitées par le cérémonial nazi³, qui sait l'art de porter la fusion collective à son paroxysme. Les « bras niaisement levés » des « grosses sexuelles » ne sont d'ailleurs pas sans rappeler les grandes messes nazies, telles que les ont décrites Robert Brasillach⁴ ou Denis de Rougemont⁵, tous deux électrisés par les acclamations frénétiques de la foule et la débauche d'émotions qu'elles entraînent.

À la fascination pour les prophètes et les militaires s'ajoute peut-être aussi, au seuil de *Belle du Seigneur*, le prestige d'autres bottes : celles du dompteur. Pour Le Bon, il appartient à la catégorie de ces « grands conducteurs d'hommes »⁶ – ceux-là même que louent les tricoteuses⁷ ou Antoinette lorsqu'elle constate que Solal a une tête de « conducteur d'hommes »⁸ – capables de magnétiser les foules et de les réduire à l'obéissance d'un seul regard. Il en est ainsi lorsque Solal s'introduit dans la cage aux tigres, sous les acclamations d'une nouvelle « foule femelle », en proie à un véritable « délire »⁹. Mimant devant la glace de sa chambre les « gestes héroïques » du belluaire¹⁰, Aude témoigne parfaitement de cette fascination magnétique exercée par le modèle auquel elle s'identifie. Ces gestes sont aussi ceux qu' imagine Ariane lorsque, dans le fantasme de ses monologues, elle se rêve en « dompteuse de tigres formidable », pénétrant « en bottes dans la cage » et lançant « un coup de fouet magistral », « les yeux dominateurs », tandis que les « douze tigres effrayés reculent en rougissant pardon en rugissant », sous les « applaudissements fantastiques »¹¹ du public. Ce jeu mimétique prend une dimension plus parodique encore quand Mangeclous, après avoir joué les

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 119.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 634-635.

³ Voir à ce sujet l'article d'Yves COHEN, « Qui a encore besoin du charisme ? Ou pour une histoire politique des sens ». *Sensibilités*. N°1. 2016. p. 47. Yves Cohen fait observer que les cérémonies nazies sont régies par « une véritable stratégie de saturation intense des sens », à laquelle la musique participe pleinement. Elle relève de ce que Lindholm identifie comme des « techniques de la frénésie », permettant de mieux manipuler les foules, en abolissant chez elles tout sens critique.

⁴ Voir à ce sujet Christian INGRAO. *Le Soleil noir du paroxysme. Nazisme, violence de guerre, temps présent*. Paris : Odile Jacob, 2021. p. 156-157. Ingrao donne l'expérience rapportée par Brasillach comme un exemple de paroxysme. Envahi par une débauche d'émotions, Brasillach est totalement incapable d'analyser et de verbaliser ce qui se passe sous ses yeux. L'expérience politique se formule ici de manière purement sensorielle.

⁵ Cet épisode est rapporté par IONESCO dans *Notes et contrenotes*. Paris : Gallimard, 1986. p. 277-278. Il sert de point de départ à *Rhinocéros*. Contrairement à Brasillach, Rougemont raconte comment il résiste au « délire » collectif.

⁶ Gustave LE BON. *Psychologie des foules. Op. Cit.* p. 78-79.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 853. Il est ici question du maréchal Pétain.

⁸ *Ibid.* p. 234.

⁹ Solal. *Op. Cit.* p. 178.

¹⁰ *Ibid.* p. 179.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 45.

pédagogues, se met en tête de dompter la « petite lionnesse ». Usant de son regard comme d'un fouet il ordonne au « superbe animal », devant ses enfants « émerveillés », de baisser les yeux sous l'effet de sa seule volonté¹. Ses pouvoirs sont alors tout autant ceux du dompteur que de l'hypnotiseur auquel obéit l'homme des foules, réduit au rang de fantoche aux mains d'une volonté qui le dépasse et presse ses ressorts au moment opportun, en lui suggérant ce qu'il doit penser.

Cette capacité à suggestionner les foules est aussi celle du chef d'orchestre. Sa baguette, pour Elias Canetti, est un autre insigne du meneur qui, dos au public, exerce son pouvoir de vie et de mort sur les voix qu'il fait naître et mourir à volonté². En cela, elle prolonge bien les effets produits par la cravache du belluaire. Ariane ne s'y trompe pas qui, après s'être imaginée en dompteuse de tigres se rêve en « chef d'orchestre sublime », « un peu dédaigneuse » face aux applaudissements du public³. Il en est de même dans la cave de Saint-Germain, où Saltiel se comporte tour à tour en dompteur⁴ et en chef d'un orchestre imaginaire qu'il dirige de la pointe de son couteau⁵. Dans la guerre imaginaire qu'il mène contre les Allemands, Mangeclous joue tour à tour les chefs d'orchestre et les « généralissime[s] »⁶, faisant le lien entre la baguette du *maestro*, le sabre du militaire mais aussi le « bâton de miracle » du camelot d'*Ô vous frères humains*⁷, auquel Évelyne Lewy-Bertaut⁸ assigne le pouvoir de fasciner les foules. C'est sur ce « bâton », érigé en véritable symbole phallique⁹, que se cristallise la jalousie de Solal envers Dietsch. Connaissant lui aussi l'art de faire se « pâmer » la « foule femelle » – à commencer par Ariane qui tombe amoureuse de lui en le voyant « diriger » La Pastorale – Dietsch nous est décrit par Solal comme une sorte de « pantin génial »¹⁰. Debout, seul devant une masse silencieuse et anonyme, il apparaît alors bien comme l'incarnation de la force, même s'il s'agit d'une force usurpée. On comprend mieux dès lors pourquoi Hippolyte, lorsqu'il veut donner à son discours l'autorité qui lui manque, se cale à son tour sur ce modèle, agitant son index « à la manière d'un bâton de chef d'orchestre »¹¹. De même, Salomon, « grondant les retardataires,

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 81. « Baisse les yeux ! Allons je le veux ! ».

² Elias CANETTI. *Masse et puissance. Op. Cit.* p. 489-490.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 45.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 365. « Et maintenant lui, Saltiel, était seul à dompter ces panthères ! ».

⁵ *Ibid.* p. 361. Saltiel semble « diriger un orchestre avec le couteau qu'il agitait tout en parlant ».

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 128-129.

⁷ Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* 35.

⁸ Évelyne LEWY-BERTAUT. *Albert Cohen mythobiographe. Op. Cit.* p. 89.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1044.

¹⁰ *Ibid.* p. 1038.

¹¹ *Ibid.* p. 164.

soulignant les *pizzicati* » de sa baguette imaginaire devant une « assistance délirante »¹, semble retrouver l'assurance qui lui fait défaut². Cette assurance est celle d'Adrien qui, lorsqu'il commande une omelette aux champignons, croit nécessaire de dessiner « avec l'index une courbe hardie de chef d'orchestre »³, uniquement destinée à asseoir son autorité sur la serveuse. Plongé dans une sorte de sommeil hypnotique⁴, Imre le premier violon du Ritz accompagne pour sa part sa partition de « coups de tête vainqueurs »⁵, relevant le menton au moment les plus exaltants⁶, à moins qu'il ne s'agisse d'affirmer ainsi sa supériorité sur le deuxième violon.

Les coups de menton du premier violon révèlent la présence d'autres genres de meneurs, beaucoup plus inquiétants, dont l'ombre menaçante plane sur l'œuvre romanesque. À travers eux, surgit en effet le spectre de Mussolini tel qu'il se profile sur l'écran des actualités du Chic' Cinéma⁷, succédant aux aboiements d'Hitler. Ils déclenchent l'hystérie de foules alors qualifiées de « babouines » par Solal, « passionnées de servitude, frémissantes foules en orgasme d'amour lorsque paraît le dictateur au menton carré, dépositaire du pouvoir de tuer »⁸. La leçon du Ritz semble ici se faire l'écho des théories de Reich pour qui le fascisme, tout comme les parades militaires, sollicite chez l'homme des foules des désirs orgastiques non satisfaits⁹. Transformé en babouin, l'homme se soumet alors à une double force : celle du nombre et celle du chef. Ce frémissement des foules babouines n'est pas sans évoquer le « frisson sacré » qui pour Konrad Lorenz unit l'homme au singe, quand vibre l'hymne national ou que naît l'enthousiasme militant, provoquant en nous comme « le hérissément d'une fourrure que nous ne possédons plus »¹⁰. Il parcourt Mme de Sabran lorsqu'elle fait l'éloge d'Hitler¹¹ et les tricoteuses ou l'épicière¹² qui frissonnent à la seule évocation de la race juive¹³, avant de vanter les mérites du *Duce*¹⁴ ou du Maréchal¹⁵, des hommes d'ordre. Le lexique

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 89-90.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 16.

³ *Ibid.* p. 467.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 450. « Réveille-toi, Imre, ne joue plus » lui ordonne Solal, comme s'il cherchait à le tirer d'un sommeil hypnotique, dont il peine d'ailleurs à sortir, puisqu'il obéit « sans pouvoir toutefois s'empêcher un peu de pincer les cordes ».

⁵ *Ibid.* p. 446.

⁶ *Ibid.* p. 452.

⁷ *Ibid.* p. 851.

⁸ *Ibid.* p. 401.

⁹ Wilhelm REICH. *La Psychologie de masse du fascisme. Op. Cit.* p. 49-51.

¹⁰ Konrad LORENZ. *L'agression. Op. Cit.* p. 258.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 824. « Un homme d'ordre et d'énergie, un vrai chef »

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 187. « Cette race moi ça me donne le frisson, disait l'épicière ».

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855.

¹⁴ *Ibid.* p. 855. « Il a quelque chose de martial c'est le grand homme ». Voir aussi p. 856.

¹⁵ *Ibid.* p. 853.

employé marque bien ici la prédominance des sens et des affects propre aux masses. Contrairement à ce que postule la psychologie des foules, cet état paroxystique est toutefois loin d'être l'apanage des personnages féminins dans l'œuvre de Cohen. « C'est émotionnant », « ça vous tire les larmes » confie ainsi cet ouvrier féru de Napoléon, après sa visite au tombeau de l'Empereur¹. Cette sensibilité pour les meneurs se traduit, chez l'ensemble des personnages, par un nouveau jeu d'identification et d'imitation. Adrien, quand il ne prend pas un air « napoléonien » pour augmenter l'effet produit par l'agitation de son index auprès de la serveuse², a ainsi l'habitude de tendre le menton en avant³ et de poser le poing sur sa hanche⁴, à la manière du gorille et du dictateur italien⁵. Le « petit Deume »⁶ ne fait ici que se conformer à l'une de ces « idées-images » qui, pour Le Bon, régissent la pensée des foules⁷, comme elles le font de celle des enfants, en raison d'une suggestibilité accrue. La nuque raidie d'Adrien, son menton trop tendu⁸ évoquent alors bien ceux de l'automate, témoignant d'une fascination quasi hypnotique. Son cou finit toutefois par lui faire mal⁹, montrant qu'il s'agit là encore d'une simple parodie, destinée comme les autres à compenser un déficit de personnalité¹⁰. Cette parodie, si l'on en croit Wilhelm Reich¹¹, est celle à laquelle se livre le petit-bourgeois quand il entreprend de copier les grands hommes, de manière souvent exagérée et caricaturale. En jouant les dictateurs, Adrien tente alors sans doute de s'arroger la force qui lui manque. Tout se passe comme si en s'incarnant dans un meneur il se sentait devenir chef à son tour, confirmant les analyses de Serge Moscovici pour qui l'homme des foules cherche ainsi à tonifier son moi social¹². Il en est de même quand Antoinette, pour laver l'affront que lui a fait subir l'extra, s'exclame : « Vive Mussolini ! »¹³. Alors qu'Ariane vient de le quitter, Adrien assis sur le siège des toilettes face à son ours en peluche regrette d'ailleurs de ne pas être un « dictateur »¹⁴, faisant le constat de sa faiblesse. Cette posture est aussi celle d'Hippolyte qui,

¹ *Ibid.* p. 958.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 470.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 83, p. 90, p. 166.

⁴ *Ibid.* p. 60, p. 166.

⁵ Voir *supra* chapitre 1.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 84.

⁷ Gustave LE BON. *Psychologie des foules. Op. Cit.* p. 32. Le Bon observe chez les foules une sensibilité accrue au pouvoir des images.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 84, p. 90.

⁹ *Ibid.* p. 84.

¹⁰ Voir à ce sujet le chapitre 1 de la première partie.

¹¹ Wilhelm REICH. *La Psychologie de masse du fascisme. Op. Cit.* p. 13.

¹² Serge MOSCOVICI. *L'âge des foules. Op. Cit.* p. 234.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 197.

¹⁴ *Ibid.* p. 784.

réfugié aux toilettes, tente tant bien que mal de se redonner de la force en faisant le salut fasciste¹ ou en se tapant sur le ventre, battant du tam-tam à la manière d'un chef nègre pour appeler sa tribu à la guerre². Cette imitation, et les jeux puérils qui l'encadrent, révèle comme pour Adrien une profonde immaturité. Mais elle pourrait tout aussi bien être le signe d'une forme de docilité à l'égard du modèle imité qui, selon l'une des lois de l'imitation établie par Tarde³, fournit aux personnages ce qui leur manque : une direction, susceptible de mener à toutes les compromissions. Elle met en évidence ce qui dans le nazisme ou dans le fascisme relève d'un phénomène de croyance totalement irrationnel. Cette fascination s'exerce jusque sur les Valeureux. Mangeclous, lorsqu'il ne s'impose pas en recteur de l'Université de Céphalonie, aime ainsi à jouer les apprentis Mussolini⁴ ou Napoléon⁵ devant ses enfants et ses cousins. Ces poses napoléoniennes sont aussi et surtout celles que prend Saltiel chaque fois qu'il lui faut affirmer son prestige⁶, Napoléon constituant, si l'on en croit Gustave Le Bon⁷ et Serge Moscovici⁸, un prototype en matière de pouvoir charismatique. Les images d'Épinal auxquelles il se réfère permettent alors, comme l'explique Moscovici, de conventionnaliser la pensée qui, en se figeant dans des poses stéréotypées, se simplifie, favorisant le travail d'identification des foules⁹. En se propageant des Deume aux Valeureux, ces clichés laissent deviner à l'arrière-plan de l'œuvre romanesque la présence d'une masse qui dilue les personnages dans un ensemble plus vaste, révélant un manque de personnalité, dont on a vu qu'il était bien souvent à la source de leur sottise.

2°) « En être » ?... Le mimétisme horizontal

Le mimétisme qui unit les masses et leur meneur n'opère pas uniquement à la verticale mais aussi à l'horizontale du désir, les foules obéissant alors, comme le soulignent Freud¹⁰ et Canetti¹¹, à un mouvement de contamination et de suggestion réciproque. S'imitant les uns les

¹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 167 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 450.

² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 172 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 408.

³ Gabriel TARDE. *Les Lois de l'imitation*. Op. Cit. p. 256-257. Pour Tarde, « les personnes ou les classes qu'on est le plus porté à imiter sont, en effet, celles auxquelles on obéit le plus docilement ».

⁴ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 84.

⁵ *Ibid.* p. 76.

⁶ Voir à ce sujet le chapitre 3 de la première partie.

⁷ Serge MOSCOVICI. *L'âge des foules*. Op. Cit. p. 67.

⁸ Gustave LE BON compte Napoléon parmi les « grands conducteurs d'hommes » au même titre que Jésus, Jeanne d'Arc ou Mahomet. *Psychologie des foules*. Op. Cit. p. 78.

⁹ Serge MOSCOVICI. *L'âge des foules*. Op. Cit. p. 392-393.

¹⁰ Sigmund FREUD. *Psychologie des masses et analyse du moi*. Op. Cit. p. 126.

¹¹ Elias CANETTI. *Masse et puissance*. Op. Cit. p. 329.

autres, les individus qui les constituent renforcent ainsi leur sentiment d'appartenance au groupe, afin d'« en être ». Poussé à son paroxysme, ce mécanisme de contamination réciproque peut à l'occasion conduire à de véritables hystéries collectives, où s'abolit tout sens critique, toute faculté de raisonnement. Il débouche surtout sur une forme d'angoisse, particulièrement sensible chez Solal et Ariane qui craignent tous deux de se dissoudre dans la masse de ces acclamations qu'ils jugent volontiers vulgaires, pour ne pas dire stupides, celles des matchs de football¹ et des courses cyclistes². « Comment peut-on être démocrate après avoir entendu les rires et les applaudissements du public ? »³ se demande même Ariane, avec des accents très flaubertiens⁴.

La foule venue accueillir la révélation du cryptogramme à Céphalonie offre la parfaite illustration de ce mouvement de mimétisme horizontal. Des « milliers de congénères »⁵ « aux yeux exorbités »⁶ se mettent alors à imiter Mangeclous, arrachant à leur tour les poils de leur poitrine, dans une sorte de délire collectif, où les femmes s'évanouissent, tandis que des vieillards expirent⁷. Ils donnent corps aux théories de Freud, selon qui « le phénomène le plus remarquable et en même temps le plus important qui caractérise la formation d'une masse est l'exacerbation de l'affectivité chez chaque individu », la perception « des signes d'un état d'affect » ayant « tendance à générer automatiquement le même affect chez celui qui les perçoit », par « contagion affective »⁸. De même, dans la cave de Saint-Germain, la terreur et les lamentations d'Emmanuel Solal⁹ finissent bientôt par se répandre dans l'ensemble de l'assistance, à commencer par les femmes « à l'imagination prompte »¹⁰. Bientôt c'est toute la salle qui est prise d'épilepsie, contaminée par le petit dernier de Mattathias « qui convulsait à sa suite d'autres enfants »¹¹. Ces convulsions généralisées sont celles qui saisissent également la foule venue écouter les prophéties de l'avocate d'Anvers après l'évasion de la lionnesse¹².

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 18-19.

² *Ibid.* p. 400.

³ *Ibid.* p. 18.

⁴ Pour Flaubert, la bêtise est indissolublement liée à l'avènement de la démocratie et du suffrage universel. Voir notamment la lettre adressée à Georges Sand au moment de la Commune le 24 avril 1871. Lettre accessible sur le site de l'université de Rouen : <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=11682&mot=&action=M>.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 100.

⁶ *Ibid.* p. 98.

⁷ *Ibid.* p. 97.

⁸ Sigmund FREUD. *Psychologie des masses et analyse du moi. Op. Cit.* p. 72-73.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 376.

¹⁰ *Ibid.* p. 370.

¹¹ *Ibid.* p. 374.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 94.

Vibrant d'héroïsme, toute la foule se met alors à entonner l'hymne sioniste, les yeux étincelants de larmes. À l'hymne sioniste succède le chœur des « Vive la France ! », imposés du haut de son estrade par Saltiel, devenu prophète à son tour¹. « Onze ou douze mille mains » se posent alors d'un même élan « sur onze ou douze mille cœurs », unis par un même slogan². La contagion affective se double d'une contagion mentale, favorisée par le pouvoir fédérateur et galvanisant des mots dont Freud³ et Le Bon⁴ soulignent la force mobilisatrice qu'ils ont pour les foules, et ce d'autant plus qu'il s'agit ici de slogans patriotiques.

Cette contagion mentale et affective opère également dans les cafés qui de ce point de vue ressemblent fort aux cabarets décrits par Le Bon. Les opinions et les croyances s'y propagent « par affirmation, répétition et contagion »⁵, au gré de slogans et de formules toutes faites, et jamais démontrées, qui permettent de fabriquer de l'unanimité, donnant aux clients le sentiment d'« en être ». La masse obéit alors bien au pouvoir magique des mots qui agissent comme de véritables talismans. Pour devenir accessible à tous, la pensée est vidée de son contenu, simplifiée, réduite à un simple réflexe pavlovien qui se transmet de proche en proche entre les différents membres de la foule, comme le courant d'une onde électrique selon la métaphore de Serge Moscovici⁶. Cette pensée réflexe est celle de l'ouvrier qui répète à qui veut l'entendre que « Napoléon c'est Napoléon » et « ça sera toujours Napoléon »⁷. Cet effet de contagion est également sensible dans le café où Solal entonne des chants patriotiques avec l'ancien instituteur Sallaz, rejoints ensuite par l'ensemble des clients, « un pour tous tous pour un »⁸. La communion entre les individus passe alors, comme sur les bancs publics ou dans la boutique de l'épicière d'Annemasse, par le cliché⁹, cette parole-foule, cette idée-image dont la force simplificatrice est celle du nombre. Il ressort d'une forme de pensée primitive qui agit moins par le raisonnement que par l'émotion qu'elle suscite. Mais il est un slogan plus inquiétant qui parcourt l'œuvre de Cohen, affirmant de manière répétée que « c'est la faute aux

¹ *Ibid.* p. 99.

² *Ibid.* p. 103.

³ Sigmund FREUD. *Psychologie des masses et analyse du moi*. *Op. Cit.* p. 65. La masse pour Freud est soumise « au pouvoir véritablement magique de mots qui peuvent provoquer les plus terribles tempêtes aussi bien que les apaiser ».

⁴ Gustave LE BON. *Psychologie des foules*. *Op. Cit.* p. 59-60. Pour Le Bon, les foules sont particulièrement vulnérables au pouvoir des mots et des formules toutes faites. Voir aussi l'analyse de Serge Moscovici. *L'âge des foules*. *Op. Cit.* p. 195. Parmi ces slogans, Moscovici cite l'exemple du cri de ralliement valeureux « Vive la France ! »

⁵ Gustave LE BON. *Psychologie des foules*. *Op. Cit.* p. 74.

⁶ Serge MOSCOVICI. *L'âge des foules*. *Op. Cit.* p. 197.

⁷ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 958-959.

⁸ *Ibid.* p. 976.

⁹ Voir le chapitre 3 de la première partie.

Juifs ». Il unit le petit vieux qui parle violon et rhumatismes à Solal du fond de son banc public¹ à la patronne du café où les deux ouvriers célèbrent les vertus de Napoléon², ainsi qu'à cet autre client qui – procédant à l'une de ces associations d'idées dont Le Bon fait l'apanage des foules³ – les rend responsables de la dévaluation⁴. Fondant les individus dans une même masse, dans laquelle s'abolissent les différentes classes sociales, il contamine aussi le chœur des tricoteuses où il se propage par contagion et répétition⁵, au milieu d'autres slogans – « le docteur Schweitzer »⁶, « les tenants et les aboutissants »⁷, « à fuir comme la peste »⁸ – repris pour certains à Antoinette Deume⁹ ou à Mrs Forbes et à Mme de Sabran¹⁰. L'absence d'énonciateur clairement identifiable souligne alors la déresponsabilisation qui s'opère chez l'homme des foules¹¹, à l'abri derrière un discours et une pensée qui ne sont plus les siens mais ceux de la masse. La litanie des « c'est la faute aux Juifs » est alors amplifiée par un autre slogan : celui des « Mort aux Juifs »¹², qui débordent l'espace des cafés pour envahir anonymement les murs des villes, au comble de l'irresponsabilité.

Les *médias* – dont Tarde souligne qu'ils jouent un rôle prépondérant dans la transformation de la foule en opinion, permettant d'assurer, à distance, la cohésion d'une masse désormais disséminée¹³ – viennent encore amplifier le phénomène mimétique décrit ci-dessus, produisant de véritables masses en série. La radio apparaît ainsi, chez Cohen, comme une machine à produire des lieux communs. Elle offre une caisse de résonance aux clichés des diplomates, laissant envisager une « atténuation de la tension internationale »¹⁴, mais aussi aux « niaises rengaines » amoureuses¹⁵ des « gueulantes passionnées à petite cervelle »¹⁶. Ariane, quand elle ne vilipende pas la retransmission radiophonique de *Madame sans Gêne*¹⁷, met aussi

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 952.

² *Ibid.* p. 959.

³ Gustave LE BON. *Psychologie des foules. Op. Cit.* p. 34.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 977.

⁵ *Ibid.* p. 854, p. 859.

⁶ *Ibid.* p. 855, p. 857, p. 859, p. 860.

⁷ *Ibid.* p. 856, p. 860.

⁸ *Ibid.* p. 856, p. 860.

⁹ *Ibid.* p. 181.

¹⁰ *Ibid.* p. 823.

¹¹ Voir à ce sujet les analyses de LE BON (*Psychologie des foules. Op. Cit.* p. 13) et de FREUD (*Psychologie des masses et analyse du moi. Op. Cit.* p. 74) pour qui la constitution d'une foule fait naître un sentiment de toute puissance ayant pour corollaire une diminution du sens des responsabilités.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 949, p. 959. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 282, p. 331.

¹³ Gabriel TARDE. *L'opinion et la foule. Op. Cit.* p. 61.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 473.

¹⁵ *Ibid.* p. 473. Voir aussi p. 595, p. 802.

¹⁶ *Ibid.* p. 205.

¹⁷ *Ibid.* p. 18.

en évidence le caractère stéréotypé des interviews données par les « cabotines de théâtre », qui font « toujours » l'éloge de l'acteur avec lequel elles ont joué et, lorsqu'on les interroge sur leurs projets futurs, prétendent soit avoir besoin de se reposer à la campagne, soit ne pas vouloir en parler par superstition¹. Mais ce sont surtout les « émissions réconfortantes »² écoutées par les dévotes qui suscitent l'ironie de Cohen. Avec la radio, le journal apparaît comme l'autre grande source d'idées reçues pour les personnages. À l'instar de Homais³ ou de M. Prudhomme⁴, Adrien se borne ainsi la plupart du temps à répéter ce qu'il a appris dans le journal. Une part essentielle de ses activités à la S.D.N. consiste d'ailleurs à se rendre au service des périodiques pour feuilleter différents types de revues : « Art et Décoration »⁵, « L'Illustration »⁶, « Savoir vivre en France »⁷, sans oublier « La Tribune », « Paris-Soir »⁸ et, dans un registre moins distingué, « Détective »⁹. Ces journaux offrent au personnage un réservoir illimité de lieux communs où puiser afin de mieux s'agréger aux groupes qu'il prétend imiter. Ainsi, quand Adrien rêve successivement d'être un Pagnol, un Céline ou un Jules Romains¹⁰, ses ambitions d'écrivain s'alimentent aux clichés issus des revues littéraires qu'il vient d'acheter¹¹. Les trois phrases sur Picasso qui doivent lui permettre de briller auprès de Solal sont également empruntées à une revue¹². Le discours d'Hippolyte sur la neige subit lui aussi l'emprise de ces clichés journalistiques quand il évoque « les dommages » qu'elle « occasionnerait aux arbres fruitiers, et aux légumes qui seraient hors de prix »¹³. Le petit père Deume semble du reste tout autant se réjouir de la neige que des commentaires qu'il ne manquera pas de lire à ce sujet dans « Le Journal de Genève »¹⁴. C'est du journal également qu'il tire ses idées reçues sur les Anglais « nobles et riches » au moment de sa rencontre avec

¹ *Ibid.* p. 205.

² *Ibid.* p. 321.

³ FLAUBERT. *Madame Bovary. Op. Cit.* Homais est un lecteur assidu du journal, qu'il connaît par cœur (p. 131). C'est là notamment qu'il puise sa citation sur Shakespeare : « *That is the question* comme je le lisais dans le journal » (p.242).

⁴ Henry MONNIER. *Monsieur Prudhomme. Op. Cit.* Monsieur Prudhomme lit les journaux pour savoir « ce qu'il pense » (p. 5). C'est à un journal qu'il emprunte le cliché sur « le char de l'État » (p. 58).

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 91.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 495.

⁷ *Ibid.* p. 481.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 61.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 464.

¹⁰ *Ibid.* p. 482.

¹¹ *Ibid.* p. 481.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 375.

¹³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 409.

¹⁴ *Ibid.* p. 396.

Mangeclous¹. Mais la radio et la presse ne sont pas seulement sources de clichés chez Cohen : elles contribuent pleinement à ce mimétisme horizontal, qui permet à tout un peuple de communier à distance autour de Mussolini² et à Antoinette d'être contaminée par la lecture de ses illustrés. Si elle est touchée par le spectacle du petit prince George³ agitant le drapeau du chef de gare ou de l'hôtesse sanglotant devant les bijoux de la princesse Mathilde⁴, c'est en effet moins en raison d'un réflexe individuel que d'un réflexe collectif, parce que « tous les gens avaient les larmes aux yeux »⁵. « Par une espèce de télépathie sociale, les mêmes pensées et les images sont évoquées pour des millions d'individus et se propagent de proche en proche à la façon des ondes de radio », conduisant au « spectacle inquiétant et inoubliable d'une multitude d'inconnus qui, sans jamais s'être vus, sans s'être concertés, sont parcourus par une émotion identique, répondent comme un seul homme à une musique ou à un slogan, fusionnent en un seul être collectif »⁶ écrit, comme en écho, Serge Moscovici, pour décrire la contagion opérée par les *mass médias*, qui deviennent ainsi le lieu du paroxysme. La radio semble d'ailleurs renforcer l'effet produit par la musique quand Ariane prend à son tour une voix de midinette pour entonner les « niaises rengaines » qu'elle écoute⁷. Si c'est un sermon, elle approuve, « de toute âme » là aussi⁸, disant *amen* à tout ce que dit le pasteur⁹. Si c'est une marche guerrière qui résonne, elle se met à défiler avec le régiment « main à la tempe en raide salut militaire »¹⁰. Il en va de même pour Solal lorsqu'il joint sa voix à celle de ses anciens compatriotes, entonnant La Marseillaise par radio interposée¹¹, avant de se mettre à genoux devant le poste, toujours pour « en être », mais avec ses frères protestants cette fois-ci, dont il reprend les cantiques, allant jusqu'à faire le signe de croix et à baisser la tête pour recevoir la bénédiction, « comme eux »¹². Solal et Ariane semblent alors bien agir comme ces automates que décrivent Tarde et Le Bon. Ils sont comme hypnotisés, électrisés par le courant de la masse à laquelle ils s'agrègent, presque malgré eux, parfaitement conscients de leur bêtise et de celle de la foule. La contagion agit aussi au Chic'Cinéma. Sur l'écran des actualités défile une

¹ *Belle du Seigneur*. p. 299. « Mais évidemment c'était vrai que c'était connu que les grands personnages se faisaient représenter, il l'avait souvent lu dans le journal »

² *Ibid.* p. 1063. « Mussolini parlait et tout un peuple l'aimait ».

³ *Ibid.* p. 358.

⁴ *Ibid.* p. 361.

⁵ *Ibid.* p. 358.

⁶ Serge MOSCOVICI. *L'âge des foules*. *Op. Cit.* p. 41.

⁷ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 473. Voir aussi p. 585.

⁸ *Ibid.* p. 473.

⁹ *Ibid.* p. 694.

¹⁰ *Ibid.* p. 467.

¹¹ *Ibid.* p. 965.

¹² *Ibid.* p. 966.

pensée-image sans suite ni liaison, où les aboiements d'Hitler succèdent aux coups de menton de Mussolini, entre l'incendie d'une usine californienne et une « démonstration de football au ralenti »¹. Les notations dysphoriques qui ponctuent la description d'une « plèbe joyeuse et fraternellement babillante », léchant « salement » des esquimaux, dans une odeur « prolétarienne » de sueur, d'ail, de pieds et d'oranges pelées² paraissent apporter une nouvelle preuve du snobisme des deux amants, qui se pensent au-dessus de la masse. Ils finissent toutefois progressivement par se fondre dans la foule dont ils cherchaient à se différencier, se mettant à sucer « conventionnellement » des bonbons à la menthe, « la mort dans l'âme »³, rattrapés à leur tour par le poids du social et le règne de l'indifférenciation mimétique.

Cette indifférenciation est celle qui règne dans les salons mondains. Les traits des diplomates s'y effacent pour se confondre, selon une métaphore très tardienne⁴, en une gigantesque « fourmilière »⁵, une « ruche »⁶ ou encore une « volière »⁷ ne laissant plus entendre au choix qu'une « jacassante »⁸ ou une « bourdonnante »⁹ « cohue ». Le bourdonnement des conversations restitue alors bien celui de la rumeur quand l'individu disparaît au profit d'une voix impersonnelle, d'un « ça parle » qui est le propre des foules, faisant ressurgir le fond primitif de la sottise, à mesure que se dissout la responsabilité de l'individu. Ce fond est celui qui sourd du dialogue des tricoteuses, dont Claire Stolz souligne le caractère « désarticulé » et l'origine purement « instinctive et bestiale »¹⁰. La rumeur n'évoque-t-elle pas d'ailleurs, par son étymologie même¹¹, un bruit indistinct lui aussi, mal articulé, qui se rapproche de celui émis par les animaux ? L'homme perd alors, outre son visage, l'usage de ce qui contribue aussi à le différencier des bêtes : la parole. Elle procède selon un mode de contamination horizontal, favorisant la cohésion du groupe au sein duquel elle se répand. Dans la salle des pas perdus¹², la formule selon laquelle « l'année serait cruciale et marquerait un tournant dans la politique internationale » se propage ainsi d'un ministre des Affaires étrangères à un premier ministre en

¹ *Ibid.* p. 851.

² *Ibid.* p. 849-850.

³ *Ibid.* p. 850.

⁴ Pour Tarde, le monde social est semblable à une fourmilière où chaque initiative individuelle est suivie d'une imitation. *Les Lois de l'imitation. Op. Cit.* p. 63.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 134.

⁶ *Ibid.* p. 397.

⁷ *Ibid.* p. 305, p. 306.

⁸ *Ibid.* p. 311.

⁹ *Ibid.* p. 303.

¹⁰ Claire STOLZ. « Le dialogue des tricoteuses : une ironie tragique ». *Op. Cit.* p. 93.

¹¹ Le mot rumeur vient du latin *rumor, oris* : « bruits vagues, colportés », que Le Gaffiot rapproche de *rugio* (« rugir ») et *ructo* (« éructer »), autrement dit de bruits produits pas des animaux.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 135-136.

passant par Aristide Briand. La diffusion opère comme à la radio, dans les cafés ou dans le discours des tricoteuses par affirmation, répétition et contagion, à la manière d'une onde électrique. Il en est de même pour ces « tuyaux » qu'échangent les diplomates dans le salon de Benedetti. Ainsi, tandis que Benedetti apprend à la comtesse Groning que le délégué anglais a tapé du poing sur la table à la dernière séance du Conseil et que Croci se dépêche d'aller communiquer à son ministre le « tuyau confidentiel » communiqué par Solal¹, un journaliste se hâte pour sa part de télégraphier le « scoop formidable » qu'il vient d'intercepter auprès de la déléguée roumaine, à savoir que le « délégué italien ne parlerait pas de revendications nationales, comme l'année dernière, mais simplement d'aspirations nationales »². Dans ce bourdonnement, le « surimportant » ne se distingue plus guère de « l'important » et du « sursurimportant »³, l'emploi de termes génériques contribuant à brouiller un peu plus encore la frontière des individualités fondues dans la masse. La loi du mimétisme s'y propage du bas vers le haut – du faible vers le fort pour le dire en termes cohéniens – selon la loi d'imitation établie par Tarde⁴, le « surimportant » reproduisant à l'égard de « l'important » le comportement du « sursurimportant » à son égard⁵. À travers la faune des cocktails mondains s'esquisse ainsi le tableau d'une société dionysiaque, où se dissout la responsabilité morale, portant à son comble cette indifférenciation mimétique que René Girard associe aux fêtes de Dionysos⁶, quand toutes les hiérarchies s'abolissent, les hommes ne se distinguant plus des femmes ni des dieux, et encore moins des bêtes⁷, tandis que l'inférieur se confond avec le supérieur.

Les scènes de bal contribuent un peu plus encore à l'effacement de ces différences. Elles nous sont décrites comme de véritables bacchantes, ne laissant entendre, à l'instar de la soirée de l'hôtel Royal, que le lointain « tam-tam de la fête tribale »⁸. Au « Bal de bienfaisance des Dames de la Croix Sanglante », l'orchestre déclenche « un ordre sauvage » qui ouvre à Aude les portes de l'« enfer »⁹ et la noie dans un véritable tourbillon. À la fin de la réception donnée par le sénateur Maussane, c'est une « passion primitive »¹⁰ qui se peint sur le visage des derniers

¹ *Ibid.* p. 308.

² *Ibid.* p. 309.

³ *Ibid.* p. 303-304.

⁴ Gabriel TARDE. *Les Lois de l'imitation. Op. Cit.* p. 122. Pour Tarde, la « contagion imitative » agit toujours du bas vers le haut, permettant d'assimiler les classes inférieures aux classes supérieures.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 304.

⁶ René GIRARD. *La Violence et le sacré.* Paris : Albin Michel, Pluriel, 1990. p. 179.

⁷ *Ibid.* p. 191-194.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 847.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 226.

¹⁰ *Ibid.* p. 186.

danseurs. L'homme fait alors tomber le masque de l'« infernale civilisation »¹ pour laisser s'exprimer librement son désir, dans ce qui s'apparente à un « demi-accouplement »², où les corps agglutinés ne se distinguent plus les uns des autres, le fémur et la rotule de l'un se collant contre la cuisse de l'autre³. Au Ritz, la « cohue »⁴ des danseurs, fondus dans une rumeur indifférenciée, rappelle celle du cocktail de Benedetti, amplifiée encore par le mouvement mimétique de la danse dont Elias Canetti souligne qu'elle agit comme une « meute de multiplication »⁵. C'est à ce mouvement mimétique que tentent d'échapper les amants, s'extirpant de la foule des « ordinaires »⁶, pour ne pas dire du vulgaire. Derrière le snobisme d'Ariane et de Solal perce alors cette peur de l'indifférenciation qui caractérise l'homme des foules. Mais cette attitude reste entachée d'ambiguïté chez Cohen. Ainsi, à la fin du roman, alors que parviennent aux amants isolés dans leur chambre les échos d'un autre bal à l'hôtel Royal, le mépris pour les applaudissements et les rires des « idiots agglomérés »⁷ dans le hall semble s'accompagner chez Ariane comme chez Solal d'une forme de regret à l'idée de ne pas « en être »⁸ et de ne pas participer à la joie collective. Dans le premier roman, c'est la rumeur d'une fête patriotique dans l'appartement des voisins qui provoque l'envie d'« être pareil à ces gens », échappant ainsi à la malédiction qui frappe les deux « solitaires », « vomis par la société »⁹. Cette nostalgie pour le social atteint son comble à la Belle de Mai lorsque, seuls au monde dans un « sanctuaire »¹⁰ qui a tout d'une thébaïde, les amants en sont réduits à contempler à travers la baie vitrée de leur « bathysphère d'amour »¹¹, la partie de colin-maillard¹² qui se déroule chez les « crétins d'en face »¹³, enviant et méprisant tour à tour les « cris sexuels de ces idiots qui s'enfuyaient »¹⁴, tandis que le reste des invités applaudit et scande en chœur « un chic à Jeanne, un chic à Jeanne, un chic ! »¹⁵. L'homme de ce point de vue ne diffère guère des abeilles, dont Bergson signale qu'elles ne peuvent survivre hors de la

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 334.

² *Ibid.* p. 333.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 446.

⁴ *Ibid.* p. 48, p. 444.

⁵ Elias CANETTI. *Masse et puissance. Op. Cit.* p. 118. Pour Canetti, les mouvements rythmiques de la danse permettent un accroissement de la masse.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 440.

⁷ *Ibid.* p. 864.

⁸ *Ibid.* p. 845.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 405.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 884.

¹¹ *Ibid.* p. 935.

¹² *Ibid.* p. 919.

¹³ *Ibid.* p. 937.

¹⁴ *Ibid.* p. 919.

¹⁵ *Ibid.* p. 937.

ruche¹. Hors du social, il devient sujet à des troubles mentaux guère différents de ceux qui s'emparent de Solal lorsque, renvoyé de toutes parts, il se met à errer dans les rues de Paris. Au moment où il n'en est plus, les masses qu'il contemple du haut de sa stature de prophète ne lui semblent alors plus seulement « crétines »², elles deviennent « salubre[s] »³, donnant même lieu à de véritables bains de foule, lorsqu'il règle son pas sur celui d'un régiment ou de deux jeunes filles qui se moquent de lui⁴.

3°) ... Ou pas ? Cohen et la loi du bouc émissaire

Cette rumeur bestiale qui sourd des cafés et des salons mondains est aussi celle qui sert à fabriquer des boucs émissaires, à grands renforts de lieux communs et d'idées reçues. La loi du mimétisme débouche en effet sur ce que Girard identifie comme une véritable « crise sacrificielle », à mesure qu'augmente l'indifférenciation entre les diverses classes sociales, que s'effondre l'ordre culturel et que faiblissent les institutions, cédant la place à une violence contagieuse⁵. Pour échapper à la loi du Même, il s'agit alors de recréer de la différence en se polarisant sur une victime émissaire, érigée par la communauté en responsable de la « *mimesis* violente »⁶. Selon Catherine Milkovitch-Rioux, reprenant à son compte la terminologie de Gérard Bouthoul pour faire une lecture sociologique de *Belle du Seigneur*, ce « complexe du bouc émissaire » est également à l'œuvre chez Cohen où il tient même d'une véritable « cénesthésie sociale »⁷, d'une impulsion belliqueuse enracinée au plus profond de l'inconscient collectif, là où résonne une voix inorganique : celle de la nature, de la pulsion que l'on pourrait aussi associer au fond primitif de la bêtise. Elle prend pour cible privilégiée celui qui échappe à la loi du nombre, celui qui n'en est pas.

¹ Henri BERGSON. *Les Deux sources de la morale et de la religion*. Paris : Flammarion, G.F., 2012. p. 180.

² *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 987.

³ *Ibid.* p. 955. De même, la joie des « idiots agglomérés » dans la salle de bal du Royal est jugée « salubre » (p. 864).

⁴ *Solal*. *Op. Cit.* p. 459.

⁵ René GIRARD. *La Violence et le sacré*. p. 77-78. Pour René Girard, c'est la différence qui est au fondement de l'ordre culturel, car c'est elle qui garantit son identité à chaque individu en lui permettant de se situer par rapport aux autres. À l'inverse, la « crise sacrificielle » suppose une perte de la différence, faisant croître les rivalités entre les individus. La violence devient alors contagieuse. Voir aussi René GIRARD. *Le Bouc émissaire*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, Le Livre de poche, 1982. p. 21-22.

⁶ *Ibid.* p. 125.

⁷ Catherine MILKOVITCH-RIOUX. « "La guerre c'est là qu'on voit l'homme" : lecture sociologique de *Belle du Seigneur* ». *Cahiers Albert Cohen n°8*. *Op. Cit.* p. 200.

L'antisémitisme apparaît comme l'expression privilégiée de ce fond. Chez Ariane et chez Aude¹, il se mêle à des pulsions sadiques, donnant lieu à des lapsus plus ou moins volontaires – « bien fait bien fouet »² – qui font remonter à la surface la haine latente du Juif. Quand, après que la fourmi Nasrine a dit à l'éléphant Guillaume « À bas les Juifs », Ariane s'imagine cinglant les reins de Solal jusqu'au sang, au point de lui faire rentrer la tête dans les épaules et les ongles dans les paumes des mains³, son supplice ne diffère d'ailleurs guère de celui que les Allemands ont infligé à la naine Rachel et à sa mère lors du pogrom de Lodz⁴. Le « sang qui goutte lourdement » des reins de Solal rappelle quant à lui le refrain des chants nazis : « *Wenn Judenblut unter'm Messer spritzt!* »⁵. Les fantasmes antisémites d'Ariane doivent également se lire au regard du geste qui chasse Solal venu porter la loi Morale, sous les traits d'un vieux Juif. Il en est sans doute la traduction plus ou moins consciente. Avant de lancer un verre vide contre « la vieille face »⁶, Ariane pousse alors un cri rauque, pour ne pas dire bestial, où l'épouvante se mêle à la haine. Le costume du vieux Juif vient renforcer encore le lien avec l'épisode de la cave de Berlin. C'est là que Solal, à nouveau revêtu de la lévite et des phylactères de Jérémie, trouve refuge après avoir été frappé par les « bêtes de grande blondeur »⁷, comme il l'avait été par Ariane l'aryenne, dont les rêves d'Himalaya⁸ renvoient aux origines mythiques de l'Europe nazie⁹. Il est alors rendu à sa condition de Juif « chimiquement pur », à l'instar du vieil idiot dont il emprunte le costume, battu par des policiers allemands au seul prétexte qu'il était « jif »¹⁰. Derrière Jérémie et Solal, c'est un schéma universel qui se profile : celui du Juif universellement rossé par les autres nations¹¹, donné comme responsable de tous les malheurs du monde¹², objet d'une haine sans cause, selon une pseudo-logique qui est celle du bouc émissaire. Cette haine sans cause atteint son apogée dans le discours des tricoteuses lorsque,

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 162. « J'aimerais lui tirer les cheveux et qu'il crie, cet homme, qu'il crie une fois, comme un mortel ! ».

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 204-205. Voir aussi p. 501.

³ *Ibid.* p. 372.

⁴ *Ibid.* La naine est « privée de cou », comme si sa tête était rentrée dans ses épaules (p. 559). Elle mentionne également le plaisir que les Allemands prennent à arracher les ongles des Juifs.

⁵ *Ibid.* p. 564, p. 575. « Quand le sang juif jaillira du couteau ».

⁶ *Ibid.* p. 54.

⁷ *Ibid.* p. 564.

⁸ *Ibid.* p. 45.

⁹ L'antisémitisme des années trente se fonde sur l'idée que l'Inde est le berceau de la civilisation aryenne. Voir à ce sujet les analyses de Léon POLIAKOV (*Histoire de l'antisémitisme. Tome 2. Op. Cit.* p. 163-164) et de Philippe ZARD qui note la proximité phonique entre le prénom d'Ariane et l'arianisme, *a fortiori* quand elle s'imagine grimant sur les sommets de l'Himalaya (*La Fiction de l'Occident. Op. Cit.* p. 19-20).

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 197.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 238. « Tous les peuples sont des enfants de Dieu [...] Mais ils ne le savent pas et c'est nous qu'ils rossent ».

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 144. « Ils disent que c'est notre faute si tout va mal ».

dans un raisonnement très primitif¹, elles attribuent aux Juifs la responsabilité de l'exode rural, de la dissolution des mœurs et de la famille et, de manière plus stupide encore, de leur constipation : « C'est la faute aux Juifs [sic] »². À partir d'elles, c'est alors bien la voix vorace³ de la rumeur – cette « masse de sons indifférenciés », mal dégagés de ce magma de la pensée dont procède la sottise, assimilée par Judith Kauffmann à une forme de cannibalisme social⁴ – qui se propage dans l'œuvre de Cohen. Elle vient réaliser cette polarisation collective qui, pour Girard, est inhérente au mécanisme du bouc émissaire⁵ et fusionner, comme le montrent Alain Corbin à propos du drame d'Hautefaye⁶ et Edgar Morin⁷ à propos de la rumeur d'Orléans, les différents groupes de la société, libérant au passage les pulsions dionysiaques refoulées par la civilisation. Unies par la même antienne, les « dix larges dames de la bourgeoisie », Mrs Forbes et Mme de Sabran se livrent alors au plaisir somme toute très primitif de « haïr ensemble »⁸ – mais aussi de célébrer des individus de prestige⁹ comme Hitler, Pétain ou Mussolini – « fortes d'être le nombre et la règle »¹⁰. Il en va sans doute de même pour ce vieil ouvrier qui, de son banc public, se joint lui aussi au cercle des persécuteurs, proclamant comme de bien entendu « tout ça, c'est la faute aux Juifs »¹¹. Cette accusation permet aussi de mettre d'accord les deux ouvriers qui débattent de Napoléon, au diapason de la patronne du café – « Les Youpins, faut les foutre tous dehors ! »¹² – ou de l'épicière d'Annemasse et de ses clients¹³. Le lieu commun

¹ Pour René Girard, la logique du bouc émissaire relève d'une « pensée magique » ou « primitive », qui se soucie peu de causes naturelles. *Le Bouc émissaire. Op. Cit.* p. 82. Cette haine sans cause recoupe le principe de la « causalité diabolique ». Voir *supra*, chapitre 1.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 854, p. 859.

³ *Ibid.* C'est avec « voracité » que les « dix larges dames de la bourgeoisie » tricotent (p. 853). Il en va de même pour Antoinette qui après avoir médité pêle-mêle du S.S.G., de la bonne et d'Ariane se remet « voracement » à son tricot (p. 319).

⁴ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous. Op. Cit.* p. 71-72.

⁵ René GIRARD. *Le Bouc émissaire. Op. Cit.* p. 62.

⁶ Alain CORBIN. *Le Village des cannibales*. Paris : Champs, Flammarion, 1995. Dans cet essai, Alain Corbin se penche sur le drame d'Hautefaye, un petit village du Périgord, où en août 1870 ce n'est pas un Juif mais un jeune noble qui fut lynché puis brûlé par les villageois, accusé d'avoir crié « Vive la République ! ». Il montre comment la rumeur permet de renforcer le lien social en soudant les différents groupes de la communauté villageoise autour d'un ennemi amplement fantasmatique mais commun (p. 120-121), diluant les responsabilités (p. 109) et laissant paraître des « pulsions dionysiaques » que l'on pensait disparues (p. 144).

⁷ Edgar MORIN. *La Rumeur d'Orléans. Op. Cit.* p. 82. Pour Edgar Morin, cette rumeur qui accuse les commerçants juifs de la ville de faire disparaître des jeunes filles dans leurs cabines d'essayage révèle un « état confusionnel » de la société, faisant se rencontrer des « couches hétérogènes de la population ».

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 825.

⁹ Pour René Girard, ce culte rendu à des individus de prestige constitue, au même titre que les préjugés, une lointaine « survivance du sacré primitif » (*Le Bouc émissaire. Op. Cit.* p. 72). Voir aussi l'analyse que Corbin fait du drame d'Hautefaye, soulignant le culte irrationnel et primitif que les persécuteurs vouent à Napoléon III, la figure du prince président permettant de donner sa cohérence au groupe (*Le Village des cannibales. Op. Cit.* p. 47).

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 829.

¹¹ *Ibid.* p. 952.

¹² *Ibid.* p. 959.

¹³ *Solal. Op. Cit.* p. 410-411.

sert alors bien à mobiliser la foule selon le processus décrit par Girard¹. Répondant au même « appel obscur » et primitif, les masses cohéniennes se transforment ainsi en véritables meutes.

Mais cette bestialité est aussi celle du Juif, déchu de son humanité, transformé en bouc, en chèvre, en mite ou en cochon, injurié pour être mieux sacrifié sur l'autel des foules persécutrices, selon un mécanisme parfaitement analysé par Léon Poliakov² ou Florence Burgat³ qui consiste à animaliser l'homme afin de le destituer de ses droits. L'animalisation dont le Juif est victime contribue alors non seulement à le stigmatiser au sens étymologique en le marquant au fer rouge⁴, mais aussi à faire porter sur lui le poids de ce que Girard qualifie de « crimes indifférenciateurs »⁵. Ces stigmates sont ceux de la caricature lorsqu'elle affuble le Juif de différentes difformités : dos voûtés ou nez démesurés⁶, signes tout à la fois de malédiction et d'élection pour la victime ainsi désignée⁷. Ils sont l'équivalent de ces coups de cravache qu'Ariane fait fantasmatiquement pleuvoir sur les reins de Solal, mais aussi de ces différentes marques d'infâmie – rouelle, chapeau cornu ou pointu – dont Cohen, sacrifiant à la tradition des martyrologues⁸, dresse régulièrement la liste à ses lecteurs⁹. Tous ces signes contribuent alors bien, selon l'un des mécanismes de persécution identifié par Girard, à renforcer la « polarisation victimaire » dont le Juif est l'objet¹⁰, l'exposant à la vindicte et à la

¹ René GIRARD. *Le Bouc émissaire. Op. Cit.* p. 26. « Le devenir foule de la foule ne fait qu'un avec l'appel obscur qui la rassemble ou qui la mobilise, autrement dit, qui la transforme en *mob* ».

² Léon POLIAKOV. « De La Bible à l'éthologie » in *L'animalité. Critique. Op. Cit.* p. 742. Poliakov évoque les écrits des Lumières qui, en assimilant les hommes de couleur à des bêtes, instituent l'infériorité de la race noire.

³ Florence BURGAT. « La logique de la légitimation de la violence : animalité vs humanité » in *De la violence. Tome 2. Op. Cit.* p. 45. Pour Florence Burgat, cette animalisation opère comme une véritable destitution des droits, offrant un miroir grossissant à la condition des bêtes : l'homme n'est plus traité comme une fin mais comme un moyen, il devient un bien meuble au même titre que l'animal, légitimant ainsi toutes les violences.

⁴ Voir à ce sujet Erving GOFFMAN. *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps. Op. Cit.* p. 11. Les stigmates sont « des marques corporelles destinées à exposer ce qu'avait d'inhabituel et de détestable le statut moral de la personne ainsi signalée ». Elles sont généralement gravées au fer rouge comme si l'individu ainsi marqué était ravalé au rang de bétail.

⁵ René GIRARD. *Le Bouc émissaire. Op. Cit.* p. 75-76. Girard désigne par là des crimes qui s'attaquent au fondement même de l'ordre culturel, abolissant notamment la frontière qui sépare l'homme de la bête. Il signale de ce point de vue les proximités entre le procès fait aux Juifs et celui fait aux sorcières, tous deux accusés d'entretenir des accointances particulières avec le bouc.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1002. Voir à ce sujet la deuxième partie, chapitre 1.

⁷ René GIRARD. *Le Bouc émissaire. Op. Cit.* p. 77. Pour Girard, la victime désignée comme bouc émissaire est aussi investie d'une dimension sacrée puisqu'elle permet de restaurer les liens de la communauté. À l'instar de la naine Rachel, dont la bosse devient couronne d'élection, il est tour à tour accusé de tous les maléfices et sacralisé.

⁸ Peut-être Cohen s'inspire-t-il ici des *Memorbücher* dans lesquels il est d'usage de consigner les persécutions. Voir à ce sujet Léon POLIAKOV. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 1. Op. Cit.* p. 272.

⁹ Voir *Belle du Seigneur (Op. Cit.)* où cet inventaire est successivement mené par Saltiel (p. 155), par Rachel (p. 570) et enfin par Solal (p. 999-1001). Voir aussi *Mangeclous* où le personnage éponyme évoque pêle-mêle « les pogromes. La presse de droite. Le paragraphe aryen. Les persécutions en Roumanie, en Hongrie, en Pologne. Et en Italie cela commençait. Le Ku-Klux-Klan. La législation en Allemagne » (*Op. Cit.* p. 211). Voir enfin *Solal. Op. Cit.* p. 382.

¹⁰ René GIRARD. *Le Bouc émissaire. Op. Cit.* p. 30-31. Pour Girard, citant l'exemple de la caricature raciste, l'attribution d'infirmités et de difformités aux victimes émissaires vient renforcer la polarisation de la foule à leur encontre.

raillerie populaire, afin qu'elles le couvrent d'immondices. Tel est le sort de Solal lorsqu'il erre à la manière d'un « honni », d'un « lépreux » chassé de toutes parts¹, les cheveux et la barbe souillés de débris d'orange², avant d'être renvoyé de la S.D.N. pour « conduite infâme »³, selon le jugement de Mme de Sabran, dont le menton démesuré⁴ rappelle alors plus que jamais celui du gorille de la grande forêt préhistorique. Son supplice évoque surtout celui du Christ, dont René Girard fait l'incarnation même du bouc émissaire, victime d'une foule persécutrice qui hait sans réelle raison⁵. Cette foule est celle qui suit le héros de Cohen à la fin de *Solal*⁶, après qu'Aude, dans un attentat semblable à celui que commet Ariane au seuil de *Belle du Seigneur*, lui a strié la joue d'un coup de cravache⁷. Cette foule est aussi celle qui défile devant la cave de Berlin, alors que Solal gît par terre, la poitrine tailladée de croix gammées⁸. La Passion du héros recoupe alors celle du peuple juif, permettant de planter un autre clou sur des murs qui en sont déjà hérissés : les grands pour les grandes persécutions, les petits pour les petites, ongles arrachés ou oreilles coupées⁹. « J'en ai mal au foie et brûlure aux yeux et clous dans le cœur »¹⁰ affirme comme en écho Solal avant d'envisager, dans une vision hallucinée où surgit le spectre du bouc émissaire et des camps de concentration¹¹, de se clouer à la porte d'une cathédrale en signe de solidarité avec son peuple¹². Dans un registre plus burlesque¹³, cette foule est enfin celle qui suit les Valeureux¹⁴. Les moqueries dont ils sont victimes évoquent tout autant les

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 462. Voir aussi p. 396.

² *Ibid.* p. 460.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 824.

⁴ *Ibid.* p. 821.

⁵ René GIRARD. *Le Bouc émissaire. Op. Cit.* p. 155-156. Pour Girard, la Passion du Christ enseigne aux peuples évangélisés à reconnaître et refuser les représentations persécutrices. Le Christ y apparaît comme victime d'une violence arbitraire, celle des foules persécutrices qui haïssent sans cause

⁶ Voir à ce sujet la première partie, chapitre I.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 455-456. Le symbolisme christique est d'autant plus sensible que Solal tend à nouveau à Aude la « joue offensée », appliquant peu ou prou le message du Christ qui incite plutôt à tendre l'autre joue.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 566.

⁹ *Ibid.* p. 561.

¹⁰ *Ibid.* p. 1000.

¹¹ *Ibid.* p. 1014. À la fin du monologue inspiré de *Combat de l'homme*, Solal évoque un mystérieux bouc en rut derrière un autel, mais aussi des pyramides de corps nus, qui font surgir dans le texte le souvenir d'Auschwitz.

¹² *Ibid.* p. 1009.

¹³ Ces scènes rappellent le motif de la poursuite burlesque où, selon les mots d'Emmanuel Dreux, l'individu se trouve confronté à une « multitude rigoleuse et hurlante » de « vieilles femmes, fillettes, soldats, chiens, gamins », « bicyclistes », « gendarmes » qui viennent saturer l'écran. Emmanuel DREUX. *Le Cinéma burlesque ou la subversion par le geste. Op. Cit.* p.131.

¹⁴ Voir la première partie, chapitre 1.

idiots de village du Péloponnèse¹ que le *pharmakos*, ce malheureux que la ville d'Athènes sacrifie en cas de calamité, afin de ramener l'ordre dans la communauté².

Le Juif est toutefois loin d'être le seul bouc émissaire de l'œuvre de Cohen. Les domestiques en constituent un autre avatar. Ils sont animalisés eux aussi, réduits, comme le Juif³, au rang d'« espèce »⁴. La haine commune que leur vouent Antoinette et Mme Ventradour permet de cimenter leur relation mais aussi de les agréger au chœur constitué par les tricoteuses, Mrs Forbes, Mme de Sabran et la comtesse de Surville, unies dans le même rejet des « basses classes »⁵. Mais sans doute s'agit-il aussi pour Antoinette de se prémunir contre les effets d'une contagion mimétique qui, en abolissant les différences entre les classes sociales, menace sa propre position⁶. En servant de bouc émissaire, les « basses classes » doivent alors permettre de restaurer une forme d'ordre, de hiérarchie au sein de ce chaos. Cet ordre est également celui que défendent les tricoteuses contre les femmes de mauvaise vie : celles qui divorcent⁷ ou vivent en concubinage⁸, celles qui ne respectent pas les rituels de deuil⁹ ou n'allaitent pas leur bébé¹⁰. Pour Bertrand Goergen¹¹, leur discours renoue ainsi avec la pratique du charivari. Il débouche sur une véritable sentence de mort sociale pour le couple irrégulier formé par Ariane et Solal¹², désormais rendus au statut de « lépreux » et de « lépreuse »¹³, après la condamnation prononcée par Mrs Forbes et Mme de Sabran : « à fuir comme la peste »¹⁴. On songe également aux Juifs, accusés d'empoisonner les puits et de semer la peste ou la lèpre lors des grandes

¹ Voir à ce sujet Margarita XANTHAKOU. « Violence en trois temps : vendetta, guerre civile et désordre nouveau dans une région grecque » in *De la violence II. Op. Cit.* p. 184. Elle explique que dans les villages du Péloponnèse, l'idiot fait bien souvent office de bouc émissaire, permettant à la communauté de se libérer de sa culpabilité. Il devient alors l'acteur par procuration d'une « élaboration fantasmatique » où il tient le rôle de coupable, accusé de transgresser tous les interdits. Voir également *Idiots de village. Conversations ethnopsychiatriques en Péloponnèse. Op. Cit.* p. 209.

² René GIRARD. *La Violence et le sacré. Op. Cit.* p.144-145.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 824. « Vous m'en direz tant, dit Mme de Sabran. Cette espèce s'insinue partout ».

⁴ *Ibid.* p. 33.

⁵ Voir à ce sujet le chapitre 3 de la première partie.

⁶ Voir là encore le chapitre 3 de la première partie.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855. « Une divorcée c'est toujours une divorcée ».

⁸ *Ibid.* p. 859. « Elle vit en concubinage avec son olibrius le mari n'ayant pas voulu divorcer ».

⁹ *Ibid.* « Elle a abandonné le crêpe avant le sixième mois » (p. 854) ; « Imaginez-vous qu'après la mort du père on l'avait vue au théâtre au troisième mois de crêpe » (p. 859) ; « Et pendant le grand deuil elle a porté du gris » (p. 860).

¹⁰ *Ibid.* p. 859.

¹¹ Bertrand GOERGEN. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 305. Les pratiques de charivari visent à clouer au pilori de manière bruyante les comportements déviants, en commençant par les femmes adultères ou remariées.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 855. « Pas comme certaines personnes ici Je sais qui vous voulez dire ». On comprend ici que c'est aussi Solal et Ariane qui sont visés par les tricoteuses.

¹³ *Ibid.* p. 833.

¹⁴ *Ibid.* p. 823. La condamnation est ensuite reprise par les tricoteuses (p. 856, p. 860).

épidémies du Moyen Âge¹. Cette mise à mort s'opère pareillement dans la boutique de Mme Quelut, dont les « lèvres sifflantes » désapprouvent le dernier mariage du quartier². Elle est alors entourée de cadavres de moutons et de bœufs qui, à l'instar de Mme Glerre sa consœur de la rue Danrémont, en font une sorte de divinité primitive, rendant ses arrêts devant des « spectatrices excitées » à la vue du sang sacrificiel³. En l'occurrence, c'est Solal qui est exécuté, renvoyé à son statut de Juif errant et « révolutionnaire ».

Derrière la haine du Juif, des femmes ou des domestiques perce alors peut-être aussi cette « niaise tribale haine pour le dissemblable », cette « animale haine pour le faible »⁴ qui, si l'on en croit le monologue issu de *Combat de l'homme*, fonde l'antisémitisme. Elle permet de souder la foule autour du camelot d'Ô *vous frères humains*, « braves gens qui s'aimaient de détester ensemble, niaisement communiant en un ennemi commun, l'étranger »⁵. Elle est en vigueur dans la « tribu protestante » de Genève⁶ où, selon un mécanisme d'entre-soi éprouvé, l'on affiche volontiers son rejet des catholiques, et surtout dans les « petite[s] tribu[s] »⁷ réunies par Benedetti où chaque groupe – « importants », « surimportants », « sursurimportants » et « intouchables » – devient le « lépreux », le « paria » de l'autre. Au plus bas de l'échelle, exclu du groupe des « intouchables », se trouve Jacob Finkelstein, ce « zéro social »⁸ dont la silhouette famélique se confond avec celle du Juif errant. « Les gens des majorités »⁹, comme Solal en fait l'amère expérience, n'aiment en effet guère ceux qui sont seuls et encore moins ceux qui sont différents. Cette haine tribale pour le faible explique l'aversion quasi viscérale d'Adrien pour Mossinsohn « un Juif de nationalité incertaine », « commis local et temporaire au service honni de la distribution »¹⁰, exclu du groupe – tel un « chien sans feu ni lieu » à qui d'autres défendraient de s'approcher de leur pâtée¹¹ – pour son manque de virilité et de valeur sociale. Parmi les victimes émissaires d'Adrien et de ses collègues, figurent pour les mêmes raisons, plus ou moins inconscientes, le professeur Arlozorov, « un doux Russe émigré » au dos

¹ Au Moyen Âge, les Juifs sont accusés de semer la peste. Voir à ce sujet l'analyse que René Girard fait du poème de Guillaume de Machaut dans *Le Bouc émissaire. Op. Cit.* p. 6. Voir aussi Léon POLIAKOV. *Histoire de l'antisémitisme. Tome I.* Poliakov souligne notamment l'amalgame qui est fait entre le Juif et le « lépreux ». *Op. Cit.* p. 290-295.

² *Solal. Op. Cit.* p. 421.

³ *Ibid.* p. 451.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 959.

⁵ *Ô vous frères humains. Op. Cit.* p. 43.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 22.

⁷ *Ibid.* p. 310.

⁸ *Ibid.* p. 311.

⁹ *Ibid.* p. 399.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 466.

¹¹ *Ibid.* p. 467.

courbé par les piles de dossiers qu'il a charge de transporter¹ – à moins que ce ne soit par le poids de sa judéité – ou bien encore Gattegno, un « petit médecin judéo-roumain de quatre sous » qu'Adrien, sans trop savoir pourquoi, a pris en grippe². Derrière cette haine apparemment sans cause se profile alors une logique darwinienne : celle qui vise à systématiquement éliminer le faible, pour s'en distinguer et affirmer son appartenance au groupe des forts. Elle s'applique également à Charlot, victime des coups de pied capitalistes de Jéroboam³ avant d'être condamné pour son inutilité⁴. À l'instar du « prince idiot », Saltiel est régulièrement expulsé des salons mondains où il s'introduit⁵. Son manège rappelle alors celui de Finkelstein, le singe isolé de la salle des pas perdus⁶. Dans un registre plus burlesque encore, Salomon est la cible des horions de la foule et de ses cousins, rossé⁷, mis au coin⁸ ou simplement moqué⁹ parce qu'il est « faible et petit »¹⁰, couvert d'immondices et d'imprécations par une vieille qui, du haut de sa fenêtre, l'observe faire de la natation à sec au lieu de gagner sa vie¹¹. Ses cousins, sous la conduite de Mangeclous, vont même jusqu'à organiser un procès contre lui, imaginant qu'il est un nazi pour mieux le stigmatiser¹². Alors qu'il se met à éternuer, il est même traité comme un véritable « pestiféré », banni tel un « paria » du « groupe fraternel »¹³. Cette position de bouc émissaire est aussi celle qu'Hippolyte occupe face à sa redoutable épouse, qui l'expulse régulièrement de la maison, afin de venger les affronts qu'elle subit de la part de la domesticité¹⁴. Encore faut-il préciser que, comme le signale une parenthèse à propos du cas Mossinsohn¹⁵, toute victime chez Cohen apparaît aussi comme un persécuteur en puissance. Ainsi, Solal, après avoir reçu sur la paupière le verre de la Passion, va faire retomber sur la femme aimée le poids de son échec. Animalisée, Ariane se transforme alors, comme lors des scènes de jalousie, en « femelle », en « chienne »¹⁶, Solal allant même jusqu'à faire porter

¹ *Ibid.* p. 486-487.

² *Ibid.* p. 489-490.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 841.

⁴ *Ibid.* p. 843.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 305, p. 311. Saltiel avait déjà été expulsé une première fois par l'huissier du ministère des Affaires étrangères.

⁶ *Ibid.* p. 311. Saltiel multiplie les allées et venues pour camoufler son isolement social.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 69, p. 236.

⁸ *Ibid.* p. 107.

⁹ *Ibid.* p. 241.

¹⁰ *Ibid.* p. 25.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 12.

¹² *Ibid.* p. 145.

¹³ *Ibid.* p. 204-205.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 197.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 468.

¹⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 52-53.

sur le sexe faible les stigmates du péché originel, ceux qui signent la « tare naturelle et animale de l'homme »¹. Renouant avec des accusations pour le moins moyenâgeuses, les femmes chez Cohen deviennent même des créatures diaboliques, véritables « fille[s] de Satan »² ou « démons d'Astarté »³, maudites, à l'image du Juif lorsqu'il est accusé d'empoisonner les puits ou de semer la peste.

Au terme de cette plongée dans la psychologie des masses cohéniennes, la bêtise apparaît plus que jamais comme un phénomène d'essence collective. Elle est liée à une logique d'entre-soi, alimentée par ce souci d'« en être » qui anime l'ensemble des personnages, y compris Solal ou Ariane lorsqu'ils affichent leur mépris pour le vulgaire. Elle révèle l'immaturation psychique des personnages, incapables de réfléchir autrement qu'en recourant à une parole-foule, une pensée-image qui leur permettent de s'attouper, et de s'agrèger, autour d'un chef prestigieux – dompteur, militaire, chef d'orchestre, prophète ou dictateur – érigé en véritable modèle à imiter. La bêtise recoupe alors bien cette irrésistible attirance du faible pour le fort caractéristique du désir babouin. Cette force c'est aussi et surtout celle du nombre, où se dilue la responsabilité morale, *a fortiori* quand il s'agit de désigner des boucs émissaires – Juif, femme ou domestique – pour les exclure de la communauté et en renforcer ainsi les liens, et ce au nom d'une pseudo-logique très primitive. Telle semble bien être la fonction première de ces lieux communs et de ces idées reçues qui servent à mobiliser, au sens étymologique du terme, les personnages de Cohen, les fondant en une seule masse, à laquelle ils tentent tour à tour de s'assimiler ou d'échapper. Dans l'indifférenciation des foules, le bourdonnement de la sottise devient alors celui de la rumeur, faisant remonter à la surface ce « sabbat de la bêtise et de la méchanceté » qui, pour Deleuze, constitue le fond primitif de la bêtise. Celle-ci se fait dès lors crasse, faisant craquer le vernis de la civilisation pour révéler, enfouie au plus profond de la psyché collective, la voix de la nature.

La sottise chez Cohen semble donc bien ramener l'homme vers son fond primitif et étymologique, du côté de la bête et de ce chaos originel où, comme dans le monologue issu de *Combat de l'homme* ou au seuil de *Belle du Seigneur*, « tous les petits morceaux de nature

¹ *Ibid.* p. 1005.

² *Ibid.* p. 731.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 137.

s'agitent irresponsablement ». De cette forêt première, s'élève le spectre d'une Europe mal dégagée de la nature, une Europe darwinienne sur laquelle les forts – gorilles, taureaux ou grands babouins mâles – règnent en maîtres, tandis que les faibles en sont réduits à tendre fémininement leur croupe en signe d'allégeance babouine mais aussi de désir, ce dernier revêtant toujours une portée plus ou moins mimétique chez Cohen. Derrière ces parades animales, destinées soit à asseoir sa domination, soit à témoigner de son asservissement, ce sont pourtant bien des comportements humains qui sont ici brocardés, le regard de l'éthologue se doublant de celui du psychologue pour observer les foules se pâmer devant les aboiements d'Hitler et les coups de menton de Mussolini, mais aussi devant un lingot érigé en Veau d'Or ou un chauffage central auquel on envisage d'édifier une statue. L'« adoration femelle pour la force »¹ apparaît ainsi inscrite au plus profond de la psyché humaine, comme une sorte de pulsion ou de tropisme qui conduit l'inférieur à imiter le supérieur dans l'espoir de voir rejaillir sur lui son prestige et plus encore sans doute de s'agréger au groupe, tel le « singe nu », des puissants. La stupidité semble alors tout autant relever d'un manque d'intelligence que d'un manque de volonté.

Sur la forêt originelle de *Belle du Seigneur* plane aussi l'ombre de Dionysos et de son chœur de bacchantes. La raison y cède à la pulsion – sexuelle ou sadique – le spirituel au matériel, l'ange à la bête, la culture à la nature, au gré de ce qui s'apparente à de véritables rituels d'ensauvagement : bacchanale du Ritz ou du Royal, charivari des tricoteuses, carnaval des diplomates. L'homme y est déchu de son visage, rendu à une parole purement bestiale et indifférenciée, qui ne restitue plus que le chaos d'une rumeur confuse : celle d'une société de masse dans laquelle les contours de l'individu – et de l'objet, désormais produit en série – s'effacent, à mesure que sa responsabilité morale s'affaisse. Le Même n'y imite que le Même, exerçant sa violence sur l'Autre, autrement dit sur celui qui n'en est pas, à commencer par le Juif, érigé en bouc émissaire d'une Europe qui tente ainsi de restaurer une forme d'ordre dans le chaos, de retrouver cet état culturel censé séparer l'homme de la bête, comme le proclame Mangeclous à l'entrée de la cave de Céphalonie. La foule se transforme alors en véritable meute, obéissant à une impulsion qui, là encore, paraît logée au plus profond de la psyché collective, là où réside cette « bestialité proprement humaine » dont parle Deleuze. La proclamation de Mangeclous apparaît alors pour ce qu'elle est : un simple boniment.

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 313.

Sur cette forêt plane enfin une dernière ombre, qui renvoie elle aussi la culture du côté de la nature et la raison du côté de la pulsion. Cette ombre est celle de Schopenhauer, les petits morceaux de nature qui s'agitent irresponsablement se pliant à une causalité purement mécanique, sans cause ni but : celle des tics, des vents et des borborygmes. Elle engendre, chez les personnages assez lucides pour voir l'absurdité de leur condition, un sentiment d'embêtement qui n'est rien d'autre que la conscience d'un être-là purement animal. L'existence apparaît alors non seulement bête à tuer, mais « femelle », « obscène », « de trop » pour reprendre des termes employés par Sartre ou Baudelaire et qui vaudraient aussi pour Cohen. Aux confins du tragique et du dérisoire, l'homme reste ainsi englué dans une corporéité et une temporalité purement machinales, prisonnier d'un cercle absurde où il n'y a nulle échappatoire, où tout se répète éternellement, à l'image de ces rituels qui viennent alimenter la machine bureaucratique, mondaine ou amoureuse, les transformant en véritable vaudeville, quand le mécanique se plaque sur le vivant et s'y substitue. L'univers apparaît alors bien stupide et sans raison.

Chapitre 3

Philosophie de l'idiotie

L'inflation de la bêtise dans l'œuvre de Cohen doit donc se lire au regard des insuffisances de la culture qui, loin de séparer l'homme de la bête, semble au contraire l'y ramener. Cette critique est précisément celle que porte l'idiot. Pour Valérie Deshoulières, il permettrait même de lutter contre la sottise, définie comme « une accumulation conjointe de connaissances et de certitudes »¹ qu'il fait s'effondrer, opposant sa béance au savoir des professeurs persuadés, jusqu'au fanatisme, que tout a une cause, que tout est explicable par la Raison². « Irrécupérable », il « malmène les nomenclatures, les typologies, les définitions » et échappe, pour finir, à « toute tentative de catégorisation », fût-elle menée par les Deume ou par les médecins aliénistes du XIX^{ème} siècle, dans le sillage d'Esquirol et de sa logique purement déterministe³. En un mot, l'idiot est « un bonhomme impossible »⁴, pour reprendre l'expression employée par Aude à propos de Solal et des Juifs de la cave de Saint-Germain, mais qui vaudrait tout autant pour les Valeureux. Plus encore, l'idiot en tant que personnage conceptuel pourrait bien nous inciter à penser, à l'instar d'Eudoxe – « le penseur privé » qui, chez Descartes, ose réfléchir par lui-même, par opposition au « professeur public » lequel, tributaire de la scolastique, « ne cesse de renvoyer à des concepts enseignés »⁵ – ou du prince Mychkine – cet

¹ Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. Op. Cit. p. 100. Voir aussi l'article du Magazine littéraire. « L'idiotie : l'arme fatale contre la bêtise ». Op. Cit. p. 36-39.

² Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. Op. Cit. p. 116-117.

³ Valérie DESHOULIÈRES. *Métamorphoses de l'idiot*. Op. Cit. p.37-38.

⁴ Solal. Op. Cit. p. 394.

⁵ Gilles DELEUZE. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Op. Cit. p. 60. Un personnage conceptuel est un personnage créé pour véhiculer des concepts.

idiot d'un nouveau type qui refuse les évidences de la Raison et « veut qu'on lui redonne le perdu, l'incompréhensible, l'absurde »¹, pointant de son index les limites du *cogito* cartésien. La déterritorialisation qu'il impose à la langue se double alors d'une « déterritorialisat[ion] » et d'une « reterritorialisat[ion] absol[ue] » de la pensée². Le questionnement métaphysique dans l'œuvre de Cohen serait pour lors à chercher du côté de ceux qui restent aux portes – parodiques en l'occurrence – du savoir occidental. Les débats interminables des Valeureux sur les « conjonctures du monde »³ ne témoignent-ils pas d'une faculté de se poser les questions que la sottise, figée dans ses évidences, à l'abri derrière ses faux-problèmes, ignore ? Ces questions, idiotes en apparence, sont celles que se pose Salomon : « pourquoi diable mettent-ils tous leurs capitales en des endroits de froidure et de tristesse et pourquoi les posent-ils tous sur des fleuves noirs ? », « pourquoi être obligé de tuer des agneaux pour se nourrir ? », « pourquoi sur terre et dans les mers les bêtes se nourrissaient-elles de bêtes ou de légumes ? », « pourquoi le Seigneur ne nous avait-il pas créés tels qu'une bonne pierre suffirait pour nos repas ? Et pourquoi pour guérir d'une maladie était-on obligé de détruire des microbes ? », « pourquoi les hommes ne sont pas heureux, toujours inquiets ? »⁴. « Que de mots dans le monde ! Quel animal étrange était l'homme ! Et comment avait-il trouvé tous ces mots ? » s'interroge-t-il encore à la lecture d'un dictionnaire⁵, là où les Deume se contenteraient de faire des fiches. Ses interrogations semblent inviter à une forme de désapprentissage – à l'instar de la leçon de natation à sec qui ouvre *Mangeclous*, au cours de laquelle Salomon mime, en dépit de toute logique⁶, des mouvements de brasse, témoignant de son « ignorance absolue » en la matière⁷ – prenant à revers les certitudes de la bêtise, dont Belinda Canonne suggère qu'elle procède, au contraire, d'un manque d'étonnement⁸. Mais, quel est donc ce nouveau type de savoir auquel nous convie

¹ *Ibid.* p. 61.

² *Ibid.* p. 67.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 283.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 12-14.

⁵ *Ibid.* p. 58.

⁶ Voir à ce sujet l'article de Maxime DECOU « Mangeclous à sauts et à gambades ». *Cahiers Albert Cohen n°22. Op. Cit.* p. 33-34. Il signale que l'enchaînement des actions de Salomon échappe à toute logique rationnelle. Elles obéissent à deux principes directeurs : « l'accumulation et l'opposition », qui font fi de toute articulation logique. « Salomon apprend d'abord à nager dans une baignoire, puis réfléchit à la douceur du climat, puis se met à balayer mais prend peur à cause de la mort des microbes, mais se félicite tout de même de la propreté des lieux, puis s'offre le luxe d'un monologue, puis caresse un oiseau imaginaire, puis remonte le gramophone et s' imagine chef d'orchestre, puis retourne apprendre à nager, mais pense aux Juifs qui souffrent et organise un pogrome sur lui-même, puis boit un tilleul pour se reconforter et s'endort, avant d'être réveillé par un cri, le sien, à cause d'un moustique, puis s'indigne mais s'enorgueillit bientôt à l'idée que si les moustiques le piquaient c'était que sans doute il avait un sang de très bonne qualité ».

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 11-12.

⁸ Belinda CANONNE. *La Bêtise s'améliore. Op. Cit.* p. 170-171. Pour Belinda Canonne la bêtise procède d'un « acquiescement généralisé » et d'un manque de cette vertu cardinale de la philosophie que constitue l'étonnement.

l'idiot ? Et en quoi permet-il de résorber le fossé qui, tout au long du XX^{ème} siècle, semble s'être creusé entre la culture et la moralité ?

I. Pour une saisie poétique du monde : la co-naissance idiote

Pour Jean-Yves Jouannais, l'« enseignement » paradoxal de l'idiot passe par une saisie immédiate du monde qui, à l'instar de ce que prône Bergson, rejette tout savoir transmis, tout « intellectualisme formaliste » pour en revenir « aux données de l'intuition »¹, en dehors de tout système formalisé, de toute pensée conceptuelle. Cette connaissance passe alors moins par la raison que par le corps, ainsi revalorisé. En cela – c'est la théorie de Valérie Deshoulières – l'idiot pourrait bien être un phénoménologue qui s'ignore². Loin de chercher à comprendre le monde et ses causes, il nous invite à le contempler comme « un fabuleux spectacle »³, à le saisir dans son surgissement premier, dans sa « chair » même⁴, pour faire l'« expérience de l'évidence pure »⁵, dans ce qui s'apparente à un véritable corps à corps avec l'univers, devenu poreux. Autrement dit, il nous incite à surprendre les choses à leur état naissant, dans leur jaillissement, en deçà et au-delà du concept. L'idiotie s'oppose dès lors bien à la sottise, figée dans des certitudes qui empêchent toute co-naissance, au sens claudélien du terme⁶, mais aussi tout étonnement. Elle nous permet, si l'on en croit Clément Rosset, de percevoir le réel non plus à travers le double de la métaphysique, qui vient opacifier le monde en lui assignant un sens déterminé, mais de façon singulière, comme un enfant ou un ivrogne « hébété par la présence sous ses yeux d'une chose singulière et unique qu'il montre de l'index tout en prenant l'entourage à témoin »⁷. On aura reconnu là un idiome déjà identifié chez les Valeureux qui, par ce geste primitif, tentent de se rapprocher des choses, sans passer par le prisme du langage⁸. L'expérience sensible devient ainsi source de connaissance, à mesure que le *cogito* se dessaisit de lui-même pour écouter le corps, plongé dans ce que Merleau-Ponty décrit comme un

¹ Jean-Yves JOUANNAIS. *L'idiotie. Art, vie, politique – méthode. Op. Cit.* p. 21.

² Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski. Op. Cit.* p. 231.

³ *Ibid.* p. 234.

⁴ *Ibid.* p. 232.

⁵ *Ibid.* p. 235.

⁶ Paul CLAUDEL. « Se connaître, c'est se fournir comme moyen de co-naissance, c'est pour l'être vivant faire naître en tant qu'avec soi tous les objets dont il a connaissance et dont il est l'image ». (*Art poétique*, 1907, p. 182). Je cite ici la définition du T.L.F.

⁷ Clément ROSSET. *Le Réel. Traité de l'idiotie. Op. Cit.* p. 41.

⁸ Voir à ce sujet le chapitre 3 de la deuxième partie.

véritable état de stupeur¹. Il semble en aller de même chez Cohen, où ce dessaisissement de soi est au cœur de l'expérience valeureuse mais aussi amoureuse.

1°) L'amour idiot

Julie Sandler a mis en évidence ce que l'imaginaire de Cohen doit à la pensée de Bergson, dont la présence dans l'œuvre romanesque ne saurait être réduite à une simple marque de snobisme. Au philosophe, le romancier emprunte plus particulièrement sa vision d'un univers en perpétuel devenir, qui se crée sans cesse, chaque instant faisant renaître un monde neuf, dans une sorte de jaillissement perpétuel. Cet univers bergsonien est celui auquel aspirent les amants, à la recherche d'un « commencement absolu » pour reprendre la terminologie de Julie Sandler², c'est-à-dire un commencement soustrait au temps, éternellement recommencé, en prise avec ce flux vital qui chez Bergson échappe aux systèmes élaborés par l'intelligence pour le circonscrire dans « une création continue d'imprévisible forme »³. Cet univers bergsonien c'est précisément celui de l'idiot placé devant le surgissement de la chose même qu'il contemple comme pour la première fois, avec le regard émerveillé de l'ivrogne ou de l'enfant. Pour Pierre J. Truchot⁴ comme pour Valérie Deshoulières⁵, l'idiotie nous soustrait ainsi au temps mécanique et sclérosant des horloges et des calendriers – quand bien même ils seraient élaborés par Adrien Deume – au profit d'une relation immédiate et non réfléchie au réel, où le monde, comme chez Bergson, n'est plus appréhendé de manière quantitative mais qualitative, au contact de la durée intérieure des choses.

L'amour semble engendrer chez les héros de Cohen une ivresse qui est peut-être moins celle de la bêtise que celle de l'idiotie. Cette ivresse est celle des premiers instants amoureux dont Julie Sandler souligne qu'ils s'accompagnent d'une émotion quasi-religieuse, la même que celle qui précède l'ouverture d'un cahier neuf ou d'un nouveau dossier, mais aussi l'entrée dans

¹ « De sorte que, si je voulais traduire exactement l'expérience perceptive, je devrais dire qu'on perçoit en moi et non pas que je perçois. Toute sensation comporte un germe de rêve ou de dépersonnalisation comme nous l'éprouvons par cette sorte de stupeur où elle nous met quand nous vivons vraiment à son niveau ». Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. Op. Cit. p. 252-253.

² Julie SANDLER. « Dialogues avec le bergsonisme d'Agay à Céphalonie ». *Cahiers Albert Cohen n°17*. Op. Cit. p. 100.

³ Henri BERGSON. *L'évolution créatrice*. Paris : Éditions Rombaldi, Presses du Compagnonnage, 1962. p. 63-65. Bergson oppose l'intelligence scientifique qui recourt à des systèmes pour produire du « Même », du « connu », ne s'intéressant ainsi qu'à ce qui se répète et la vie définie comme « une création continue d'imprévisible forme » que l'on ne peut ni diviser en états successifs, ni emprisonner dans des cases et encore moins renvoyer à du connu.

⁴ Pierre J. TRUCHOT. *L'art d'être idiot*. Op. Cit. p. 83.

⁵ Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. Op. Cit. p. 240.

l'écriture¹. Le narrateur aime d'ailleurs à célébrer ce « délire sublime des débuts »², invitant son lecteur à s'enivrer d'amour tant qu'il est encore temps³. Dans le délire de ces premiers instants, il faut sans doute inclure la marche triomphale de l'amour au cours de laquelle Ariane tente successivement de sympathiser avec des peupliers puis des coquelicots⁴, s'enthousiasmant pour un buisson ou un vallon⁵, s'émerveillant de « ces fleurs blanches qui dansaient dans les grandes herbes », de ces trois vaches au « charme extraordinaire » qui paissent dans un pré⁶, de cette autre en train de lécher son veau « à larges coups de truëlle »⁷, avant de s'élancer pour accueillir le vent⁸, la bouche grande ouverte⁹ comme pour mieux absorber le monde qui s'offre à elle. C'est à un arbre qu'elle finit par s'unir, en arrachant la résine pour en humer et en goûter « l'odeur mâle »¹⁰, dans ce que Julie Sandler assimile à un véritable « hymne bergsonien à la vie »¹¹, au plus près de cet écoulement vital qui fonde la pensée du mouvant. Tout se passe ici comme si Ariane se transportait à l'intérieur de l'arbre, par intuition – par sympathie dirait Bergson¹² – s'efforçant de « coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable »¹³, comme le ferait un idiot « pour en ressentir ses inexprimables vibrations et palpitations »¹⁴. Il en est également ainsi lorsqu'elle s'étend face contre terre, se mettant à chantonner « les yeux arrondis, en exagérant l'idiotie pour mieux « se sentir végéter dans l'odeur d'herbe »¹⁵, comme si elle cherchait à se fondre avec la végétation. En proie à la même ivresse – celle du désir qui s'insinue en elle – Aude, assise contre un arbre, jouit « du froid humide qui la pénétr[e], aspirant l'odeur du terreau, des champignons et des feuilles pourries », avant de s'intéresser aux « petites vies herbeuses » qui grouillent sur le sol, se cramponnant « à

¹ Julie SANDLER. « 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. Op. Cit.* p. 378-379.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 466.

³ *Ibid.* p. 540.

⁴ *Ibid.* p. 650.

⁵ *Ibid.* p. 651.

⁶ *Ibid.* p. 650.

⁷ *Ibid.* p. 651.

⁸ *Ibid.* p. 652.

⁹ *Ibid.* p. 652, p. 653.

¹⁰ *Ibid.* p. 653.

¹¹ Julie SANDLER. « Dialogues avec le bergsonisme d'Agay à Céphalonie ». *Op. Cit.* p. 96.

¹² Henri BERGSON. *L'évolution créatrice. Op. Cit.* p. 172. Pour Bergson, la sympathie s'oppose à l'intelligence. Assimilable à l'intuition, elle permet de saisir non pas le modèle mais l'invention « dans son jaillissement », de l'intérieur.

¹³ Henri BERGSON. *La Pensée et le mouvant.* Paris : Flammarion, G.F., 2014. p. 212.

¹⁴ Pierre J. TRUCHOT. *L'art (d'être) idiot. Op. Cit.* p. 82. Pour Pierre J. Truchot, citant à l'appui *La Pensée et le mouvant*, « si beaucoup d'idiots ressentent un sentiment de bonheur à la vue d'un arbre, c'est parce qu'ils ne se contentent pas de passer à côté de cet arbre mais qu'ils entrent en sympathie avec son tronc, ses racines, sa sève, sa frondaison, avec chaque feuille, ils se transportent à l'intérieur de cet arbre pour en ressentir ses inexprimables vibrations et palpitations ».

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 469-470.

la toison verte » en poussant des gémissements¹. À travers ces petites vies herbeuses se dessine un univers bergsonien, en perpétuel devenir, celui-là même qui figure au seuil de *Belle du Seigneur*² et dans le petit bois de chênes où se promène Solal après son premier baiser avec Aude, là où « les petits morceaux de création » – araignées, fourmis, libellules ou charançons – s'éveillent à la vie³, dans ce qui semble désormais s'apparenter à une représentation fantasmatique du flux vital.

La marche inaugurale de Solal pourrait bien procéder du même élan. Elle doit lui permettre d'instaurer ce « commencement absolu » qui caractérise le temps bergsonien, puisque ce qu'il va « tenter, nul homme jamais ne le tenta [...], nul homme depuis le commencement du monde »⁴. Elle lui permet surtout de renouer avec une forme de vie plus spontanée, marquée – comme dans le bois de chênes⁵ ou dans la chambre du Ritz⁶ – par ses pas de danse improvisés⁷. Ces derniers prennent alors bien un tour dionysiaque⁸. « L'idiot », écrit Pierre J. Truchot comme en écho à ces entrechats, danse « spontanément » et « sans raison » « par pur plaisir lorsque son corps en ressent le besoin, lorsqu'il est pris par l'envie de jouer, d'improviser, de se mettre en mouvement », nous libérant ainsi des gestes appris et mécaniques⁹. C'est cette recherche d'une vie plus spontanée qui conduit Solal à endosser le costume de Jérémie, dépouillant le masque de l'intelligence, dont il prétend pourtant fournir une « imitation parfaite » à ses collaborateurs, pour retrouver ses « ailes et la vraie intelligence »¹⁰ : celle qui ne se contente pas de penser le réel comme une matière inerte, sclérosée par une raison purement mécanique, mais qui renoue avec la vie dans ce qu'elle a d'imprévisible. Ces ailes ce pourrait alors bien être celles que Bergson attribue à l'intuition, décrite – à l'instar de la danse – comme « quelque chose de subtil, de très léger et de presque aérien »¹¹. Dans l'ivresse de sa passion, Solal se met ensuite à errer sans but précis dans les couloirs du Ritz, éberlué tour à tour par une lampe électrique devant

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 172.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 13.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 189.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 14.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 189.

⁶ *Ibid.* p. 135. Excité par la venue d'Adrienne, Solal, entièrement nu, se met à délirer « froidement » de joie devant la domestique ahurie.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 13.

⁸ Bergson a pu rapprocher l'ivresse dionysiaque de l'état mystique, tous deux conduisant à une extase qui permet de coïncider avec le flux vital. *Les Deux sources de la morale et de la religion. Op. Cit.* p. 289.

⁹ Pierre J. TRUCHOT. *L'art (d'être) idiot. Op. Cit.* p. 161. Truchot cite à l'appui la danse du brigand de Walser sur le parapet d'un pont.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 281.

¹¹ Voir le commentaire que BERGSON fait de l'œuvre de Spinoza dans *La Pensée et le mouvant. Op. Cit.* p. 159. Il y oppose « la lourde masse des concepts » à « quelque chose de subtil, de très léger et de presque aérien, qui fuit quand on s'en approche » : l'intuition.

laquelle il tombe en admiration, puis par le décolleté des danseuses qu'il semble voir pour la première fois – tel un ivrogne ou un enfant selon les comparaisons de Clément Rosset – s'apercevant tout à coup « qu'il n'avait jamais rien compris à rien, ni aux lampes ni aux téléphones » et encore moins à la danse, cette « étrange invention »¹, ou aux propos que lui tient la comtesse Groning², Solal semble alors bien contempler le monde en « vieil idiot », comme il se plaît à le penser³. Pour satisfaire à son nouvel état, il pousse un long mugissement qui lui permet de se mettre au diapason des danseurs sur la piste, à moins qu'il ne s'agisse ici de les comprendre, de l'intérieur. Ses « rondes solitaires »⁴ autour de la villa d'Ariane prennent toutefois une dimension mystique que n'a peut-être pas la marche triomphale de l'amour. Elles semblent suivre la « voie négative » définie par Pseudo-Denys l'Aéropagite puis par la mystique juive du Zohar⁵, où chaque tentative pour connaître Dieu est un échec, aboutissant toujours au même silence, au même refus : celui d'un Dieu caché, absent, inconnaissable, semblable à ce *Deus absconditus* dont Alain Schaffner signale la présence chez Cohen comme chez Pascal⁶. « Sois donc, espèce d'Inexistant ! » ordonne ainsi Solal, levant son briquet « comme un pèlerin son cierge » sur la « route déserte » qui le conduit à Ariane, à la recherche d'une preuve de l'existence de « ce Dieu en qui [il] ne [croit] pas mais [qu'il] révère »⁷. Ariane en acceptant de suivre son amant déguisé en vieux Juif ne doit-elle pas devenir « la première humaine », celle qui « rachète toutes les femmes »⁸ et lui fournit la preuve de l'existence de Dieu ? Parvenu devant sa demeure, il se déshabille, comme pour se dépouiller de lui-même, s'élançant « les bras écartés pour saisir plus d'air »⁹, comme s'il cherchait à étreindre le monde. Sa mise à nu rappelle alors celle du pèlerin mystique, se dépouillant de toutes ses qualités propres dans ce que Georges Poulet décrit comme un « sacrifice total de soi »¹⁰, destiné à renouer avec la nudité de l'homme originel, avant la Chute, dans le giron de Dieu. « Le mystique » écrit encore Georges Poulet « se voit en deçà même du moment de sa création. Il se

¹ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 332-333.

² *Ibid.* p. 335

³ *Ibid.* p. 334.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 50.

⁵ Voir à ce sujet Georges POULET. *La Pensée indéterminée. Tome 1.* Paris : P.U.F. 1985. p. 8-9.

⁶ Alain SCHAFFNER. *Le Goût de l'absolu : l'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 98.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 48.

⁸ *Ibid.* p. 52.

⁹ *Ibid.* p. 337.

¹⁰ Georges POULET. *La Pensée indéterminée. Tome 1. Op. Cit.* p. 12-13.

voit incréé, non encore déterminé, non informé, enfoui au fond de la pensée du Créateur, avant que celui-ci n'ait déterminé de le créer »¹.

Cet état originel est aussi celui que s'efforce de rejoindre Ariane au cours d'une autre marche, celle de l'Himalayenne. Cette dernière fait d'elle, selon les termes employés par Solal, une « arriérée »² – au même titre que son amant lorsqu'il confie à Jérémie qu'en matière amoureuse il n'est lui aussi qu'un « arriéré »³. Plus encore que d'une soif de commencement, l'amour chez Cohen semble alors procéder d'une forme de régression qui vient donner tout son sens à l'expression *rester en enfance* à laquelle on associe souvent l'état d'idiotie. Cet état d'arriération est celui qui préside à l'écriture du télégramme donnant rendez-vous à l'étoile polaire⁴, mais aussi à l'histoire de l'enterrement du cœur de Solal, à la comptine du petit chien, ou à celle de « Titatou »⁵, à travers lesquelles se noue la complicité entre les amants. Cet amour idiot, pur et enfantin – que l'on pourrait également qualifier de kitsch en raison de sa sentimentalité mièvre où se dit la nostalgie d'un paradis perdu – emprunte volontiers aux clichés de l'idylle, lorsqu'Ariane se met à yodler, un « calot de vacher suisse » sur la tête⁶ ou à parler bourguignon avec une « voix de vieille gâteuse », avant de frotter une allumette contre ses souliers à la manière d'un « paysan savoyard »⁷, ou encore à mugir en mâchant un brin d'herbe comme la vache Flora⁸. Sans doute cherche-t-elle alors à retrouver ce temps suspendu qui est propre à l'idylle. À la fin du roman, Solal se souviendra avec nostalgie de son « ravissement enfantin » lorsqu'elle lui contait l'« innocent récit » de la paysanne Angeline et de la vache Diamant⁹ et qu'ils se mettaient à mugir de concert afin de « mieux déguster la malice de la vache »¹⁰, comme « deux nigauds », « frères et sœurs alors »¹¹. La marche de l'Himalayenne permet de sceller cette fraternité, Solal reconnaissant alors en Ariane sa « sœur folle »¹². Au-delà du cliché et de la projection narcissique, le fantasme androgyne – Évelyne Lewy-Bertaut¹³

¹ *Ibid.* p. 14.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 50.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 273. « « Bref, toutes les femmes sont ma mère et moi je suis un arriéré ».

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 586. Ariane constate alors qu'il y a de « l'arriérée » chez elle.

⁵ *Ibid.* p. 422-424. Ces comptines ont été analysées dans le chapitre 3 de la deuxième partie.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 924.

⁷ *Ibid.* p. 655.

⁸ *Ibid.* p. 656.

⁹ *Ibid.* p. 1086.

¹⁰ *Ibid.* p. 486.

¹¹ *Ibid.* p. 1086.

¹² *Ibid.* p. 50.

¹³ Évelyne LEWY-BERTAUT. *Albert Cohen mythobiographe. Op. Cit.* p. 220. Voir aussi l'article paru dans les *Cahiers Albert Cohen n°5*. « L'androgyne : double moitié de zéro ? ». *Op. Cit.* p. 125. Évelyne Lewy-Bertaut renvoie aux théories platoniciennes où, à travers le fantasme androgyne, se dit la nostalgie d'une forme de perfection, d'unité originelle.

et Véronique Duprey¹ l'ont montré – pourrait alors bien alimenter ce désir d'indistinction qui est au cœur du processus d'arriération mystique. Inspirée sans doute par sa lecture des grands mystiques hindous², la marche d'Ariane doit lui permettre de rejoindre cet univers originel, où le moi n'est plus séparé du monde, ce « pays de la nuit sans humains »³, où toutes les formes se confondent en une sorte de chaos indifférencié et sur les cimes duquel se sont retirés « les derniers dieux ». C'est alors moins l'ivresse que le renoncement qui doit lui permettre de se fondre dans le Tout⁴. À certains égards, l'ascension d'Ariane s'apparente d'ailleurs à une véritable involution puisqu'il s'agit pour elle de rejoindre « les chères montagnes maternelles », l'Himalaya étant présenté comme sa « patrie ». Pour ce faire, il lui faut, comme Solal lorsqu'il se met à imiter les « affreuses manières »⁵ de Jérémie, se dépouiller d'elle-même et de tout amour propre, calant son pas sur celui « sûr et pesant des alpinistes expérimentés », coiffée d'un béret écossais peu assorti à sa robe du soir et surtout peu digne de ce titre de « plus belle femme du monde » qu'elle vient tout juste de se décerner. Au comble de l'arriération, elle semble prendre un malin plaisir à faire « la gâteuse », « se berçant d'une mélodie lugubre, trouvant plaisir à en accentuer l'idiotie, essayant une marche niaise, les pieds en dedans », « les yeux ronds, la bouche grande ouverte, la langue pendante ». Ce suicide d'amour propre pourrait bien servir de prélude à un véritable suicide puisque, aussitôt après s'être « vengée d'elle-même » en jouant les « Tibétaines Bouddhistes », elle envisage de se fracasser la tête contre un mur⁶. Par certains aspects, la marche de l'Himalayenne paraît aussi contenir en gestation l'épilogue de *Belle du Seigneur*, lorsque la mort étend sur les amants son « sourire stupide »⁷. L'un rejoint alors l'espace matriciel d'une cave où résonne un appel sacré qui pourrait bien être celui de la naine Rachel, tandis que l'autre pénètre dans une église montagnaise sur laquelle souffle un vent glacé, comme un lointain rappel de celui qui soufflait sur les cimes de l'Himalaya⁸. Pour Alain Schaffner, ce retour aux origines a alors tout d'un retour à Dieu⁹.

¹ Véronique DUPREY. *Albert Cohen, au nom du père et de la mère. Op. Cit.* p. 87. Pour Véronique Duprey, le fantasme androgyne est « l'expression du désir de retrouver un état antérieur, primordial, fusionnel où deux êtres se trouvent réunis l'un à l'autre ».

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 348.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 44.

⁴ Voir les pages que BERGSON consacre au bouddhisme et à l'hindouisme dans *Les Deux sources de la morale et de la religion. Op. Cit.* p. 294-295.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 281.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 45.

⁷ *Ibid.* p. 1109-1110.

⁸ *Ibid.* p. 44.

⁹ Alain SCHAFFNER. *Le Goût de l'absolu : l'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 119.

Le coït apparaît comme le moment privilégié de cette abolition du moi qui fusionne avec le monde environnant. Il est décrit comme une petite mort pour la femme qui « râle »¹ de plaisir, dans une « douce » agonie², « paupières mourantes »³, « sourires d'agonisante aux lèvres », « vivante morte éblouie »⁴, et pour finir « fondue »⁵ comme si les contours de son être se dissolvaient. L'homme, de son côté, est aspiré dans un « monde obscur » qui transforme sa partenaire en vampire⁶, ou en magicienne⁷, menaçant de l'engloutir et de le déposséder de lui-même. Réduits à leur sexe, « homme » et « femme »⁸, les amants semblent alors bien perdre leur individualité, comme s'ils étaient rattrapés par quelque chose qui les dépasse. Plus encore, c'est leur conscience qui paraît ici s'abolir, dans ce qui s'apparente à une véritable épilepsie, celle-là même dont est victime Adrien lorsqu'il se met à pousser des « cris de cannibale » sur Ariane, soudainement rendu au rang de « fou », de « sauvage »⁹. Le corps amoureux, à l'image du corps idiot tel que le décrit Véronique Mauron, oscille alors entre les deux stades de l'accès épileptique¹⁰ : celui de la crise, au cours de laquelle il est parcouru de mouvements convulsifs – sauts de carpe¹¹ ou de grenouille comme dans le film burlesque de Scipion, où les femmes remuent des quatre fers en l'air « comme un qu'il a le haut mal [sic] »¹² – et la stupeur, l'hébétude lorsque le malade reprend conscience, soudainement figé, l'œil fixe, la bouche béante. C'est ainsi qu'Ariane, saisie du « mal sacré d'orgasme »¹³, se fige bouche ouverte¹⁴, « lèvres hébétées »¹⁵, « égarée »¹⁶, « souriante et stupide »¹⁷, « confuse et béate »¹⁸ – comme

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 459, p. 484, p. 488, p. 489, p. 523, p. 543.

² *Solal. Op. Cit.* p. 83.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 209, p. 455, p. 680.

⁴ *Ibid.* p. 459.

⁵ *Ibid.* p. 476, p. 479, p. 484, p. 685. Voir aussi p. 650 : « ce soir elle fondrait ».

⁶ *Ibid.* p. 796.

⁷ *Ibid.* p. 488.

⁸ *Ibid.* p. 459. « Main de l'homme sur le sein luisant de lune, honte et douceur de la femme ». Voir aussi *Solal. Op. Cit.* p. 82. « Appels tragiques, avis de joie, avertissements de l'homme à la femme qu'il pénètre ».

⁹ *Ibid.* p. 203, p. 258.

¹⁰ Voir le chapitre 1 de la première partie.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* Solal évoque les « sauts de carpe » d'Anna Karénine (p. 379, p. 388, p. 408) et ceux d'Ariane et Dietsch (p. 1076). Voir aussi *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 167.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 173.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 796, p. 488.

¹⁴ *Ibid.* p. 455, p. 457, p. 458, p. 459, p. 469, p. 485, p. 523, p. 689.

¹⁵ *Ibid.* p. 489.

¹⁶ *Ibid.* p. 457, p. 459, p. 488.

¹⁷ *Ibid.* p. 485.

¹⁸ *Ibid.* p. 459.

lors de la danse éblouie du Ritz¹ – « hagarde »², « stupéfaite de jouissance »³, « d'elle-même absente »⁴, « en grand égarement magique »⁵. Il en est de même pour Adrienne, qui « sourit avec égarement à ce qui est plus loin », « stupéfiée »⁶. Cet état de stupeur paraît également frapper le langage, réduit à une « sainte stupide litanie »⁷ : celle des tautologies⁸, qui disent l'ivresse des amants « hébét[és] par la présence sous [leurs] yeux d'une chose singulière et unique »⁹, qu'ils ne parviennent à exprimer autrement que par des évidences. Les « yeux blancs » d'Ariane – Solal dirait plus prosaïquement qu'ils sont « frits »¹⁰ – lui donnent alors un air de « sainte extasiée »¹¹, « bienheureuse et ouverte »¹², alors qu'elle se meurt d'« extase »¹³ entre les bras de son amant. Cette comparaison vaut aussi pour Aude plongée dans une « extase » similaire, « bouche entrouverte »¹⁴, ou pour Adrienne lorsque tout à coup elle ouvre les yeux comme « surgie d'ailleurs ». Elle semble alors « plan[er] dans les empyrées », pendant que beaucoup plus prosaïquement Solal la « bourr[e] sans fioritures », la « nuque renversée » comme si « elle bu[vait] la vie »¹⁵. La sexualité pourrait dès lors bien constituer une étape sur la voie négative qui conduit les personnages de Cohen vers Dieu. « Dites, c'est Dieu, n'est-ce pas ? » demande ainsi Ariane à Solal, « égarée »¹⁶. L'anéantissement amoureux ressemble toutefois moins au ravissement de la Sainte-Thérèse du Bernin – celle-là même qu'Ariane tente d'imiter dans le tain de son miroir au point que l'on peut se demander si ses poses extatiques ne relèvent pas d'une nouvelle mise en scène¹⁷ – qu'à cette « mystique de l'abrutissement »¹⁸ dont parle Sartre à propos de Flaubert. À l'instar de Djalioh, l'idiot-poète de *Quidquid volueris*¹⁹, ce dernier devient alors semblable aux bêtes, renouant avec une forme d'hébétude

¹ *Ibid.* p. 440.

² *Ibid.* p. 696.

³ *Ibid.* p. 543.

⁴ *Ibid.* p. 488.

⁵ *Ibid.* p. 796.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 82.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 456.

⁸ Voir à ce sujet le chapitre 2 de la première partie « Le grand imbécile amour ».

⁹ Je reprends ici les termes déjà cités de Clément ROSSET. *Le Réel. Traité de l'idiotie. Op. Cit.* p. 41.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 53, p. 368, p. 386, p. 449, p. 683.

¹¹ *Ibid.* p. 388. Voir aussi p. 455, p. 456, p. 485, p. 523.

¹² *Ibid.* p. 455.

¹³ *Ibid.* p. 458.

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 243.

¹⁵ *Ibid.* p. 137.

¹⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 457.

¹⁷ *Ibid.* p. 490.

¹⁸ Jean-Paul SARTRE. *L'idiot de la famille. Tome 2. Op. Cit.* p. 1733.

¹⁹ Gustave FLAUBERT. « *Quidquid volueris* » in *Œuvres complètes I*. Paris : Gallimard, La Pléiade, 2001. p. 243-272. Dans ce conte philosophique, écrit en 1837 et non publié de son vivant, Flaubert décrit le cas de Djalioh, un

primitive – ce que Sartre qualifie d'« être-là pur et inerte, sans qualités »¹ – se vidant de sa substance pour laisser s'engouffrer la nature en lui², dans un corps à corps cosmique avec l'univers, avec la chair du monde. Extasiée, « privée de pensée », Ariane se fait « animale » elle aussi³, noyée dans un environnement dont elle ne se distingue plus⁴. Sa bouche ouverte se confond alors avec une « fleur éclosée »⁵, tandis qu'elle s'apprête à recevoir le « grand baiser noir battant de l'aile »⁶. Les reins « levés » puis « abaissés » paraissent quant à eux suggérer le mouvement du ressac⁷, *a fortiori* quand les « flots se cabrent »⁸ renouant avec un « rythme premier », un « rythme sacré »⁹ : celui du cosmos. Au cours de la nuit avec Adrienne, c'est le ciel qui « courbait sa face sur la terre en chaleur qui ouvrait son giron », comme pour s'unir à elle, la « corbeille d'étoiles » formant une sorte de cocon protecteur autour des amants, tandis que s'unissent, par synesthésie, le « souffle des jasmins » et le « chant de la mer »¹⁰. Cette fusion s'opère également quand Cohen raconte le bain matinal d'Aude et de Solal. Le corps de la jeune femme est alors clairement associé au paysage, au vent qui dénoue ses membres, au soleil et à l'air mobile qui la possèdent, aux arbres qui lui offrent « leur patronage », tandis que son bras « dans la saignée » semble se métamorphoser en fruit¹¹ et que Solal jaillit de ces eaux lustrales, comme régénéré. Cette vie qui jaillit et « fait éternelle la vie »¹² est alors bien celle de l'instant bergsonien, permettant cette abolition du temps, ce commencement absolu dont rêvait Solal au seuil de *Belle du Seigneur*, au contact de la durée intérieure du monde. Quant aux

être profondément stupide, totalement muet, dont on apprendra par la suite qu'il est le fruit d'une union expérimentale entre une esclave et un orang-outan, ce qui explique sans doute ses traits simiesques. Dans le silence, en-deçà des mots et de la raison, Djaliouh accède toutefois à ce qui fait défaut à son créateur, M. Paul, l'homme sensé, le scientifique adepte de Cabanis et de Bichat : la chair poétique du monde, rendu à la pure sensation, telle qu'elle s'offre à l'animal, dans sa passivité et son absence supposée de conscience. Voir aussi le commentaire de Jean-Paul SARTRE dans *L'idiot de la famille. Tome I. Op. Cit.* p. 33-35.

¹ Jean-Paul SARTRE. *L'idiot de la famille. Tome II. Op. Cit.* p. 1657.

² *Ibid.* p. 2009

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 484.

⁴ On consultera à ce sujet le chapitre qu'Élisabeth De Fontenay consacre à Heidegger dans *Le Silence des bêtes (Op. Cit.* p. 661-675). Pour désigner l'état d'hébétéude dans lequel vit l'animal, Heidegger utilise le terme allemand de *Benommenheit*, également utilisé en psychiatrie. Comme l'idiot, il mène une existence extatique, plongé dans un milieu dont il n'a pas conscience. On lira également l'analyse que Giorgio Agamben fait de la thèse d'Heidegger, rapprochant la stupeur de l'animal de celle du mystique, saisi par le monde qui l'entoure, absorbé par ce qu'il voit mais qu'il ne parvient pas à connaître, rationnellement parlant. *L'ouvert. De l'homme à l'animal.* Paris : Payot & Rivages, 2006. p. 86-96.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 455, p. 484.

⁶ *Ibid.* p. 209, p. 463, p. 1104. Voir aussi *Solal. Op. Cit.* p. 243.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 485. Voir aussi *Solal. Op. Cit.* p. 82-83.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 82.

⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 485, p. 1047. Dans *Solal*, il est question de « rythme premier et rythme père ». *Op. Cit.* p. 82.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 82.

¹¹ *Ibid.* p. 164.

¹² *Ibid.* p. 83. On retrouve cette image du jaillissement dans *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 488.

métaphores cosmiques, elles réalisent la fusion du moi et du monde en gestation dans la marche triomphale de l'amour.

Cet abrutissement amoureux atteint pourtant son paroxysme non pas au commencement mais au terme de la passion, quand les amants renoncent définitivement à tout amour propre, à l'image d'Adrien errant¹ et tapant du pied² comme un imbécile dans le vestibule de sa villa, bouclant et débouclant névrotiquement ses cheveux³, réduit à un fonctionnement purement machinal : celui du corps idiot⁴. Pour Clément Rosset, la rupture amoureuse opère en effet comme un véritable « décervelage ». L'amoureux déçu doit alors reconstruire sa relation au réel, réapprendre « le réveil (j'existe, il y a un monde aussi qui existe, quelque part autour de moi) ; la salle de bain (il existe des lavabos, il existe de l'eau) ; la cuisine (il existe du café, il existe du sucre) »⁵. C'est ainsi que l'attention d'Adrien se porte successivement sur un fil de fer, qu'il contemple la « bouche entrouverte »⁶ comme s'il en redécouvrait l'existence, puis sur le frigidaire⁷, qu'il montre de l'index comme un idiot ou un enfant, celui-là même qui ressurgit dans le tain du miroir, si joyeux à l'idée de recouvrir un cahier neuf⁸. La silhouette de l'idiot se profile au détour d'une autre errance : celle qui suit la rupture entre Aude et Solal à la fin du premier roman. Plongé dans le même état de stupeur qu'Adrien, Solal s'intéresse alors aux raies du trottoir qui semblent zigzaguer, aux murs des maisons qui tremblent ou bien encore aux mouches qui bourdonnent⁹. Un peu plus tôt, c'étaient ses propres mains qui avaient suscité son étonnement¹⁰, jugées aussi « curieu[s] » que son appartement au moment où, ayant rompu avec son père et la religion juive, il s'était mis à errer dans son salon, « dénombant les meubles », « badaudant » devant les « tableaux », les « fauteuils » ou bien encore le « petit balai pour la cheminée »¹¹. Parvenu gare de Lyon, il s'absorbe dans « la contemplation des locomotives », « la bouche ouverte »¹². Devant Notre-Dame, il se met à danser comme pour sympathiser avec le monde qui l'entoure, devenant tour à tour « l'holocauste et le temple ». À ce moment précis, c'est l'univers entier qui paraît s'unir à sa souffrance : « sa sœur la nuit »,

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 766, p. 776.

² *Ibid.* p. 769.

³ *Ibid.* p. 781. Voir aussi p. 766 et p. 782.

⁴ Cette gestuelle a été analysée dans le chapitre 2 de la troisième partie.

⁵ Clément ROSSET. *Le Réel. Traité de l'idiotie. Op. Cit.* p. 44-45.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 766.

⁷ *Ibid.* p. 767.

⁸ *Ibid.* p. 786-787.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 456.

¹⁰ *Ibid.* p. 450.

¹¹ *Ibid.* p. 339.

¹² *Ibid.* p. 452.

« l'eau du fleuve » qui coule « avec tendresse », « les étoiles » qui le regardent « avec compassion », jusqu'aux façades « mélancoliques » de la « place déserte »¹. L'*ego* qui, dans l'incipit de *Belle du Seigneur*, s'interposait entre le personnage et la forêt environnante semble ainsi aboli, permettant à la communion de se produire. Il en va de même à la fin de *Belle du Seigneur*, tandis qu'Ariane, bientôt déguisée en « absurde fillette »², se voit réduite au statut de bête par son amant. Elle retrouve alors à son tour les gestes mécaniques d'Adrien, de Solal ou de l'enfant juif, bouclant et débouclant ses cheveux³, « la bouche entrouverte »⁴ – « stupide »⁵ – et les « yeux ronds »⁶ – « imbéciles »⁷ – comme hébétée par la violence de son amant, qui paraît lui-même « un peu ahuri »⁸, tourmentant ses cheveux⁹ et déambulant à travers la chambre¹⁰ comme il l'avait fait dans les rues de Paris. Cet avilissement augmente encore lorsque, pour lutter contre l'« avitaminose » de la passion, le couple déchu se met à absorber de l'éther. « Immobile », « les yeux grands ouverts »¹¹, Solal semble bien percevoir le monde en idiot, concentrant son attention sur le « bruit des vivants du dehors » puis sur les ombres qui défilent à l'envers au plafond. Ariane, comme Adrien avant elle, s'absorbe pour sa part dans la contemplation de la « petite cataracte de la chasse d'eau »¹², avant d'errer dans la chambre, dans ce qui s'apparente à un détournement parodique de la marche de l'amour¹³. Cette nouvelle marche permet alors de mettre en évidence la part de narcissisme qui présidait à la première, empêchant Ariane de sympathiser véritablement avec le monde environnant, à commencer par l'arbre auquel elle tentait de s'unir, conçu dans son esprit comme un simple substitut phallique.

2°) La co-naissance valeureuse

Cette co-naissance idiote, seuls les Valeureux semblent véritablement y accéder dans l'œuvre de Cohen. Pour Julie Sandler, ils sont les seuls à faire l'expérience de ce temps bergsonien qui est celui de l'idiot, opposant à « l'impossible "toujours" » qu'Ariane appelle de

¹ *Ibid.* p. 457-458.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1091.

³ *Ibid.* p. 1016.

⁴ *Ibid.* p. 1024.

⁵ *Ibid.* p. 1075.

⁶ *Ibid.* p. 1025.

⁷ *Ibid.* p. 1024.

⁸ *Ibid.* p. 1035.

⁹ *Ibid.* p. 1042.

¹⁰ *Ibid.* p. 1040.

¹¹ *Ibid.* p. 1091.

¹² *Ibid.* p. 1097.

¹³ *Ibid.* p. 1101. Ce passage a été cité dans le chapitre 1 de la première partie.

ses vœux [...] un "toutes les fois" qui leur permet de concilier temps qui passe et jouissance des jaillissements de l'existence », « en faisant l'expérience de débuts renouvelés à l'infini »¹. Pour Alain Schaffner, ils réalisent surtout cette sortie du temps qui est le propre de l'idylle, Céphalonie apparaissant de ce point de vue comme un véritable âge d'or, un hors-temps où l'homme n'est pas séparé de la nature². Laetitia Allal évoque quant à elle un « royaume de vieux enfants »³, une île d'arriérés dont les habitants, à commencer par ceux qui en constituent l'aristocratie, ont su conserver leur naïveté étymologique⁴, restés figés à un âge qui n'est pas celui de la raison.

Avec l'enfant, et l'idiot, les Valeureux partagent l'incroyable faculté de s'étonner des choses les plus banales et les plus évidentes, pour reprendre le portrait que Judith Kauffmann dresse de Mangeclous⁵. Cet « étonnement joyeux »⁶ est aussi celui de Charlot qui, dans le monologue éponyme, se laisse volontiers attendrir par un matin fleuri. Lors de la Bar-Mitsvah de Solal, Salomon reste lui stupéfait devant une frise de poivrons. « La bouche ouverte et un index libéral dans la narine »⁷, il se lance alors dans une longue énumération des richesses de la cuisine – « Des grils de vingt dimensions, des écuelles, des racloirs ! » – en proie à un véritable « délire », celui-là même qui saisit l'idiot quand il se retrouve placé devant la chair du monde. Au plaisir des mets s'ajoute peut-être alors également celui de mots⁸ qui aiment aussi à en revenir à la chair du monde⁹. Quant à la bouche béante du personnage, elle trahit tout à la fois ses facultés d'étonnement et sa volonté d'absorber le monde, conçu comme un singulier spectacle, un spectacle idiot au sens étymologique du terme. Dans un restaurant de luxe, Mangeclous reste pour sa part « bouche bée » devant « une élégante dîneuse », stupéfait à l'idée « extraordinaire » que cette femme boive, s'étonnant que les autres convives n'aient pas même le pouvoir de s'en étonner, lui qui trouve tout « remarquable », y compris « ces messieurs » qui « avec de petites fourches » introduisent « des bouts de cadavres cuits » dans leur « gueule »

¹ Julie SANDLER. « Dialogues avec le bergsonisme d'Agay à Céphalonie ». *Cahiers Albert Cohen n°17. Op. Cit.* p. 110.

² Alain SCHAFFNER. *Le Goût de l'absolu : l'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen. Op. Cit.* p. 168.

³ Laetitia ALLAL. « Céphalonie : le royaume de vieux enfants » in *Cahiers Albert Cohen n°14*. Paris : Le Manuscrit, 2004. p. 52.

⁴ Voir l'introduction.

⁵ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous. Op. Cit.* p. 21.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 940.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 44.

⁸ Je reprends ici le jeu de mot de Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous. Op. Cit.* p. 56.

⁹ Voir la deuxième partie, chapitre 3.

puis « abaiss[ent] des instruments à broyer, des petites meules qu'ils avaient dans la bouche »¹. Il a alors le sentiment d'être un « héros de la pensée », au même titre sans doute que Saltiel qui au cours d'un voyage en Italie s'étonne de voir une femme manger « des petits vers méprisables et cuits enfermés dans une coquille »². Le récit des aventures de Saltiel au Spitzberg provoque un émerveillement du même ordre. Salomon, à défaut d'y entendre quelque chose³, reste littéralement « stupéfié »⁴, « éberlué »⁵ par tant de splendeurs, la bouche grande ouverte⁶, comme s'il était devenu totalement stupide, au sens originel du terme, en oubliant même de mastiquer ses pois grillés. Se manifeste ainsi cette « hypertrophie de la croyance en la réalité de l'image »⁷ qui, pour Sophie Ménard, caractérise aussi bien l'idiote que l'enfant ou le sauvage. En cela, les Céphaloniens ne diffèrent guère des habitants de Chelm qui, après avoir enfermé la lune dans le tonneau où elle se reflète, s'étonnent de ne plus la retrouver le lendemain⁸. Saltiel n'est-il pas persuadé que le thé chinois risque de brider les yeux de son neveu⁹ ? Cette crédulité est tout aussi sensible quand Salomon écoute les histoires à dormir debout de Scipion, qui finit d'ailleurs lui-même par croire « d'assez bonne foi » qu'il est réellement « la coqueluche » des dames qui peuplent ses fables¹⁰, ce qui ne manque pas d'ébahir son auditeur¹¹. À l'instar des histoires valeureuses, renaissant à chaque épisode selon une temporalité propre au récit burlesque¹², l'histoire de Scipion semble alors bien s'écrire au fur et à mesure qu'il la raconte, dans une sorte de création continue et spontanée. Ces improvisations sont aussi celles de Mangeclous lorsqu'il raconte à Jacob Meshullam un « fait étonnant du monde valant dix drachmes », à savoir comment il est devenu intime avec le roi d'Angleterre, provoquant le « petit rire idiot » de son destinataire¹³. Aux frères Tousseurs, et à leurs cerveaux « empâtés » « retombés » depuis longtemps « en enfance »¹⁴, il explique que ce même roi d'Angleterre s'est converti à la foi israélite, profitant de leur immense crédulité pour leur réclamer le paiement

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 162-163.

² *Solal. Op. Cit.* p. 101.

³ *Ibid.* p. 39.

⁴ *Ibid.* p. 37.

⁵ *Ibid.* p. 31.

⁶ *Ibid.* p. 37.

⁷ Sophie MÉNARD. « L'enfantine dans *Lourdes* de Zola » in *Idiots. Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts. Op. Cit.* p. 66.

⁸ Isaac Bashevis SINGER. « La Neige à Chelm » in *Une histoire de paradis et autres contes*. Paris : Stock, 2001. p. 45. Voir aussi Salomon SIMON. *Chelm, les héros de la bêtise. Op. Cit.* p. 23-24.

⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 72.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 150.

¹¹ *Ibid.* p. 168, p. 181.

¹² Voir la deuxième partie, chapitre 3.

¹³ *Les Valeureux.* p. 48.

¹⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 229.

d'une « taxe sur la toux, éternuement, et quintes analogues »¹, au même tarif qu'il avait sollicité d'autres « vieux ahuris »² pour leur raconter son intimité avec Rothschild³. La naïveté des Juifs se cristallise alors sur leur bouche béante⁴, d'où s'échappe parfois « une petite salive d'attente »⁵, et leurs yeux écarquillés⁶. C'est la bouche ouverte également que les Céphaloniens se pressent pour écouter la leçon parodique de Mangeclous dans sa cave⁷, tandis que ses cousins l'écoutent « la bouche ouverte » et les yeux écarquillés⁸. Mangeclous ouvre quant à lui des yeux aussi ronds que ceux de ses enfants⁹ lorsqu'il apprend que les Européens conservent la confiture dans des pots au lieu de la manger à même la soupière¹⁰. Les yeux de Salomon s'élargissent eux à la lecture du *Capital*, « aussi avide de savoir que résigné à ne pas comprendre »¹¹. Sa lecture semble ici procéder par absorption, rappelant la technique de déchiffrement du cryptogramme. Les yeux exorbités, les cinq cousins fixent alors « si intensément » le mystérieux message envoyé par Solal – comme pour mieux le pénétrer et en percer la substantifique moelle, par sympathie – « qu'ils en [ont] des brûlures aux yeux et que des larmes [sillonnent] leurs joues ardentes »¹². On retrouve ici l'élan de l'intuition qui « dans la page qu'elle a choisie du grand livre du monde [...] voudrait retrouver le mouvement et le rythme de la composition, revivre l'évolution créatrice en s'y insérant sympathiquement »¹³. Le mouvement par lequel Solal et ses cousins, mais aussi Adrien, auscultent leur poitrine¹⁴, un baromètre¹⁵, les fauteuils du ministère des Affaires étrangères¹⁶ ou les piliers de la Basilique Saint-Pierre¹⁷ semble d'ailleurs rappeler cette « espèce d'auscultation spirituelle » à laquelle Bergson compare l'intuition, lorsqu'elle s'efforce de « sentir palpiter l'âme » des choses¹⁸. Le

¹ *Ibid.* p. 230.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 62.

³ *Ibid.* p. 60 et sq.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 51.

⁵ *Ibid.* p. 46.

⁶ *Ibid.* p. 218. Voir les « yeux écarquillés à la limite de la stupéfaction » de Salamanca quand Mangeclous lui apprend qu'il est « craqueur de souliers ».

⁷ *Ibid.* p. 106.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 138. Voir aussi *Belle du Seigneur (Op. Cit. p. 722)* où ses cousins écoutent son discours « bouches béantes ».

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 80.

¹⁰ *Ibid.* p. 82.

¹¹ *Ibid.* p. 123.

¹² *Ibid.* p. 44.

¹³ Je cite ici Henri BERGSON. *La Pensée et le mouvant. Op. Cit.* p. 130.

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 23 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 387, p. 1042.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 766.

¹⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 257.

¹⁷ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 255.

¹⁸ Henri BERGSON. *La Pensée et le mouvant. Op. Cit.* p. 226.

savoir requiert ainsi la participation de tout le corps, les Valeureux se comprimant la tête pour en faire surgir l'idée, s'arrachant les poils ou faisant des boulettes de crasse pour mieux réfléchir¹, avant de sauter sur place pour donner de l'envol à leur intelligence, fermant les poings, se prenant le ventre, grimaçant et se donnant pour finir de violents coups sur le crâne dans le but « d'expulser l'idée » qui leur permettra de déchiffrer le cryptogramme². Il en est également ainsi lorsque Mangeclous adopte « la pose constipée du penseur », émettant « quelques vents de concentration » au passage³, ou qu'il frotte énergiquement son sillon crânien pour en faire sortir une idée « ruisselante et belle »⁴. De même, c'est avec des « yeux écarquillés pour mieux entendre et comprendre » que Saltiel écoute l'éloge que Mangeclous fait de son neveu⁵. À Aix en Provence, pour mieux connaître, au sens claudélien du terme, les cariatides il va même jusqu'à se faire semblable à elles, imitant leurs grimaces⁶. La bouche et les yeux valeureux semblent alors agir comme un véritable appel d'air pour laisser le monde s'engouffrer en eux, témoignant d'une disponibilité et d'une ouverture qui sont assurément celles du poète. De ce point de vue, Hippolyte Deume a bien sa place au sein de leur tribu, avec ses « gros ronds yeux saillants et toujours effarés »⁷, qui lui donnent l'apparence d'un caméléon, cet animal dans lequel Valérie Deshoulières voit une figure du poète, mais aussi de l'idiot en tant qu'il est poète⁸, capable comme le mystique⁹ de se fondre dans le monde qui l'entoure.

Le corps valeureux, comme le corps amoureux, est en effet un corps poreux, fondu dans le monde environnant. C'est ce que montre Géraldine Dolléans pour qui le premier constitue en la matière le versant grotesque du second¹⁰. À la rétion qui frappe le corps occidental, pour le soumettre à l'empire de la Raison, Cohen oppose en effet celui de ses Juifs, profondément ouvert à l'image des bouches et des yeux céphaloniens. En cela, le romancier

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 41.

² *Ibid.* p. 44-45.

³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 20.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 296.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 319.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 104.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 164, p. 197, p. 227. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 338, p. 395.

⁸ Valérie DESHOULIÈRES. *Métamorphoses de l'idiot. Op. Cit.* p. 84. Voir également Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski. Op. Cit.* p. 262. Citant à l'appui la lettre que John Keats adresse à Richard Woodhouse en 1818, baptisée par Cortazar la « lettre du caméléon », Valérie Deshoulières fait de l'idiot un poète qui s'ignore en raison de son absence de caractère propre. Pour Keats en effet « *The poetical Character itself [...] is not itself – it has no self – it is everything and nothing – It has no character [...] A Poet is the most unpoetical of any thing in existence; because he has no Identity* ».

⁹ Sur le rapprochement que Valérie DESHOULIÈRES propose entre le mystique et l'idiot voir *Métamorphoses de l'idiot. Op. Cit.* p. 50.

¹⁰ Géraldine DOLLÉANS. « Le corps comme "paysage" imaginaire dans *Solal* ». *Cahiers Albert Cohen n°23. Op. Cit.* « Les nombreux pets, rots et toux qui constituent comme les variations météorologiques de leurs corps apportent un pendant grotesque aux métaphores marines et liquides évoquées plus haut pour décrire *Solal* ». p. 111-112.

s'inscrit bien dans une veine carnavalesque où, d'après les analyses de Bakhtine, le corps, échappant aux canons classiques et antiques, n'est jamais achevé et encore moins isolé des autres¹. Franchissant sans cesse ses limites, il permet tout à la fois d'absorber le monde et de se laisser absorber par lui², dans une sorte de circulation perpétuelle, source de fécondité et de rénovation. La cave de Saint-Germain apparaît comme le lieu privilégié de cette interface carnavalesque entre le moi et le monde. « Une race exsudeuse » y « expector[e], crach[e], touss[e], râle[e], transpir[e], se gratt[e], procéd[e] à des échanges, assimil[e], rejet[te], vi[t] »³. Ce corps tour à tour frissonnant et frémissant⁴ – à l'image des oreilles de Mattathias lorsqu'elles accomplissent leur quart de cercle – transpirant⁵ – au point que des vapeurs d'émoi s'échappent parfois de leurs habits⁶ et des fumées de victoire de leurs narines palpitantes⁷ – expectorant⁸, toussant – au point de décrocher les lustres et les lampadaires⁹ – éternuant¹⁰, éructant¹¹, crachant¹², ventant¹³, mouchant¹⁴, sanglotant¹⁵, hoquetant¹⁶, mais aussi pâlisant¹⁷, jaunissant¹⁸, verdissant¹⁹ ou rougissant²⁰ c'est aussi et surtout celui des Valeureux. Les purges auxquelles se

¹ Mikhaïl BAKHTINE. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Op. Cit. p. 38.

² *Ibid.* p. 319.

³ *Solal*. Op. Cit. p. 374.

⁴ *Solal*. Op. Cit. p. 29 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 60, p. 76, p. 164, p. 189, p. 191, p. 209, p. 211, p. 235, p. 252, p. 272, p. 328, p. 365 ; *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 722.

⁵ *Solal*. Op. Cit. p. 46, p. 86, p. 250, p. 306, p. 311, p. 327, p. 428 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 23, p. 44, p. 97, p. 129, p. 141, p. 173, p. 185, p. 191, p. 204, p. 207, p. 208, p. 210, p. 213, p. 257, p. 303, p. 306, p. 326, p. 353, p. 372 ; *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 14, p. 124, p. 173, p. 205, p. 222, p. 224, p. 291 ; *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 722.

⁶ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 39.

⁷ *Ibid.* p. 320.

⁸ *Solal*. Op. Cit. p. 211, p. 280, p. 366 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 50, p. 69, p. 108, p. 367 ; *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 28, p. 43, p. 290.

⁹ La toux de Mangeclous, aussi célèbre que ses vents, est capable à elle seule de faire trembler les vitres (*Solal*. Op. Cit. p. 210 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 45) et les lustres (*Solal*. Op. Cit. p. 256 ; *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 36) ou de faire tomber un lampadaire (*Mangeclous*. Op. Cit. p. 22 ; *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 23).

¹⁰ *Solal*. Op. Cit. p. 237, p. 433 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 204.

¹¹ *Solal*. Op. Cit. p. 69, p. 205, p. 241, p. 278, p. 364 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 67, p. 80, p. 83, p. 352, p. 354 ; *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 28, p. 204, p. 289.

¹² *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 290 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 262.

¹³ *Solal*. Op. Cit. p. 207 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 27, p. 56, p. 66, p. 83, p. 324, p. 354 ; *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 21, p. 42, p. 61, p. 73, p. 78, p. 288, p. 290, p. 293 ; *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 300, p. 721.

¹⁴ *Solal*. Op. Cit. p. 99, p. 262, p. 305 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 23, p. 70, p. 76, p. 109, p. 180, p. 128, p. 204, p. 205 ; *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 77, p. 100, p. 105, p. 120, p. 223, p. 260.

¹⁵ *Solal*. Op. Cit. p. 34, p. 59, p. 87, p. 104, p. 224, p. 330 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 64, p. 68, p. 106, p. 109, p. 110, p. 371, p. 377 ; *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 13, p. 75, p. 80, p. 104, p. 179, p. 180, p. 252, p. 267, p. 288.

¹⁶ Voir les fréquentes crises de hoquet de Salomon. *Mangeclous*. Op. Cit. p. 26, p. 29, p. 31, p. 324 ; *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 90, p. 92, p. 99, p. 178, p. 248.

¹⁷ *Solal*. Op. Cit. p. 90, p. 218, p. 368 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 24, p. 38, p. 53, p. 161, p. 213, p. 216, p. 236, p. 257, p. 292, p. 294 ; *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 180, p. 250, p. 252, p. 291.

¹⁸ *Mangeclous*. Op. Cit. p. 83, p. 257, p. 295.

¹⁹ *Ibid.* p. 257.

²⁰ *Solal*. Op. Cit. p. 258, p. 262, p. 279, p. 364, p. 365 ; *Mangeclous*. Op. Cit. p. 36, p. 128, p. 129, p. 143, p. 189, p. 192, p. 239, p. 257, p. 262, p. 295 ; *Les Valeureux*. Op. Cit. p. 121, p. 183, p. 184, p. 248, p. 260 ; *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 753.

livre régulièrement Rébecca l'épouse de Mangeclous semblent même déclencher chez elle une véritable « transe »¹. Le « regard étonné »² elle pousse alors des gémissements extasiés qui ne sont pas sans rappeler ceux « de la femme qui aspire et de l'homme qui expire »³. Son corps obèse, ouvert à tous les vents, paraît en effet éprouver une forme d'ivresse à se répandre à l'extérieur de lui-même, à moins que cette extase ne soit provoquée par le monde qui s'engouffre en elle, à travers sa bouche largement ouverte⁴. Cette dernière fonctionne comme une sorte de postérieur inversé donnant corps aux analyses de Bakhtine⁵, relayées ici par celles de Mangeclous qui attribue au relâchement produit par le rire d'Éliane la série de vents qui s'ensuivent, grâce à quelque « sympathie mystérieuse »⁶. Le corps carnavalesque des Valeureux réalise ainsi l'idéal littéraire de Mangeclous lorsque, pour rénover le roman européen et rompre avec l'idéalisme kantien, il donne licence aux héros de jaillir « loin et fort, en un jet unanime et joyeux et véridique, franchement et fraternellement »⁷. Il abolit ainsi les frontières entre le moi et le monde, lui qui est devenu célèbre dans toute la Grèce pour avoir dévoré une douzaine de vis dans son enfance⁸, comme pour mieux absorber l'univers. Dans un mouvement inverse, il envisage un suicide au bicarbonate de soude qui lui permettrait de se répandre dans l'univers et de se laisser absorber par lui⁹. À défaut, c'est le « mangement » qui est à l'origine de cette « dilatation suprême »¹⁰, Mangeclous encourageant Salomon à se remplir la panse jusqu'à « en éclater »¹¹ et même jusqu'au coma¹². Les scènes de repas servent de cadres privilégiés à cette union du moi et du monde « bouches bien ouvertes et langues claquantes »¹³, pieds déchaussés¹⁴, comme si le corps se libérait pour mieux se dilater. Grimaçant, parcouru de spasmes et de tics¹⁵, le corps valeureux épouse également les contorsions du corps épileptique. C'est ainsi que Mangeclous, à la vue du chèque envoyé par Solal, se met à se rouler par terre,

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 64-65.

² *Ibid.* p. 64.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 331.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 64.

⁵ Mikhaïl BAKHTINE dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* fait remarquer que les personnages de Rabelais ont souvent la bouche ouverte eux aussi. *Op. Cit.* p. 323.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 133.

⁷ *Ibid.* p. 141.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 23.

⁹ *Ibid.* p. 14.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 355.

¹¹ *Ibid.* p. 353.

¹² *Ibid.* p. 354.

¹³ *Ibid.* p. 121. Voir aussi *Les Valeureux* où Mangeclous s'amuse à lancer des boulettes de fèves aux épices dans sa bouche grande ouverte. *Op. Cit.* p. 233.

¹⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 237.

¹⁵ Voir à ce sujet le chapitre 2 de la troisième partie.

« contrefaisant l'épileptique »¹. Plus loin, il éclate d'un rire tellement immense qu'il se met à battre l'air « convulsivement des quatre extrémités, comme un cheval épileptique »², dans une posture qui évoque tout à la fois celle de Lady Roscoff dans le film que se fait Scipion³ et celle d'Anna Karénine frétilant comme une truite⁴ ou un rouget⁵ devant le prince Wronsky, au point d'en tomber sur le derrière, les « yeux énormes »⁶. Les contorsions de Mangeclous rappellent surtout la deuxième phase de la crise épileptique, celle que Rae Beth Gordon observe chez les acteurs burlesques : le clownisme⁷. Dans un registre plus frénétique encore, il fait régulièrement craquer les os de ses longues mains⁸, claquant parfois ses doigts comme des castagnettes⁹. Ces spasmes se transmettent jusqu'à ses orteils qu'il a coutume de convulser¹⁰, leur imprimant ainsi de « petites tranches de réflexion »¹¹, et à sa pomme d'Adam¹² qui monte et qui descend, tout comme celle de Scipion¹³. L'ensemble de son corps semble alors parcouru de « sursauts électriques »¹⁴, à commencer par ses mains d'où jaillissent des étincelles¹⁵. Il en est de même pour celles de Maïmon¹⁶ et des Juifs de la cave de Saint-Germain¹⁷, soumis aux mêmes soubresauts épileptoïdes¹⁸. Elles jaillissent également du cimenterre de Saltiel quand il bondit à la rencontre de son neveu¹⁹. Le lecteur peut alors avoir l'impression que le corps valeureux est directement branché sur le courant du monde, tout comme les cheveux des neurasthéniques de la cave de Saint-Germain²⁰. La houppe de Salomon constitue de ce point de vue un excellent

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 32-33.

² *Ibid.* p. 136.

³ *Ibid.* p. 173.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 144.

⁵ *Ibid.* p. 165.

⁶ *Ibid.* p. 149.

⁷ Rae Beth GORDON. *De Charcot à Charlot. Mises en scène du corps pathologique. Op. Cit.* p. 84. Charcot définit la deuxième phase de la crise épileptique en référence aux mouvements effectués par les clowns et les acrobates. Le corps se tord alors en tous sens, adoptant des postures acrobatiques.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 140, p. 207 ; *Solal. Op. Cit.* p. 261 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 251.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 363. Voir aussi p. 233 et p. 121 où Mangeclous fait claquer ses orteils.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 58, p. 108, p. 121 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 44, p. 101, p. 233, p. 289 ; *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 729.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 33.

¹² *Ibid.* p. 363.

¹³ *Ibid.* p. 163. Dans *Les Valeureux* c'est la pomme d'Adam de Benrubi qui entre « en grand tumulte » (*Op. Cit.* p. 216).

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 290.

¹⁵ *Ibid.* p. 120.

¹⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 267.

¹⁷ *Ibid.* p. 373.

¹⁸ Voir à ce sujet le chapitre 3 de la deuxième partie.

¹⁹ *Solal. Op. Cit.* p. 215.

²⁰ *Ibid.* p. 373.

conducteur quand elle se dresse sur son crâne¹, électrisée notamment par les impudicités de Scipion². Cette « perception galvanisée »³ est bien celle que permet l'intuition, rendant le corps aux mouvements de l'instinct⁴. On songe aussi à Charlot dont la moustache se raidit après avoir cavale « dans un mouvement accéléré zigzagu[é] follement avec des hésitations saccadées des méandres aigus des cahots à travers les prés immobiles »⁵. Dans la séquence suivante, il entre dans un bar où il « boit des portos accélérés qui se succèdent par saccades express comme des coups de poing »⁶ sur une pellicule burlesque, épousant les contorsions cinématiques du corps idiot, dont les convulsions semblent nous convier à aller « au-delà du sémiotique » et de « l'analyse rationnelle »⁷, selon Véronique Mauron. Le corps valeureux manifeste alors bien sa porosité face au monde qui l'entoure, devenant la source d'un savoir autre.

La danse apparaît comme l'instrument privilégié de cette communion avec l'univers. Pour Évelyne Lewy-Bertaut, les danses solitaires des Valeureux sont l'expression d'un « accord miraculeux avec le monde [...] un moment de perfection hors du temps »⁸. C'est ainsi que Mangeclous entreprend de valser « au clair de lune » avec le manteau d'hermine dont Ariane vient de lui faire don, les « yeux exorbités », « soudain embrasé d'amour »⁹. Sa valse avec Salomon, dans le salon désert des premières classes, trouve son prolongement dans le paysage, où le reflet des étoiles s'unit avec la mer. Les deux cousins sont alors saisis du sentiment que la vie est « ravissante avec ou sans Dieu »¹⁰. Sur le pont du paquebot pour Marseille, Saltiel virevolte pour sa part tel une danseuse étoile¹¹, bientôt rejoint par l'ensemble de la troupe – y compris Mattathias, qui tournoie plus lentement pour ne pas user ses semelles – bercée par la « tendre houle luisante de la lune » qui semble participer à la joie des Céphalonien, « inexplicablement heureux »¹². Les pointes des Valeureux paraissent alors leur procurer une « grande légèreté d'âme »¹³, celle-là même que Solal espérait trouver en endossant le costume

¹ Solal. *Op. Cit.* p. 281; Mangeclous. *Op. Cit.* p. 59, p. 208, p. 363 ; Belle du Seigneur. *Op. Cit.* p. 730 ; Les Valeureux. *Op. Cit.* p. 90, p. 251.

² Mangeclous. *Op. Cit.* p. 182.

³ J'emprunte l'expression à BERGSON. *La Pensée et le mouvant. Op. Cit.* p. 175.

⁴ Voir à ce sujet BERGSON pour qui l'instinct se manifeste par des mouvements automatiques d'origine inconsciente. *L'évolution créatrice. Op. Cit.* p. 157.

⁵ Belle du Seigneur. *Op. Cit.* p. 841.

⁶ *Ibid.* p. 842.

⁷ Véronique MAURON. « Le corps idiot : voir le mouvement ». *Op. Cit.* p. 38.

⁸ Évelyne LEWY-BERTAUT. « Mais où sont passés les Valeureux dans Belle du Seigneur ? » in *Cahiers Albert Cohen n°8. Op. Cit.* p. 28. Voir aussi Albert Cohen *mythobiographe. Op. Cit.* p. 275.

⁹ Belle du Seigneur. *Op. Cit.* p. 758.

¹⁰ Mangeclous. *Op. Cit.* p. 147.

¹¹ *Ibid.* p. 123.

¹² *Ibid.* p. 124.

¹³ *Ibid.* p. 124.

de Jérémie ou en se mettant à danser devant l'armoire à glace du Ritz¹ pour se libérer du malheur et retrouver un peu de cette subtilité qui permet d'échapper à la stupidité et à sa pesanteur. Enivré par les grandeurs du Ritz, Salomon se met, quant à lui, à cabrioler sur le lit, sa tête se cognant à plusieurs reprises au plafond². Mangeclous, après avoir tourné « virginalement aux sons du Beau Danube bleu », « un pilon de poulet à la main »³, paraît pour sa part s'alléger au gré de la danse, « s'[éperdant] bouche ravie », s'échevelant, « basques » et « jambes volantes », le cou ruisselant de sueur⁴, comme si tout son corps se répandait dans l'univers, au rythme d'une chorégraphie où la danse du ventre se mêle au flamenco. Les chorégraphies exécutées par Mangeclous se caractérisent en effet par leur plasticité, passant du rythme lent de la valse, « grands pieds nus s'entrechoquant »⁵, à celui plus endiablé de la gigue⁶ ou du kazatchok, quand il se met à faire des bonds de danseur russe⁷, ou bien encore aux « langueurs espagnoles » et aux « ardeurs jalouses » du flamenco⁸, « main en visière sur le front » comme pour considérer « un merveilleux amour »⁹ – celui-là même que mime Solal, tout à son désir de revoir Ariane¹⁰ – avec des airs d'impératrice ou de « courtisane mexicaine »¹¹. Par sa souplesse, la danse de Mangeclous fait alors surgir la figure du caméléon, donnant lieu en outre à une véritable débauche d'énergie « dionysiaque »¹². Chez les Valeureux, c'est en effet tout le corps qui danse, jusqu'aux index dressés de Salomon¹³. Cette souplesse toute caméléonesque est aussi celle de Scipion qui, après s'être lancé dans une danse du ventre censée mimer les soubresauts de « Madeleine Dietrich » le poursuivant de ses ardeurs¹⁴, se met, sous l'effet du porto, à virevolter tel un toréador, poussant la cantilène et claquant des castagnettes tout aussi imaginaires que son aventure avec l'actrice américaine¹⁵. Ses « entrechats espagnols », tout comme ceux de

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 945.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 363.

³ *Ibid.* p. 353.

⁴ *Ibid.* p. 363.

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 21, p. 77.

⁶ *Ibid.* p. 288.

⁷ *Ibid.* p. 213.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 233.

⁹ *Ibid.* p. 363.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 478-479. Comme Mangeclous, Solal danse « à l'espagnole », en claquant des doigts et en tapant du talon, « la main en visière » comme pour apercevoir sa bien-aimée, avant de s'accroupir et de danser à la russe, en faisant de temps à autre le grand écart.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 233.

¹² *Ibid.* p. 234.

¹³ *Ibid.* p. 314. « De gloire, Salomon fit une petite danse, les deux index dressés ». Voir également les « mignonnes » danses des mains de Mangeclous (p. 233).

¹⁴ *Ibid.* p. 179.

¹⁵ *Ibid.* p. 248.

Mangeclous, rappellent alors ceux de Charlot¹ qui, pour échapper à la raideur de la bêtise, après s'être transformé tour à tour en ténor de gala puis en chanteur de sérénade², « va, vole » et « danse »³ « plus gracieux que 600 rythmiciennes »⁴, levant la jambe avec constance et « candeur » comme pour se libérer des entraves et des contingences du réel, symbolisées par le fil de ses guêtres qui se défait, dans une sorte de « sublime folie »⁵. Sa danse exprime un désir de verticalité, une aspiration à l'absolu, qui lui donnent un caractère mystique. L'œillet qu'il tient entre ses dents évoque alors la fleur mordue par Solal lorsque, enivré par l'amour, il se met à danser dans le bois de chênes⁶ ou au seuil de *Belle du Seigneur*⁷. Ce jaillissement est aussi celui de Salomon, lui que tout éblouit et transporte⁸, lorsque « ivre de drachmes, de coruscation et de voyages »⁹, enthousiasmé par « le silence [des] espaces translucides »¹⁰ qui s'offrent à lui, « pris par une folie de joie », il se met à « dansot[er] » en effectuant de « pimpants petits sautillés »¹¹. Entraîné par le mouvement de la danse, il tente même de se fondre dans l'illimité, se mettant à « galoper » « avec la frénésie du poulain »¹² en direction de la mer ionienne, avant de se jeter tout habillé dedans, comme un idiot qui ne sait pas nager et fait de « grands moulinets avec les bras »¹³. Ses narines semblent alors se dilater à mesure que son corps s'ouvre au monde qui l'entoure et dont il s'emplit. Au jaillissement du personnage fait écho celui du paysage avec les deux sources bondissant sur la « mer lisse »¹⁴. L'épisode opère une suspension du temps, qui passe sans même que le personnage s'en rende compte¹⁵. Le narrateur loue alors la naïveté de Salomon qu'il rattache à un état naissant du monde¹⁶. Tout se passe ainsi comme si le jaillissement de l'écriture prolongeait celui de la danse, donnée par Cohen comme le commencement même de l'œuvre d'art¹⁷. À travers les bonds de Salomon, le romancier renoue

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 842.

² *Ibid.* p. 840.

³ *Ibid.* p. 840.

⁴ *Mort de Charlot. Op. Cit.* p. 13.

⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 841.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 189.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 13.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 91. « Tout l'éblouissait, tout le transportait ».

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 114.

¹⁰ *Ibid.* p. 112.

¹¹ *Ibid.* p. 111.

¹² *Ibid.* p. 113.

¹³ *Ibid.* p. 113. Cette gestuelle si l'on en croit Esquirol est caractéristique de l'idiot (*Des maladies mentales. Op. Cit.* p. 335).

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 111.

¹⁵ *Ibid.* p. 114. Tout à sa joie, Salomon ne voit pas que la nuit est tombée. L'ellipse, marquée par le commentaire du narrateur « les heures passaient », suggère cette suspension.

¹⁶ *Ibid.* p. 113.

¹⁷ *Ibid.* p. 460. « Danser pour se venger c'est le commencement de l'œuvre d'art » écrit Cohen après qu'Hippolyte a dansé une petit gigue, pour se venger d'Antoinette.

aussi avec sa jeunesse enfuie, tout comme Saltiel lorsque, revigoré par les effets de la danse, il se met à bondir plus haut que tous les colons de Kfar Saltiel¹. Créatrice, jaillissante, l'idiotie du petit Valeureux rachète « tous les mannequins qui ont oublié d'être hommes » et vivent enlisés dans une existence purement mécanique. Il se transforme alors en « toton humain »², épousant le même rythme circulaire que Mattathias³, Mangeclous⁴, Scipion⁵, mais aussi Ariane lorsqu'elle tourbillonne sur elle-même⁶, jusqu'au vertige⁷. Le rythme de la danse rejoint ainsi celui de l'écriture, rotatoire lui aussi⁸. Salomon, en raison sans doute de son innocence, est toutefois le seul à véritablement s'envoler. Agitant ses manches déchirées en guise d'« ailes »⁹, il semble alors se libérer de la pesanteur du monde, de cette stupide matière qui, nous l'avons vu, rive l'homme au cours tout bête de l'existence, faisant l'éloge d'un Dieu créateur, présent jusque dans les petits oiseaux qui lui picorent le crâne ou, pour citer Mangeclous, dans les « beaux poissons bleus »¹⁰ de la mer ionienne. Sa danse évoque dès lors celle du derviche, dont les tournoiements participent d'une véritable transe, comme si l'être entier se répandait dans l'univers.

Ce Dieu créateur, les Valeureux le rencontrent plus précisément dans les montagnes du Salève, au cours de ce qui s'apparente fort à une épiphanie. L'épisode sert de pendant à la scène de l'Himalayenne, qui le suit immédiatement dans l'ordre des chapitres¹¹. Mangeclous nous incite d'ailleurs à faire le lien entre les deux lorsqu'il compare les monts suisses à ceux de l'Himalaya¹². Quant à l'oiseau, qui du haut de son arbre chante « dans l'air enfantin et frais » de l'idylle¹³, sa silhouette dodue n'est pas sans rappeler celle des nombreux oiseaux qui peuplent les paysages amoureux, menant leur « petit vacarme imbécile » « en hommage à ce monde charmant »¹⁴, « sans se soucier de complications psychologiques »¹⁵. Réduits au rang de

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 434.

² L'expression est tirée de *Les Valeureux* où le même épisode se reproduit. *Op. Cit.* p. 188.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 364.

⁴ *Ibid.* p. 244, p. 32. Voir aussi p. 38 où Mangeclous, pris comme Salomon d'une « folie de joie », se met à tourner sur lui-même, jusqu'à s'évanouir.

⁵ *Ibid.* p. 165.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 493, p. 656.

⁷ *Ibid.* p. 888.

⁸ Voir à ce sujet le chapitre 3 de la deuxième partie.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 114.

¹⁰ *Ibid.* p. 24.

¹¹ *Ibid.* p. 392.

¹² *Ibid.* p. 388.

¹³ *Ibid.* p. 389.

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 14.

¹⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 164.

simples miroirs narcissiques, le rossignol¹, le pic noctambule², le moineau³, l'oisillon⁴ et les oiselets qui, dans la « fraîcheur matinale »⁵, entre deux commérages⁶, chantent « leur petit hymne au soleil » levant⁷, permettent de mesurer le fossé séparant les amants, absorbés dans la seule contemplation d'eux-mêmes, des Valeureux. Eux seuls font l'expérience de cette « évidence pure » dont parle Valérie Deshoulières à propos de l'idiot. Le narrateur fait du reste observer que « jamais une telle heure ne reviendrait en leur vie »⁸, ce qui, à défaut d'être totalement exact dans la mesure où l'épisode se reproduit dans *Les Valeureux*, a au moins le mérite de soustraire cet instant au temps des horloges et des calendriers. La pureté de la mer ionienne vient alors se refléter dans celle du ciel suisse, d'où se détache, au plus haut d'un arbre, un petit oiseau qui chante « gratis, pour rien, pour le simple et innocent plaisir d'être un petit oiseau sous le ciel »⁹. La formulation n'est pas sans rappeler la tautologie qui, pour Clément Rosset, fonde le rapport de l'idiot au réel :

La rose est sans pourquoi, fleurit parce qu'elle fleurit
N'a souci d'elle-même, ne désire être vue¹⁰.

Plus idiote que bête, si l'on en croit Rosset, cette tautologie rend compte de l'unicité du réel, de sa singularité, de son idiotie fondamentale, avant que la Raison n'intervienne pour le dédoubler et le conceptualiser. Autrement dit, la rose existe simplement, sans qu'il soit besoin de lui assigner une signification autre que celle, évidente, de la tautologie. De même, l'oiseau du Salève chante parce qu'il est un oiseau, il est « sans pourquoi ». En cela, il ne délivre pas une vérité mais, dans son « innocence » et sa simplicité, « il [est] la vérité », la seule, l'unique, celle qui s'énonce de manière poétique¹¹, au cœur du sensible, en dehors des sphères de la Raison. L'expérience des Valeureux, que Cohen décrit « ravis », « abasourdis », « immobiles », comme frappés de stupeur, est ici similaire à celle du mystique, ressentant la présence de Dieu, au cœur du monde. Par sa seule existence, le petit oiseau apprend alors à Mangeclous, touché par « une foudroyante illumination », que « Dieu aimait chaque être en particulier [...] qu'il aimait

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 453, p. 457 ; *Solal. Op. Cit.* p. 188.

² *Ibid.* p. 454.

³ *Ibid.* p. 655.

⁴ *Ibid.* p. 793.

⁵ *Ibid.* p. 492.

⁶ *Ibid.* p. 463.

⁷ *Ibid.* p. 1052.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 391.

⁹ *Ibid.* p. 389.

¹⁰ Clément ROSSET. *Le Réel. Traité de l'idiotie. Op. Cit.* p. 42. Rosset cite ici Angelus Silesius, un mystique allemand du XVI^{ème} siècle.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 390. Le chant de l'oiseau est comparé à un « poème éperdu ». Il est par ailleurs jugé « fou », sa folie revêtant un aspect prophétique (« le petit prophète »).

spécialement cet oiseau et spécialement le ridicule homme de rien nommé Mangeclous »¹. La révélation de Mangeclous annonce celle de Saltiel qui, de la même manière, entendant chanter un petit oiseau au cours d'une promenade à *Regent's Park*, tel « un artiste » « un peu fou » lui aussi, pour ne pas dire idiot, a « tout à coup » l'intuition que « Dieu aimait aussi en particulier ce petit brimborion, et tous les autres oiseaux du monde aussi, chacun en particulier, et chaque mouche en particulier, chaque insecte en particulier, chaque reptile en particulier »². La répétition de la locution adverbiale « en particulier » souligne bien, tout comme celle de l'adverbe « spécialement », l'irréductible singularité du réel, qui ne se laisse pas réduire à des concepts et appelle à une co-naissance de type mystique, par intuition. L'oiseau apparaît alors bien comme un miracle, au sens où le définit Catherine Chaliier, l'Autre venant ici déchirer le Même³ pour révéler, sous forme de trace, la présence absence d'un Dieu dont la connaissance fait échec au savoir scientifique, pour qui, au contraire, « rien n'est absolument autre » car tout peut être ramené « sur le terrain rassurant du Même »⁴. Cette singularité idiote, au sens étymologique du terme, recoupe également ce que Giorgio Agamben nous invite à penser comme une singularité quelconque, c'est-à-dire la chose dans son pur jaillissement, envisagée en tant que telle⁵, avant que le langage ne vienne lui assigner ses déterminations⁶. Les Valeureux sont d'ailleurs bien incapables de conceptualiser cette vérité qu'ils « sent[ent] » plus qu'ils ne la comprennent⁷. La connaissance mystique appelle en effet, selon Georges Poulet, une pensée non conceptuelle, indéterminée⁸, semblable à la « docte ignorance » de Nicolas de Cues⁹. Elle échappe ainsi à la logique aristotélicienne du tiers-exclu qui opère elle par séparation¹⁰ et, au-delà, à toute tentative de hiérarchisation et de conceptualisation par la Raison. La révélation à

¹ *Ibid.* p. 390.

² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 285.

³ Catherine CHALIER. *L'alliance avec la nature*. Paris : Les éditions du Cerf, La Nuit surveillée, 1989. p. 98. Se référant à Maïmonide, Catherine Chaliier définit le miracle comme le « déchirement du Même par l'Autre ».

⁴ *Ibid.* p. 78.

⁵ Giorgio AGAMBEN. *La Communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*. Paris : Seuil, La Librairie du XXI^{ème} siècle, 1990. p. 33.

⁶ *Ibid.* p. 79.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 391. Salomon pleure « sans bien comprendre ».

⁸ Georges POULET. *La Pensée indéterminée. Tome I. Op. Cit.* p. 7. Georges Poulet oppose le mystique au théologien. Le théologien cherche à comprendre le monde quand le mystique l'expérimente dans l'intimité de sa chair, en-deçà de tout concept. Voir également les développements de BERGSON dans *Les Deux sources de la morale et de la religion. Op. Cit.* p. 296 & p. 308. Il définit le mysticisme comme relevant de quelque chose que l'on a éprouvé et non que l'on a appris de manière intellectuelle et théorique comme la religion.

⁹ Voir à ce sujet Ernst CASSIRER. *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*. Paris : Éd. de Minuit, 1983. Pour Nicolas de Cues, la connaissance de Dieu procède d'une intuition, d'un jaillissement, que l'on ne saurait réduire à un raisonnement intellectuel, nécessairement fini (p. 14). Elle opère au rebours de la pensée logique qui s'efforce de séparer le même et l'autre, réunissant ce qui est séparé (p. 19).

¹⁰ *Ibid.* p. 19.

laquelle accède Mangeclous, cet autre « malade » de la croyance en Dieu¹, suit alors bien cette « voie négative » tracée par Solal au cours de ses « rondes solitaires » autour de la maison d'Ariane. Dieu y est pensé à partir de son absence, tel que chaque tentative pour le connaître est vouée à l'échec, ne laissant subsister que l'intuition du divin. Les Céphalonien accèdent ainsi à cet au-delà du savoir auquel aspire Charlot, quand las de spéculer sur une chaise longue – démontant, reconstituant, analysant, combinant, selon toutes les opérations de la Raison cartésienne – « comprenant enfin qu'il ne comprendra jamais », il jette à la mer « la machine civilisée » pour faire germer des graines avec son index². En cela, les Valeureux, comme Charlot, sont bien des poètes. Ils sont d'ailleurs souvent qualifiés comme tels par le narrateur³. À l'image de Saltiel – passant la paume de sa main devant son visage pour mieux reconnaître le monde, dans son surgissement premier, au seuil du premier roman⁴ – de Salomon – faisant la planche, pour mieux admirer, comme pour la première fois, « sa chère rue dallée de pierres rondes, la mer lisse où tombaient des sources transparentes », « la grande forêt argentée d'oliviers » et « les cyprès qui montaient la garde autour de la citadelle des anciens podestats vénitiens » au seuil du second⁵ – ou de Mangeclous – contemplant le paysage, comme un « fabuleux spectacle », à travers le rectangle du soupirail de sa cave au seuil du dernier⁶ – ce sont surtout ce que Catherine Chaliier identifierait comme des veilleurs⁷. Maintenus dans un état de perpétuelle jeunesse qui permet de garder intactes leurs capacités d'étonnement et d'émerveillement, ils nous incitent à rompre avec nos habitudes pour guetter à notre tour les signes de cette mystérieuse présence divine. Julie Sandler a d'ailleurs mis en évidence la « fraîcheur enfantine »⁸ de l'incipit de Mangeclous où le jaillissement de l'écriture vient redoubler celui du monde qui s'offre au regard valeureux.

¹ Voir sa profession d'athéisme, qui le rapproche de Solal et du Cohen des *Carnets* 78. *Mangeclous. Op. Cit.* p. 147-148.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 843.

³ Salomon est qualifié de « poète » dans *Solal (Op. Cit. p. 29)*. Dans *Mangeclous (Op. Cit. p. 18)* on apprend même qu'il compose des poèmes. Les « sentiments poétiques » de Saltiel (*Solal. Op. Cit. p. 99*) s'expriment notamment dans le récit de ses aventures au Spitzberg, quand il évoque les « escargots marins à coquille de saphir » ou les « globules de racamalardinisfaronfe » (p. 31). Mangeclous selon Saltiel est un « poète » et un « idéaliste » (*Mangeclous. Op. Cit. p. 142*).

⁴ *Solal. Op. Cit. p. 14*. Le geste de Saltiel fait ici écho à la récitation du *Chema Israël*.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit. p. 12*.

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit. p. 11*.

⁷ Catherine CHALIER. *L'alliance avec la nature. Op. Cit. p. 154-155*.

⁸ Julie SANDLER. « La quête scripturale d'une enfance paradoxale : réflexion sur l'incipit de *Mangeclous* ». *Cahiers Albert Cohen n°14. Op. Cit. p. 70*.

L'idiot semble donc ouvrir les portes d'un monde neuf aux personnages de Cohen. Cet univers enfantin, où l'homme se retrempe dans le flux vital, au contact avec la chair même du monde, est celui auquel aspirent les amants. L'ivresse amoureuse doit permettre l'instauration de ce « commencement absolu » caractéristique de la durée idiote, de cet « idiorythme »¹ dirait Roland Barthes, qui soustrait l'homme aux habitudes sclérosées qui sont les siennes. Mais, en fin de compte, seule l'idiotie valeureuse s'avère véritablement créatrice, l'amour restant miné par une forme de narcissisme qui – si l'on excepte le dessaisissement opéré par le coït ou la rupture – empêche de se défaire de soi pour accéder à la compréhension véritable des choses. Cette compréhension s'opère dans les montagnes du Salève où les Céphaloniens accèdent à la particularité du monde, dans ce qui s'apparente à une connaissance non plus quantitative mais qualitative. Les Valeureux se départissent alors bien de toute forme d'égotisme, de tout amour propre, renonçant à savoir pour accéder à ce savoir autre, à cette « évidence pure » qui caractérise la co-naissance idiote, en deçà et au-delà du concept. Cette co-naissance est celle du poète, qui se défait de lui-même pour sympathiser avec l'univers environnant, mais aussi du mystique lorsque, renonçant à une approche trop intellectuelle, il s'en remet aux vertus de l'intuition et d'un savoir qui passe alors moins par l'esprit que par le corps.

II. Pour une morale au-delà du savoir

La connaissance par sympathie à laquelle accède l'idiot appelle non seulement à un autre type de savoir mais aussi à une autre forme de morale, que Catherine Chalier situe au-delà de la pensée conceptuelle elle aussi², la double expérience de la Shoah et du Goulag ayant montré que la culture n'offrait aucun rempart à la barbarie³. Elle oppose ainsi la morale particulière de Levinas, fondée sur la singularité du visage d'autrui, et la morale purement abstraite et théorique de Kant. La relation éthique telle que la pense Levinas échappe en effet à toute tentative de catégorisation ou de totalisation, mais aussi de conceptualisation, faisant échec à la Raison souveraine lorsqu'elle tente de ramener ce qui lui est absolument étranger dans la double sphère de l'identité et de la généralité⁴. L'esprit de système et sa loi du Même cèdent alors leur place

¹ Pierre J. TRUCHOT. *L'art (d'être) idiot*. p. 84. Truchot emprunte l'expression à Roland Barthes, qui associe l'étymologie grecque du mot idiot, « propre, particulier », et le mot *ruthmos*, qui, chez Démocrite notamment, désigne le flux des atomes, renvoyant à une durée mouvante qui échappe à « toute cadence cassante, implacable de régularité ».

² Catherine CHALIER. *Pour une morale au-delà du savoir*. Paris : Albin Michel, 1998. p. 20.

³ *Ibid.* p. 15. Pour Catherine Chalier, ce fossé, déjà pointé du doigt par Socrate, s'agrandit encore avec la double expérience de la Shoah et du goulag.

⁴ Voir à ce sujet Emmanuel LEVINAS. *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. Paris : Le Livre de Poche, Biblio Essais, 1971. p. 30-35.

à la rencontre de l'Autre qui vient blesser « la suffisance à soi de l'homme »¹, celle-là même qui est à la source de sa sottise. Cette morale, que Catherine Chaliier qualifie d'« anarchique »² dans la mesure où elle ne repose pas sur des principes rationnellement définis, est précisément celle que Valérie Deshoulières – citant l'exemple du prince Mychkine, grand « connaisseur de visage »³ – attribue à l'idiot. Elle requiert des qualités de sympathie, au sens étymologique du terme⁴, la participation affective aux souffrances d'autrui exigeant pour Max Scheler une compréhension de l'Autre en tant qu'Autre⁵, qui fait fi de la suffisance égotique. Elle se distingue ainsi de la simple contagion affective qui sévit au sein des foules cohéniennes. Cette morale idiopathique, opérant en deçà de tout raisonnement, ce pourrait bien aussi être celle de Cohen et de ses personnages. La critique n'a d'ailleurs pas manqué de mettre en évidence ce que la pensée du romancier devait à la philosophie du visage de Levinas. Pour Carole Auroy, elle est au cœur du défi éthique lancé par Solal à Ariane quand il se déguise en vieil idiot de son cœur, introduisant « une rupture dans la soumission aux lois de l'animalité »⁶, pour réaliser l'impératif de la Loi Morale et du monologue de *Combat de l'homme* : « Tu ne tueras point ». C'est d'ailleurs bien le visage du vieux Juif que vise Ariane quand elle le blesse à la paupière, en lieu et place de cette « épiphanie de l'Aimée »⁷ qui, pour Levinas, devrait nous conduire à aimer l'autre dans son étrangeté et dans sa vulnérabilité. L'idiotie s'avère alors créatrice de valeurs et plus encore porteuse d'un nouvel humanisme, fondé non plus sur la raison mais sur la compassion.

¹ Catherine CHALIER. *Pour une morale au-delà du savoir*. Op. Cit. p. 96.

² *Ibid.* p. 40.

³ Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. Op. Cit. p. 289. Valérie Deshoulières cite l'exemple de Mychkine, dont la compassion s'exerce à l'égard de Marie, la phtisique, que le reste du village considère comme une pestiférée. Pour justifier le baiser qu'il lui donne, hors de tout sentiment amoureux, le Prince se présente alors comme « un connaisseur de visage » (*L'idiot*. Op. Cit. p. 98).

⁴ *Sympathiser* en grec c'est participer à la souffrance d'autrui.

⁵ Max SCHELER. *Natures et formes de la sympathie : contribution à l'étude des lois de la vie affective*. Paris : Payot, Petite Bibliothèque, 2003. p. 101-102. Pour Max Scheler cette « participation affective » ne se laisse pas réduire à une simple fusion affective ni bien même à une simple identification, dans la mesure où elle requiert une compréhension de la « souffrance d'autrui en tant qu'autrui ».

⁶ Carole AUROY. « Belle du Seigneur. La blessure de l'altérité » in *Cahiers Albert Cohen n°8*. Op. Cit. p. 133.

⁷ Emmanuel LEVINAS. *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. Op. Cit. p. 286. « Aimer, c'est craindre pour autrui, porter secours à sa faiblesse. Dans cette faiblesse, comme dans l'aurore, se lève l'Aimé qui est Aimée », nous confrontant à sa vulnérabilité.

1°) Pour une morale de la sympathie

Au fondement de ce nouvel humanisme, il y a cette étrange « tendresse de pitié » qui, dans *Carnets 1978*, conduit Cohen à s'identifier à Pierre Laval dans sa prison¹. Elle est à l'origine de la relation éthique telle que la pense Levinas puisqu'elle ne consiste en rien d'autre qu'à se déposséder de sa suffisance pour accueillir l'Autre en soi, dans toute la misère de sa condition. Pour Laure Michon-Bertoud, cette tendresse de pitié procède d'un véritable mouvement de « sym-pathie », qui s'exerce hors de « toute démarche réfléchie, intellectualisée » et surtout hors de toute « obligation morale, dans la mesure où « elle est de l'ordre de la sensation, de l'évidence »². En cela, elle rappellerait la « *rahmanut* », cette capacité, proprement juive selon Shmuel Trigano, à transcender les différences et à dépasser « les limites étriquées de l'existence »³ pour ressentir l'Autre en soi. Pour Carole Auroy⁴, ce phénomène de participation affective doit surtout être interprété au prisme de Schopenhauer⁵ qui, en réhabilitant la pitié, renoue avec la pensée des mystiques et de Saint-François d'Assise. Il s'inscrit ainsi en faux contre le mépris rationnel dans lequel elle est tenue par la tradition philosophique issue des Lumières qui la renvoie du côté d'une pensée préreflexive, dont Élisabeth de Fontenay souligne qu'elle va à l'encontre de la « souveraineté du *cogito* »⁶ et vient fissurer « la culture technicienne chrétienne »⁷. Chez Nietzsche, la pitié est même considérée comme un sentiment efféminé et puéril, pour ne pas dire pathologique, s'opposant tout à la fois à la force virile, celle des « bêtes de grande blondeur »⁸, et à l'efficiencia de la Raison bourgeoise⁹. Cette féminité est celle de l'idiot¹⁰ qui vient ainsi remettre en cause les normes d'une culture où dominant des valeurs viriles.

¹ Albert COHEN. *Carnets 1978*. *Op. Cit.* p. 170. « Je le connais, et je suis lui par l'étrangeté d'identification. Je suis lui, et il n'est plus un ancien ministre, mais un malheureux et moi-même, et soudain j'ai mal que le prisonnier Laval ait mal ».

² Laure MICHON-BERTOUT. « Cohen et l'antisémitisme : lecture d'une relation » in *Cahiers Albert Cohen n°9*. *Op. Cit.* p. 63.

³ Laure MICHON-BERTOUT dans son article. *Ibid.* p. 65. Voir aussi la thèse de Laure MICHON-BERTOUT. *L'écriture de l'histoire dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Caen : P.U. de Caen, 2005.p. 210-211.

⁴ Carole AUROY. *Albert Cohen, une quête solaire*. *Op. Cit.* p. 118.

⁵ Voir à ce sujet l'analyse de Max SCHELER. *Natures et formes de la sympathie : contribution à l'étude des lois de la vie affective*. *Op. Cit.* p. 127.

⁶ Je reprends ici les analyses d'Élisabeth de FONTENAY. « La Bête est sans raison » in *Critique. L'animalité*. *Op. Cit.* p. 721.

⁷ *Ibid.* p. 726.

⁸ J'emprunte l'expression à la naine Rachel. *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 560.

⁹ Voir à ce sujet l'analyse de Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison*. *Op. Cit.* p. 154.

¹⁰ Sur la féminité de l'idiot voir Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. *Op. Cit.* p. 76-85.

Ce manque de virilité est aussi celui dont souffrent les naïfs qui peuplent l'œuvre de Cohen. Avec « ses yeux maquillés de Tunisienne »¹, Charlot – le « Simple », au sens quasi biblique du terme – offre sans doute la meilleure illustration de cette morale féminine rejetée dans les marges par la culture occidentale. Lorsqu'il fait germer la terre du bout de son index², son geste n'est d'ailleurs pas sans rappeler, outre Salomon ensemençant la terre de Palestine³, la parabole du Semeur. Sa sympathie va tour à tour à un inconnu en train de lire une lettre, auquel il « s'intéresse avec attendrissement »⁴, puis au blessé dont, « ivre de dévouement », il prend le pouls et la température⁵. Elle n'est jamais si manifeste qu'au moment où, condamné à mort par les « défenseurs des Règles » et « le Comité de Salut Bourgeois »⁶, la tête sur l'échafaud, il embrasse son bourreau, pardonnant à ceux qui l'ont offensé, à commencer par son maître Jéroboam. Cette innocence est aussi celle d'Agrippa, l'oncle d'Ariane, dévirilisé par Euphrosine sa cuisinière⁷, à qui il doit porter son petit-déjeuner, décrit par sa nièce comme un candide⁸ et même un saint⁹. « Ayant détruit tout amour de soi », il semble même « préfér[er] autrui à lui-même », réalisant l'impératif éthique de Levinas, « si prêt à aimer et à comprendre » qu'il en arrive « à être l'autre »¹⁰. Quand il regarde le ciel et sourit¹¹, sa silhouette se confond également avec celle de Jérémie¹², à laquelle une paire de bottines à talon achève de donner une allure féminine¹³. Ce « vieil enfant »¹⁴ partage avec Charlot et Agrippa leur simplicité d'âme, pardonnant aux Allemands qui lui ont cassé les dents « parce que c'étaient des enfants "qui ne savent pas et au fond ils ne sont pas méchants [sic]" »¹⁵. Sa compassion rappelle alors celle de Saltiel qui, « avec un fracas de foudre en son âme », s'aperçoit tout d'un coup

qu'il aimait aussi, aimait de pitié les méchants Allemands qui faisaient tant souffrir ses frères juifs et qui ne savaient pas que c'était mal [...] qui ne savaient pas qu'ils étaient méchants, pareils aux petits enfants, gentils petits enfants, qui arrachaient les ailes des mouches et riaient et ne savaient pas que c'était mal¹⁶.

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 841.

² *Ibid.* p. 842.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 431. Salomon creuse de petits trous avec son index pour y planter des graines.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 840.

⁵ *Ibid.* p. 841.

⁶ *Ibid.* p. 843.

⁷ *Ibid.* p. 627.

⁸ *Ibid.* p. 618. Ariane évoque les « yeux bleus candides » de l'oncle Agrippa.

⁹ *Ibid.* p. 620.

¹⁰ *Ibid.* p. 620.

¹¹ *Ibid.* p. 632.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* Jérémie a lui aussi le regard tourné vers le ciel (p. 203) et le plafond, où il contemple de petits oiseaux imaginaires (p. 272).

¹³ *Ibid.* p. 197.

¹⁴ *Ibid.* p. 272.

¹⁵ *Ibid.* p. 196.

¹⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 246.

Ce fracas est alors bien celui d'une morale qui opère au-delà du savoir et en deçà de la raison. Saltiel se promet d'ailleurs de ne rien dire aux cousins de son intuition car « ils ne comprendraient pas »¹. Chez Salomon, elle se manifeste par un frisson d'angoisse ou de pitié quand il réalise soudainement qu'« il y avait tant de petits enfants et tant de vieillards qui souffraient »². Ce frémissement d'inquiétude est celui que Catherine Chaliier identifie chez Levinas. Il ne permet pas seulement de « com-prendre »³, comme le ferait une intelligence purement cartésienne, mais de « recevoir » et d'« accueillir » cette altérité irréductible qui échappe dès que « le filet conceptuel se resserre ». C'est au nom de cette souffrance partagée et de sa mort prochaine⁴ que Saltiel envoie une lettre à Hitler – pour lequel il dit prier « une fois par an et très brièvement »⁵ – afin de le raisonner, reprenant l'argument qu'emploiera Cohen pour pardonner à Pierre Laval. Dans une autre lettre, il enseigne à Charles Maurras qu'il faut être bon car « nous sommes tous enfants de Dieu, donc frères, et par conséquent, nous devons nous chérir ! »⁶. L'élan de sa prière témoigne alors bien de ses capacités de sympathie qui paraissent s'étendre à la terre entière – catholiques et protestants compris⁷ – reliant plus que jamais les Valeureux à l'univers féminin de la mère.

Cet élan de sympathie irraisonnée est aussi celui qui se saisit de Solal lorsqu'il est confronté aux misères du corps de ses compagnes. Devant la morve qui coule du nez d'Ariane, il rêve même qu'elle redevienne une petite fille pour pouvoir la soigner comme une mère⁸, l'affublant de « petits noms idiots, chouquette, ou chouquinette, ou pantalonnette », alors déchu de ses attributs, dans ce qui s'apparente à un crime de « lèse-passion »⁹. Quand il contemple sa maîtresse de dos, ému par ses fesses « absurdement vastes », il est alors pris d'une « immense pitié d'amour »¹⁰. Lorsqu'il observe sa « bien-aimée » allant précautionneusement sur le verglas, si fragile qu'il est empli d'un flot de larmes et d'amour pour la vieille qu'elle sera dans trente ans¹¹, le narrateur est saisi de cette même « étrange pitié de tendresse »¹², qui semble être

¹ *Ibid.* p. 246.

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 145.

³ Catherine CHALIER. *L'alliance avec la nature. Op. Cit.* p. 48.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 280.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 51.

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 85.

⁷ *Ibid.* p. 83. Voir aussi *Mangeclous (Op. Cit.* p. 124) où Saltiel affirme se sentir « terriblement » protestant quand il se rend à Genève et ardemment catholique quand il entre dans la cathédrale Saint-Pierre de Rome.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 928. Voir aussi p. 1081 où les discrètes « expulsions nasales » d'Ariane provoquent la pitié de Solal.

⁹ *Ibid.* p. 929.

¹⁰ *Ibid.* p. 805.

¹¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 267-268.

¹² *Ibid.* p. 28.

au cœur de l'amour conjugal, tel que le conçoivent Mangeclous¹ et Solal². Cet élan vers l'Autre se fait également sentir lorsque Solal emprunte les voies de l'errance. Son cheminement rappelle alors bien celui des prophètes d'Israël, dans lesquels Bergson voit l'incarnation d'une morale en marche qui s'adresse moins à l'intelligence qu'à l'émotion, par opposition à la morale assise³ de l'albinos à « tête de tapir »⁴ qui, barricadé derrière son règlement, obéissant à des exigences totalement impersonnelles, lui refuse sa régularisation. Sa compassion s'exerce plus particulièrement à l'égard des mendiants qu'il croise sur sa route, à l'instar de Roboam le mystique dont, en un geste éminemment biblique, il tente de laver les souffrances⁵, de ce misérable essayant tant bien que mal de se réchauffer dans un hall de gare, dont il s'approprie la misère⁶, ou encore de ce « pauvre vieux » réfugié dans un autre hall de gare, érigé en symbole de tous les offensés, « ceux qui ne savent pas où aller », « ceux qui cherchent un travail » et ne rencontrent que « la froide bêtise jugeuse »⁷. En regardant ses « beaux yeux bleus », Solal a alors le sentiment que « cette misère était à lui », qu'il est « responsable de cet abandon ». Ce sentiment est relayé par le narrateur qui se tourne vers Dieu et lui demande justice pour ses « frères » humains, dont il prétend porter le malheur. Cette rencontre revêt une portée proleptique, puisqu'à la fin du roman Solal, après avoir démissionné de son poste de ministre et renoncé à son mandat de député⁸, renvoyé de la fabrique où il avait été embauché⁹, ira vainement quémander du travail auprès d'une épicière antisémite¹⁰. À la différence des vagabonds qu'il croise sur son chemin, il semble néanmoins scier sciemment la branche sur laquelle il est assis, s'inventant des prénoms hébraïques quand il s'adresse à des employeurs chrétiens, évoquant son mariage avec une chrétienne quand il s'adresse à des Juifs¹¹. On est, à ce moment-là, en droit de se demander si son appauvrissement volontaire n'a pas pour but de

¹ *Ibid.* p. 140. Voir aussi *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 171. Contrairement à l'amour passionnel, l'amour conjugal s'accoutume des misères du corps et de ses nécessités biologiques, par lesquelles se manifeste l'animalité de notre être au monde.

² Voir le discours du Ritz où Solal célèbre à son tour les vertus de l'amour conjugal. *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 408.

³ Henri BERGSON. *Les Deux sources de la morale et de la religion. Op. Cit.* Bergson distingue plus précisément « l'âme close » de « l'homme assis » et l'« âme ouverte » de « l'homme en marche » (p. 140). Le premier obéit à des habitudes qui le ramènent à un état « infra intellectuel », l'autre à des émotions qui l'élèvent au-dessus de l'intelligence (p. 141). Cette seconde morale s'incarne pour lui non pas dans des formules impersonnelles mais dans des personnalités exceptionnelles, tels les prophètes d'Israël (p. 112).

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 940.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 112. Solal lave les pieds de Roboam.

⁶ *Ibid.* p. 270-271.

⁷ *Ibid.* p. 187-188.

⁸ *Ibid.* p. 391. Solal refuse de se présenter aux élections, préférant n'être « rien ».

⁹ *Ibid.* p. 407.

¹⁰ *Ibid.* p. 410.

¹¹ *Ibid.* p. 404.

rendre effectif le lien qui l'unit aux offensés de la terre, pour devenir cet « isolé dont la barbe est souillée par l'orange pourrie qu'ils Me lanceront » sur lequel s'apitoie Melle de Gantet¹. L'itinéraire christique qui devient le sien vient couronner ce renoncement aux honneurs et à la réussite. Lors de l'errance finale, les quolibets et les détritux qui pleuvent sur lui resserrent plus nettement encore le « lien mystérieux » qui l'unit aux miséreux² et, au-delà, dans un étrange mélange de cynisme et de compassion, à cette humanité « imbécile », au double sens du terme³, qui se rit de lui et qu'il finit par bénir⁴. Mû par un sentiment d'amour universel Solal se sent alors le « fils »⁵ mais aussi le frère de tous les hommes promis à la mort⁶, étreint par cette singulière « tendresse de pitié » qui, dans *Carnets 1978*, conduit Cohen à se charger de la souffrance de Pierre Laval dans sa prison. À la fin de *Belle du Seigneur*, il va même jusqu'à prier pour les antisémites⁷, immobilisé contre un mur tagué de « Mort aux Juifs », tendant « une main mendicante » à ceux qui passent sans le voir, conscient de son ridicule, tout comme l'était dans les mêmes circonstances l'enfant juif d'*Ô vous frères humains*⁸. Afin de mieux les comprendre, il tente de sympathiser avec eux, mimant le jeune homme auquel il a acheté l'*Antijuif*⁹, brandissant à son tour « la feuille de haine », « les yeux illuminés de larmes »¹⁰, avant de tracer des « Mort aux Juifs » dans l'air en un geste qui là encore rappelle celui du petit Albert¹¹. Plus encore qu'à la souffrance des antisémites – ou à celle des chrétiens, quand il se met à danser devant Notre Dame devenant tour à tour « l'holocauste et le temple »¹² – c'est à la souffrance de son peuple qu'il compatit au cours de ses errances. Il s'agit alors peut-être moins pour lui de s'identifier à cet Autre qui est aussi lui-même que de sympathiser avec lui, dans un mouvement non pas d'affirmation mais de renonciation à soi, comme lorsqu'il se met à imiter Jérémie¹³. Le prisme déformant de la caricature antisémite, poussée ici à son paroxysme, souligne dès lors le poids des stigmates dont se charge Solal. Quand il se saisit d'un

¹ *Ibid.* p. 176. Le discours de Solal annonce ici l'orange que lui lanceront les enfants qui se moquent de lui et de sa ressemblance avec Jésus-Christ au cours de son errance (p. 460).

² *Ibid.* p. 457.

³ *Ibid.* p. 458. Au sens étymologique, le terme *imbécile* renvoie à un état de faiblesse physique.

⁴ *Ibid.* p. 462. Voir aussi p. 460 où il sympathise avec les enfants qui se moquent de lui et p. 468-469 où il bénit Aude de l'avoir frappé.

⁵ *Ibid.* p. 452.

⁶ *Ibid.* p. 456.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 660. « Chrétiens, frères humains, promis à la mort, compagnons de la terre, enfants du Christ qui est de mon sang, aimons-nous »

⁸ Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* p. 91, p. 144.

⁹ *L'Antijuif* paraît de 1896 à 1902. C'est l'hebdomadaire de Jules de Guérin, président de la Ligue antisémite puis du Grand Occident de France.

¹⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 962.

¹¹ Albert COHEN. *Ô vous frères humains. Op. Cit.* p. 154, p. 163.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 457-458.

¹³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 281.

poignard pour s'en entailler le bras, tout se passe comme s'il cherchait à faire sienne la souffrance du vieil idiot aux dents brisées par la police allemande¹. Quand il revêtra les habits du vieux Juif, il prendra d'ailleurs soin de dissimuler ses dents de devant à l'aide d'un sparadrap noir², par sympathie avec Jérémie. En renonçant à ses dents, Solal semble renoncer par la même occasion à sa virilité, préfigurant la scène de l'homme-tronc³, où s'exprime la nostalgie d'un amour conjugal fondé sur l'acceptation de l'Autre et de ses misères, dans ce que Catherine Chaliier, commentant la pensée de Levinas, décrit comme un « désir du non désirable », « un désir de l'étranger dans le prochain »⁴, autrement dit un désir éthique. Le mariage s'oppose ainsi à la passion qui, au contraire, cherche à abolir la distance avec l'Autre⁵, à le ramener à soi, dans la sphère du Même, comme le montrent la scène de rencontre initiale par miroir interposé ou les scènes d'extase amoureuse. Le geste de scarification de Solal rappelle en outre celui de Salomon qui, pour afficher sa compassion à l'égard des Juifs allemands, se livre à un « petit pogrome », se piquant le mollet avec une épingle⁶. Carole Auroy montre comment, dans le cas de Solal, la rencontre avec Jérémie vient briser la « totalité lisse » et narcissique dans laquelle il se repliait, pour l'ouvrir à une véritable altérité, le conduisant à rompre avec le « personnage mondain qu'il s'est construit » et à faire sienne l'identité de Jérémie⁷. Sous l'impulsion du vieux Juif, il accède alors bien à ce qu'il considère comme « la vraie intelligence »⁸, celle du cœur, celle qui manque à Adrien Deume, indifférent aux mendiants qu'il croise sur son chemin⁹, mais aussi à tous ces « mannequins politiques » qui lui servent de collaborateurs et à qui il fournit « une imitation parfaite de l'intelligence » rationnelle. Afin de signifier sa sympathie pour le vieil idiot, il recouvre alors son visage d'une boule entourée de bandes de pansements, achetée dans une boutique de carnaval. Elle lui sert tout à la fois à se masquer et à exhiber la souffrance de son peuple. Elle laisse dépasser une barbe rousse aisément identifiable par le lecteur¹⁰. Le vieux Juif surgit également lorsqu'il se met à errer, valise à la main¹¹, « les yeux saintement

¹ *Ibid.* p. 196.

² *Ibid.* p. 498. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 36.

³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 848.

⁴ Catherine CHALIER. *Pour une morale au-delà du savoir. Op. Cit.* p. 111.

⁵ Voir à ce sujet Emmanuel LEVINAS. *Totalité et infini. Op. Cit.* p. 40. Pour Levinas, la relation éthique avec l'Autre s'oppose à tout désir de fusion ou de participation, elle suppose une distanciation incompatible avec l'extase où l'Autre est aboli.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 16.

⁷ Carole AUROY. « Belle du Seigneur. La blessure de l'altérité » in *Cahiers Albert Cohen n°8. Op. Cit.* p. 142-146. Cette totalité lisse, enclose en son narcissisme, est symbolisée par la boule blanche que revêt Solal devant les Valeureux. La blessure créée par le visage d'autrui est quant à elle signifiée par l'entaille qu'il se fait au bras.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 281.

⁹ *Ibid.* p. 428-429.

¹⁰ *Ibid.* p. 293. Cette barbe rousse est aussi celle de Jérémie (p. 193).

¹¹ *Ibid.* p. 332.

levés au plafond »¹, dans les couloirs du Ritz, avant de poursuivre sa marche en direction de la demeure d'Ariane, en quête de la « première humaine »², celle qui, en relevant le défi éthique qu'il lui propose, doit ouvrir la voie à ce nouvel humanisme dont rêve Cohen. Après l'échec du vieux Juif, c'est Rachel qui prend le relais. Sous l'impulsion du miroir qu'elle lui tend³, Solal, « la tête confuse », hébété par l'hébétude de la « petite insensée », devient peu à peu « comme elle »⁴, semblable à ces Juifs que la naine compare à un « vieux roi fou » errant d'âge en âge, portant sa Loi envers et contre tous les malheurs qui s'abattent sur lui, comme une « harpe sonnante à travers le noir ouragan des siècles »⁵. La comparaison « stupide comme une harpiste » témoigne de cette identification⁶, qui culmine au moment où il erre dans les rues de Paris, après avoir provoqué son renvoi de la S.D.N. et envoyé une lettre anonyme pour dénoncer l'irrégularité de sa naturalisation⁷, arborant fièrement le faux-nez de la naine, le dos courbé par le poids des stigmates, mains virevoltantes comme sur une nouvelle caricature antisémite⁸, dans un mouvement de dépossession de soi qui lui permet d'accueillir l'Autre et de sympathiser avec les souffrances de son peuple. Un peu plus loin, c'est la dégradation de Dreyfus qu'il se met à mimer, « faisant le traqué, les yeux fous, soudain capitaine français que ceux des murs vont envoyer à l'île du Diable », criant « d'une voix que le nez de carnaval fait nasillarde [...] qu'il est innocent, qu'il n'a pas trahi » alors que s'approche « l'adjudant justicier, l'adjudant aux longues moustaches [...] qui lui arrache les galons, lui brise l'épée »⁹. La douleur de Dreyfus devient alors sienne. Il en va de même pour celle de ces réfugiés qui, en file indienne, valise et parapluie à la main, le « dos voûté » et les « pieds traînants », « avec passion discutant », « mains agiles et pensantes »¹⁰ sortent de la gare de Lyon. « Comme eux courbant le dos, comme eux tête basse et comme eux des regards en prestes stylets furtifs de côté lançant », Solal semble alors bien s'« empl[ir] le cœur » de leur souffrance¹¹, à commencer par celle de ce vieillard dont le balancement rituel prolonge celui de Maïmon et de Jérémie¹². Au balancement du vieillard fait alors également écho celui de l'écrivain qui, donnant à sa phrase

¹ *Ibid.* p. 336.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 52.

³ *Ibid.* p. 566.

⁴ *Ibid.* p. 570.

⁵ *Ibid.* p. 574.

⁶ *Ibid.* p. 573.

⁷ *Ibid.* p. 943.

⁸ *Ibid.* p. 964.

⁹ *Ibid.* p. 967.

¹⁰ *Ibid.* p. 968-969.

¹¹ *Ibid.* p. 969.

¹² *Ibid.* p. 970.

un tour incantatoire, s'identifie, comme il l'avait fait au sortir de la cave de Saint-Germain¹, avec ce peuple Autre qui est aussi le sien. Dans ces conditions, on peut se demander si Solal s'ouvre véritablement à l'Autre ou bien s'il ne renoue pas avec son identité profonde, jetant une lueur plus équivoque sur ses capacités de sympathie. Dans le discours du Ritz, il laisse du reste entendre que Jérémie n'est rien d'autre que « le Juif de [son] cœur », celui qu'il dissimule sous les oripeaux de la raison². L'altérité fait alors surgir l'identité, ce qui ne semble pas totalement compatible avec le dépouillement de soi exigé par la morale de l'idiot.

Si Ariane paraît susceptible de relever le défi éthique proposé par le vieux Juif, c'est sans doute en raison de la compassion dont elle sait faire preuve à l'égard des bêtes, faisant d'elle « la première humaine » au sens édénique du terme, quand l'homme n'était pas encore séparé de la nature. À ce titre, elle est membre de plein droit de la R.S.P.C.A., société de protection animale britannique³. À la scène de première vue succède ainsi, dans la tirade du vieillard, une autre scène qui lui permet de reconnaître en Ariane sa « folle » et « géniale » sœur⁴. Loin des fastes de la réception brésilienne, il l'observe alors s'arrêter pour parler à un vieux cheval – qui lui répond d'un hochement de tête comme s'il la comprenait – avant de le protéger de la pluie et de l'embrasser, « une pitié dans le cœur » à l'égard de « ce vieux docile »⁵. Ariane se sent en effet « responsable » du sort de ce cheval et, au-delà, « du sort de tout cheval »⁶, à commencer par celui qu'elle croise lors de sa marche triomphale, tressaillant quand elle entend claquer le fouet du cocher. Cette fraternité déclenche chez elle un véritable mouvement de sympathie, comme lorsqu'elle fait connaissance avec Minet⁷, le « chat papetier »⁸, ou qu'elle se met à imiter les deux perruches perchées sur le robinet de la baignoire⁹, celles-là même que Charlot recommande à son bourreau¹⁰, traversé sans doute par le même élan. Avec « le Simple », Ariane partage également son amour des vaches, à commencer par Brunette¹¹ que le « prince idiot » s'efforce de traire « avec tact »¹². On pourrait aussi citer les

¹ *Solal. Op. Cit.* p. 377.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 405.

³ *Ibid.* p. 17.

⁴ *Ibid.* p. 49.

⁵ *Ibid.* p. 50.

⁶ *Ibid.* p. 649.

⁷ *Ibid.* p. 595. Ariane se sent alors « en sympathie ».

⁸ *Ibid.* p. 615.

⁹ *Ibid.* p. 662, p. 664.

¹⁰ *Ibid.* p. 843.

¹¹ *Ibid.* p. 614-615.

¹² *Ibid.* p. 613.

exemples de la vache Flora¹ et de la vache Diamant², qui engendrent un véritable phénomène de participation affective lorsqu'Ariane se met à mugir ou à mâcher de l'herbe pour « mieux déguster la malice de la vache »³. À travers ces meuglements, Ariane et Solal se reconnaissent alors bien « frère et sœur », unis par le même courant de sympathie pour les bêtes. La déclaration d'amour que ce dernier adresse aux chiens⁴ pourrait de ce point de vue être beaucoup moins cynique qu'il y paraît. Il en va de même pour l'histoire de la « petite chatte Timie », dont le lecteur ne sait pas trop si elle constitue le point final du processus de séduction⁵ ou si elle permet à Solal de se révéler tel qu'il est : tendre et naïf. En une inversion paradoxale des catégories humaine et animale, l'amour pur, désintéressé, mais surtout silencieux de la chatte anthropomorphisée vient alors racheter la bestialité tout humaine de ces « singes méchants » qui ont oublié d'être hommes⁶. Les animaux, chez Cohen, semblent en effet posséder cette intelligence du cœur qui fait défaut à certains hommes. Ainsi, Timie, malgré son regard vide et son air ahuri⁷, paraît entendre d'instinct ce que ressent Solal, ronronnant avec lui, par sympathie⁸. Il en est de même pour la vache Diamant, « l'intelligente bête »⁹ accédant à une forme de compréhension qui va au-delà des mots, ou pour le moineau qui penche la tête pour mieux comprendre Ariane¹⁰. Cette « métaphysique », pour reprendre les termes de Cohen, est aussi celle du petit chat croisé par les Valeureux au Salève lorsqu'il se met à regarder « fixement l'eau du petit ruisseau, pour le comprendre, pour le penser », en vain¹¹. Il finit alors par renoncer à toute « activité intellectuelle »¹². Pour Max Scheler, cette faculté de fusion affective qui fonde la morale de la sympathie relève d'ailleurs d'une forme d'instinct – resté intact « chez l'enfant, chez le rêveur, chez certains malades (névrosés), dans l'hypnose, dans l'instinct maternel et

¹ *Ibid.* p. 656.

² *Ibid.* p. 486.

³ *Ibid.* p. 486.

⁴ *Ibid.* p. 419-420.

⁵ *Ibid.* p. 424-428. Si Solal paraît sincèrement attaché à sa chatte, on peut aussi se demander s'il n'est pas ici en train de séduire Ariane, en flattant sa corde sensible pour les animaux. L'histoire de la chatte Timie, à certains égards, peut en effet être lue comme une parodie de l'histoire de la chatte Mousson qu'Ariane se raconte dans son bain. Les sonorités rappellent ce lien entre les deux histoires. Quand Solal surnomme Timie « ma mousseuse » et quand il la décrit comme une « petite bonne femme joufflue foufflue », on ne peut s'empêcher de penser à Mousson mais aussi à Foufflon, le petit mouflon d'Ariane. La notation « voilà, c'est fini, je ne séduis plus », qui ponctue l'évocation de Timie, est d'ailleurs assez ambiguë. Le lecteur ne sait pas en effet si cette histoire constitue le point final de la scène de séduction ou si Solal s'est arrêté de séduire dès le moment où il convoque le souvenir de sa chatte morte, faisant tomber le masque du cynique, pour pouvoir être librement « tendre et absurde et adolescent », comme il l'était avec Timie.

⁶ *Ibid.* p. 425.

⁷ *Ibid.* p. 425.

⁸ *Ibid.* p. 426.

⁹ *Ibid.* p. 486.

¹⁰ *Ibid.* p. 655.

¹¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 384.

¹² *Ibid.* p. 390.

chez l'homme primitif », chez qui l'entendement n'a pas encore tout étouffé – rapprochant l'homme de l'animal¹. C'est ce pouvoir instinctif de compréhension que Solal recherche chez le chien qu'il veut séduire, avec ses « bons yeux » remplis d'amour². À travers lui, il entrevoit cet amour pur et désintéressé que lui refuse Ariane en ne répondant pas au défi éthique lancé par le vieux Juif. Cet amour est aussi celui du « loulou » qu'il croise sur les bords du lac de Genève et dont il s'éprend immédiatement, satisfait de sa « bonne éducation »³. C'est surtout celui du basset qui accompagne les derniers instants d'Isolde, « tremblant d'amour »⁴ pour sa maîtresse. Pris d'un élan de sympathie pour le « petit Boulinou » – au point d'adopter son point de vue et de nous le restituer en focalisation interne⁵ – le narrateur célèbre alors le « grand cœur des petits chiens »⁶, comme il célébrera celui de Salomon. Le regard de ce chien perdu dans les rues de Londres n'évoque-t-il pas d'ailleurs à Solal « les yeux du petit Salomon »⁷ ? Pour Philippe Zard, le chien d'Isolde évoque surtout le chien Bobby, dont Levinas fait « le dernier kantien de l'Allemagne nazie », en raison de l'affection totalement gratuite qu'il témoigne aux prisonniers de guerre israélites⁸. À celui que Solal rencontre à Barcelone, il promet « plus de joie au ciel [...] que pour les cent mille Gantet de la terre », reconnaissant la supériorité morale de la bête sur la pire espèce humaine qui soit : la dévote⁹. Cet amour des animaux, comme le souligne Mail-Anne Mathis¹⁰, est en effet celui des simples, dont la pureté et l'innocence sont celles qui règnent aux origines. Il rapproche Ariane et Solal de l'univers édénique des Valeureux, où l'homme vit en harmonie avec les animaux, à l'image de Saltiel, installé dans un pigeonnier¹¹. Avec Ariane, l'oncle partage du reste le même amour des castors, bien décidé à ne plus acheter de nouvelles toques en fourrure après avoir lu un livre sur le sujet¹², celui de Grey Owl peut-être, cet « indien métis du Canada », dont Ariane nous apprend qu'il a dédié sa

¹ Max SCHELER. *Nature et formes de la sympathie*. Op. Cit. p. 91.

² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 420.

³ *Solal*. Op. Cit. p. 115.

⁴ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 528.

⁵ *Ibid.* Voir p. 530-532 où le point de vue d'Isolde alterne avec celui du basset.

⁶ *Ibid.* p. 530.

⁷ *Solal*. Op. Cit. p. 200.

⁸ « Philippe Zard, Olivier Borle : le paradoxe Albert Cohen, humaniste et zoophobe, misanthrope et zoophile ». Entretien avec Catherine MILKOVITCH-RIOUX dans le cadre du festival Littérature au centre le 25 mars 2021. Accessible sur le site de la revue en ligne *Diacritik* : <https://diacritik.com/2021/03/25/philippe-zard-olivier-borle-le-paradoxe-albert-cohen-humaniste-et-zoophobe-misanthrope-et-zoophile/> et sur le site de l'Atelier Albert Cohen : <https://www.atelier-albert-cohen.org/>. L'épisode est raconté dans *Difficile Liberté*, où Levinas évoque sa captivité en Allemagne.

⁹ *Solal*. Op. Cit. p. 176.

¹⁰ Mail-Anne MATHIS. « Le Bestiaire dans *Belle du Seigneur* ». *Cahiers Albert Cohen n°8*. Op. Cit. p. 75-76. Pour Mail-Anne Mathis, il s'agit à travers cet amour des animaux de « retrouver la pureté originelle biblique », de recréer un ordre ancien du monde où l'harmonie règne entre les bêtes et les hommes.

¹¹ *Solal*. Op. Cit. p. 13.

¹² *Mangeclous*. Op. Cit. p. 97.

vie à la « nation castor »¹. Après avoir déploré que l'on déboise trop en France², il s'insurge également à l'idée que le communisme puisse « enlever une plume à un oiseau ou faire pleurer un enfant »³. Quand il ne peint pas de « jolies fleurs » sur les murs des étables pour divertir les vaches⁴ ou qu'il ne se propose pas de pousser le petit âne de la roulotte de Saltiel pour éviter qu'il ne se fatigue⁵, Salomon envisage pour sa part de donner une forme de chèvre aux légumes, afin de rendre les tigres végétariens⁶.

2°) Pour une morale de l'insignifiance

À travers cette attention aux bêtes se dessine alors cette vigilance accrue à l'égard des plus humbles qui fonde la sagesse franciscaine⁷, mais aussi une part non négligeable de la religion juive, restée sensible à la nature⁸. Dieu y est présent au cœur de la création, tandis que l'homme y redevient une créature comme les autres, et même plus responsable que les autres, puisque, d'après Levinas, il est « fraternellement solidaire de la création » et de ses créatures les plus infimes⁹. Pour Mathieu Bélisle, il existe en effet chez Cohen une « valorisation de la vie minuscule » qui doit tout autant à une certaine modernité littéraire – celle d'un Flaubert¹⁰, d'un Dostoïevski ou d'un Kafka et de leur goût prononcé pour les cloportes et les parasites en tout genre – qu'au discours des Béatitudes, où « les petits saints naïfs » sont érigés en véritables messies¹¹.

Évoquant la compassion d'Ariane pour le crapaud qu'elle a recueilli dans sa cave¹², Alain Schaffner y voit la marque de cette « religiosité native », et naïve ajouterons nous, « dans l'ouverture à l'autre que constitue l'attention portée au monde animal à travers les individus qui

¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* C'est après avoir lu ce livre qu'Ariane envisage de créer « une grande réserve de castors » (p. 38) et même de faire jeter en prison les femmes qui portent des fourrures de castor (p. 40)

² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 160.

³ *Ibid.* p. 145.

⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 90.

⁵ *Ibid.* p. 247.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 145.

⁷ Voir à ce sujet l'ouvrage d'Ernst CASSIRER. *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance. Op. Cit.* p. 70. Saint-François d'Assise incarne un nouvel idéal d'amour chrétien qui fait fi de la séparation entre l'homme et la nature, reconstituant une totalité perdue. L'amour ne se porte alors plus uniquement vers Dieu mais vers toutes les créatures y compris les plantes et les animaux. Voir également Muriel LAHARIE. *La Folie au Moyen Âge. Op. Cit.* p. 9 & Valérie DESHOULIÈRES. *Métamorphoses de l'idiot. Op. Cit.* p. 69.

⁸ Voir à ce sujet Catherine CHALIER. *L'alliance avec la nature. Op. Cit.* p. 13-14. Catherine Chalié rapproche cette autre branche de la sensibilité hébraïque – loin de celle qui fait des Juifs le peuple du Livre – de la sagesse franciscaine et de sa « mystique cosmique ».

⁹ Catherine CHALIER. *Ibid.* p. 177.

¹⁰ Mathieu BÉLISLE. « Mangeclous et la vie minuscule » in *Cahiers Albert Cohen n°22. Op. Cit.* p. 17.

¹¹ *Ibid.* p. 23.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 41-42. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 392.

le représentent, si humbles qu'ils puissent être »¹. L'histoire de la langouste – sauvée de la casserole pour être confiée au chauffeur d'un avion qui a pour mission de la rendre à la mer – témoigne elle aussi de cette naïveté, moquée par Mariette². Les animaux qui peuplent ses « histoires de crétine »³ appartiennent pour la plupart à cette sphère du petit et même du tout petit pour reprendre les qualificatifs qu'emploie Ariane à propos de Nasrine la « petite mais petite, toute petite fourmi »⁴. On citera encore Zolette, la chauve-souris⁵, Foufflon le « petit mouflon »⁶, les perruches « si chouquettes » sur leur robinet avec « leurs petites pattes » qu'elles soulèvent l'une après l'autre⁷, le « petit cheval » grand comme le doigt d'Ariane qui tourne en rond sur le guéridon⁸, le « bébé lion » avec ses « pattes bouloboulou », les koalas avec leur « petit nez tellement chou »⁹, sans oublier la coccinelle d'Aude avec ses « deux petites pattes bifurquées »¹⁰, ses « petites ailes »¹¹ et son « col de petit écolier anglais »¹², et surtout les « chevrettes naines » de la propriété d'Ariane¹³. On ajoutera à cette liste déjà longue les animaux que Solal convoque à l'enterrement de son cœur : les « chatons en rubans roses », le « caniche noir avec un col de dentelle », les « canetons en manchons », les « chevrettes en crêpe georgette », le « petit âne en larmes », le « lionceau pattu », le « petit rhinocéros myope », le « bébé hippopotame avec un tablier en toile cirée », les « sept petits chiens très copains », dont l'un récite un « petit poème », tout comme le « petit tatou »¹⁴, la « naine Nanine qui fait des entrechats, entourée de sept petits chats », les « poussins [...] avec des hauts-de-forme trop petits, qui discutent debout dans un autocar miniature », les « poneys nains emplumés enturbannés », le « petit singe en toque de velours »¹⁵, la « mouche qui se savonne les pattes de devant sur [sa] tombe »¹⁶ – préfigurant peut-être celle qui bourdonnera à la fin du roman¹⁷ – et

¹ Alain SCHAFFNER. « L'amour des animaux » in *Cahiers Albert Cohen n° 18. Op. Cit.* p. 122.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 643.

³ *Ibid.* p. 43. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 347.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 371.

⁵ *Ibid.* p. 212.

⁶ *Ibid.* p. 683.

⁷ *Ibid.* p. 662, p. 664.

⁸ *Ibid.* p. 213.

⁹ *Ibid.* p. 40.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 126.

¹¹ *Ibid.* p. 128.

¹² *Ibid.* p. 127.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 215.

¹⁴ *Ibid.* p. 422.

¹⁵ *Ibid.* p. 423.

¹⁶ *Ibid.* p. 424.

¹⁷ *Ibid.* p. 1078, p. 1092, p. 1108.

enfin la « petite chatte Timie en voiles de veuve »¹, cette « petite bonne femme joufflue et foufflue, silencieuse damette aux moustaches »², avec qui Solal vit une véritable « idylle »³. L'usage de l'hypocoristique⁴ vient rapetisser un peu plus encore cet univers miniature, tout comme les figurines – infirmes pour la plupart – qui permettent d'illustrer les histoires d'Ariane : les « moutons en porcelaine sans tête », les « affreuses vaches en bois », les « poussins en coton jaune », la « saleté du petit chat en velours vert pâle qui, depuis dix ans, dépérissait à cause d'une perte de sciure »⁵, les canetons, les « ours pas blancs » « le petit éléphant qui a perdu une patte » et son épouse le canard⁶, sans compter les petits godets en papier ondulé qui servent tour à tour de « tubs pour les serpents », de « prie-Dieu pour la sauterelle »⁷ ou de baignoires pour les ours⁸. À travers ces figurines, ces histoires prennent des reflets kitsch qui viennent en brouiller la réception, accusant leur caractère stéréotypé⁹. L'« ours en métal », le « petit bouledogue taille-crayon qui dort dans [sa] coquille Saint-Jacques »¹⁰, le « chaton en velours vert », les « chiens en verre filé »¹¹ ne sont d'ailleurs pas sans rappeler le « cochon taille-crayon » et le « petit lézard en cuivre » que l'on trouve sur le bureau d'Hippolyte¹² ou les miniatures qui encombrant la chambre d'Antoinette¹³. Peut-être témoignent-ils aussi d'une forme de nostalgie pour un âge idyllique, dont le kitsch est la traduction esthétique. Écrites dans un style mièvre, que l'on qualifiera volontiers de « bête » ou de « cucul » à l'instar des télégrammes d'Ariane¹⁴, ces fables usent en outre abondamment de clichés et d'expressions stéréotypées, dont certains semblent tout droit venus de la presse à sensation. Ariane déplore ainsi que la chatte Mousson, « morte dans la fleur de l'âge », n'ait pas « connu les joies de la maternité »¹⁵. Elle se réjouit que la chouette Magali « ne souffre plus

¹ *Ibid.* p. 423.

² *Ibid.* p. 424.

³ *Ibid.* p. 426.

⁴ Voir à ce sujet le chapitre 3 de la deuxième partie.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 347.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 43.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 347.

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 43.

⁹ Voir le chapitre 2 de la deuxième partie.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 347. Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 43.

¹¹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 43.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 452.

¹³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 181-182. On pense en particulier au « petit soulier métallisé », au « coffret en velours bleu, incrusté de coquillages » ou encore à la « voiturette en verre filé ».

¹⁴ Je reprends ici les adjectifs employés par Alain ROGER pour qualifier le télégramme d'Ariane. *Bréviaire de la bêtise. Op. Cit.* p. 215-216.

¹⁵ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 39.

maintenant »¹. En matière de bons sentiments, l'histoire du chien Spot n'a quant à elle rien à envier aux histoires de reine. Cette « histoire très belle », lue dans le *Daily Telegraph*, reprend le lieu commun selon lequel le chien est toujours fidèle à son maître². Pour Anne Simon, ces bons sentiments liés, au même titre que la charité dévote, à une pratique bourgeoise et purement occidentale sont peut-être moins inoffensifs qu'il y paraît. Elle fait ainsi observer, à juste titre, que l'histoire de la fourmi Nasrine et de l'éléphant Guillaume est « entrecoupée de résurgences antisémites »³. Si l'on ne saurait conclure que les histoires « bêtêtes » mènent à l'antisémitisme, celles-ci n'en révèlent pas moins l'indifférence narcissique du personnage au monde qui l'entoure, à commencer par le sort des Juifs. Reine de ses animaux, Ariane est au centre d'un univers qui lui est entièrement dévolu et qui la coupe totalement du monde extérieur. En cela, ses « histoires de crétine » témoignent peut-être moins de sa simplicité d'esprit que de sa sottise. Quand elle fait ramener la langouste par avion, qu'elle se propose de mettre en prison celles qui portent des fourrures de castor ou de faire interdire « l'affreuse chanson canadienne de l'alouette qu'on plumait »⁴, son amour des bêtes pourrait tout aussi bien finir par devenir trop caricatural et excessif pour ne pas sombrer dans la stupidité.

L'amour valeureux pour les bêtes s'avère sans doute moins équivoque. L'univers dans lequel ils évoluent est celui des fables d'Ariane. On y retrouve la « petite lionne » aux « charmantes pattes pelotes »⁵ ou bien encore, à Kfar-Saltiel, un « petit âne charmant »⁶ – guère différent de ceux qui tirent le carrosse de Saltiel⁷ – une chevrette⁸, un petit chameau⁹ et un escargot qui fait reculer Salomon d'effroi¹⁰. Cette « esthétique du petit mignon »¹¹, selon l'expression de Mail-Anne Mathis, qui voit certains animaux comme le chameau retrouver l'innocence que leur avait ôtée la métaphore animalière, *a fortiori* quand elle servait à caractériser la mère Deume, témoigne alors bien de cette attention aux humbles propre au discours des Béatitudes. Ainsi, Salomon préfère-t-il se laisser piquer par un moustique¹² ou une

¹ *Ibid.* p. 41.

² *Ibid.* p. 16-17. Le chien Spot continue d'attendre son maître à l'arrêt de bus même après la mort de celui-ci.

³ Anne SIMON. « Antinature et animalité dans l'œuvre d'Albert Cohen » in *Albert Cohen dans son siècle. Op. Cit.* p. 278-279.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 37.

⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 81. La lionnesse ressemble trait pour trait au « bébé lion avec de grosses pattes pelotes, des pattes boulouboulou » qui peuple la « priétépro » imaginaire d'Ariane (*Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 40).

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 429.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 97.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 429.

⁹ *Ibid.* p. 432.

¹⁰ *Ibid.* p. 431.

¹¹ Mail-Anne MATHIS. « Le bestiaire dans *Belle du Seigneur* ». *Op. Cit.* p. 69.

¹² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 86 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 17.

fourmi¹ que de l'écraser. Aux dires de Saltiel, les moustiques aussi ont effectivement une âme, même si elle est « très petite », ce qui justifie pleinement de leur laisser la vie sauve². Quand il fait le ménage, le petit Valeureux va même jusqu'à épargner les microbes, ces « pauvres petits qui auraient tant aimé vivre »³. On pense ici à Charlot, « ouvrier mystique » dont la « grande vocation » consiste à recueillir « avec une sainte modestie » les mouches⁴ et les puces qu'il a graciées⁵. On songe aussi à Gimpel l'imbécile le personnage du conte éponyme d'Issac Bashevis Singer dont la crédulité excessive – opposée à l'intelligence purement spéculative – se double d'un amour infini pour sa chèvre, contribuant à faire de lui un saint⁶.

Cet amour pour les mouches est partagé par Saltiel⁷ et Salomon⁸, désireux de recommander à Dieu toutes les créatures, y compris les plus infimes. La mansuétude de Mangeclous s'exerce, elle, à l'égard des cafards⁹. Ailleurs, c'est au vol maladroit d'un papillon que l'oncle Saltiel sourit¹⁰, celui peut-être que graciera Solal dans l'ivresse de son premier baiser avec Aude¹¹. À Kfar-Saltiel, il est navré « de couper les têtes des petites fleurs », tentant néanmoins d'épargner les bleuets¹². À l'instar de Saltiel encore¹³, Salomon entretient des rapports privilégiés avec les « petits oiseaux ». Il se promet même d'aller au marché pour les libérer de leur cage¹⁴. Quand il ne caresse pas son « petit oiseau imaginaire »¹⁵, il trouve du réconfort auprès d'un « petit chien » tout aussi « imaginaire »¹⁶. Si le chien de Jérémie, Titus, décrit comme un « animalcule »¹⁷, n'a lui rien de fictif, il n'en est pas de même pour les « pitits oiseaux » avec leurs « pitits droits, leur pitite vie [sic] », dont il peuple les plafonds de la S.D.N.¹⁸. On pense aussi au « petit chat » du Salève, également qualifié d'« animalcule »¹⁹. Les

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 291.

² *Solal. Op. Cit.* p. 40.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 13.

⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 841.

⁵ *Ibid.* p. 842.

⁶ SINGER, Isaac Bashevis. « Gimpel l'imbécile » in *Gimpel l'imbécile*. Paris : Robert Laffont, 10/18, 1966. p. 176. Gimpel met sans doute ici en application le principe du rabbin qui se référant aux Écritures lui explique qu'« il vaut mieux passer sa vie en imbécile plutôt que d'agir mal ne serait-ce qu'une heure » (p. 163).

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 42.

⁸ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 258.

⁹ *Ibid.* p. 16.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 53.

¹¹ *Ibid.* p. 189.

¹² *Ibid.* p. 428.

¹³ *Ibid.* p. 87.

¹⁴ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 104.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 16.

¹⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 89.

¹⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 194.

¹⁸ *Ibid.* p. 272.

¹⁹ *Ibid.* p. 386.

Valeureux, malgré leur répulsion initiale, finiront par l'appriivoiser, émus par son « innocence »¹, son regard candide, ses « yeux bleus de madone ignorante du mal »² et les battements de son « petit cœur »³. La rencontre avec le petit chat annonce ici celle avec le « petit oiseau » « dodu et minuscule »⁴ qui, du faite de son arbre, sur la branche « la plus fine » et « la plus flexible », décontractant sa « petite patte » en lui faisant faire de « petits mouvements de gymnastique », « muni d'un petit bec » et lissant « à petites coutures ses petites plumes » ouvre aux Valeureux la sphère d'une vérité au-delà du savoir. Comme Saltiel à *Regents Park*⁵, les cinq cousins comprennent alors que Dieu aime « d'un amour absolu » jusqu'au « plus infime insecte » de la création, « chaque reptile et même cette petite pierre pointue »⁶. Cette vérité est alors bien celle des Psaumes⁷, mais aussi de la mystique juive⁸, où la sagesse de Dieu se révèle dans les grandes comme dans les petites choses. Elle exige, si l'on en croit Catherine Chalié, une contemplation désintéressée de la nature où il faut se dépouiller de soi, de sa suffisance égoïste pour se rendre disponible à l'Autre⁹, mais aussi renoncer aux concepts et aux prétentions totalisatrices du savoir, qui cherche moins à comprendre la nature qu'à la dominer – à l'image du bourgeois et de ses instruments de mesure – en la ramenant sur le terrain du Même¹⁰. Dès lors, « seule l'humilité du cœur et de l'intelligence préserverait donc l'espace nécessaire à l'écoute et à la contemplation de l'énigme de la nature »¹¹. Cette humilité est précisément celle de ces simples d'esprit que sont les Valeureux, mais aussi de l'oncle Gri quand il se rend disponible pour écouter les merles dire « leurs petites joies »¹², ceux-là même dont Ariane et Aude font le reflet narcissique de leur amour. Eux seuls semblent véritablement capables de se libérer de l'emprise du cartésianisme, afin non pas de se rendre maîtres de la nature mais de s'en étonner – à l'image également d'Hippolyte, cet autre petit saint naïf, qui n'arrive pas à comprendre pourquoi « une mouce vole en l'air dans un compartiment, elle n'est assise nulle

¹ *Ibid.* p. 385.

² *Ibid.* p. 384.

³ *Ibid.* p. 386.

⁴ *Ibid.* p. 389

⁵ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 285.

⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 390.

⁷ Catherine CHALIER. *L'alliance avec la nature. Op. Cit.* p. 120.

⁸ *Ibid.* p. 151. Catherine Chalié évoque notamment la mystique hassidique.

⁹ *Ibid.* p. 29.

¹⁰ *Ibid.* p. 28.

¹¹ *Ibid.* p. 31.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 631.

part et pourtant le train l'entraîne. Et pourtant elle est en l'air [sic] »¹ – faisant preuve de cette disponibilité à l'Autre dans laquelle Catherine Chaliier voit le signe de la sainteté².

Cette disponibilité à l'égard des créatures les plus insignifiantes, est aussi celle du narrateur, dont l'écriture s'avère particulièrement attentive aux détails parfois les plus incongrus³ et où « tout importe », même une langue tirée pour savourer « un petit risque »⁴ ou un enfant « trop petit et trop dodu » qui dégringole sur le passage du rabbin⁵. Cette attention au petit n'est peut-être jamais si sensible que lorsque le romancier entreprend de décrire la ruelle d'Or avec ses « églisettes », ses « petits oratoires »⁶ et surtout ses mouches qui bourdonnent sur les paupières des mendiants⁷, dans les boutiques du ghetto – des échoppes des barbiers⁸ aux arcades des cafés⁹ en passant par les pâtisseries¹⁰ ou la boutique du traiteur¹¹ – et autour de la guitare de Salomon¹². On y échange des nouvelles en mangeant des pistaches¹³, des fèves rôties¹⁴, des pois chiches grillés¹⁵, des graines de courge¹⁶, des arachides¹⁷ ou des pépins de pastèque¹⁸. On y égrène des chapelets¹⁹, on y rôtit des pis de vache²⁰ ou des épis de maïs²¹, on y vend des scarabées attachés à un fil²², en un grouillement de petits métiers – repasseurs, « lanceurs de jets de salive », « porteurs », « frituriers », « circonsciseur », « petits cireurs »,

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 422.

² Catherine CHALIER. *L'alliance avec la nature. Op. Cit.* p. 24-25. Catherine Chaliier cite comme exemple de cette disponibilité aux beautés de la nature « comme trace de Dieu » un extrait du journal d'Etty Hillesum *Une vie bouleversée* qui semble faire écho à l'expérience valeureuse au Salève, *a fortiori* lorsque Salomon « compr[en]d enfin qu'il ne comprendra jamais » (*Mangeclous. Op. Cit.* p. 391) : « Bizarre, ce jasmin si tendre et si radieux au milieu de toute cette grisaille et de cette pénombre boueuse. Je ne comprends rien à ce jasmin [...] Tous les jours je suis en Pologne sur les champs de bataille [...] ; tous les jours je suis auprès des affamés, des persécutés et des mourants, mais je suis aussi auprès du jasmin et de ce pan de ciel bleu derrière ma fenêtre, il y a place pour tout dans ma vie. Pour la foi en Dieu et pour une mort lamentable ».

³ Voir le chapitre 3 de la deuxième partie.

⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 234.

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 48. « Il me plaît beaucoup » croit-il alors bon de préciser entre parenthèses.

⁶ *Solal. Op. Cit.* p. 17 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 21.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 42 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 20 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 57, p. 58.

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 41 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 28 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 57.

⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 28 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 57.

¹⁰ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 55.

¹¹ *Ibid.* p. 57.

¹² *Solal. Op. Cit.* p. 42.

¹³ *Solal. Op. Cit.* p. 229 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 23, p. 94, p. 126 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 42, p. 186.

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 94.

¹⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 32 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 94.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 94 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 57, p. 112.

¹⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 160.

¹⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 52.

¹⁹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 20 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 57.

²⁰ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 57, p. 112 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 20.

²¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 20.

²² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 58.

« petit changeur », « glapisseurs d'eau fraîche », « vendeurs de figues de Barbarie et de mûres cultivées », « âniers »¹ – qui semblent tous faire signe vers le dérisoire. Pour gagner sa vie, l'oncle Saltiel en est réduit lui, muni d'une loupe et d'une aiguille très fine, à graver des chapitres du Deutéronome non pas sur des noyaux d'olive comme les vieillards de la cave de Saint-Germain² mais sur des marrons ou sur des os de poulet³, se contentant pour son déjeuner d'une olive, d'un oignon et d'un petit cube de fromage⁴. Parmi les créatures insignifiantes peuplant l'imaginaire du romancier figurent également les « petits morceaux de création »⁵ qui s'agitent au seuil des amours de Solal : geai qui plaide « non coupable », charançons aux « trompes préhistoriques », « mouches dorées traçant des figures géométriques », « fourmis se tâtant réciproquement et échangeant des signes de passe », « mignons lézards vivant leur vie sous les ombrelles feuilletées des grands champignons », « pics ambulants auscultant », « timides grillons tintant »⁶. On aura reconnu là un certain nombre des animaux favoris de Charlot et des Valeureux. Les « crapauds esseulés clamant leur nostalgie »⁷ font signe pour leur part vers Ariane et ses « histoires de crétine ». Quant aux « touffes de bruyère rose »⁸ d'où surgissent les araignées, elles ont la couleur du coton qui sert à envelopper le crapaud blessé⁹ et des animaux « enrubannés »¹⁰ qui peuplent les contes d'Aude. Dans le bois de chênes, ce n'est plus un oiseau mais une libellule qui laisse entrevoir « un petit regard de Dieu »¹¹.

Cette étincelle divine est celle que font surgir dans le texte un certain nombre de personnages, dont le portrait est lui aussi placé sous le signe du petit. En tête figure le « petit Salomon », célébré par le narrateur comme « un petit prophète », « petit mais vrai sauveur », « petit, tout petit immortel »¹², le « plus petit géant du monde visible »¹³ surenchérit Mangeclous. Il est assimilé par ses cousins à un « macaroni »¹⁴, un « grain de riz »¹⁵, une

¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 55-56 ; *Mangeclous. Op. Cit.* p. 20.

² *Solal. Op. Cit.* p. 372.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 15 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 82.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 14.

⁵ *Ibid.* p. 189.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 13-14. Voir aussi *Solal. Op. Cit.* p. 189.

⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 14.

⁸ *Ibid.* p. 14.

⁹ *Ibid.* p. 42.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 316.

¹¹ *Ibid.* p. 189. Cette libellule est absente du début de *Belle du Seigneur*, comme si Dieu s'était définitivement retiré du monde.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 113.

¹³ *Ibid.* p. 121.

¹⁴ *Ibid.* p. 127. « Qu'as-tu, extrémité du macaroni et fond de la cuillère ? ». Voir aussi *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 719.

¹⁵ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 107.

« excoriation », une « rognure d'ongle »¹, un « petit pois »². Sa simplicité n'a d'égale que celle des animaux auxquels il est comparé : « microbe »³, et même « microbe de la puce du pou »⁴, « escargot »⁵, « fourmi à tête humaine »⁶, « vermisseau »⁷ ou plus exactement « extrémité du vermicelle du vermisseau »⁸ et surtout « agneau »⁹. Sa silhouette « dodu[e] et minuscule »¹⁰ rappelle surtout celle d'un autre « brimborion »¹¹ : l'oiseau du Salève¹². Comme lui, Salomon paraît racheter aux yeux du romancier les « sottises méchantes de l'humaine société »¹³ et de « tous les mannequins qui ont oublié d'être hommes »¹⁴. Il rachète surtout ces « monstres aux râteliers de canons, aux narines soufflant d'ypérite », dont *Carnets 1978*¹⁵ nous incite à faire le signe du positivisme triomphant. Quand, après l'avoir sauvé des eaux, Cohen le fait tourner comme un toton pour célébrer les louanges d'un « Dieu créateur du ciel et de la terre », son innocence se mire d'ailleurs dans celle du cortège de petits oiseaux qui s'est formé autour de lui¹⁶. Parmi les autres « petits saints naïfs » célébrés par Cohen figure aussi Jérémie, le « prophète aux pistaches »¹⁷. En s'affichant comme le « dévot »¹⁸ de ce « vieux petit homme »¹⁹, l'écrivain proclame sa solidarité avec « toutes les pauvres mites de la terre », à commencer sans doute par les Juifs, « qu'on déteste et écrase si facilement entre deux mains battantes »²⁰. À l'instar de Solal, courbant le dos pour mieux sympathiser avec son peuple, Cohen finit d'ailleurs par adopter à son tour l'accent de Jérémie²¹. Cet élan de sympathie n'est toutefois pas réservé aux Juifs. Quand il n'est pas contaminé par le sabir de Jérémie, le narrateur

¹ *Ibid.* p. 34.

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 728.

³ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 113.

⁴ *Ibid.* p. 36.

⁵ *Ibid.* p. 113. Voir aussi l'épisode du trombone, comparé à une coquille d'où l'on retire Salomon comme un escargot. *Solal (Op. Cit.* p. 31), *Mangeclous (Op. Cit.* p. 353) et *Les Valeureux (Op. Cit.* p. 93).

⁶ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 93. Voir aussi p. 96.

⁷ *Solal. Op. Cit.* p. 89.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 137.

⁹ *Ibid.* p. 113. Voir aussi *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 94.

¹⁰ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 11.

¹¹ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 174.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* Qualifié de « brimborion » également (p. 390) l'oiseau du Salève est décrit lui aussi comme « dodu et minuscule » (p. 389).

¹³ *Ibid.* p. 390.

¹⁴ *Ibid.* p. 113.

¹⁵ Voir le chapitre 1 de cette première partie.

¹⁶ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 114.

¹⁷ *Ibid.* p. 311.

¹⁸ *Ibid.* p. 270.

¹⁹ *Ibid.* p. 193.

²⁰ *Ibid.* p. 271.

²¹ *Ibid.* p. 199. « Lorsqu'il aperçut la tête de porc qui le regardait avec impireté [...] Jérémie se sauva ».

se laisse affecter par le zézaiement d'un autre handicapé du langage : Hippolyte¹, dont le portrait est lui aussi placé sous le signe du minuscule, comme en témoigne la métaphore du phoque. Ce « tout petit bourgeois »² rejoint ainsi Jérémie, Salomon et l'oncle Gri – auxquels on pourrait encore ajouter le pasteur Sarles dont le défaut de prononciation est lui aussi synonyme de bonté³ – au panthéon des petits saints cohéniens.

3°) Pour une morale de la gratuité.

Ce qui transparait aussi à travers cet intérêt pour les créatures les plus humbles, c'est une morale inattentive aux mérites et aux rétributions, une morale de la gratuité. Pour Jacques Godbout et Alain Caillé, celle-ci nous emmène loin de la pensée déterministe et de sa logique utilitariste. Elle ouvre le champ à une pensée primaire et spontanée, délivrée du calcul et de la rationalité, une pensée propre au sauvage⁴ ou à l'idiot⁵. Sur ce point encore, le savoir de l'imbécile s'oppose bien à la logique purement rétributive du bourgeois où, pour citer Antoinette, un bienfait n'est jamais perdu⁶.

La manière dont Solal gère ses finances constitue un véritable défi aux lois de la raison et du calcul incarnées par les Deume. Outre les sommes mirobolantes qu'il envoie régulièrement à ses cousins⁷, il n'hésite pas, dès son plus jeune âge et à la plus grande stupeur de son oncle, à sacrifier toute sa fortune pour l'offrir aux mendiants qu'il croise sur sa route⁸, méditant même de leur faire des rentes devant la statue de Rousseau⁹. À défaut, il fait don de ses dix derniers francs à un Arménien en route vers l'Espagne¹⁰. Plus tard, il dilapide les cent mille francs qu'il a gagnés à la Bourse « en fastes et en dons à des inconnus sympathiques »¹¹.

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 396. « Ce petit sexazénaire (il m'embrouille avec son défaut de prononciation) ». Voir aussi p. 399 : « tout en enfilant son pyzama en poil de çameau ».

² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 31.

³ *Solal. Op. Cit.* p. 395.

⁴ Jacques T. GODBOUT & Alain CAILLÉ. *L'esprit du don*. Paris : La Découverte, 2000. p. 256. « [La gratuité du don] est liée à l'absence de calcul, à l'élan spontané, à l'impulsion, à la « folie », à l'affect, au primaire, au sauvage, au féminin, au naturel, au pulsionnel ».

⁵ Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski. Op. Cit.* p. 71.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 34.

⁷ Dans *Solal*, le chèque de « vingt-cinq mille francs » promis au mieux vêtu est encore augmenté de « dix mille francs » pour chacun des gagnants (*Op. Cit.* p. 261). Dans *Mangeclous*, c'est un chèque de « huit mille francs suisses » qu'il leur envoie (*Op. Cit.* p. 118), dans *Les Valeureux*, un chèque de 50 000 drachmes (*Op. Cit.* p. 193). Dans *Mangeclous*, il fait don d'une montre à Mangeclous, d'une épingle de cravate à Saltiel, d'un portemine en or à Salomon, d'une pelisse à Mattathias et d'un pistolet à Michaël (*Op. Cit.* p. 328-329). Dans *Belle du Seigneur*, il offre dix mille francs suisses en liquide à son oncle (*Op. Cit.* p. 149).

⁸ *Solal. Op. Cit.* p. 16.

⁹ *Ibid.* p. 108.

¹⁰ *Ibid.* p. 110.

¹¹ *Ibid.* p. 111.

Il dépense une grande partie de la somme qu'il a dérobée à un bourgeois en pourboires et en aumônes « stupéfiants »¹, réduit pour finir à emprunter cent francs au garçon d'ascenseur auquel il a fait don la veille de son dernier billet². Le commissionnaire Einstein doit se contenter de mille francs, légués un jour de gaieté³. Alors qu'il n'a plus de quoi payer son loyer, il fait l'obole de ses derniers deniers à un joueur de guitare⁴, avant de glisser les deux perles dérobées à Adrienne dans la main d'un vagabond⁵. Après son renvoi de la S.D.N., il glisse un billet de banque dans la poche d'un petit vieux qui tient des propos antisémites⁶, puis il donne mille dollars à un bouquiniste⁷. De même, Mangeclous et Mattathias, contaminés peut-être par le petit oiseau qui chante « gratis », n'hésitent pas à sacrifier leur fortune ou, à défaut, pour le plus avare des deux à s'en séparer (quand même !) de la moitié⁸. Pour Judith Kauffmann, Mangeclous évolue ainsi à l'opposé d'« un monde où tout se mesure à l'aune de l'efficacité » et de la rentabilité, dans des sphères qui sont celles de la gratuité⁹, celles de l'idiot. Son incompetence financière se mesure notamment aux nombreux dons qu'il effectue dès qu'il a quelque argent en poche. C'est ainsi que, par « un amour [...] poétique, innocent et en quelque sorte désintéressé » de l'argent, il dilapide en trois mois tout le capital de la banque qu'il a fondée avec l'héritage d'un cousin argentin, majorant les dépôts effectués par ses clients d'un intérêt de quinze pour cent¹⁰. « Ému de pitié » par un « mendiant poinçonné de variole qui psalmodiait sa misère », il lance dans sa sébile les dix drachmes arrachées à Jacob Meshullam, en échange d'un conte sur le roi d'Angleterre¹¹. La « somme rondelette » que lui a rapportée la Société des Transports Léonins est intégralement reversée au profit du Saint-Siège, de l'Organisation Sioniste et du roi d'Angleterre, « pour S'acheter Quelques Futilités Lui Faisant Plaisir »¹². Voilà qui stupéfierait sans doute Hippolyte, Antoinette et Adrien Deume. L'incompétence de Mangeclous n'a d'égale que celle de Salomon, dont le dénuement s'explique sans doute par le fait qu'il travaille gratuitement¹³. Mû par la même « logique », il

¹ *Ibid.* p. 115, p. 134, p. 181.

² *Ibid.* p. 135.

³ *Ibid.* p. 420.

⁴ *Ibid.* p. 445.

⁵ *Ibid.* p. 470.

⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 952.

⁷ *Ibid.* p. 963.

⁸ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 391.

⁹ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effèt Mangeclous. Op. Cit.* p. 29.

¹⁰ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 32.

¹¹ *Ibid.* p. 61.

¹² *Mangeclous. Op. Cit.* p. 115.

¹³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 89. Salomon cire « gratis » les pauvres et les amis.

reverse d'ailleurs le chèque envoyé par Solal au ministère de la guerre, après avoir vu passer un régiment, imitant en cela son cousin Saltiel¹, qui lui rêve d'un état juif où tout serait « gratuit »², aux antipodes de clichés que Cohen n'hésite pourtant pas à satisfaire. Ces dépenses totalement irrationnelles, car totalement gratuites, font surgir, une nouvelle fois, l'ombre tutélaire de Mychkine, qui mû par la compassion fait don de toute sa fortune à Marie, la phtisique, alors qu'il n'a plus un sou en poche³. Pour Pierre J. Truchot, l'idiot se moque par là de la « morale des notables », à commencer sans doute par Antoinette Deume, qui institue la charité en valeur par seul intérêt⁴. Solal ne dit pas autre chose quand il critique la pseudo-générosité de mademoiselle De Gantet, réclamant à l'inverse des « poètes »⁵ capables de « donner leur unique manteau », « sans espoir de récompense », voire, comme il l'a fait lui-même, de sacrifier, stupidement, leurs poèmes à la gloire d'un autre⁶. Il s'agit alors bien de se faire semblable aux pauvres par sympathie⁷, à l'image de l'oncle Gri qui donne tout son bien aux miséreux⁸. Pour marquer sa conversion au catholicisme, Solal n'hésite d'ailleurs pas à brûler toute sa fortune, après avoir légué la Commanderie à la ville de Saint-Germain⁹. Pour John Keats, c'est ce rejet de l'égotisme qui transforme le poète en caméléon¹⁰, le faisant pénétrer dans une sphère qui est celle de l'*agapé*, cet amour divin, totalement gratuit et sans retour qui, pour Valérie Deshoulières¹¹, est le propre de l'idiot. Chez Cohen, cet amour désintéressé est à la source d'un « héroïsme désespéré » où l'obéissance aux commandements éthiques de la Loi se fait sans aucun espoir de rétribution, sans rien obtenir en échange, « et tout cela pour rien car il n'y a rien qui nous y oblige car il n'y a rien »¹². Pour Maxime Decout, cet « héroïsme désespéré » dessine les contours d'un « nouvel *agapé* », où l'amour s'exerce d'homme à homme¹³ et où chacun devient le sauveur de l'humanité souffrante. Il opère à rebours de la charité dévote, où l'amour de Dieu est toujours subordonné à quelque intérêt.

¹ *Ibid.* p. 99.

² *Ibid.* p. 230.

³ DOSTOÏEVSKI. *L'Idiot. Op. Cit.* p. 100.

⁴ Pierre J. TRUCHOT. *L'art (d'être) idiot. Op. Cit.* p. 124.

⁵ Solal. *Op. Cit.* p. 175.

⁶ *Ibid.* p. 109. Solal est l'auteur de « trois cent poèmes magnifiques » qu'il oublie dans l'armoire d'une chambre d'hôtel, faisant la gloire d'un autre.

⁷ *Ibid.* p. 176. « Puisqu'ils sont si admirables les pauvres, fais-toi pareille à eux ».

⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 626.

⁹ Solal. *Op. Cit.* p. 393.

¹⁰ Voir *supra*.

¹¹ Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski. Op. Cit.* p. 307.

¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 1008.

¹³ Maxime DECOUT. *Albert Cohen : les fictions de la judéité. Op. Cit.* p. 332.

Cette éthique du don permet de sortir des territoires de la morale bourgeoise, fondée sur des critères d'utilité et de compétence qui, chez Cohen, ne sont visiblement pas ceux de Charlot, condamné à mort « par les défenseurs des règles » pour son inutilité¹, à moins que ce ne soit pour avoir entrepris de balayer la salle de l'auberge avec un rouleau à gazon ou pour avoir laissé s'échapper les vaches de Jéroboam². Son incapacité recoupe celle de l'idiot, dont Valérie Deshoulières fait un « propre à rien », sans profession ni compétence réellement définies³. Elle frappe surtout les Valeureux, dont Cohen signale « l'incompétence constante, brouillonne et fort passionnée »⁴, digne du « premier *schlemiel* » – décrit par Isaac Bashevis Singer comme un inadapté, incapable de subvenir aux besoins de sa femme et de son enfant⁵ – et des habitants de Chelm – qui, lorsqu'ils construisent un moulin à eau, le font au sommet d'une colline pour qu'on le voie de loin, sans penser qu'il aurait été plus judicieux et utile de le faire près d'une rivière⁶. Saltiel est, selon ses propres termes, un « bon à rien » qui a « échoué dans toutes ses entreprises »⁷, un inventeur raté, et ruiné, « candidat refusé à plusieurs emplois »⁸. Il a multiplié les professions et les inventions sans lendemain⁹, à l'instar de son affaire dite des « Singes du Congo »¹⁰. Salomon est rangé par Saltiel dans la même catégorie que lui¹¹ et ses cousins¹² : celle des « inutiles »¹³, qui font la planche au lieu de gagner leur vie¹⁴ ou mangent les beignets qu'ils sont censés vendre¹⁵, mais n'en constituent pas moins le « sel de la terre »¹⁶, *a fortiori* quand ils décident de léguer leur maigre fortune aux pauvres¹⁷. Mangeclous a le sentiment, en

¹ *Belle du Seigneur*. *Op. Cit.* p. 843.

² *Ibid.* p. 840.

³ Valérie DESHOULIÈRES. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. *Op. Cit.* p. 66-67.

⁴ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 47.

⁵ Isaac Bashevis SINGER. « Le Premier *schlemiel* » in *Une histoire de paradis et autres contes*. *Op. Cit.* p. 73.

⁶ L'histoire est rapportée par Salomon SIMON. *Chelm, les héros de la bêtise*. *Op. Cit.* p. 13.

⁷ *Solal*. *Op. Cit.* p. 53.

⁸ *Ibid.* p. 303.

⁹ *Ibid.* p. 14-15. « Il [...] songea [...] qu'il n'avait rien fait de bon dans la vie, que ses multiples professions irisées avaient crevé les unes après les autres, que ses magnifiques inventions l'avaient conduit à la ruine ». Voir aussi *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 50 ; *Les Valeureux*. *Op. Cit.* p. 82.

¹⁰ *Solal*. *Op. Cit.* p. 301. Saltiel a ramené du Congo des singes qu'il cherche à vendre pour mener des expériences médicales, mais les singes se révoltent et finissent par le ruiner. Cet échec lui inspirera le fameux jouet qui achèvera de le ruiner.

¹¹ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 50. Saltiel est qualifié d'« inutile ».

¹² *Solal*. *Op. Cit.* p. 440. C'est « un bon inutile », « comme nous ».

¹³ *Ibid.* p. 240.

¹⁴ *Mangeclous*. *Op. Cit.* p. 12. Alors qu'il fait faire de la natation à ses « menottes » dans une cuvette, Salomon est victime des imprécations d'une voisine, pour qui ce « petit inconsideré » ferait mieux de « gagner sa vie ».

¹⁵ *Ibid.* p. 58.

¹⁶ *Solal*. *Op. Cit.* p. 440.

¹⁷ *Ibid.* p. 437.

plus d'être un imbécile, d'être un « raté, fort laid et fort inutile »¹, doublé d'un « incapable »². La profession qui lui sied sans doute le mieux est celle de « failli »³. La liste de ses différents métiers, dont la longueur excède sa carte de visite⁴, témoigne d'un refus de se spécialiser, qui s'imprime en lettres capitales : « Il aurait Pu Être Diplômé s'Il avait Daigné Mais il N'a pas daigné »⁵. Judith Kauffmann voit dans cette carte de visite un défi lancé à l'esprit de sérieux⁶, caractéristique de la sottise, avec son culte de la compétence, puisée dans des manuels. Cette liste n'a d'égale que celle de Scipion, « vendeur de moules » et capitaine de « La Flamboyante »⁷, dont il ne sait pas même déplier la voile⁸, après avoir été, entre autres, « cocher d'une voiture à chèvres pour enfants », « médium », « vendeur de chiots » sur la Canebière, « tatoueur », puis « détatoueur », « faux témoin en permanence à la mairie » et surtout « écrivain public », profession qu'il réussit à exercer le plus longtemps, alors qu'il ignore tout de l'art de l'écriture⁹. Ces multiples activités rappellent également celles de Mattathias, vendeur de cartes postales, mais aussi « maître de la barcasse qui transportait la soude pour les savonniers de l'île »¹⁰, de Salomon, tour à tour vendeur d'eau l'été, de beignets l'hiver¹¹, et « cireur de chaussures en toutes saisons »¹², ou encore de Michaël, janissaire auprès de l'exilarque et entremetteur à ses heures perdues¹³. Dans la ruelle d'Or, on vend indifféremment des chapelets et des pépins grillés¹⁴, du nougat et des œufs¹⁵, dans un refus de la spécialisation qui évoque là encore la longue liste des professions valeureuses. Ce refus de se spécialiser traduit tout à la fois le manque de sérieux de l'idiot et sa profonde inadaptation à la réalité sociale. En cela, l'idiotie n'est pas seulement morale elle est aussi politique, témoignant d'une forme d'inadéquation à la société moderne de marché et à sa logique calculatrice et rationnelle. À travers ces professions aussi improbables qu'inutiles, Cohen s'attaque ici à ce qui pour Adorno

¹ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 147.

² *Ibid.* p. 321.

³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 26. Mangeclous semble spécialisé dans la faillite bancaire.

⁴ *Solal. Op. Cit.* p. 21. Cette liste s'enrichira encore dans *Mangeclous (Op. Cit.* p. 49, p. 57) et dans *Les Valeureux (Op. Cit.* p. 25, p. 27-28, p. 31).

⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 19-20. Cette carte de visite est reproduite dans *Les Valeureux (Op. Cit.* p.15).

⁶ Judith KAUFFMANN. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous. Op. Cit.* p. 13.

⁷ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 151.

⁸ *Ibid.* p. 152.

⁹ *Ibid.* p. 155-156.

¹⁰ *Solal. Op. Cit.* p. 28 ; *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 87.

¹¹ *Solal. Op. Cit.* p. 207.

¹² *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 89. Voir aussi *Mangeclous. Op. Cit.* p. 11, p. 59.

¹³ *Les Valeureux. Op. Cit.* p. 87-88.

¹⁴ *Mangeclous. Op. Cit.* p. 20.

¹⁵ *Solal. Op. Cit.* p. 42.

et Horkheimer est au fondement même de la Raison des Lumières, obsédée par des critères de fonctionnalité qui, à l'image de ce qui se passe à la S.D.N., réduisent l'homme au rang de simple pièce dans un système¹.

Loin de résorber le fossé qui s'est créé entre le savoir et la moralité, l'idiot semble nous inciter à prendre un autre chemin éthique, qui passe moins par le concept et les commandements de la Loi Morale que par la sympathie, cette capacité à faire sienne la souffrance d'autrui. Cette morale est celle de ceux qui ont su garder la simplicité d'esprit nécessaire pour se déposséder de leur suffisance et accueillir en eux le visage de l'Autre, dans toute la misère et dans toute la faiblesse de sa condition, si petit et si différent soit-il. Ces capacités de fusion affective sont tour à tour celles des Valeureux, de Solal ou d'Ariane mais aussi de leur créateur quand ils exercent – en toute gratuité – leur « tendresse de pitié » à l'égard des bêtes ou de leurs persécuteurs, de manière instinctive, en deçà et au-delà de la Raison. Le nouvel humanisme dont rêve Cohen pourrait dès lors apparaître comme bien naïf, à l'image des petits saints qui s'en font les porte-voix, s'il ne revêtait également une charge subversive. Échappant aux lois de la Raison et à la logique calculatrice de l'échange bourgeois, la morale anarchique de l'idiot agit en effet comme une véritable bombe à l'égard de la société occidentale et de ses valeurs, qu'elle vient dynamiter pour en montrer la fausseté.

L'idiotie ouvre donc les portes d'un savoir autre qui opère au rebours de la Raison et de sa suffisance, mais aussi – ce n'est sans doute pas là le moindre des paradoxes – dans les interstices de cet « esprit juif destructeur », qui permet au romancier de poursuivre l'œuvre de Freud ou d'Einstein, faisant tomber toutes les idoles de la bêtise. Au lieu de comprendre le monde en l'enserrant dans le filet de ses concepts, elle cherche à le co-naître, par sympathie, renouant ainsi avec le pôle sémiotique du savoir, comme elle avait renoué avec celui de la langue, du côté non plus des pères et de leur logique cartésienne, mais de la mère. L'homme renonce ainsi à se couper des choses et à les dominer, fût-ce par le fouet de la Raison. Cet effort de co-naissance passe par le corps – corps dansant, convulsant ou marchant – rendu – à l'image du corps valeureux ou amoureux – à ses vertus conductrices et plus encore absorbantes, loin de la rétention qui sévit en Occident. Il suppose aussi un renoncement à soi et à sa suffisance tautologique pour expérimenter cette « évidence pure » à laquelle accèdent les Valeureux dans

¹ Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la Raison. Op. Cit.* p. 38.

les montagnes du Salève, comprenant enfin qu'ils ne comprendront jamais et que c'est cela même qui, paradoxalement, leur ouvre les portes de ce savoir autre, fondé non sur la quantité mais sur la qualité, non sur la totalité mais sur la particularité. Cela implique surtout des capacités d'étonnement que n'ont pas les imbéciles heureux de Cohen, plus propres à dilapider leur intelligence en faux problèmes qu'à percevoir, dans un mouvement inverse, ce que la réalité la plus insignifiante peut avoir d'essentiel dans sa singularité. Il s'agit alors bien de renoncer à com-prendre pour se laisser saisir.

Ce faisant, l'idiotie permet l'accès à un savoir qui loin de séparer l'homme de la bête, comme le prétend la culture occidentale, semble au contraire l'y ramener. Ce savoir, issu des Béatitudes, est celui de ces « petits saints naïfs » – Charlot et Salomon en tête – qui, par leur simplicité même, ont su rester proches des bêtes avec qui ils entretiennent des rapports privilégiés. Ils ouvrent au lecteur de Cohen les portes d'un univers édénique où, loin de cette bestialité proprement humaine qui fait ressurgir chez lui le fond primitif de la bêtise, l'homme ne domine plus les bêtes mais vit en harmonie avec elles. À travers eux, Cohen réhabilite la pitié, cette faculté instinctive que l'homme partage avec les animaux, quand il renonce à la force virile et à la suffisance du *cogito* pour se laisser toucher par l'Autre et ses souffrances. Paradoxalement, c'est en se rapprochant des bêtes que ses personnages semblent alors retrouver leur humanité, et même accéder à une forme de sainteté, au cœur de la création, dans la chair de ce monde dont les idiots, les bêtes et les poètes acceptent de s'emplir, dans un mouvement d'extase qui, par certains aspects, n'est pas sans rappeler celle que connaissent les amants, abrutis, destitués d'eux-mêmes par le plaisir ou par la rupture.

À travers ses idiots, c'est en effet en poète et non plus en savant que Cohen nous incite à contempler le monde, dans son jaillissement premier, là où l'idiotie s'avère créatrice. L'homme échappe ainsi au temps mécanique des horloges et des calendriers pour renouer avec la durée intérieure des choses, dans un étonnement sans cesse renouvelé, celui de l'enfant, de l'ivrogne ou de l'idiot s'absorbant dans la contemplation d'une rose ou d'un oiseau. Il échappe aussi aux lois de l'échange et du calcul qui fondent la société bourgeoise, pénétrant dans une sphère qui est celle de l'incompétence et de la gratuité. Au-delà, il échappe surtout à cette intelligence purement mécanique qui caractérise la sottise où le Même reconduit toujours au Même, sans jamais faire de place à cet Autre qui fait de la vie une création continue et perpétuelle. Encore faut-il accepter de renoncer à ses certitudes et à sa suffisance pour se laisser ravir, à l'image des Valeureux tombés en extase devant un petit oiseau aux airs de miracle, soustrait à ces clichés de pacotille, produits à la chaîne, qui alimentent la rhétorique amoureuse

et justifient le mépris dans lequel Cohen tient ceux que l'on qualifiera de faux poètes¹, insensibles à la particularité du monde. C'est à cette condition semble-t-il que Dieu accepte de révéler sa présence, faisant des « petits saints naïfs » de Cohen non seulement des poètes mais aussi des mystiques qui s'ignorent.

¹ Sur Cohen et son mépris des poètes voir le chapitre 2 de la deuxième partie. Voir également Carole AUROY. *Albert Cohen. Une quête solaire. Op. Cit.* p. 18.

Conclusion

La bêtise dans l'œuvre de Cohen semble avoir toujours plus ou moins trait à une forme d'excès, dont le menu élaboré par Adrien et Antoinette Deume constitue sans doute la manifestation la plus éclatante. Elle prend alors la forme du kitsch, cet art du tape-à-l'œil qui privilégie la quantité sur la qualité, l'effet produit sur les valeurs véhiculées, la lettre à l'esprit, la surenchère de moyens aux dépens des fins. De ce fait, elle procède sans doute moins d'un défaut d'intelligence que d'un manque de goût et de jugement (même s'il existe aussi une sottise de bon goût dont témoignent les conversations croisées entre les diplomates de la S.D.N., Mrs Forbes et Mme de Sabran). Elle est le propre du parvenu : petit-bourgeois qui tente de s'assimiler aux hautes sphères de l'aristocratie en exhibant sa montre ou son automobile (même si là encore l'inverse est également vrai), mais aussi étranger qui tente de s'intégrer à l'Occident en en singeant maladroitement les coutumes et les costumes. Par son caractère ostentatoire, le kitsch laisse ainsi paraître la suffisance et la fatuité des personnages. En cela, la bêtise est aussi et surtout un snobisme, poussé à son paroxysme chez le petit-bourgeois, soucieux de produire un « effet bœuf » – ou plutôt un effet caviar dans le cas d'Adrien Deume – sur son auditoire. Elle découle d'une mise en scène de soi qui explique sans doute sa théâtralité souvent vaudevillesque quand il s'agit d'inviter le S.S.G. à dîner ou de séduire l'homme aimé. Dans le tain du miroir qui sert d'arrière-plan à la représentation, la femme amoureuse tente alors de s'ériger en monument – Victoire de Samothrace ou Sainte-Thérèse du Bernin, tout comme les dévotes quand elles tentent de copier les sœurs Boucicaut. De ce point de vue, Alain Roger a sans doute raison de considérer la charité et l'amour comme les deux plus hautes formes de la bêtise identitaire. La tautologie en constitue l'emblème le plus parlant, à l'image d'Adrien se félicitant d'être ce qu'il est – ou plutôt ce qu'il n'est pas – devant sa glace, de sa lourde canne à corbin d'ivoire qui signe sa vanité prétendument aristocratique ou de tous ces objets doubles qui peuplent l'univers des Deume. Elle n'épargne pas non plus Solal quand il joue les prophètes devant le miroir du Ritz, et plus encore l'écrivain lorsqu'il se représente en train d'écrire à sa table de travail, sauvé par les vertus prophylactiques de l'ironie qui l'empêche de prendre cette représentation trop au sérieux.

La tautologie permet de mettre à jour un autre rouage de la stupidité qui non seulement en fait trop, mais qui en plus parle trop, d'où son caractère pléonastique. C'est ce qui lui donne sa dimension « interventionniste »¹, « discoureuse »², bavarde, à l'instar des lettres d'Ariane ou de la logorrhée téléphonique d'Adrien. Elle apparaît chaque fois qu'il y a beaucoup de bruit

¹ Je reprends ici le qualificatif de Clément ROSSET. *Le Réel. Traité de l'idiotie. Op. Cit.* p. 143

² Je reprends cette fois-ci le qualificatif de Jean-Luc Nancy. « Fragments de la bêtise » in *De la bêtise et des bêtes. Le Temps de la Réflexion. Op. Cit.* p. 26.

pour rien, comme c'est le cas dans la salle des pas perdus ou au cocktail de Benedetti. Ce bruit résonne aussi dans la conversation des tricoteuses ou lors de la réunion des directeurs de section. L'ensemble de ces discussions finissent d'ailleurs par se répéter et tourner en rond, à l'image des conversations amoureuses. Les considérations sur le temps qu'il fait y alternent avec celles sur le temps qui passe. L'inflation du propos n'a alors d'égale que le vide de la pensée qui s'y exprime, conduisant à des formules creuses, des formules toutes faites qui relèvent de la langue de bois, diplomatique, mondaine, religieuse ou même amoureuse. La parole sombre dès lors dans l'insignifiance, qu'il s'agisse d'évaluer le nombre de fenêtres d'un salon ou les différentes couches d'enduit sur un radiateur. Incapable de saisir le particulier, la quantité s'y substitue là encore à la qualité, préférant en rester à la surface des choses. À trop se concentrer sur des problèmes insignifiants, le discours des personnages finit même par ne plus rien signifier. La métaphore de la ruche ou de la volière atteste parfaitement de ce brouillage de la signification, qui ne laisse plus entendre qu'un bourdonnement continu, celui des fonctionnaires soucieux de rester anodins et de ne jamais se compromettre, ou celui des mondains soucieux de polir leur discours jusqu'à évidemment complet du sens. Ne subsistent plus que des termes vagues, désémantisés où tout est « jeuli », « charmant » et « adorable ». Ils laissent entendre une voix sans authenticité, superficielle, minée par la redite. Mais peut-être est-ce aussi là une manière de masquer le vide qui, comme dans *La Cantatrice Chauve*, point entre les mots. Parler du temps qu'il fait permet alors d'évacuer l'angoisse du temps qui passe et confronte les personnages de Cohen à la perspective du néant. Certains de ces clichés de conversation rendent toutefois un son beaucoup moins inoffensif et beaucoup plus inquiétant. Derrière la langue de bois bureaucratique et sa surenchère de rapports et de circulaires perce en effet le pouvoir de la norme, celui qui pour Michel Foucault conduit à l'exclusion des lépreux et des fous, auxquels supplée ici la figure du Juif érigé en idiot du village occidental. Les formules du « parler convenable » révèlent quant à elles un profond conformisme moral – et politique – où le Juif voisine avec l'étranger, le domestique et la femme de mauvaise vie au rang des gens pas « comme il faut ».

Non contente de trop parler ou de trop en faire, la bêtise dans l'œuvre de Cohen semble aussi et surtout tenir aux excès d'une raison devenue suffisante elle aussi, selon la formule employée par Alain Roger, arrogante et péremptoire à l'instar de ces tautologies qui ponctuent le discours des tricoteuses, affirmant sans rime ni raison ni plus de démonstration qu'un « Juif c'est toujours un Juif », un colonel un colonel et une divorcée une divorcée. Le redoublement tautologique masque mal là encore les insuffisances de la pensée. Il signale *a contrario* la suffisance d'un énoncé clos sur lui-même, figé dans ce qui est considéré comme une évidence

définitive, enfermé dans sa logique et ne souffrant d'aucune contradiction. Il témoigne de cette obsession du vouloir conclure qui caractérise la sottise depuis Flaubert. Il en va de même pour les sentences, les proverbes et les idées reçues qui alimentent le discours des tricoteuses, ainsi que celui des Deume. Elles s'imposent à leur interlocuteur comme un véritable impératif catégorique, *a fortiori* quand elles font l'éloge de valeurs viriles et guerrières, promouvant une politique du bras de fer qui laisse entrevoir un fascisme latent. Cette parole autoritaire est aussi, dans une moindre mesure, celle des pères et des professeurs, incarnée de manière burlesque par Mangeclous lorsqu'il est sacré recteur de l'Université de Céphalonie. Ce pourrait bien aussi être celle du narrateur lorsqu'il s'érige en prophète ou en juge. Il s'agit moins d'exposer ses raisons que « d'avoir raison de », selon la distinction opérée par Derrida. C'est cette volonté d'imposer ses conclusions qui fait basculer la bêtise du côté de cette « bestialité proprement humaine » dont parle Deleuze à son sujet. Il n'est que de songer aux narines frémissantes d'Adrien Deume quand il vante à sa mère adoptive les mérites du caviar ou à Solal tentant d'asseoir sa souveraineté sur Ariane à coup de fouet et de diktats, usant de toute son autorité de pseudo-prophète pour asseoir ce qui ressemble moins à un raisonnement qu'à un martèlement. En cela, il apparaît bien comme un « fanatique de l'idée », pour reprendre l'expression de Philippe Zard. Pour s'imposer, la raison renvoie alors l'autre à son statut d'imbécile, ou d'idiote dans le cas de la femme amoureuse. Chez Cohen, le porteur de la Loi Morale ne saurait en effet échapper à cette raison du plus fort dont les présupposés sont ceux de la loi de nature, en vigueur à la S.D.N ou dans les salons mondains, et plus encore dans l'Europe des années trente. Dictatoriale, autoritaire et catégorique la raison, à force de se suffire à elle-même, se fait aussi totalitaire quand la volonté de conclure conduit à des amalgames et des totalisations hâtives, où le particulier est nié au profit de catégories générales et l'inconnu ramené sur le terrain du connu. Tout est ainsi réduit à un système, à des taxinomies plus ou moins scientifiques où A est A, B est B, où le blanc va avec le blanc, le rouge avec le rouge, les cadres A avec les cadres A, les cadres B avec les cadres B, excluant l'inclassable. Pour cette raison tautologique, qui enferme le monde dans des identités bien définies, l'idiote de village apparaît comme un scandale ambulante, un excentrique qui l'oblige à déterritorialiser sa pensée – ce qu'elle se refuse évidemment à faire – dans ce qui s'apparente moins à une déviance intellectuelle qu'à une déviance sociale.

Les excès de la bêtise sont toutefois à lire au regard de ses manques, à commencer sans doute par ceux d'un personnel romanesque dont les traits individuels paraissent pour certains si peu définis qu'ils finissent par se confondre. Chez l'ensemble des personnages, la sottise

semble en effet moins relever d'un défaut d'intelligence que d'un défaut de personnalité, d'identité, de volonté et plus encore d'une forme d'immaturation qui les rend dépendants du regard d'autrui. Le miroir devant lequel ils se contemplent avec fatuité révèlent aussi ces manques. Cette immaturité est tout autant celle de l'âge bête que de l'homme des foules. Elle se caractérise par des phénomènes de mimétisme et de psittacisme qui font de la copie et de la redite les ressorts privilégiés de la stupidité. En cela, la sottise chez Cohen est avant tout un bovarysme, conduisant ses héros à se rêver autres qu'ils ne sont et à imiter qui ils ne sont pas. Cela passe par la reproduction de routines conversationnelles, de poses stéréotypées qui viennent confirmer l'intuition de La Bruyère, ou de Bergson, selon laquelle le sot – comme l'animal – est automate, réduit à un mode de fonctionnement purement machinal. Ces modèles – issus de *Vogue*, de *Marie-Claire* ou de *Art et Décoration*, sans compter la revue des reines – lient la sottise à des phénomènes de mode (musicomanie, anglophobie ou russophilie), dont la visite d'Ariane chez Volkmaar constitue l'apogée. Ces imitations permettent à l'individu d'« en être », de signer son appartenance au groupe. À ce niveau, la bêtise est bien avant tout un phénomène social, propre non pas à l'individu mais au groupe, appelant une analyse sociologique et même socio-pathologique telle qu'elle a pu être menée par la psychologie des foules. Les lieux communs jouent cette fonction intégrative, permettant de mobiliser les foules, de créer cette unisson qui pour Françoise Gaillard caractérise la sottise et en fait un phénomène de masse, se diffusant par un mouvement de contamination et de suggestion réciproques. La voix de l'individu se retrouve ainsi noyée dans un « ça parle » qui le destitue de sa parole propre, et fait qu'il est parlé plus qu'il ne parle. Cette union se fait toutefois là encore aux dépens du différent, de l'idiot de village dont la fonction recoupe celle du bouc émissaire, quand la sottise se fait nationaliste, xénophobe, antisémite, ou les trois à la fois. L'itinéraire du Juif en Occident – illustré par les poursuites valeureuses – rejoint dès lors bien celui du Christ, ce saint idiot auquel Solal semble s'identifier lorsqu'il erre dans les rues d'Europe, victime des horions et des moqueries d'une foule qu'il contribue à mobiliser. La bêtise devient alors tragique, à mesure que la responsabilité individuelle se dilue dans le groupe, comme c'est le cas à la S.D.N. ou dans le dialogue des tricoteuses. L'immaturation psychique des personnages de Cohen explique sans doute aussi leur fascination pour des pouvoirs forts – Napoléon, Hitler, Mussolini ou le Maréchal au « cœur d'or » – confirmant l'intuition d'Alain Schaffner pour qui dans l'œuvre du romancier le phénomène relève avant tout d'une attirance du faible pour le fort, celle de la babouine inclinant son postérieur devant le grand babouin mâle. Elle engendre un jeu d'identification, qui transforme l'homme – et la femme – des foules en simples pantins, aux mains d'un meneur auquel ils vouent un sentiment d'amour quasi-filial.

Ce manque est aussi celui du langage. S'il en dit trop c'est peut-être aussi par crainte de ne pouvoir dire assez. Le lieu commun atteste de cet épuisement du discours, rendu à une forme d'usure, de banalité dont témoignent particulièrement bien les discours de politesse faisant surgir sous la bouche des personnages des formules figées qui vident la parole de sa substance. Elles s'immiscent jusque dans le discours amoureux, faisant échec au désir des amants de trouver un idiolecte à la mesure de leurs sentiments, forcément exceptionnels. La tautologie dit bien cette fatigue du langage amoureux, son impuissance à aller au-delà des « je t'aime parce que je t'aime ». Les deux amants sont alors rattrapés par ce à quoi ils prétendaient échapper : le vulgaire, qui chez Cohen rime souvent avec le bête. Il se décline en autant de voyages à Venise, de promenades au clair de lune, de rendez-vous à l'étoile polaire, de soir de destin et de « départ ivre vers la mer » que ceux véhiculés par les rengaines diffusées en boucle à la radio. L'amour bascule alors dans le kitsch, rattrapé par le mécanisme de la production en série. Depuis les analyses de Walter Benjamin, on sait qu'il n'épargne pas non plus l'art et encore moins la littérature. La satire de la bêtise hérite d'ailleurs d'un certain nombre de types – bourgeois, femme ou fonctionnaire – dont le modèle est à rechercher du côté de Balzac et de Flaubert, mais aussi de la caricature et des physiologies dans lesquelles ils puisent leur inspiration. L'épuisement de la parole chez Cohen semble ainsi aller de pair avec un épuisement du discours romanesque, condamné à ressasser lui aussi des banalités, des clichés issus du roman sentimental ou de la vulgate lyrique, quand la tragédie de la passion devient un vulgaire vaudeville, l'histoire de Tristan et Yseult un banal « drame du désespoir d'amour » et que le mythe de Don Juan ne semble pas avoir plus de valeur qu'un simple réservoir de formules administratives, guère différent de ce carnet de recettes toutes faites auquel recourt la littérature industrielle. Il engendre un nouveau jeu de surenchère, miné par l'ironie, qui n'est sans doute rien d'autre que la conscience de ce tarissement. Elle laisse transparaître entre les lignes une forme de nostalgie pour un âge idyllique, celui que décrivent les paysages amoureux ou céphaloniens – si l'on va au-delà des clichés de pacotille – quand une lecture au premier degré – celle de Mariette ou des Valeureux – était encore possible. Elle inscrit Cohen dans un courant que Jean-Louis Dufays qualifie de post-moderne où l'adhésion naïve aux clichés ne semble plus guère possible, sous peine d'être à son tour taxé de stupidité. Dès lors, il s'agit moins de reproduire les clichés à la chaîne que de s'en jouer. Au-delà, peut-être s'agit-il aussi de créer un lieu commun entre le romancier et le lecteur, autour d'une fascination partagée pour le romanesque.

Les excès de la raison masquent mal quant à eux un manque de raison, et surtout une raison qui tourne à vide à l'image des cupules de l'anémomètre sur le toit des Deume ou de la machinerie bureaucratique du Palais des Nations. On pourrait aussi citer ces classements et ces comptes dérisoires qui mobilisent l'attention des Deume, témoignant d'une totalisation désormais impossible. Ce qui se trouve remis en cause à travers eux c'est alors bien le rêve encyclopédique des Lumières. Les caves de Berlin ou de Saint-Germain semblent au contraire suggérer la persistance au sein de cette Europe civilisée d'un imaginaire nocturne, placé sous le signe de la folie. De ce point de vue, elles pourraient bien aussi constituer le refoulé de la Raison occidentale, témoignant d'une forme de décivilisation, qu'illustrent parfaitement les cris et les hululements de Rachel, répercutant le souvenir des pogroms et de la Shoah. Cette déraison est aussi celle qui frappe le jaloux. En voulant tout ramener à une cause unique – la femme nécessairement marquée par le péché originel – il finit en effet par sombrer dans une forme de paranoïa. Son implacable logique fonctionne alors comme une véritable camisole, substituant à la réalité des hypothèses pour le moins absurdes et délirantes. Dans le cas de l'antisémitisme, la causalité se fait même diabolique, selon la terminologie de Léon Poliakov, en revenant à des raisonnements pour le moins primitifs, ou à tout le moins puérils : « c'est la faute aux Juifs ». Cette recherche obsessionnelle des causes masque toutefois mal une haine sans cause, qui ressort essentiellement de la pulsion et dont le mécanisme est celui du bouc émissaire. À travers les vociférations de Solal, comme à travers la rumeur des tricoteuses, résonne alors cette voix de nature que Cohen associe aux forêts allemandes, sur lesquelles plane l'ombre des casques à cornes et des bêtes de grande blondeur. Ils règnent sur une société guère différente de celle que décrit René Girard dans ses travaux sur le sacré primitif. Les différences semblent s'y être abolies, l'ordre culturel semble s'y être effacé, chacun tentant tour à tour de copier le désir de l'autre et de s'en distinguer dans une sorte de gigantesque fête tribale (à moins qu'il ne s'agisse là d'un carnaval ou d'un charivari) où les A se confondent avec les B, les bourgeois avec les aristocrates, « importants », « surimportants » et « sursurimportants » mêlés. Dès lors, non seulement l'intelligence ne progresse pas chez Cohen, mais en plus elle semble nous ramener du côté de la bête, prenant le contrepied de la pancarte installée par Mangeclous à l'entrée de son université parodique de Céphalonie. Cette bacchanale se joue sur le fond d'un univers devenu « sans raison », un univers absurde qui obéit à une volonté mécanique, sans cause ni but, celle que décrit Schopenhauer dans *Le Monde comme volonté et comme représentation*. L'homme chez Cohen apparaît ainsi prisonnier d'un déterminisme naturel qu'il ne parvient pas à transcender – vents, poils, borborygmes, prisonnier de besoins qui viennent remettre en cause les prérogatives du *cogito*. Cette vie purement réflexive et machinale n'est jamais si sensible

que lorsque les personnages sont au cabinet, condamnés à des activités dérisoires qui leur renvoient l'image d'un monde vain et absurde, un monde sans Dieu, enlisés dans une corporéité qu'ils ne parviennent pas à transcender. L'homme a alors le sentiment d'être devenu bête à tuer, enfermé dans une temporalité circulaire qui convoque l'image de Sisyphe et ne diffère guère de celle des animaux. En cela, la bêtise chez Cohen appelle bien une observation éthologique dont les conséquences sont aussi anthropologiques puisqu'elle remet en cause à la fois la souveraineté du *cogito* cartésien mais aussi la frontière qui sépare la culture de la nature. Face à cet effondrement des certitudes ontologiques, deux types d'attitude semblent se dessiner chez les personnages : d'un côté figurent les imbéciles heureux qui n'ont jamais accès au tragique de la condition humaine et préfèrent s'intéresser à de « faux problèmes » que de se confronter au vide métaphysique, laissant de côté les fins pour se concentrer sur les moyens ; de l'autre les lucides, conscients de leur sottise et de celle de leur condition. Cette ligne de partage n'est toutefois pas figée, comme le montre l'évolution d'Adrien Deume.

À ces excès en tout genre, l'écriture de Cohen semble parfois offrir une caisse de résonance et même d'amplification. La stratégie oblique du romancier recouvre en effet celle du bouffon qui plutôt que de l'attaquer de front préfère la mettre en scène et plus encore la parodier. Elle passe essentiellement par la caricature – quand il s'agit de moquer les ridicules des femmes, des fonctionnaires, des Anglais ou des Suisses – et même dans le cas des Juifs par une caricature de la caricature qui porte la surenchère à son extrême limite, celle où le sens devient indécidable. Le lecteur a alors bien du mal à savoir si le romancier souscrit aux clichés qui alimentent son imaginaire – peut-être de manière inconsciente, puisant à ce fond primitif qui précède la pensée – ou s'il s'en moque. Le lieu commun est ainsi rendu à sa plurivocité, permettant de lutter contre ce raidissement du langage et de la pensée caractéristiques de la sottise, auquel le bouffon oppose sa souplesse toute ironique. Témoignant d'une lucidité et de capacités d'autodérision dont certains de ses personnages paraissent bien dépourvus, le romancier entend ainsi lutter contre ces discours trop univoques ou trop catégoriques qui font le lit de la sottise. Porteur de ce que Kundera qualifie d'une « sagesse de l'incertitude »¹, le roman apparaît alors bien – avec le théâtre – comme une arme de choix pour lutter contre la sottise, et au-delà contre toutes les formes de pensée totalitaire². Le rôle que Cohen assigne au roman ne semble guère différer non plus de celui que Bakhtine assigne aux tréteaux de la fête populaire, empêchant le discours et la pensée de se figer, de se scléroser, comme ils peuvent le

¹ Milan KUNDERA. *L'art du roman*. Op. Cit. p. 17.

² *Ibid.* p. 25. Pour Kundera, « la Vérité totalitaire exclut la relativité, le doute, l'interrogation et elle ne peut donc jamais se concilier avec [...] l'esprit du roman » [sic].

faire dans les conversations des diplomates ou dans le dialogue des tricoteuses. Le lecteur, à l'inverse, est obligé de conserver sa souplesse d'esprit. La stratégie de l'écrivain rejoint ici celle des Valeureux lorsqu'ils se déguisent en Anglais de l'aristocratie ou qu'ils s'érigent en défenseurs du capital dans les coffres du Crédit Suisse, sans que l'on ne sache là encore s'il faut lire leur bêtise au premier ou au second degré, comme une sottise feinte. La sottise prend par là valeur polémique, faisant appel à notre intelligence critique pour révéler la stupidité du modèle imité. La parodie opère alors bien comme un miroir grossissant, donnant matière à penser au lecteur. Pour qui sait l'écouter, le discours du sot devient dès lors porteur d'une sagesse paradoxale. Cette idiotie feinte est celle des prophètes vétérotestamentaires mais aussi du fol en Christ et de son descendant le prince Mychkine, auxquels les excentricités de Solal doivent sans doute beaucoup. Mais c'est aussi celle de Socrate, l'ironiste, dont la souplesse recoupe celle du bouffon lorsqu'il feint l'ignorance pour forcer la réflexion chez son auditoire. Elle permet de dégonfler tout ce qui se prend trop au sérieux – à commencer par la vaniteuse sottise, enflée de ses certitudes – pour le renvoyer du côté de la blague et de cette poétique du vent incarnée par Mangeclous, quand il met l'histoire d'Anna et du prince Wronsky cul-par-dessus-tête. Cette « parole vide, vaine, qui n'est pas faire pour dire la vérité » c'est alors bien celle de la littérature qui, pour Michel Foucault, est un « grelot dans notre monde », similaire à celui que fait retentir le bouffon. Elle dévoile ainsi « quelque chose que nos propos quotidiens, que la vérité de nos propos scientifiques, que la lourdeur pesante de nos propos philosophiques ne peuvent pas dire » : une « vérité d'en-dessous » ou « d'au-delà »¹.

Mais cette rhétorique bouffonne pourrait tout aussi bien témoigner d'une forme de fascination pour la bêtise, qui dans le cas des Valeureux semble même devenir signe de génie. À travers eux sans doute l'écrivain cherche-t-il à renouer avec cet état d'enfance que constitue l'idiotie, d'où son goût pour les rengaines, les « rythmes niais », les « refrains naïfs » et les vers de mirliton qui scandent aussi bien l'écriture des récits valeureux que les monologues féminins. Le vide dont ils sont faits sert tout à la fois à renvoyer et à combler le vide métaphysique dont est fait l'univers. Faire l'idiot pourrait dès lors bien permettre d'oublier que l'existence est stupide. Dans les marges du texte s'élabore ainsi une poétique que l'on qualifiera volontiers d'idiotie par sa volonté de se libérer des carcans du cartésianisme pour renouer avec ce que Julia Kristeva décrit comme le pôle sémiotique de la langue. Libérée du poids de la causalité et de la nécessité, soustraite à la linéarité de la logique et de la syntaxe, elle favorise les rapprochements les plus incongrus, faisant surgir le réel dans toute sa singularité, dans toute son idiotie dirait

¹ Michel FOUCAULT. *Folie, langage, littérature*. Paris : Vrin, Philosophie du présent, 2019. p. 62-63.

Clément Rosset. À l'instar d'Ariane, d'Aude ou encore de Charlot il s'agit aussi de redonner son primat aux sons, à l'émotion, à tout ce qui vient du corps et résiste à la raison. La parole se fait alors plus primitive, plus spontanée, se rapprochant de la sensation brute. Elle renoue avec un état naïf de la langue, où les mots, dégelés, et les objets retrouvent leur fraîcheur enfantine et leurs virtualités poétiques. L'univers valeureux de ce point de vue s'oppose bien à l'univers dépoétisé des Deume, où tout est mesurable, quantifiable, contaminé par des formes inertes qui font échec au vivant et appauvrissent le réel. Déterritorialisé dans sa propre langue, le lecteur retrouve lui ses capacités d'étonnement. Cette déterritorialisation est aussi celle de la pensée. En s'attaquant aux lois de la syntaxe, comme il le fait dans les monologues ou dans la construction paratactique et tautologique des récits valeureux, l'écrivain semble aussi signer la défaite d'un savoir – et d'une lecture – purement rationnels. L'idiot apparaît ici comme le dispensateur d'une autre forme de savoir, une co-naissance qui passe moins par la raison que par l'intuition, par ce que Bergson nomme la sympathie. Le *cogito* renonce alors à sa souveraineté sur le monde – comme il avait renoncé à sa souveraineté sur la phrase – pour se laisser saisir par lui, dans un véritable corps à corps avec ce qui constitue la chair de l'univers. Cette expérience est celle des Valeureux dans les montagnes du Salève, éblouis par un petit oiseau qui chante pour rien et relève de l'évidence pure, en-deçà et au-delà du concept. À travers lui, comme à travers la rose de Silésius, se dit toute l'idiotie du réel quand il n'est pas doublé par la raison. Son chant gratuit semble quant à lui ouvrir à une autre forme de morale, au-delà du savoir elle aussi. Cette morale attentive aux humbles, aux choses les plus insignifiantes est celle que portent les Valeureux. Elle nous invite à sympathiser avec la souffrance de l'autre, à l'accueillir en nous en dehors de toute rétribution et sans tenir compte de ses mérites, dans une logique qui n'a rien de rationnel elle non plus, et qui par certains aspects pourrait même paraître assez naïve. Elle échappe ainsi aux lois du calcul petit-bourgeois et de la raison instrumentale où l'homme n'est plus qu'une simple pièce dans un système – ou dans un règlement administratif que l'on applique à la lettre, à l'image du fonctionnaire albinos. Prenant là encore le contrepied de l'idéologie des Lumières, elle renoue ainsi avec des vertus qui sont celles de la compassion, rapprochant l'homme des bêtes. À travers ses « petits saints naïfs », Cohen semble alors pointer du doigt non seulement la frontière qui rapproche la culture de la nature mais aussi le fossé qui la sépare de la morale. Ce fossé n'est sans doute jamais si visible que lorsqu'Antoinette ou Mme de Sabran en réfère à Tolstoï et au « plaisir moral d'aimer » entre deux anathèmes contre les Juifs ou les domestiques. Au-delà, ils participent sans doute aussi à l'insurrection de ce que Michel Foucault identifie non plus comme une parole mais comme des « savoirs d'en-dessous », « savoirs naïfs, savoirs hiérarchiquement inférieurs » car

« disqualifiés comme savoirs non conceptuels », qui échappent aux tentatives de classification et de normalisation menées par les encyclopédistes¹. Ils témoignent d'une volonté qui semble être tout à la fois celle de Mangeclous, d'Ariane et du romancier : rester « étranger » et « *quite abnormal* ».

¹ Michel FOUCAULT. *Il faut défendre la société*. Op. Cit. p. 8-9.

Bibliographie

1. Bibliographie critique sur Albert Cohen.

1.1. Œuvre d'Albert Cohen¹.

1.1.1. Œuvre romanesque.

Éditions citées :

COHEN, Albert. *Solal*. Paris : Gallimard, Folio, 1981 [1930].

COHEN, Albert. *Mangeclous*. Paris : Gallimard, Folio, 1980 [1938].

COHEN, Albert. *Belle du Seigneur*. Paris : Gallimard, Folio, 1968 [1968].

COHEN, Albert. *Les Valeureux*. Paris : Gallimard, Folio, 1986 [1969].

Autres éditions de référence pour l'œuvre romanesque :

COHEN, Albert. *Belle du Seigneur*. Édition établie par Christel PEYREFITTE et Bella COHEN, Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1986.

COHEN, Albert. *Œuvres*. Édition établie par Christel PEYREFITTE et Bella COHEN. Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1993.

COHEN, Albert. *Solal et les Solal*. Édition présentée et annotée par Philippe ZARD. Paris : Gallimard, Quarto, 2018.

1.1.2. Autres textes d'Albert Cohen.

Les essais des débuts :

COHEN, Albert. « Paroles juives » in *Œuvres*. Édition établie par Chrystel Peyrefitte et Bella Cohen. Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1993 [1921].

COHEN, Albert. *Mort de Charlot suivi de Projections ou Après-minuit à Genève et de Cher Orient*. Paris : Les Belles Lettres, 2003. *Projections ou Après-minuit à Genève* et *Mort de Charlot* sont initialement parus dans la *N.R.F.* en 1922 et 1923, *Cher Orient* dans *La Revue juive* en 1925.

COHEN, Albert. « Le Juif et les romanciers français ». *La Revue de Genève*. N°33. Mars 1923. p. 340-351.

COHEN, Albert. « La Farce juive » (fragments). *La Revue juive*. 1^{ère} année, n°4, juillet 1925, p. 448-462. Paris : Gallimard, éditions de la Nouvelle revue française, 1925. Édition consultée en ligne sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6276702q/f395.item>.

COHEN, Albert. *Ézéchiel*. Paris : Gallimard, NRF, Le Manteau d'Arlequin, 1986 [1956].

¹ Les œuvres sont citées dans leur ordre de parution initiale.

Les écrits de guerre :

COHEN, Albert. *Écrits d'Angleterre*. Paris : Les Belles Lettres, 2002. Ce volume comporte « Angleterre » [paru en 1941 dans *La France Libre*], « Churchill d'Angleterre » [paru en 1943 dans le *Message : Belgian Review*] et un exposé inédit « Les objectifs de l'Organisation internationale pour les réfugiés en matière de protection juridique et politique » [1949].

COHEN, Albert. *Salut à la Russie*. Paris : Le Préau des Collines, 2003 [Texte initialement publié dans *La France Libre* sous le pseudonyme de Jean Mahan en 1942].

COHEN, Albert. « Combat de l'homme » in *Solal et les Solal*. Édition présentée et annotée par Philippe ZARD. Paris : Gallimard, Quarto, 2018 [Texte initialement paru dans *La France Libre* sous le pseudonyme de Jean Mahan en 1942].

L'œuvre intime :

COHEN, Albert. *Le Livre de ma mère*. Paris : Gallimard, Folio, 1974 [1954].

COHEN, Albert. *Ô vous frères humains*. Paris : Gallimard, Folio, 1988 [1972].

COHEN, Albert. *Carnets 1978*. Paris : Gallimard, Folio, 1979.

1.2. Sélection d'ouvrages critiques sur Albert Cohen.

1.2.1. Monographies.

ABECASSIS, Jack. *Albert Cohen : Dissonant voices*. London : Johns Hopkins University Press, 2004.

AUROY, Carole. *Albert Cohen, une quête solaire*. Paris : Presses universitaires de France, 1996.

BÉLISLE, Mathieu. *Le Drôle de roman : l'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau*. Montréal : Presses universitaires de l'Université de Montréal, 2010.

CABOT, Jérôme. *Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen*. Lille : Atelier National de reproduction des thèses, 2004.

DECOUT, Maxime. *Albert Cohen : les fictions de la judéité*. Paris : Classiques Garnier, 2011.

DUPREY, Véronique. *Albert Cohen, au nom du père et de la mère*. Paris : SEDES, 1999.

ELBAZ, Robert. *Albert Cohen ou la pléthore du discours narratif*. Paris : Publisud, 2000.

ENDERLEIN, Isabelle. *Visages de l'homme, territoires de la judéité : mémoire de l'histoire et recomposition de l'identité juive dans les œuvres d'après-guerre d'Albert Cohen et d'Elias Canetti*. Bern : Peter Lang, 2012.

- FIX-COMBE, Nathalie. *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Lille : Atelier National de reproduction des thèses, 2004.
- GOERGEN, Bertrand. *Dialogues et dialogisme dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 1997.
- GOITEIN-GALPERIN, Denise. *Visage de mon peuple : essai sur Albert Cohen*. Paris : Nizet, 1982.
- KAUFFMANN, Judith. *Grotesque et marginalité : variations sur Albert Cohen et l'effet Mangeclous*. Bern : Peter Lang, 1999.
- LÉVY, Clara. *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*. Paris : Presses universitaires de France, 1998.
- LEWY-BERTAUT, Évelyne. *Albert Cohen, mythobiographe*. Grenoble : Ellug, 2001.
- MICHON-BERTOUT, Laure. *L'écriture de l'histoire dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Caen : P.U. de Caen, 2005.
- MIERNOWSKA, Ewa. *Le Dialogue des discours dans les romans d'Albert Cohen*. New-York : Peter Lang, 1998.
- MILKOVITCH-RIOUX. *L'univers mythique d'Albert Cohen : personnages, décors et mise en scène*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 1998.
- NACACHE-RUIMI, Claudine. *Albert Cohen, une poétique de la table*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015.
- NYSSSEN, Hubert. *Lecture d'Albert Cohen*. Arles : Actes Sud, 1986.
- PAILLET-GUTH, Anne-Marie. *Ironie et paradoxe : le discours amoureux romanesque*. Paris : Honoré Champion, 1988.
- SCHAFFNER, Alain. *Le Goût de l'absolu : l'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Paris : Honoré Champion, 1999.
- SCHAFFNER, Alain. *Albert Cohen : le grandiose et le dérisoire*. Genève : Zoé, 2013.
- STOLZ, Claire. *La Polyphonie dans Belle du Seigneur : pour une approche sémiostylistique*. Paris : Honoré Champion, 1998.
- THAU, David. *Romans de l'impossible identité : être juif en Europe occidentale (1918-1940)*. Bern : Peter Lang, 2001.
- ZARD, Philippe. *La Fiction de l'Occident : Thomas Mann, Franz Kafka, Albert Cohen*. Paris : Presses universitaires de France, 1999.

1.2.2. Articles.

ABECASSIS, Jack. « La gnose sans gnosis d'Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°18*. Paris : Le Manuscrit, 2008. p. 131-140.

ABECASSIS, Jack. « Mangeclous et Pipik : Cohen, Roth et la problématique du dédoublement juif » in *Cahiers Albert Cohen n°22*. Paris : Le Manuscrit, 2012. p. 40-65.

ACHTOUK, Olivier. « Foules, masses et publics : la représentation de la multitude dans *Belle du Seigneur* et ses modèles » in *Cahiers Albert Cohen n°13*. Paris : Le Manuscrit, 2003. p. 83-98.

ADDA, Mélanie. « Figuration christique de l'exclu : une rencontre entre Albert Cohen et William Faulkner » in *Cahiers Albert Cohen n°17*. Paris : Le Manuscrit, 2007. p. 75-93.

ALLAL, Laetitia. « Céphalonie : le royaume de vieux enfants » in *Cahiers Albert Cohen n°14*. Paris : Le Manuscrit, 2004. p. 45-66.

ASLANOV, Cyril. « Une tradition peut en cacher une autre : les enjeux de la francophonie des "Valeureux de France" » in *Perspectives. Revue de l'Université Hébraïque de Jérusalem n°3*. Novembre 1996. p. 40-67.

AUROY, Carole. « Le refus du paysage amoureux » in *Cahiers Albert Cohen n°2*. Paris : Le Manuscrit, 1992. p. 65-83.

AUROY, Carole. « Albert Cohen, *Carnets 1978*. Un étrange "athée" aux prises avec Dieu » in *Cahiers Albert Cohen n°3*. Paris : Le Manuscrit, 1993. p. 31-64.

AUROY, Carole. « Albert Cohen et la mort de Dieu » in *Cahiers Albert Cohen n°4*. Paris : Le Manuscrit, 1994. p. 23-54.

AUROY, Carole. « *Belle du Seigneur*. La blessure de l'altérité » in *Cahiers Albert Cohen n°8*. Paris : Le Manuscrit, 1998. p. 117-167.

AUROY, Carole. « Reflets romantiques sur l'œuvre d'Albert Cohen » in *Albert Cohen dans son siècle*. Actes du colloque de Cerisy. Sous la direction d'Alain Schaffner et Philippe Zard. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 315-331.

AUROY, Carole. « "Sur le marbre, un livre". Les Personnages d'Albert Cohen et leurs lectures » in *Cahiers Albert Cohen n°25*. Paris : Le Manuscrit, 2016. p. 43-69.

BÉLISLE, Mathieu. « Mangeclous et la vie minuscule » in *Cahiers Albert Cohen n°22*. Paris : Le Manuscrit, 2012. p. 11-24.

BRAS, Pierre. « Camelot contre camelot : Albert Cohen, juriste errant de la littérature française » in *Cahiers Albert Cohen n°21*. Paris : Le Manuscrit, 2011. p. 13-28.

BRUNEL, Pierre. « *Belle du Seigneur* : un roman de Don Juan ? » in *Cahiers Albert Cohen n°10*. Paris : Le Manuscrit, 2000. p. 51-56.

CABOT, Jérôme. « Le figement dans la parole du personnage de roman » in *Cahiers de praxématique*. N°46. Changements linguistiques : figement, lexicalisation, grammaticalisation. Montpellier : Services de publication de l'Université Paul Valéry, 2006. p. 103-120.

CABOT, Jérôme. « Utopie versus identité » in *Cahiers Albert Cohen n°16*. Paris : Le Manuscrit, 2006. p. 15-30.

CABOT, Jérôme. « Burlesque et héroï-comique dans les romans d'Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°25*. Paris : Le Manuscrit, 2016. p. 71-86.

CARAÏON, Marta. « Indiscrétions de Mariette en aparté » in *Albert Cohen. Actes du colloque du centenaire*. Textes rassemblés et présentés par Alain Schaffner. Villeneuve d'Ascq : Roman 20/50, 1997. p. 211-224.

CARAÏON, Marta. « Albert Cohen ou l'écriture dans le miroir » in *Albert Cohen dans son siècle*. Actes du colloque de Cerisy. Sous la direction d'Alain Schaffner et Philippe Zard. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 391-403.

CARAÏON, Marta. « La Société des Nations : une sociabilité pervertie » in *Cahiers Albert Cohen n°13*. Paris : Le Manuscrit, 2003. p. 69-82.

DAVIES, Marina. « Le "sous bouffon général", le fou du roi chez Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°20*. Paris : Le Manuscrit, 2010. p. 53-65.

DECOUT, Maxime. « L'animal dans le social : immobilisme d'une société ou impossible réforme de l'homme ? » in *Cahiers Albert Cohen n°18*. Paris : Le Manuscrit, 2008. p. 99-116.

DECOUT, Maxime. « Le Juif et les romanciers français : de Solal aux Rosenfeld, une plongée dans la fabrique du personnage juif chez Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°19*. Paris : Le Manuscrit, 2009. p. 51-74.

DECOUT, Maxime. « Le "parlerécrit" chez Albert Cohen. D'une authentique version à une perversion du monologue intérieur » in *Poétique*. N°159. Volume 3. 2009. p. 311-324.

DECOUT, Maxime. « Complétude et déchirure de l'amour chez Albert Cohen : entre folie rationalisée et rationalisme fou » in *Cahiers Albert Cohen n°20*. Paris : Le Manuscrit, 2010. p. 91-112.

DECOUT, Maxime. « L'Égypte chez Cohen comme mémoire et fidélité juives à l'étranger » in *Cahiers Albert Cohen n°21*. Paris : Le Manuscrit, 2011. p. 47-66.

DECOUT, Maxime. « Mangeclous à sauts et à gambades » in *Cahiers Albert Cohen n°22*. Paris : Le Manuscrit, 2012. p. 25-40.

DECOUT, Maxime. « L'homme sans lettres » in *Cahiers Albert Cohen n°25*. Paris : Le Manuscrit, 2016. p. 13-28.

DEI, Valeria. « Les Valeureux à la lumière de la *mimicry* ». *Cahiers Albert Cohen n°28*. Paris : Le Manuscrit, 2020. p. 74-84.

DOLLÉ, Marie. « L'effraction du français » in *Cahiers Albert Cohen n°12*. Paris : Le Manuscrit, 2002. p. 91-98.

DOLLÉ, Marie. « L'imaginaire oriental dans les romans d'Albert Cohen » in *Albert Cohen dans son siècle*. Actes du colloque de Cerisy. Sous la direction d'Alain Schaffner et Philippe Zard. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 307-314.

DOLLÉANS, Géraldine. « Le corps de l'étranger, entre fantasmes et stéréotypes dans *Belle du Seigneur* et *Ô vous frères humains* » in *Cahiers Albert Cohen n°22*. Paris : Le Manuscrit, 2012. p. 59-69.

DOLLÉANS, Géraldine. « Le corps comme "paysage" imaginaire dans *Solal* » in *Cahiers Albert Cohen n°23*. Paris : Le Manuscrit, 2013. p. 103-117.

DOLLÉANS, Géraldine. « De la scène mondaine à la scène de l'aveu impossible. Dramaturgies burlesques du tabou dans *Belle du Seigneur* et *Le Côté de Guermantes* » in *Cahiers Albert Cohen n°24*. Paris : Le Manuscrit, 2014. p. 59-82.

DOLLÉANS, Géraldine. « L'histoire des marges chez Marcel Proust et chez Albert Cohen : la fonction narrative et sociologique des trajectoires déviantes » in *Marcel Proust aujourd'hui. Vol. 14. Marcel Proust, roman moderne : perspectives comparatistes*, 2018. p. 63-75.

DUPREY, Véronique. « Mariette : entre le sérieux et (ou) le comique d'une entreprise langagière » in *Cahiers Albert Cohen n°6*. Paris : Le Manuscrit, 1996. p. 65-84.

DUPREY, Véronique. « *Belle du Seigneur*, un défi au bon sens » in *Cahiers Albert Cohen n°8*. Paris : Le Manuscrit, 1998. p. 287-301.

FIX-COMBE, Nathalie. « Grandeurs (théoriques) et décadences (narratives) de l'amour conjugal » in *Cahiers Albert Cohen n°5*. Paris : Le Manuscrit, 1995. p. 57-82.

FIX-COMBE, Nathalie. « Sexualité enchanteresse et sexualité désenchantée » in *Albert Cohen. Colloque du centenaire*. Textes rassemblés et présentés par Alain Schaffner. Villeneuve d'Ascq : Roman 20/50, 1997. p. 165-184.

FIX-COMBE, Nathalie. « Sous le soleil de *Solal* : regard brûlant sur la féminité » in *Cahiers Albert Cohen n°8*. Paris : Le Manuscrit, 1998. p. 91-115.

FIX-COMBE, Nathalie. « Mariette la reinette : un autre visage de la maternité » in *Cahiers Albert Cohen n°8*. Paris : Le Manuscrit, 1998. p. 37-59.

FLORY, Emmanuel. « Des mythes antiques dans le roman cohénien : Dionysos et Ariane » in *Cahiers Albert Cohen n°10*. Paris : Le Manuscrit, 2000. p. 103-122.

GOITEIN-GALPERIN, Denise. « Deux discours de séduction : "manèges" et "manœuvres" » in *Cahiers Albert Cohen n°5*. Paris : Le Manuscrit, 1995. p. 103-124.

JEAN, Aurélie. « "Dites-moi fou mais croyez-moi". Trois aspects de la folie dans *Belle du Seigneur* » in *Cahiers Albert Cohen n°20*. Paris : Le Manuscrit, 2010. p. 113-131.

JIMENEZ, Pedro. « Albert Cohen, variations sur un thème de Chaplin » in *French Forum* 33 (1-2). p. 215-226.

KAUFFMANN, Judith. « Chronique d'une séduction annoncée : Don Juan, Albert Cohen et le pouvoir des mots » in *Littératures* n°36. Printemps 1997. p. 97-109.

KAUFFMANN, Judith. « Albert Cohen et la "parole silencieuse" ou comment (ne pas) écrire un roman sur la Shoah » in *Albert Cohen et la guerre*. Études réunies par Catherine Milkovitch-Rioux. Clermont-Ferrand : Presses de l'Université Blaise Pascal, 1998. p. 207-218.

KAUFFMANN, Judith. « Pourquoi l'homme plutôt que rien ? Incongruité et démesure chez Albert Cohen humoriste » in *Albert Cohen dans son siècle*. Actes du colloque de Cerisy. Sous la direction d'Alain Schaffner et Philippe Zard. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 285-303.

LECARME, Jacques. « Images de la S.D.N. chez Céline et Cohen ». *Albert Cohen dans son siècle*. Actes du colloque de Cerisy. Sous la direction d'Alain Schaffner et Philippe Zard. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 223-236.

LEWY-BERTAUT, Évelyne. « L'androgynie : double moitié ou zéro ? » in *Cahiers Albert Cohen* n°5. Paris : Le Manuscrit, 1995. p. 125-143.

LEWY-BERTAUT, Évelyne. « Albert Cohen, un itinéraire de création mythobiographique, du mythe personnel au mythe collectif » in *Albert Cohen, colloque du centenaire*. Textes rassemblés et présentés par Alain Schaffner. Villeneuve d'Ascq : Roman 20/50, 1997. p. 149-165.

LEWY-BERTAUT, Évelyne. « Mais où sont passés les Valeureux dans *Belle du Seigneur* ? » in *Cahiers Albert Cohen* n° 8. Paris : Le Manuscrit, 1998. p. 19-41.

LEWY-BERTAUT, Évelyne. « Solal ou le roman d'apprentissage » in *Cahiers Albert Cohen* n°11. Paris : Le Manuscrit, 2001. p. 59-75.

LIOURE, Michel. « Le petit théâtre des Valeureux » in *Cahiers Albert Cohen* n°24. Paris : Le Manuscrit, 2014. p. 29-42.

LUGASSY, Maurice. « Palestine/Israël : géopolitique entre imaginaire et réalité » in *Cahiers Albert Cohen* n°23. Paris : Le Manuscrit, 2013. p. 39-61.

MACQUIN-CAPITAINE. « La cravate de Solal » in *Cahiers Albert Cohen* n°10. Paris : Le Manuscrit, 2000. p. 83-102.

MAISIER, Véronique. « Solal entre héros et picaro » in *Cahiers Albert Cohen* n°13. Paris : Le Manuscrit, 2003. p. 205-223.

MATHIS, Mail-Anne. « Le bestiaire dans *Belle du Seigneur* » in *Cahiers Albert Cohen* n°8. Paris : Le Manuscrit, 1998. p. 61-85.

MEMMI, Albert. « Mangeclous je l'ai bien connu ... » in *Le Magazine littéraire*. N°147. Avril 1979. p. 16-17.

MICHON-BERTOUT, Laure. « Les lettres dans *Belle du Seigneur* » in *Cahiers Albert Cohen* n°8. Paris : Le Manuscrit, 1998. p. 267-286.

MICHON-BERTOUT, Laure. « Cohen et l'antisémitisme : lecture d'une relation » in *Cahiers Albert Cohen* n°9. Paris : Le Manuscrit, 1999. p. 55-74.

MILKOVITCH-RIOUX. « Des propos des "Bien Ivres" aux rires des Valeureux. Jouissances et réjouissances rabelaisiennes dans le roman cohénien » in *Cahiers Albert Cohen* n°6. Paris : Le Manuscrit, 1996. p. 9-45.

MILKOVITCH-RIOUX. « Tristan et Yseut : fortune et avatars du mythe dans *Belle du Seigneur* » in *Albert Cohen, colloque du centenaire*. Textes rassemblés et présentés par Alain Schaffner. Villeneuve d'Ascq : Roman 20/50, 1997. p. 23-34.

MILKOVITCH-RIOUX, Catherine. « "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. Clermont-Ferrand : Presses universitaires de l'Université Blaise Pascal, 1998. p. 199-133.

MILKOVITCH-RIOUX, Catherine. « "La guerre c'est là qu'on voit l'homme" : lecture sociologique de *Belle du Seigneur* » in *Cahiers Albert Cohen* n°8. Paris : Le Manuscrit, 1998. p. 171-188.

MILKOVITCH-RIOUX, Catherine. « Visions de l'histoire » in *Cahiers Albert Cohen* n°9. Paris : Le Manuscrit, 1999. p. 33-54.

MILKOVITCH-RIOUX, Catherine. « Dramaturges et dramaturgies cohéniennes » in *Cahiers Albert Cohen* n°25. Paris : Le Manuscrit, 2016. p. 87-104.

NACACHE-RUIMI, Claudine. « Moussaka et poésie : une flânerie dans le chapitre VI des *Valeureux* » in *Cahiers Albert Cohen* n°19. Paris : Le Manuscrit, 1999. p. 33-50.

NACACHE-RUIMI, Claudine. « Mise en scène de la table dans *Belle du Seigneur* » in *Cahiers Albert Cohen* n°24. Paris : Le Manuscrit, 2014. p. 43-58.

NACACHE-RUIMI, Claudine. « Les enjeux de la parole publicitaire dans l'œuvre d'Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen* n°26. Paris : Le Manuscrit, 2017. p. 57-78.

PAILLET-GUTH, Anne-Marie. « Discours amoureux et polyphonie dans *Belle du Seigneur* » in *Cahiers Albert Cohen* n°5. Paris : Le Manuscrit, 1995. p. 25-55.

PAILLET GUTH, Anne-Marie. « De l'insulte à la bénédiction. Profération et prolifération dans *Ô vous frères humains* » in *Cahiers Albert Cohen* n°15. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 57-84.

RIVIÈRE, Tiphaine. « Bêtise et superficialité dans *Belle du Seigneur* » in *Cahiers Albert Cohen* n°19. Paris : Le Manuscrit, 2009. p. 75-91.

ROMESTAING, Alain. « Fouets, fauves et peluches : figures de la lutte contre l'animal dans *Solal* et *Belle du Seigneur* » in *Cahiers Albert Cohen* n°18. Paris : Le Manuscrit, 2018. p. 45-65.

SADKOWSKI, Piotr. « Les Valeureux ou une postmodernité cohénienne » in *Cahiers Albert Cohen n°17*. Paris : Le Manuscrit, 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 » in *Cahiers Albert Cohen n°12*. Paris : Le Manuscrit, 2002. p. 53-71.

SANDLER, Julie. « La quête scripturale d'une enfance paradoxale : réflexion sur l'incipit de Mangeclous » in *Cahiers Albert Cohen n°14*. Paris : Le Manuscrit, 2004. p. 67-80.

SANDLER, Julie. « 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*. Actes du colloque de Cerisy. Sous la direction d'Alain Schaffner et Philippe Zard Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 377-390.

SANDLER, Julie. « Dialogues avec le bergsonisme d'Agay à Céphalonie in *Cahiers Albert Cohen n°17*. Paris : Le Manuscrit, 2007. p. 95-111.

SANQUER, Marie. « "Va un peu voir à Jérusalem si j'y suis". Parodies du retour à la terre chez Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°25*. Paris : Le Manuscrit, 2016. p. 199-218.

SCHAFFNER, Alain & ZARD, Philippe. « Mon petit cinéma. Lecture de "Projections ou Après-minuit à Genève" » in *Cahiers Albert Cohen n°1*. Paris : Le Manuscrit, 1991. p. 11-31.

SCHAFFNER, Alain. « La théorie de l'amour dans les romans d'Albert Cohen, un héritage stendhalien ? » in *Cahiers Albert Cohen n°5*. Paris : Le Manuscrit, 1995. p. 83-102.

SCHAFFNER, Alain. « *Belle du Seigneur*, roman à thèse ou roman expérimental ? » in *Cahiers Albert Cohen n°8*. Paris : Le Manuscrit, 1998. p. 221-235.

SCHAFFNER, Alain. « Le château gothique de Solal. Sur l'imaginaire "noir" de *Solal* » in *Cahiers Albert Cohen n°11*. Paris : Le Manuscrit, 2001. p. 77-96.

SCHAFFNER, Alain. « Un combat pour les valeurs : Albert Cohen et le XVIII^{ème} siècle » in *Cahiers Albert Cohen n°13*. Paris : Le Manuscrit, 2003. p. 51-67.

SCHAFFNER, Alain. « Le romanesque dans les romans d'Albert Cohen » in *Albert Cohen dans son siècle*. Actes du colloque de Cerisy. Sous la direction d'Alain Schaffner et de Philippe Zard. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 355-374.

SCHAFFNER, Alain. « Folie et monstrueux dans "Combat de l'homme" » in *Cahiers Albert Cohen n°20*. Paris : Le Manuscrit, 2010. p. 149-166.

SCHAFFNER, Alain. « Bêtes et bêtise dans *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen » in *Bêtise et idiotie XIX^{ème}-XXI^{ème} siècle : actes du colloque bêtise et idiotie du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle organisé par l'Université Paris-Ouest Nanterre La Défense, 16-17 Octobre 2008*. Publiés sous la direction de Marie Dollé et Nicole Jacques-Lefèvre. Nanterre : Université Paris-Ouest La Défense, 2011. p. 155-167.

SCHAFFNER, Alain. « L'Angleterre et les Anglais dans *Les Écrits d'Angleterre : a strange*

world » in *Cahiers Albert Cohen* n°23. Paris : Le Manuscrit, 2013. p. 63-75.

SCHAFFNER, Alain. « Albert Cohen dramaturge : de *La Farce juive* à *Ézéchiel* » in *Cahiers Albert Cohen* n° 24. Paris : Le Manuscrit, 2014. p. 15-27.

SCHAFFNER, Alain. « Albert Cohen lecteur de Dostoïevski » in *Cahiers Albert Cohen* n°25. Paris : Le Manuscrit, 2016. p. 155-172.

SCHAFFNER, Alain. « L'amour des animaux » in *Cahiers Albert Cohen* n°18. Paris : Le Manuscrit, 2018. p. 117-130.

SIMON, Anne. « Antinature et animalité dans l'œuvre d'Albert Cohen » in *Albert Cohen dans son siècle*. Actes du colloque de Cerisy. Sous la direction d'Alain Schaffner et de Philippe Zard. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 265-284.

SIMON, Anne. « Le corps d'Ariane : de la distinction à la marginalisation sociologique » in *Cahiers Albert Cohen* n°13. Paris : Le Manuscrit, 2003. p. 99-109.

SIMON, Anne. « Bêtes, "homme naturel" et "homme humain" chez Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen* n°18. Paris : Le Manuscrit, 2008. p. 13-25.

STOLZ, Claire. « Le dialogue des tricoteuses : une ironie tragique » in *Cahiers Albert Cohen* n°6. Paris : Le Manuscrit, 1996. p. 85-108.

STOLZ, Claire. « Esthétique de la phrase dans *Belle du Seigneur* : la phrase de discours » in *Cahiers Albert Cohen* n°8. Paris : Le Manuscrit, 1998. p. 337-377.

STOLZ, Claire. « La réécriture de la phrase de *Mort de Charlot* dans *Belle du Seigneur*, ou l'écriture d'un mythe contemporain » in *Cahiers Albert Cohen* n°10. Paris : Le Manuscrit, 2000. p. 123-152.

STOLZ, Claire. « Place et rôle de la rhétorique dans *Ô vous frères humains* » in *Cahiers Albert Cohen* n°15. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 85-116.

STOLZ, Claire. « Albert Cohen et le Nouveau Roman, une histoire de phrase ? Confrontation avec Nathalie Sarraute » in *Albert Cohen dans son siècle. Colloque de Cerisy*. Sous la direction d'Alain Schaffner et de Philippe Zard. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 405-431.

STOLZ, Claire. « Quelques aspects de la langue de la folie chez Cohen » in *Cahiers Albert Cohen* n°20. Paris : Le Manuscrit, 2010. p. 13-34.

THAU, Norman David. « Humour, irréalisme et autodéfinition identitaire. Le rôle des Valeureux dans la quête identitaire cohénienne ». *Cahiers Albert Cohen* n°6. Paris : Le Manuscrit, 1996. p. 47-64.

THAU, Norman David. « Hapax Solal ou l'inexistence d'un roman juif français entre les deux guerres » in *Albert Cohen, colloque du centenaire*. Textes rassemblés et présentés par Alain Schaffner. Villeneuve d'Ascq : Roman 20/50, 1997. p. 87-110.

THAU, Norman David. « Cohen et Zangwill : Juifs sans judaïsme et judaïsme sans Juifs » in

Albert Cohen dans son siècle. Colloque de Cerisy. Sous la direction d'Alain Schaffner et de Philippe Zard. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 41-63.

TON-THAT, Thanh-Vân. « Albert Cohen et Marcel Proust : les enjeux de l'intertextualité dans *Belle du Seigneur* » in *Albert Cohen, colloque du centenaire.* Textes rassemblés et présentés par Alain Schaffner. Villeneuve d'Ascq : Roman 20/50, 1997. p. 35-54.

TON-THAT, Thanh-Vân. « Figures de l'étranger chez Proust et chez Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°21.* Paris : Le Manuscrit, 2011. p. 79-96.

VACHER, Anne-Marie. « Permanence et filiation du personnage de Mangeclous » in *Cahiers Albert Cohen n°7.* Paris : Le Manuscrit, 1997. p. 75-89.

WRONA, Adeline. « Avatars de l'individu collectif (Albert Cohen dans les revues) » in *Albert Cohen dans son siècle. Colloque de Cerisy.* Sous la direction d'Alain Schaffner et de Philippe Zard. Paris : 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* » in *Cahiers Albert Cohen n°18.* Paris : Le Manuscrit, 2008. p. 27-43.

ZAGURY-BENHATTAR, Joëlle. « De la figure emblématique de Jérémie à l'O.I.R. : Albert Cohen et la cause des réfugiés » in *Cahiers Albert Cohen n°21.* Paris : Le Manuscrit, 2011. p. 29-46.

ZAGURY-BENHATTAR, Joëlle. « Albert Cohen, un hébreu en Helvétie » in *Cahiers Albert Cohen n°23.* Paris : Le Manuscrit, 2013. p. 77-102.

ZARD, Philippe. « "Dans ma demeure d'Europe". La cave de Saint-Germain et l'identité spirituelle de l'Europe » in *Cahiers Albert Cohen n°4.* Paris : Le Manuscrit, 1994. p. 79-112.

ZARD, Philippe. « "La Bonne femme Europe". La femme, l'Europe et le christianisme dans les romans d'Albert Cohen » in *Albert Cohen. Colloque du centenaire.* Textes rassemblés et présentés par Alain Schaffner. Villeneuve d'Ascq : Roman 20/50, 1997. p. 111-129.

ZARD, Philippe. « Les tête-à-queue de l'Histoire. Fiction et diction sionistes chez Albert Cohen » in *Cahiers Albert Cohen n°13.* Paris : Le Manuscrit, 2003. p. 9-49.

ZARD, Philippe. « Du Sinaï à Auschwitz. Albert Cohen, Thomas Mann et Georges Steiner lecteurs d'Hermann Rauschning » in *Albert Cohen dans son siècle. Colloque de Cerisy.* Sous la direction d'Alain Schaffner et de Philippe Zard. Paris : Le Manuscrit, 2005. p. 167-203.

ZARD, Philippe. « Albert Cohen chez les Soviétiques. *Salut à la Russie* ou la littérature en état d'urgence » in *Cahiers Albert Cohen n°23.* Paris : Le Manuscrit, 2013. p. 11-37.

1.2.3. Entretiens.

Albert Cohen. Radioscopie de Jacques Chancel. Diffusée sur France Inter du 31 mars au 4 avril 1980. Monaco : Éditions du Rocher, 1999.

« Un entretien avec Albert Bensoussan » par Alain Schaffner in *Cahiers Albert Cohen n°4*. Paris : Le Manuscrit, 1994.

« Philippe Zard, Olivier Borle : le paradoxe Albert Cohen, humaniste et zoophobe, misanthrope et zoophile ». Entretien avec Catherine Milkovitch-Rioux dans le cadre du festival Littérature au centre le 25 mars 2021. Accessible sur le site de la revue en ligne *Diacritik* : <https://diacritik.com/2021/03/25/philippe-zard-olivier-borle-le-paradoxe-albert-cohen-humaniste-et-zoophobe-misanthrope-et-zoophile/> et sur le site de l'Atelier Albert Cohen : <https://www.atelier-albert-cohen.org/>.

1.2.4. Biographies.

BLOT, Jean. *Albert Cohen ou Solal dans le siècle*. Paris : Balland, 1995.

VALBERT, Gérard. *Albert Cohen, le seigneur*. Paris : Grasset, 1990.

2. Bibliographie critique et clinique sur la bêtise et l'idiotie.

2.1. Sélection d'œuvres littéraires.

ARTAUD, Antonin. « Les Frères Marx » in *Œuvres*. Paris : Gallimard, Quarto, 2004.

BALZAC, Honoré de. « Le Notaire » in *Les Français peints par eux-mêmes*. Paris : Curmer, 1840-1842.

BALZAC, Honoré de. « Monographie du rentier » in *Les Français peints par eux-mêmes*. Paris : Curmer, 1840-1842.

BALZAC. *Physiologie de l'employé*. Paris : Aubert Éd., 1841.

BALZAC. *Les Employés*. Paris : Gallimard, Folio, 1985.

BARTHES, Roland. « Barthes puissance trois » in *Œuvres complètes. Tome IV*. Paris : Seuil, 2002.

BARTHES, Roland. « Roland Barthes par Roland Barthes » in *Œuvres complètes. Tome IV*. Paris : Seuil, 2002.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris : Librairie Générale française, 1972.

CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Gallimard, Folio, 1952.

CHAMPFLEURY. *Les Bourgeois de Molinchart*. Cuise-La-Motte : Le Trotteur ailé, Courrier picard, 2009.

DOSTOÏEVSKI, Fiodor. *L'Idiot*. Paris : Gallimard, Folio, 2001.

- FAULKNER, William. *Le Bruit et la fureur*. Paris : Gallimard, Folio, 1972.
- FEYDEAU, Georges. *Théâtre complet. Tome I*. Paris : Classiques Garnier, 1988.
- FEYDEAU, Georges. *Théâtre complet. Tome II*. Paris : Classiques Garnier, 1988.
- FEYDEAU, Georges. *Théâtre complet. Tome III*. Paris : Classiques Garnier, 1988.
- FEYDEAU, Georges. *Théâtre complet. Tome IV*. Paris : Classiques Garnier, 1989.
- FLAUBERT, Gustave. « *Quidquid volueris* » in *Œuvres complètes I*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2001.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Paris : Librairie Générale française, Le Livre de poche, 1983.
- FLAUBERT, Gustave. *L'éducation sentimentale*. Paris : Gallimard, Folio, 1965.
- FLAUBERT, Gustave. *Un cœur simple*. Paris : Librairie Générale française, Le Livre de poche, 1994.
- FLAUBERT, Gustave. *Bouvard et Pécuchet, suivi du Dictionnaire des idées reçues*. Paris : Gallimard, Folio, 1979.
- FLAUBERT. *Correspondance*. Édition électronique accessible en ligne sur le site de l'Université de Rouen : <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/correspondance/>
- GOMBROWICZ, Witold. *Ferdydurke*. Paris: Gallimard, Folio, 1995.
- GOMBROWICZ, Witold. *Journal. Tome I et II*. Paris : Gallimard, Folio, 1995.
- GRASS, Günter. *Le Tambour*. Paris : Points, Seuil, 1997.
- IONESCO. *La Cantatrice chauve*. Paris : Gallimard, Folio, 1954.
- KAFKA. *Le Procès*. Paris : Gallimard, Folio, 1987.
- KUNDERA, Milan. *La Vie est ailleurs*. Paris : Gallimard, Folio, 1987.
- La Bible de Jérusalem*. Paris : Les Éditions du Cerf, 1977.
- LABICHE, Eugène. *Théâtre I & II*. Paris : Robert Laffont, 1991.
- LA BRUYÈRE, *Les Caractères*. Paris : Librairie Générale française, 1965.
- LAVATER, Johann Kaspar. *L'art de connaître les hommes par la physionomie*. Volume 9. Paris : Depélafof, 1820.
- MOLIÈRE. *Œuvres complètes I*. Paris : Garnier Flammarion, 1964.

- MOLIÈRE. *Œuvres complètes II*. Paris : Garnier Flammarion, 1965.
- MOLIÈRE. *Œuvres complètes III*. Paris : Garnier Flammarion, 1965.
- MOLIÈRE. *Œuvres complètes IV*. Paris : Garnier Flammarion, 1979.
- MONNIER, Henry. *Grandeur et décadence de Monsieur Joseph Prudhomme*. Paris : Michel Levy Frères, 1852.
- MUSIL, Robert. *L'homme sans qualités. Tome 1 & Tome 2*. Paris : Points, Seuil, 2004.
- PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris : Gallimard, Folio, 1988.
- PROUST, Marcel. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris : Gallimard, Folio, 1988.
- PROUST, Marcel. *Le Temps retrouvé*. Paris : Gallimard, Folio, 1990.
- RABELAIS, François. *Le Quart-Livre*. Paris : Points, Seuil, 1997.
- RIMBAUD, Arthur. *Poésies*. Paris : Gallimard, Folio, 1999.
- RIVIÈRE, Tiphaine. *L'invasion des imbéciles*. Paris : Le Seuil, 2019.
- SARTRE, Jean-Paul. *La Nausée*. Paris : Gallimard, Folio, 1938.
- SIMON, Salomon. *Chelm, les héros de la bêtise*. Paris : L'Harmattan, 1987.
- SINGER, Isaac Bashevis. *Gimpel l'imbécile*. Paris : Robert Laffont, 10/18, 1966.
- SINGER, Isaac Bashevis. *Les Sages de Chelm*. Paris : Denoël, 1994.
- SINGER, Isaac Bashevis. *Une histoire de paradis et autres contes*. Paris : Stock, 2001

2.2. Bibliographie critique sur la bêtise.

2.2.1. Essais et ouvrages théoriques.

Monographies :

- ADAM, Michel. *Essai sur la bêtise*. Paris : P.U.F, 1975.
- BREEUR, Roland. *Autour de la bêtise*. Paris : Classiques Garnier, 2015.
- CANNONE, Belinda. *La Bêtise s'améliore*. Paris : Stock, 2007.
- COUVREUR, Jean-Michel. *La Bêtise se soigne-t-elle ?* Nantes : Éditions Pleins Feux, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris : P.U.F, 1985.
- DERRIDA, Jacques. *La Bête et le souverain. Volume 1*. Paris : Galilée, 2008.

DERRIDA, Jacques. *La Bête et le souverain. Volume 2*. Paris : Galilée, 2010.

GLUCKSMANN, André. *La Bêtise*. Paris : B. Grasset, 1985.

MARINA, José Antonio. *L'intelligence en échec : théorie et pratique de la bêtise*. Paris : éd. du Cerf, 2008.

MUSIL, Robert. *De la bêtise*. Paris : Allia, 2004.

PICARD, Georges. *De la connerie*. Paris : J. Corti, 1994.

RICHTER, Jean-Paul. *Éloge de la bêtise*. Paris : J. Corti, 1993.

ROGER, Alain. *Bréviaire de la bêtise*. Paris : Gallimard, N.R.F., Bibliothèque des idées, 2008.

RONELL, Avital. *Stupidity*. Paris : Points, 2008.

STIEGLER, Bernard. *États de choc : bêtise et savoir au XXI^{ème} siècle*. Paris : Mille et une nuits, Essais, 2012.

VAN BOXSEL, Matthijs. *Encyclopédie de la stupidité*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2010.

Articles :

CHOULET, Philippe. « La bêtise est-elle irrémédiable ? » in *La Philosophie du remède*. Actes du colloque des 26, 27 et 28 mars 1992. Sous la direction de Jean-Claude Beaune. Seyssel : Champ Vallon, 1993. p. 321-333.

FROMENT-MEURICE, Marc. « Du pareil au Même » in *De la bêtise et des bêtes. Le Temps de la Réflexion*. N°9. Paris : Gallimard, 1988. p. 127-158.

GODIN, Christian. « La bêtise existe-t-elle ? » in *Le Philosophoire*, 2014, n°42. p. 27-38.

GOULEMOT, Jean-Marie. « Philosophie des Lumières et Royaume de la Nuit » in *De la bêtise et des bêtes. Le Temps de la Réflexion*. N°9. Paris : Gallimard, 1988. p. 93-104.

HARTOG, François. « Bêtises grecques » in *De la bêtise et des bêtes. Le Temps de la Réflexion*. N°9. Paris : Gallimard, 1988. p. 53-71.

KANTOR, Jean-Michel « Bêtes et savants » in *Le Temps de la Réflexion*. N°9. Paris : Gallimard, 1988. p. 223-231.

NANCY, Jean-Luc. « Fragments de la bêtise » in *De la bêtise et des bêtes. Le Temps de la Réflexion*. N°9. Paris : Gallimard, 1988. p. 13-27.

SIMON-NAHUM, Perrine. « L'homme une bête politique » in *Le Magazine littéraire. La bêtise, une invention moderne*. N°466. Juillet-Août 2007. p. 61-62.

2.2.2. Études de cas littéraires.

Monographies :

COSTE, Claude. *Bêtise de Barthes*. Paris : Klincksieck, 2011.

DUBAIL, Hélène. *Représentations de la bêtise dans le roman européen (1880-1914)*. Thèse de doctorat en littérature comparée soutenue à l'Université Paris X, 2021.

SARTRE, Jean-Paul. *L'idiote de la famille : Gustave Flaubert de 1821 à 1857. Tome I, II et III*. Paris : Gallimard, Bibliothèque des idées, 1971-1972.

TOURÉ, Maguèye. *Les Sens de la sottise chez Flaubert*. Paris : L'Harmattan, 2010.

Articles :

ADAM, Michel. « Flaubert et la bêtise » in *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, 1972, n°2. p. 189-208.

CITTI, Pierre. « Bêtise fin de siècle » in *L'art et la critique de l'art après Bouvard et Pécuchet : de la bêtise*. Journées d'étude organisées par Christian Gausen. Montpellier : École des Beaux-arts, 1999. Article accessible en ligne sur <http://labetise.free.fr/pcitti.htm>.

COSTE, Claude. « Barthes, Bouvard et Pécuchet » in *Bêtise et idiotie XIX^{ème}-XXI^{ème} siècle : actes du colloque bêtise et idiotie du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle organisé par l'Université Paris-Ouest Nanterre La Défense, 16-17 Octobre 2008*. Publiés sous la direction de Marie Dollé et Nicole Jacques-Lefèvre. Nanterre : Université Paris-Ouest La Défense, 2011. p. 93-115.

CROUZET, Michel. « Ecce Homais » in *Revue d'histoire littéraire de la France*. Novembre-Décembre 1989. N°6. p. 980-1014.

DE BIASI, Pierre-Marc. « Flaubert, sus à l'ennemi ! ». *Le Magazine littéraire. La bêtise, une invention moderne*. N°466. Juillet-Août 2007. p. 48-51.

DE BIASI, Pierre-Marc. « Le diable n'est pas autre chose » in *Flaubert, l'empire de la bêtise*. Études réunies par Anne Herschberg-Pierrot. Nantes : Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2012. p. 35-67.

FAUCONNIER, Bernard. « Un monstre moderne » in *Le Magazine littéraire. La bêtise, une invention moderne*. N°466. Juillet-Août 2007. p. 30-33.

FEUERHAN, Nelly. « Carelman, explorateur de contraintes mathématico-ludiques » in *Humoresques. Rire et bêtise*. Automne 2015/Printemps 2017. Textes réunis par Morgan Labar. p. 51-62.

GAILLARD, Françoise. « Petite histoire du bras de fer, ou comment se fait l'histoire », *Revue des sciences humaines*, n°181, « Gustave Flaubert », 1981, p.79-89.

GAILLARD, Françoise. « Qui a peur de la bêtise ? » in *Prétexte : Roland Barthes*. Colloque de Cerisy des 22-29 juin 1977. Sous la direction d'Antoine Compagnon. Paris : Christian

Bourgeois éditeur, 2003. p. 305-329.

GAILLARD, Françoise. « La bêtise conversationnelle » in *Flaubert, l'empire de la bêtise*. Études réunies par Anne Herschberg-Pierrot. Nantes : Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2012. p. 307-331.

RICORD, Marine. « Fables et portraits de la sottise chez deux moralistes : La Bruyère et La Fontaine » in *Sottise et ineptie de la Renaissance au siècle des Lumières*. Sous la direction de Nicole Jacques-Lefèvre et Anne-Pascale Pouey-Mounou. Amiens : U.P.V.J., 2004. p. 329-345.

ROGER, Alain. « Le théâtre de la bêtise » in *Le Magazine littéraire. La bêtise, une invention moderne*. N°466. Juillet-Août 2007. p. 52-55.

VAILLANT, Alain. « La bêtise selon le romantisme, ou le deuil de l'intelligence » in *L'art et la critique de l'art après Bouvard et Pécuchet : de la bêtise*. Journées d'étude organisées par Christian Gausen. Montpellier : École des Beaux-arts, 1999. Article accessible en ligne sur <http://labetise.free.fr/pcitti.htm>.

VIBERT, Bertrand. « D'un humanisme anti-lyrique : "la bêtise de la musique" selon Milan Kundera » in *Recherches & Travaux* n°78, 2011. p. 97-116.

WILLER, Thérèse. « Esquisses germaniques d'un rire bête » in *Humoresques* n°42. *Rire et bêtise*. Automne 2015/Printemps 2017. Textes réunis par Morgan Labar. p. 77-89.

2.2.3. Dictionnaires, exégèses et autres sottisiers.

BLOY, Léon. *Exégèse des lieux communs*. Paris : Payot et Rivages, 2005.

COLIN, Jean-Paul. *Quand la raison n'a plus raison. Les mots de la bêtise à la folie*. Limoges : Lambert-Lucas, 2006.

DANINOS, Pierre. *Le Jacassin. : nouveau traité des idées reçues, folies bourgeoises et automatismes*. Paris : Librairie générale française, 1969.

FLAUBERT, Gustave. *Dictionnaire des idées reçues in Bouvard et Pécuchet suivi du Dictionnaire des idées reçues*. Paris : Gallimard, Folio, 1979.

2.3. Bibliographie critique et clinique sur l'idiotie.

2.3.1. Essais et ouvrages théoriques.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Les Éditions de Minuit, 1991.

DESHOULIÈRES, Valérie. *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. Paris : L'Harmattan, 2003.

DESHOULIÈRES, Valérie. *Métamorphoses de l'idiot*. Paris : Klincksieck, 2005.

JOUANNAIS, Jean-Yves. *L'idiotie. Art, vie, politique – méthode*. Paris : Éditions Beaux-arts magazine, 2003.

ROSSET, Clément. *Le Réel et son double*. Paris : Éditions de Minuit, 1976.

ROSSET, Clément. *Le Réel. Traité de l'idiotie*. Paris : Éditions de Minuit, 2004.

SENGES, Pierre. *L'idiot et les hommes de paroles*. Paris : Bayard, 2005.

TRUCHOT, Jean-Pierre. *L'art d'être idiot*. Paris : L'Harmattan, 2017.

2.3.2. Études de cas littéraires.

Monographies :

BERNE, Marie. *Éloge de l'idiotie. Pour une nouvelle rhétorique chez Breton, Faulkner, Beckett et Cortázar*. New-York : Rodopi, 2009.

Articles :

BOUCHARDON, Marianne. « Les "paroles dégelées" de Valère Novarina : une sottie contemporaine » in *Bêtise et idiotie XIX^{ème}-XXI^{ème} siècle : actes du colloque bêtise et idiotie du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle organisé par l'Université Paris-Ouest Nanterre La Défense, 16-17 Octobre 2008*. Publiés sous la direction de Marie Dollé et Nicole Jacques-Lefèvre. Nanterre : Université Paris-Ouest La Défense, 2011. p. 45-55.

DUMOULIN, Sophie. « Il était une fois une jeune fille, sa chèvre et son petit soulier » in *Idiots. Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*. Sous la direction de Véronique Cnockaert, Bertrand Gervais et Marie Scarpa. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 2012. p. 41-55.

JEAY, Madeleine. « Valentin et Orson, figures duelles et archétypales. Idiotie et sainteté au Moyen Âge » in *Idiots. Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*. Sous la direction de Véronique Cnockaert, Bertrand Gervais et Marie Scarpa. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 2012. p. 77-91.

MÉNARD, Sophie. « L'Enfantine dans *Lourdes* de Zola » in *Idiots. Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*. Sous la direction de Véronique Cnockaert, Bertrand Gervais et Marie Scarpa. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 2012. p. 57-76.

OUELLET, Julie. « La rhétorique de l'idiot ». *Études littéraires*, vol. 33, n°2, 2001. p. 169-185.

RAMAT, Christine. « La cure d'idiotie contre le culte de la bêtise : les représentations du non-savoir sur la scène novarinienne » in *Bêtise et idiotie XIX^{ème}-XX^{ème} siècle : actes du colloque bêtise et idiotie du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle organisé par l'Université Paris-Ouest Nanterre La Défense, 16-17 Octobre 2008*. Publiés sous la direction de Marie Dollé et Nicole Jacques-Lefèvre. Nanterre : Université Paris-Ouest La Défense, 2011. p. 29-44.

VIDAL, Jean-Pierre. « Bouvard et Pécuchet sur "un plateau stupide" de Normandie ». *Idiots. Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*. Sous la direction de Véronique

Cnockaert, Bertrand Gervais et Marie Scarpa. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 2012. p. 134-153.

VINSON, Marie-Christine. « Bécassine ou comment on fait les bécasses ». *Idiots. Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*. Sous la direction de Véronique Cnockaert, Bertrand Gervais et Marie Scarpa. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 2012. p. 23-40.

2.3.3. Études cliniques.

Monographies :

COTARD, Lucien. *Étude sémiologique du psittacisme*. Paris : Théraplix, 1980.

ESQUIROL, Étienne. *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*. Paris : J-B Baillière, 1838.

PINEL, Philippe. *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*. Paris : J. Ant. Brosson libraire, 1809.

XANTHAKOU, Margarita. *Idiots de village : conversations ethnopsychiatriques en Péloponnèse*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1989.

Articles :

ABOUDRAR, Bruno Nassim. « Faciès de l'idiot et animalité » in *Les Figures de l'idiot : rencontres du Fresnoy*. Sous la direction de Véronique Mauron & Claire de Ribaupierre. Paris : Leo Scheer, 2004. p. 95-105.

MAURON, Véronique. « Le corps idiot : voir le mouvement » in *Les Figures de l'idiot : rencontres du Fresnoy*. Sous la direction de Véronique Mauron & Claire de Ribaupierre. Paris : Leo Scheer, 2004. p. 17-38.

PIGEAUD, Jackie. « La Conception de l'idiot chez Moreau de Tours » in *Les Figures de l'idiot : rencontres du Fresnoy*. Sous la direction de Véronique Mauron & Claire de Ribaupierre. Paris : Leo Scheer, 2004. p. 150-162.

RIBAUPIERRE, Claire de. « Le Langage de l'idiot » in *Les Figures de l'idiot : rencontres du Fresnoy*. Sous la direction de Véronique Mauron & Claire de Ribaupierre. Paris : Leo Scheer, 2004. p. 42-63.

2.3.4. Études de cas religieuses.

Monographies :

DÉROCHE, Vincent. *Syméon Salos : le fou en Christ*. Paris : Paris-Méditerranée, 2000.

GORAÏNOFF, Irina. *Les Fols en Christ dans la tradition orthodoxe*. Paris : Desclée de Brouwer, 1983.

Articles :

LECLERCQ, Jean. « "L'Idiot" à la lumière de la tradition chrétienne » in *Revue d'histoire de la spiritualité*. Tome 49. N°195. 1973. p. 289-304.

MARGEL, Serge. « *Beati Pauperes Spiritu*. Prolégomènes pour une topologie de l'unique (*Matthieu V, 3* et *Jean, XIV, 3*) » in *Figures de l'idiot : rencontres du Fresnoy*. Sous la direction de Véronique Mauron & Claire de Ribaupierre. Paris : Léo Scheer, 2004. p. 168-177.

3. Bibliographie générale.

3.1. Littérature et langue françaises.

3.1.1. Essais critiques et théories littéraires.

Monographies

BAKHTINE, Mikhaïl. *La Poétique de Dostoïevski*. Paris : Points, Seuil, 1970.

BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, Tel, 1970.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, Tel, 1987.

BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1964.

BARTHES, Roland. « S/Z » in *Œuvres complètes III*. Paris : Seuil, 2002.

BARTHES, Roland. « Le Plaisir du texte » in *Œuvres complètes. Tome IV*. Paris : Seuil, 2002.

BARTHES, Roland. *Leçon*. Paris : Seuil, 1978.

BRETON, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris : Gallimard, Idées, 1956.

COUÉGNAS, Daniel. *Introduction à la paralittérature*. Paris : Seuil, 1992.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1975.

DUFAYS, Jean-Louis. *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*. Bruxelles ; Bern ; Berlin : P.I.E.P. Lang, 2010.

DUVAL, Sophie & MARTINEZ, Marc. *La Satire*. Paris : Armand Colin, 2000.

ECO, Umberto. *L'œuvre ouverte*. Paris : Éditions du Seuil, 1965.

ECO, Umberto. *Lector in Fabula*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1985.

- ECO, Umberto. *De Superman au surhomme*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1993.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, Points, 1987.
- GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1961.
- HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*. Paris : P.U. F., 1984.
- HAMON, Philippe. *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette, Supérieur, 1996.
- IONESCO, Eugène. *Notes et contre notes*. Paris : Gallimard, 1986.
- KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, Points, 1969.
- KRISTEVA, Julia. *Polylogue*. Paris : Éditions du Seuil, Tel quel, 1977.
- KUNDERA, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, Folio, 1986.
- KUNDERA, Milan. *Le Rideau*. Paris : Gallimard, Folio, 2005.
- MONTANDON, Alain. *Les Formes brèves*. Paris : Hachette, Supérieur, 1992.
- POULET, Georges. *La Pensée indéterminée. Tome I*. Paris : P.U.F., 1985.
- ROUSSET, Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*. Paris : José Corti, 1989.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'excès du roman*. Paris : M. Nadeau, 1999.
- SANGSUE, Daniel. *La Relation parodique*. Paris : José Corti, 2007.
- SARRAUTE, Nathalie. *L'ère du soupçon*. Paris : Gallimard, Folio, 1956.
- SCHOENTJES, Pierre. *Poétique de l'ironie*. Paris : Seuil, Points, 2001.

Articles :

- DUCHET, Claude. « Roman et objet » in *Travail de Flaubert*. Sous la direction de Gérard Genette et Tzvetan Todorov. Paris : Éditions du Seuil, Points, 1983.
- ENGEL, Pascal. « La pensée de la satire » in *Mauvais genres. La satire littéraire moderne*. Sous la direction de Jean-Pierre Saïdah et de Sophie Duval. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2008.
- HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage de roman ». *Littérature* n°6. Mai 1972.

Entretiens :

« Où/ou va la littérature ? ». Entretien de Roland Barthes avec Maurice Nadeau. *Œuvres complètes Tome IV*. Paris : Seuil, 2002.

3.1.2. Rhétorique, linguistique et analyse du discours

Monographies :

AMOSSY, Ruth & ROSEN, Elisheva. *Le Discours du cliché*. Paris : Sedes, C.D.U, 1982.

AMOSSY, Ruth. *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Paris : Nathan, 1991.

AMOSSY, Ruth & HERSCHBERG-PIERROT, Anne. *Stéréotypes et clichés*. Paris : Nathan Université, 1997.

ANGENOT, Marc. *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris : Payot, 1982.

ANGENOT, Marc. *Ce que l'on dit des Juifs en 1889. Antisémitisme et discours social*. Saint-Denis : P.U.V., 1989.

ANGENOT, Marc. *Dialogues de sourds. Traité de rhétorique antilogique*. Paris : Mille et une nuits, 2008.

BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris : Seuil, 1957.

BARTHES, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil, 1977.

HERSCHBERG-PIERROT, Anne. *Le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires de Lille, 1988.

JAKOBSON, Roman. *Langage enfantin et aphasie*. Paris : Minuit, 1969.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Les Interactions verbales. Tome II*. Paris : Armand Colin, 1992.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Les Interactions verbales. Tome III*. Paris : Armand Colin, 1994.

PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie. *Le Cliché de style en français moderne*. Lille : A.N.R.T., 1995.

SCHAPIRA, Charlotte. *Les Stéréotypes en français : proverbes et autres formules*. Paris/Gap : Ophrys, 1999.

THOM, Françoise. *La Langue de bois*. Paris : Julliard, 1987.

Articles :

BARTHES, Roland. « Éléments de sémiologie » in *Communications* n°4. 1964. p. 91-135.

BARTHES, Roland. « La Mythologie aujourd'hui » in *Œuvres complètes. Tome III*. Paris : Seuil, 2002. p. 873-876.

DUFAYS, Jean-Louis. « Stéréotypie et langue de bois : comme un air de famille » in *Hermès, Les Langues de bois*. N°58. 2010/3, 2010. p. 41-46.

GAILLARD, Françoise. « Totalité ou tautologie ? » in *Cahiers de Sémiotique textuelle*. N° 5-6. « Études sartriennes 2-3 », 1986. p. 279-288.

PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie. « Amour toujours : l'écriture clichée dans le roman sentimental » in *Le Cliché*. Textes réunis par Gilles MATHIS Toulouse : P. U. du Mirail Toulouse, 1998. p. 167-184.

Dictionnaire :

REY, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert, 2019.

3.1.3. Histoire littéraire et théâtrale.

Monographies :

AUGUET, Roland. *Le Juif errant. Genèse d'une légende*. Paris : Payot, 1977.

BERTHELOT, Sandrine. *L'esthétique de la dérision dans les romans de la période réaliste en France (1850-1870) ; genèse, épanouissement et sens du grotesque*. Paris : Honoré Champion, 2004.

BRUNET, Brigitte. *Le Théâtre de boulevard*. Paris : Armand Colin, 2005.

CARASSUS, Émilien. *Le Snobisme et les lettres françaises de Paul Bourget à Marcel Proust : 1884-1914*. Paris : Armand Colin, 1966.

CONSTANS, Ellen. *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental des romans grecs aux collections de l'an 2000*. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 1999.

DUBOR, Françoise. *L'art de parler pour ne rien dire. Le monologue fumiste fin de siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005.

DUFIEF, Anne-Simone *Le Théâtre au XIX^{ème} siècle*. Paris : Bréal, 2001.

GALDERISI, Claudio. *Une poétique des enfances. Fonctions de l'incongru dans la littérature française médiévale*. Orléans : Paradigme, 2000.

GIDEL, Henry. *Le Théâtre de Georges Feydeau*. Paris : Klincksieck, 1979.

GIDEL, Henry. *Le Vaudeville*. Paris : P.U.F., 1986.

HAMON, Philippe. *Imageries. Littérature et images au XIX^{ème} siècle*. Paris : José Corti, Les Essais, 2007.

HAMON, Philippe. *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France. 1814-1914. Tome I & 2.* Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008.

HEYRAUD, Violaine. *Feydeau, la machine à vertiges.* Paris : Garnier, 2012.

JOURDE, Pierre. *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard.* Paris : José Corti, 1999.

MITTERAND, Henri. *Le Roman depuis la Révolution.* Paris : Armand Colin, Collection U, 1978.

PIROUX, Cyril. *La Figure littéraire du rond de cuir ou l'écriture de l'impotence. Une idée du roman français au XX^{ème} siècle.* Thèse soutenue en 2011 à l'Université de Besançon.

PREISS, Nathalie. *Pour de rire. La blague au XIX^{ème} siècle.* Paris : P.U.F., 2002.

RIGOLI, Juan. *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX^{ème} siècle.* Paris : Fayard, 2001.

QUEFFÉLEC, Lise. *Le Roman feuilleton au XIX^{ème} siècle.* Paris : P.U.F., Que sais-je ?, 1984.

RAIMOND, Michel. *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt.* Paris : José Corti, 1966.

STORA-SANDOR, Judith. *L'humour juif dans la littérature, de Job à Woody Allen.* Paris : P.U.F., 1984.

Articles :

BIJAOUÏ-BARON, Anne-Marie. « Le thème bureaucratique chez Flaubert et Maupassant » in *Flaubert et Maupassant. Écrivains normands.* Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 1981. p. 53-67.

BIJAOUÏ-BARON, Anne-Marie. « La bureaucratie balzacienne : aux sources d'un thème et de ses personnages » in *L'Année balzacienne*, n°3, 1982. p. 167-180.

BERTHIER, Patrick. « Un moment de la vie de Scribe, ou le vaudevilliste à l'Académie ». *Le Vaudeville. Revue Europe.* Octobre 1994. p. 49-57.

CORVIN, Michel « Entre vaudeville et boulevard » in *Le Vaudeville. Revue Europe.* Octobre 1994. p. 91-100.

POIZAT, Denis. « Le handicap et l'humour juif, d'Abraham au *Schlemiehl* ». *Reliance.* N°20. 2006. p. 17-28.

PREISS, Nathalie. « Les Physiologies un miroir en miettes » in *Les Français peints par eux-mêmes, panorama social du XIX^{ème} siècle. Les Dossiers du Musée d'Orsay*, n°50, 1993. p. 62-67.

SAÏDAH, Jean-Pierre. « La canne, la pantoufle et le parapluie » in *Écritures de l'objet. Modernités 9.* Textes réunis par Roger NAVARRI. Bordeaux : Presses universitaires de

Bordeaux, 1997. p. 9-40.

STORA-SANDOR, Judith. « Les redoutables ridicules : personnages féminins dans la littérature comique ». *Humoresques*. Tome I. Nice : Z'édicions, 1990. p. 141-146.

THOMASSEAU, Jean-Marie. « Feydeau et la dramaturgie de la scie ». *Le Vaudeville. Revue Europe*. Octobre 1994. p. 81-90.

3.2. Sciences sociales, humaines et animales.

3.2.1. Philosophie.

Monographies :

ADORNO, Théodor W. *Théorie esthétique*. Paris : Klincksieck, 1974.

AGAMBEN, Giorgio. *La Communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*. Paris : Seuil, La Librairie du XXI^{ème} siècle, 1990.

AGAMBEN, Giorgio. *L'ouvert. De l'homme à l'animal*. Paris : Payot & Rivages, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième sexe. Tome 1*. Paris : Gallimard, Folio essais, 1976.

BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième sexe. Tome 2*. Paris : Gallimard, Folio essais, 1986.

BERGSON, Henri. *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : P.U.F., Quadrige, 1956.

BERGSON, Henri. *L'évolution créatrice*. Paris : Éditions Rombaldi, Presses du Compagnonnage, 1962.

BERGSON, Henri. *Les Deux sources de la morale et de la religion*. Paris : Flammarion, G.F., 2012.

BERGSON, Henri. *La Pensée et le mouvant*. Paris : Flammarion, G.F., 2014.

CAMUS, Albert. *Le Mythe de Sisyphe : essai sur l'absurde*. Paris : Gallimard, Folio, 1982.

CANETTI, Élias. *Masse et puissance*. Paris : Gallimard, Tel, 1966.

CASSIRER, Ernst. *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*. Paris : Éditions de Minuit, 1983.

CAUQUELIN, Anne. *L'art du lieu commun. Du bon usage de la doxa*. Paris : Seuil, 1999.

CHALIER, Catherine. *L'alliance avec la nature*. Paris : Les éditions du Cerf, La Nuit surveillée, 1989.

CHALIER, Catherine. *Pour une morale au-delà du savoir*. Paris : Albin Michel, 1998.

FONTENAY, Élisabeth de. *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*. Paris : Fayard, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les choses*. Paris : Gallimard, Tel, 1966.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, Tel, 1976.

FOUCAULT, Michel. *Il faut défendre la société. Cours du collège de France, 1976*. Paris : Seuil, Gallimard, Hautes Études, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Les Anormaux. Cours au collège de France. 1974-1975*. Paris : Gallimard, Seuil, Hautes études, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Folie, langage, littérature*. Paris : Vrin, Philosophie du présent, 2019.

HEIDEGGER, Martin. *L'être et le temps*. Traduit de l'allemand et annoté par Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens. Paris : Gallimard, 1964.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor W. *La Dialectique de la raison*. Paris : Gallimard, Tel, 1974.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *L'ironie ou la bonne conscience*. Paris : Flammarion, Champs, 1964.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. Paris : Le Livre de Poche, Biblio Essais, 1971.

ROSSET, Clément. *Le Démon de la tautologie*. Paris : Éditions de Minuit, 1997.

ROSSET, Clément. *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*. Paris : P.U.F., 1994.

SARTRE, Jean-Paul. *Réflexions sur la question juive*. Paris : Gallimard, N.R.F., Idées, 1954.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *La Fin de l'exception humaine*. Paris : N.R.F., Essais, Gallimard, 2007.

SCHELER, Max. *Natures et formes de la sympathie : contribution à l'étude des lois de la vie affective*. Paris : Payot, Petite Bibliothèque, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Le Monde comme volonté et comme représentation. Tome II*. Paris : Gallimard, Folio Essais, 2009.

VALÉRY, Paul. *La Crise de l'esprit*. Paris : Éditions Manucius, 2016.

ZENOU, Gilles. *Regards sur la condition juive*. Paris : P.U.F., 2003.

Articles :

BURGAT, Florence. « La logique de la légitimation de la violence : animalité vs humanité » in *De la violence. Tome 2*. Sous la direction de Françoise Héritier. Paris : Odile Jacob, Sciences

humaines, 2005. p. 45-62.

CHEVRIER, Jean-François & MAURICE, Christine. « Une étrange parenté » in *L'animalité. Critique*. N°375-376. Paris : Éditions de Minuit, 1978. p. 840-845.

FONTENAY, Élisabeth de. « La Bête est sans raison » in *L'animalité. Critique*. N°375-376. Paris : Éditions de Minuit, 1978. p. 707-729.

GUILLAUMIN, Colette. « Les harengs et les tigres. Remarques sur l'éthologie » in *L'animalité. Critique*. N°375-376. Paris : Éditions de Minuit, 1978. p. 748-763.

POLIAKOV, Léon. « De La Bible à l'éthologie » in *L'animalité. Critique*. N°375-376. Paris : Éditions de Minuit, 1978. p. 742-747.

3.2.2. Histoire.

Monographies :

ARENDDT Hannah. *La Crise de la culture*. Paris : Gallimard, Folio, 1972.

ARENDDT, Hannah. *Les origines du totalitarisme. Sur l'antisémitisme*. Paris : Points, Seuil, 1984.

ARENDDT, Hannah. . *Eichmann à Jérusalem : rapport sur la banalité du mal*. Paris : Gallimard, Folio, 2002.

ARENDDT, Hannah. *Le Système totalitaire. Les origines du totalitarisme*. Paris : Points, Seuil, 2002.

BIRNBAUM, Pierre. *Genèse du populisme. Le Peuple et les gros*. Paris : Pluriel, Éditions Grasset, 1979.

BIRNBAUM, Pierre. *Les Fous de la République. Histoire politique des Juifs d'État de Gambetta à Vichy*. Paris : Points, Histoire, 1992.

BONINCHI, Marc. *Vichy et l'ordre moral*. Paris : P.U.F., 2005.

CITRON, Suzanne. *Le Mythe national. L'histoire de France revisitée*. Paris : Les Éditions de l'Atelier, 2017.

CORBIN, Alain. *Le Village des cannibales*. Paris : Flammarion, Champs, 1995.

ÉLIAS, Norbert. *La Civilisation des mœurs*. Paris : Calmann-Lévy, Pocket, Agora, 1973.

ÉLIAS, Norbert. *Les Allemands*. Paris : Seuil, La Librairie du XX^{ème} siècle, 2017.

ELLENBERGER, Henri F.. *Médecines de l'âme. Essais d'histoire de la folie et des guérisons psychiques*. Paris : Fayard, 1995.

HELL, Bertrand. *Sang noir. Chasse, forêt et mythe de l'homme sauvage en Europe*. Paris :

Éditions l'œil d'or, Essais & entretiens, 2012.

INGRAO, Christian. *Le Soleil noir du paroxysme. Nazisme, violence de guerre, temps présent.* Paris : Odile Jacob, 2021.

LAHARIE, Muriel. *La Folie au Moyen Âge, XI^{ème} – XIII^{ème} siècle.* Paris : Le Léopard d'or, 1996.

NOIRIEL, Gérard. *La Tyrannie du national.* Paris : Calmann-Lévy, Les Temps qui courent, 1991.

NOIRIEL, Gérard. *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^{ème}-XX^{ème} siècle). Discours publics, humiliations privées.* Paris : Pluriel, 2007.

PAXTON, Robert O.. *La France de Vichy. 1940-1944.* Paris : Éditions du Seuil, Points Histoire, 1973.

POLIAKOV, Léon. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 1.* Paris : Calmann-Lévy, Points, 1981.

POLIAKOV, Léon. *Histoire de l'antisémitisme. Tome 2.* Paris : Calmann-Lévy, Points, 1981.

POLIAKOV, Léon. *La Causalité diabolique.* Paris : Calmann-Lévy, 2006.

ROUART, Marie-France. *Le Mythe du Juif errant dans l'Europe du XIX^{ème} siècle.* Paris : José Corti, 1988.

ROUVILLOIS, Frédéric. *Histoire du snobisme.* Paris : Flammarion, 2008.

ROUSSO, Henry. *Le Régime de Vichy.* Paris : P.U.F., Que sais-je ?, 2007.

SCHOR, Ralph. *L'opinion française et les étrangers en France : 1919-1939.* Paris : Publications de la Sorbonne, 1985.

SCHOR, Ralph. *L'antisémitisme en France pendant les années trente.* Bruxelles : Éditions Complexe, 1992.

TAGUIEFF, Pierre-André. *L'antisémitisme de plume. 1940-1944. Études et documents.* Paris : Berg, 1999.

THIESSE, Anne-Marie. *La Création des identités nationales. Europe XVIII^{ème}-XIX^{ème} siècle.* Paris : Éditions du Seuil, Points, Histoire, 2001.

WINOCK, Michel. *Édouard Drumont et Cie. Antisémitisme et fascisme en France.* Paris : Seuil, 1982.

WINOCK, Michel. *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France.* Paris : Points, Seuil, 2014.

Ouvrage collectif :

Coups de griffe, prises de bec : la satire dans la presse des années trente. Sous la direction d'Amélie Chabrier & de Marie-Astrid Charlier. Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2018.

Le Bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique. Sous la direction de Gaston Duchet-Suchaux & Michel Pastoureau. Paris : Le Léopard d'or, 2002.

Articles :

COHEN Yves. « Qui a encore besoin du charisme ? Ou pour une histoire politique des sens ». *Sensibilités*. N°1. 2016. p. 38-51.

MATARD-BONUCCI, Marie-Anne. « L'image figure majeure du discours antisémite ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2001/4, n° 72. p. 27-39.

VIGARELLO, Georges. « S'entraîner » in *Histoire du corps. Tome 3.* Sous la direction de Jean-Jacques COURTINE. Paris : Seuil, Points, Histoire, 2006. p. 169-206.

3.2.3. Esthétique.

Monographies :

BARIDON, Laurent & GUÉDRON, Martial. *L'art et l'histoire de la caricature.* Paris : Citadelles & Mazenod, 2009.

BARTHES, Roland. *La Chambre claire. Note sur la photographie.* Paris : Cahiers du cinéma, Gallimard Seuil, 1980.

CHAMPFLEURY. *Histoire de la caricature antique.* Paris : E. Dentu Éditeur, 1867.

DREUX, Emmanuel. *Le Cinéma burlesque ou la subversion par le geste.* Paris : L'Harmattan, 2007.

ECO, Umberto. *Histoire de la laideur.* Paris : Flammarion, 2011.

ECO, Umberto. *Vertiges de la liste.* Paris : Flammarion, 2009.

GENIN, Christophe. *Kitsch dans l'âme.* Paris : Vrin, 2010.

GORDON, Rae Beth. *De Charcot à Charlot. Mises en scène du corps pathologique.* Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013.

KAHN, Gustave. *La Femme dans la caricature française.* Paris : A. Méricant, 1911-1912.

KRÁL, Petr. *Le Burlesque ou la morale de la tarte à la crème.* Paris : Stock, 1984.

MOLES, Abraham. *Psychologie du kitsch. L'art du bonheur.* Paris : Denoël-Gonthier, Médiations, 1971.

NYSENHOLC, Adolphe. *L'âge d'or du comique. Sémiologie de Charlot.* Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1979.

NYSENHOLC, Adolphe. *Charles Chaplin ou la légende des images*. Paris : Klincksieck, 1987.

OLALQUIAGA, Céleste. *Royaume de l'artifice. L'émergence du kitsch au XIX^{ème} siècle*. Lyon : Fage, 2008.

ROSEN, Elisheva. *Sur le grotesque. L'ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, L'imaginaire du texte, 1991.

TESSÉ Jean-Pierre. *Le Burlesque*. Paris : Cahiers du cinéma, 2007.

TILLIER, Bertrand *La République. La caricature politique en France, 1870-1914*. Paris : Éditions du CNRS, 1997.

TILLIER, Bertrand. *À la charge. La caricature en France de 1789 à 2000*. Paris : Éd. de l'Amateur, 2005.

Articles :

BAUDELAIRE, Charles. « Le public moderne et la photographie » in « Salon de 1859 ». *Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1961.

BAUDELAIRE, Charles. « De l'essence du rire » in *Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1961.

BENJAMIN, Walter. « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » in *Œuvres III*. Paris : Gallimard « Folio essais », 2000.

BENJAMIN, Walter. « Le Conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov » in *Œuvres III*. Paris : Gallimard « Folio essais », 2000.

BENJAMIN, Walter. « Kitsch onirique » in *Œuvres II*. Paris : Gallimard, « Folio essais », 2000.

BENJAMIN, Walter. « Petite histoire de la photographie » in *Œuvres II*. Paris : Gallimard, « Folio essais », 2000.

BROCH, Hermann. « Le Mal dans les valeurs de l'art » in *Création littéraire et connaissance*. Paris : Gallimard, NRF, « Bibliothèque des idées », 1966.

BROCH, Hermann. « Quelques remarques à propos du tape à l'œil » in *Création littéraire et connaissance*. Paris : Gallimard, NRF, « Bibliothèque des idées », 1966.

BROCH, Hermann. « Hofmannsthal et son temps » in *Création littéraire et connaissance*. Paris : Gallimard, NRF, « Bibliothèque des idées », 1966.

GIESZ, Ludwig. « L'homme-kitsch considéré comme touriste » in Gillo DORFLES. *Le Kitsch. Un catalogue raisonné du mauvais goût*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1978.

PAWEK, Karl. « Le kitsch chrétien » in Gillo DORFLES. *Le Kitsch. Un catalogue raisonné du mauvais goût*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1978.

TILLIER, Bertrand. « La caricature : une esthétique comique de l'altération, entre imitation et

déformation » in Alain VAILLANT. *Esthétique du rire*. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012. p. 259-275.

TILLIER, Bertrand. « La Caricature antisémite pendant l’Affaire Dreyfus » in *Hommes et migrations* n°1216, novembre/décembre 1998. p. 93-103.

Dictionnaire :

SOURIAU, Étienne. *Vocabulaire d’esthétique*. Paris : PUF, 1990.

3.2.4. Sociologie, anthropologie, éthologie.

Monographies :

BAUDRILLARD, Jean. *Le Système des objets*. Paris : Gallimard, Tel, 1968.

BAUDRILLARD, Jean. *La Société de consommation*. Paris : Gallimard, Folio essais, 1970.

BOURDIEU, Pierre. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Les Éditions de Minuit, Le Sens commun, 1979.

BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Points, Seuil, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *Ce que parler veut dire*. Paris : Fayard, 1982.

BOURDIEU, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Points, Seuil, 2001.

CROUZIER, Michel. *Le Phénomène bureaucratique*. Paris : Points, Seuil, 1971.

DE ROUGEMONT, Denis. *L’amour et l’occident*. Paris : Plon, 10/18, 1972.

DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard, Folio Essais, 2005.

DU PUY DE CLINCHAMPS, Philippe. *Le Snobisme*. Paris : P.U.F., 1964.

GIRARD, René. *Le Bouc émissaire*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, Le Livre de poche, 1982.

GIRARD, René. *La Violence et le sacré*. Paris : Albin Michel, Pluriel, 1990.

GODBOUT, Jacques T. & CAILLÉ, Alain. *L’esprit du don*. Paris : La Découverte, 2000.

GOFFMAN, Erving *La Mise en scène de la vie quotidienne. Volume 1*. Paris : Les Éditions de Minuit, Le Sens commun, 1973.

GOFFMAN, Erving. *La Mise en scène de la vie quotidienne. Volume 2*. Paris : Les Éditions de Minuit, Le Sens commun, 1973.

GOFFMAN Erving. *Stigmate : les usages sociaux du handicap*. Paris : Les Éditions de Minuit,

1975.

GOFFMAN, Erving. *Façons de parler*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1987.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *La Pensée sauvage*. Paris : Plon, Pocket, 1962.

LÉVY-BRUHL, Lucien. *La Mentalité primitive*. Paris : Flammarion, Champs, 2010.

LORENZ, Konrad. *L'agression*. Paris : Flammarion, Champs, 1963.

LORENZ Konrad. *Trois essais sur le comportement animal et humain*. Paris : Points, Seuil, 1970.

MORIN, Edgar. *La Rumeur d'Orléans*. Paris : Points, Seuil, 1969.

MORRIS, Desmond. *Le Singe nu*. Paris : Éditions Bernard Grasset, 1968.

MORRIS, Desmond. *Le Zoo humain*. Paris : Grasset, 1970.

WEBER, Max. *Le Judaïsme antique*. Paris : Plon, 1970.

Articles :

GOFFMAN, Erving. « La ritualisation de la féminité » in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Volume 14, avril 1977. p. 34-50.

GOFFMAN, Erving. « Le déploiement du genre » in *Terrain* n°42, mars 2004. p. 109-128.

HÉRITIER, Françoise. « Les matrices de l'intolérance et de la violence » in *De la violence. Tome 2*. Sous la direction de Françoise Héritier. Paris : Odile Jacob, Sciences humaines, 2005. p. 321-343.

HINDE, R. A. « La ritualisation et la communication sociale chez les singes » in *Le Comportement rituel chez l'homme et l'animal*. Sous la direction de Julian Huxley. Paris : N. R. F., Gallimard, Bibliothèque des idées, 1971. p. 65-98.

HUXLEY, Julian. « Introduction » in *Le Comportement rituel chez l'homme et l'animal*. Sous la direction de Julian Huxley. Paris : N. R. F., Gallimard, Bibliothèque des idées, 1971. p. 7-34.

XANTHAKOU, Margarita. « Violence en trois temps : vendetta, guerre civile et désordre nouveau dans une région grecque » in *De la violence II*. Sous la direction de Françoise Héritier. Paris : Odile Jacob, Sciences humaines, 2005. p. 171-189.

3.2.5. Psychanalyse et psychologie sociale.

FREUD, Sigmund. *Le Mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient*. Paris : Gallimard, Folio essais, 1988.

FREUD, Sigmund. *Le Malaise dans la civilisation*. Paris : Points, Seuil, 2010.

FREUD, Sigmund. *L'avenir d'une illusion*. Paris : Points, Seuil, 2011.

FREUD, Sigmund. *Psychologie des masses et analyse du moi*. Paris : Points, Seuil, 2014.

GAULTIER, Jules de. *Le Bovarysme*. Paris : P.U.P.S., 2006.

JUNG, Carl Gustav ; RADIN, Paul & KERÉNYI Karl. *Le Fripon divin : un mythe indien*. Genève : Georg Éditeurs, 1958.

LE BON, Gustave. *Psychologie des foules*. Paris : P.U.F., Quadrige, 1963.

MOSCOVICI, Serge. *L'âge des foules : un traité historique de psychologie des masses*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1991.

REICH, Wilhelm. *La Psychologie de masse du fascisme*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1970.

TARDE, Gabriel. *Les Lois de l'imitation*. Paris : Les Empêcheurs de tourner en rond, 2001.

TARDE, Gabriel. *L'opinion et la foule*. Paris : Éditions du Sandre, 2006.

Index des auteurs cités

A

ABECASSIS, Jack..... 66, 127, 209, 518
ABOUDRAR, Bruno Nassim..... 11, 410
ACHTOUK, Olivier..... 549, 550
ADAM, Michel..... 24, 83, 84, 113, 264, 427, 475, 477, 481, 546
ADDA, Mélanie..... 78
ADORNO, Theodor W. 345, 425, 426, 427, 450, 453, 463, 531, 532, 534, 610, 633
ADOUT, Jacques..... 12
AGAMBEN, Giorgio..... 590, 605
ALBÉRÈS, René-Marill..... 12
ALLAL, Laetitia..... 593
AMOSSY, Ruth..... 20, 27, 152, 279, 289, 433
ANGENOT, Marc..... 7, 193, 196, 201, 204, 315, 460, 463, 471
ARENDE, Hannah..... 9, 111, 116, 193, 204, 210, 310, 450, 463, 471, 549
ARISTOTE..... 11, 252, 320
ARTAUD, Antonin..... 392
ASLANOV, Cyril..... 398
AUGUET, Roland..... 311
AUROY, Carole..... 67, 68, 127, 132, 178, 328, 331, 332, 333, 461, 483, 490, 500, 509, 526, 551, 609, 615, 635.

B

BAKHTINE, Mikhaïl..... 47, 48, 49, 81, 215, 219, 243, 244, 261, 268, 270, 273, 458, 596, 598
BALZAC, Honoré de..... 113, 115, 290, 291, 294, 295
BARIDON, Laurent..... 242, 244, 250, 288
BARTHES, Roland..... 8, 28, 133, 134, 137, 143, 147, 152, 286, 289, 351, 366, 435, 443, 446
BAUDELAIRE, Charles..... 8, 54, 262, 416, 544, 677
BAUDRILLARD, Jean..... 22, 477, 481, 548
BEAUVOIR, Simone de..... 297, 299, 336
BECKETT, Samuel..... 351, 367, 490
BÉLISLE, Mathieu..... 74, 220, 223, 288, 620
BENJAMIN, Walter..... 9, 341, 345, 346
BERGSON, Henri..... 117, 219, 221, 226, 242, 244, 535, 566, 582, 583, 584, 587, 595, 599, 605, 612
BERNE, Marie..... 351, 413
BERTHELOT, Sandrine..... 242
BERTHIER, Patrick..... 222
BIASI, Pierre-Marc de..... 8, 516, 526, 527
BIJAOUÏ-BARON, Anne-Marie..... 294
BIRNBAUM, Pierre..... 163, 175, 181, 198
BLOT, Jean..... 424
BLOY, Léon..... 62, 163, 488
BONINCHI, Marc..... 158
BOUCHARDON, Marianne..... 351
BOURDIEU, Pierre..... 27, 28, 29, 32, 88, 94, 96, 97, 98, 103, 130, 161, 234, 289, 401, 435, 528
BRAS, Pierre..... 250, 455
BREEUR, Roland..... 7, 22, 33, 83, 117
BRETON, André..... 144, 289
BROCH, Hermann..... 86, 234, 344

BRUNEL, Brunel..... 279
BRUNET, Brigitte..... 225, 226, 238
BURGAT, Florence..... 570

C

CABOT, Jérôme..... 19, 20, 26, 29, 31, 98, 99, 106, 107, 121, 152, 154, 189, 191, 199, 236, 314, 356, 396, 399, 400, 404, 408, 409, 428, 437, 488
CAILLÉ, Alain..... 628
CALMY, Jacques..... 12
CAMUS, Albert..... 517
CANETTI, Elias..... 551, 553, 555, 558, 566
CANONNE, Belinda..... 3, 580
CARAÏON, Marta..... 26, 236, 246, 278
CARASSUS, Émilien..... 84, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 101, 102, 143
CARELMAN, Jacques..... 377
CASSIRER, Ernst..... 605, 619
CAUQUELIN, Anne..... 153, 490
CÉLINE, Louis-Ferdinand..... 540
CHABRIER, Amélie..... 288, 296
CHALIER, Catherine..... 605, 606, 608, 611, 614, 619, 620, 624, 625
CHAMPFLEURY..... 251, 430
CHANCEL, Jacques..... 72
CHARLIER, Marie-Astrid..... 288, 296
CHEVRIER, Jean-François..... 543
CHOULET, Philippe..... 30
CITRON, Suzanne..... 177
CITTI, Pierre..... 292, 427
CLAUDEL, Paul..... 581
COHEN, Yves..... 554, 648, 649
COLIN, Jean-Paul..... 6, 10, 34, 39, 252
CONSTANS, Ellen..... 327, 334, 335, 338, 344
CORBIN, Alain..... 569
CORTAZAR, Julio..... 351
CORVIN, Michel..... 223
COSTE, Claude..... 4, 10, 286
COTARD, Lucien..... 354, 355, 358, 364, 366, 396, 410, 411
COUÉGNAS, Daniel..... 335, 339, 340
COURTELINE..... 294
COUVREUR, Jean-Michel..... 116
CROS, Charles..... 369
CROUZET, Michel..... 426, 431
CROZIER, Michel..... 113, 462

D

DANINOS, Pierre..... 120, 122, 186
DAUMIER, Honoré..... 7, 242, 245, 246, 247, 250, 289, 290, 291, 297
DAVIES, Marina..... 74
DECOUT, Maxime..... 66, 83, 127, 131, 193, 250, 251, 292, 308, 317, 360, 383, 391, 451, 463, 464, 505, 521, 580, 631
DEGRELLE, Léon..... 186
DEI, Valeria..... 45

DELEUZE, Gilles.....5, 395, 398, 410, 413, 476, 502, 579
 DÉROCHE, Vincent..... 76, 77
 DERRIDA, Jacques....3, 434, 449, 455, 457, 460, 469, 470,
 471, 502, 513, 516, 527, 543
 DESCOLA, Philippe..... 504
 DESHOULIÈRES, Valérie10, 11, 66, 74, 413, 424, 467,
 484, 493, 579, 581, 582, 596, 608, 610, 619, 628, 631
 DOLLÉ, Marie..... 395
 DOLLÉANS, Géraldine 105, 195, 233, 256, 596
 DOSTOÏEVSKI., Fiodor.....11, 67, 70, 338, 628, 630, 631
 DREUX, Emmanuel 381, 383, 571
 DRUMONT, Edouard ...195, 200, 204, 206, 208, 257, 258,
 317, 473
 DU PUY DE CLINCHAMPS, Philippe..... 85
 DUBOR, Françoise 353, 368, 369, 371
 DUCHET, Claude 25, 668
 DUCHET-SUCHAUX, Gaston.....252
 DUFAYS, Jean-Louis 118, 287, 334
 DUFIEF, Anne-Simone235
 DUMOULIN, Sophie13
 DUPREY, Véronique.....39, 220, 354, 365, 395, 586
 DUVAL, Sophie 288, 454

E

ECO, Umberto9, 333, 334, 335, 337, 338, 383, 454
 ELBAZ, Robert..... 389
 ÉLIAS, Norbert 502, 514, 527, 530
 ELLENBERGER, Henri F..... 70
 ENDERLEIN, Isabelle 301
 ENGEL, Pascal.....288
 ESQUIROL, Etienne ..10, 70, 365, 400, 410, 416, 418, 537,
 538

F

FAUCONNIER, Bernard 8
 FAULKNER, William 351, 354, 413
 FEUERHAN, Nelly..... 377
 FEYDEAU, Georges221, 222, 224, 225, 226, 227, 228,
 230, 231, 232, 233, 235, 237, 238, 239, 240, 517
 FIX-COMBE, Nathalie .52, 54, 83, 126, 127, 296, 298, 299,
 465, 544
 FLAUBERT, Gustave4, 8, 20, 21, 23, 24, 25, 29, 31, 35, 54,
 83, 84, 152, 154, 155, 158, 160, 162, 166, 172, 173,
 174, 184, 253, 268, 270, 286, 290, 293, 294, 303, 328,
 376, 421, 426, 429, 430, 431, 452, 454, 475, 488, 516,
 519, 522, 526, 527, 528, 545, 546, 559, 562, 589, 620,
 663
 FLORY, Emmanuel 342
 FONTENAY, Elisabeth de 504, 526, 590, 610
 FOUCAULT, Michel11, 49, 67, 116, 162, 431, 451, 538,
 644, 646
 FREUD, Sigmund ..219, 367, 405, 502, 503, 543, 549, 550,
 552, 558, 559, 560, 561
 FREUSTIÉ, Jean 12
 FROMENT-MEURICE, Marc..... 442, 484, 502

G

GAILLARD, Françoise152, 153, 154, 166, 431, 484
 GALDERISI, Claudio..... 370
 GARZAROLLI, Richard 12

GAULTIER, Jules de.....18, 20, 39, 42, 54
 GENETTE, Gérard 287
 GENIN, Christophe 20, 24
 GIDEL, Henry222, 223, 225, 226, 227, 228, 230, 232, 238,
 240, 535
 GIESZ, Ludwig..... 24
 GIRARD, René. 96, 131, 148, 565, 567, 569, 570, 571, 572
 GIRAUDOUX, Jean 172
 GIRON, Roger 12
 GLUCKSMANN, André5, 83, 432
 GODBOUT, Jacques 628
 GODIN, Christian 154
 GOERGEN, Bertrand 220, 221, 265, 266, 269, 270, 295,
 330, 395, 426, 448, 572
 GOFFMAN, Erving . 43, 46, 47, 56, 57, 110, 213, 505, 510,
 570
 GOITEIN-GALPERIN, Denise.....38, 146, 194, 463
 GOMBROWICZ, Witold.....4, 7, 328
 GORAÏNOFF, Irina.....69, 74, 77
 GORDON, Rae Beth418, 536, 599
 GOULEMOT, Jean-Marie 7
 GRASS, Günter 413
 GUATTARI, Félix395, 398, 410, 413
 GUÉDRON, Martial242, 244, 250, 288
 GUILLAUMIN, Colette 512
 GUYAUX, Jacques 12

H

HAMON, Philippe 156, 251, 264, 265, 266, 268, 288, 289,
 290, 291, 292, 294, 430
 HARTOG, François 48
 HEIDEGGER, Martin 484, 485
 HELL, Bertrand 458, 511
 HÉRITIER, Françoise 435
 HERSCHBERG-PIERROT, Anne .20, 27, 152, 160, 433, 435,
 443
 HEYRAUD, Violaine..... 226, 240
 HINDE, R.A. 513
 HORKHEIMER, Max 425, 426, 427, 450, 453, 463, 531,
 532, 534, 610, 633
 HUXLEY, Julian..... 505, 513

I

INGRAO, Christian 554
 IONESCO, Eugène..... 491, 554

J

JAKOBSON, Roman..... 403
 JANKÉLÉVITCH, Vladimir 264, 267, 270, 277, 278, 333
 JEAN, Aurélie..... 66, 69
 JEAY, Madeleine 13
 JIMENEZ, Perdo..... 362
 JOUANNAIS, Jean-Yves..... 53, 72, 351, 392, 581
 JOURDE, Pierre.... 257, 352, 357, 358, 368, 376, 379, 380,
 384, 392, 396, 398, 399, 406, 407, 409
 JUNG, Carl Gustav 48

K

KAFKA, Franz 116

KAHN, Gustave 299
 KANTOR, Jean-Michel..... 504
 KAUFFMANN, Judith.... 38, 47, 49, 50, 118, 211, 213, 220,
 233, 324, 325, 371, 372, 375, 381, 384, 413, 415, 424,
 530, 569, 593, 629, 632
 KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine..... 107, 487
 KRÁL, Petr..... 381, 389, 391, 393
 KRISTEVA, Julia 364, 365, 366, 418
 KUNDERA, Milan 3, 5, 9, 14, 52, 345, 643, 644

L

LA BRUYÈRE, Jean de 6
 LA FONTAINE, Jean de 6
 LABICHE, Eugène 222, 228, 231, 233, 517
 LAHARIE, Muriel 46, 50, 69, 619
 LALOU, Etienne..... 327
 LAVATER, Gaspard 252, 253
 LE BON, Gustave.. 549, 551, 552, 553, 554, 557, 558, 560,
 561
 LÉANDRE, Charles..... 259
 LECARME, Jacques..... 245
 LECLERC, Jean..... 68, 74
 LENEPVEU, Victor 204, 205, 208, 257, 259, 260
 LEVINAS, Emmanuel 608, 609, 614
 LÉVI-STRAUSS, Claude 472
 LÉVY, Clara..... 176, 308
 LÉVY-BRUHL, Lucien 472
 LEWY-BERTAUT, Évelyne .39, 79, 128, 263, 275, 289, 310,
 424, 527, 555, 586, 600
 LIOURE, Michel 416
 LORENZ, Konrad 506, 507, 508, 512, 537, 556
 LUGASSY, Maurice 189

M

MACQUIN-CAPITAINE, Isabelle 96, 545
 MAISIER, Véronique 310
 MARGEL, Serge..... 10
 MARINA, José Antonio 3, 5, 125
 MARTINEZ, Marc 288, 454
 MATARD-BONUCCI, Marie-Anne..... 256
 MATHIS, Mail-Anne 250, 370, 619, 623
 MAUPASSANT, Guy de 294
 MAURICE, Christine..... 543
 MAURON, Véronique 11, 68, 70, 537, 600
 MEIGE, Henry 312
 MELCHIOR-BONNET, C. 327
 MEMMI, Albert..... 375
 MÉNARD, Sophie..... 594
 MICHON-BERTOUT, Laure 138, 139, 609
 MIERNOWSKA, Ewa..... 221
 MILKOVITCH-RIOUX, Catherine 52, 168, 178, 210, 220,
 276, 289, 344, 352, 389, 424, 448, 476, 517, 544, 567,
 618
 MITTERAND, Henri 286
 MOLES, Abraham 23, 94
 MOLIÈRE..... 62, 230
 MONNIER, Henry.. 162, 163, 290, 291, 292, 429, 431, 562
 MONTANDON, Alain..... 352, 444, 445
 MONTANDON, George 195, 204, 208, 320
 MOREAU DE TOURS, Jacques Joseph 11
 MORIN, Edgar..... 472, 569

MORRIS, Desmond 507, 508, 510, 512, 513, 537
 MOSCOVICI, Serge 550, 551, 553, 557, 558, 560, 563
 MUSIL, Robert 3, 4, 9, 15, 19, 22, 83, 136, 484, 551

N

NACACHE-RUIMI, Claudine 31, 97, 222, 384, 490, 655
 NANCY, Jean-Luc 7, 517, 637
 NIETZSCHE, Friedrich..... 6, 490, 502, 514, 551, 552, 610
 NOIRIEL, Gérard .. 173, 178, 182, 185, 190, 193, 197, 201,
 202, 205, 208, 212
 NOURRISSIER, François 327
 NOVARINA, Valère 351
 NYSENHOLC, Adolphe 375, 377, 389
 NYSSSEN, Hubert 278

O

OLALQUIAGA, Céleste 23, 343
 OUELLET, Julie 354, 357

P

PAGNOL, Marcel 12, 304
 PAILLET-GUTH, Anne-Marie 137, 140, 194, 210, 233, 269,
 270, 328, 332, 333
 PASTOUREAU, Michel 252
 PAWEK, Karl 24
 PAXTON, Robert O. 155, 157, 159, 164, 166, 187, 188
 PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie..... 108, 155, 335
 PESSES, Albert 12
 PICARD, Georges 5, 431
 PIGEAUD, Jackie 11
 PINEL, Philippe 416
 PIROUX, Cyril..... 294
 POIZAT, Denis..... 318
 POLIAKOV, Léon.... 46, 175, 176, 179, 193, 195, 196, 197,
 203, 204, 205, 208, 317, 473, 568, 570, 572
 POULET, Georges 585, 605
 PREISS, Nathalie 289, 379
 PROUST, Marcel..... 84, 88, 89, 90, 98, 106, 136, 464, 510

Q

QUEFFÉLEC, Lise..... 337, 345

R

RABELAIS, François..... 108, 409, 454
 RAIMOND, Michel 286, 353, 354, 360, 361, 421
 RAMAT, Christine 351
 REICH, Wilhelm 533, 550, 556, 557
 REY, Alain 5, 10, 253
 RIBAUPIERRE, Claire de... 11, 76, 353, 357, 362, 401, 409,
 538
 RICHTER, Jean-Paul 4, 154, 475, 550
 RICORD, Martine 6
 RIGOLI, Juan 353, 355, 362, 366, 368, 373, 387, 410
 RIMBAUD, Arthur 116, 291, 351
 RIVIÈRE, Tiphaine 13, 18, 475
 ROGER, Alain..... 6, 7, 14, 21, 33, 54, 58, 84, 93, 127, 132,
 136, 139, 144, 149, 172, 219, 221, 228, 230, 328, 425,
 426, 432, 440, 442, 450, 465, 467, 478, 545, 622

ROMESTAING, Alain 471
 RONELL, Avital 3, 5, 54, 484, 550, 551
 ROSEN, Elisheva 243, 530
 ROSSET, Clément 7, 35, 135, 376, 518, 543, 581, 589,
 591, 604, 637
 ROUART, Marie-France 311
 ROUGEMONT, Denis de 127, 140
 ROUSSET, Jean 143, 144, 338
 ROUSSO, Henry 157, 158, 166, 187
 ROUVILLOIS, Frédéric 87, 89, 92
 ROY, Claude 12

S

SADKOWSKI, Piotr 375
 SAÏDAH, Jean-Pierre 95, 247
 SAMOYAUULT., Tiphaine 337
 SANDLER, Julie 214, 341, 582, 583, 592, 606
 SANGSUE, Daniel 287
 SANQUER, Marie 189
 SARRAUTE, Nathalie 289
 SARTRE, Jean-Paul 83, 146, 180, 196, 197, 213, 258, 286,
 426, 427, 452, 471, 475, 516, 519, 545, 589
 SCHAEFFER, Jean-Marie 504, 526, 540
 SCHAFFNER, Alain 11, 14, 18, 26, 66, 67, 68, 73, 77, 127,
 131, 175, 221, 242, 256, 301, 307, 315, 327, 334, 335,
 339, 352, 362, 389, 426, 437, 438, 440, 451, 460, 504,
 507, 515, 526, 585, 587, 592, 620, 656
 SCHAPIRA, Charlotte 443
 SCHELER, Max 608, 609, 618
 SCHOENTJES, Pierre 264, 275, 276
 SCHOPENHAUER, Arthur 535
 SCHOR, Ralph 173, 176, 184, 185, 196, 197, 199, 202,
 203, 208, 211, 258, 302, 309, 675
 SENGES, Pierre 12, 38, 39, 42, 47, 67
 SIMON, Anne 250, 510, 528, 622
 SIMON, Pierre-Henri 12, 327
 SIMON, Salomon 594, 631
 SIMON-NAHUM, Perrine 8
 SINGER, Isaac Bashevis 49, 594, 623, 631
 SOURIAU, Etienne 334
 STIEGLER, Bernard 3
 STOLZ, Claire 50, 152, 154, 176, 268, 353, 358, 359, 361,
 362, 363, 412, 564
 STORA-SANDOR, Judith 295, 296, 321, 325

T

TAGUIEFF, Pierre-André 195, 196, 204, 206, 208, 211,
 259, 320, 537

TARDE, Gabriel 549, 550, 551, 552, 553, 558, 561, 564,
 565
 TESSÉ, Jean-Pierre 416
 THAU, Norman David 202, 207, 256
 THIESSE, Anne-Marie 188
 THOM, François 121, 122
 THOMASSEAU, Jean-Marie 228
 TILLIER, Bertrand 205, 210, 243, 246, 248, 249, 254, 255,
 257, 258, 259, 260, 262, 263
 TON-THAT, Thanh-Vân 84, 183
 TOURÉ, Maguèye 8, 26
 TRUCHOT, Pierre J. 40, 367, 582, 583, 584, 606, 630

V

VACHER, Anne-Marie 47
 VAILLANT, Alain 243, 286, 678
 VALBERT, Gérard 221
 VALÉRY, Paul 4, 455, 502, 527
 VAN BOXEL, Matthijs 19
 VERLAINE, Paul 246, 292
 VIBERT, Bertrand 553
 VIDAL, Jean-Pierre 13
 VIGARELLO, Georges 533
 VINSON, Marie-Christine 13

W

WEBER, Max 68, 69, 70, 71, 77
 WILLER, Thérèse 50
 WINOCK, Michel 167, 169, 176, 177, 182, 187, 193, 195,
 196, 201, 204, 206, 257, 258, 472, 473
 WRONA, Adeline 174

X

XANTHAKOU, Margarita 43, 47, 571

Z

ZAGURY-BENHATTAR, Joëlle 39, 182, 183, 202, 250, 255,
 301, 303, 304
 ZARD, Philippe 79, 123, 127, 172, 189, 214, 314, 316, 327,
 352, 362, 424, 450, 452, 502, 503, 513, 515, 530, 568,
 618, 648, 649, 656
 ZENOU, Gilles 213, 307, 454, 552
 ZERMATTEN, Maurice 12

