



Albert Cohen lecteur de Proust :

Une écriture juive de la jalousie

Melanie Koch-Fröhlich (Freiburg i. Brsg.)

HeLix 16 (2024), p. 96–113. doi: 10.11588/helix.2024.1.101874

Abstract

The present article examines the role of jealousy in the fictional and essayistic writings of Jewish author Albert Cohen. Its intention is to consider jealousy across genre boundaries as one of the main themes in Cohen's work which reflects an aesthetic juxtaposition of two major sources of influence within the specific context of the twentieth century: Jewish heritage and identity as well as Proust's poetics of love.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

Albert Cohen lecteur de Proust :

Une écriture juive de la jalousie

Melanie Koch-Fröhlich (Freiburg i. Brsg.)

Un homme, c'est la somme de ses expériences, de ses regrets, de ses échecs,
de ses triomphes, de ses silences ; bref, de sa mémoire.
(Elie Wiesel, *Le crépuscule, au loin*)

Nombreuses sont les œuvres littéraires à nous remettre en mémoire la valeur épistémologique d'une démarche créative liant l'exil à l'écriture, en attestant de « cette affinité particulière entre une expérience biographique de migration, d'exil, de marginalité et l'élaboration d'une analyse critique de la société » dont parle la sociologue Nicole Lapiere dans un remarquable texte autobiographique relatant les périples mouvementés de sa famille juive.¹ C'est en vertu de cette vérité que prit forme l'œuvre d'Albert Cohen, écrivain juif d'origine corfiote né de passeport ottoman en 1895 et témoin de toutes les tragédies humaines dont fut secoué le XX^e siècle, de l'antisémitisme post-dreyfusard au génocide des Juifs européens en passant par la dérive nationaliste ouvrant sur la Grande Guerre. Déjà les premiers pas artistiques du jeune écrivain en herbe, suivant alors les sillons fertiles tracés par la Renaissance juive des années 1920, se sont inscrits dans un dialogue avec les commandements éthiques du monothéisme juif. Très tôt, et bien avant que l'évidence historique ne s'impose – aspect encore peu étudié par les spécialistes d'Albert Cohen –, l'auteur confia à la littérature en général et à ses textes en particulier une mission éthique que, par la suite, il n'aura de cesse de réécrire et d'ajuster au rythme vertigineux de l'histoire. Ses premiers récits furent à l'origine d'une

¹ LAPIERRE, *Sauve qui peut la vie*, 201.

vaste réflexion, fictive et essayistique, sur le thème de l'étranger, qui, indépendamment du contexte socio-historique, continua à irriguer l'ensemble de son œuvre, animé d'un souffle créateur reliant l'origine juive de l'auteur aux urgences éthiques du XX^e siècle. Car, comme le revendique Lapierre, l'exilé est une figure universelle dont les diverses apparitions sur la scène mondiale nécessitent une voie comparatiste par définition humaniste :

Car comparer, ce n'est pas abraser les différences, c'est postuler qu'il y a à la fois du divers et du semblable : des spécificités culturelles et des singularités historico-sociales fortes, certes, mais aussi une expérience humaine commune.²

Dépassant les hiérarchies rigides d'une pensée binaire, l'écriture cohénienne se situa d'emblée à la croisée d'appartenances multiples : Orient et Occident, judaïsme et christianisme, particularismes juifs et valeurs universelles. Tout en restant fidèle à la figure de l'étranger, leitmotiv fécond de source biblique, elle ne put se soustraire aux exigences d'adaptation rendues inévitables par la fureur de l'histoire.

La présente contribution vise à examiner les stratégies d'accaparement et de transformation de l'héritage juif dans la production littéraire de l'auteur au fil des décennies d'un siècle meurtrier. Pour mieux cerner l'enjeu de cette interrogation dans le cadre restreint de notre analyse, notre attention portera prioritairement sur les modulations esthétiques appliquées au thème de la jalousie – affect dont l'œuvre fait un usage abondant et un thème clé d'une écriture hybride située à la confluence de plusieurs cultures, comme ce fut également le cas pour la biographie de son auteur. Dans la mesure où la jalousie dépasse le rôle d'un simple état émotionnel pour nous conduire de la surface textuelle vers les sources idéologiques de l'œuvre, l'entrecroisement de deux pistes de réflexion nous paraît particulièrement prometteur. La première aura pour cible les liens de textualité interne permettant d'analyser les différents visages de la jalousie repérables dans l'œuvre cohénienne. La seconde élucidera les phénomènes de textualité externe et mettra en évidence le poids de

² Ibid, 187–188.

l'héritage proustien dans ce que nous serions tentée d'appeler une véritable esthétique juive de la jalousie, une esthétique définie par l'auteur lui-même, qui dès ses premiers engagements littéraires, fut hanté par les lois affectives de l'univers de *La Recherche*.

Israël, le Juif et les romanciers français

Bien avant l'année 1941 – date à laquelle Cohen se voit contraint de rejoindre l'Angleterre par voie maritime pour fuir depuis Bordeaux un pays en dérive –, il put mesurer les souffrances d'une vie d'exilé. Précipité pour des raisons économiques – l'usine de savon grand-paternelle faisant faillite –, le départ des Cohen de leur Corfou natal en 1900 s'inscrit aussi dans un contexte ethnique, les pogroms antijuifs ayant dangereusement gagné en intensité dans cette contrée de la Méditerranée.³ Or, sur la ville de Marseille où la famille trouve refuge planent toujours les ombres de l'antisémitisme dont l'affaire Dreyfus avait irrémédiablement taché le pays de l'émancipation des Juifs. Dans ce climat de xénophobie généralisée, Albert, le jour de son dixième anniversaire, prend rudement conscience de son appartenance à une religion considérée alors comme maudite. Se faisant traiter de « sale Juif » par un camelot sous le regard consentant d'une foule de badauds, le garçon accordera désormais ses pensées et gestes à ceux d'un « être-insulté »,⁴ jugé non pour ses actes et ses conduites, mais uniquement pour ce qu'il est. L'épisode – parfaitement connu des lecteurs et lectrices d'Albert Cohen – donnera naissance à un récit d'enfance écrit depuis l'exil londonien et publié pour la première fois en 1945 dans la revue *France libre*.⁵

Malgré cette expérience fondatrice, il n'en demeure pas moins que l'écriture de l'exil et les défis éthiques qui en découlent recouvrent chez Cohen une double origine, à la fois douloureuse et stimulante : la première, de caractère intime et personnel, puise son origine dans l'injure raciste dont nous venons de relater les circonstances. La

³ Cf. BENBASSA / RODRIGUE, *Juifs sépharades*, 96.

⁴ Nous empruntons ce terme sociologique à ERIBON, *Reims*, 208.

⁵ Cette version parue sous le titre de *Jour de mes dix ans* fut republiée avec de légers remaniements en 1972, devenant alors *Ô vous, frères humains*.

seconde, de nature collective et culturelle, prend sa source dans la Renaissance juive⁶ – vaste mouvement paneuropéen rassemblant au cours des années 1920 les esprits juifs les plus féconds –, avant que cette veine créative d’une productivité extrême ne soit battue en brèche par le régime hitlérien. Nous nous proposons de réunir ces deux facettes constitutives du projet littéraire d’Albert Cohen pour montrer dans quelle mesure ces deux axes de départ participèrent à l’avènement d’un seul projet d’écriture – écriture à caractère hautement hybride, exploitant les potentialités des formes établies du roman tout en les conjuguant à une esthétique juive dont le romancier-essayiste avait auparavant défini les paramètres.

À ce travail de théoricien, Cohen s’applique dès 1923, à travers la rédaction d’un article métapoétique publié dans *La Revue de Genève*, dont l’orientation cosmopolitique fut calquée sur celle prônée par les pères fondateurs de la toute jeune Société des Nations. Ce n’est pas par hasard que le futur romancier met au point un programme esthétique ambitieux au moment où la Renaissance juive bat son plein, programme reconnaissant d’emblée le fonctionnement binaire entre histoire et fiction tel que mis en évidence par le titre triangulaire : « Israël, le Juif et les romanciers français ». Voyons de près ce qu’on peut déceler dans ce titre avant même de découvrir le texte. Tout d’abord, l’intitulé évoque un pays, qui, à l’époque où l’article prend forme, est encore absent des cartes géographiques, tout en ayant depuis toujours réussi à exister en « surpassant sa spatialité. »⁷ Dans la dénomination choisie par Cohen, l’espace géographique suggéré est intimement lié à son habitant, le Juif, comme si l’auteur avait voulu, par l’emploi du singulier, ébaucher le portrait d’un archétype, modèle même de cet homme migratoire scrutant le monde avec ses « antennes d’étranger perpétuel et de minoritaire. »⁸ Finalement, cette entité géographique et ontologique est mise en relation avec un troisième groupe, les romanciers et romancières français.e.s. Avec la juxtaposition de notions diverses mais complémentaires, le titre ne fait que souligner la pensée hardie d’un texte dont nous nous croyons fondée à dire qu’il représente la pierre de

⁶ Cf. FHIMA, *Renaissance juive*, 29–45.

⁷ MOIX, *Vie et mort*, 178.

⁸ MAALOUF, *Origines*, 127.

touche de l'œuvre cohénienne. Examinons dans quelle mesure cet article préliminaire, annonciateur d'une prose complexe, sert à l'auteur de terrain théorique à l'élaboration d'une pratique future de l'écriture.

Qu'est-ce que la littérature juive ?

Définir l'indéfinissable : Sous ce paradoxe, la philologue Hana Wirth-Nesher tente de s'approcher de ce qui pourrait constituer l'écriture juive : « There is no consensus nor is it likely that there will ever be one about the subject under study. »⁹ Exposé au même embarras, Cohen, tout en refusant de perpétuer une démarche essentialiste qui corsèterait injustement son objet d'étude, préfère prêter l'oreille aux palpitations d'une écriture battant à l'unisson des états d'âme de ses héros. N'est ainsi qualifié d'œuvre « juive » selon l'auteur que tout texte méritant pleinement cette épithète à valeur d'un prédicat de qualité, attribué indépendamment de l'appartenance religieuse de son auteur. En guise de réponse à la problématique soulevée, Cohen revisite les méandres de l'histoire, toute réflexion sur l'écriture juive nécessitant une mise en contexte allant au-delà du temps présent. Ainsi finit-il par constater : « Il n'y a pas d'esprit juif. Il y a trois ou quatre esprits juifs, sédiments déposés par le temps sur la pensée et le cœur d'Israël ». ¹⁰ Parmi ces variations d'esprits, l'auteur accorde une attention particulière à ce qu'il dénomme « esprit d'exil ». En voici une définition :

Le plus grand don que l'exil ait apporté aux Juifs est une extraordinaire expérience. Nos yeux ont vu ; nos yeux savent. Nous avons trop erré sur les routes, nous connaissons trop les vanités, les hypocrisies, les défaillances, tout le cortège de la misère humaine pour ne pas avoir acquis cet « immense et tranquille scepticisme » dont Jacques Rivière parlait à propos de Marcel Proust. (*Israël*, 345)

À l'appui d'un modèle notoire – le scepticisme proustien –, le futur romancier établit la filiation d'une méfiance innée, transmise de génération en génération, tout en anticipant ainsi ce questionnement

⁹ WIRTH-NESHER, *Defining the Indefinable*, 3.

¹⁰ COHEN, « Israël, le Juif et les romanciers français », 343 (désormais *Israël*).

constant de la réalité que Maurice Blanchot qualifiera ultérieurement de « vérité nomade », ¹¹ fruit d'un lent travail de déchiffrement, aboutissant à un immense savoir sur la vie que le Juif sut accumuler pendant de longues périodes d'exil et de déracinement.

Grâce à quelles stratégies discursives et narratives – ainsi l'auteur poursuit-il sa réflexion – cette revalorisation du nomadisme et de l'exil affecte-t-elle ou devrait-elle affecter les registres narratifs et l'art du romancier ? Qu'est-ce qui transforme le poids des héritages en un zèle portant en lui le germe d'une renaissance artistique ? Regardons un peu plus loin dans le texte où Cohen décrit les effets de cet « immense et tranquille scepticisme » sur le champ littéraire contemporain :

N'est-ce pas un peu grâce à cet esprit juif « destructeur » que du génie français vient de jaillir une forme nouvelle de roman positif et clairvoyant, être vivant qu'un corset ne construit pas, fécondement dissociateur et relativiste. Partout les Juifs sont en train de démontrer que leur inquiétude est capable de construire. (*Israël*, 348)

De façon aussi rigoureuse que la psychanalyse freudienne dont Cohen – époque oblige – fait mention à plusieurs reprises, la littérature doit obéir à la volonté de savoir et de déconstruire pour entièrement remplir son rôle épistémologique. Il ne peut y avoir de doute que ce scepticisme créateur de sens, d'abord détaillé sur un plan purement théorique, sera par la suite soumis à de nombreuses mutations à l'intérieur du roman dans lequel il finira par se mêler à tous les aspects cruciaux de l'aventure humaine : amour, relations avec autrui, sexualité et réussite professionnelle et amoureuse, pour n'en citer que quelques-uns. Mais c'est sans doute dans la psyché de Solal, protagoniste de la gigantesque saga juive composée par Cohen, ¹² dont la genèse s'étale sur une trentaine d'années, qu'il réapparaît avec une fougue particulière. Perpétuellement tiraillé entre l'amour d'une femme et celui d'un peuple, le héros cohénien est l'incarnation parfaite de ce « visage aux traits [...] contradictoires » (*Israël*, 340) dont l'auteur avait pris soin d'étudier chaque pli. Dès lors, la psyché complexe du personnage, expressivement

¹¹ BLANCHOT, *Entretien*, 183.

¹² COHEN, *Solal* (1930), *Mangeclous* (1938), *Belle du Seigneur* (1968), *Les Valeureux* (1969).

à l'œuvre dans un vaste registre métaphorique, fit l'objet d'une pléthore d'études s'interrogeant sur les spécificités relationnelles du couple judéo-protestant Solal-Ariane.¹³ En revanche, aucune ne s'intéressa à étudier celles-ci en détail sous l'angle de la jalousie, émotion, qui, chez Cohen, opère pourtant avec la force d'un leitmotiv puissant et ne se réduit pas, comme on l'oublie souvent, aux seuls romans.

Retrouvons donc l'auteur d'*Israël, le Juif et les romanciers français*, qui, déjà à ce stade conceptuel, conçoit une configuration archétypique de la jalousie ancrée dans la judéité. Là encore, le rapport entre écriture et histoire est clairement indiqué, Cohen établissant une parenté entre le scepticisme héréditaire du Juif et son penchant naturel à la jalousie, entre les impératifs d'une existence exilique et ceux d'une vie amoureuse en alerte :

Une ruse héréditaire découvre la signification des méprises, des oublis, des tics, des rêves [...]. Cette ruse est le produit séculaire de la nécessité d'observer, de se tenir sur ses gardes. [...] Méfiance du Sémite voluptueux. Les prophètes étaient aussi de grands jaloux, amoureux de toutes les femmes d'Israël. (*Israël*, 348)

Si Cohen ne fait qu'esquisser dans cette brève remarque une théorie des rapports entre judéité et jalousie, il n'hésitera pas à la développer en abyme par le biais d'un fin réseau d'analogies, non seulement pour en faire un motif romanesque, mais aussi la force organisatrice de son récit. En effet, les multiples scènes de jalousie réitérées dans *Belle du Seigneur* – œuvre maîtresse de la tétralogie – gagnent en profondeur sémantique si l'on les replace dans leur environnement initial, c'est-à-dire dans l'énoncé, si bref soit-il, postulant le conditionnement socioculturel de la jalousie – à moins que Cohen n'ait voulu légitimer, voire excuser d'emblée, les futurs égarements amoureux de son héros.

Tout en gardant en mémoire les fondements juifs de la jalousie, il reste à examiner la nature des liens qui la rattachent à l'écriture de Proust. Sans jamais reconnaître explicitement l'influence sur son œuvre

¹³ Citons à titre d'exemple : ABECASSIS, *Dissonant Voices* ; GOITEIN-GALPERIN, *Visage de mon peuple* ; MILKOVITCH-RIOUX : *Univers mythique* ; SCHAFFNER, *Le goût de l'absolu* ; ZARD, *Fiction de l'Occident*.

de celui qu'il découvrit à Alexandrie dans une modeste librairie¹⁴ – moment que le biographe Gérard Valbert juge « capital » –,¹⁵ Cohen ne cacha pas son admiration pour la beauté de style émanant de *La Recherche*. Une étude croisée de ces deux auteurs pourra donc apporter des éclairages précieux sur l'architecture hétéroclite de la jalousie cohénienne.

Les deux traités de la passion – *Belle du Seigneur* et *La Recherche* – convergent dans le but de ne pas vouloir limiter la jalousie à un choix thématique, mais de la hisser au rang d'un principe structurel affectant la composition même des romans. À partir des instruments qu'offre la psychologie, la jalousie peut être classée parmi les sensations dont le caractère nocif n'éclate qu'au moment où un certain degré de sociabilité est dépassé, dans un mouvement de basculement subit. Dès qu'elle n'obéit plus à ses instincts naturels, la jalousie se mue en comportement fautif, néfaste au vivre ensemble, tout en entraînant l'échec de ce qu'elle souhaitait ardemment maintenir.¹⁶ Ce tournant crucial se manifeste avec une violence particulière dans *Belle du Seigneur* à partir de l'instant où une jalousie surdimensionnée s'accapare de Solal, l'enfermant dans un cercle vicieux successivement rythmé par des actes de violence, de repentance et de nouvelles violences. En soumettant ce roman à une grille de lecture croisée associant certains volumes de *La Recherche* – dont *Un amour de Swann* et les romans dits d'Albertine –, le lecteur peut découvrir un réseau de correspondances liant la psychologie cohénienne à celle de son illustre prédécesseur. Un tel procédé comparatif nous permettra de dégager trois figures de la jalousie – narcissisme, captivité et imagination – autour desquelles les deux discours s'organisent.

¹⁴ Cf. BUENZOD, *Archer*, 15.

¹⁵ VALBERT, *Conversations*, 232.

¹⁶ Cf. TELLENBACH, *Schwermut*, 159.

Narcissisme et jalousie

Se plaçant dans la lignée moralisatrice de La Rochefoucauld, en vertu de laquelle toute pulsion amoureuse jaillit d'un amour-propre virulent,¹⁷ le narrateur proustien considère la vie amoureuse comme « la plus contrastée de toutes ».¹⁸ Censées écarter le spectre d'une lassitude mortelle, ses crises de jalousie réitérées se révèlent pourtant être la cause d'un fort tourment psychique : « Je sentais que ma vie avec Albertine n'était, pour une part quand je n'étais pas jaloux qu'ennui, pour l'autre part, quand j'étais jaloux, que souffrance » (*Prisonnière*, 394). Poussé par les mêmes élans paradoxaux, Solal partage avec Marcel un goût prononcé pour les ruses sentimentales : désireux de protéger le couple qu'il forme avec Ariane des « pâles fleurs d'ennui »,¹⁹ il ne rechigne pas à instrumentaliser la jalousie pour faire revivre une passion jugée à l'agonie : « Sincères, ces jalousies, mais voulues aussi, car il se complaisait aux visions torturantes, les appelait, les développait, s'en fouettait pour souffrir et la faire souffrir, pour sortir du marécage et fabriquer une vie de passion sans plus de langueurs » (*BdS*, 983). Malgré cet accaparement narcissique de la jalousie, Solal n'échappe pas à des chagrins profonds, suscités non seulement par la crainte d'un potentiel rival, mais aussi par celle de ne pouvoir posséder l'amante que partiellement, d'aimer en fin de compte un être insaisissable. Ce sentiment d'impuissance, nous le retrouvons dans le décor estival d'une plage normande où Marcel, ébloui devant l'apparition fugace de la charmante Albertine, doit s'avouer d'emblème l'échec de sa conquête : « Je savais que je ne posséderais pas cette jeune cycliste, si je ne possédais aussi ce qu'il y avait dans ses yeux. »²⁰ À chaque tentative de possession mise en œuvre par Marcel, Albertine, « être de fuite » par excellence (*Prisonnière*, 93), réussit à se dérober à l'emprise masculine. Mais autant il est judicieux de rapprocher ces deux

¹⁷ « Nous ne ressentons nos biens et maux qu'à proportion de notre amour-propre » (LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes*, n° 339, 82).

¹⁸ PROUST, *La prisonnière. La fugitive. Le temps retrouvé*, 80 (désormais *Prisonnière*).

¹⁹ COHEN, *Belle du Seigneur*, 381 (désormais *BdS*).

²⁰ PROUST, *À l'ombre*, 794.

désirs de possession sur un plan émotionnel, autant il serait faux de les assigner à un même contexte social. Car le huis clos dans lequel évolue Solal – hermétiquement délimité par l'Europe judéophobe de l'entre-deux-guerres – confère une incontestable spécificité d'ensemble aux crises affectives narrées dans *Belle du Seigneur* comparées à celles évoquées dans *La Recherche*. Si Marcel parvient à se libérer du joug de la jalousie pour découvrir son côté cathartique et pour retrouver intacte sa vocation d'écrivain, cette quête de soi réussie relève de l'impossibilité pour le héros cohénien. Car tandis que le personnage de Proust accède à une meilleure connaissance de soi par une réflexion critique sur ses propres emballements jaloux, Solal, dépourvu d'attaches sociales et tel un acrobate malhabile, reste désespérément à la recherche non du temps perdu, mais de son équilibre : « Moi, seul toujours, un étranger, et sur une corde raide » (*BdS*, 345-346).²¹

Le thème de la captivité

Tout comme chez Proust, le personnage cohénien se découvre enfermé dans les contraintes de la surveillance et du soupçon. Au-delà du tourment causé par une prise de possession jamais assouvie, le héros proustien ressent amèrement la perte de sa propre liberté. Ainsi n'est-ce plus à Albertine qu'incombe le rôle ingrat de la prisonnière, mais à l'amant lui-même – inversion de positions mise en image par une métaphore spatiale parlante : observés depuis le dehors, les rayons de lumière filtrant à travers les stores de la chambre d'Albertine dessinent aux yeux de l'observateur nocturne les barreaux étincelants de sa propre cellule :

De sorte qu'en levant une dernière fois mes yeux du dehors vers la fenêtre de la chambre dans laquelle je serais tout à l'heure, il me sembla voir le lumineux grillage qui allait se refermer sur moi et dont j'avais forgé moi-même, pour une servitude éternelle, les inflexibles barreaux d'or. (*Prisonnière*, 331)

²¹ L'image de la corde raide, symbole d'une existence juive précaire, nous la retrouvons chez Elie Wiesel : *Tous les fleuves*, 33.

Au demeurant, les explications psychologiques avancées par Tellenbach confirment le trouble ressenti par Marcel à la vue de son cachot – symbole éclatant de sa non-liberté, corollaire importun d'une méfiance sans bornes.²²

En analogie aux modulations appliquées au traitement narcissique de la jalousie, Cohen s'empare à son tour du thème de la captivité pour le faire évoluer selon les impératifs de l'histoire. C'est pourquoi l'emprisonnement à deux dans lequel Solal mure Ariane – « vie d'amour en vase clos » (*BdS*, 726) – n'est que le résultat inéluctable de l'isolement social infligé au paria juif. En revanche, la réalité est tout autre pour les héros proustiens, beaucoup moins tourmentés, comme Philippe Chardin l'avait constaté, par le souci d'un rejet social que par la crainte d'une perte de contrôle sur la femme aimée : « On peut même dire que l'horreur suprême, pour les personnages de Proust, n'est pas tant de ne pas < en être > que de ne pas connaître. »²³ C'est d'ailleurs Solal lui-même, qui, querelleur par caractère, tient à nous rappeler cette dissemblance de taille, en distinguant les possibilités d'épanouissement sociales offertes à Proust de celles réservées au Juif : « Si le Proust avait voulu, son père le faisait entrer tout gentiment, sans peine aucune, au Quai d'Orsay, le crétin Norpois, ami du papa Proust, étant tout prêt à introduire le fiston chez les autres crétiens » (*BdS*, 847). Bloqué par l'impossibilité de bercer son amour dans le cocon du social, le héros impose à son couple une mise en quarantaine rigide, aussitôt vécue, tant sur le plan moral que sexuel, comme un lest trop lourd à supporter. « Condamnés aux travaux d'amour à perpétuité » (*BdS*, 758), les amants se barricadent dans « le cachot d'un grand amour » (*BdS*, 838) dont la seule sortie serait la porte vers le social. Or, cette porte-là reste fermée. Car contrairement à Swann qui parvient à maîtriser sa jalousie en épousant Odette, Solal, coincé dans la condition d'apatride, ne peut franchir cette barrière: « [L]es enfants supposaient mariage et le mariage supposait vie dans le social. Or, il était un banni, un hors-caste » (*BdS*, 751).

²² Cf. TELLENBACH, *Schwermut*, 159.

²³ CHARDIN, *L'amour dans la haine*, 150.

Jalousie et imaginaire

Gonflée par des visions funestes, l'imagination abondante de Solal prend progressivement le dessus sur la réalité. Qu'une protestante puisse sincèrement aimer un Juif : une telle éventualité ne figure pas dans la conception du monde d'un personnage témoignant d'une prise de conscience précoce pour le génocide imminent. Les nombreux interrogatoires que Solal, imitant en ceci Marcel, fait subir à Ariane, prouvent à quel point le protagoniste anticipe sa propre chute. N'oublions cependant pas que la victime affronte ces supplices récurrents avec un stoïcisme imperturbable, offrant ainsi une contre-épreuve solide à tous les interprètes, qui, à l'instar de Simone de Beauvoir, veulent la taxer d'un amour feint : « Ariane l'entoure [Solal] de tant de rites et de cérémonies qu'elle ne laisse pas de place à la vraie tendresse. »²⁴ Cette manie inquisitrice, nous venons de le dire, n'est pas sans invoquer la soif de savoir des personnages proustiens. Toutefois, Cohen s'éloigne considérablement de son modèle dans la mesure où la jalousie lui permet la mise en récit des tracasseries identitaires de son héros, divisé à parts égales entre le refus le plus total et la vénération la plus soumise du judaïsme.

Pareillement à Swann et à Marcel, Solal s'égaré dans un labyrinthe d'hypothèses – « vertigineux kaléidoscope où nous ne distinguons plus rien »²⁵ – échafaudé autour du passé nébuleux de l'amante : « Swann avait envisagé toutes les possibilités. La réalité est donc quelque chose qui n'a aucun rapport avec les possibilités, pas plus qu'un coup de couteau que nous recevons avec les légers mouvements des nuages au-dessus de notre tête. »²⁶ Pour les lecteurs et lectrices du roman cohénien, cet écart se manifeste avec d'autant plus de violence que le récit fait tout pour en amplifier les proportions. En nous présentant l'ancien amant d'Ariane sous une lumière politiquement avantageuse – chef d'orchestre et, qui plus est, social-démocrate convaincu, Serge Dietsch avait refusé dans les années 1930 de se rallier à la doctrine nazie sans craindre un revers dans sa carrière professionnelle –, le texte

²⁴ BEAUVOIR, *Tout compte fait*, 180.

²⁵ PROUST, *La fugitive*, 551.

²⁶ PROUST, *Du côté de chez Swann*, 363.

veille à déconstruire les jugements sévères que Solal porte sur le présumé coupable. Le choix de la profession de Dietsch, patronyme pétri de l'héritage nietzschéen,²⁷ fut-il dû au hasard ou faut-il y voir plutôt un clin d'œil intertextuel à Elias Canetti ? N'oublions pas que celui-ci, dans son analyse sur les lois de la masse sociale, avait érigé la figure du chef d'orchestre en symbole de la force et de l'autorité, qui, par sa seule posture droite et placé debout devant un orchestre attentif au moindre de ses gestes, régit les musiciens en maître des voix.²⁸ Sur ce personnage fantôme ayant si peu compté dans la vie sentimentale de l'héroïne – « Mon Dieu, si tu savais comme c'était peu de chose avec ce Dietsch » (*BdS*, 973) –, Solal projette une part de responsabilité des crimes nazis, évoquant avec délice le spectre de l'aryen antisémite, « un de la race des tueurs des Juifs » (*BdS*, 976), et dont il se demande même s'« il avait des manières allemandes spéciales pour copuler » (*BdS*, 956). Cette désindividualisation manifeste trouve son apogée stylistique dans les injures destinées à réduire l'ancien amant – procédé métonymique frôlant l'obscénité – à ses organes sexuels ou d'autres parties du corps susceptibles à satisfaire la libido féminine : « Oh, la moustache noire sur le sein doré ! ... Oh, la pointe emprisonnée par les incisives et la langue qui tournait autour de la langue » (*BdS*, 955). Si la jalousie ne saura être maîtrisée, c'est aussi parce que, nourrie de manière rétrospective, elle restera à jamais hors d'atteinte du temps présent.²⁹ Aussi grande que soit sa volonté, Ariane ne pourra s'affranchir des anciennes caresses – stigma corporel pesant particulièrement lourd dans l'argumentation tordue de son amant :

En somme, si les mains du chef d'orchestre avaient eu le pouvoir de tatouer indélébilement, elle serait en ce moment bleue des pieds à la tête, bleue partout, sauf sous les pieds peut-être. Alors quoi, condamné à se contenter de la plante des pieds ? (*BdS*, 972)

²⁷ « < Dietsch », c'est Nietzsche auquel on a accolé l'initiale de la divinité, le D [...]. Solal associe Nietzsche et les Allemands dans son grand monologue » (SCHAFFNER, *Le goût*, 250).

²⁸ Cf. CANETTI, *Masse und Macht*, 414–415.

²⁹ Ce que, à propos de Proust, Grimaldi résuma ainsi : « [I]l n'y a pas de passé de la jalousie » (GRIMALDI, *Jalousie*, 67).

La valeur démesurée accordée par Solal au corporel – penchant que les héros proustiens n'exhibent que prudemment – fait ainsi écho à son grand monologue de séduction, « grand foyer doctrinal »³⁰ et longue tirade fervente contre le côté déshumanisant des plaisirs charnels prêchés par l'amour-passion occidental.

Conclusion

L'écriture cohénienne de la jalousie paraît symptomatique d'une époque où la tension exposée entre le besoin de rompre avec la tradition et celui de rester attaché à ses acquis s'impose avec une nécessité accrue pour un écrivain juif, exilé. Tandis que les premières avancées littéraires de l'écrivain s'inscrivent dans une esthétique juive fièrement signalée comme telle, les perturbations de l'histoire – violences croissantes entre Arabes et Juifs en Palestine, montée de l'antisémitisme sur le continent européen – obligent l'auteur à repenser ses modalités d'écriture. Ce cheminement complexe, nous venons de l'étudier sous le prisme de la jalousie, leitmotiv qui, à partir d'un premier texte théorique essentiel à l'élaboration des futurs romans, montre à quel point la démarche choisie oscille entre coupure et héritage.

Dès « Israël, le Juif et les romanciers français » – programme poétique aspiré par le passé tout en se projetant dans l'avenir –, l'auteur réoriente la jalousie vers ses origines juives, vers une ère révolue dont l'histoire des mentalités restera vivante dans les formes de pensées et de comportement. Y discernant l'indice d'un certain rapport au monde et aux êtres, Cohen considère la jalousie comme le corollaire affectif d'un scepticisme héréditaire transmis d'une expérience diasporique à l'autre. Ce mode de vie forme le socle ontologique d'une exigence d'ordre moral et éthique, consubstantielle à l'écriture. C'est la raison pour laquelle toute analyse de la psychologie amoureuse chez Cohen, se prêtant à lui-même le statut d'auteur juif,³¹ se doit de mesurer les liens intrinsèques que la jalousie entretient avec la judéité. Or, comme nous venons de le montrer, une telle mise en perspective exige d'envisager

³⁰ SCHAFFNER, *Belle du Seigneur*, 221.

³¹ Effectivement, Cohen se compte parmi les « très rares écrivains juifs qui n'aient écrit que sur des sujets juifs » (MALKA, *Athée*, 21).

cette réciprocité à la lumière d'une évolution historique allant des espoirs les plus hardis, semés par les pères de la Renaissance juive, jusqu'à l'anéantissement le plus radical. Exposé de près à la gestation de ce renversement, l'écrivain se lance dans une réécriture de la jalousie affectant aussi bien la forme que le fond. Dès lors, la jalousie se mue en acte de compensation, censé camoufler la mise à l'écart sociale du Juif. Malgré le désir d'inscrire la jalousie dans une démarche d'historicisation, l'inspiration proustienne ne saura lâcher prise sur la plume d'un écrivain jugeant que l'auteur de *La Recherche* est celui ayant le mieux réussi à irriguer la prose française d'un précieux « tranquille scepticisme ». D'un point de vue formel, Cohen emprunte à Proust son art de manier la jalousie pour en faire le point de fuite d'une narration cristallisée autour de la lente décomposition d'un grand amour. Sur le plan du contenu, l'auteur opère avec ce que l'on pourrait qualifier de judaïsation d'un motif-clé s'écrivant à partir d'un double manque : manque de confiance en soi aussi bien qu'en autrui. Contrairement à Proust, qui confine ce sentiment de privation aux limites d'un périmètre clos car individuel, Cohen le fait évoluer en une série de chocs avec un environnement social rongé par les ravages de l'antisémitisme. Raconter les excès affectifs de son héros lui permet d'externaliser une catastrophe collective tout en la maintenant à distance d'une intrigue amoureuse dont il place la fin en 1939, c'est-à-dire suffisamment avant que « l'Histoire avec sa grande hache »³² convoquée par Perec ne s'abatte sur les Juifs de France.

Bibliographie

Œuvres

BLANCHOT, MAURICE : *L'entretien infini*, Paris : Gallimard 1969.

CANETTI, ELIAS : *Masse und Macht*, Frankfurt am Main : Fischer 1983 [1960].

³² PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, 13.

- COHEN, ALBERT : « Israël, le Juif et les romanciers français », *La Revue de Genève* 33 (1923), 340-351.
- *Œuvres*, Paris : Gallimard 1993.
- *Belle du Seigneur*, Paris : Gallimard 1986.
- DE BEAUVOIR, SIMONE: *Tout compte fait*, Paris : Gallimard 1972.
- DE LA ROCHEFOUCAULD, FRANÇOIS : *Maximes*, JACQUES TRUCHET (éd.), Paris : Garnier 1967.
- ERIBON, DIDIER : *Retour à Reims*, Paris : Fayard 2009.
- LAPIERRE, NICOLE : *Sauve qui peut la vie*, Paris : Seuil 2015.
- MAALOUF, AMIN : *Origines*, Paris : Grasset 2004.
- MOIX, YANN : *Mort et vie d'Edith Stein*, Paris : Grasset 2007.
- PEREC, GEORGES : *W ou le souvenir d'enfance*, Paris : Denoël 1975.
- PROUST, MARCEL : *À la recherche du temps perdu*, 3 vol., vol. 1 : *Du côté de chez Swann. À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris : Gallimard 1954.
- vol. 3 : *La prisonnière. La fugitive. Le temps retrouvé*, Paris : Gallimard 1954.
- WIESEL, ÉLIE : *Le crépuscule, au loin*, Paris : Grasset 1987.

Littérature de recherche

- ABECASSIS, JACK I. : *Albert Cohen. Dissonant Voices*, Baltimore, London : The Johns Hopkins University Press 2004.
- BENBASSA, ESTHER / ARON RODRIGUE : *Histoire des Juifs sépharades. De Tolède à Salonique*, Paris : Seuil 2002.
- BUENZOD, JACQUES : « Albert Cohen. Je suis un archer qui tire dans le noir », *Journal de Genève* (1969), 15.
- CHARDIN, PHILIPPE : *L'amour dans la haine ou la jalousie dans la littérature moderne. Dostoïevski, James, Svevo, Proust, Musil*, Genève : Droz 1990.
- FHIMA, CATHERINE : « Au cœur de la « Renaissance juive » des années 1920. Littérature et judéité », *Archives Juives* 39 (2006), 29–45.
- GOITEIN-GALPERIN, DENISE R.: *Visage de mon peuple. Essai sur Albert Cohen*, Paris : Librairie A.-G. Nizet 1982.
- GRIMALDI, NICOLAS : *La jalousie. Étude sur l'imaginaire proustien*, Arles : Actes Sud 1993.
- MALKA, VICTOR : « Albert Cohen : Je suis un athée qui vénère Dieu », *Les nouvelles littéraires. Lettres, arts, sciences, spectacles* 2730 (1980), 21.

- MILKOVITCH-RIOUX, CATHERINE : *L'univers mythique d'Albert Cohen. Personnages, décors et mise en scène*, Lille : Atelier national de reproduction de thèses 1995.
- SCHAFFNER, ALAIN : « Belle du Seigneur, roman à thèse ou roman expérimental ? », Lectures de Belle du Seigneur. Numéro anniversaire (1968–1998), *Cahiers Albert Cohen* 8 (1998), 221–235.
- *Le goût de l'absolu. L'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Paris : Champion 1999.
- TELLENBACH, HUBERTUS : *Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung*, Hürtgenwald : Pressler 1992.
- VALBERT, GERARD : *Conversations avec Albert Cohen*, Lausanne : L'Âge d'Homme 2006.
- WIRTH-NESHER, HANA : « Defining the Indefinable. What is Jewish Literature? », HANA WIRTH-NESHER (éd.) : *What is Jewish Literature?*, Philadelphia: The Jewish Publication Society 1994, 3–12.
- ZARD, PHILIPPE : *La fiction de l'Occident. Thomas Mann, Franz Kafka, Albert Cohen*, Paris : Presses Universitaires de France 1999.