

UNIVERSITE PAUL-VALERY - MONTPELLIER III

ARTS ET LETTRES, LANGUES ET SCIENCES HUMAINES

RÉCEPTION DE L'OEUVRE ROMANESQUE D'ALBERT COHEN
PAR LA CRITIQUE JOURNALISTIQUE

THESE
de DOCTORAT de 3ème CYCLE
LETTRES MODERNES

soutenue par

Joëlle ZAGURY

sous la direction de Monsieur MOUTOTE

JURY : Mme H. LAURENTI,	Président
M. D. MOUTOTE,	Rapporteur
Mlle P. PLOUVIER,	Professeur

OCTOBRE 1984

Je voudrais exprimer toute ma reconnaissance à
Monsieur CHRISTIAN AYMARD pour les études qu'il a bien
voulu effectuer sur ordinateur.

Je tiens tout particulièrement à adresser mes
remerciements à Madame BELLA COHEN pour la bienveillance
qu'elle a toujours portée à mon travail.

INTRODUCTION

*"Ombres que nous sommes, si nous avons déplu,
figurez-vous seulement (et tout sera réparé),
que vous n'avez fait qu'un somme, pendant que
ces visions vous apparaissaient."*

Shakespeare, Le Songe d'une Nuit d'Eté.

L'oeuvre d'Albert Cohen reste peu commentée en dépit du succès qu'elle connaît auprès du public. On compte peu d'ouvrages d'analyse de cette oeuvre qui n'a pas encore l'audience qu'elle mérite auprès des spécialistes. Infiniment riche, foisonnant de thèmes, s'inscrivant à la fois dans le XXème siècle et se détachant des courants littéraires dominants par l'originalité de son écriture, l'oeuvre romanesque d'Albert Cohen méritait que l'on s'y consacrat.

Le jeu du hasard nous a porté vers un type d'analyse qui tend aujourd'hui à se répandre, et qui s'apparente à l'esthétique de la réception telle que l'a conçue et exposée l'Ecole de Constance et son chef de file, Hans-Robert Jauss.

Quand Albert Cohen nous avait fait l'honneur de nous accorder un entretien dans son appartement genevois, en février 1981, il avait eu l'extrême amabilité de nous remettre les extraits de presse concernant ses romans : *Solal*, *Mangeclous*, *Belle du Seigneur* et *Les Valeureux*.

Cette importante documentation a motivé le choix de notre thèse. Nos recherches se sont orientées, dès lors, vers une voie encore peu explorée : l'accueil d'une oeuvre par la critique journalistique.

Ce travail s'attache à la connaissance de la lecture explicite telle qu'elle se concrétise dans la presse sous la plume des lecteurs "spécialisés" que sont les critiques journalistiques en tenant compte, bien entendu, du caractère spécifique de leur fonction de commentateur chargé d'éclairer les choix du public.

Contrairement au lecteur implicite - qui est une extrapolation du texte -, le lecteur explicite a une existence réelle en tant que sujet historique, social et psychologique¹. Il ne s'agit pas pour autant d'une analyse individuelle de cas de lecture. Si dans un

1- Joseph JURT, La Réception de la Littérature par la Critique journalistique, p.32.

premier temps nous ne ferons que décrire, nous tâcherons par la suite de comprendre pourquoi l'oeuvre a été lue de telle ou telle façon, et ce, par le biais de critères déterminés¹.

Matière première

Nous avons eu l'avantage de posséder les extraits de presse qui concernent l'oeuvre d'Albert Cohen. A partir de ce matériau de base, se sont opérés plusieurs tris.

Le premier a été fait par l'éditeur; il se charge en effet, de découper les articles parus dans la presse et de les rassembler sous forme de fascicules. Nous avons tenté de savoir en fonction de quoi étaient découpés les articles. Nous avons écrit le 19 mai 1982 à la maison Gallimard qui édite les oeuvres d'Albert Cohen, en posant les questions suivantes :

Qui prépare les extraits de presse?

En fonction de quoi sont opérés les découpages des articles?

A l'usage de qui sont-ils destinés?

Le 26 mai 1982, l'attachée de presse des Editions Gallimard nous faisait répondre qu'une personne se consacre, au service de presse, à l'accomplissement de cette tâche et que, d'autre part, les extraits de presse sont destinés aux chercheurs et aux écrivains. La deuxième question est restée sans réponse.

Lors d'un séjour à Paris, en août 1982, nous avons réitéré, oralement cette fois, notre question. La personne qui se trouvait à l'accueil, rue Sébastien-Bottin, n'a pas voulu nous répondre évoquant le secret professionnel.

Nous avons pu, enfin, nous mettre en contact avec une attachée de presse d'une autre maison d'édition qui a bien voulu nous donner quelques détails sur la question. Les extraits de presse sont soigneusement recueillis par le service de presse et l'éditeur lui-même (dans les petites maisons) qui réduisent les textes et en modifient le sens

1- Voir "Choix des critères", Chapitre III.

dans un but publicitaire. Ils sont ensuite imprimés et réservés à l'usage des journalistes et des libraires.

Un second tri s'est fait lorsque nous avons recherché chaque article pour combler les "blancs" et reconstituer chaque texte dans son intégralité.

Tous les journaux ne sont pas offerts à la consultation à la Bibliothèque Nationale, en particulier ceux qui couvrent la période 1930-1939. Certains se trouvent au service de reliure, d'autres sont égarés. Enfin, les journaux étrangers n'y sont pas systématiquement conservés. Quant à la presse régionale, elle est consultable à l'annexe de Versailles qui ne dispose pas d'appareil de reproduction des grands formats. Nous n'avons pu recopier tous les articles pour des raisons matérielles.

Ces difficultés ont imposé à notre étude des limites infranchissables, imputables en grande partie à l'absence de moyens accordés aux chercheurs, aux règlements restrictifs des bibliothèques qui n'offrent à la consultation que dix ouvrages par séance. C'est peu lorsqu'il s'agit de regrouper en peu de temps des dizaines de documents.

Sachant qu'il nous serait impossible de retrouver tous les articles de presse, il nous a fallu déterminer des priorités. Nous avons tout d'abord recherché les grands organes de la presse quotidienne française (*Le Monde*, *Le Figaro*, *France-Soir* etc.) puis les hebdomadaires (*L'Express*, *le Nouvel Observateur*) et les revues littéraires (*Nouvelle Revue Française*, *La Table Ronde*, *Nouvelles Littéraires* etc.). Nous avons ensuite recensé les articles de la presse d'obédience juive, des journaux régionaux et étrangers; dans un dernier temps, la presse de "corporation" a été dépouillée (*Bulletin de la Société Littéraire des P. et T.* etc.).

Ces orientations de recherche n'étaient en aucun cas exclusives; c'est ainsi que les revues spécialisées de l'Edition ont été également consultées.

Voici le tableau récapitulatif des articles de journaux que nous avons complétés avec, en regard, les extraits de presse :

	<i>Solal</i>	<i>Mangeclous</i>	<i>Belle du Seigneur</i>	<i>Les Valeureux</i>
Extraits de presse	80	30	256	81
Articles	8	6	77	31
%	10	20	30	38

Le pourcentage indique la proportion des articles que nous avons retrouvés et reconstitués dans leur intégralité par rapport à la source bibliographique que représente le dossier des extraits de presse.

Le faible effectif des articles sur *Solal* et *Mangeclous* s'explique notamment par le fait que 75% des articles sur le premier roman d'Albert Cohen émanent de la presse étrangère, non systématiquement conservée en France. C'est également le cas de *Mangeclous* : 50% des articles qui marquent l'accueil du roman sont étrangers.

Pour le reste, les collections sont souvent incomplètes ou non offertes à la consultation pour des raisons matérielles.

Nous n'en avons pas exclu pour autant l'analyse de la réception de ces deux premières oeuvres, considérant que les rares articles en notre possession fournissaient des indications utiles sur l'accueil qui leur fut réservé avant-guerre.

PREMIERE PARTIE

THEORIE DE LA RECEPTION

CHAPITRE PREMIER

L'HERITAGE DE LA COMMUNICATION

LITTERAIRE

"Ces enceintes de pierre, larges et solides abritaient les vies cachées derrière leurs murs comme les reliures rigides (...), qui rangées l'une à côté de l'autre, tournaient vers l'extérieur des visages fermés et uniformes alors que chacune d'elles recelait un torrent de vie (...)."

David Shahrar, Un été rue des Prophètes.

Contrairement aux théories littéraires qui sont nées au XXème siècle et qui balayaient celles qui les avaient précédées, - on a vu la théorie immanente rejeter en bloc la lecture biographique des oeuvres, par exemple -, l'esthétique de la réception concilie l'acquis des décennies antérieures en élargissant la problématique de la communication littéraire tout en bouleversant les perspectives auxquelles nous étions accoutumés.

Qui en cette seconde partie du siècle, songeait encore à sauver l'histoire de la littérature, désormais parent pauvre de la recherche après un siècle de glorieuse histoire?

L'esthétique de la réception nourrit le projet de raviver l'intérêt des universitaires pour l'histoire de la littérature en renouvelant totalement les données du problème.

Désormais, l'attention se porte sur l'accueil des oeuvres et sur sa trajectoire - comme élément déterminant pour comprendre enfin l'impact de la littérature sur les sensibilités d'une époque.

La question posée par la sociocritique est renversée; on ne se contente plus de déterminer l'influence du statut social, du système politique, du contexte socio-économique, sur la création littéraire. On cherche, en revanche, à comprendre comment l'oeuvre agit sur la conscience et la sensibilité des lecteurs jusqu'à modifier la sensibilité esthétique d'une époque.

Telle est la tâche ambitieuse assignée aux chercheurs aujourd'hui.

Réception et communication

Loin de réfuter l'acquis des théories qui l'ont précédée, l'esthétique de la réception s'applique à l'utiliser pour poser les jalons de sa méthode. Ceci est particulièrement vrai pour l'un des courants qui domine le XXème siècle : le formalisme.

En effet, H.-R. Jauss cherche à renouveler la question de la communication littéraire en s'appuyant sur la théorie, plus globale, de l'information qui - dans ses grandes lignes - trace ainsi le schéma de toute communication : le destinataire envoie un message au destinataire. Le message n'est opérant que s'il y a un contexte saisissable par le destinataire; il requiert donc un code commun au destinataire-encodeur et au destinataire-décodeur. La communication ne s'établit que lorsque codage et décodage réussissent¹.

Ce qui distingue toutefois la communication pragmatique de la communication littéraire réside dans l'orientation vers le contexte. La fonction du message dans le premier cas est dénotative, référentielle : le lien entre le signifiant et le signifié est, dans la majeure partie des cas, un lien de contigüité codifiée. A l'inverse le message poétique a la propriété intrinsèque d'être centré sur lui-même et d'être fondamentalement ambigu.

*"Chaque signe se présentant comme lié à un autre et recevant des autres sa physionomie complète, ne fournit plus qu'une indication vague. Chaque denotatum, étant forcément lié à d'autres denotata, ne peut être perçu que comme ambigu."*².

L'ambigüité du message poétique, par opposition à l'univocité du message pragmatique, la pluralité des sens qu'il offre donc aux récepteurs multiples que sont les lecteurs, nous conduisent à considérer sous un jour nouveau le processus de communication littéraire. Car si la théorie de l'information suppose un code identique côté émission et côté réception, la communication littéraire commence au contraire avec la différenciation

1- Voir en particulier Roman JAKOBSON, "Linguistique et poétique" in Essais de Linguistique générale, Paris, Editions de Minuit, 1963.

2- Umberto ECO, L'Oeuvre ouverte, Paris, Seuil, 1965, p.56.

des codes¹.

Par ailleurs, la multivocité du sens des oeuvres ne peut plus être ignorée aujourd'hui. Dès lors, l'interprète doit chercher à contrôler son approche subjective, non plus en s'effaçant lui-même pour atteindre à une prétendue objectivité, mais en reconnaissant le champ circonscrit de sa position historique. A ce propos, on assiste à une attaque en règle de H.-R. Jauss contre l'objectivisme des méthodes structuralistes. La "fidélité au texte" et partant, la surestimation de celui-ci², ont conduit l'interprète

*"(...) à ignorer les limites de son horizon historique, à méconnaître ce qu'il devait à l'histoire de la réception de son texte, à ne voir que des malentendus dans le travail de ses prédécesseurs, quitte à se croire dans un rapport enfin pur et immédiat au texte, étant seul en possession de son sens véritable."*³.

Cette volonté de relativiser la position de l'interprète est l'héritage direct de l'herméneutique littéraire, qui exige de reconnaître une partialité inhérente à toute interprétation avec la mise en lumière du rôle essentiel des préjugés. Rester "ouvert" à l'opinion exprimée dans le texte ne présuppose

*"(...) ni une 'neutralité' quant au fond, ni surtout l'effacement de soi-même mais inclut une appropriation qui fasse ressortir les préconceptions du lecteur et les préjugés personnels."*⁴.

Le préjugé est pris au sens positif, il ne veut

*"(...) absolument pas dire jugement erroné; au contraire, le concept de préjugé implique qu'il puisse recevoir une appréciation positive ou négative."*⁵.

La pure subjectivité peut être en quelque sorte dépassée quand l'interprète fait intervenir consciemment son opinion préconçue.

1- Hans-Robert JAUSS, Entretien avec Charles GRIVEL in Revue des Sciences Humaines, 177-I, 1980, p.10.

2- Voir à ce sujet Frans RUTTEN, "Sur les notions de texte et de lecture dans une théorie de la réception", Revue des Sciences Humaines, 177-I.

3- Hans-Robert JAUSS, "Esthétique de la réception et communication littéraire", Critique, octobre 1981, p.1119.

4- Hans-Georg GADAMER, Vérité et Méthode, p.107.

5- Ibid., p.109.

Hans-Georg Gadamer souligne que la préconception de l'interprète s'est formée en grande partie dans la tradition de l'analyse textuelle.

Horst Steinmetz commente ainsi le propos de Gadamer :

*"(...) il conviendrait d'introduire dans la nouvelle interprétation du texte une certaine 'conscience diachronique des effets', de telle sorte que texte et interprète évoluent grâce à un dialogue. La connaissance du texte et la connaissance de soi de l'interprète coopèrent sans que l'interprétation soit pour autant privée de toute attache à une situation."*¹.

L'attention est focalisée sur l'interprète, récepteur actif du message, qu'il s'agit de définir en écartant à la fois la psychologie et la sociologie comme outils de recherche.

Il faut tenter de comprendre, en fait, comment le récepteur agit face au message, pourquoi son choix s'est porté sur tel ou tel genre de message, enfin pourquoi il le charge de telle ou telle signification.

La question de la communication est renouvelée; il faut reconstruire les relations de "réception" et d'échange que l'expérience de l'art rend toujours possibles entre époques du passé et du présent.

Vers une réhabilitation des lecteurs

On le constate, l'esthétique de la réception en posant les jalons de sa méthode se nourrit de nombreux apports théoriques : théorie de l'information, herméneutique et enfin les travaux sur le lecteur d'Ingarden. Ce dernier met l'accent sur le travail du lecteur qui doit compléter les indéterminations que l'oeuvre littéraire,

*"(...) construction schématique, compte en grand nombre."*².

Ingarden attribue au lecteur un rôle d'achèvement - lors de sa lecture - des représentations des personnes, des actions et des faits en complétant

1- Horst STEINMETZ, "Réception et interprétation", Théorie de la Littérature, p.194.

2- D'après le commentaire de H. Steinmetz, Ibid., p.195.

les indéterminations. Le lecteur devient donc l'exécuteur de ce qui est ébauché dans le texte; il n'en est pas moins indispensable au parachèvement du texte, car, sans lui, celui-ci serait resté une construction schématique.

Bien au-delà du fait que ces réflexions introduisent le lecteur comme élément constitutif du texte littéraire, elles remettent totalement en question l'idée selon laquelle le texte reste pour le lecteur ou pour l'exégète une entité signifiante toujours identique à elle-même.

Les indéterminations d'Ingarden deviennent, pour Wolfgang Iser, la condition sine qua non de la production d'un effet dans le texte. Les "vides" permettent au lecteur d'adapter le texte et de faire sienne l'expérience d'étrangeté que celui-ci recèle¹.

Le rôle du récepteur devenu nécessaire à la concrétisation du texte a introduit une nouvelle conception de la lecture.

Depuis longtemps, on présumait l'importance du lecteur sans pour autant savoir de quelle façon son activité de lecture agissait sur la littérature. Déjà, dans son essai sur la littérature, Jean-Paul Sartre écrivait à ce sujet :

"En un mot, le lecteur a conscience de dévoiler et de créer à la fois, de dévoiler en créant, de créer par dévoilement. Il ne faudrait pas croire, en effet, que la lecture soit une opération mécanique (...)."2.

Il s'agit à présent de cerner avec plus de précision le récepteur. Nous l'avons vu plus haut, le récepteur - en terme de communication - est le destinataire du message poétique; c'est le lecteur de l'oeuvre. Joseph Jurt dresse un tableau dans lequel figurent les différents niveaux de réception au sein de la communication littéraire. Les trois principaux sont : le lecteur actuel (ou explicite), le lecteur virtuel (ou destinataire) et le lecteur implicite³.

Le lecteur actuel correspond au lecteur réel, selon la terminologie employée par J.-P. Sartre⁴, ou encore au lecteur explicite selon H.-R. Jauss. Le lecteur explicite est celui qui lit réellement l'oeuvre, qui

1- Horst STEINMETZ, "Réception et interprétation", Théorie de la Littérature, p.196.

2- Jean-Paul SARTRE, Qu'est-ce que la Littérature?, p.55.

3- Joseph JURT, La Réception de la Littérature par la Critique journalistique, p.29.

4- Op. Cit., p.105.

existe en tant que personne psychologique et sociologique, située à un point précis de l'histoire. Ce lecteur ne peut être connu que par une investigation de type sociologique. Il se place au premier plan dans l'étude empirique que nous avons menée dans le but de connaître l'accueil de l'oeuvre d'Albert Cohen par la critique journalistique. Il n'appartient, par conséquent, à aucun modèle a priori :

*"(...) au contraire il déborde des modèles; menace constamment leur intégrité, par exemple en trouvant un plaisir esthétique à la lecture de l'annuaire du téléphone."*¹.

Le lecteur virtuel est celui auquel l'oeuvre est destinée, celui auquel l'auteur s'adresse lorsqu'il écrit son oeuvre ("Dans l'acte même d'écrire il y a un public impliqué."²). Son plan d'existence réside dans sa potentialité. Ses traits, caractères et aspects peuvent s'incarner ensemble ou séparément dans une pratique humaine sans que cette incarnation ait nécessairement eu lieu ou doive nécessairement avoir lieu historiquement³.

Enfin, le lecteur implicite - terme préconisé par W. Iser - désigne le rôle attribué au lecteur par l'auteur qui laisse des "blancs" dans le texte, sortes de vides que le récepteur doit combler.

Le lecteur implicite est une extrapolation du texte, qu'il s'agit de reconstruire à partir de ce texte. Son existence est intratextuelle. Cette reconstruction autorise le chercheur à comprendre la réception effective de l'oeuvre en utilisant comme point de référence le lecteur implicite.

Ce concept est très utile puisqu'il permet de connaître le rôle assigné par l'auteur au lecteur et par conséquent d'évaluer l'horizon d'attente intralittéraire qui, opposé à l'horizon d'attente extralittéraire, donne une idée exacte de la réception d'une oeuvre et permet de la situer dans une perspective historique⁴.

Signalons cependant que J. Jurt conteste la place du lecteur implicite dans la partie réceptive du schéma communicationnel, considérant qu'en tant qu'élément du texte, il fait partie intégrante du message⁵.

1-Didier COSTE, "Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire", Poétique 43, septembre 1980, p.356.

2-Michel BUTOR, Répertoire II, p.127.

3-Didier COSTE, art. cit., p.356.

4-Voir à ce propos le chapitre II de notre étude, p.17-27.

5-Joseph JURT, La Réception de la Littérature par la Critique journalistique, p.30.

Le processus de réception

Un texte ne possède aucune entité sémantique avant de se voir inséré dans un processus de lecture concret. Autrement dit, l'oeuvre n'existe que lorsqu'elle est lue. Un manuscrit oublié dans un tiroir reste un manuscrit qui n'a de réalité que pour son auteur. C'est un ensemble de feuillets couverts ou non de signes, qu'importe puisqu'ils ne sont pas lus, puisque le message qu'ils pourraient livrer n'est pas transmis¹. Pourtant, le livre-objet suggère même s'il n'est pas ouvert. Il est en soi "invitation au voyage". La seule présence du livre compte déjà parce qu'elle est lecture potentielle comme un billet d'avion pour les antipodes peut être une promesse de voyage. Au-delà du problème secondaire de la présence du livre-objet, la lecture doit être considérée comme un acte de production de sens indispensable à l'idée même de sens textuel.

Lorsque Frans Rutten décrit le processus de lecture, il résume parfaitement l'état des connaissances en matière de réception. Il conçoit la lecture comme une forme de comportement.

Dans un premier temps, la lecture consiste à développer une structure sémantique hypothétique; le lecteur comprend une partie du texte, ce qui lui donne une idée approximative des signes qu'il aura à reconnaître et à identifier un peu plus tard. Le lecteur anticipe sur les sens à produire ultérieurement².

Il établit ensuite une multitude de relations entre les unités de sens d'un degré de complexité variable. Les sens isolés se regroupent et donnent naissance

*"(...) à des micro-structures sémantiques, celles-ci s'organisant à leur tour en micro-structures complexes et ainsi de suite. Il y a accumulation de sens."*³

Le texte est donc, en quelque sorte, ordonné par le lecteur même si de nombreuses zones d'ombre subsistent. Cet ordre, s'il n'est pas forcément anarchique, ne s'opère pas selon des lois strictes. Il y a

1- Nicole ROBINE, "La lecture", Le Littéraire et le Social, p.224.

2- Frans RUTTEN, "Sur les notions de texte et de lecture", Revue des Sciences Humaines, 177-I, p.79.

3- Ibid., p.80.

dans chaque texte littéraire tant de signes à "interpréter", à charger de sens que le lecteur, disposant d'une certaine marge de liberté, opère forcément des choix conscients ou inconscients. Tel lecteur relèvera d'emblée une particularité de style ou une symétrie quand tel autre sera plus enclin à s'attacher à la progression de l'"histoire" ou de la fable.

Les vides textuels de W. Iser et les lieux d'indétermination de R. Ingarden, décrits plus haut, provoquent chez le lecteur un troisième acte de production de sens : le colmatage textuel. C'est là certainement le point le plus important pour la compréhension du fondement de la théorie de la réception. Le texte déclenche des productions de sens certes, mais il laisse par sa nature même de nombreux vides à combler, en toute liberté, par le lecteur.

Tout n'est jamais dit dans un roman, l'auteur passe sous silence des périodes de la vie des personnages, de même qu'il se refuse souvent à donner une description détaillée du visage de ses héros pour permettre justement une identification du lecteur par la stimulation de son imagination.

Le lecteur va alors remplir consciemment ou non, de façon plus ou moins complète, ces vides; c'est l'acte de colmatage inhérent à toute lecture. F. Rutten le définit ainsi :

"Par colmatage nous entendons toute opération de production de sens complémentaire aux opérations de production de sens qui sont déclenchées, de façon directe ou indirecte, par la perception de l'artefact¹. Le colmatage textuel supplée à une insuffisance de l'artefact pris comme source d'instruction du processus de lecture, et il est indispensable, ou au moins utile, à la réalisation des objectifs de lecture poursuivis par le lecteur."²

F. Rutten constate que, dans la majorité des lectures des textes modernes, l'acte de colmatage joue un rôle de premier plan, obligeant le lecteur à s'investir dans le texte pour le concrétiser, pour en réaliser toutes les significations. On peut rappeler à ce propos le

1- Par "artefact", Rutten entend le texte dans sa matérialité tel qu'il s'offre à la perception avant d'être transformé en objet sémiotique ou en structure sémantique. L'artefact est le texte réduit à ses propriétés objectives.

2- Frans RUTTEN, "Sur les notions de texte et de lecture", Revue des Sciences Humaines, 177-I, p.80.

mot de Paul Valéry sur la lecture :

*"On appelle obscur l'écrit qui ne livre son sens qu'à la lecture et non à simple vue. Il en sera ainsi de plus en plus. Il faut obliger ce lecteur à l'exécution."*¹.

Le choix de Paul Valéry est de rendre plus complexe l'oeuvre pour que le lecteur joue un rôle, pour qu'il soit actif et non plus passif. C'est en quelque sorte dans son prolongement que se situe le Nouveau Roman qui, lui, entraîne le lecteur à étoffer et à remplir les "squelettes" que sont les personnages décrits dans ces oeuvres.

Plusieurs significations sont alors possibles; celles qui sont retenues dépendent de la situation individuelle, sociale et historique du récepteur :

*"(...) toute oeuvre d'art (...) reste ouverte à une série virtuellement infinie de lectures possibles : chacune de ces lectures fait revivre l'oeuvre selon une perspective, un goût, une 'exécution' personnelle."*².

Enfin, la dernière opération mise en oeuvre par le lecteur est la concrétisation qui se produit progressivement, à mesure que la lecture avance, et qui, confrontée à certaines normes comme la cohérence ou la vraisemblance, est soumise à un contrôle et peut être parfois sujette à révision³.

Le rôle actif du récepteur est donc indispensable à la concrétisation du texte qui n'a d'existence que par la lecture, même si sa seule présence - en tant qu'objet - est déjà signifiante. La réception est une action productrice de sens.

Afin de connaître le récepteur, tout en évitant l'écueil du psychologisme, H.-R. Jauss propose une optique nouvelle qui engage plus le bagage culturel, esthétique et livresque, que la structure psychique des lecteurs. Pour cela, il faut résoudre le problème aigu de l'histoire littéraire qui est exclue depuis trop longtemps de la pensée théorique.

1- Paul VALÉRY, Cahiers, Tome II, p.1165.

2- Umberto ECO, L'Oeuvre ouverte, p.35.

3- Frans RUTTEN, "Sur les notions de texte et de lecture", Revue des Sciences Humaines, p.81.

CHAPITRE II

LE PROJET : UNE HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE

*"Comme Madame de Rênal n'avait jamais
lu de romans, toutes les nuances de
son bonheur étaient neuves pour elle."*

Stendhal, Le Rouge et le Noir.

Le structuralisme, précédant dans la chronologie l'avènement de l'esthétique de la réception, posait déjà le problème de l'histoire littéraire telle qu'elle était conçue traditionnellement. Elle doit devenir selon Gérard Genette, l'histoire d'un système :

*"(...) c'est l'évolution des fonctions qui est significative, et non celle des éléments, et la connaissance des relations synchroniques précède nécessairement celle des procès."*¹.

En effet, l'histoire littéraire avait privilégié l'oeuvre et son auteur, les isolant de leur contexte au point de proposer une suite historique artificielle faite de juxtapositions factices avec pour préoccupation majeure,

*"(...) la recherche des invariants, le désir normatif et théorique, (...) la fixation affective sur l'objet étudié (qui) l'amènent à rejeter au second plan, et à envisager dans une perspective mal centrée, tout ce qui relève de l'histoire : la relativité et la variabilité."*².

Et Philippe Lejeune rejoint G. Genette qui conçoit l'histoire littéraire comme l'étude de l'évolution de la littérature en tant que système³.

Le structuralisme s'est très tôt inscrit en faux contre la conception historique prédominante, qui s'attache exclusivement à la genèse des oeuvres; J. Tynianov, sans l'exclure au contraire, la doublait de

*"(...) l'étude de la variabilité littéraire, c'est-à-dire de l'évolution de la série."*⁴.

Plus tard, Tzvetan Todorov rayera définitivement l'étude génétique des oeuvres qu'il relèguera au rang de la psychologie ou de la sociologie de la création; il l'éliminera donc du champ historique strict

1- Gérard GENETTE, Figures I, p.168.

2- Philippe LEJEUNE, "Autobiographie et histoire littéraire", Revue d'Histoire Littéraire de la France, p.904.

3- Ibid., p.905.

4- Cité par Tzvetan TODOROV, Poétique, Tome II, p.92.

de la littérature.

G. Genette propose un projet d'histoire de la littérature qui ne comprenne l'oeuvre littéraire que par ce qu'elle contient sans faire intervenir des déterminations extra-littéraires. Suite logique d'une pensée axée sur l'immanence du texte, l'histoire de la littérature, telle que l'imagine G. Genette, trouve son matériau dans

*"(...) ces éléments transcendants aux oeuvres et constitutifs du jeu littéraire (...) par exemple, les codes rhétoriques, les techniques narratives, les structures poétiques, etc."*¹.

Le texte est toujours placé au centre des investigations, les structuralistes désirant ne jamais s'en éloigner. Cette histoire de la littérature reste à écrire comme celle que souhaitait Gustave Lanson, et qui n'a jamais été réalisée². Il a posé les jalons d'une méthode qui n'est pas sans évoquer la sociologie tant elle fait appel au contexte historique dans lequel naît l'oeuvre littéraire :

*"Nos opérations principales consistent à connaître les textes littéraires, à les comparer pour distinguer l'individuel du collectif et l'original du traditionnel, à les grouper par genres, écoles et mouvements, à déterminer enfin le rapport de ces groupes à la vie intellectuelle, morale et sociale de notre pays, comme au développement de la littérature et de la civilisation européenne."*³.

Intégrant par là l'histoire de la littérature dans l'histoire plus vaste des idées et de la "civilisation", on comprend le souci de G. Lanson de reconstituer le milieu dans lequel naît une oeuvre.

Curieusement, l'histoire littéraire, qui connaît de nouveaux projets - dont on ne peut que souhaiter l'aboutissement -, aborde des problèmes et soulève des questions qui évoquent davantage la conception de Lanson que celle de Genette par certains aspects.

En effet, Lucien Febvre cité par Genette, déplorait que le programme de Lanson ne soit pas mis en oeuvre et le reprenait dans son ensemble en

1- Gérard GENETTE, Figures III, p.18.

2- Gustave LANSON, Essais de Méthode, de Critique et d'Histoire littéraire, p.31 à 56.

3- Ibid., p.43.

ces termes :

"Une histoire historique de la littérature, cela veut dire ou voudrait dire l'histoire d'une littérature, à une époque donnée, dans ses rapports avec la vie sociale de cette époque (...). Il faudrait pour l'écrire reconstituer le milieu, se demander qui écrivait, et pour qui; qui lisait, et pour quoi; il faudrait savoir quelle formation avaient reçue, au collège ou ailleurs, les écrivains, et quelle formation, pareillement leurs lecteurs (...), il faudrait savoir quel succès obtenaient et ceux-ci et ceux-là, quelle était l'étendue de ce succès et sa profondeur; il faudrait mettre en liaison les changements d'habitude, de goût, d'écriture et de préoccupation des écrivains avec les vicissitudes de la politique, avec les transformations de la mentalité religieuse (...), avec les changements de la mode artistique et du goût (...)."¹.

Ici, L. Febvre manifeste la préoccupation de rattacher l'histoire de la littérature à l'histoire du "milieu" dans lequel elle naît, - la situant par là même dans une perspective sociologique, - tout en soulevant le problème très actuel des lecteurs.

Le constat d'échec de l'histoire de la littérature au XXème siècle est formulé par tous, de Febvre à Jauss en passant par Genette. Elle n'est plus guère enseignée dans les universités, elle fournit aux manuels scolaires son schématisme suranné à propos duquel Genette écrit :

"(...) il s'agit là, en fait, de suites de monographies disposées dans l'ordre chronologique. Que ces monographies soient en elles-mêmes bonnes ou mauvaises n'a pas d'importance ici, car de toute évidence la meilleure suite de monographies ne saurait constituer une histoire."².

Jauss reprend dans son ouvrage sur l'esthétique de la réception,

1- Cité par Gérard GENETTE, Figures III, p.15.

2- Ibid., p.14.

deux des théories qui ont précédé la sienne et qui ont proposé des voies de recherche afin de fonder une histoire de la littérature.

Visions marxiste et formaliste de l'histoire, ces deux conceptions antagonistes se rejoignent pour H.-R. Jauss, dans une question que ni l'une ni l'autre n'a posée :

"Si l'on peut interpréter d'une part l'évolution littéraire comme une succession perpétuelle de systèmes et d'autre part l'histoire générale, l'histoire de la praxis humaine, comme l'enchaînement continu des états successifs de la société, ne doit-il pas être possible aussi d'établir entre la 'série littéraire' et la 'série non littéraire' une relation qui circonscrive les rapports entre l'histoire et la littérature sans dépouiller celle-ci de sa spécificité esthétique et la confiner dans une pure et simple fonction de reflet ?"¹.

Il s'agirait par conséquent, de concilier les deux tendances dans un projet qui engloberait à la fois le rattachement à l'histoire sociale et politique et le rattachement au caractère purement esthétique de l'art.

Tout en tenant compte de l'interaction qui s'exerce entre l'art et la société - au point que l'art peut former et transformer les sensibilités -, on peut aussi concevoir l'évolution de l'art à partir de l'intérieur en observant la succession des systèmes de formes et des esthétiques, idée chère aux formalistes.

Il est toutefois un point sur lequel marxistes et formalistes ne fournissent pas d'élément utilisable en vue d'un nouveau projet d'histoire littéraire. Un aspect de la question reste presque totalement occulté que Jauss privilégie particulièrement : le problème des lecteurs.

"L'esthétique marxiste orthodoxe, quand elle n'ignore pas purement et simplement le lecteur, ne le traite pas

1- Hans-Robert JAUSS, Pour une Esthétique de la Réception, p.43.

autrement que l'auteur : elle s'enquiert de sa situation sociale, ou bien elle cherche à le localiser dans l'organisation hiérarchisée de la société que représentent les oeuvres. L'école formaliste n'a besoin du lecteur que comme sujet de la perception, qui, suivant les incitations du texte, doit discerner la forme ou découvrir le procédé technique."¹.

Le lecteur défini par les marxistes et les formalistes reste en dehors du jeu littéraire, relégué au rang d'accessoire, de spectateur défini par sa seule fonction sociale ou perceptrice quand il n'est pas "surévalué" et considéré comme un historien ou un philologue. Qu'en est-il du lecteur auquel s'adresse l'oeuvre?

Des voix pourtant se sont élevées depuis le début du siècle pour prôner le rôle du lecteur au sein de l'activité littéraire.

P. Lejeune cite Paul Valéry qui écrit que

"(...) la formation et les fluctuations (du lecteur) constitueraient le vrai sujet de l'histoire de la littérature."².

Plus tard, en 1959, Arthur Nisin dans son essai privilégie le lecteur en affirmant :

"L'histoire des oeuvres, si elle était possible, serait l'histoire de leurs innombrables lectures."³.

L'idée maîtresse de Nisin demeure que l'oeuvre est un objet

"(...) qui n'existe que dans l'acte d'un esprit qui le recrée."⁴,

"(...) la littérature se définit d'abord par un usage."⁵.

Il serait vain de remonter dans le temps pour trouver le premier penseur qui a exprimé cette volonté d'attribuer au lecteur un rôle trop longtemps négligé. Il n'en demeure pas moins que cette idée prédomine

1- Hans-Robert JAUSS, Pour une Esthétique de la Réception, p.44.

2- Cité par P. LEJEUNE, "Autobiographie et histoire littéraire", Revue d'Histoire Littéraire de la France, p.925.

3- Arthur NISIN, La Littérature et le Lecteur, p.63.

4- Ibid..

5- Ibid..

désormais.

L'histoire de la littérature doit faire intervenir la participation des destinataires de l'oeuvre :

*"C'est leur intervention qui fait entrer l'oeuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle."*¹.

Hans-Robert Jauss développe autour de la réception une méthode historique qui, elle, ne sera plus centrée exclusivement sur ces catégories traditionnelles que sont la source, l'influence, le modèle, la fortune et l'héritage.

Par ailleurs, il s'élève contre l'idéal d'objectivité des historiens qui ont, en conséquence, tendance à se cantonner dans la description d'un passé révolu; ils se condamnent à rester toujours en retard de quelques générations par rapport à l'évolution récente de l'art littéraire.

Il propose à ce sujet une actualisation des textes littéraires par le lecteur qui, seule, relève de l'histoire alors que la succession des "faits littéraires" résulte d'une confusion entre les caractères événementiels de l'oeuvre d'art et du fait historique objectif². Il cite pour exemple l'oeuvre de Chrétien de Troyes :

*"Le Perceval ne devient événement littéraire que pour son lecteur, qui lit cette dernière oeuvre de Chrétien en se souvenant des précédentes, qui perçoit sa particularité en la comparant avec d'autres qu'il connaît déjà, et qui dégage ainsi les nouveaux critères dont il usera pour juger les oeuvres à venir."*³.

L'histoire de la littérature ne doit pas être un compartiment spécialisé de l'histoire. L'événement littéraire se distingue fondamentalement de l'événement politique qui, lui, comporte des conséquences inéluctables pour les générations à venir, alors que le premier - l'événement

1- Hans-Robert JAUSS, Pour une Esthétique de la Réception, p.45.

2- Ibid., p.48.

3- Ibid..

littéraire -

*"(...) ne peut continuer d'exercer une action qu'autant qu'il est encore ou de nouveau 'reçu' par la postérité, qu'il se trouve des lecteurs pour se le réapproprier ou des auteurs pour vouloir l'imiter, le dépasser ou le réfuter."*¹.

Il faut donc expressément reconnaître le rôle actif du récepteur qui opère un choix dans la tradition littéraire. Pour échapper à la tentation du psychologisme, H.-R. Jauss introduit le concept d'*horizon d'attente* déterminant pour la compréhension de sa théorie esthétique.

Le lecteur - quand il entreprend la lecture d'une oeuvre - reconnaît à une multiplicité de signes une parenté avec les oeuvres qu'il a déjà lues. De même qu'il n'existe pas de création ex-nihilo, on peut affirmer qu'il n'y a pas de lecture ex-nihilo, sans un arrière-plan culturel plus ou moins vaste.

Il faut admettre qu'une oeuvre ne se place jamais

"(...) dans une sorte de vide d'information(...)."2;

toute oeuvre appartient à un genre, de près ou de loin : elle peut s'écarter des normes du genre comme s'y intégrer totalement, reproduisant dans ce cas un schéma connu et déjà éprouvé.

Il convient d'écarter l'hypothèse du cheminement d'un genre dans le temps aboutissant à un chef-d'oeuvre puis déclinant, au profit de l'idée selon laquelle l'oeuvre nouvelle vient s'ajouter à l'ensemble des textes constituant le genre, tout en en modifiant ou en en renouvelant les structures :

*"Le nouveau texte évoque pour le lecteur (...) l'horizon d'une attente et de règles qu'il connaît grâce aux textes antérieurs, et qui subissent aussitôt des variations, des rectifications, des modifications ou bien qui sont simplement reproduits."*³.

En définissant les caractéristiques du genre auquel appartient l'oeuvre

1- Hans-Robert JAUSS, *Pour une Esthétique de la Réception*, p.48.

2- Hans-Robert JAUSS, "Littérature médiévale et théorie des genres", *Poétique*, 1970-I, p.81.

3- Ibid., p.85-86.

nouvelle afin de reconstruire l'horizon d'attente, on échappe à la simplification sociologique et psychologique inévitable lorsque l'on tente d'analyser les relations entre littérature et société, entre l'oeuvre littéraire et le public ¹.

Dans le processus de lecture de l'oeuvre littéraire, il y a une confrontation entre l'horizon d'attente impliqué dans l'oeuvre, - horizon qui, préexistant à l'acte de la lecture, oriente la compréhension du lecteur et lui permet une réception appréciative - et l'horizon d'attente défini par le monde où vit le lecteur et qui forcément intervient dans son approche de l'oeuvre. Dans cet *horizon extralittéraire*², s'inscrivent les prédispositions personnelles conditionnées par la société et la structure psychique du lecteur ainsi que ses expériences littéraires.

L'écart qui naît de cette confrontation peut être mesuré à l'échelle des réactions du public et des jugements de la critique. Selon que l'oeuvre s'écarte de la norme impliquée par le genre dans lequel elle s'inscrit, on assiste au succès immédiat de l'oeuvre ou au contraire à son rejet, ou encore à une compréhension progressive ou retardée.

Cet écart entre l'expérience antérieure, familière, et le changement d'horizon nous donne une idée assez précise de la valeur artistique de l'oeuvre. Plus la distance est grande et plus on a de chances d'assister à la naissance d'une grande oeuvre.

On peut toutefois objecter que l'illisibilité n'est peut-être pas le seul critère valable pour juger la qualité d'une oeuvre :

"Toute modernité véritable du texte aurait (...) pour conséquence une relative illisibilité : il se trouve pris entre une lisibilité excessive, le déjà lu, les stéréotypes même les plus récents, l'illusion gratifiante de transparence, le plaisir ambigu de la reconnaissance (doublée de méconnaissance?) - et une illisibilité excessive, l'inouï, le jamais lu, le non-sens, les tentatives extrêmes des avant-gardes, accessibles à une minorité de lecteurs (mais si tout livre

1- Hans-Robert JAUSS, "Littérature médiévale et théorie des genres", *Poétique*, 1970-I, p.97.

2- Voir Joseph JURT, *La Réception de la Littérature par la Critique journalistique*, p.32 ; l'auteur rapporte une communication de Jauss au Congrès des Romanistes Allemands à Mannheim (octobre 1975) : "Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur", *Poetica*, 7, 1975, p.337 à 340.

facile est mauvais, tout livre difficile n'est cependant pas bon!)."1.

Il n'en demeure pas moins que l'illisible devient progressivement lisible et cela nous conforte encore dans l'idée que l'histoire littéraire est toujours en mouvement et, avec Michel Picard, nous sommes en droit de nous demander si

"L'histoire littéraire consiste en somme à retrouver les illisibilités passées."2.

Quoi qu'il en soit, l'esthétique de la réception ne fournit pas encore, au stade de recherche où elle se trouve, le critère satisfaisant qui permettra de juger, peu après la réception d'une oeuvre nouvelle, sa valeur esthétique. H.-R. Jauss en est conscient lorsqu'il écrit :

"(...) l'innovation ne fait pas à elle seule la valeur esthétique."3.

L'écart esthétique est un élément mais il ne paraît pas être le seul. Celui qu'a proposé Umberto Eco paraît aussi séduisant :

"Au fond une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même."4.

Lui aussi prend en compte l'illisibilité de l'oeuvre dans la mesure où il conçoit la littérature comme un procès de communication spécifique dont la particularité essentielle réside dans l'ambiguïté du message, et par conséquent

"(...) plus élevée est l'information, plus il est difficile de la communiquer; et plus le message se communique clairement, moins il informe."5.

1- Michel PICARD, "Pour la lecture littéraire", Littérature 1977-26, p.48.

2- Ibid..

3- Hans-Robert JAUSS, Pour une Esthétique de la Réception, p.65.

4- Umberto ECO, L'Oeuvre ouverte, p.17.

5- Ibid., p.84.

Si le concept d'horizon d'attente permet à l'historien de se passer de l'outil sociologique pour comprendre la réception de l'oeuvre littéraire, il n'en donne pas moins une idée de la fonction de la littérature dans la vie sociale. En effet, H.-R. Jauss décrit le projet ambitieux de déceler, au moyen de ce concept, les changements intervenus dans la sensibilité d'une époque par l'entremise de l'expérience littéraire basée sur les lectures des récepteurs.

Le rapport entre la littérature et le social se trouve ainsi inversé; il ne s'agit plus de trouver dans un roman le reflet de la société mais au contraire de chercher ce qui change dans la société sous l'impulsion de l'expérience littéraire :

"L'expérience de la lecture peut (...) libérer (le lecteur) de l'adaptation sociale, des préjugés et des contraintes de sa vie réelle, en le contraignant à renouveler sa perception des choses. L'horizon d'attente propre à la littérature se distingue de celui de la praxis historique de la vie en ce que non seulement il conserve la trace des expériences faites, mais encore il anticipe des possibilités non encore réalisées, il élargit les limites du comportement social en suscitant des aspirations, des exigences et des buts nouveaux, et ouvre ainsi les voies de l'expérience à venir."¹.

Il est exact que le procès de *Madame Bovary* - exemple que cite Jauss - a remis en question les tabous et les valeurs de toute une époque, en raison de la technique narrative adoptée par Flaubert.

On peut toutefois s'interroger sur l'impact réel de la lecture dans le comportement social du lecteur. Certes, on peut envisager des modifications de comportement suite à la lecture d'une oeuvre particulièrement forte et novatrice mais que faut-il penser de la question dans la majeure partie des titres qui paraissent chaque année?

1- Hans-Robert JAUSS, Pour une Esthétique de la Réception, p.75.

CHAPITRE III

PROBLEMATIQUE

D'UNE

SOCIOLOGIE DE LA RECEPTION

"C'est perdre son temps que de lire des critiques. Je me fais fort de soutenir dans une thèse qu'il n'y en a pas eu une de bonne depuis qu'on en fait, que ça ne sert à rien qu'à embêter les auteurs et à abrutir le public, et enfin qu'on fait de la critique quand on ne peut pas faire de l'art, de même qu'on se met mouchard quand on ne peut pas être soldat."

Flaubert, Correspondance.

L'article de journal est un compte-rendu de lecture qui a valeur de témoignage unique en matière de lecture réelle ou explicite.

H.-R. Jauss a mis en lumière l'importance du lecteur implicite, défini comme une extrapolation du texte, inscrit dans le texte. C'est à l'étude de cette lecture implicite que s'attache l'esthétique de la réception.

A l'inverse, J. Jurt s'est appliqué à déchiffrer les lectures réelles en s'appuyant sur l'observation des commentaires critiques parus dans la presse. Son étude de la réception de l'oeuvre littéraire par la critique journalistique, se distingue d'emblée de la théorie esthétique de la réception car elle examine l'un des deux termes du rapport entre l'oeuvre et le lecteur : l'aspect historique et sociologique aux dépens de l'aspect esthétique que lui préfère Jauss.

En d'autres termes, Jurt fait appel à des notions qui sont d'un domaine extra-textuel quand Jauss porte son attention sur ce qui est inscrit à l'intérieur du texte en tant que facteur déterminant des réceptions.

Notre étude tente de s'inscrire dans le sillage de l'analyse de Jurt tout en gardant à l'esprit l'immédiateté de ce travail conçu comme une première étape vers la connaissance de la réception de l'oeuvre d'Albert Cohen, résultat d'une enquête de type sociologique, qui pourra être complétée par une investigation orientée cette fois directement vers le texte.

Un cas spécifique de réception : la critique journalistique

Le lecteur que nous cherchons à connaître est en quelque sorte un professionnel puisqu'il a pour tâche de présenter dans les media les comptes-rendus de ses lectures.

Il se distingue des autres lecteurs explicites de diverses manières; tout d'abord, il est connu quand le propre du lecteur explicite est justement d'être anonyme au point que l'on ne dispose d'aucun moyen pour le connaître.

Son rapport à la lecture est diamétralement opposé à celui qui caractérise le quidam, lecteur de romans. Alors que le premier est rémunéré pour lire, le second ne peut s'exercer à la lecture que dans son temps de loisir.

Le souci de suivre l'actualité force le critique à lire les livres qui viennent de paraître afin d'évaluer et de trier les oeuvres qu'il est le premier à lire dans la chaîne des récepteurs. Le lecteur "ordinaire" possède, au contraire, une très grande liberté de choix, tout juste limitée par des impératifs tels que manuscrit inédit ou édition non renouvelée, par exemple; il ne lit que pour son plaisir.

Enfin, la lecture d'un quidam est immédiate, distrayante, elle permet l'évasion et elle est motivée par un besoin d'enrichissement intellectuel, quand celle du critique répond à de tout autres attentes. Elle doit, en effet, être réfléchie et construite, sa finalité étant de se voir inscrite dans les colonnes d'un journal ou d'une revue. En outre, le critique n'est pas un lecteur comme les autres

"Parce que même si l'on définit le critique comme un lecteur qui écrit, cela veut dire que ce lecteur rencontre sur son chemin un médiateur redoutable : l'écriture."¹

Le langage du critique journalistique a ses caractéristiques propres; on ne peut pas lire successivement plusieurs articles de critiques sans être frappé par une parenté de forme. Hervé Hamon et

1- Roland BARTHES, Critique et Vérité, p.76.

Patrick Rotman constate :

*"Le langage amoureux n'est pas inépuisable et l'escalade de l'admiration a tôt fait de culminer.(...) L'une des difficultés de l'art critique est de ressourcer à l'infini sa capacité d'émerveillement. De ce point de vue, plus le trafic du dithyrambe s'intensifie, plus l'inflation affadit le message."*¹.

En effet, les exclamations foisonnent; les critiques crient au chef-d'oeuvre, en appellent à Proust et à Balzac, fournissant à l'éditeur en mal de formules publicitaires des morceaux de choix. Mais, partant, ils manquent leur but et on est en droit de se demander si le lecteur se fie encore au jugement des critiques pour guider le choix de ses lectures.

Bien sûr, le lecteur exercé ne manque pas d'émettre des réserves; il connaît les abus du langage critique tel qu'il se pratique dans la presse. On y adule sans complexe pour des raisons multiples qui se résument assez grossièrement dans le lien qui existe presque fatalement aujourd'hui entre les maisons d'édition - où les critiques sont souvent employés à titre de conseillers et où ils publient eux-mêmes leurs romans - et la presse.

Les jugements émis dans la rubrique littéraire s'en ressentent : ils sont rarement désintéressés. Il faut toutefois reconnaître que la tâche du critique n'est pas aisée : il est impliqué - en tant que facteur déterminant - dans le mouvement de promotion de la littérature tout en faisant corps avec le marché du livre. Il doit inciter à la lecture, son langage doit être persuasif, il faut qu'il traduise un enthousiasme (réel ou simulé).

En outre, nous ne pensons pas qu'il soit suffisant d'évoquer les relations intéressées entre le monde de l'édition et celui de la critique pour comprendre cette inflation du langage.

Sans doute, d'autres raisons beaucoup plus profondes sont à même d'expliquer le phénomène, en particulier une certaine crainte que le message ne soit pas entendu s'il n'est pas amplifié par les procédés

1- Hervé HAMON, Patrick ROTMAN, Les Intellocrates, p.110.

rhétoriques dont Hamon et Rotman faisaient état. Cette peur de ne pas atteindre le public est accrue - si là n'est pas son origine - par la connaissance que nous avons de la portée relative des rubriques littéraires sur les lecteurs de journaux.

La crédibilité en question

Dans son ouvrage, Jurt rapporte les résultats de deux enquêtes, l'une recensant exclusivement les influences exercées par les médiateurs auprès des acheteurs de livres, et l'autre déterminant ces mêmes influences sur le choix du dernier ouvrage que les interrogés avaient lu¹.

Les résultats de la première montrent que

*"Parmi les moyens de communication de masse, les comptes-rendus de la presse jouent (jusqu'en 1970) un rôle prépondérant : 18,0% (1962) jusqu'à 19,5% (1965)(...)."*².

En 1971, la télévision semble prendre le relais de la presse écrite. Mais comme le souligne Jurt, d'autres influences doivent être prises en compte comme les conseils d'amis, de parents ou du libraire. C'est ce que la seconde enquête, citée par l'auteur, montre : le dernier livre lu par la population interrogée par les enquêteurs a le plus souvent été emprunté à des amis ou à une bibliothèque, ou il a été offert par des connaissances. Le rôle joué par les mass media sort minimisé; les comptes-rendus à la télévision, dans un journal ou dans une revue ne totalisent chacun que 1% - ce pourcentage représentant la proportion des personnes qui disent avoir lu leur dernier livre après en avoir entendu parler dans les media cités plus haut.

Un troisième sondage a été effectué en 1982 sur un échantillon peu représentatif de l'ensemble de la population : les jeunes adolescents de 12-17 ans³. Les résultats viennent confirmer ceux que Jurt rapporte dans son étude. Il ressort avec acuité que les livres que les jeunes gens et

1- Joseph JURT, La Réception de la Littérature par la Critique journalistique, p.39-40.

2- Ibid..

3- Sondage Ifop/Télérama, 31 mars 1982.

les jeunes filles choisissent pour leurs lectures, ont été conseillés par les professeurs de lycée ou par des amis. La radio et les journaux exercent peu d'influence sur leur choix; la télévision toutefois se place en troisième position :

livre recommandé par des professeurs	50%
ouvrage conseillé par des amis	43%
compte-rendu de la télévision	23%
livre recommandé par les parents	13%
ou par la famille	12%
compte-rendu de la presse écrite	11%
compte-rendu radiodiffusé	7%

(Questionnaire à réponses multiples : total supérieur à 100)

Ces enquêtes nous renseignent sur l'audience relativement réduite des critiques auprès du public.

Faut-il pour autant en conclure que son rôle, apparemment si minime, est négligeable et de peu d'importance?

Il nous semble que le problème de la crédibilité des critiques journalistiques doit être posé en d'autres termes. Un gros titre et une photographie de l'écrivain en tête ou en marge d'un article - même si celui-ci n'est pas lu - peuvent avoir autant d'impact auprès du public que l'analyse ou le compte-rendu de lecture de l'oeuvre.

De la même manière, rien ne prouve qu'une lecture assidue des pages littéraires d'un quotidien ou d'une revue, conduise obligatoirement à l'achat des oeuvres commentées.

Enfin, où faut-il chercher le point de départ, l'origine du "bouche-à-oreille" qui semble concurrencer les comptes-rendus journalistiques dans le choix des lectures, si ce n'est précisément dans la presse?

La chaîne des réceptions

La place du critique littéraire dans la chaîne de la réception se situe, à notre sens, au premier plan. Il est le premier récepteur de l'oeuvre si l'on excepte l'éditeur et son comité de lecture - ceux-ci faisant partie intégrante du processus technique d'émission du message.

En effet, une fois l'ouvrage fini, il est immédiatement recommandé aux "spécialistes", que sont les critiques journalistiques, par les services de presse des maisons d'édition.

Les critiques les premiers se font alors l'écho des oeuvres qu'ils ont choisies parmi la masse des publications proposées par les éditeurs et leurs attachés de presse.

Dès lors, se produit une réaction en chaîne. Un nouveau message est émis - corollaire du message originel que constitue l'oeuvre - qui sert alors de pont entre le texte et ses lecteurs potentiels. Jurt a tracé ainsi le schéma de la chaîne des réceptions¹:

Emetteur	-	Message	-	Récepteur	-	Emetteur	-	Message	-	Récepteur
(Auteur)		(Oeuvre)		(Critique)		(Article)		(Public du journal)		

Le médiateur - qu'est le critique - entre le message initial et le public potentiel a un pouvoir considérable : il remplit à la fois une mission pédagogique (il se charge de guider le choix du public) dans le même temps qu'il a une fonction régulatrice (débordé par l'actualité prolifique de la littérature, il agit au sein même de cette actualité en s'arrogeant le droit, à juste titre, de bloquer la réception d'une oeuvre ou d'en favoriser la diffusion). Il s'inscrit donc dans un rapport trilogique, au centre duquel il se place, avec de part et d'autre le message de l'auteur et le public du journal.

Cette médiation passe par l'émission d'un nouveau message qui s'adresse à un public connu de l'émetteur : le lecteur du journal. C'est là l'une des différences fondamentales entre les modes d'émission de l'auteur d'une oeuvre et ceux du rédacteur de l'article de presse. Quand le premier est

"(...) à la recherche de son public (...)"²

et éprouve

*"(...) cette enivrante indétermination du texte lancé
à la mer (...)"³,*

1- Joseph JURT, La Réception de la Littérature par la Critique journalistique, p.37.

2- Michel BUTOR, Répertoire II, p.131.

3- Ibid..

le second

"[...] nous offre un exemple de détermination préalable très accentuée, car le journaliste connaît d'une façon relativement précise ce qui distingue ses lecteurs de ceux des journaux concurrents."¹.

Une étude de ce mode de réception peut, dès lors, apporter des éléments précieux à notre connaissance des récepteurs que le critique cherche précisément à atteindre.

Utilité d'une sociologie de la réception

Une étude de la réception ne peut pas se contenter d'observer un nombre restreint de cas. Il lui faut une base de travail susceptible d'apporter un élément de réflexion fiable - basé sur une réalité concrète.

L'orientation sociologique, bien que rejetée par les théoriciens de l'Ecole de Constance, doit être perçue comme le complément nécessaire de la théorie de la réception car elle met au service de cette dernière un outil de recherche capable de tester le bien-fondé des différentes hypothèses mises en oeuvre dans la méthode esthétique de Jauss.

Le chercheur dispose à l'heure actuelle de très peu de moyens pour aborder les lecteurs. Faut-il pour autant ignorer le peu que nous pouvons trouver dans la réception de la littérature par la critique journalistique? Les critiques s'inscrivent dans l'univers insaisissable des lecteurs, à la différence près qu'ils laissent une trace de leurs lectures susceptible de nous renseigner sur l'histoire immédiate des réceptions.

Dès lors, nous nous trouvons dans la situation privilégiée du chercheur disposant du matériau le plus rare en matière d'investigation sur la lecture d'une oeuvre littéraire.

L'interprétation du texte critique devrait en effet, de par son

1- Michel BUTOR, Répertoire II, p.133.

contenu, nous renseigner à la fois sur la réception du critique et sur la réception en puissance des lecteurs du journal.

DEUXIEME PARTIE

ETUDE EMPIRIQUE

CHAPITRE PREMIER

METHODE

"-Je connais un labyrinthe grec qui est une ligne unique, droite. Sur cette ligne, tant de philosophes se sont égarés qu'un pur détective peut bien s'y perdre."

Jorge Luis Borges, Fictions.

L'exhaustivité, un leurre

Ce type d'analyse ne peut s'effectuer qu'à la condition expresse que le chercheur dispose d'un corpus très important. Le dépouillement systématique des journaux est recommandé.

On ne peut néanmoins jamais prétendre à l'exhaustivité. Il est absolument impossible de tout recenser : par exemple, on ne peut espérer tout examiner quand il s'agit de la presse étrangère ou régionale.

Même les dossiers de presse constitués par les éditeurs ne fournissent pas la totalité des articles parus sur telle ou telle oeuvre. Nous l'avons de nombreuses fois vérifié durant nos recherches. L'oubli nous paraît l'explication la plus convaincante; contrairement à ce que l'on pourrait croire, ce ne sont pas les articles défavorables à l'auteur qui ont été omis dans les extraits de presse que nous possédons sur les romans d'Albert Cohen. Il n'y a pas de règle en la matière, nous semble-t-il.

En revanche, il est un point sur lequel nous insistons tout particulièrement : le dossier de presse ne fournit que des extraits d'articles et il est capital de toujours se reporter au texte original. Encore une fois, la règle n'est pas forcément d'effacer les remarques négatives sur le roman commenté.

La reconstitution du texte dans son intégralité, lorsque le chercheur a la chance de posséder les extraits de presse, nous paraît essentielle. C'est un travail long, fastidieux et souvent décourageant¹.

1- Voir en Annexe I la mise en évidence des omissions de l'extrait de presse par rapport à l'article reconstruit.

La grille analytique

Une fois les textes regroupés et "reconstitués" dans leur intégralité, nous avons procédé à une première analyse, article par article.

Cette tâche a été facilitée par la grille analytique de Jurt¹. Extrêmement complète, cette grille s'adapte à tous les articles; elle envisage, en effet, les différentes possibilités d'aborder une oeuvre et de la commenter.

Elle permet de relever toutes les informations relatives à l'auteur, sa vie, sa carrière professionnelle et littéraire, sa personnalité, son rapport à l'oeuvre et sa position sociale, par exemple.

Une deuxième série d'informations concerne les lectures de l'oeuvre : l'analyse des personnages, les thèmes relevés par la critique, la composition et le style.

Enfin, tous les auteurs et toutes les oeuvres cités - de la tradition littéraire la plus éloignée aux contemporains d'Albert Cohen - ont été minutieusement notés afin de vérifier l'insertion de l'oeuvre dans le paysage littéraire. Cette dernière partie de l'analyse devrait nous renseigner sur l'application concrète du concept d'horizon d'attente tel que le décrit H.-R. Jauss. En effet, les références aux oeuvres du passé ou à des genres littéraires établissent autant de liens entre l'oeuvre nouvelle et l'ensemble des oeuvres antérieurement lues et reçues. Ces références agissent alors comme des normes esthétiques et décrivent l'horizon de l'expérience du lecteur tel que le conçoit Jauss.

En fait, tous les articles ne se prêtent pas exactement à ce découpage analytique; tel critique centrera son attention sur la biographie de l'auteur, tel autre ne s'intéressera qu'à l'analyse des personnages et de la composition.

Par contre, la taille de l'article influe considérablement sur l'opération analytique. Les dimensions en sont variables; il peut

1- Joseph JURT, La Réception de la Littérature par la Critique journalistique, p.44-45.

couvrir plusieurs pages de revue de format normal comme il peut être réduit à une phrase nominale. Dans ce cas précis, la grille n'est d'aucune aide. Pourtant, s'ils ne se prêtent pas à l'analyse, ces articulets sont la trace renouvelée de l'oeuvre dans la presse. Simple rappel de son existence ou slogan élogieux de ce type :

"Belle du Seigneur, *le grand roman de l'année.*"¹,

il incite à la lecture et devient un facteur non négligeable de l'impact d'une oeuvre dans la conscience des lecteurs. A ce propos, on peut évoquer dans un autre registre - purement publicitaire - la technique du "matraquage" qui accompagne le lancement d'un produit sur le marché et dont le but est de familiariser le consommateur en puissance avec la nouvelle marque.

Par extrapolation, on peut supposer que ces entrefilets jouent un rôle analogue même si les motivations qui poussent un journaliste à signaler brièvement l'existence d'un roman n'ont aucune parenté avec les objectifs que se fixent les agents publicitaires.

Malheureusement, notre étude n'inclut pas l'analyse des articulets. Celle-ci ne pouvait s'intégrer au schéma et à la démarche que nous avons adoptés.

Enfin, il existe un autre type d'article auquel ne peut être appliqué le modèle analytique de Jurt, car il ne traite pas de l'oeuvre d'Albert Cohen. Celle-ci est mentionnée comme une référence à propos d'un autre texte littéraire. Ce cas de figure est, à notre connaissance, rare²; il est le signe de l'importance de l'oeuvre de Cohen dans le champ littéraire. L'oeuvre devient elle-même référence, elle revit dans d'autres oeuvres qui lui sont désormais apparentées et s'inscrit à présent dans l'horizon de l'expérience des lecteurs.

1- Le Figaro Littéraire, 25 novembre 1968. Voir en Annexe II quelques exemples d'entrefilets.

2- C'est le cas de l'article de Jean-Louis BORY, Nouvelles Littéraires, 30 avril 1970. Pour éclairer le sens d'un roman de Panait Istrati, le critique se réfère à un personnage de Cohen : Mangeclous.

Démarche

Afin de rendre efficace cette grille d'analyse, nous avons conservé le plus longtemps possible la terminologie employée par les critiques. Le texte initial se réordonne, par conséquent, en fonction des unités d'information sous la forme de citations.

Par exemple, le début de cet article :

*"En 1930, Albert Cohen publie Solal et en 1938 Mangeclous, avec le sous-titre 'Solal et les Solal', aujourd'hui Belle du Seigneur dont le héros est encore Solal prolongeant sa fulgurante carrière hors du ghetto natal de Céphalonie et retombant au terme d'une fascinante et douloureuse aventure dans les eaux de l'oubli et de la mort."*¹,

se range sous deux groupes de thèmes : ceux qui sont relatifs aux oeuvres antécédentes de l'auteur s'apparentent à l'insertion de *Belle du Seigneur* au sein de la suite romanesque entreprise en 1930, et ceux qui s'attachent à l'analyse du personnage de Solal. Sous l'intitulé "Insertion dans l'oeuvre de Cohen" se classe le premier membre de la phrase, *"En 1930 (...) 'Solal et les Solal'"*, la seconde partie de l'énoncé se retrouvant dans la catégorie "Personnages-Solal".

L'utilité de cette première étape est de fournir une base tangible à la poursuite de notre travail qui a consisté, par la suite, à dresser une liste exhaustive des substantifs dont la critique a usé pour définir l'auteur, la composition, le style etc..

Dans ces listes se sont très tôt dessinées des voies qui reliaient sémantiquement les termes entre eux. C'est ainsi que nous avons pu associer, par exemple, toutes les notions qui évoquent l'âge de l'auteur : *"73 ans", "vieux monsieur", "patriarche", "septuagénaire"* etc..

La conservation des unités sémantiques a conféré à la recherche

1- Georges ANEX, Journal de Genève, 5-6 octobre 1968.

une certaine souplesse. Il n'était pas question de nous borner à la seule optique politique mais au contraire, de nous laisser l'entière liberté de croiser le point de vue idéologique avec d'autres points d'observation¹.

Très consciente de l'obstacle posé par la généralisation inhérente au rassemblement des données par groupe d'apparemment sémantique, nous avons, dans un troisième temps, associé les micro-citations entre elles et établi un tableau des fréquences d'apparition des thèmes.

Ce tri a permis d'observer avec plus de recul les grandes classes d'information. En effet, la difficulté majeure de ce type d'exercice réside dans le nombre important de documents que nous avons analysés ainsi que dans le caractère faussement répétitif des textes journalistiques.

Ainsi, en élargissant considérablement le champ sémantique, nous avons abouti - dans le cadre de l'étude de l'auteur, par exemple - à huit grands thèmes dans lesquels s'inscrivent les 240 micro-citations relatives à cette unité d'information.

Cette longue préparation à l'établissement de tableaux récapitulatifs s'est révélée fructueuse. Nous en avons eu une conscience accrue après avoir tenté, en vain, de procéder à une synthèse définitive au troisième stade que nous avons décrit plus haut. Nous avons constaté rapidement une forte dispersion des données bloquant toute possibilité de synthèse. L'étude prenait un tour anecdotique excluant par là toute interprétation fondée sur les principaux critères que nous avons sélectionnés : politique et temporel notamment.

1- Voir plus bas : "Choix des critères", p.45.

Choix des critères

a - Politique

Jusqu'à présent, l'analyse sémantique des textes critiques fournissait l'axe vertical de notre étude. Il fallait déterminer un ou plusieurs axes horizontaux susceptibles de nous éclairer sur les lectures possibles de ces textes.

Dans son enquête, Joseph Jurt s'est intéressé exclusivement à la tendance politique des journaux, justifiant sa démarche par le caractère des oeuvres de Bernanos - dont il a étudié l'accueil - en prise directe avec les luttes idéologiques de l'époque.

A priori, l'oeuvre de Cohen ne présente aucune des caractéristiques de l'oeuvre de Bernanos.

S'il nous semble qu'Albert Cohen ait une sensibilité de "gauche", ses romans ne revendiquent aucune thèse politique; ils se placent sous le signe de l'esthétique plutôt que de l'éthique. Pourtant, la peinture satirique des milieux diplomatiques de la Société des Nations constitue une critique d'une certaine conception de la vie politique.

Le fossé qui sépare la vocation des organismes internationaux et l'application pratique qui en est faite, ne vient pas se placer au coeur d'oppositions idéologiques. Voilà une vision du monde plutôt qu'une prise de position sur la conduite des événements politiques.

En outre, l'exaltation de la "judéité"¹ et l'opposition entre un monde "païen" et l'univers du sacré plein de poésie, recréé en partie à Céphalonie², ressortissent eux aussi d'une conception du monde plutôt que d'un combat idéologique.

Toutefois, on est en droit de se demander si le critère politique n'est pas susceptible de nous montrer qu'une lecture idéologique de la presse - même en matière de critique littéraire - est utile. Dans la

1- "La judéité est le fait et la manière d'être Juif. L'ensemble des caractéristiques, vécues et objectives, sociologiques, psychologiques et biologiques qui font un Juif; la manière dont un Juif vit à la fois son appartenance à la judaïcité et son insertion dans le monde non-Juif." Albert MEMMI, L'Arche, 25 octobre 1972.

2- Voir à ce sujet la thèse d'A.-M. BURAS-GENADT, Le Sacré et le Profane dans l'Univers imaginaire d'Albert Cohen, Juillet 1981, Paris III.

mesure où le point de vue politique n'est pas l'unique critère de synthèse, nous avons jugé opportun de vérifier qu'il n'avait aucune incidence sur les textes critiques et sur l'interprétation des oeuvres d'Albert Cohen.

Nous nous efforcerons toujours d'observer la prudence la plus circonspecte car il faut éviter l'écueil de la schématisation à outrance. Pour preuve, les articles émanant de la presse d'"extrême-droite",- qui n'est pas réputée pour sa sympathie à l'égard du peuple juif - sont très favorables à l'oeuvre de Cohen.

Enfin, il nous a fallu déterminer la sensibilité politique des journaux, tâche peu aisée. L'exercice est risqué parce qu'il prête à la contestation. Nous nous sommes donc toujours référés à des ouvrages spécialisés pour classer un journal à "gauche" ou à "droite". Malheureusement, les histoires de la presse ne donnent pas les tendances politiques des journaux de façon systématique. Nous avons multiplié les sources d'information afin de couvrir le plus largement possible l'éventail des journaux. Malgré tout, une partie d'entre eux n'a pas été classée en fonction de l'opinion qu'ils sont censés véhiculer; nous n'avons trouvé aucune précision dans la bibliographie¹ que nous avons consultée, à ce sujet. C'est pourquoi 85% seulement des journaux - qui intéressent notre étude - ont pu être classés politiquement.

b - Critère temporel

Nous avons sélectionné un second point d'observation qui, lui, n'a pas été pris en compte par Jurt. Il nous a paru, en effet, opportun de nous référer à d'autres critères d'étude. L'esthétique de la réception poursuivant le but de poser les jalons d'une histoire de la littérature, la dimension temporelle pourrait, à notre sens, fournir des indications utiles à l'élaboration de ce projet historique.

Ce nouveau paramètre permettrait la mise en évidence de l'impact de la durée sur la compréhension d'une oeuvre.

1- Voir notre bibliographie sur la presse ainsi que le "Dossier des périodiques" que nous avons établi en Annexe IV.

Tout comme nous cherchons à cerner l'impact de l'option politique du support de presse sur le texte critique, nous nous efforçons ici de comprendre quelles peuvent être les conséquences de l'évolution dans le temps d'une oeuvre sur ses lectures. En d'autres termes, nous voulons vérifier l'hypothèse que loin d'être statique, l'oeuvre littéraire peut voir son cours modifié par le temps.

D'une part, des facteurs extérieurs à l'histoire de la création et de l'accueil de l'oeuvre sont susceptibles de modifier ou d'orienter les lectures. Qu'il s'agisse d'un événement majeur comme l'avènement de la seconde guerre mondiale - *Mangeclous* paru en 1938 eut une audience limitée, peu de journaux en signalèrent la publication - ou qu'il s'agisse plus modestement de la remise d'un prix littéraire - comme ce fut le cas de *Belle du Seigneur* -, on observe des répercussions sur l'attitude des journalistes à l'égard de l'oeuvre et de son auteur.

D'autre part, l'analyse temporelle des articles de journaux est probablement à même de mettre en évidence l'évolution des réceptions qui, d'une période de l'histoire de l'oeuvre de Cohen à une autre, s'enrichissent : une lecture se superposerait à celles qui l'ont précédée.

Telles sont les raisons qui ont motivé l'introduction de ce second critère d'analyse qui - s'ajoutant au précédent - éclairerait d'un jour nouveau la problématique d'une étude de la réception.

Cette multiplication des points de vue devrait donner une image plus complète des possibilités d'interprétation des lectures.

L'apport du critère temporel nous paraît capital et bien plus riche encore en enseignement que la connaissance de la tendance idéologique du support médiatique.

Nous avons constitué des catégories temporelles sur la base de la distribution des articles dans le temps : par exemple, *Solal* a été publié vers la fin de l'année 1930; l'accueil de cette oeuvre dans la presse a duré, en France¹, un an environ. Dès lors nous avons déterminé une classe temporelle pour la réception de ce roman, qui couvre la période de 1930 à 1931.

1- Les éditions anglaise, américaine et allemande ont prolongé la période de réception de ce roman jusqu'en 1933. Malheureusement, notre étude ne comprend pas les textes étrangers de cette époque pour les raisons que nous avons exposées en Introduction, p.4 et 5.

Telles sont les cinq tranches temporelles qui se rapportent à la réception des romans d'Albert Cohen :

1930-1931	<i>Solal</i>
1938-1952	<i>Mangeclous</i>
1968-juillet 1969	<i>Belle du Seigneur</i>
octobre 1969-juin 1970	<i>Les Valeureux</i>
1971-1980	Cette période qui succède à la publication

du dernier roman de fiction de l'écrivain, intéresse également notre étude : certains articles parus durant ces années concernent en effet les oeuvres romanesques que nous étudions ici.

D'emblée, on observe que les classes sont d'ampleur inégale et qu'elles sont ponctuelles. Elles recouvrent généralement les douze mois qui suivent la publication du roman. Cela n'est pas un choix arbitraire de notre part mais la réplique fidèle de la répartition des articles dans le temps.

Mangeclous fait toutefois exception, la date qui clôt la période de réception est celle d'une publication isolée qui, fait unique, revient sur l'oeuvre quatorze ans après son édition. De toute évidence, l'auteur - Félicien Marceau - a voulu réparer un oubli :

"C'est un ouvrage qui a dû paraître il y a bien une vingtaine d'années. On le connaît peu, je crois. On a tort."¹.

La dernière tranche temporelle, 1971-1980, regroupe les articles que nous avons retrouvés et qui toujours traitent de l'oeuvre de fiction de Cohen, bien qu'ils paraissent soit à l'occasion de l'édition d'un nouvel ouvrage, soit à la veille d'une émission télévisée ou radiodiffusée avec l'écrivain.

L'utilité de cette période est considérable pour notre recherche même si nous possédons peu de documents. La persistance tout comme l'omission de certains thèmes devraient, en effet, nous renseigner sur le travail du temps sur la réception des oeuvres.

De juin 1968 à juillet 1969, un nombre très important d'articles est paru dans la presse pour saluer *Belle du Seigneur* : nous en avons

1- Félicien MARCEAU, La Table Ronde, août 1952.

retrouvé 77. Cette importance numérique est à l'origine des subdivisions que nous avons jugé bon d'opérer dans cette catégorie. Plusieurs dates étaient susceptibles d'apporter de nouvelles indications. Nous les avons déterminées comme des charnières; en juin 1968, *Belle du Seigneur* paraissait, et aussitôt elle recevait des commentaires dans la presse. On sait que les romans entament la course aux prix littéraires, sous l'impulsion des maisons d'édition, au début de l'automne. A cette période de l'année, les journalistes spéculent sur l'éventualité de la remise du Prix Goncourt notamment. Même si, durant l'été, des critiques littéraires se prononçaient en faveur de *Belle du Seigneur*, les spéculations sont plus intéressantes à la rentrée car elles sont alimentées par les réunions des jurys et les commentaires qui en échappent.

En novembre, les jurés se prononcent et l'Académie Française désigne *Belle du Seigneur* pour son Grand Prix du Roman. Dès lors, l'événement est exposé, le lauréat doit être rapidement présenté au public. La presse joue son rôle informatif et s'assigne la tâche d'expliquer l'oeuvre.

Après cette effervescence - près de la moitié des articles parus entre 1968 et 1969 sur *Belle du Seigneur* se regroupent au mois de novembre - l'oeuvre est commentée plus sereinement dans la presse.

Nous avons, par conséquent, découpé de la façon suivante les quatorze mois de la réception de ce roman :

juin à août 1968	période de parution
septembre-octobre 1968	rentrée littéraire
novembre 1968	saison des prix
décembre 1968 à juillet 1969	après le prix, l'accalmie.

c - Signes particuliers

A ce stade de notre analyse, un autre élément capable de nous éclairer sur la diversité des lectures s'est imposé. La question s'est formulée ainsi : n'y aurait-il pas des différences notoires entre les lectures de l'oeuvre d'Albert Cohen telles qu'elles se reflètent dans la presse helvétique et la presse juive? Les uns n'auront-ils pas tendance à ne voir que l'aspect "suisse" des oeuvres commentées, et les autres l'aspect "juif"? En effet, dans ses romans, Albert Cohen met en oeuvre une dualité qui oppose essentiellement la société occidentale - représentée par la Société des Nations - et le microcosme d'une société juive orientale - le ghetto juif de Céphalonie. Dans ces deux univers, Solal évolue en Seigneur. Il était dès lors intéressant d'extraire les lectures spécifiquement suisses et les lectures spécifiquement juives de son oeuvre.

Enfin, nous avons voulu vérifier l'originalité des lectures émanant de la presse littéraire et culturelle. Ces lectures sont-elles plus axées sur la face purement littéraire de l'oeuvre?

Toutes ces questions reçoivent leur réponse dans l'analyse non systématique - puisqu'elle n'est centrée que sur une partie de la presse - qui a été effectuée à la suite des études politique et temporelle.

L'outil statistique

Une fois les axes horizontaux déterminés, il fallait trouver le moyen de rassembler toutes les informations de telle sorte qu'une synthèse soit possible.

Le plus simple était de calculer la fréquence d'apparition d'un thème dans le cadre par exemple de la presse de "droite", du "centre", du "centre-gauche" et de "gauche". La fréquence ne nous renseignant pas toutefois sur la proportion constituée par chacun des sujets en regard de l'ensemble des thèmes traités par les journalistes, il s'est avéré indispensable d'y adjoindre le pourcentage réalisé par chaque unité d'information.

Pour interpréter ces résultats, une dernière opération était encore nécessaire. Il fallait pour chaque ligne de données reconnaître le pourcentage qui se démarquait des autres par exemple, ou à l'inverse, obtenir la preuve que l'ensemble des résultats pouvait être tenu pour équivalent - formant alors une ligne de données "homogène".

Ce problème posé avec acuité par la différence des effectifs (nous possédons 37 articles émanant de la presse de "droite" alors que l'échantillon des textes de la presse de "gauche" se réduit à 22) ne pouvait être résolu que par l'apport direct des méthodes statistiques.

Afin de tempérer les résultats et d'en authentifier la signification, on a recours traditionnellement à la méthode du χ^2 de Fisher qui ne s'applique que dans le cas d'échantillons indépendants. C'est un test qui nous renseigne sur l'homogénéité des résultats. La formule en est complexe et très longue à appliquer. Nous désirions vérifier un nombre important de lignes et, chaque opération demandant beaucoup de temps, nous avons eu recours aux services d'un ordinateur.

Concrètement, ce test appliqué à toutes les lignes "douteuses" nous assure de la voie d'interprétation à suivre. Par exemple, le thème relatif aux qualités du romancier se décrivait ainsi dans la perspective politique de notre analyse :

	"gauche"	"centre-gauche"	"centre"	"droite"
Qualités du romancier	f ¹ =30 29%	f=10 21%	f=40 29%	f=43 22%
Total des thèmes relatifs à l'auteur	f=105	f=47	f=139	f=196

Il s'agissait de vérifier qu'il existait une divergence entre les journaux de "gauche" et du "centre" d'une part, et ceux du "centre-gauche" et de "droite" d'autre part, - divergence attestée par le plus fort pourcentage

1- L'initiale "f" désigne la fréquence d'apparition des thèmes.

obtenu dans les deux premières catégories de journaux (29%) en regard des pourcentages plus faibles observés dans les autres catégories (21% et 22%).

Le test d'homogénéité ayant été effectué, nous avons constaté que cet échantillon était très homogène et qu'il ne fallait pas, dans ce cas précis, prendre en compte les différences de pourcentage comme une preuve statistiquement significative d'une divergence de vue.

Par contre, le thème relatif à l'itinéraire professionnel de l'auteur, une fois éprouvé par la méthode du χ^2 de Fisher, montre une forte hétérogénéité des résultats :

	"gauche"	"centre-gauche"	"centre"	"droite"
Carrière diplomatique	f=7 7%	f=4 9%	f=8 6%	f=30 15%
Total des thèmes relatifs à l'auteur	f=105	f=47	f=139	f=196

Il ne reste plus qu'à découvrir lequel des pourcentages se démarque des autres (ici 15% totalisés par les journaux de "droite") et à interpréter sur cette base l'analyse de la carrière diplomatique d'Albert Cohen, thème auquel la presse de "droite" est plus sensible que la presse de "gauche", du "centre-gauche" ou du "centre".

CHAPITRE II

L' AUTEUR

"Je ne prémédite pas, je ne fais pas de plan d'avance, je ne suis ni homme de lettres ni même écrivain. Il m'arrive de temps à autre d'avoir envie de raconter une longue histoire."

Albert Cohen

Nous allons procéder ici à l'examen détaillé des articles de presse sous des angles différents. Pour des commodités d'analyse, dans le souci d'éviter les redites, nous commencerons l'étude de l'auteur,- comme celle de tous les éléments de la grille de Jurt¹, - par le point de vue temporel. En effet, ce critère englobe la totalité des textes critiques puisque seuls 85% des articles ont pu être classés en fonction de la coloration politique du support de presse.

L'analyse temporelle offre donc le panorama le plus complet et c'est dans cette perspective que débutera le dépouillement des textes; dans un deuxième temps, nous envisagerons l'examen de la réception de Cohen en fonction de la tendance idéologique des journaux. Cette lecture politique des journaux sera plus brève, le contenu des articles ayant déjà été exposé.

Globalement, les informations sur l'auteur concernent son état-civil, sa personnalité, son origine juive, son enfance à Marseille puis sa jeunesse à Genève, ses qualités et ses travers de romancier, sa vie privée, son itinéraire professionnel et littéraire.

1- Voir plus haut notre chapitre sur la méthode, p.41.

A - ANALYSE TEMPORELLE

Avant de comprendre l'évolution des lectures de Cohen dans le temps - aux divers âges de son oeuvre - nous voudrions procéder à une première étude verticale, qui, pour chaque classe temporelle, montrera par ordre d'importance les éléments qui ont constitué la "lecture" de l'auteur par les critiques journalistiques.

I - De 1930 à 1980, description de l'accueil d'Albert Cohen Axe vertical

1 - Une image bâtie par extrapolation du texte (1930-1931)

Le premier roman d'Albert Cohen appelle relativement peu de commentaires sur son auteur : 50% seulement des journaux recensés lui accordent une place. Cette dernière a été évaluée de façon très simple. Il suffisait de compter le nombre total de thèmes concernant l'auteur et de le diviser par le nombre des articles. Nous avons établi une moyenne des thèmes évoqués. Ainsi, celle des articles qui portent sur l'auteur durant les douze mois qui ont suivi la publication de *Solal* est de 3,0.

67%

Les critiques se sont livrés, durant cette période, à des déductions à partir du roman puisque l'auteur était alors un inconnu sur lequel les journalistes ne possédaient aucune information. Nous n'apprenons donc rien des éléments formels de sa vie : son lieu de naissance, sa profession, son enfance. Même Marcel Pagnol, qui fut son ami au lycée Thiers de Marseille, ne donne aucune indication relative au passé d'Albert Cohen. Il passe sous silence son amitié pour privilégier l'étude du roman et ses seules remarques sur l'auteur doivent être considérées comme des extrapolations du texte :

"En commençant son livre, il ne se doutait pas, j'en suis persuadé, de l'importance qu'allaient prendre ces personnages de second plan (les Valeureux). On sent très nettement (...) que l'amour qu'il éprouve pour ces cousins orientaux de

Tartarin de Tarascon l'entraîne plus loin qu'il ne voudrait, stimule sa verve (...).

*Albert Cohen aime ses personnages (...)."*¹.

Ce sont les qualités du romancier qui sont essentiellement mises en valeur dans les articles de journaux : son talent, son génie,

*"(...) sa connaissance de l'âme humaine (...)."*²,

sa tendresse pour les personnages du roman.

17%

Dans une moindre proportion, se dégage également, à la lecture des textes critiques, la relation de l'auteur au judaïsme. Morienval reconnaît en Cohen le successeur de Zangwill :

*"S'il a pour peindre les milieux juifs la même truculence (...), le même don du pittoresque, il y ajoute quelque chose de plus profond, de plus généralement humain (...)."*³,

quand Henri Hertz en fait une sorte de héraut du peuple juif :

*"Albert Cohen remplit pour ses frères juifs l'office de Virgile. Il leur révèle leurs Paradis, leurs Enfers, leurs Purgatoires ici-bas."*⁴.

8%

Enfin, les lecteurs de *Solal* évoquent les qualités de l'homme et les défauts du romancier; Emilie Noulet résume cette tendance qui voit en Cohen un écrivain qui :

*"(...) a du talent, et plus encore (qui)(...) est poète, et plus encore un homme de bonne volonté."*⁵.

8%

Elle formule cependant un certain nombre de reproches. Elle instaure un dialogue avec l'écrivain où elle entend lui prouver qu'il abuse de certains procédés :

"Mais non, l'on entend bien, cher auteur, que ces épisodes sont l'effet d'une gageure ou d'une générosité et que leur touche surréaliste ou clownesque vous amuse. N'empêche que

1- Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 1er janvier 1931.

2- André DAVID, *Notre France*, 15 février 1931.

3- MORIENVAL, *Semaine à Paris*, 12 décembre 1930.

4- Henri HERTZ, *Europe*, 15 juillet 1931.

5- Emilie NOULET, *Les Beaux-Arts*, 13 février 1931.

*l'on pourrait vous rétorquer que les luxes d'abondance devraient être de qualité."*¹.

La générosité de l'auteur ainsi que le plaisir qu'il éprouve à raconter les aventures facétieuses des Céphalonien, sont à l'origine des abus que déplore la critique.

2 - Un portrait moins flou (1938-1952)

Si le nombre moyen de sujets traités par les journaux à propos de l'auteur n'a pas varié depuis 1930 (trois thèmes par article), on constate, à la publication de *Mangeclous*, que tous les articles accordent une place à son évocation.

41% Le thème le plus souvent mentionné reste celui des qualités du romancier. Les critiques ne se contentent pas ici des généralités sur le talent, le don ou le génie de l'écrivain. Ils tentent de mieux cerner ses dons :

*"Sa forte personnalité éclate dans le rythme et l'ampleur des images (...). Mais ce qui est plus étonnant encore, c'est que l'on entend le son de sa voix. Il se mêle au récit et il intervient sans cesse."*².

L'auteur anonyme de l'article paru dans *L'Express de l'Est* écrit :

"On le sent inspiré, inépuisable (...)." ³.

Ici, se dessine le portrait d'un écrivain à la plume généreuse.

24% Les observations sur sa personnalité sont intimement liées aux remarques sur l'écrivain qui fait figure de personnage au même titre que les Valeureux :

*"(...) il a l'âme de ceux qu'il décrit (...)." ⁴,
"(...) le plus étonnant, le plus émouvant, le plus juif des cinq personnages, c'est le sixième : c'est Albert Cohen, le romancier, le narrateur ou plutôt le récitant." ⁵*.

1- Emilie NOULET, *Les Beaux-Arts*, 13 février 1931.

2- Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 17 décembre 1938.

3- xxx, *L'Express de l'Est*, 7 avril 1939.

4- Ibid..

5- Marcel PAGNOL, art. cit..

Il est aussi

"Leur ami, leur guide, l'enthousiaste imprésario qui les choie et les cajole, sorte de Diaghilef, inspiré, de l'Orient Juif, somptueux maître de ballet (...)."¹.

Enfin, c'est l'auteur de l'article de la Gazette de Lausanne qui, à notre sens, résume le mieux le point de vue des critiques dans ce qu'il comporte d'éléments liés tant à la personnalité de l'homme qu'aux qualités de l'écrivain :

"Jamais on n'était allé si loin dans l'intelligence du don - c'est-à-dire dans l'absolu du détachement en même temps que dans la force de la sympathie."².

C'est encore une fois l'affection que porte Cohen à ses personnages, qui est soulignée dans le même temps que le critique lui reconnaît les facultés de "distanciation" inhérentes au travail de romancier.

18%

Dans de plus faibles proportions, certains commentateurs émettent des réserves sur la façon dont Albert Cohen sacrifie

"(...) ce qui formait l'essentiel de son dessein à la fastueuse série d'intermèdes dont est fait Mangeclous."³,

ou encore, on lui reproche que

"(...) trop conscient de ses qualités, (il) ne sait pas s'arrêter (...)."⁴.

C'est la rançon de son talent : ce qui, pour les uns, représente la marque même de la générosité se mue pour les autres en une prodigalité nuisible à l'ordonnance du récit.

12%

Le rapport de Cohen à son identité juive est compris par Pagnol comme un effort de l'écrivain pour présenter son peuple et surtout pour le faire aimer; Marcel Pagnol décrit le contexte européen en 1938, à la veille de la seconde guerre mondiale avec beaucoup de courage :

1- Henri HERTZ, Europe, 15 mars 1939.

2- xxx, Gazette de Lausanne, 30 octobre 1938.

3- Ibid..

4- xxx, Bulletin des Lettres, 25 octobre 1938.

*"Au surplus, ces Juifs persécutés, qui les défend? Personne, parce que ceux qui plaident pour eux ne savent faire que des plaidoiries ou des souscriptions."*¹.

Il n'était pas de bon ton de prendre ainsi la défense du peuple juif en 1938, même si les mesures officielles n'avaient pas encore été prises en France contre lui. Pagnol poursuit :

*"Ce qu'il faudrait, tout d'abord, ce serait nous expliquer les Juifs, nous les faire comprendre, nous les faire aimer. Un grand écrivain juif, Albert Cohen, vient de le tenter avec deux gros volumes : Solal et Mangeclous."*².

Sorte de porte-parole du peuple juif auprès des Français, Albert Cohen n'en est pas pour autant un prophète au regard du journaliste de la *Gazette de Lausanne* :

*"Mais pour parler des Juifs, le Juif qui l'avait écrite (l'oeuvre) s'était bien gardé de prendre l'accent d'un prophète. Aucun messianisme."*³.

5%

Enfin, c'est ce même critique qui pour la première fois nous renseigne sur un élément "objectif" de la vie de l'auteur après avoir précisé que

*"De lui, on ne savait - et on continue à ne pas savoir - grand-chose."*⁴,

Albert Cohen vit à Genève.

3 - L'accession à la notoriété (juin 1968-juillet 1969)

Par l'accueil qu'elle reçut, *Belle du Seigneur* se démarque totalement des oeuvres qui l'avaient précédée au sein du cycle romanesque de *Solal* et des *Valeureux*. Dès le mois de juin 1968, date de sa publication, l'oeuvre est commentée jusqu'au mois de juillet 1969 - peu avant la parution

1- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 17 décembre 1938.

2- Ibid..

3- xxx, Gazette de Lausanne, 30 octobre 1938.

4- Ibid..

des *Valeureux*, dernier volet de la tétralogie entreprise en 1930; nous avons déjà exposé les raisons qui ont motivé le découpage en quatre périodes de la réception de *Belle du Seigneur*¹. Nous allons l'adopter ici d'une part pour des commodités d'analyse et d'autre part en vue de déterminer avec précision l'évolution de cette réception.

Un romancier à définir (juin-août 1968)

Nous avons recensé, pendant l'été 1968, dix journaux qui présentaient à leurs lecteurs le dernier roman d'Albert Cohen : neuf d'entre eux ont accordé à l'auteur une part très importante - estimée par la moyenne des unités d'information relatives à ce sujet - qui est de 6,3 thèmes par article.

44% Les remarques faites sur les qualités du romancier se placent au premier plan.

Pour Arnold Mandel,

"Albert Cohen est incontestablement le plus grand écrivain juif de langue française. Peut-être même est-il le plus grand écrivain juif (...) du temps présent (...)."2.

Jacob Elhadad, lui aussi, sacre Cohen

"(...) le plus grand écrivain juif de langue française (...)."3,

mais il ajoute

"(...) un grand écrivain tout court."4.

On constate que, toujours, les critiques oscillent entre le caractère spécifiquement juif de l'auteur et de son oeuvre, et la portée universelle de ses écrits. En effet, il semblerait que se dessine une volonté d'écarter Cohen de l'ensemble des écrivains régionalistes - le terme est impropre puisque l'oeuvre revêt les couleurs de la tradition d'un peuple et non d'une région. Ce souci de ne pas réduire trop hâtivement le champ de son oeuvre se traduit ici par cette oscillation entre l'écrivain juif - même le plus

1- Cf. le chapitre "Méthode", p. 49.

2- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 juin 1968.

3- Jacob ELHADAD, *Tribune Juive*, 22 août 1968.

4- Ibid..

grand - et l'écrivain "tout court" lorsque les critiques tentent de définir Cohen.

Annette Vaillant craint pour sa part, que

"(...) les professionnels de la critique ne l'aient prématurément inhumé au cimetière des écrivains classiques."¹,

en raison du long silence de l'auteur. Quatorze années séparent *Le Livre de ma Mère*, récit autobiographique, de *Belle du Seigneur*.

Les préoccupations d'Annette Vaillant n'ont rien de commun avec celles des critiques que nous venons de citer. En effet, elles traduisent clairement l'idée que cette critique se fait des réceptions passées : Albert Cohen serait, pour les spécialistes du journalisme littéraire, un écrivain classique. Annette Vaillant soulève le problème de l'oubli qui risque de recouvrir l'oeuvre de Cohen : trop étalés dans le temps, ses romans subissent forcément le travail de l'oubli. Quand la plupart des romanciers s'efforcent de tenir une cadence de deux à trois années entre chaque oeuvre, Albert Cohen publie ses romans de façon irrégulière. Seuls *Les Valeureux* suivent d'une année *Belle du Seigneur* alors que depuis ses débuts littéraires, huit ans, puis seize ans, puis quatorze ans séparent la publication de chacun de ses livres.

On comprend dès lors, pourquoi Annette Vaillant se soucie en priorité des traces que l'auteur a laissées dans les mémoires.

Enfin, les autres critiques décrivent l'auteur comme

"(...) un tout grand écrivain (...)." ²,

"(...) un maître écrivain (...)." ³

de

" (...) grand talent (...)." ⁴,

qui

"(...) mérite que son nom s'inscrive au palmarès de la littérature contemporaine."⁵.

Le plus souvent, les journalistes apportent quelques précisions

1- Annette VAILLANT, *Nouvel Observateur*, 18 août 1968.

2- Jean-Didier WOLFROMM, *Magazine Littéraire*, août 1968.

3- Lucien GACHON, *L'Auvergne Littéraire*, troisième trimestre 1968.

4- xxx, *L'Information d'Israël*, 9 août 1968.

5- André BILLY, *Le Figaro*, 2 juillet 1968.

sur la nature des dons de l'écrivain, son style :

*"Albert Cohen était et reste un maître de style dans une dimension où réellement le style c'est l'homme; un magnifique écrivain lyrique, satirique et humoristique ad maiorem gloriam."*¹,

sa maîtrise :

*"Albert Cohen écrit pour l'Histoire, tout en demeurant actuel. Il le fait avec une maîtrise que peu d'hommes de lettres possèdent."*²,

et les ressources intellectuelles qui sont mises au service de son oeuvre :

"(...) une exceptionnelle expérience vécue, gardée mobilisable grâce à une prodigieuse mémoire du vu et de l'entendu.(...) une très haute culture littéraire et philosophique développée sur fond biblique (...)." ³.

17%

En seconde position viennent se placer les informations relatives aux qualités de l'homme. A la lecture des articles qui ont suivi la publication de *Belle du Seigneur*, on voit se dessiner un phénomène nouveau. Si jusqu'à présent les auteurs se contentaient de procéder à des extrapolations du texte pour peindre la personnalité d'Albert Cohen, on assiste pour la première fois au compte-rendu d'une rencontre.

Désormais la personnalité de l'écrivain, telle qu'elle est décrite dans le texte critique, n'est plus le résultat de suppositions à partir des romans; maintenant, elle acquiert la valeur d'un témoignage. Le jugement du critique n'est plus "biaisé" par le texte; il s'est construit à partir de l'observation directe de l'homme. Dans son article, Annette Vaillant illustre parfaitement notre point de vue; après avoir présenté ainsi l'auteur :

"(...) ce ne sont ni Barnabooth ni Paul Morand que l'on rencontre dans cet univers d'avant 1940 (...). C'est Cohen lui-même, personnage superbe, brûlant et amer, féroce drôle, devastateur, jamais tendre, plus Solal

1- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 juin 1968.

2- xxx, *L'Information d'Israël*, 9 août 1968.

3- Lucien GACHON, *L'Auvergne Littéraire*, troisième trimestre 1968.

que nature..."¹,

elle relate une rencontre avec lui et en dresse le portrait physique : il est

"(...) plutôt très mignon (...)",

"(...) toujours gentiment comédien. L'aisance du monsieur qui a un passeport diplomatique."².

Un fossé sépare les deux descriptions : le "personnage superbe" est en réalité un homme qui a de l'"aisance"; il ne reste plus de trace de cet homme "brûlant et amer", il est devenu "mignon" et "gentiment comédien". Cette dualité - l'opposition que nous avons soulignée entre les deux visages de l'auteur - ne doit pas se réduire trop schématiquement. Il n'y a pas un auteur féroce et un homme aimable en Albert Cohen, mais une personnalité extrêmement complexe que les critiques tâcheront de présenter à leurs lecteurs.

Ainsi, pour Jacob Elhadad, la vision critique des organisations internationales telle qu'elle se reflète dans *Belle du Seigneur*, révèle chez Albert Cohen

"(...) une soif de justice prophétique (...)"³,

alors que Jean-Didier Wolfromm note essentiellement le caractère

"(...) absolument joyeux (...)"⁴

du romancier qui le distingue des autres écrivains juifs. On retrouve ici deux facettes radicalement différentes du caractère d'Albert Cohen.

13% Au troisième rang, viennent se placer les informations sur l'"état-civil" de l'auteur.

Arnold Mandel nous apprend qu'

"(...) il est né en 1895 à Corfou (...) (qu')il a passé son enfance à Marseille."⁵,

et qu'il est sépharade⁶.

Annette Colin-Simard et Annette Vaillant signalent qu'il est âgé de 73 ans.

1- Annette VAILLANT, *Nouvel Observateur*, 18 août 1968.

2- Ibid..

3- Jacob ELHADAD, *Tribune Juive*, 22 août 1968.

4- Jean-Didier WOLFROMM, *Magazine Littéraire*, août 1968.

5- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 juin 1968.

6- Sépharade est un terme hébraïque qui signifie littéralement "espagnol".

Par extension, les Juifs sépharades sont originaires du bassin méditerranéen.

8%

Toutes deux donnent quelques détails sur son itinéraire professionnel :

"(...) ancien haut fonctionnaire international (il participa notamment à la S.D.N., au B.I.T., à l'O.N.U.)(...)."¹,

puis

"La guerre. Conseiller juridique du Comité Intergouvernemental pour les Réfugiés, Albert Cohen retournera à Genève en 1946 après Londres."².

6%

Annette Vaillant, plus au fait semble-t-il que ses collègues, décrit l'arrivée à Marseille de la famille Cohen venue

"(...) chercher la 'civilisation' en France (...)."³,

ainsi que les débuts du petit Albert à l'école des soeurs à Marseille :

"(...) bel enfant aux boucles noires, (il) est aussitôt le préféré des bonnes soeurs catholiques.(...)Puis c'est, à 18 ans, l'Université de Genève. La licence en Droit."⁴.

Pour décrire l'enfance de l'auteur, A. Vaillant se réfère au seul ouvrage autobiographique alors paru : *Le Livre de ma Mère*.

Enfin, en dernière position dans le classement des thèmes évoqués, les défauts du romancier, son appartenance au peuple juif et sa vie privée apparaissent dans des proportions analogues.

4%

Sous la plume d'André Billy se retrouve l'essentiel des reproches adressés à l'écrivain. C'est lui qui se montre le plus véhément :

"Je crains malheureusement que, comme beaucoup de ses pareils, Albert Cohen ait cette idée que la lecture d'un roman ne doit pas être nécessairement agréable et que rien ne lui interdise d'être pour le lecteur une corvée plutôt qu'un divertissement."⁵.

1- Annette COLIN-SIMARD, *Journal du Dimanche*, 18 août 1968.

2- Annette VAILLANT, *Nouvel Observateur*, 18 août 1968.

3- Ibid..

4- Ibid..

5- André BILLY, *Le Figaro*, 2 juillet 1968.

L'allusion à la lecture-"corvée" donne le sentiment que cette attaque d'André Billy pourrait figurer aisément dans un texte adressé à un auteur de "nouveau roman", tant le ton et le thème de la critique en sont proches.

Le journaliste souligne par ailleurs, les longueurs

"(...) insupportables (...)."1

vaguement esquissées par J.-D. Wolfromm,

"Monsieur Cohen a quelque chose à dire et il le dira longuement."2.

4%

Si jusqu'à présent l'identité juive de l'auteur et sa position de porte-parole du judaïsme français qui lui était parfois octroyée, étaient mises en relation, pour la première fois, durant l'été 1968, les critiques mentionnent le fait que Cohen est Juif sans autre forme de commentaire. Lucien Gachon écrit par exemple,

"Albert Cohen est d'origine juive (...)."3.

Le contexte a changé depuis 1938 et le peuple juif a son pays, reconnu par tous en France. L'antisémitisme n'est plus de mise et l'apparition d'un auteur juif sur la scène littéraire, loin de faire problème, n'est plus un événement original.

4%

Enfin, c'est sous l'intitulé "vie privée de l'auteur" que nous avons rassemblé les informations relatives notamment à Bella Cohen, l'épouse de l'écrivain dont A. Vaillant nous dit qu'elle est

"(...) sa troisième femme, Bella, vestale attentive qui parle toutes les langues (...)."4.

De même, nous avons rassemblé ici tout ce qui se rapporte au mode de vie - alors actuel - de l'auteur. Et c'est encore A. Vaillant qui livre des renseignements sur ce sujet :

"(...) Albert Cohen, écorché douillet, est cloîtré ou presque, mais pas le genre Proust, dans l'appartement

1- André BILLY, Le Figaro, 2 juillet 1968.

2- Jean-Didier WOLFROMM, Magazine Littéraire, août 1968.

3- Lucien GACHON, L'Auvergne Littéraire, troisième trimestre 1968.

4- Annette VAILLANT, Nouvel Observateur, 18 août 1968.

de Genève (...)."1.

On voit se profiler l'image naissante d'un écrivain dans sa tour d'ivoire. La claustration et l'évocation dans le même temps d'une souffrance morale ("écorché") constituent les deux idées-force de l'imagerie populaire. Cette représentation d'Albert Cohen se confirmera-t-elle par la suite?

L'éloge des qualités littéraires (septembre-octobre 1968)

On constate toujours une très forte participation des articles à l'élaboration d'une représentation de l'auteur. Durant ces deux mois, douze journaux sur treize évoquent la vie de Cohen. On note toutefois que la moyenne des sujets qui concernent ce point précis est beaucoup plus faible que dans la période précédente. Si la plupart des articles accordent une place à l'écrivain, celle-ci n'est pas prépondérante : 3,5 thèmes seulement. En d'autres termes, les commentaires sur l'auteur en cette rentrée littéraire sont beaucoup plus brefs que par le passé.

34% La partie consacrée aux qualités du romancier est toujours à l'honneur. On loue

"(...) le talent d'Albert Cohen (...)."2

et

"(...) son génie fulgurant (...)."3.

Arnold Mandel voit en lui

"(...) une expression vivace et géniale de la judéité méditerranéenne (...)."4.

Les critiques ne s'en tiennent pas là et tentent de définir son talent. Il est

"(...) servi par une prodigieuse facilité d'écriture (...)."5,

il

"(...) dispose sans doute de tout un capital d'images, d'un

1- Annette VAILLANT, Nouvel Observateur, 18 août 1968.

2- Richard GARZAROLLI, Tribune de Lausanne, 29 septembre 1968.

3- Ibid..

4- Arnold MANDEL, Information Juive, octobre 1968.

5- xxx, Les Echos, 6 septembre 1968.

*folklore attendrissant, de drôleries de paroles (...)."*¹.

L'imagination et l'aisance du style font appel à des notions proches du "don"; la formule adoptée par l'auteur anonyme des *Echos* est, à ce sujet, symptomatique : Cohen est "servi" par une facilité d'écriture. Dans le même ordre d'idée, François Nourissier écrit qu'il "dispose de tout un capital d'images", c'est-à-dire que l'auteur aurait une réserve - peut-être logée dans sa mémoire - dans laquelle, à son gré, il pourrait puiser pour ressourcer son récit.

C'est essentiellement Georges Anex qui commente avec détail le travail de l'écrivain sur son oeuvre :

*"Organisateur d'une splendide et pitoyable fête, une célébration du destin, l'auteur (...) joue (le spectacle) avec férocity et avec gaieté, avec une application furieuse ou mélancolique, une infinie patience, un dévouement et une désinvolture infatigables, comme un homme voué contradictoirement à l'adoration et au désespoir."*².

On retrouve ici le "maître de ballet" cher à Henri Hertz en 1939³.

L'accent est mis sur les contrastes, les paradoxes; la fête est "splendide" et "pitoyable", Albert Cohen fait preuve de "férocité" et de "gaieté", par exemple. Par ailleurs G. Anex ajoute :

*"L'auteur participe lui-même à la fête, il fait partie du carnaval (...)."*⁴;

et là aussi, l'introduction de l'écrivain au sein de son oeuvre nous renvoie aux critiques de *Mangeclous* qui plaçaient l'auteur dans l'univers de ses personnages au point de le considérer comme le sixième compagnon des Valeureux⁵.

La persistance de ces thèmes à trente années de distance, révèle au moins l'unité de l'oeuvre et du ton adopté par l'auteur. Ce dernier est présenté par G. Anex comme un élément impliqué dans la fiction dans le même temps que l'"application", la "patience" et le "dévouement" - dont il fait état - indiquent plus spécifiquement les qualités requises pour l'exercice

1- François NOURISSIER, *Nouvelles Littéraires*, 12 septembre 1968.

2- Georges ANEX, *Journal de Genève*, 6 octobre 1968.

3- Henri HERTZ, *Europe*, 15 mars 1939.

4- Georges ANEX, art. cit..

5- Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 17 décembre 1938.

difficile que représente l'écriture d'un roman.

25%

Les informations concernant l'état-civil de l'auteur viennent se placer au second plan derrière les qualités du romancier. C'est surtout l'âge de l'auteur que les critiques signalent à l'attention de leurs lecteurs. Ils annoncent directement le plus souvent, les 73 ans d'Albert Cohen quand *Belle du Seigneur* paraît, comme Robert Poulet¹ ou Hubert Nyssen². Parfois, ils usent de périphrases pour suggérer son âge :

"Albert Cohen (...) a écrit au cours d'une existence déjà longue (...)."3,

écrit Yvan Audouard; de même, F. Nourissier s'interroge :

"Sans doute Monsieur Cohen n'est-il plus un homme jeune?"4.

De la carte d'identité de l'écrivain - entre les mois de septembre et octobre 1968 - nous n'apprenons rien que nous ne sachions déjà.

Robert Poulet rapporte qu'il est

"(...) né à Corfou (...)."5

et qu'il

"(...) vit à Genève (...)."5.

Richard Garzarolli indique qu'il est

"(...) Suisse d'adoption (...)."6,

et Arnold Mandel rappelle qu'Albert Cohen est

"(...) un écrivain séphardi (...)."7.

15%

En troisième position se rangent toutes les remarques sur la personnalité de l'auteur. Trois articles seulement accordent une place à l'analyse de l'homme.

Hubert Nyssen décèle dans le roman

1- Robert POULET, *Spectacle du Monde*, octobre 1968.

2- Hubert NYSSSEN, *Synthèses*, septembre-octobre 1968.

3- Yvan AUDOUARD, *Le Canard Enchaîné*, 25 septembre 1968.

4- François NOURISSIER, *Nouvelles Littéraires*, 12 septembre 1968.

5- Robert POULET, art. cit..

6- Richard GARZAROLLI, *Tribune de Lausanne*, 29 septembre 1968.

7- Arnold MANDEL, *Information Juive*, octobre 1968.

"(...) des signes de son ambition (...)."1,

tant l'entreprise lui semble infinie si l'on en croit son étude thématique :

"(...) l'ambition d'Albert Cohen fut de réaliser une nouvelle et divine comédie dont les trois thèmes qui se croisent (...) sont l'espérance, la peur et la mort."2.

Par analogie avec le héros de *Belle du Seigneur*, Georges Anex voit en Cohen un homme qui rit de lui

"(...) autant que des autres et du monde (...)."3.

Enfin, c'est Gabrielle Rolin qui - rapportant un entretien avec l'auteur - livre le plus d'informations sur sa personnalité. On constate, une fois de plus, que ce qui résulte des extrapolations du texte - auxquelles s'exercent les critiques pour imaginer le caractère de l'écrivain - diffère totalement des observations directes effectuées après une rencontre avec lui. Gabrielle Rolin brosse le portrait d'un

"(...) personnage fluët, fragile, 'cassable même', (...) l'oeil chargé de rêves, le sourire hésitant (...)."4.

C'est encore

"(...) un faux modeste, (...) un vrai timide (...) un perpétuel anxieux (...)."5.

Là où les journalistes supposaient qu'un être ambitieux se cachait entre les lignes de *Belle du Seigneur*, Gabrielle Rolin esquisse la silhouette d'un homme fragile et timide.

12%

En quatrième position, se rangent les références au cheminement littéraire de l'auteur. La majorité des constatations concerne le fait que Cohen est peu connu. Ainsi que l'affirme Arnold Mandel,

"(...) la situation d'Albert Cohen était celle d'un élément d'élite des Editions Gallimard, célébrité de cénacle, écrivain de qualité auquel on semblait vouloir épargner les agitations et les servitudes des auteurs à gros tirage."6.

1- Hubert NYSSSEN, Synthèses, septembre-octobre 1968.

2- Ibid..

3- Georges ANEX, Journal de Genève, 6 octobre 1968.

4- Gabrielle ROLIN, Nouvelles Littéraires, 24 octobre 1968.

5- Ibid..

6- Arnold MANDEL, Information Juive, octobre 1968.

Par conséquent,

"(...) l'auteur était jusqu'à présent presque inconnu (...)."¹.

Mais tous les critiques n'expliquent pas toujours de cette façon le fait que Cohen reste un inconnu pour le public; dans cette proposition,

"Albert Cohen (...) a écrit (...) quatre livres seulement (...)."²,

on sent poindre un léger reproche adressé à l'auteur, même si Yvan Audouard poursuit en louant sa discrétion :

"Pendant que d'autres occupaient le devant de la scène, il écrivait son oeuvre, continuait de vivre avec ses personnages et poursuivait son infatigable recherche du temps perdu."³.

Paule Neuvéglise ressent le retour de Cohen à la littérature comme un privilège octroyé aux lecteurs :

"(...) l'on se dit qu'en consentant à perpétuer enfin, après 20 ans, la geste des Solal (nous avons eu Solal en 1930 et Mangeclous en 1938), Albert Cohen nous traite avec magnificence."⁴.

L'ancien diplomate et l'identité juive de l'auteur appellent peu de commentaires, en cette rentrée littéraire.

5%

Seuls l'auteur de l'article des Echos et Robert Poulet évoquent la profession de l'écrivain qui

"(...) fut fonctionnaire international au Bureau International du Travail, à la Société des Nations, à l'O.N.U.."⁵.

5%

Le rapport de Cohen au judaïsme, et plus globalement au peuple juif n'est pas commenté. Arnold Mandel explique toutefois de quelle façon son identité s'exprime :

"(...) Albert Cohen est essentiellement, spontanément, et

1- Robert POULET, Spectacle du Monde, octobre 1968.

2- Yvan AUDOUARD, Le Canard Enchaîné, 25 septembre 1968.

3- Ibid..

4- Paule NEUVEGLISE, France-Soir, 2 octobre 1968.

5- xxx, Les Echos, 6 septembre 1968.

en quelque sorte inconditionnellement, un écrivain juif."¹.

Il l'oppose aux "accidentés",

"(...) dont la prise de conscience juive (...) est consécutive à un traumatisme (...)." ²,

Edmond Fleg ou Elie Wiesel qui ont tous deux souffert de l'antisémitisme et qui ont mis leur condition de Juif au centre de leur oeuvre comme résultante des tragédies qu'ils ont vécues. C'est en ce sens que Cohen est - pour Mandel - un écrivain juif inconditionnel.

2%

Un seul reproche est adressé à l'écrivain sous la plume de l'auteur des Echos :

"(...) Albert Cohen, servi par une (...) facilité d'écriture, s'est trop laissé entraîner à écrire au fil de la plume, de l'imagination, du délire."³,

ce à quoi Robert Poulet répond par une question :

"Mais ce genre de talent n'est-il pas de ceux qui ne peuvent jamais rien sacrifier?"⁴.

On le voit, c'est un défaut dont il sera toujours fait grief à l'auteur : de Mangeclous à Belle du Seigneur, du très incisif Bulletin des Lettres, où commençait ainsi l'article consacré à Mangeclous :

"Les plaisanteries les plus courtes sont les meilleures."⁵,

aux Echos en 1968, les critiques, ici dans de très faibles proportions, déplorent chez l'auteur un certain laisser-aller qu'ils expliquent par son aisance à écrire et par son amour pour les personnages qu'il met en scène.

2%

Du contexte dans lequel vit l'auteur, de sa vie privée, rien ne perce en cette rentrée littéraire si ce n'est qu'il habite à Genève⁶.

1- Arnold MANDEL, Information Juive, octobre 1968.

2- Ibid..

3- xxx, Les Echos, 6 septembre 1968.

4- Robert POULET, Spectacle du Monde, octobre 1968.

5- xxx, Bulletin des Lettres, 25 octobre 1938.

6- Robert POULET, art. cit..

Fiche d'identité du lauréat (novembre 1968)

Près de la moitié des articles sur *Belle du Seigneur* sont parus durant ce mois de novembre 1968 dans la presse. Parmi eux, 87% présentent l'auteur à leurs lecteurs, et ce très longuement puisque la moyenne des thèmes par texte critique est de 7,9.

23%

L'ordre des préférences est ici bouleversé : le sujet dominant est en effet, l'état-civil de Cohen alors que jusqu'à présent les qualités du romancier étaient toujours mises au premier plan par les journalistes. Une très large majorité des critiques souligne l'âge de l'auteur :

*"On connaît l'âge d'Albert Cohen, car ce fut un sujet de polémique."*¹,

écrit Jean Fayard, en raison des scrupules que les jurés de l'Académie Goncourt eurent lors des discussions précédant traditionnellement le scrutin². L'Académie Française décida alors de décerner son Grand Prix du Roman à Albert Cohen et, le lendemain de l'annonce du résultat, Léon-Gabriel Gros écrit :

*"On avait songé à Albert Cohen pour le Goncourt mais on a estimé à juste titre que cet écrivain de 73 ans n'était plus à découvrir."*³,

et il ajoute

"Ne disons pas qu'Albert Cohen n'est pas assez jeune. Il est au contraire d'une étonnante jeunesse (...)." ⁴.

Un écrivain âgé et "débutant", voilà le paradoxe mis en lumière par les critiques; Pierre-Henri Simon salue ainsi le lauréat,

"(...) ce vert septuagénaire (...)." ⁵ :

"(...) le voici, à l'âge où Tircis se prépare à toutes les retraites, qui fait dans le grand public (...), une entrée de débutant promis à la gloire, (...)." ⁶.

1- Jean FAYARD, Le Figaro, 8 novembre 1968.

2- Les hésitations et les discussions du jury Goncourt ont eu des répercussions sur les articles très courts exclusivement.

3- Léon-Gabriel GROS, Le Provençal, 8 novembre 1968.

4- Ibid..

5- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 9 novembre 1968.

6- Ibid..

A ce propos, Lucien Guissard émet un jugement plus nuancé :

"Ce n'est pas une couronne tressée à la jeunesse : l'auteur a 73 ans, ce n'est pas non plus la révélation d'un débutant tardif : (...) Albert Cohen a écrit deux romans (...)."¹.

Il faut signaler à ce sujet que *Le Livre de ma Mère*, publié en 1954, connut un accueil très favorable dans la presse catholique en particulier. Plus qu'un reproche adressé aux académiciens, il faut voir ici une prise de position tranchée : L. Guissard juge le couronnement de Cohen tardif.

Enfin, Claude Lanzmann s'étonne de le voir accéder au sommet de la littérature au soir de sa vie :

"(...) à l'heure de la mort ou du ressassement, il nous donne un monument, un miraculeux et prodigieux chef-d'oeuvre qui l'égale aux plus grands noms de la littérature universelle."².

Hormis l'âge de l'écrivain, les critiques signalent son lieu de naissance et plus rarement sa nationalité comme l'auteur anonyme de l'article paru dans *Nord-Eclair* :

"Juif né à Corfou, il est citoyen suisse."³.

17%

Au second rang, se placent les informations relatives aux qualités du romancier. L'éventail s'est considérablement élargi en ce mois de novembre 1968; si auparavant les thèmes étaient centrés sur la facilité d'écriture et l'imagination de Cohen, ils se diversifient désormais.

On note une certaine raréfaction des formules à l'emporte-pièce comme par exemple,

"(...) un talent ensorceleur (...)."⁴.

Les critiques s'attachent plutôt à dégager les mérites littéraires d'Albert Cohen tels qu'ils se dessinent en filigrane dans l'oeuvre.

Philippe Sénart décrit

"(...) l'extraordinaire aptitude de l'auteur au déguisement,

1- Lucien GUISSARD, *La Croix*, 18 novembre 1968.

2- Claude LANZMANN, *Elle*, 18 novembre 1968.

3- xxx, *Nord-Eclair*, 29 novembre 1968.

4- Ibid..

à la grimace et, (...) à la comédie."¹.

Cette comédie, explique-t-il, n'a pas pour finalité le divertissement; au contraire, elle ramène le lecteur au centre de lui-même, elle le fait réfléchir.

Claude Richoz, quant à lui, cherche à capter le regard de Cohen :

*"Dans la symphonie, nous voyons sans cesse un oeil qui ne laisse rien passer, ennemi des complaisances et des aberrations."*².

Kléber Haedens rejoint ces deux auteurs lorsqu'il écrit :

"Albert Cohen est doué d'un esprit satirique (...) naturel et (...) dévastateur (...)." ³

Ces trois citations sont complémentaires; elles tendent toutes à montrer que Cohen porte un regard scrutateur sur le monde. On le sent impitoyable et porteur d'une vérité qu'il entend défendre.

Par ailleurs, les critiques louent la verve de l'auteur :

"(...) quelles prouesses verbales chez cet écrivain (...)" ⁴
"(...) son chef-d'oeuvre mûri par la joie d'écrire (...)." ⁵

Enfin, Jacques Brenner voit dans *Belle du Seigneur*,

*"(...) une suite de morceaux de bravoure qui prouvent surabondamment que l'auteur dispose de moyens littéraires exceptionnels."*⁶.

Par ailleurs, Felix Allouche met en lumière les différentes facettes du talent d'Albert Cohen : c'est un

*"(...) penseur (...) (un)analyste de l'âme humaine (...) (dont) la sensibilité (...) imprègne chaque page du livre."*⁷.

1- Philippe SENART, Revue de Paris, novembre 1968.

2- Claude RICHOSZ, La Suisse, 8 novembre 1968.

3- Kléber HAEDENS, Journal du Dimanche, 10 novembre 1968.

4- Christian MELCHIOR-BONNET, Nouvelle République du Centre-Ouest, 22 novembre 1968.

5- xxx, Paris-Match, 23 novembre 1968.

6- Jacques BRENNER, Paris-Normandie, 15 novembre 1968.

7- Félix ALLOUCHE, L'Information d'Israël, 14 novembre 1968.

Les critiques sont sortis des sentiers battus pour révéler à leurs lecteurs les qualités littéraires d'Albert Cohen. Les observations sont diversifiées et argumentées. Il s'agit pour les journalistes de justifier en quelque sorte, l'attribution du Grand Prix de l'Académie Française à l'écrivain.

15%

Au troisième rang se situe la description de la carrière professionnelle d'Albert Cohen alors qu'auparavant l'itinéraire du fonctionnaire international était relégué à l'arrière-plan.

Si Lucien Guissard n'entre pas dans le détail :

"(...) pendant qu'il faisait carrière dans les organismes internationaux de Genève, Albert Cohen a écrit deux romans (...)."1,

les critiques, généralement, évoquent le trajet de l'auteur avec une légère préférence pour son travail à Londres pendant la guerre :

"Conseiller juridique du Comité Intergouvernemental pour les Réfugiés pendant la guerre, il est l'auteur de l'accord du 15 octobre 1946 relatif à la protection de ceux-ci."2.

Il faut préciser que, le plus souvent, ils mentionnent son rôle de conseiller juridique sans qu'y soit associée la création de l'accord du 15 octobre remplaçant

"(...) l'horrible certificat Nansen, feuille volante qui éveillait automatiquement les soupçons des douaniers."3.

Claude Lanzmann ajoute :

"Il plaida que les réfugiés apatrides, étant les plus pauvres, les plus faibles, les plus dénués des hommes, devaient avoir comme les heureux dotés d'une patrie, et plus qu'eux, un véritable passeport d'apparence très officielle."4.

1- Lucien GUISSARD, La Croix, 18 novembre 1968.

2- xxx, Nice-Matin, 1er novembre 1968.

3- Claude LANZMANN, Elle, 18 novembre 1968.

4- Ibid..

On ne trouve aucune description complète de la vie professionnelle d'Albert Cohen. Par exemple, Jean Fayard dans son article, écrit :

"D'une part il fut délégué de l'organisation sioniste à la S.D.N., puis à la Division diplomatique du Bureau International du Travail et, après la guerre, conseiller juridique à l'Organisation Internationale des Réfugiés, institution spécialisée de l'O.N.U.. Tout cela à Genève(...)."1.

Le journaliste occulte partiellement l'épisode londonien bien qu'il soit l'un des seuls à connaître son rôle - au nom de l'organisation sioniste mondiale - auprès de la Société des Nations.

L'importance accordée ici, au passé du fonctionnaire international nous semble révélatrice de la façon dont les critiques ont perçu l'oeuvre.

Jusqu'à présent, ils ignoraient ou ils ne jugeaient pas utile de présenter de façon détaillée les diverses étapes qui ont marqué la carrière de Cohen; peut-être faut-il y voir le signe d'une modification de la perception et de la compréhension de l'oeuvre, à ce moment de son histoire. Ce changement se manifeste de la même manière dans l'énoncé des thèmes contenus dans *Belle du Seigneur*. Les auteurs privilégient tous les éléments qui concernent la satire sociale, la critique des milieux proches de la Société des Nations² alors que cet aspect de l'oeuvre n'est guère mis en avant dans les périodes qui précèdent ou qui suivent le mois de novembre 1968.

Ce déplacement du pôle d'intérêt des journalistes provient peut-être d'une information plus complète sur la biographie d'Albert Cohen, qui leur aurait été communiquée par l'éditeur, consécutivement à la remise du Grand Prix de l'Académie Française. Ceci n'est qu'une hypothèse que nous n'avons, malheureusement, pas les moyens de vérifier. Elle expliquerait toutefois le brusque changement de la représentation de l'écrivain, et la conséquence directe en serait une lecture différente de l'oeuvre.

11%

Les qualités de l'homme forment le quatrième sujet qui traite de

1- Jean FAYARD, *Le Figaro*, 8 novembre 1968.

2- Voir plus bas le chapitre "Vision du Monde", p. 211.

l'auteur. Nous adopterons ici la démarche que nous avons déjà éprouvée pour les autres tranches temporelles : nous opposerons les constatations qui naissent à la suite d'un entretien avec l'auteur aux extrapolations du texte. C'est dans cette seconde catégorie que se place la vision de Léon-Gabriel Gros bien qu'elle ne soit pas exactement l'expression de sa lecture de *Belle du Seigneur* :

"[...] en dépit de la qualité exceptionnelle de ses oeuvres, le moins que l'on puisse dire est qu'Albert Cohen ne 'faisait pas le poids' par rapport aux 'm'as-tu-vu' de la Foire Littéraire.

Raison de plus pour se féliciter de le voir consacré tardivement, mais de quelle éclatante façon!"¹.

Le journaliste fait implicitement l'éloge de la discrétion de l'écrivain.

En revanche Pierre-Henri Simon se sert exclusivement du texte pour conclure

"Il y a chez le héros d'Albert Cohen, et je crois aussi chez l'auteur, un profond pessimisme, sans doute d'origine biblique [...]."².

Le critique souligne en quelque sorte la gravité de l'écrivain et rejoint les remarques de Philippe Sénart et de Claude Richoz qui mettent, elles aussi, l'accent sur la profondeur de la pensée de l'auteur en quête d'une vérité³.

Enfin Christian Melchior-Bonnet⁴ et l'auteur anonyme de l'article publié dans *La France Catholique* discernent tous deux le même antagonisme dans la personnalité d'Albert Cohen. Il

"[...] sait être à la fois impitoyable et tendre [...]."⁵.

Claude Lanzmann, après son entretien avec l'auteur porte un jugement analogue :

"[...] la méchanceté du regard s'allie à la bonté du coeur, à une puissance de pitié et de compassion [...]."⁶.

Jacqueline Barde et Claude Richoz, à l'inverse, se montrent

1- Léon-Gabriel GROS, *Le Provençal*, 8 novembre 1968.

2- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 9 novembre 1968.

3- Voir plus haut, p. 74.

4- Christian MELCHIOR-BONNET, *Nouvelle République du Centre-Ouest*, 22 novembre 1968.

5- xxx, *La France Catholique*, 29 novembre 1968.

6- Claude LANZMANN, *Elle*, 18 novembre 1968.

frappés par la bonté de l'écrivain après leur rencontre avec ce dernier :

*"(...) un homme au coeur vivant, foyer de chaleur et de lumière, de tendresse et d'humanité."*¹,

*"(...) un homme bon, joyeux, lucide et fort. Un homme véritable."*².

Enfin Paule Neuveglise décrit un romancier

"(...) qui parle (...) peu volontiers de ses livres et avec tant de modestie (...)." ³;

sa mémoire, ajoute-t-elle, est

*"(...) infaillible et prodigieuse, comme est infinie sa culture et exquis, dit-on, son sens de l'amitié."*⁴.

A l'instar du journaliste de *Nice-Matin*⁵, elle évoque son

"(...) merveilleux don de conteur (...)." ⁶.

Le contraste, entre les textes critiques qui rapportent des entretiens avec l'auteur et les articles qui s'inspirent uniquement de *Belle du Seigneur* pour déceler les traits de la personnalité de Cohen, est moins accusé que par le passé. On note toutefois une certaine prépondérance des aspects "positifs" de l'auteur quand le journaliste a rencontré l'écrivain; par exemple les substantifs dont usent les critiques pour le qualifier se rapportent tous - le commentaire de Claude Lanzmann fait exception - à la bonté de l'écrivain.

En revanche, les critiques qui ne se sont fiés qu'au roman pour établir un portrait d'Albert Cohen, peignent un être moins serein; Pierre-Henri Simon devine un homme pessimiste; Claude Richoz et Jacqueline Barde ont vu un "foyer de chaleur et de lumière", un homme "joyeux". Et si Claude Lanzmann témoigne de la "méchanceté du regard" alliée "à la bonté du coeur" - tout comme Christian Melchior-Bonnet - il faut ajouter que la définition qu'Albert Cohen donnait du génie était précisément :

"Le génie, c'est avoir le coeur plein d'amour et l'oeil

1- Claude RICHOSZ, *La Suisse*, 8 novembre 1968.

2- Jacqueline BARDE, *Dépositaire de France*, novembre 1968.

3- Paule NEUVEGLISE, *France-Soir*, 9 novembre 1968.

4- Ibid..

5- xxx, *Nice-Matin*, 1er novembre 1968.

6- Paule NEUVEGLISE, art. cit..

*méchant."*¹.

Ces critiques ont donc vu juste quand ils ont mis en lumière ce double aspect de la personnalité d'Albert Cohen.

Enfin, on apprend peu de choses du physique de l'écrivain; le journaliste de *Nord-Eclair* esquisse un vague portrait :

*"Un crâne dégarni, une nature fluette, des yeux vifs."*²,

alors que Paule Neuvéglise met l'accent sur son allure :

*"Il a le geste délicat, l'élégance, la courtoisie que l'on imagine lorsqu'on évoque l'image d'un parfait diplomate."*³.

10%

Le cinquième sujet, auquel les critiques s'attachent, repose sur la carrière littéraire de l'auteur et plus particulièrement sur la rareté de ses publications. Dans leur majorité, les journalistes signalent d'une façon ou d'une autre que Cohen écrit peu et que, par conséquent, il est peu connu; Félix Allouche indique que c'est un choix délibéré de la part de l'auteur :

*"(...) Albert Cohen me rappelle ces orfèvres, artistes précieux et avarés de leurs dons, qui cisèlent longuement, amoureusement chacune de leurs oeuvres, préférant de rares réalisations, mais les voulant toujours parfaites."*⁴.

Par contre, Pierre-Henri Simon interprète ainsi les silences de Cohen : son activité littéraire l'aurait distrait de son premier métier supposé "ennuyeux"; l'auteur

"(...) a égayé sa brillante et sans doute ennuyeuse carrière en écrivant en quelques trente années un petit nombre d'ouvrages, au moins deux romans (...)." ⁵.

Kléber Haedens, après s'être étonné que

"(...) le public, qui fait des succès monstrueux à des niaiseries, ignore Albert Cohen, tout comme les plus

1- Albert COHEN, *Carnets*, p.54.

2- xxx, *Nord-Eclair*, 29 novembre 1968.

3- Paule NEUEGLISE, *France-Soir*, 9 novembre 1968.

4- Félix ALLOUCHE, *L'Information d'Israël*, 14 novembre 1968.

5- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 9 novembre 1968.

graves historiens de la littérature contemporaine."¹,
explique ainsi le phénomène :

"Il est vrai qu'Albert Cohen publie peu et qu'il ne montre
aucun souci de sa 'carrière'."².

Le plus souvent cependant, les critiques se contentent de souligner que
le rythme auquel l'auteur écrit est lent; Jean-Didier Wolfromm le fait
avec humour :

"(...) il écrit un livre tous les douze ans (n'accable
pas la critique)(...)." ³.

A propos du temps que l'auteur aurait mis pour écrire *Belle du Seigneur*,
les avis ne concordent pas; le journaliste de *Nice-Matin* prétend qu'Albert
Cohen y

"(...) a consacré deux ans (...)." ⁴,

alors qu'Yrène Jan⁵ affirme avec plus de vraisemblance, que l'ouvrage
a été rédigé en trois ans⁶.

Enfin les étapes de la carrière littéraire d'Albert Cohen sont
mentionnées de façon incomplète par la plupart des critiques. Seul Jean
Fayard offre un panorama relativement complet des oeuvres d'Albert Cohen :

"S'il n'est pas très connu de la foule, c'est parce qu'il
a relativement peu publié : un livre de vers, *Paroles
Juives* (1921), deux romans, *Solal* (1930) et *Mangeclous*
(1938), une pièce de théâtre *Ezéchiel* (...), des fragments
Jour de mes dix ans (1945), des souvenirs *Le Livre de ma
Mère* (1954)." ⁷.

Il omet le texte dont Yrène Jan fait état :

"(...) la N.R.F.(...) avait accepté son premier manuscrit,
Après Minuit à Genève (...)." ⁸.

1- Kléber HAEDENS, *Journal du Dimanche*, 10 novembre 1968.

2- Ibid..

3- Jean-Didier WOLFROMM, *Magazine Littéraire*, décembre 1968.

4- xxx, *Nice-Matin*, 1er novembre 1968.

5- Yrène JAN, *L'Aurore*, 8 novembre 1968.

6- Albert Cohen nous écrivait qu'il était difficile d'évaluer le temps de
rédaction de *Belle du Seigneur*, son travail ayant été de nombreuses fois
interrompu; il pensait y avoir consacré trois à quatre ans (correspondance
du 24 août 1981).

7- Jean FAYARD, *Le Figaro*, 8 novembre 1968.

8- Yrène JAN, art. cit..

Il convient de préciser, à ce propos, que la bibliographie complète des oeuvres de Cohen est très difficile à établir; nous avons eu connaissance, par Madame Cohen¹, de l'existence d'articles parus à Londres pendant la seconde guerre mondiale sans qu'il nous soit possible de les retrouver.

9% Alors qu'à la rentrée les journalistes n'avaient jamais évoqué l'enfance et la jeunesse d'Albert Cohen, au mois de novembre 1968 sept articles mentionnent le passage de sa famille à Marseille et surtout son amitié avec Marcel Pagnol;

*"Les Cohen viennent de Corfou. En 1900, la famille débarquait à Marseille. L'auteur de Belle du Seigneur avait cinq ans et ce fut à Marseille, pendant les années de lycée qu'il rencontra celui qui devait rester son ami (...) : l'académicien Marcel Pagnol."*².

Léon-Gabriel Gros ajoute :

*"Sait-on qu'il a appris le Français au lycée de Marseille où il fut avant la première guerre mondiale le condisciple de Pagnol et de Brion?"*³.

Marcel Pagnol témoigne de son amitié dans un article du *Figaro Littéraire* :

"(...) j'avais un ami qui s'appelait Albert Cohen; je le trouvais beau et très intelligent.

Je le raccompagnais le soir jusqu'à sa porte, puis il me raccompagnait jusque chez moi.(...) Nous avons fait ensemble toutes nos études, mais après le baccalauréat il abandonna les lettres pour le droit et partit un jour pour la Suisse (...)." ⁴.

Le journaliste de *Nice-Matin* précise que Cohen obtint sa licence en droit à Genève⁵.

Désormais, sur l'enfance et la jeunesse d'Albert Cohen nous possédons de plus amples connaissances. Ceci est dû, sans doute, au fait que Marcel Pagnol, siégeant au sein du jury des quarante académiciens,

1- Entretien avec Madame Cohen, le 3 avril 1983.

2- Paule NEUVEGLISE, *France-Soir*, 9 novembre 1968.

3- Léon-Gabriel GROS, *Le Provençal*, 8 novembre 1968.

4- Marcel PAGNOL, *Figaro Littéraire*, 17 novembre 1968.

5- xxx, *Nice-Matin*, 8 novembre 1968.

l'amitié des deux écrivains ne pouvait plus être ignorée. Pagnol, qui annonça lui-même à Cohen que le Grand Prix du Roman venait de lui être attribué, évoquait volontiers leur amitié. Jacques Jaubert cite Marcel Pagnol :

"-Je connais Albert depuis longtemps, répétait le père de Marius. Nous avons été 15 ans à l'école ensemble!"¹.

8% Le septième sujet, par ordre d'importance, regroupe les indications sur le rapport de l'auteur au judaïsme.

Félix Allouche - d'après sa lecture de *Belle du Seigneur* et des oeuvres qui l'ont précédée - voit en l'auteur :

"(...) un homme fier de son peuple, heureux de la renaissance d'Israël sur sa terre, constamment soucieux de ce qui peut contribuer à la dignité des enfants de la Maison de Jacob."².

Henri Clouard, à son tour, montre que l'auteur est fier de son peuple dans la mesure où il a greffé sur le roman d'amour un autre roman au centre duquel évoluent les Valeureux. A ce propos, le jugement du critique est très sévère et tranché :

"On voit mal ce que ce roman particulier vient faire dans le roman général, à moins que M. Cohen ne veuille, utilisant l'attrait et le prestige d'un roman, inscrire au compte du seul Israël l'idéalisme de son héros détourné par une aryenne, son dédain des aristocraties, le nihilisme qui sait tout ce qui est humain condamné par Dieu à périr."³.

La véhémence du ton adopté par H. Clouard est légèrement atténuée par la justification qu'il apporte ensuite à son argument. Soutenir une telle assertion

"(...) serait une exagération, mais tout est exagéré chez lui, les psychologies, les idées, les procédés techniques (...)."⁴,

écrit-il.

Comme l'auteur anonyme du *Nord-Eclair*, les autres critiques préfèrent citer Albert Cohen :

1- Jacques JAUBERT, *Le Figaro*, 8 novembre 1968.

2- Félix ALLOUCHE, *L'Information d'Israël*, 14 novembre 1968.

3- Henri CLOUARD, *La Revue des Deux Mondes*, novembre 1968.

4- Ibid..

"(...) (Il) aime à dire qu'il a écrit chacun de ses livres pour parler de son peuple à une personne qui lui est chère."¹.

Enfin, Marcel Pagnol se souvient de son enfance et de ce que le jeune Albert lui apprit sur le peuple juif :

"Moi je croyais tout bonnement que c'était une religion et parce que l'Inquisition les avait persécutés, je les considérais comme une variété de protestants, à cause de la Saint-Barthélémy."².

Lui aussi, il montre de quelle manière Cohen vit son appartenance au peuple juif :

"Il m'apprit que sa religion était la plus ancienne de toutes et que, de plus, Jésus-Christ et ses douze apôtres étaient des Juifs (...). Enfin, il m'affirma que son nom signifiait 'prêtre' et qu'il avait le droit de bénir."³.

Il rapporte qu'Albert lui

"(...) accorda généreusement (sa bénédiction)(...) avec une gravité sacerdotale (...)." ⁴.

Il ne faut pas y voir seulement un jeu d'enfant; "cohen" signifie en hébreu "prêtre" et seuls les cohanim sont habilités à donner la bénédiction.

Très tôt, l'enfant eut conscience de sa condition spécifique et Claude Lanzmann, qui conversa longuement avec l'auteur, rend compte de l'événement tragique qui révéla à Albert Cohen son identité.

"Le jour anniversaire de mes dix ans, raconte-t-il, je me promenais dans une rue de Marseille. Un camelot faisait de la propagande pour un détacheur universel (...), je trouvais son français sublime et je m'approchais avec trop d'expression sur le visage, offert, d'avance ravi d'écouter. Le camelot soudain s'arrêta net de boniment, me désigna aux badauds : 'Toi tu es un goupin, hein, me dit-il, je vois ça à ta gueule (...). Allez file.' "⁵.

1- xxx, Nord-Eclair, 29 novembre 1968.

2- Marcel PAGNOL, Figaro Littéraire, 17 novembre 1968.

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Claude LANZMANN, Elle, 18 novembre 1968.

Le critique a rencontré un homme douloureusement marqué. En narrant ce tragique incident¹, c'est cette image de l'auteur qu'il transmet.

En mettant ainsi l'accent sur la prise de conscience brutale de son identité par Cohen, enfant, Lanzmann révèle la dimension la plus cruelle de la condition juive.

Les thèmes liés à l'identité juive du romancier, s'ils ne sont pas massivement présents ainsi que l'atteste leur classement, n'en offrent pas moins un vaste éventail de questions posées par l'affirmation de sa judéité.

Du récit pénible que relate Claude Lanzmann à l'anecdote touchante de Marcel Pagnol, en passant par la revendication orgueilleuse de son origine, de nombreuses facettes de la condition juive sont ici montrées.

5%

De la vie privée d'Albert Cohen nous apprenons qu'il

"(...) habite à Genève (...)."2-

Jean-Didier Wolfromm ajoute :

"(...) ne gêne pas les confrères (...)."3-

et qu'il vit avec sa troisième épouse Bella :

"Bella, sa troisième femme (la première est morte peu de temps après son mariage, après lui avoir donné une fille; il a divorcé de la seconde) a 44 ans. 'C'est une fille de de notre peuple', dit-il fièrement."4.

Yrène Jan affirme à tort que Bella est Israélienne

"(...) secrétaire à la S.D.N. (...)."5,

et l'auteur anonyme de Nice-Matin prétend qu'elle

"(...) a trente ans de moins que lui."6.

La confusion de la journaliste trouve probablement sa source dans les interviews rapportées dans la presse où Albert Cohen présente Bella en ces termes : "mon épouse est fille d'Israël", entendant par là souligner

1- Cohen relate une première fois l'événement dans un article paru sous la forme de fragments dans la revue Esprit en 1945. Il en publie le récit remanié en 1972 aux Editions Gallimard.

2- Jean-Didier WOLFROMM, Magazine Littéraire, décembre 1968.

3- Ibid..

4- Claude LANZMANN, Elle, 18 novembre 1968.

5- Yrène JAN, L'Aurore, 8 novembre 1968.

6- xxx, Nice-Matin, 1er novembre 1968.

son appartenance au peuple juif.

2% Enfin, en dernière position, apparaissent les reproches adressés à l'écrivain par Lucien Guissard et Kléber Haedens qui, tous deux, regrettent que l'auteur se soit laissé entraîner par sa plume. K. Haedens conclue ainsi son article :

*"Mais Albert Cohen n'a pas la mine d'un homme en humeur de mesurer sa verve et de couper les plumes de son chapeau. Il serait d'ailleurs assez nigaud de lui faire des remontrances. Son livre n'existerait pas sans la fougue de ses excès."*¹.

Le critique reconnaît que le défaut se transforme en qualité dans la mesure où il devient condition sine qua non de l'existence de cette oeuvre.

Description de son talent (décembre 1968-juillet 1969)

Sur les quatorze articles que nous avons recensés durant cette période, treize évoquent l'auteur dans de fortes proportions. En moyenne, chaque article compte 5,1 thèmes relatifs à Albert Cohen.

35% Ce sont à nouveau les qualités du romancier qui sont mises au premier plan par les journalistes quand, au mois de novembre, la fiche d'identité tenait cette place.

Seul Albert Pessès use de superlatifs pour qualifier l'auteur :

"L'esprit le plus original et le plus brillant de la littérature juive française (...)."2.

Par ailleurs, il argumente son propos de cette façon :

*"L'imagination de l'auteur est inépuisable et livre à chaque page des trouvailles ou des détails d'une infinie saveur."*³.

Dans le même ordre d'idée, Jean Freustié fait allusion au

1- Kléber HAEDENS, Journal du Dimanche, 10 novembre 1968.

2- Albert PESSÈS, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

3- Ibid..

"(...) pouvoir de création (...)."¹

d'Albert Cohen, dépassant toutefois la notion d'"imagination" à laquelle se réfère Pessès. Il semblerait en effet que le "pouvoir de création", dont il est fait état, accorde un statut démiurgique à l'écrivain.

La majeure partie des critiques s'efforce d'analyser les ressources d'observation de l'écrivain. Par exemple, Gil Buhet note qu'il

"(...) excelle à sonder les reins et les coeurs. Il démonte les mobiles de l'amour à la façon d'un horloger minutieux."²

Arnold de Kerchove fait la même remarque tout en percevant une opposition dans

"(...) l'art de passer (...) de l'observation quasi photographique à la vision (...), du portrait objectif à la caricature la plus subjective."³

De même, Yves Gandon met en lumière la variété des tons employés par l'écrivain :

"(...) tour à tour satirique, amer et lyrique débordant, évidemment nourri de la Bible (...)."⁴,

ainsi qu'Albert Pessès :

"L'auteur (...) fait entendre les voix les plus diverses, celles du rire et des larmes, de l'amertume et de la tendresse, de la dérision et de l'amour."⁵

Henri Pevel, quant à lui, insiste essentiellement sur l'ironie dont Cohen fait montre, notamment dans la peinture de la Société des Nations. Il discerne, affirme-t-il, une

"(...) férocité de cannibale (...)."⁶

17%

En seconde place se rangent les renseignements sur la personnalité de l'écrivain, parmi lesquels on retrouve essentiellement la tendresse mais aussi un goût pour

1- Jean FREUSTIE, Nouvel Observateur, 29 décembre 1968.

2- Gil BUHET, L'Homme Libre, avril 1969.

3- Arnold de KERCHOVE, Revue Générale Belge, janvier 1969.

4- Yves GANDON, Plaisir de France, janvier 1969.

5- Albert PESSÈS, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

6- Henri PEVEL, L'Ecole Libératrice, 24 janvier 1969.

"(...) la solitude et le soleil (...)."¹.

André Lepelletier fait implicitement l'éloge de la discrétion de l'écrivain lorsqu'il écrit qu'il

"(...) n'encomrait pas, comme tant d'autres, les antichambres des maisons d'édition et ne fréquentait pas bruyamment ce qu'il est convenu d'appeler les milieux littéraires."².

De nouveaux thèmes apparaissent au cours de cette période. René Vigo approuve la reconnaissance du romancier par l'Académie Française :

"Albert Cohen mérite d'éloquents éloges pour son courage, pour sa patience, pour son talent."³.

Claude Fleury voit dans l'entreprise de l'auteur la marque de sa liberté :

"(...) l'auteur a voulu clore son cycle romanesque, sans la moindre contrainte, par un livre hardi (...)."⁴.

Enfin, Jean Freustié indique la motivation essentielle du romancier :

"(...) un immense désir de pureté (...)."⁵

qui éclaire peut-être la remarque de Claude Fleury sur

"(...) l'honnête et profonde conviction de l'écrivain (...)."⁶.

Cette conviction illuminerait,

"(...) à la manière d'une mythologie (...)."⁷,

l'aventure qui nous est contée dans *Belle du Seigneur*.

Durant cette période qui succède à celle de la remise du Grand Prix de l'Académie Française, on assiste à la construction d'une nouvelle image de l'auteur qui apparaît désormais comme une conscience imprimant à l'oeuvre une force purificatrice. Un homme à la fois courageux, audacieux et patient, se cache derrière les mots.

1- Françoise PERRET, Marie-France, avril 1969.

2- André LEPELLETIER, Chirurgien Dentiste de France, 4 décembre 1968.

3- René VIGO, La Vie Judiciaire, 20 janvier 1969.

4- Claude FLEURY, Républicain Lorrain, 11 janvier 1969.

5- Jean FREUSTIÉ, Nouvel Observateur, 29 décembre 1968.

6- Claude FLEURY, art. cit..

7- Ibid..

12%

La carrière littéraire d'Albert Cohen n'est retracée que par deux auteurs; la majorité des critiques, en revanche, constate l'étalement dans le temps de ses écrits.

Claude Fleury cite les titres des oeuvres,

"(...) l'auteur de *Solal*, de *Mangeclous* et du *Livre de ma Mère* (...)." ¹

et fait allusion à *Ezéchiël*,

"(...) une pièce de théâtre (...)." ²,

sans la nommer. Alain Clerval complète la bibliographie des oeuvres de Cohen en évoquant *Projections* ou *Après Minuit* à Genève, le premier texte publié à la N.R.F., en 1922 :

"C'est à la N.R.F., que parut un premier récit dont Jacques Rivière avait apprécié le talent, au point d'encourager l'auteur à lui apporter au plus vite son prochain livre." ³.

Alain Clerval note en outre :

"(...) l'attention se porte enfin sur un écrivain qui a commencé d'écrire il y a un demi siècle environ." ⁴.

Il soulève de la sorte le problème du rythme lent auquel Cohen publie ses romans. D'autres critiques abondent dans son sens; l'écrivain n'est pas

"(...) un débutant (...)." ⁵,

c'est

"(...) un écrivain épisodique (...)." ⁶

qui

"(...) pendant plus d'un quart de siècle, (n'a) produit que trois livres et une pièce de théâtre (...)." ⁷;

il

"(...) semblait avoir abandonné la littérature." ⁸.

Ainsi, les critiques se montrent parfois surpris de voir se perpétuer une

1- Claude FLEURY, Républicain Lorrain, 11 janvier 1969.

2- Ibid..

3- Alain CLERVAL, Gazette Médicale de France, 5 janvier 1969.

4- Ibid..

5- Yves GANDON, Plaisir de France, janvier 1969.

6- André LEPELLETIER, Chirurgien Dentiste de France, 4 décembre 1968.

7- Claude FLEURY, art. cit..

8- Yves GANDON, art. cit..

oeuvre entreprise en 1930 avec *Solal*. Albert Pessès analyse de la sorte, le cours du cycle romanesque :

*"Après Mangeclous, paru en 1938, l'auteur pouvait-il continuer son roman? La guerre est passée. Les Juifs qui l'avaient inspiré étaient morts, partis en fumée dans l'holocauste hitlérien.(...) L'étonnant n'est pas que l'écrivain ait laissé son oeuvre inachevée pendant 30 ans mais qu'il l'ait reprise."*¹.

Le critique constate également que chacun des romans que Cohen a publiés

*"(...) a été salué comme un chef-d'oeuvre, et pourtant l'oubli s'est toujours reformé sur son nom."*².

Au quatrième rang, se placent les thèmes relatifs à l'identité juive de l'auteur ainsi que sa carrière dans les milieux diplomatiques.

11%

Albert Pessès voit, dans l'épisode du camelot, la clef de l'oeuvre de Cohen :

*"Un court récit de l'écrivain, raconté au lendemain de la libération, 'Jour de mes dix ans', nous dévoile la source de son oeuvre."*³.

Ce récit relate dans le détail le jour où l'enfant découvre l'antisémitisme de façon extrêmement brutale :

*"Le choc de l'humiliation a brusquement mûri ce garçon de 10 ans."*⁴

mais loin de devenir haineux, Albert Cohen continue d'aimer la France. Il défie toutefois

*"(...) ce peuple de France (...) dans ses préjugés et son mépris."*⁵.

L'auteur n'est plus défini comme le porte-parole du peuple juif mais comme un écrivain qui remet en cause dans ses romans les valeurs et les mentalités françaises.

1- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Ibid..

Jacob Elhadad, dans son étude comparée d'Albert Cohen et d'Elie Wiesel, remarque que tous deux sont

*"[...] animés par un ardent amour du judaïsme et du Juif."*¹.

L'amour du peuple juif s'exprime selon Arnold de Kerchove par

*"[...] la grande tendresse [...]"*²

que l'écrivain manifeste à l'égard des Valeureux.

Jean Freustié, en reconnaissant à Cohen

*"[...] un esprit très religieux, très religieusement juif [...]"*³,

introduit un élément tout à fait nouveau dans l'analyse du rapport de l'écrivain au judaïsme. Certains critiques ont également établi une relation entre l'auteur et la religion juive de diverses façons; Yves Gandon le voit

*"[...] nourri de la Bible [...]"*⁴

et suppose que son

*"[...] inspiration [...] pourrait devoir beaucoup aux grandes voix d'Isaïe et d'Ezéchiel."*⁵.

Selon Françoise Perret, l'auteur respecterait les prescriptions de la loi mosaïque. A la suite d'un entretien avec Albert Cohen, elle affirme qu'il

*"[...] reste fidèle à la loi de Moïse, à l'orgueil du peuple élu, à ses exigences, et aux minutieuses prescriptions de la Thora."*⁶.

Elle rapporte en outre :

*"Il dit [...] que les Solal ou Cohen font partie de la caste sacerdotale et descendent d'Aaron, le frère de Moïse, ce qui leur interdit de pénétrer dans un cimetière."*⁷.

1- Jacob ELHADAD, Tribune Juive, 10 décembre 1968.

2- Arnold de KERCHOVE, Revue générale belge, janvier 1969.

3- Jean FREUSTIE, Nouvel Observateur, 29 décembre 1968.

4- Yves GANDON, Plaisir de France, janvier 1969.

5- Ibid..

6- Françoise PERRET, Marie-France, avril 1969.

7- Ibid..

11% De l'itinéraire professionnel de l'auteur on apprend peu de chose. Plusieurs critiques rappellent qu'Albert Cohen est

"(...) un ancien fonctionnaire international (...)."1;

Le plus souvent, l'évocation de sa carrière diplomatique est liée à la description des milieux de la Société des Nations dans *Belle du Seigneur* :

"L'ancien haut fonctionnaire international qu'est Albert Cohen n'a pas ménagé ses anciens collègues."2.

Seul Alain Clerval donne quelques précisions sur la fonction de l'écrivain :

"Albert Cohen fut conseiller juridique auprès du Bureau International du Travail de la S.D.N. à Genève (...)."3.

Il ajoute qu'

"(...) il vit toujours entre deux voyages à Londres ou en un autre point du monde (...)."4,

reproduisant de la sorte l'image reconnue du diplomate affairé et sans cesse en déplacement⁵.

8% On note un très net recul des informations qui concernent l'état-civil du romancier; peu de critiques en font état et quand ils s'y intéressent, cela reste très succinct.

La majorité des thèmes sont centrés sur l'âge de l'auteur. Seul Alain Clerval fait allusion à son lieu de naissance :

"Issu d'une famille israélite établie en Céphalonie (...)."6.

Il commet une erreur extrêmement significative en assimilant en quelque sorte Albert Cohen au héros de *Belle du Seigneur*. Le romancier est né à Corfou⁷ contrairement à Solal qui est natif de Céphalonie.

6% Deux journalistes évoquent très brièvement la vie de la famille Cohen à Marseille; André Lepelletier signale que le jeune Albert fut

"(...) au lycée de Marseille le compagnon de classe de

1- xxx, *Les Echos*, 11 juillet 1969.

2- xxx, *Ambiance de Paris*, 1er décembre 1968.

3- Alain CLERVAL, *Gazette Médicale de France*, 5 janvier 1969.

4- Ibid..

5- Cette image ne correspond guère à la réalité : Voir en Annexe V la chronologie d'Albert Cohen.

6- Alain CLERVAL, art. cit..

7- Voir en Annexe V la chronologie de l'auteur.

Marcel Brion et de Marcel Pagnol, avant de partir pour Genève (...)."¹.

Alain Clerval ajoute que l'auteur fit de

"(...) très brillantes études (...)."²,

sans pour autant préciser quelle fut la discipline choisie par l'étudiant.

Les critiques mentionnent moins fréquemment, que lors de l'attribution du Grand Prix du Roman, l'illustre camarade de classe que fut Pagnol. Ceci vient corroborer l'hypothèse selon laquelle la présence de l'écrivain marseillais, au sein du jury, fut à l'origine des commentaires sur leur amitié³.

4 - Le sympathique créateur des Céphalonien (septembre 1969-avril 1970)

Parmi les articles qui signalent, dans la presse, la publication des *Valeureux*, 79% concernent en partie l'auteur. Les critiques, toutefois, en font une analyse courte puisque l'on compte en moyenne 3,8 thèmes par texte, ce qui est fort peu en regard de ce que nous avons observé jusque là.

30% L'intérêt des journalistes se porte avant tout sur les qualités de l'écrivain. Ils relèvent essentiellement

"(...) la verve imaginative (...)."⁴,

"(...) la veine truculente et légère (...)."⁵.

C'est en effet l'écriture et le style qui appellent l'attention des critiques. André Billy s'exclame :

"(...) quelle verve, quel comique! Quelle langue amusante!"⁶.

L'humour est également très présent dans les commentaires; Roger Giron sacre

1- André LEPELLETIER, Chirurgien Dentiste de France, 4 décembre, 1968.

2- Alain CLERVAL, Gazette Médicale de France, 5 janvier 1969.

3- Voir supra, p.81.

4- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 24 janvier 1970.

5- xxx, Journal de Genève, 31 octobre 1969.

6- André BILLY, Le Figaro, 17 novembre 1969.

Albert Cohen

"(...) prince de l'humour juif (...)."¹

et l'auteur anonyme du *Figaro* donne quelques détails sur la mise en oeuvre de l'humour dans les romans de Cohen :

"(...) le charme d'Albert Cohen, c'est la drôlerie, la tendresse, cette forme d'humour à la fois féroce et chaleureux que nous a révélée Belle du Seigneur."².

Les critiques reconnaissent également

"(...) l'originalité savoureuse de la langue d'Albert Cohen (...)."³.

Janine Gdalia, à son tour met l'accent sur

"(...) l'originalité de la création d'Albert Cohen."⁴.

Le thème de l'originalité est tout à fait nouveau. Il est chargé de connotations positives. On sait, en effet, que c'est une qualité que les critiques journalistiques mettent volontiers en exergue. Curieusement, ce thème n'apparaît que lorsque Cohen clôt sa tétralogie.

Enfin, Jean Montalbetti voit en l'écrivain un

"(...) analyste méticuleux et expérimenté des passions en crise."⁵,

faisant ainsi allusion aux facultés d'observation psychologique du romancier. On remarque que l'affirmation de ce critique se rapporte davantage à *Belle du Seigneur* qu'aux *Valeureux*.

23%

Les qualités de l'homme se classent au deuxième rang. Jean Freustié devine

"(...) derrière les mots, proche des mots (...)."⁶,

un homme qui

"(...) force la sympathie."⁷,

un homme qui se penche

1- Roger GIRON, *France-Soir*, 11 février 1970.

2- xxx, *Le Figaro*, 17 octobre 1969.

3- Alain CLERVAL, *Nouvelle Revue Française*, novembre 1969.

4- Janine GDALIA, *Tribune Juive*, 18 décembre 1969.

5- Jean MONTALBETTI, *Magazine Littéraire*, janvier 1970.

6- Jean FREUSTIE, *Nouvel Observateur*, 14 décembre 1969.

7- Ibid..

*"(...) avec une infinie tendresse sur ces cinq 'clowns'."*¹.

Lucien Guissard, lui aussi, perçoit

*"(...) à travers tant de tartarinades un sentiment de tendresse pour son petit monde exotique."*².

C'est effectivement un homme sympathique que les critiques présentent à leurs lecteurs.

Jean Montalbetti, qui l'a rencontré, confirme par le portrait qu'il brosse de l'écrivain le jugement des critiques qui - pour dévoiler la personnalité de Cohen - s'en tenaient à la seule lecture du texte :

"(...) ce tendre a aussi un besoin féroce de solitude (...)."3.

Mais il ajoute un élément nouveau : Albert Cohen,

"(...) ce somptueux décadent (...) (a) la personnalité d'un aristocrate (...)."4;

*"(...) (Le) seigneur Cohen (...) (est) un délicat qui ne fréquente que les grands hôtels."*⁵.

C'est aussi un "sceptique"⁶ que ce critique - à l'instar de Josane Duranteau - présente comme un écrivain

"(...) qui pense à sa mort, à sa mère, à la guerre (...)."7.

On devine derrière, la "cocasserie" du roman, un homme grave, tourmenté par ses souvenirs et par sa mort prochaine. Josane Duranteau met en lumière cet aspect de la personnalité de l'écrivain.

16%

Les informations se rapportant à l'état-civil de Cohen se placent ici au troisième rang.

Le plus souvent, les journalistes rappellent que Corfou est son lieu de naissance et qu'il a 73 ans. Jean Montalbetti, sur ce point, se montre le plus "prolixe" d'entre eux :

"(...) de culture française, il se sent patriote corfiote, île où il ne vécut pourtant que ses quatre premières années (...). Les Solal-Cohen ne sont pas Grecs pour

1- Jean FREUSTIE, Nouvel Observateur, 14 décembre 1969.

2- Lucien GUISSARD, La Croix, 24 novembre 1969.

3- Jean MONTALBETTI, Magazine Littéraire, janvier 1970.

4- Ibid..

5- Ibid..

6- Ibid..

7- Josane DURANTEAU, Quinzaine Littéraire, 16 février 1970.

autant. Ce sont des Juifs de la Diaspora, farouchement méditerranéens et tendrement orientaux, qui émigrèrent de France vers Corfou à la fin du XVIIIème siècle."¹.

Là encore, on assiste, de toute évidence, à une confusion entre le romancier et son héros. De même qu'ils ne sont pas originaires de Céphalonie, les Cohen ne se sont jamais appelés Solal².

12% L'explication que livre Cohen sur les raisons qui l'ont conduit à écrire *Les Valeureux* -

"(...) ce livre sera mon adieu à une espèce qui s'éteint et dont j'ai voulu laisser une trace après moi, mon adieu au ghetto où je suis né, ghetto charmant de ma mère, hommage à ma mère morte."³ -

est très souvent citée par les critiques.

Dès lors, la relation de l'écrivain au judaïsme et au peuple juif est comprise comme un témoignage sur les Juifs du ghetto qui ne survivent plus que dans de rares mémoires. Ainsi Hubert Juin affirme-t-il,

*"Si Albert Cohen se réjouit d'Israël, on perçoit ce qu'il redoute : que disparaisse cette vertu naïve d'être Juif ..."*⁴.

De même, l'auteur anonyme de la *Tribune de Lausanne* - citant à son tour le passage des *Valeureux*⁵ qui donne l'une des clefs de l'oeuvre - écrit :

*"L'auteur a fait sortir son peuple de l'ombre pour dire 'Adieu à une espèce qui s'éteint...'"*⁶.

Nous sommes très loin des observations de Marcel Pagnol qui, en 1938, voyait dans l'entreprise de l'auteur, une tentative "réussie" de présenter les Juifs pour

*"(...) les faire comprendre, (...) les faire aimer."*⁷.

La nécessité de décrire la vie du ghetto "doré" de Céphalonie est désormais ressentie comme intérieure, issue de la mémoire d'Albert Cohen conscient de l'héritage qu'il lui incombe de transmettre.

1- Jean MONTALBETTI, *Magazine Littéraire*, janvier 1970.

2- Voir plus haut, p.91.

3- Albert COHEN, *Les Valeureux*, p.94.

4- Hubert JUIN, *Les Lettres Françaises*, 29 octobre 1969.

5- Op. cit..

6- xxx, *Tribune de Lausanne*, 19 avril 1970.

7- Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 17 décembre 1938.

Le point de vue des journalistes sur la judéité ne connaît pas toujours ces mêmes déplacements d'interprétation. On retrouve, en effet, des thèmes qui avaient été précédemment évoqués, lors de la réception de *Belle du Seigneur*, comme le statut des Cohen, descendants d'Aaron, -

*"(...) une caste de privilégiés, une noblesse qui ne souffre pas la mésalliance."*¹,

écrit Jean Montalbetti - ou encore comme la filiation de l'auteur "à la loi de Moïse" au contact de laquelle

*"(...) on a vite fait de comprendre que le Mal et le Bien ne se confondent pas."*²,

explique Jean Freustié. Ce critique souligne, de la sorte, que le romancier est préoccupé par les questions éthiques en raison de son origine juive.

Enfin, Arnold Mandel affirme que

"(...) les exaltations juives (...)." ³

d'Albert Cohen sont

"(...) une dimension de sa conscience et non pas de son esthétique littéraire (...)." ⁴,

montrant par là que Cohen n'a pas recours à une "mythologie" poétique créée de toutes pièces.

8%

Les défauts du romancier sont soulignés par André Billy et Lucien Guissard qui, tous deux, reprochent à Cohen son

"(...) manque de mesure (...)." ⁵.

Le journaliste des *Echos* regrette, pour sa part, que la plume de l'écrivain soit

"(...) trop appliquée (...)." ⁶.

Enfin, Pierre-Henri Simon, constatant que *Les Valeureux* auraient dû se placer avant *Belle du Seigneur*, en conclut que Cohen

1- Jean MONTALBETTI, *Magazine Littéraire*, janvier 1970.

2- Jean FREUSTIE, *Nouvel Observateur*, 14 décembre 1969.

3- Arnold MANDEL, *Tribune Juive*, 4 avril 1970.

4- Ibid..

5- André BILLY, *Le Figaro*, 17 novembre 1969.

6- xxx, *Les Echos*, 31 octobre 1969.

"(...) ne se pique pas de scrupules chronologiques."¹.

En réalité, Gallimard pria en 1968 Albert Cohen de retrancher du manuscrit de *Belle du Seigneur* - à son sens trop volumineux - les trois cents pages qui constituent le dernier volet de la tétralogie et qui, dans la chronologie, auraient dû se placer avant le roman d'amour de *Solal* et d'*Ariane*.

5% Seul Jean Montalbetti dévoile quelque peu la vie privée de l'auteur; Albert Cohen

"(...) a élu Genève pour vivre dans la sérénité une retraite sans soucis matériels. Auprès de lui, (...) une femme jeune, la troisième compagne de sa vie, qui comme lui est fille d'Israël."².

Montalbetti ajoute

"Albert Cohen, comme *Solal*, a d'abord épousé par deux fois des protestantes."³.

On remarque, une fois de plus, que le critique confond Cohen et *Solal*. Le héros du cycle romanesque ne s'est marié qu'une fois⁴. Enfin, il nous apprend que l'appartement de l'écrivain est

"(...) divisé en deux parties rigoureusement indépendantes. Il se retire chez lui pour travailler et méditer sans témoin."⁵.

4% Si Lucien Guissard ne précise pas quel

"(...) ancien fonctionnaire international (...)"⁶

était Albert Cohen, en revanche, Jean Montalbetti trace l'itinéraire professionnel de l'écrivain :

"(...) Jacques Rivière (...) le recommanda à son ami Albert Thomas qui l'engagea bientôt au Bureau International du Travail, dont il fut le glorieux animateur entre 1920 et 1932. Après la guerre, on le retrouve haut fonctionnaire à l'O.N.U..⁷.

1- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 24 janvier 1970.

2- Jean MONTALBETTI, *Magazine Littéraire*, janvier 1970.

3- Ibid..

4- Il s'agit d'Aude de Maussane. Cf. la deuxième partie de *Solal*.

5- Ibid..

6- Lucien GUISSARD, *La Croix*, 24 novembre 1969.

7- Jean MONTALBETTI, art. cit..

En fait, ce n'est qu'en 1924 que l'écrivain entre au B.I.T. où il travaille de façon intermittente jusqu'en 1930¹.

2°

Les auteurs sont peu bavards sur la jeunesse et la carrière littéraire d'Albert Cohen.

C'est de nouveau J. Montalbetti, qui ayant rencontré l'écrivain, rapporte de son entretien :

*"(...) il a passé son adolescence à Marseille, (...) a fait ses études de droit à Genève, puis s'est inscrit avocat au barreau d'Alexandrie."*².

Cohen n'y fut que stagiaire et son séjour en Egypte ne dura qu'une année³. Jean Montalbetti rappelle en outre, que le premier texte de l'auteur fut publié à la N.R.F. :

*"Le manuscrit fut accepté. Il parut sous le titre 'Après Minuit à Genève'. Jacques Rivière s'intéressa au jeune écrivain."*⁴.

5 - Un sage retiré à Genève (1971-1980)

En 1969, l'oeuvre romanesque d'Albert Cohen est achevée et on peut considérer que, dès 1971, son accueil n'est plus immédiat; les commentaires qui paraissent donc dans la presse sont susceptibles de nous renseigner sur les traces que cette oeuvre a laissées dans les mémoires.

C'est pour cette raison que nous avons déterminé une dernière catégorie temporelle qui couvre la période 1971-1980.

Un fort pourcentage d'articles parus durant cette période, accordent une large place à l'auteur. On compte en moyenne 5,9 unités d'informations relatives à la présentation de Cohen.

1- Nous tenons cette information des Archives du B.I.T.. Voir en Annexe V, la chronologie de l'auteur.

2- Jean MONTALBETTI, Magazine Littéraire, janvier 1970.

3- Voir à ce sujet la chronologie, Annexe V.

4- Jean MONTALBETTI, art. cit..

24%

Les qualités de l'homme forment le sujet de prédilection des journalistes. Il est vrai que, dans l'ensemble, ils ont rencontré l'auteur - une partie d'entre eux relate l'entretien qu'ils ont eu avec lui - et quand ils ne l'ont pas rencontré, ils ont été les spectateurs ou les auditeurs des émissions de Bernard Pivot et de Jacques Chancel réservées à Cohen¹.

C'est sans doute pour cette raison que les critiques présentent à leurs lecteurs l'homme plutôt que le romancier.

*"Albert Cohen aime la solitude."*²,

écrit Franck Jotterand dans le compte-rendu de son entretien avec l'auteur. Bien plus encore, Madeleine Chapsal, à l'instar de Michel Le Bris³, - citant Bella, affirme que Cohen

*"(...) vit retiré dans son antre, son bureau. 'Quand il va dans le salon, dit sa femme, il est déjà à l'étranger...'"*⁴

Cet homme qui

*"(...) ne quitte guère sa chambre (...)"*⁵

et

*"(...) qui a choisi de vivre à l'écart de sa propre gloire (...)"*⁶,

est aussi

*"(...) un prophète."*⁷.

Il convient de préciser ici, que, durant la période qui intéresse ce stade de notre analyse, Albert Cohen fut gravement malade, contraint de garder la chambre. Ceci explique en partie les réflexions des critiques, faisant écho aux informations de Bella sur la solitude de son époux. Il est certain que les critiques ont connaissance de la maladie de l'écrivain puisque ce dernier en fait longuement état dans ses *Carnets*.

Il n'en demeure pas moins que le thème de la claustration n'est pas nouveau; dès le mois d'août 1968, Annette Vaillant évoquait la solitude d'Albert Cohen⁸, et nous étions déjà en droit de nous demander si ne se

1- B. Pivot consacre *Apostrophes* à Cohen, le 23 décembre 1977. J. Chancel accorde une semaine de *Radioscopie* à l'écrivain, du 31 mars au 4 avril 1980.

2- Franck JOTTERAND, *Le Monde*, 16 juillet 1973.

3- Michel LE BRIS, *Nouvel Observateur*, 31 mars 1980.

4- Madeleine CHAPSAL, *Le Figaro*, 31 mars 1980.

5- Michel LE BRIS, art. cit..

6- Gérard JONZAC, *La Dépêche*, 11 avril 1980.

7- Ibid..

8- Voir plus haut, p.66.

dessinait pas, alors, une image proche de la représentation habituelle de l'écrivain dans sa tour d'ivoire.

La période qui nous intéresse ici voit se confirmer la tendance esquissée par la journaliste.

Par ailleurs, nous apprenons, par les critiques qui ont rencontré Albert Cohen, que sa conversation est passionnante :

*"Il raconte un hier déjà lointain avec une émotion intacte encore aujourd'hui."*¹.

"On ne relate pas les paroles d'Albert Cohen, seulement ses 'mots'. Ses paroles c'est de la musique.(...) Elles sont la mélodie d'un moment dont on aimerait qu'il se pétrifie (...)."2.

Jean Montalbetti décrit ainsi l'accueil que lui fit l'écrivain :

*"C'est un homme chaleureux qui me tend ses deux mains et m'accueille comme un ami avec dans les yeux un regard d'une intense bonté."*³.

Alors qu'il s'attendait

"(...) à trouver un aristocrate hautain (...)"4,

c'est un homme simple et cordial qui le reçoit amicalement.

A travers les commentaires et les comptes-rendus des critiques, le portrait de l'auteur, qui est ici brossé, correspond indéniablement à l'image d'un homme sympathique qui attire l'admiration des journalistes. De surcroît, on a le sentiment d'être en présence d'un personnage qui vit retiré, loin de la foule et des honneurs, afin de mieux se consacrer à l'écriture.

21% Au second rang, se placent les informations relatives à l'état-civil de l'écrivain. Son âge attire moins l'attention des critiques que son lieu de résidence. Genève apparaît comme un refuge, une ville calme implicitement opposée à Paris :

1- Jean MONTALBETTI, Nouvelles Littéraires, 19 juin 1972.

2- Frédérique DARD, La Suisse, 30 octobre 1973.

3- Jean MONTALBETTI, art. cit..

4- Ibid..

*"Il ne viendra pas à Paris. Souffrant, il préfère ne pas quitter sa bonne ville de Genève."*¹.

Parfois, les auteurs mentionnent le lieu et la date de naissance de l'écrivain sans autre forme de commentaire :

"Né à Corfou en 1895 (...)."2.

19%

Pour la première fois, les détails concernant la "vie privée" de Cohen sont abondants dans les textes critiques. L'appartement du romancier et ses habitudes vestimentaires suscitent une description détaillée. Franck Jotterand indique :

*"Albert Cohen habite (...) un appartement au septième étage d'un immeuble de bureaux. Le contraire de ce que pourrait imaginer le lecteur de Belle du Seigneur : un couloir sombre, une lourde porte de bois, une sorte de cellule aux murs gris, un mobilier brun foncé."*³.

Les autres journalistes, décrivant l'appartement, mettent l'accent sur son aspect très moderne, à l'instar de Jean Montalbetti :

*"(...) il vit dans le confort bourgeois d'un immeuble tout en verre situé dans un quartier neuf."*⁴.

Le journaliste présente la tenue vestimentaire d'Albert Cohen de façon détaillée :

*"Il est en robe de chambre grenat à petits motifs blancs où, par souci d'élégance, il a glissé une pochette blanche comme sur un costume. Ses pieds nus sont chaussés de mules noires."*⁵.

C'est également dans cette tenue qu'il reçoit B. Pivot et qu'il est filmé pour la télévision; en outre, bon nombre de photographies - illustrant les articles de presse qui lui sont consacrés - représentent l'auteur en robe de chambre.

En 1980, les articles que nous possédons en témoignent, la robe

1- Jean MONTALBETTI, Nouvelles Littéraires, 19 juin 1972.

2- xxx, Tribune de Genève, 28 février 1972.

3- Franck JOTTERAND, Le Monde, 16 juillet 1973.

4- Jean MONTALBETTI, art. cit..

5- Ibid..

de chambre de Cohen fait désormais partie de sa légende :

*"C'est dans sa somptueuse et traditionnelle robe de chambre, son monocle vissé à l'oeil droit, qu'Albert Cohen reçoit ses visiteurs."*¹.

Michel Le Bris écrit également :

"(...) habillé de son éternelle robe de chambre rouge, qui lui est devenue comme un uniforme obligé (...)."2.

17%

Les remarques sur le romancier se placent en quatrième position alors que jusqu'à présent, presque invariablement, cette rubrique était mise au premier plan par les journalistes.

Nous avons observé, lors de la publication de *Belle du Seigneur*, une certaine raréfaction des formules rapides et enthousiastes au profit d'un commentaire plus approfondi - résultat de l'examen attentif des qualités reconnues du romancier.

Par un curieux retour des choses, le commentaire se généralise de nouveau et devient abstrait; les critiques ne définissent plus le romancier. Ils se contentent désormais de rappeler qu'il est

*"(...) l'un des plus grands écrivains de langue française et le premier écrivain juif de ce temps et des autres."*³.

9%

La carrière de Cohen au sein du Bureau International du Travail ne suscite guère de commentaires. Seul l'auteur anonyme de la *Tribune de Genève* signale que le romancier a connu

*"(...) une belle carrière de haut fonctionnaire international, notamment au B.I.T. et dans d'autres organismes."*⁴.

6%

De même, l'identité juive de l'auteur n'apparaît plus que de façon ponctuelle, et est toujours ramenée à l'épisode tragique du camelot.

W. Rabi décrit cet événement comme

"(...) la première blessure du monde, le choc dont il

1- Gérard JONZAC, *La Dépêche*, 11 avril 1980.

2- Michel LE BRIS, *Nouvel Observateur*, 31 mars 1980.

3- Frédérique DARD, *La Suisse*, 30 octobre 1973.

4- xxx, *Tribune de Genève*, 28 février 1972.

*ne se relèvera jamais."*¹.

2%

Les commentaires sur le parcours littéraire et sur l'enfance de Cohen deviennent laconiques. Seul Michel Le Bris met l'accent sur le rythme lent auquel l'auteur écrit :

*"Albert Cohen est peut-être le plus lent des écrivains de langue française - huit années entre Solal et Mangeclous; dix-neuf pour Le Livre de ma Mère; quinze pour Belle du Seigneur!"*².

2%

L'auteur anonyme de la Tribune de Genève rappelle que Cohen fut

*"(...) élève et étudiant à Marseille (...)"*³

et J. Montalbetti signale la présence d'une

*"(...) photo de Marcel Pagnol en académicien (...)"*⁴

sur un buffet chez Albert Cohen - unique allusion à l'amitié des deux hommes.

Notons que, durant cette période, aucun journaliste ne formule des reproches à l'encontre du romancier. Faut-il entendre par là qu'Albert Cohen est désormais "inattaquable", son talent étant alors reconnu unanimement par la critique? Cela est probable.

Cette analyse verticale nous a permis de prendre connaissance du contenu des articles qu'il sera dorénavant inutile de citer.

En outre, l'étude de l'axe vertical nous a fourni le détail du classement des thèmes à l'intérieur de chaque catégorie temporelle.

L'analyse horizontale nous donnera une vision plus globale de l'évolution des thèmes au cours de l'histoire de la réception des romans d'Albert Cohen.

1- W. RABI, L'Arche, 26 juin 1972.

2- Michel LE BRIS, Nouvel Observateur, 31 mars 1980.

3- xxx, Tribune de Genève, 28 février 1972.

4- Jean MONTALBETTI, Nouvelles Littéraires, 19 juin 1972.

II - De 1930 à 1980, évolution de l'accueil d'Albert Cohen Axe horizontal

L'examen de l'axe horizontal vise à saisir dans sa dynamique la réception de l'oeuvre romanesque d'Albert Cohen. Y a-t-il une évolution dans la représentation de l'auteur aux divers âges de son oeuvre? Telle est la question centrale à laquelle une réponse partielle a déjà été fournie par l'étude de chacune des classes temporelles.

A présent, il s'agit de déterminer avec précision la courbe des variations que connaît chacun des groupes de thèmes. Pour ce faire, l'outil statistique est d'une aide précieuse; la mise à plat des unités d'information avec, en regard, la fréquence de leur apparition pour chaque catégorie temporelle, n'autorise pas forcément les comparaisons entre chaque époque de l'histoire de ces oeuvres.

Il faut s'assurer que les proportions obtenues par les unités d'information sont comparables au moyen d'un test d'homogénéité. Ce test requiert l'application d'une formule qui - en raison de l'importance du nombre des résultats que nous avons à examiner - ne peut être exécutée que par un ordinateur¹.

L'importance que la critique accorde à l'auteur, varie considérablement de 1930 à 1980.

Par exemple, lors de la publication de *Solal*, 50% des journaux s'intéressent à l'image de l'auteur. C'est peu mais cela s'explique aisément par le fait que Cohen est alors un inconnu.

En revanche, on s'explique assez difficilement le fort pourcentage de textes qui, en 1938 à la parution de *Mangeclous*, évoque l'auteur. En effet, guère plus qu'en 1930, les critiques ne semblent informés sur la biographie de l'écrivain. Les journalistes, pour évoquer l'auteur, s'en tiennent encore au texte.

Globalement, en 1968, 90% des articles qui accueillent *Belle du Seigneur* contiennent des renseignements sur son auteur. Cette proportion ne doit pas surprendre en raison de l'importante actualité qui marque la

1- Voir à ce sujet le chapitre "Méthode", p. 51.

réception de cette oeuvre, projetée au devant de la scène par la remise du Grand Prix du Roman de l'Académie Française.

En 1969, on note une plus faible participation des critiques à l'élaboration d'une représentation de l'auteur : 79% des articles lui accordent une place.

De 1971 à 1980, on assiste à une stabilisation de cette proportion puisque 80% des journaux manifestent un intérêt pour Albert Cohen.

1 - Un écrivain émérite

Presque toujours, les auteurs s'attardent en priorité sur les informations concernant les mérites littéraires de l'écrivain. De ses débuts en 1930 jusqu'en 1970, date de la fin de la réception des *Valeureux* qui achèvent le cycle romanesque, les réflexions, contribuant à montrer Cohen comme un romancier "de talent", occupent la plus large place dans les articles.

Les journalistes, nous l'avons vu, font l'éloge de l'auteur; ils vantent ses qualités littéraires, exposent à leurs lecteurs les raisons pour lesquelles ils ont apprécié le roman, tout en liant directement le plaisir de leur lecture à l'homme qui a créé le livre. Ainsi, plus qu'à une analyse de la composition de l'oeuvre, nous assistons à une tentative de comprendre le type d'écrivain qui se cache derrière les mots.

La réception du premier roman d'Albert Cohen - auteur presque totalement inconnu, n'ayant publié qu'un recueil de poèmes en 1922 et des textes confidentiels - est marquée sous le sceau de la définition des qualités spécifiques du romancier. Les critiques ont pour mission de présenter un auteur dont ils ne connaissent rien. Ils ne peuvent donc que se livrer à des suppositions. A partir du seul document que constitue le roman, ils s'enquière de la valeur littéraire de l'auteur.

En 1938, lors de la publication de *Mangeclous*, on en sait un peu plus sur Cohen, même si cela fait huit ans que la suite de *Solal* se fait attendre. Curieusement, *Ezéchiel* - joué à la Comédie Française

en 1933, après avoir remporté le Concours de la Pièce en un acte en 1931¹ - n'est jamais évoqué par les journalistes.

Quoi qu'il en soit, les informations rapportées par les critiques sont plus diversifiées qu'en 1930. Ceci explique le pourcentage plus faible obtenu par les thèmes relatifs aux qualités littéraires de Cohen, lors de l'accueil de *Mangeclous*. Pour mémoire, rappelons que ce thème regroupait, en 1930, 67% des sujets évoqués sur le romancier; en 1938, le pourcentage est plus faible : 41%.

Cette tendance se confirme à la réception de *Belle du Seigneur* où l'éventail des thèmes s'élargit. Toutefois, les informations concernant la valeur "artistique" de l'écrivain conservent le plus souvent la première place.

En été 1968, peu après la publication du roman, les critiques en grand nombre signalent que Cohen est "le plus grand écrivain juif de langue française". On sent de façon très nette la volonté de la part des journalistes d'attirer l'attention sur cet auteur jugé oublié ou méconnu.

Toutes ces notions disparaissent presque totalement du champ critique en septembre-octobre 1968 et en 1969. Elles cèdent la place aux données plus précises sur le talent de l'écrivain. Sont alors loués son imagination, sa facilité d'écriture, sa verve, sa sensibilité, son observation psychologique et son pouvoir de création.

Signalons qu'en novembre 1968, les qualités du romancier sont moins massivement présentées par les critiques. Le Grand Prix du Roman vient de lui être attribué et les journalistes doivent rendre compte du verdict du jury. Ils commentent l'événement et surtout ils s'assignent la tâche de présenter le lauréat à leurs lecteurs. Ce sont donc toutes les indications relatives à l'origine, à l'âge et à la carrière diplomatique de l'écrivain qui prédominent.

Paradoxalement, les remarques sur les dons d'Albert Cohen sont reléguées au second plan. L'événement s'est, dans une certaine mesure, vidé de son contenu purement littéraire puisqu'il est relaté sur le ton du reportage ou du compte-rendu d'actualité.

De décembre 1968 à juillet 1969, période plus calme de la réception de *Belle du Seigneur*, on retrouve à peu près la même mise en valeur des qualités littéraires de Cohen qu'à la rentrée. Cependant, les critiques ont

1- Voir à ce sujet la chronologie que nous avons établie en Annexe V.

enrichi leur registre, la tendance à la diversification des thèmes se confirme.

On note en 1969, à la réception des *Valeureux*, une stabilisation des sujets relatifs au talent de Cohen, sur un plan quantitatif. On remarque une nette propension à valoriser la part "ensoleillée" du génie de l'auteur. Les journalistes en soulignent la truculence, la légèreté, l'originalité mais aussi la verve et l'observation psychologique fine.

Une fois le cycle romanesque achevé - de 1971 à 1980 - on remarque un léger recul des sujets évoquant l'écrivain au profit des considérations sur l'homme. Il faut toutefois garder en mémoire qu'à cette période de l'histoire des oeuvres d'Albert Cohen, deux ouvrages de caractère autobiographique sont parus : *O Vous Frères Humains* (1972) et *Carnets* (1979). A cette époque, les media jouent également un rôle considérable au niveau de la connaissance d'Albert Cohen; les caméras pénètrent dans l'appartement de l'auteur et une série d'émissions radiophoniques est consacrée à l'écrivain.

2 - Une personnalité qui force la sympathie

Très souvent les qualités de l'homme se placent en seconde position, suivant d'assez près la rubrique spécifiquement consacrée à l'écrivain. Bien que les différents pourcentages, calculés dans chaque catégorie temporelle, indiquent a priori des différences notoires entre la perception de la personnalité de Cohen en 1930 (8%) et en 1938 (24%) par exemple, - le test qui a été effectué par ordinateur nous renseigne sur l'homogénéité des résultats. On ne peut donc interpréter ces différences en tant que telles. En d'autres termes, le coefficient d'homogénéité traduit une similitude des réactions critiques sur un plan strictement quantitatif. Si les pourcentages semblent révéler des écarts importants entre les interprétations aux divers âges de l'oeuvre, si par exemple la lecture des articles publiés en 1930 semble refléter un relatif désintérêt de la critique pour la personnalité de Cohen, - en aucun cas nous ne pouvons interpréter ces résultats.

Le test du χ^2 les tempère et nous apprend que pour toutes les catégories temporelles, l'homme Albert Cohen intéresse les critiques dans la même mesure.

A tous les âges de l'oeuvre d'Albert Cohen, les journalistes décrivent l'écrivain comme un homme sympathique, qui éprouve de la tendresse pour ses personnages.

On remarque toutefois, à partir de la publication de *Belle du Seigneur*, que c'est un être moins serein qui est parfois peint par les critiques. Sans que soient exclues les notions qui évoquent le personnage "tendre", "fragile" et "rêveur", on découvre un homme "jamais tendre", "anxieux" et "pessimiste".

Ainsi que nous l'avons souligné au cours de l'analyse verticale, cette perception plus sévère de l'homme résulte des extrapolations du texte. En effet, les critiques qui n'ont pas rencontré le romancier se livrent à des déductions pour cerner sa personnalité. Il s'avère que ce sont ces auteurs qui montrent Cohen sous un jour plus sombre. A l'inverse, ceux qui ont connu Cohen se montrent parfois surpris agréablement par sa personnalité. Ils ne le devinaient pas si chaleureux, si aimable.

Dans un autre ordre d'idée, on constate qu'après juillet 1968, les critiques font allusion aux qualités intellectuelles de l'auteur : sa culture est "infinie", sa mémoire "infaillible"; c'est encore un homme sceptique, un "prophète" qui possède un rare talent de conteur.

3 - La carte d'identité

L'origine, l'âge et la nationalité de Cohen sont totalement exclus des articles qui portent sur *Solal* et *Mangeclous*.

En revanche, à la parution de *Belle du Seigneur* et des *Valeureux*, ces informations abondent au point de se ranger en troisième position.

C'est aux mois de septembre et octobre 1968 que les notions rattachées à l'état-civil de l'auteur sont les plus nombreuses; lors de l'attribution du Grand Prix du Roman, elles se stabilisent pour décroître dans les mois qui suivent, une courbe décroissante. Désormais Albert Cohen n'est plus cet inconnu qui poursuit son oeuvre de façon intermittente et pour lequel il faut, à chaque fois qu'un de ses romans est édité, rappeler son identité au public.

Signalons que les critiques s'attachent principalement à donner l'âge et le lieu de naissance de Cohen.

4 - L'origine

La relation établie entre l'identité juive de Cohen et son oeuvre est effectuée massivement lors de la réception des romans qui laissent la plus grande place aux héros céphalonien. On note, en effet, des pourcentages sensiblement égaux à la parution de *Solal*, *Mangeclous* et *Les Valeureux*.

Le test du χ^2 nous indique toutefois que l'ensemble des fréquences totalisées dans chacune des catégories temporelles (l'année de l'accueil de *Belle du Seigneur* incluse) doit être considéré comme très homogène. Par conséquent, la mise en valeur des informations peut être envisagée comme équivalente sur le plan quantitatif.

On sent une progression dans le ton des critiques au sujet de l'appartenance de Cohen au peuple juif. Jusqu'au mois de décembre 1968, le romancier est présenté comme un témoin privilégié de son peuple qu'il peint avec truculence.

Par la suite, les commentateurs soulignent le rapport de l'auteur à la religion; ils mettent en lumière son respect pour son origine. Ils révèlent également l'épisode du camelot comme une clé pour comprendre la source de son oeuvre. L'événement est relaté davantage, une fois le cycle romanesque achevé, dans les années 1971-1980.

5 - Des rubriques privilégiées tour à tour

Toutes les rubriques qui regroupent les commentaires sur l'enfance, la carrière diplomatique, l'itinéraire littéraire, la vie privée de l'auteur ainsi que les reproches qui lui sont adressés, connaissent chacune un sommet traduisant un intérêt accru de la critique pour l'un de ces sujets : par exemple, c'est au sein de la période qui couvre la réception de *Belle du Seigneur* que se détachent les informations relatives à la fonction diplomatique d'Albert Cohen alors que dans les autres catégories temporelles on note un intérêt très faible, voire nul, pour cette question :

	1930	1938	1968	1969	1971-1980
profession :	—	—	44	4	4
"diplomate"			12%	9%	4%

Ce tableau indique la fréquence d'apparition des éléments s'insérant dans cette rubrique; en dessous de ce chiffre, on peut lire le pourcentage obtenu par le calcul du rapport entre le nombre total de thèmes concernant l'auteur et le nombre de thèmes qui intéressent spécifiquement cette rubrique. Dans ce contexte, le test du χ^2 indique que cet échantillon est absolument hétérogène. Après exclusion des données nulles de 1930 et de 1938, nous avons obtenu la même réponse. Abstraction faite des deux premières tranches temporelles, les résultats ne peuvent d'aucune manière être considérés comme homogènes; par conséquent, le plus grand nombre de sujets évoquant la carrière de fonctionnaire international est celui totalisé par les journalistes qui ont accueilli *Belle du Seigneur*.

Ainsi que nous l'avons observé, en évoquant massivement les grandes étapes de sa carrière, ils établissent implicitement un parallèle entre Cohen et les sujets qu'il traite dans son roman. Dans le même temps qu'ils mettent l'accent sur les activités de Cohen au B.I.T., les critiques soulignent les aspects "sociaux" de *Belle du Seigneur* : la Société des Nations et le monde des diplomates figurent en bonne place dans les commentaires, ainsi que nous le verrons dans l'étude des personnages.

On retrouve presque exactement le même schéma dans la rubrique consacrée à l'itinéraire littéraire de l'auteur. C'est encore une fois en 1968 que les critiques rappellent les débuts de Cohen, à la N.R.F. en particulier. En 1930 et en 1938, ils n'évoquent pas ses premiers pas littéraires. De même, entre 1969 et 1980, les informations à ce sujet se raréfient considérablement. Il est probable que la réception de *Belle du Seigneur*, en 1968, du fait de la popularité naissante du romancier, se soit accompagnée de tout un ensemble de données "objectives" sur Cohen. Ceci expliquerait le brusque gain d'intérêt des journalistes pour ces éléments de sa vie.

Lors de la parution de *Mangeclous*, les critiques relèvent les défauts du romancier de façon très marquée, alors que les autres romans reçoivent un accueil beaucoup plus favorable, sans que soient mises en évidence les fautes imputées à l'écrivain. De 1971 à 1980, aucun critique ne formule de reproches à l'adresse de Cohen, désormais reconnu et adulé par tous.

Enfin, c'est dans la dernière tranche temporelle que l'on compte

le plus grand nombre de renseignements sur la vie privée d'Albert Cohen. Nous l'avons déjà constaté : durant cette période, les journalistes s'intéressent plus à l'homme qu'au romancier, en raison du caractère autobiographique des oeuvres qu'il publie alors. En outre, le fait que le romancier soit apparu à la télévision a certainement largement contribué à la connaissance de l'homme.

B - ANALYSE POLITIQUE

L'examen des textes critiques à la lumière du critère idéologique ne nécessite pas le rappel du contenu détaillé des articles. En effet, cette opération a déjà été effectuée dans le cadre de l'étude temporelle.

I - De la presse de "gauche" à la presse de "droite", de nombreux points communs

Axe vertical

Sur un plan quantitatif, l'observation de l'axe vertical rend compte de la similitude qui existe entre les catégories politiques des journaux. Ainsi, la mise en valeur des éléments qui contribuent à définir l'auteur dans sa fonction d'écrivain, est sensiblement la même, toutes classes idéologiques confondues.

Il en va de même pour l'état-civil et la personnalité d'Albert Cohen. Les unités d'information relatives à ces thèmes se rangent respectivement en seconde et troisième position.

	"gauche"	"centre-gauche"	"centre"	"droite"
qualités du romancier	29%	21%	29%	22%
état-civil	22%	23%	22%	20%
qualités de l'homme	14%	15%	17%	13%

On remarque que les indications sur la tendresse, la bonté et la sympathie que l'auteur inspire à ses interlocuteurs, sont également mises en valeur dans les journaux - qu'ils soient de "gauche", du "centre", du "centre-gauche" ou de "droite".

En revanche, les journalistes de la presse du "centre" et de "droite" se montrent plus sensibles au contraste offert par le regard à la fois tendre et impitoyable de l'écrivain, que les critiques du "centre-gauche" et de "gauche".

Les autres rubriques qui concernent l'analyse de l'auteur se classent selon des ordres de préférence divergents, ainsi que nous allons le voir.

De façon globale, 80% à 86% des journaux, toutes tendances politiques confondues, accordent à la représentation de l'auteur une place. Celle-ci peut être évaluée en fonction du nombre de thèmes consacrés à cette tâche.

Nous avons calculé le nombre moyen de ces thèmes en fonction des catégories politiques de journaux. On compte à "gauche" 5,5 thèmes sur l'auteur; au "centre-gauche" 5,9; au "centre" 5,0 et à "droite" 6,1 unités d'information en moyenne par article.

Les articles de la presse de "droite" sont, en moyenne, moins concis pour ce qui concerne l'élaboration d'une image de l'auteur - que les textes critiques insérés dans les journaux du "centre" qui présentent Albert Cohen de façon relativement succincte.

1 - Un juif inspiré par la Bible ("gauche")

Les thèmes liés à l'identité juive d'Albert Cohen forment, par leur nombre, le quatrième groupe d'intérêt de la presse de "gauche".

Les critiques font très souvent référence à la Bible dont, affirment-ils, l'auteur est imprégné. Une filiation est établie des temps bibliques à Albert Cohen, de façon très marquée.

Par contre, la dimension tragique de la condition juive avec la renaissance de l'antisémitisme n'a guère de place dans les journaux de "gauche" en ce qui concerne l'image de l'auteur. Deux auteurs seulement rapportent la mésaventure de l'enfant insulté par un camelot à Marseille.

Par ailleurs, le romancier est fier de son peuple et d'Israël; il se souvient des désastres de la seconde guerre mondiale, écrivent encore les critiques.

On s'explique assez mal l'attention que les critiques de "gauche" portent au "fils de la Loi de Moïse" qu'est, selon eux, Cohen. On aurait pu s'attendre à ce que la condition juive et le souvenir de l'holocauste soient au contraire des thèmes privilégiés ici.

L'itinéraire littéraire et la carrière de haut fonctionnaire d'Albert Cohen attirent peu de commentaires dans les journaux de "gauche".

Généralement, les critiques font allusion aux romans que l'auteur a publiés; ils ignorent tous *Ezéchiel*, l'unique expérience théâtrale de l'écrivain. Ils mettent l'accent sur le fait que Cohen est peu connu, et qu'il est discret.

Trois auteurs seulement rappellent que Cohen a travaillé au sein des organisations internationales (B.I.T., S.D.N., etc.). Son action auprès des gouvernements en exil à Londres durant la seconde guerre mondiale est mentionnée par Annette Vaillant.

Enfin, on remarque qu'aucun critique ne formule de reproches à l'encontre du romancier. Ses qualités littéraires ne sont jamais mises en doute. Ceci nous laisse penser que la presse de "gauche" se montre plutôt favorable à l'oeuvre de Cohen.

2 - Un Juif oriental ("centre-gauche")

Les journaux du "centre-gauche" laissent, eux aussi, une large place à l'identité juive de l'auteur qu'ils commentent de façon diversifiée. On retrouve le thème de la filiation biblique sans qu'il domine pour autant la représentation de la judéité de Cohen.

L'accent est mis avec force, en revanche, sur son origine orientale : né à Corfou, Cohen fait partie de l'ensemble des Juifs méditerranéens - les Sépharades, originaires d'Espagne.

Toutes les informations relatives à sa carrière de diplomate se regroupent sous la plume de Jean Montalbetti. C'est également ce critique qui retrace le parcours littéraire de Cohen. Il établit un lien entre les deux itinéraires, en narrant la rencontre de Cohen avec Jacques Rivière, lors de la parution de son premier texte à la N.R.F. : *"Projections ou*

Après Minuit à Genève". Montalbetti nous informe que Rivière recommanda alors Cohen à Albert Thomas, augurant ainsi la période "diplomatique" de l'auteur.

Arnold Mandel passe en revue l'oeuvre de Cohen de façon plus complète et remarque que l'auteur a peu publié.

Enfin, deux critiques signalent rapidement que l'enfant fit ses classes à Marseille.

3 - Métier : romancier ("centre")

Les journaux du "centre" sont plus laconiques que ceux du "centre-gauche" et de "gauche" lorsqu'ils rendent compte de l'identité juive de l'écrivain. Le projet d'Albert Cohen est perçu comme un témoignage sur son peuple. L'épisode du camelot est relaté par deux critiques.

Un nouvel élément apparaît toutefois dans les journaux du "centre": l'orgueil d'être Juif qui ne doit pas être confondu avec la revendication d'un attachement régionaliste.

Enfin, l'appartenance à la culture juive sépharade, très orientale dans son expression, est soulignée.

Sur un plan quantitatif, les critiques de la presse du "centre" attachent la même importance à l'origine juive de Cohen ainsi qu'à son itinéraire littéraire.

Les débuts du romancier sont rapidement évoqués; le premier texte publié à la N.R.F. est mentionné, et, pour la première fois, les fragments "*Jour de mes dix ans*" sont signalés à l'attention des lecteurs.

Les deux thèmes liés au rythme lent de l'écrivain et à sa discrétion sont mis en lumière par un critique.

La carrière diplomatique et l'enfance de Cohen sont traitées sur le même plan, d'un point de vue strictement quantitatif.

L'accent est mis sur son passage au B.I.T.; l'activité de Cohen est décrite comme celle d'un diplomate qui vit à Genève entre deux missions à l'étranger. Claude Lanzmann révèle que Cohen est à l'origine du passeport pour les réfugiés remplaçant le certificat Nansen. Il précise, par là, la tâche assignée à l'écrivain au sein des organismes internationaux. Cette information indique très exactement le type de fonction qu'exerçait Albert Cohen, et

tranche avec les généralités des autres critiques.

De l'enfance et de la jeunesse de l'auteur, les journalistes disent peu de choses, si ce n'est qu'il entreprit de très brillantes études de droit à Genève après avoir suivi sa scolarité à Marseille.

Enfin, on remarque que les journaux du "centre" ne formulent guère de reproches à l'encontre du travail de l'écrivain. Certes, quelques critiques regrettent qu'il développe un peu trop un thème de farce et qu'il décrive les Valeureux comme un groupe trop "folklorique" pour être crédible. Cette rubrique reste cependant la plus succincte parmi celles qui sont évoquées pour décrire l'auteur.

4 - Profession : diplomate ("droite")

Si jusqu'à présent, nous avons observé dans toutes les classes politiques une permanence dans l'ordre de préférence des journalistes :

- a - qualités littéraires
- b - état-civil
- c - qualités de l'homme
- d - rapport au judaïsme,

il semblerait que les journaux de "droite" ne font pas la même analyse que les autres supports de presse. Le classement est désormais bouleversé puisqu'en troisième position se rangent les unités d'information relatives à la carrière diplomatique de l'écrivain, en quatrième place nous retrouvons les éléments qui participent de l'analyse de sa personnalité. Enfin, toutes les données concernant la relation de l'auteur à son identité juive, sont reléguées à la sixième place :

- a - qualités du romancier
- b - état-civil
- c - carrière diplomatique
- d - qualités de l'homme
- e - carrière littéraire
- f - rapport au judaïsme

On le voit, les critiques accordent une place de choix à la carrière du haut fonctionnaire au Bureau International du Travail et à l'Organisation Internationale pour les Réfugiés. Ils mentionnent également le rôle de militant sioniste que tint Cohen jusqu'à la seconde guerre mondiale, à Londres.

Le journaliste de *France-Soir* (du 8 novembre 1968) indique que Cohen est l'auteur de l'accord du 15 octobre 1946 relatif à la protection des réfugiés. Ce sont donc des informations précises sur la carrière de l'auteur qui nous sont livrées dans les journaux de "droite".

La personnalité de l'homme est représentée dans toute sa complexité : les critiques mettent l'accent sur l'opposition entre la "tendresse" et la "féroacité" de Cohen, ainsi que nous l'avons vu plus haut.

L'itinéraire littéraire est, ici, retracé avec exactitude. Le recueil de poésies *Paroles Juives* est signalé pour la première fois à l'attention du public. On remarque que *Le Livre de ma Mère* est souvent cité au même titre que *Solal* et *Mangeclous*. Ce détail a son importance car on sait que *Le Livre de ma Mère* ne fait pas partie du cycle romanesque de *Solal* et des *Valeureux*. Dès lors, le rappel de cette oeuvre revêt une importance particulière : ce roman autobiographique a probablement marqué les journalistes de la presse de "droite".

Comme à l'accoutumée, les critiques semblent regretter que Cohen ait si peu publié de romans.

De façon assez nette, les journaux de "droite" se démarquent de la presse de "gauche", du "centre-gauche" et du "centre", quant à l'analyse de l'origine juive de l'écrivain.

Sur un plan strictement quantitatif, l'identité de Cohen intéresse peu les critiques. On l'a vu, cette rubrique est reléguée à l'arrière-plan dans l'ordre des préoccupations des journalistes de la presse de "droite". Les thèmes évoqués à ce sujet ne s'écartent pas, dans l'ensemble, de ceux qui ont été relevés par les autres types de journaux : témoignage sur le peuple juif, dimension tragique de la condition juive et filiation biblique. Il est toutefois un thème qui apparaît avec un peu plus d'insistance, ici, alors que dans les autres catégories de journaux il demeurerait relativement marginal : Albert Cohen est fier de son nom et surtout d'Israël.

L'enfance et la jeunesse de l'auteur sont présentées de façon rapide. Les auteurs mentionnent l'amitié de Cohen pour Pagnol, rencontré au lycée Thiers de Marseille.

Comme pour les autres classes politiques de journaux, on lit dans les articles de "droite", peu de commentaires sur les défauts du romancier.

II - Accueil comparé de l'auteur par la presse

Axe horizontal

L'examen de l'axe horizontal permet l'observation, dans une optique comparative, des diverses catégories politiques de journaux avec comme référence les thèmes relevés par les critiques.

Le premier thème qui obtient la faveur des journalistes est lié aux qualités du romancier. Son talent, son imagination et sa verve sont largement mis en valeur. Bien qu'à première vue il semblerait qu'il existe des différences notoires entre les catégories idéologiques de journaux - 29% des journaux de "gauche" et du "centre" mettent l'accent sur les mérites littéraires de Cohen, quand 21% des textes du "centre-gauche" et 22% des articles de "droite" saluent son talent -, le test d'homogénéité, par le criterium χ^2 de Fisher, indique qu'il faut considérer ces résultats comme très homogènes.

Il en va de même pour l'ensemble des rubriques; l'état-civil, la personnalité, la carrière littéraire, l'enfance et la jeunesse, les défauts du romancier sont perçus dans les mêmes proportions par les journalistes. La fréquence d'apparition de ces thèmes pour chaque classe politique doit être considérée comme très homogène.

L'ensemble des sujets liés à l'identité juive de l'auteur, une fois quantifié et soumis à l'épreuve du χ^2 de Fisher, forme un groupe peu homogène. Dès lors, on est en droit de considérer les différences de proportion dans chaque catégorie politique comme significatives. De la "gauche" à la "droite", l'importance accordée à l'identité juive de Cohen décrit une courbe dont le sommet se situe au "centre-gauche" et qui va décroissant.

	"gauche"	"centre-gauche"	"centre"	"droite"
judéité	11%	13%	9%	6%

Cela signifie que la mise en valeur des unités d'information concernant la relation de l'auteur à son origine varie selon la tendance idéologique du support de presse. Ainsi les journaux du "centre-gauche" s'étendent assez longuement sur ce sujet; à "gauche", les journalistes l'évoquent un peu plus brièvement; au "centre" et à "droite" la tendance à la concision s'accroît encore.

On ne remarque pas de fortes répercussions de ce phénomène sur le contenu des informations. Quelle que soit la tendance politique du journal, les critiques évoquent les mêmes sujets : l'épisode du camelot, l'héritage biblique, l'origine orientale et la fierté d'appartenir au peuple du Livre sont présents dans les articles. On observe toutefois dans les journaux de "gauche" des allusions à la seconde guerre mondiale et à l'anti-sémitisme qui apparaissent peu dans les autres organes de presse. Dans cette même classe politique de journaux, les critiques insistent un peu plus que leurs collègues sur l'affiliation de l'écrivain à la tradition de l'Ancien Testament.

De même, les journaux du "centre-gauche" marquent une certaine insistance lorsqu'ils définissent l'origine sépharade de l'auteur.

Enfin, au "centre" et à "droite", les journalistes mettent l'accent sur le témoignage de Cohen sur son peuple. Cette volonté de sauvegarder la mémoire du ghetto juif de Corfou - transposé à Céphalonie dans les romans - serait à l'origine de sa création romanesque.

La carrière diplomatique de l'écrivain n'est pas mise en valeur de façon analogue par les supports de presse des diverses tendances politiques.

Tout indique que ce sont les journaux de "droite" qui se détachent de l'ensemble de la presse :

	"gauche"	"centre-gauche"	"centre"	"droite"
profession :				
diplomate	7%	9%	6%	15%

Le test d'homogénéité confirme cette assertion; l'échantillon n'est pas homogène.

On peut par conséquent en conclure que la presse de "droite" se montre plus attentive à la position sociale (élevée ou présumée telle) d'Albert Cohen, que les journaux de "gauche", du "centre-gauche" et du "centre".

On peut désormais affirmer que les sensibilités idéologiques ont une incidence sur la représentation d'Albert Cohen dans la presse. Même si les divergences de vue ne sont jamais radicales, il est indéniable que sur certains points "névralgiques" - comme la judéité ou la position sociale de l'auteur -, la coloration politique du support de presse semble jouer un rôle non négligeable au niveau de la représentation de l'écrivain.

C - ANALYSE CARACTERISEE

A titre expérimental, il nous a semblé utile d'extraire du lot des textes critiques tous ceux qui émanaient d'organes de presse susceptibles - par leur "identité" et leur originalité - d'être particulièrement concernés par l'oeuvre de Cohen.

Cette étude n'est pas systématique puisque trois groupes de journaux ont été analysés alors que nous aurions pu en désigner d'autres.

L'oeuvre d'Albert Cohen met en scène deux univers distincts : le monde juif des Céphaloniens et le monde occidental représenté essentiellement par la bourgeoisie genevoise que l'auteur stigmatise. Nous avons donc voulu tester les réceptions des journaux d'obédience juive et des journaux helvétiques. Notre but était de vérifier si le caractère spécifique de ces supports de presse avait une incidence particulière sur les lectures des critiques littéraires.

Enfin, il nous a paru intéressant d'examiner les articles de la presse littéraire afin de vérifier qu'ils participaient d'une lecture et d'un point de vue de spécialiste de la littérature.

I - Presse d'obédience juive

Très globalement, l'axe vertical représentant l'organisation de la lecture de la presse juive nous indique que cette catégorie de journaux accorde une attention accrue aux qualités du romancier, puis à son rapport au judaïsme et enfin, à sa personnalité. L'état-civil se place en quatrième position. L'itinéraire littéraire et l'enfance de l'écrivain intéressent peu les commentateurs.

Par ailleurs, on ne trouve, dans les articles émanant de la presse juive, aucune indication relative à la carrière de fonctionnaire international ainsi qu'aux défauts du romancier.

On s'aperçoit donc très rapidement que le caractère, fortement marqué ici, du support de presse a un impact très net sur la façon dont l'auteur est représenté.

Son identité juive, la manière dont il revendique son appartenance au peuple d'Israël sont largement commentées.

En revanche, les critiques ne soufflent mot de la carrière du haut fonctionnaire. Ce silence est hautement significatif. Il témoigne du désintérêt total des critiques juifs à l'égard de la position sociale de l'écrivain. Son trajet et sa réussite au sein du B.I.T. notamment sont - semble-t-il - de peu d'importance. Pourtant Cohen fut un militant sioniste qui travailla aux côtés de Chaïm Weizmann¹ et l'on aurait pu s'attendre à ce que la presse d'obédience juive se fasse l'écho de cet épisode de sa carrière. En réalité, il n'en est rien; les critiques centrent leur intérêt sur les mérites littéraires et sur la personnalité de l'homme. Ils évoquent sa judéité, son état-civil et ignorent le reste.

On assiste donc à une réception partielle de l'image de l'auteur. De même, le "silence" des critiques sur les défauts du romancier paraît significatif même si d'autres catégories de journaux (ceux de "gauche") ont adopté cette attitude. Sans que l'on puisse évoquer une notion proche du "parti pris apriorique", on est en droit de constater que les journalistes juifs ont effectué, ici, une critique essentiellement valorisante du travail de l'auteur.

1- Chaïm Weizmann fut le premier Président de l'Etat d'Israël.

II - Presse helvétique

Le tableau de la répartition des thèmes, liés à la représentation de l'auteur dans la presse helvétique, ressemble beaucoup à celui qui montre la synthèse des lectures politiques de l'oeuvre d'Albert Cohen.

Contre toute attente, la carrière diplomatique de l'auteur, au sein des organismes internationaux à Genève, semble peu intéresser les critiques suisses. C'est l'un des thèmes les moins traités au sujet de l'auteur. On peut supposer que la partie genevoise de l'oeuvre a gêné les journalistes.

On note également l'absence d'informations relatives à l'itinéraire littéraire de l'écrivain.

Les sujets les plus traités sont les qualités du romancier et de l'homme, et son état-civil avec une nette tendance à la description de l'attachement de Cohen à Genève, sa ville d'adoption. L'écrivain a plusieurs fois exprimé son amour pour cette ville¹.

Il convient de préciser ici que Cohen est considéré en Suisse, comme un écrivain romand à part entière².

III - Presse littéraire

Les journaux littéraires ne présentent pas non plus, a priori, une image originale de l'auteur. On remarque une répartition "classique" des thèmes avec, au premier rang, les qualités du romancier, puis son état-civil; sa personnalité et sa relation au judaïsme sont commentées dans les mêmes proportions. Sur le même plan, on situe les débuts de l'écrivain et son trajet professionnel.

Les commentateurs ne relèvent guère de défauts chez le romancier. Il convient de préciser, toutefois, que si 78% des revues littéraires accordent une place à l'auteur - ce qui est assez proche de la moyenne observée dans les catégories temporelles et politiques des journaux -

1- Voir en particulier le texte de remerciements de Cohen, lors de la séance d'hommage qui lui fut rendu à l'Institut National Genevois.
2- A ce titre, les périodiques contenant un article sur l'auteur, sont répertoriés dans le fichier consacré aux auteurs suisses romands, à la Bibliothèque Nationale de Berne.

cette place n'est pas prépondérante. Le nombre moyen d'unités d'information est éloigné de celui que nous avons calculé jusqu'à présent pour chaque catégorie de journaux (entre 5,0 et 6,1) puisqu'il égale 3,7.

En résumé, beaucoup de revues littéraires jugent bon de présenter Albert Cohen à leurs lecteurs, mais cette présentation se limite à 3 ou 4 thèmes, ce qui est relativement peu. Ce phénomène s'explique aisément puisque les journaux littéraires adoptent, semble-t-il, une attitude en accord avec leur vocation. Elle commande en effet davantage de présenter des oeuvres que des auteurs.

Ainsi que nous le supposions, l'analyse caractérisée des articles de presse est à même de montrer qu'il existe des différences de lecture entre les diverses catégories de journaux. Les revues d'obédience juive, la presse helvétique et la presse littéraire présentent une certaine originalité de lecture imputable au caractère même du support de presse. Il nous paraît désormais évident que la tendance à décrire la judéité de l'auteur, tout comme la propension à mettre en valeur ses qualités littéraires, dans la presse d'obédience juive, relèvent d'une lecture partielle de l'auteur. De la même manière, l'insistance que mettent les journalistes suisses à évoquer l'amour de Cohen pour Genève - tout en éludant sa carrière au B.I.T. - nous paraît le signe d'une lecture "orientée" en fonction des affinités que présente le support médiatique avec l'oeuvre.

Enfin, la présentation succincte de l'auteur par les critiques littéraires nous semble correspondre également au caractère même des revues littéraires.

CHAPITRE III

PERSONNAGES

*"...comme s'ils étaient des êtres humains,
pourvus d'une âme et destinés à être envoyés
aux enfers ou élevés à la sainteté..."*

Philip Roth, Ma Vie d'Homme.

Généralement, l'étude des personnages occupe une place privilégiée dans les textes critiques. Les journalistes littéraires présentent les protagonistes du roman qu'ils commentent de façon presque systématique.

Il existe "grosso modo" deux types d'interprétation des personnages. Celui qui prédomine a recours à des notions dont l'ambiguïté soulève toujours la question fondamentale : s'agit-il d'un homme de chair et de sang ou d'un être poétique qui n'existe que par la magie du verbe?

On constate très souvent une nette propension de la critique à aborder le personnage de roman comme un être qui possède une existence réelle, qui est situé dans le temps et dans l'espace; c'est un être que l'on va pouvoir juger psychologiquement, moralement et même politiquement.

Dès lors, on conteste certains traits de sa personnalité, on lui reproche tel ou tel comportement comme s'il s'agissait d'un homme dont l'"existence" - jamais mise en cause - était bien réelle, offerte à la manière d'un témoignage historique, à la vue et au jugement de tous les lecteurs.

Plus rarement, les critiques tentent d'analyser la fonction du personnage au sein de l'action romanesque, et de déterminer les réseaux de relation qui unissent les personnages entre eux.

A - ANALYSE TEMPORELLE

Nous allons tenter tout d'abord de saisir l'évolution dans le temps de la compréhension des personnages. L'appréhension des héros de Cohen subit-elle des changements déterminés par le cours de l'histoire de ses oeuvres?

I - De 1930 à 1980, description de l'accueil des personnages

Axe vertical

Avant d'entreprendre la comparaison entre les différentes époques, il est utile de décrire ce que chaque moment de l'histoire des oeuvres de Cohen a retenu des personnages.

1 - Solal (1930-1931)

La présentation des personnages du premier roman d'Albert Cohen est partagée de façon équivalente entre Solal et les Valeureux : 48% des thèmes constituent l'analyse du héros et 52% concernent l'étude des Céphalonien : Saltiel, Mangeclous, Salomon, Michaël et Mattathias.

Tous les articles parus à cette époque contiennent une présentation des personnages. En moyenne, 7,6 unités d'information sont consacrées à cet effet.

Solal, prophète ou héraut ?

48%

Un être double nous est décrit :

"(...) ce personnage central, (...), à la fois prince oriental et vagabond chimérique, jeté dans la fièvre de l'Europe (...)." ¹.

1- xxx, L'Européen, 25 mars 1931.

C'est également le point de vue de Francis de Miomandre :

"Mais toujours, sous le bel européenisé, reparait le vagabond insatisfait, capable de refaire cent fois sa vie et de se retremper dans la misère et l'exil (...)."¹.

C'est le contraste extrême entre les différents moments du récit de *Solal* qui est mis au jour ici. *Solal*, parvenu au faite de sa gloire, ne peut que replonger dans une misère dont il est le propre artisan. Ce n'est que de cette manière qu'il recouvre l'équilibre qu'il avait perdu en se hissant au plus haut rang de la société occidentale. C'est cette oscillation que les critiques soulignent en juxtaposant les substantifs "prince oriental" et "vagabond".

F. de Miomandre accuse encore plus la complexité du personnage en devinant que

"(...) sous ce vagabond s'aperçoit le prince, l'homme né pour la domination et le pouvoir."².

Georges Pillement effectue une analyse analogue qui voit dans la dernière phase du parcours du héros une volonté d'

"(...) être (...) un prophète."³.

Telle n'est pas l'opinion de Morierval : après avoir connu la puissance et la richesse à force de volonté et d'ambition,

"(...) vient le moment où sa nationalité juive le domine. Il ne peut entraîner brusquement dans sa grandeur tout son peuple. Il se range à son niveau."⁴.

Le vagabond ne masque pas pour le critique un élu de Dieu (prince ou prophète); il est le signe de la déchéance du peuple juif :

"Il y a là le symbole d'Israël inquiet dans la prospérité comme dans le malheur, d'Israël auquel rien ne suffit de ce qu'on atteint au monde parce qu'il est fait pour le royaume de Dieu."⁵.

1- Francis de MIOMANDRE, Nouvelles Littéraires, 15 novembre 1930.

2- Ibid..

3- Georges PILLEMENT, Vient de Paraître, 1er décembre 1930.

4- MORIENVAL, Semaine à Paris, 12 décembre 1930.

5- Ibid..

Là où Cohen s'efforce d'ériger les vraies valeurs du peuple d'Israël - en montrant que sous le masque de la laideur il faut apprendre à reconnaître la beauté, la poésie et l'intelligence - Morienvaï s'en tient aux apparences et conclut à la médiocrité, même s'il oppose au monde le "royaume de Dieu" qui comblera les velléités du peuple juif.

Les préjugés de ce journaliste n'entravent pas toutefois son analyse qui s'élargit par rapport à son point de départ : elle tend à s'éloigner de la seule observation du héros pour y loger toutes les idées préconçues que le journaliste possède sur le peuple du Livre.

Ceci ne constitue pas un fait d'exception et procède d'une démarche approfondie sur le personnage. Il symbolise Israël, et à ce propos F. de Miomandre écrit :

*"(...) il personnifie la race juive, par son côté revendicateur et son inquiétude constante."*¹.

Curieusement, ce personnage que plusieurs critiques qualifient de "complexe"², en lequel Pagnol reconnaît

*"(...) un héros d'épopée (...) (dont) toutes les démarches de la vie aventureuse sont marquées du sceau princier de la poésie."*³,

*"(...) ce personnage si complexe et parfois contradictoire a l'unité merveilleuse de la vie. Il est tout de chair palpitante et cependant il a en lui quelque chose de mythique et de solaire."*⁴.

Les critiques ne peuvent trancher et reconnaissent en Solal à la fois un mythe et un homme, un être poétique qui va

*"(...) jusqu'au bout de sa logique (...) "*⁵,

mais qui est

*"(...) surtout un homme, non pas abstrait, mais parfaitement concret, physiologique en quelque sorte, un comprimé d'instincts (...) "*⁶.

1- Francis de MIOMANDRE, Nouvelles Littéraires, 15 novembre 1930.

2- xxx, L'Européen, 25 mars 1931.

3- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

4- Ibid..

5- Francis de MIOMANDRE, art. cit..

6- Ibid..

En revanche, Emilie Noulet place son analyse sous le signe de la critique acide en soulevant le problème de la vraisemblance :

*"Que faire d'un héros extraordinaire, surhumain, d'une aisance presque divine à qui il suffit de paraître pour vaincre, d'oser pour réussir, de désirer pour avoir ?"*¹.

La critique écarte implicitement de l'interprétation de Solal, la part mythique et "divine" pour mettre l'accent sur l'invraisemblance du personnage qui, dès lors,

*"(...) n'appelle qu'une curiosité indifférente et ses plus brillantes victoires ne nous en imposent pas."*².

De sympathiques compagnons

52%

L'abondance peu commune des adjectifs employés par les critiques, pour qualifier les cinq "Valeureux de France", indique probablement la difficulté de saisir et de définir ce groupe de personnages. On assiste par conséquent, à une accumulation de substantifs qui tient davantage de la description que de l'analyse :

"(...) paresseux (...) truculents (...) menteurs (...) ingénus (...) désintéressés (...) réjouissants (...) sympathiques (...) incompetents (...) inventifs (...) vivants (...) humbles (...) grands inutiles (...)." ³,

ces

"(...) fous très sages (...)." ⁴

sont aussi

"(...) de vrais hommes (...) naïfs (...)." ⁵.

Les critiques remarquent également la truculence du langage des cinq compères; leurs

"(...) bavardages réjouissants (...) (leurs) galéjades pleines d'humour (...)." ⁶

1- Emilie NOULET, Les Beaux-Arts, 13 février 1931.

2- Ibid..

3- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

4- Ibid..

5- xxx, L'Européen, 25 mars 1931.

6- Ibid..

ravissent indéniablement les critiques. Ils reconnaissent toutefois aux Valeureux une valeur

"(...) symbolique (...)."¹;

Morienval affirme :

"Chacun d'eux a un type particulier et étonnant, inoubliable (...)."².

Peu d'auteurs présentent individuellement certains des compagnons. Si la plupart d'entre eux ont brossé - même brièvement - l'ensemble du groupe, seuls Marcel Pagnol et Emilie Noulet nomment et décrivent un ou plusieurs des Valeureux.

Saltiel, l'oncle de Solal, a la faveur de ces deux auteurs. Dans le premier volet de la tétralogie, il occupe en effet la première place. Saltiel est

"(...) adorable (...)."³;

"On répond à son salut gracieux dès qu'il paraît, on le suit sensible, naïf, lyrique et démodé; à regret on l'abandonne quand il quitte la scène."⁴.

Emilie Noulet ajoute :

"Création qui a désormais sa vie propre, personnage réellement vivant qu'on reconnaîtra dans de futures rencontres et qui continuera à siffloter une leçon distraite de compréhension et d'indulgence."⁵.

On sent ici, que la tendresse et la sympathie que Cohen éprouve pour ses personnages, sont entièrement partagées par les commentateurs. Marcel Pagnol écrit enthousiaste :

"Michaël, Mattathias, Mangeclous, Salomon et Saltiel que vous êtes chers à mon coeur!"⁶.

Il précise que ces personnages sont vivants

"(...) parce qu'ils ont été créés par l'Amour."⁷.

1- André DAVID, Notre France, 15 février 1931.

2- MORIENVAL, Semaine à Paris, 12 décembre 1930.

3- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

4- Emilie NOULET, Les Beaux-Arts, 13 février 1931.

5- Ibid..

6- Marcel PAGNOL, art. cit..

7- Ibid..

Il reconnaît

"(...) là le don, le seul qui d'un écrivain fasse un grand romancier."¹.

Salomon, le vendeur d'eau d'abricot a charmé Pagnol, avec ses

"(...) ahurissements, ses angéliques frousses, son candide égoïsme et son bon sens de charmant benêt (...)." ².

Enfin, signalons que Mangeclous est remarqué pour son

"(...) éloquence rauque et (ses) formidables imaginations."³.

2 - Mangeclous (1938-1952)

Tous les journaux n'évoquent pas, tant s'en faut, les personnages à la réception de *Mangeclous* : 67%. Le nombre moyen d'unités d'information est de 6,3.

Solal, un second rôle

16% Les journalistes relèguent à juste titre Solal au second plan dans leur analyse de *Mangeclous*.

Emmanuel Buenzod rappelle qu'il fut le héros du premier roman d'Albert Cohen et que

"Son rôle et sa présence, dans ce second volume, se trouvent être en quelque sorte incidents."⁴.

On ne découvre aucune autre indication, dans les textes critiques, à propos de Solal.

Le chœur

84% L'accent est mis sur les cinq Céphaloniens :

"(...) personnages centraux (...)"⁵

1- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Emmanuel BUENZOD, Gazette de Lausanne, 30 octobre 1938.

5- Ibid..

du roman . Les journalistes, pour les présenter, ont recours à l'accumulation d'adjectifs -

"purs"¹, "truculents"², "optimistes"³, "volubiles"⁴,
"timides"⁵, "fantaisistes"⁶, -

comme par le passé , lors de la publication de *Solal*. On observe toutefois une certaine raréfaction de l'emploi de qualificatifs, purement descriptifs, au profit d'une ébauche d'analyse avec l'apparition plus massive des substantifs.

Ainsi, les Valeureux forment

"(...) une sorte de chœur (...)." ⁷,

écrit Marcel Pagnol; dans le même ordre d'idée, Henri Hertz reconnaît en eux

"(...) une vraie troupe de baladins (...)." ⁸.

Enfin, le journaliste de *L'Express de l'Est* affirme que

"(...) l'âme juive (est) incarnée dans les cinq amis
gais et bons enfants." ⁹.

C'est désormais le personnage dans sa fonction qui est désigné : fonction du "chœur" affirmateur de vérités, fonction de "baladins" amuseurs publics, et enfin fonction symbolique de "l'âme juive".

On retrouve la même tendance au niveau de l'analyse individuelle des personnages. Ils sont passés en revue par l'ensemble des critiques qui, souvent, reprennent à peu près les mêmes termes que ceux auxquels Cohen a recours pour les décrire.

Par exemple, Marcel Pagnol décrit de cette manière l'oncle Saltiel :

"(...) le petit vieillard propre, rayonnant de bonté et de malice, si sympathique avec sa redingote noisette, sa touffe de jasmin, ses culottes ancien régime, ses bas blancs, sa

1- Emmanuel BUENZOD, *Gazette de Lausanne*, 30 octobre 1938.

2- Henri HERTZ, *Europe*, 15 mars 1939.

3- Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 17 décembre 1938.

4- Henri HERTZ, art. cit..

5- Ibid..

6- xxx, *L'Express de l'Est*, 7 avril 1939.

7- Marcel PAGNOL, art. cit..

8- Henri HERTZ, art. cit..

9- xxx, *L'Express de l'Est*, art. cit..

*toque de castor et son gilet à fleurs."*¹.

On lit dans *Mangeclous* la même description du personnage :

"Oh comme il était sympathique, ce bon vieux Saltiel, avec sa houppe de fins cheveux blancs et sa toque de castor (...) et sa redingote noisette (...) et son gilet à fleurs (...) et ses culottes courtes assujetties par une boule sous le genou et ses bas mordorés et ses souliers à boucle (...)."2.

Ce mimétisme nous semble caractéristique du comportement critique. Les journalistes y ont souvent recours dans leur description des personnages, et en particulier des Valeureux.

Si Saltiel se voit essentiellement défini par son mode vestimentaire, tel n'est pas le cas de Salomon

"(...) l'adorable et raisonnable petit nigaud (...)."3.

Mangeclous suscite un abondant commentaire de la part de Marcel Pagnol qui a, encore une fois, recours à la paraphrase mais qui n'en dégage pas moins du texte le rôle spécifique de

"(...) ce famélique aux mille métiers indéfinis (...)."4.

Mangeclous est au centre du roman,

"(...) celui sur lequel la lumière (...) est le plus vivement projetée (...)."4;

il représente le

"(...) vrai Juif (...)."5

en ce qu'il est, selon Pagnol,

"(...) un neurasthénique gai (...)."6.

Par ailleurs, Pagnol reconnaît en lui

"(...) un grand héros comique, d'une drôlerie extraordinaire."7.

Mangeclous est donc hissé au rang de type comique. Il est en quelque sorte

1- Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 17 décembre 1938.

2- Albert COHEN, *Mangeclous*, p.13.

3- Marcel PAGNOL, art. cit..

4- Ibid..

5- Ibid..

6- Ibid..

7- Ibid..

"évacué" du texte et il acquiert une autonomie que les autres personnages n'ont pas.

Les personnages secondaires sont à peine esquissés par les critiques; Scipion est

"(...) un Marseillais (...)." ¹,

Jérémie

"(...) un pauvre Juif de Pologne (...)." ²;

ce sont là les seules informations que livrent les journalistes à leur sujet. Pourtant Jérémie joue un rôle non négligeable au sein de l'action et Scipion est présent durant douze chapitres ³.

La pénurie de commentaires sur les personnages "intermittents", qui ne font pas partie intégrante de la tétralogie, dans la mesure où ils ne réapparaissent pas dans les autres volets du cycle, est notoire. On retrouve cette anomalie lors de la réception de *Belle du Seigneur*.

3 - Belle du Seigneur (1968-juillet 1969)

Dans ce roman, apparaissent de nouveaux personnages qui vont occuper une place de tout premier ordre : c'est le cas d'Ariane, d'Adrien et des parents Deume notamment.

Premières réactions (juin-août 1968)

Tous les textes critiques parus durant l'été 1968, pour accueillir *Belle du Seigneur*, accordent une place à l'analyse des personnages; on compte en moyenne 8,6 thèmes par article à ce sujet.

La répartition des unités d'information en fonction des personnages s'effectue de la façon suivante :

1- Emmanuel BUENZOD, Gazette de Lausanne, 30 octobre 1938.

2- Henri HERTZ, Europe, 15 mars 1939.

3- Il s'agit des chapitres centraux du roman : le personnage apparaît et agit au sein de l'action romanesque, des chapitres XIV à XXV.

Solal	43%
les Valeureux	25%
Adrien	18%
Ariane	13%
les Deume	1%

La distribution des thèmes est surprenante et hautement significative. Il peut paraître curieux, en effet, que les thèmes liés aux Valeureux - Saltiel, Mangeclous, Salomon, Michaël et Mattathias - occupent quantitativement la seconde place après Solal. Loin d'être au centre de l'action romanesque, les Céphalonien(ne)s n'apparaissent que très ponctuellement au moment de l'enlèvement d'Ariane par Solal¹.

On ne laisse pas non plus d'être étonné par l'abondance des thèmes liés au personnage d'Adrien - le mari trompé - en comparaison avec le pourcentage réalisé par les sujets qui concernent Ariane, l'héroïne de *Belle du Seigneur*.

Celle-ci traverse en effet tout le roman; son personnage ne peut être réduit, à notre sens, au rang de faire-valoir de Solal. Elle occupe une place de choix au devant de la scène et accapare, durant de nombreux chapitres, l'attention du lecteur.

Le Seigneur

43%

Le héros du roman nous est présenté tout d'abord par son statut : la position qu'il occupe à la Société des Nations,

"(...) haut fonctionnaire de la S.D.N., ancien ministre entouré d'un inégalable prestige (...)."1,

est rappelée par de nombreux critiques. Ils ne manquent pas de souligner, de la même manière, la noblesse de Solal qui est présenté comme un seigneur. Robert Poulet et le journaliste de *L'Information d'Israël* ne précisent pas de quel peuple il est le prince; c'est un

"(...) homme supérieur à tous égards (...)."2

et un

"(...) aristocrate (...)."3.

1- Robert POULET, *Rivarol*, 29 août 1968.

2- Ibid..

3- xxx, *L'Information d'Israël*, 9 août 1968.

Le héros de *Belle du Seigneur* est aussi

"(...) Prince des Valeureux (...) (et) Roi David (...)."1

pour Arnold Mandel qui souligne ainsi son appartenance au peuple juif; Solal en est le plus haut représentant.

Les critiques évoquent l'identité de Solal :

"(...) Juif français de l'île de Céphalonie (...)."2.

A. Mandel voit en lui l'incarnation

"(...) du psychodrame juif."3.

L'observation psychologique de Solal est le plus souvent superficielle et succincte; le personnage est un homme

"(...) dynamique (...) se faisant aimer et haïr dans le même temps (...)."4,

qui porte un jugement sévère sur

"(...) les femmes européennes qui ne vivent que par le culte de la virilité brutale (...)."5.

C'est aussi un être

"(...) volcanique (...)."6

"(...) au destin foudroyant (...)."7.

Ainsi, se profile l'image d'un personnage extrême, passionné et intransigeant.

Certains journalistes font une analyse poétique de Solal en cherchant - au-delà des apparences - à définir le personnage. Ainsi, Arnold Mandel voit en ce héros

"(...) la projection la plus personnelle d'Albert Cohen, (...) sa propre 'légende'."8.

Robert Poulet éprouve quelque difficulté à saisir le lien qui unit Solal,

"(...) haut fonctionnaire de la S.D.N.(...), et le vagabond

1- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 juin 1968.

2- Annette COLIN-SIMARD, *Journal du Dimanche*, 18 août 1968.

3- Arnold MANDEL, art. cit..

4- xxx, *L'Information d'Israël*, 9 août 1968.

5- Jacob ELHADAD, *Tribune Juive*, 22 août 1968.

6- Robert POULET, *Rivarol*, 29 août 1968.

7- Annette VAILLANT, *Nouvel Observateur*, 18 août 1968.

8- Arnold MANDEL, art. cit..

*hagard, l'oeil injecté (...) qui surgit à certains moments de la fable."*¹.

Le journaliste en conclut que

"(...) le personnage central manque d'unité (...)."2,

soulignant par là la dualité du héros. Celle-ci n'est pas, dans ce contexte, reçue comme l'expression de la volonté de l'auteur et, par conséquent, comme un effet poétique contrôlé. Au contraire, cette dualité est perçue comme un défaut de la construction du personnage qui nuit à sa crédibilité.

La Belle

13% Ariane appelle peu de commentaires dans les textes critiques. Les journalistes évoquent, en masse, sa beauté et sa grâce; ils la présentent comme la femme d'Adrien,

"(...) une Française de vieille souche (...)."3,

déçue par son mariage. Il peut paraître étrange que les critiques situent le personnage par rapport à Adrien alors que l'essentiel de l'action romanesque montre Ariane dans sa relation à Solal.

De la jeune femme, Etienne Lalou retient que

"(...) ni plus bête ni plus intelligente qu'une autre(...), elle n'a d'exceptionnel que sa beauté : elle est la Beauté."4.

Ce propos, pour le moins réducteur, résume parfaitement l'opinion de l'ensemble de la critique qui s'abstient totalement d'analyser le personnage - pourtant si attachant - d'Ariane.

Un piètre fonctionnaire

18% Plus surprenante encore est l'observation d'André Billy sur Adrien Deume : il sacre ce dernier

1- Robert POULET, Rivarol, 29 août 1968.

2- Ibid..

3- André BILLY, Le Figaro, 2 juillet 1968.

4- Etienne LALOU, L'Express, 28 juillet 1968.

"(...) personnage principal (...)."¹

de Belle du Seigneur.

Tous les critiques s'accordent pour voir en lui un homme médiocre

"(...) un radieux imbécile velléitaire et satisfait de lui."²

Le ton des journalistes est sévère à l'égard de ce personnage qui est pour Robert Poulet :

"(...) l'homme qui veut arriver et qui n'en a pas les moyens, étude de la médiocrité bourgeoise qui, les parents aidant, tourne à la caricature."³

"Extraordinaire imbécile", "lamentable arriviste" sont autant de notions judicatives à connotation fortement péjorative nous confortant dans l'idée que les critiques oublient l'essence même des personnages, purement "linguistique"; ces "êtres de papier"⁴ sont identifiés à des personnes que les journalistes ne s'abstiennent presque jamais de condamner.

Le chœur

25%

Les cinq compagnons de Céphalonie

"(...) pittoresques (...)."⁵

et

"(...) truculents (...)."⁶

sont salués comme des personnages déjà rencontrés par les critiques :

"(...) on connaît Mangeclous, Saltiel, Mattathias, Salomon, tous les personnages de cette inoubliable odyssée judéo-méditerranéenne."⁷

Reprenant l'idée de Pagnol⁸ sur les Valeureux, Etienne Lalou et Robert Poulet identifient

1- André BILLY, Le Figaro, 2 juillet 1968.

2- Jean-Didier WOLFROMM, Magazine Littéraire, août 1968.

3- Robert POULET, Rivarol, 29 août 1968.

4- L'expression est de T.TODOROV, Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, p.286.

5- Jean-Didier WOLFROMM, art. cit..

6- Etienne LALOU, L'Express, 28 juillet 1968.

7- xxx, L'Information d'Israël, 9 août 1968.

8- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 17 décembre 1938. Voir supra, p.132.

"(...) la tribu Solal (...)."¹

à

"(...) un choeur pittoresque qu'on regrette de ne pas entendre plus souvent."².

On retrouve, à la réception de *Belle du Seigneur*, le procédé de l'accumulation cher aux commentateurs pour définir les Valeureux :

"(...) fous, (...) vrais, (...) pathétiques (...)."³.

Cependant, seul Etienne Lalou s'y emploie. Ainsi que nous l'avons écrit, les cinq personnages semblent déjà connus de la plupart des auteurs. Ceci explique peut-être le net recul des adjectifs qualificatifs dans la présentation des Valeureux, durant l'été 1968. Le souvenir qu'ils ont laissé dans l'esprit de la critique explique sans doute également l'abondance des thèmes évoqués pour les présenter au public.

Seul Arnold Mandel évoque individuellement l'un des compagnons : Mangeclous est un

"(...) marchand d'air (...)."⁴

à l'instar de Menachem Mendel, héros comique de Cholem Aleïchem.

C'est là l'unique référence à Mangeclous. Tous les critiques qui ont mentionné les Valeureux se sont abstenus de les présenter tour à tour.

Rentrée littéraire (septembre-octobre 1968)

92% des articles parus dans la presse sur *Belle du Seigneur* en automne 1968, consacrent une large part à l'étude des personnages : on compte en moyenne 10,4 unités d'information par article à ce sujet. Elles se répartissent de façon plus compréhensible que lors de la parution du roman :

Solal 39%

Adrien 22%

Ariane 17%

1- Etienne LALOU, L'Express, 28 juillet 1968.

2- Robert POULET, Rivarol, 29 août 1968.

3- Etienne LALOU, art. cit..

4- Arnold MANDEL, L'Arche, 25 juin 1968.

les Deume 12%

les Valeureux 10%

Les cinq Céphalonien sont relégués à l'arrière-plan; ils suscitent relativement peu de commentaires.

La place accordée à l'héroïne, Ariane, pose encore problème. Comment interpréter le peu de cas que font les auteurs de la principale protagoniste de ce roman qui, de surcroît, porte en quelque sorte son nom? C'est à cette question que nous tenterons de trouver une réponse.

Beau, riche, intelligent...

39%

Les critiques rappellent massivement le statut social du héros,

"(...) sous-secrétaire général à la Société des Nations (...)."1;

ils mettent l'accent également sur sa beauté, sa puissance, voire sa richesse :

"Grand, svelte, beau, désinvolte, riche et puissant (...)."2,

écrit, à son sujet, le journaliste des Echos. C'est aussi un

"(...) seigneur magnifique (...)."3,

"(...) un Prince des Mille et Une Nuits (...)."4

qui tient un peu du

"(...) personnage de conte de fées (...)."5.

Pour compléter le tableau de ce personnage proche de la "perfection", Solal est

"(...) milliardaire de l'intelligence (...)."6;

"(...) il a le génie de la spéculation boursière, parmi beaucoup d'autres talents (...)."7,

affirme encore Robert Poulet. Le héros de *Belle du Seigneur* est aussi un séducteur, un

1- xxx, Les Echos, 6 septembre 1968.

2- Ibid..

3- Richard GARZAROLLI, Tribune de Lausanne, 29 septembre 1968.

4- Georges ANEX, Journal de Genève, 6 octobre 1968.

5- xxx, Les Echos, art. cit..

6- Richard GARZAROLLI, art. cit..

7- Robert POULET, Le Spectacle du Monde, octobre 1968.

"(...) Don Juan (...)."1.

Tels sont les thèmes dominants relevés par les journalistes à propos de Solal. Les critiques ne s'en tiennent pas là pour autant. Ils s'efforcent d'appréhender le personnage en tant que personne; ils tracent les grandes lignes de sa psychologie.

Solal est doté

"(...) d'une sensibilité follement débridée (...)."2;

il éprouve

"(...) une jalousie délirante, qui va jusqu'aux violences et aux insultes."3.

Il apparaît comme un être épris d'absolu :

"(...) appelé par le sort aux plus extrêmes réussites matérielles et spirituelles (...) il est écrasé si lourdement que le suicide lui paraît la seule délivrance (...)."4.

Solal n'est pas dupe non plus de l'attrait qu'il exerce auprès des femmes :

"(...) il se sait beau, il a pour l'amour un certain mépris [ce jeu de la chair, cette séduction de la viande, comme il dit (...)]."5.

Cette soif d'absolu qui semble caractériser le héros de *Belle du Seigneur*, le mène inévitablement aux pires extrémités⁶. Il

"(...) n'a confiance en rien sinon dans l'amitié des chiens."7,

Solal est son propre bourreau :

"(...) la volonté et la rage de l'échec exaspèrent l'infortuné (...)."8,

"(...) figure de proue de la solitude."9.

Il est exigeant à l'extrême envers lui-même et envers ceux qui l'entourent.

1- Robert POULET, Spectacle du Monde, octobre 1968.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Hubert NYSSSEN, Synthèses, septembre-octobre 1968.

5- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 2 octobre 1968.

6- Voir à ce sujet la thèse de Madame BURKO-FALCMAN, Solal ou l'Absolu(...).

7- Léon-Gabriel GROS, Le Provençal, 20 octobre 1968.

8- Georges ANEX, Journal de Genève, 6 octobre 1968.

9- Hubert NYSSSEN, art. cit..

Ce fils de rabbin s'apparente au Messie :

"(...) les chevauchées de Solal ne ressemblent-elles pas à celles de quelque impossible Messie(...)?"¹.

La question de l'attachement du héros de *Belle du Seigneur* aux valeurs juives, est soulevée par de nombreux critiques. Hubert Nyssen pose le problème dans toute sa complexité : rappelé par les Valeureux à ce peuple dont il

"(...) se sait alors inséparable (...)."²,

Solal demeure néanmoins d'une

"(...) incroyance désespérée (...)."³.

C'est donc un être déchiré qui se tourne

"(...) vers sa race inquiète et persécutée (...)."⁴

et qui est l'incarnation du

"(...) Juif errant (...)."⁵,

que peignent les journalistes.

De ce panorama critique, nous pourrions retenir que Solal n'est plus présenté sous un jour "lumineux" par les journalistes qui s'interrogent sur le personnage; au contraire, les critiques laissent percevoir dans leurs commentaires l'image d'un héros tourmenté, symbolisant le peuple d'Israël dans sa réalité la plus sombre.

Ceux qui se contentent de le présenter, sans même ébaucher une analyse du personnage, ont recours aux poncifs qui font de Solal un véritable prince de conte de fées.

Adorable et noble...

17%

L'essentiel du contenu des textes, qui accordent un commentaire à Ariane, réside dans son origine noble et dans sa beauté. Elle

"(...) descend d'une certaine aristocratie genevoise

1- Hubert NYSSSEN, Synthèses, septembre-octobre 1968.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Georges ANEX, Journal de Genève, 6 octobre 1968.

5- Léon-Gabriel GROS, Le Provençal, 20 octobre 1968.

*étroite et protestante."*¹.

Souvent les critiques ont recours à des allusions pour signaler sa naissance; par exemple, Richard Garzarolli en révélant son nom de jeune fille, suggère déjà la noblesse de son origine :

"(...) née d'Auble, descendante d'une grande famille calviniste de Genève (...)."2.

Par ailleurs, les journalistes ne manquent pas de préciser qu'Ariane est

"(...) belle (...) ravissante (...)."3.

Curieusement, Ariane est présentée, une fois encore, comme l'épouse d'Adrien⁴ plutôt que comme l'amante de Solal. Les critiques mettent l'accent sur son mariage décevant :

"(...) petite Bovary contemporaine dans les pattes d'un mouton humain (...)."5.

Avant de rencontrer Solal, Ariane

"(...) froide et dédaigneuse, réfugiée dans ses rêves d'enfance et ses fantaisies de jeune fille, (...) trompe son ennui avec la musique et la lecture de Bergson (...)."6.

Une fois séduite par son amant, elle subit une véritable métamorphose; elle

"(...) se change en amoureuse exaltée, en 'Belle du Seigneur'."7.

On constate, à la lumière des textes critiques de cette rentrée littéraire, que le personnage d'Ariane - s'il est toujours peu commenté - attire toutefois des réflexions plus approfondies. Les journalistes ne se bornent plus à présenter le personnage comme une jeune femme belle et noble. Ils esquissent une analyse lorsqu'ils évoquent à son propos la figure d'Emma Bovary, par exemple.

1- J.-M. NIVAT, L'Education Nationale, 17 octobre 1968.

2- Richard GARZAROLLI, Tribune de Lausanne, 29 septembre 1968.

3- Robert POULET, Spectacle du Monde, octobre 1968.

4- xxx, Les Echos, 6 septembre 1968.

5- Richard GARZAROLLI, art. cit..

6- Georges ANEX, Journal de Genève, 6 octobre 1968.

7- Ibid..

Arriviste et ridicule...

22%

Tous les critiques qui évoquent le personnage, s'accordent pour assimiler Adrien à un être médiocre. Les thèmes majeurs évoluent autour de son statut à la Société des Nations :

"(...) membre B (...)." ¹,

"(...) modeste employé dans l'administration (...)." ²,

"(...) il occupe un poste subalterne à la S.D.N. (...)." ³;

de surcroît, Adrien est arriviste : il

"(...) ne rêve rien tant que de nouer des relations avec une 'huile' (...) influente." ⁴.

Adrien, en effet,

"(...) rêve d'autorité, de puissance. Fasciné par le grade de membre A, il se sent prêt à tout pour le conquérir." ⁵.

Le ton est le plus souvent sévère et méprisant à l'égard de ce personnage : Robert Poulet condamne sa

"(...) fabuleuse vanité (...)." ⁶,

Georges Anex en souligne le ridicule ⁷; c'est enfin

"(...) un mari piteux et ridicule, qui ne semble pas tout à fait adulte." ⁸

aux yeux de J.-M. Nivat.

Toutefois Richard Garzarolli et Hubert Juin sont enclins à l'indulgence : Adrien Deume n'est qu'

"(...) un pauvre benêt, (...) un de ces multiples inutiles qui feignent d'être sans cesse occupés (...)." ⁹.

Au fond, c'est

"(...) un brave homme." ¹⁰.

1- Richard GARZAROLLI, Tribune de Lausanne, 29 septembre 1968.

2- Robert POULET, Spectacle du Monde, octobre 1968.

3- Paule NEUVEGLISE, France-Soir, 2 octobre 1968.

4- Robert POULET, art. cit..

5- Richard GARZAROLLI, art. cit..

6- Robert POULET, art. cit..

7- Georges ANEX, Journal de Genève, 6 octobre 1968.

8- J.-M. NIVAT, L'Education Nationale, 17 octobre 1968.

9- Richard GARZAROLLI, art. cit..

10- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 2 octobre 1968.

Si l'on excepte ces deux réactions, l'ensemble des commentaires du personnage se résume à en souligner la médiocrité.

Les critiques ne cachent jamais leur sentiment à l'égard d'Adrien. Mépris ou compassion, ils illustrent parfaitement l'attitude générale des journalistes qui s'imposent difficilement une "distance" vis-à-vis du texte, lorsqu'il s'agit d'analyser les personnages.

Vaniteux et vulgaires...

12% On retrouve ici à peu près les mêmes thèmes : "vulgarité", "médiocrité" et "vanité" pour caractériser la "tribu Deume" que pour présenter Adrien. C'est essentiellement la belle-mère d'Adrien, Antoinette Deume qui attire l'attention des commentateurs : une

"(...)bigote (...) qui ne pense qu'au 'social'(...)."1,

une

"(...) pharisienne salonnarde, dévote et tyrannique, maniant comme un toton, (son) époux (...)."2.

C'est enfin

"(...) une belle-mère abusive, 'dirigée' par Caux, étouffant de préjugés, de prétentions, de vulgarité (...)."3.

Une fois de plus, les journalistes montrent leur sentiment à l'égard des personnages comme s'il leur incombait d'émettre une opinion sur le comportement de véritables personnes.

Truculents et envahissants...

10% Relégués à l'arrière-plan, en cette rentrée littéraire, les Valeureux font l'objet des mêmes constatations qu'auparavant :

"(...) groupe truculent (...)."4,

personnages

"(...) baroques (...)."5,

1- xxx, Les Echos, 6 septembre 1968.

2- Robert POULET, Spectacle du Monde, octobre 1968.

3- Georges ANEX, Journal de Genève, 6 octobre 1968.

4- Robert POULET, art. cit..

5- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 2 octobre 1968.

ils ont

*"(...) le ridicule des purs, l'imagination des exilés."*¹.

On remarque, toutefois, en cette rentrée, une nette propension à l'analyse aux dépens de la description et de la paraphrase. Des critiques tentent de comprendre le rôle que jouent les Valeureux au sein de l'action romanesque; Hubert Nyssen observe que

*"Chaque fois que Solal se hisse socialement, les membres (...) de sa tribu de Céphalonie (...) l'envahissent, le grugent et le conduisent à l'effondrement."*².

Signal du déclin de Solal, et plus encore à l'origine de son échec, les cinq cousins

"(...) avec une exaspérante bonté à goût de loucoum (...)." ³

sont là qui rappellent à leur prestigieux cousin, son origine et son appartenance à

*"(...) ce peuple qui marche en boitillant vers l'holocauste."*⁴.

François Nourissier trouve une ressemblance entre les Valeureux et les Marx Brothers; il reproche aux Céphalonien de paraître

*"(...) un peu trop sortir de chez un fripier levantin."*⁵.

Si les Valeureux sont "cocasses", le critique regrette qu'ils ne soient pas aussi "émouvants"⁶.

La saison des prix littéraires (novembre 1968)

Une fois le Grand Prix du Roman décerné à Belle du Seigneur, les articles qui font état du succès remporté par Albert Cohen accordent quantitativement une plus faible importance aux personnages que par le passé. 81% des textes en comportent l'analyse qui est évaluée à 8,9 thèmes

1- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 2 octobre 1968.

2- Hubert NYSSSEN, Synthèses, septembre-octobre 1968.

3- Ibid..

4- Ibid..

5- François NOURISSIER, Nouvelles Littéraires, 12 septembre 1968.

6- Ibid..

en moyenne par article.

Voici le classement de la distribution des personnages :

Solal	44%
Ariane	16%
Adrien	16%
les Deume	15%
les Valeureux	9%

Il semble, a priori, que l'importance accordée à chaque personnage, en ce mois de novembre, s'inscrive dans un ordre plus logique puisque, cette fois, Ariane et Adrien sont sur le même plan. On se souvient que depuis le début de l'histoire de la réception de *Belle du Seigneur*, les cousins de Solal ou Adrien détenaient la seconde place après le héros, reléguant Ariane au quatrième puis au troisième rang.

On peut cependant s'interroger, une fois de plus, sur le mode de réception des critiques : présentée le plus souvent comme le roman d'amour par excellence, *Belle du Seigneur* est une oeuvre dont la protagoniste ne semble pas marquer les lecteurs.

Un héros sombre et complexe

44% Le plus souvent, les journalistes procèdent à une lecture pragmatique de Solal. Ils le présentent comme une personne historiquement située dans le temps et dans l'espace; ils en révèlent l'identité, la religion et la profession à l'instar de Pierre-Henri Simon :

"(...) Juif de Céphalonie devenu sous-secrétaire général de la S.D.N. (...)."1.

C'est le statut du héros au sein de la Société des Nations, qui est massivement rappelé par les critiques.

Sa beauté frappe également l'attention des commentateurs; Solal est

"(...) insolent de jeunesse et de beauté (...)."2.

Kléber Haedens associe à sa beauté toutes les qualités génératrices de

1- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 9 novembre 1968.

2- Claude LANZMANN, *Elle*, 18 novembre 1968.

"réussite sociale" :

"Un homme beau, intelligent, puissant et fortuné (...)."¹

Seule Jacqueline Barde met l'accent sur le côté mythique du héros. Voici donc un être si proche de la perfection qu'il tient du héros de conte de fées; Solal,

"(...) porte-beauté (...)."²

d'Albert Cohen, est

*"(...) l'antithèse exacte (...) du petit-bourgeois (...).
Le vilain héros de conte de fées qui garde sa belle âme
en perdant sa bosse, ses dents jaunes, ses scrofules,
son ingrat visage, parce qu'enfin la Belle l'aime pour
ce qu'il a de meilleur."³*

Implicitement, la journaliste dévoile la quête d'absolu de Solal qui se défigure pour séduire Ariane. Il renonce à sa beauté par idéal. Cette tentative désespérée se solde par un échec.

Par ailleurs, les critiques sur le personnage se rapportent essentiellement à la description de sa "psychologie". Il s'agit, en fait, dans la majeure partie des cas, de notions à caractère fortement judicatif; l'analyse psychologique en elle-même est réduite à sa plus simple expression.

Les journalistes reconnaissent en Solal un

"(...) esprit très armé (...)."⁴,

"(...) brillant (...)."⁵;

ce

"(...) personnage considérable (...)."⁶

est

"(...) fascinant (...)."⁷.

"Don Juan irrésistible (...)."⁸,

"Solal le sensuel (...) séduit toutes les femmes dès qu'il apparaît."⁹.

1- Kléber HAEDENS, Journal du Dimanche, 10 novembre 1968.

2- Jacqueline BARDE, Dépositaire de France, novembre 1968.

3- Ibid..

4- Henri CLOUARD, La Revue des Deux Mondes, novembre 1968.

5- Yrène JAN, L'Aurore, 8 novembre 1968.

6- Kléber HAEDENS, art. cit..

7- Ibid..

8- Lucien GUISSARD, La Croix, 18 novembre 1968.

9- Claude LANZMANN, Elle, 18 novembre 1968.

Enfin, le héros de *Belle du Seigneur* est un aristocrate comme le suggèrent les expressions employées par Christian Melchior-Bonnet :

"(...) *Solal le Superbe* (...) *Solal le victorieux* (...)." ¹.

On pourrait regrouper toutes ces notions sous un même intitulé car elles recouvrent un champ sémantique spécifique : celui de la louange. C'est en quelque sorte l'aspect "lumineux" et "glorieux" de Solal qui est ici mis en relief.

Les critiques n'omettent pas pour autant d'évoquer le second visage du héros, plus ténébreux : Solal est

"(...) *mystérieux* (...)." ²,

"(...) *énigmatique* (...)." ³;

L'auteur anonyme de *Nord-Eclair* décèle

"(...) un profond pessimisme sans doute d'origine biblique (...)." ⁴

dans l'attitude du héros de *Belle du Seigneur*.

Les autres journalistes font une lecture normative du héros, leurs constatations ont une coloration judiciaire indiscutable :

"(...) *insolent, féroce* (...)." ⁵,

il séduit Ariane

"(...) avec un cynisme et une grossièreté déconcertants (et) son dessein exige l'adultère (...)." ⁶.

Ce journaliste de *La France Catholique* ajoute :

"*Solal enlève sa proie*." ⁷.

Le héros apparaît ici sous les traits d'un animal sauvage. Henri Clouard évoquant sa jalousie écrit :

"C'est la passion, non l'amour qui le possède, la maudite passion, instrument de torture qui tue l'amour, puis tue les êtres." ⁸.

1- Christian MELCHIOR-BONNET, Nouvelle République du Centre Ouest, 22 novembre 1968.

2- xxx, Nice-Matin, 8 novembre 1968.

3- xxx, Paris-Match, 23 novembre 1968.

4- xxx, Nord-Eclair, 29 novembre 1968.

5- Kléber HAEDENS, Journal du Dimanche, 10 novembre 1968.

6- xxx, La France Catholique, 29 novembre 1968.

7- Ibid..

8- Henri CLOUARD, La Revue des Deux Mondes, novembre 1968.

Solal n'est pas maître de lui, il est "possédé", affirme H. Clouard, par une passion dévastatrice, démoniaque.

C'est pour le moins un personnage sombre qui nous est présenté ici. Généralement, les critiques révèlent la face d'ombre et la face de lumière de Solal sans que la dualité du héros soit clairement exposée et discutée.

L'origine juive du héros est maintes fois évoquée par les journalistes ; l'attachement de Solal à son peuple en est le thème principal : il

*"(...) garde la nostalgie du ghetto originaire, de l'austère société patriarcale juive, indomptable et tendre, dans laquelle il a été élevé."*¹,

affirme Claude Lanzmann. Le critique interprète ce lien qui unit le personnage au

"(...) peuple du Livre (...)."2,

comme inspiré essentiellement par l'amour.

A l'inverse, l'auteur anonyme de *La France Catholique* explique son

"(...) refus de renier (...) (le) clan bigarré, pittoresque, encombrant (...)."3

de Céphalonie, comme une marque de

"(...) respect humain (...)."4.

Là où Claude Lanzmann voyait l'amour, ce critique comprend déférence.

Henri Clouard considère que l'attachement de Solal à son origine est exclusif :

*"Il n'a qu'une foi, celle qui le lie à son peuple."*⁵.

Le thème de la condition juive est également commenté par les critiques. L'identité du héros conditionne ses comportements. Ainsi, Claude Lanzmann pense que malgré l'assimilation de Solal

"(...) dans le monde des 'gentils', (...) au plus haut de sa gloire, il continue à s'éprouver et à se revendiquer comme un étranger, exilé de son peuple (...)."6.

1- Claude LANZMANN, *Elle*, 18 novembre 1968.

2- Ibid..

3- xxx, *La France Catholique*, 29 novembre 1968.

4- Ibid..

5- Henri CLOUARD, *La Revue des Deux Mondes*, novembre 1968.

6- Claude LANZMANN, art. cit..

C'est pour cette raison aussi que, selon C. Melchior-Bonnet,

*"Solal le victorieux, après avoir construit sa puissance, (...) cherche (...) la catastrophe avec l'antique attirance d'Israël pour le malheur."*¹.

Le personnage apparaît marqué par sa condition juive; il se dicte une attitude, un destin tragique en accord avec celui de son peuple. Au sommet de sa réussite, il refuse de se laisser duper par l'assimilation, le mirage du bonheur. Il se souvient de son origine et, en conséquence selon C. Melchior-Bonnet, il sombre dans le malheur, aimanté par l'échec. Ce thème n'est pas nouveau; les critiques, en ce mois de novembre, reprennent l'idée du symbole d'Israël tourmenté, - idée déjà émise à la rentrée. Ils approfondissent leur réflexion et portent ainsi la condition juive du personnage au premier plan.

Henri Clouard exprime la même idée que ses collègues en des termes plus véhéments; Solal est l'artisan de sa propre révocation à la Société des Nations. C'est cet événement que relate le critique :

"(...) ayant solennellement proposé que chaque nation acceptât de recueillir des Juifs de l'Allemagne hitlérienne et ayant vu sa proposition repoussée, il a bombardé l'assemblée d'un discours injurieux (...)."2.

L'auteur ajoute :

"(...) s'il a par surcroît subi le retrait de sa naturalisation, c'est que lui-même a fait savoir par lettre anonyme qu'il l'avait obtenue irrégulièrement sans les délais suffisants (...)."3.

Au lieu de conclure au masochisme, ainsi que l'on pourrait s'y attendre, H. Clouard donne à son analyse un tour virulent. Il ponctue, en effet, son développement en attribuant à l'identité juive de Solal, l'origine des actes inconsidérés qu'il a décrits :

*"(...) mépris, orgueil provocant, chauvinisme juif."*⁴.

Si l'idée ne surprend pas, sa formulation en revanche semble douteuse.

1- Christian MELCHIOR-BONNET, Nouvelle République du Centre-Ouest, 22 novembre 1968.

2- Henri CLOUARD, La Revue des Deux Mondes, novembre 1968.

3- Ibid..

4- Ibid..

En novembre 1968, les critiques ont tendance à insister sur les zones d'ombre qui obscurcissent le personnage central de *Belle du Seigneur*, sans ignorer pour autant que - héros complexe - il s'apparente aux plus brillants personnages de conte de fées.

Un second rôle pour l'héroïne

16%

Les critiques mentionnent massivement la beauté d'Ariane et son origine aristocratique :

"(...) la superbe Ariane (...) une des fleurs les plus éblouissantes de la haute société protestante de Genève."¹.

La majeure partie des commentateurs la considèrent dans son rapport à Adrien, son mari :

"(...) elle est mariée à un (...) subordonné (...)." ²;
elle

"(...) abandonne son mari (...)." ³;
c'est une

"(...) épouse frustrée (...)." ⁴;
elle est

"(...) mal mariée (...)." ⁵.
Enfin, elle est

"(...) l'épouse trop alléchante d'un homme trop bête."⁶.

1- Kléber HAEDENS, *Journal du Dimanche*, 10 novembre 1968.

2- Jacques BRENNER, *Paris-Normandie*, 15 novembre 1968.

3- xxx, *Nice-Matin*, 8 novembre 1968.

4- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 9 novembre 1968.

5- Robert SABATIER, *Figaro Littéraire*, 24 novembre 1968.

6- Lucien GUISSARD, *La Croix*, 18 novembre 1968.

Dans de moindres proportions, les critiques saisissent la relation entre le héros et Ariane : elle

"(...) ne parvient pas - peut-être parce que c'est impossible - à être pour Solal (...) la bien-aimée du Cantique des Cantiques."¹.

Les journalistes mettent également l'accent sur l'amour du couple,

"(...) ce culte de l'autre (...)." ²,

qui aboutira à force de solitude à

"(...) la dépravation, la débauche, enfin la mort."³.

C'est auprès de Solal que

"(...) la jeune femme découvre la passion, l'amour-monstre (...)." ⁴.

C'est certainement un personnage en porte-à-faux que décrivent les journalistes : déçue par son mariage, la passion qu'elle vit avec Solal la conduit à une fin tragique. Ariane est à la fois victime de la médiocrité d'Adrien et de sa passion pour Solal.

H. Clouard consacre à sa description plus de place que ses confrères. L'héroïne est présentée pour elle-même et non plus en fonction de Solal ou d'Adrien. C'est une jeune femme qui

"(...) vit dans son donjon de rêve, de plaisirs musicaux, de fidélité mélancolique à son adolescence romanesque (...)." ⁵.

Elle est

"(...) intelligente (...) sensuelle, (...) naturellement noble, (...)." ⁶.

Ariane est très coquette, elle

"(...) porte une attention permanente à sa beauté (...)." ⁷.

Aucun commentaire n'est fait des longues séquences où Ariane soliloque

1- xxx, Nice-Matin, 1er novembre 1968.

2- Claude RICHOTZ, La Suisse, 8 novembre 1968.

3- Ibid..

4- Robert SABATIER, Figaro Littéraire, 24 novembre 1968.

5- Henri CLOUARD, La Revue des Deux Mondes, novembre 1968.

6- Ibid..

7- Ibid..

dans son bain. Les critiques de ce personnage restent toujours succinctes et incomplètes : ignorer le passe-temps favori de l'héroïne constitue en effet une omission de taille!

Un médiocre fonctionnaire

16% On constate une grande unité dans les textes critiques qui présentent Adrien,

"(...) Didi Deume, le fils chéri (...)." ¹.

L'accent est mis sur sa médiocrité de diverses manières : c'est un

"(...) modeste fonctionnaire de la S.D.N.(...)." ²,

un employé

"(...) subalterne (...)." ³,

un

"(...) gratte-papier (...)." ⁴.

Son emploi n'est pas glorieux et de surcroît, Adrien Deume est un

"(...) incapable (...)." ⁵,

un

"(...) minable (...)." ⁶

qui

"(...) sent le subalterne irrémédiable (...)." ⁷.

Les critiques ont toujours tendance à porter un jugement sur ce personnage. Quand le ton n'est pas méprisant, il est sévère : Adrien Deume n'est qu'un

"(...) jeune snob arriviste qui souffre d'être fonctionnaire B.(...)." ⁸,

"(...) suffisant mais travaillé par l'arrivisme (...)." ⁹.

Quelques commentateurs marquent toutefois un certain recul par rapport au

1- Philippe SENART, La Revue de Paris, novembre 1968.

2- Christian MELCHIOR-BONNET, Nouvelle République du Centre-Ouest, 22 novembre 1968.

3- Lucien GUISSARD, La Croix, 18 novembre 1968.

4- Yrène JAN, L'Aurore, 8 novembre 1968.

5- Kléber HAEDENS, Journal du Dimanche, 10 novembre 1968.

6- Ibid..

7- Ibid..

8- xxx, Nice-Matin, 8 novembre 1968.

9- Lucien GUISSARD, art. cit..

personnage. Ils examinent sa fonction au sein du récit. Ainsi, l'auteur de l'article paru dans *Nice-Matin* considère qu'

*"A travers le personnage d'Adrien, l'auteur fait une satire minutieuse du haut personnage de la S.D.N..."*¹.

Kléber Haedens effectue sensiblement la même analyse. Contrairement aux romanciers qui, presque toujours,

*"[...] choisissent leurs personnages dans le monde des petits fonctionnaires, des petits employés, des petits boutiquiers [...] (lorsqu'ils) veulent mettre en scène des médiocres [...]"*²,

Albert Cohen

*"[...] a pris son Deume dans le monde des fonctionnaires internationaux [...]"*³.

Le travail, le choix de l'écrivain sont ici au centre des préoccupations de ces journalistes qui poussent plus avant leur lecture de l'oeuvre.

Des personnages de comédie

15%

Madame Deume attire les foudres de la critique à l'instar d'Adrien. Kléber Haedens affirme à son propos : elle est

*"[...] d'une mesquinerie et d'une fatuité énormes, vulgaire avec des prétentions à l'aristocratie..."*⁴.

C'est encore une

*"Petite bourgeoise qui vise au grand genre [...]"*⁵,

renchérît Philippe Sénart. Elle a

*"[...] tous les ridicules présumés de la bourgeoisie, gourmandise, vanité des relations, hantise de l'avancement, bassesse faussement distinguée de la conversation..."*⁶.

Le journaliste de *Nice-Matin* voit dans le milieu Deume le

1- xxx, *Nice-Matin*, 8 novembre 1968.

2- Kléber HAEDENS, *Journal du Dimanche*, 10 novembre 1968.

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Philippe SENART, *Revue de Paris*, novembre 1968.

6- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 9 novembre 1968.

"(...) prétexte à une exécution des milieux 'bien pensants' genevois."¹.

Madame Deume et son

"(...) minuscule et zézayant mari (sont) de bien amusantes silhouettes (...)." ².

Philippe Sénart reçoit la partie du roman consacrée aux Deume comme

"(...) une comédie (...)." ³

plutôt que comme une satire.

Les oubliés

9%

Le caractère folklorique de

"(...) la tribu Solal (...)." ⁴

est mis en évidence : le

"(...) clan juif de Céphalonie (...) (est) bigarré, pittoresque, encombrant (...)." ⁵.

Signalons que des cinq cousins, seul Mangeclous retient l'attention des journalistes : il est le seul à être nommé dans les articles parus en ce mois de novembre 1968.

Ainsi qu'on peut le constater, ce groupe de personnages est peu commenté durant la saison des prix littéraires.

1- xxx, Nice-Matin, 8 novembre 1968.

2- Philippe SENART, Revue de Paris, novembre 1968.

3- Ibid..

4- Christian MELCHIOR-BONNET, Nouvelle République du Centre-Ouest, 22 novembre 1968.

5- xxx, La France Catholique, 29 novembre 1968.

L'écho de 'Belle du Seigneur' (décembre 1968-juillet 1969)

La période qui succède à celle de l'attribution du Grand Prix du Roman est marquée par une forte tendance à l'exposition des personnages dans les articles de presse. On compte en effet 93% des journaux qui - plus ou moins longuement - évoquent les protagonistes de *Belle du Seigneur*.

La mise en valeur des unités d'information concernant l'analyse des personnages est de l'ordre de 8,6 par article en moyenne.

Leur répartition en fonction des personnages subit certaines modifications par rapport à la distribution que nous avons observée auparavant:

Solal	52%
Ariane	19%
les Valeureux	15%
Adrien	13%
les Deume	1%

Les critiques accordent une importance à peu près équivalente à Ariane, aux Valeureux et à Adrien, tout en montrant une légère préférence pour l'héroïne. On constate toujours qu'un fossé sépare le nombre de thèmes consacrés à Solal de celui qui est accordé à Ariane.

Enfin, on note un très net recul de l'intérêt porté par les critiques aux parents Deume.

Le sosie d'Albert Cohen

52%

D'emblée, la lecture des articles de presse nous enseigne que les critiques attachent une importance réduite au statut de Solal. Quelques journalistes évoquent encore la position du héros à la Société des Nations; détail intéressant, ils le font tous dans les mêmes termes :

"(...) sous-secrétaire général à la S.D.N.(...)." ¹.

Mais les critiques ne s'abstiennent pas de décrire Solal comme un personnage doté de tous les attributs de la "réussite" :

"(...) un homme jeune et de remarquable prestance, beau, intelligent." ²,

1- xxx, *Les Echos*, 11 juillet 1969.

2- René VIGO, *La Vie Judiciaire*, 20 janvier 1969.

ou encore

*"Il est beau, il est jeune, il est étincelant de témérité et d'intelligence."*¹.

Les quelques commentateurs qui manifestent un intérêt pour l'analyse psychologique du héros, font une lecture identique :

*"Solal est (...) un névrosé chronique."*²,

il est

"(...) tourmenté (...) par le spectre de la mort (...)." ³.

La jalousie à laquelle il s'"abandonne" est le signe d'

*"(...) un masochisme délirant, mêlé au plus cruel des sadismes. Il souffre et souffre de faire souffrir."*⁴.

L'accent est mis sur la complexité du héros qui apparaît ici sous les traits d'un être profondément tourmenté jusqu'à la folie.

En revanche, on ne trouve pas d'unité dans l'explication que les critiques donnent du rapport de Solal à son identité juive.

Pour René Vigo, Solal

*"(...) s'explique sur sa race, sur sa religion."*⁵,

alors qu'au regard d'André Lepelletier, le héros revêt les apparences d'un "leader" :

*"Solal le conquérant se trouvera à la pointe du combat contre l'envahissement de l'antisémitisme hitlérien."*⁶.

Jacob Elhadad et Albert Pessès montrent tous deux la complexité de la situation de Solal :

"Il fait le constat de l'échec absolu dans le mariage du Juif avec les Nations (...)." ⁷.

L'auteur met ici en lumière l'impasse de l'assimilation; Solal

1- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

2- Ibid..

3- xxx, Ambiance de Paris, 1er décembre 1968.

4- Arnold de KERCHOVE, Revue Générale Belge, janvier 1969.

5- René VIGO, La Vie Judiciaire, 20 janvier 1969.

6- André LEPELLETIER, Chirurgien Dentiste de France, 4 décembre 1968.

7- Jacob ELHADAD, Tribune Juive, 10 décembre 1968.

"(...) au faite de la gloire (...) (reste un) homme solitaire dans un monde étrange (...)."1

auquel, en dépit de sa réussite, il ne peut adhérer. Il demeure un étranger. Albert Pessès poursuit plus avant le raisonnement et conclut :

"Il est Juif, honteux de l'être, fier de l'être ayant perdu toutes raisons de l'être."2.

Il explique ainsi ce paradoxe :

"Il ne croit plus, il a fait carrière dans un milieu où son judaïsme était une tare (...)."3.

Dès lors, au lieu de renier son origine,

"Solal se raconte des sketches antisémites, se remémore la grandeur et la souffrance immémoriales de son peuple (...)."4.

Le héros se souvient qu'il est Juif et ne trouve d'apaisement que dans l'expression de son amour pour son peuple.

Par ailleurs, A. Pessès découvre - tout particulièrement dans le dénouement de *Belle du Seigneur* - une dimension messianique à Solal :

"Solal, descendant d'Exilarque, roi des Juifs, Messie investi de mission."5.

Ainsi, les journalistes présentent un personnage au trajet complexe, qui vit douloureusement sa condition en Diaspora.

A propos de la conception du personnage en tant qu'élément textuel, quelques problèmes sont soulevés.

Yves Gandon met en doute la crédibilité de la carrière politique de Solal, eu égard à sa nationalité fraîchement acquise :

"Israélite plus ou moins grec mais naturalisé français et d'ailleurs ancien ministre (la vraisemblance, soit dit en passant, paraît ici quelque peu malmenée)."6.

Le second thème abordé par les critiques, à propos de la conception du personnage, concerne la ressemblance entre le héros du cycle romanesque

1- Jacob ELHADAD, *Tribune Juive*, 10 décembre 1968.

2- Albert PESSES, *Les Nouveaux Cahiers*, été 1969.

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Ibid..

6- Yves GANDON, *Plaisir de France*, janvier 1969.

et son auteur; Alain Clerval reconnaît Albert Cohen en Solal :

"(...) Solal (...) emprunte beaucoup de traits à l'auteur (...)."1.

Le critique ajoute toutefois que le héros

"(...) vit d'une existence qui en fait un admirable personnage de fiction."2.

Dans le même ordre d'idée, Albert Pessès constate que la "signification humaine" s'estompe au profit de

"(...) sa signification symbolique car le héros est toujours symbole et plaie secrète de son créateur."3.

Ainsi Solal est le reflet de son auteur; mais plus qu'un sosie, il est chargé de sens et devient un être poétique qui dépasse la dimension humaine pour atteindre la valeur de symbole.

Enfin, Jean Blot qui centre sa lecture de l'oeuvre sur son caractère épique, examine sous cet éclairage le rôle du héros auquel

"(...) l'expérience est interdite (...)."4.

Il constate notamment que Solal,

"(...) ministre et mendiant, sous-secrétaire général de la S.D.N. et paria (...)."5,

passe

"(...) des sommets aux bas-fonds, de la misère à la puissance (...)."6,

sans que cela

"(...) influe sur son caractère ou modifie son comportement."7.

C'est ainsi que le héros séduit puis perd toutes les femmes,

"(...) par les mêmes fautes dont il ne saurait tirer la leçon."8.

Il ajoute :

"L'aventure (...) manifeste seulement la vertu du héros (...)."9.

1- Alain CLERVAL, Gazette Médicale de France, 5 janvier 1969.

2- Ibid..

3- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

4- Jean BLOT, Nouvelle Revue Française, décembre 1968.

5- Ibid..

6- Ibid..

7- Ibid..

8- Ibid..

9- Ibid..

On l'a remarqué, la réflexion sur le personnage s'est approfondie durant la période qui nous intéresse. En effet, l'analyse psychologique tout comme l'étude poétique de Solal sont riches en enseignement. Sans doute, le contexte n'est plus le même qu'au mois de novembre, lorsque les journalistes étaient obligés de présenter rapidement le lauréat du Grand Prix à leurs lecteurs. Désormais, ils peuvent consacrer davantage de temps à leur lecture de l'oeuvre.

Un portrait incomplet

19% Ariane est présentée encore une fois comme l'épouse d'Adrien. Elle a fait

"(...) un mariage médiocre (...)."¹

qui ne

"(...) satisfait pas (cette) moderne Bovary (...)."².

A l'instar d'Emma, l'héroïne de *Belle du Seigneur* est déçue par son mariage et n'éprouve pour son mari qu'

"(...) un profond mépris (...)."³.

Les critiques évoquent la beauté et l'origine noble d'Ariane qui est

"(...) ravissante (...)."⁴,

"(...) très belle (...)."⁵,

et issue d'une famille

"(...) aristocratique genevoise (...)."⁶.

Le portrait psychologique du personnage est famélique. Au plus, apprend-on qu'Ariane est

"(...) rêveuse (...)."⁷,

"(...) naïve (...)."⁸,

et

"(...) si peu habituée au malheur qu'elle vit dedans sans

1- Claude FLEURY, *Républicain Lorrain*, 11 janvier 1969.

2- Henri PEVEL, *L'Ecole Libératrice*, 24 janvier 1969.

3- André LEPELLETIER, *Chirurgien Dentiste de France*, 4 décembre 1968.

4- xxx, *Ambiance de Paris*, 1er décembre 1968.

5- xxx, *Les Echos*, 11 juillet 1969.

6- Arnold de KERCHOVE, *Revue Générale Belge*, janvier 1969.

7- Claude FLEURY, art. cit..

8- Albert PESSES, *Les Nouveaux Cahiers*, été 1969.

*le reconnaître."*¹.

Décidément, Ariane n'aiguise guère la curiosité des journalistes. Si proportionnellement c'est en cette période que les thèmes liés à l'héroïne sont le plus abondants, ils nous renseignent toujours aussi peu sur elle.

Incapable et stupide

19%

Encore une fois, Adrien,

"(...) le fonctionnaire belge de catégorie B (...)." ²,

fait l'unanimité des commentaires. Les critiques, après avoir signalé son rôle de subalterne, s'en prennent à sa bêtise : c'est un

"(...) personnage incapable et stupide, affligé d'un orgueil qu'il sait injustifié (...)." ³.

Le

"(...) ridicule Adrien (...)." ⁴

est un

"(...) médiocre (...) qui use ses journées à tailler ses crayons (...) et qui s'épuise en intrigues minuscules pour être enfin promu de la catégorie B à la catégorie A." ⁵.

On reconnaît ici tous les thèmes habituellement liés à la description du personnage. On remarque cependant que son arrivisme est moins souvent mentionné qu'auparavant. De plus, la nuance marquée par André Lepelletier à propos de son orgueil - Adrien le sait "injustifié" - laisse penser que la critique reçoit différemment le personnage. On lui reconnaît une certaine épaisseur : il n'est plus simplement "stupide" et "orgueilleux" puisqu'il est conscient de ses faiblesses.

1- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

2- Yves GANDON, Plaisir de France, janvier 1969.

3- André LEPELLETIER, Chirurgien Dentiste de France, 4 décembre 1968.

4- Yves GANDON, art. cit..

5- Henri PEVEL, L'Ecole Libératrice, 24 janvier 1969.

Des symboles

15%

Seul Albert Pessès porte un intérêt aux Valeureux. Son article englobant, dans son analyse de *Belle du Seigneur*, les deux précédents romans d'Albert Cohen, *Solal* et *Mangeclous*, l'importance des Céphalonien est par conséquent tout à fait justifiée. Le journaliste les présente comme des personnages,

"(...) auréolés de faconde, de hâbleries et de gentillesse(...)." ¹,
"(...) pittoresques (...) originaux, (...) rêveurs (...)." ²,
"(...) disputeurs d'idées si comiquement inhabiles dans les affaires courantes de la vie." ³.

Ces personnages comiques sont pourtant, selon l'auteur,

"(...) l'expression du destin excentrique d'Israël et de la sagesse humble et résignée, qui lui a permis de durer." ⁴.

Le critique cite une anecdote afin d'illustrer son propos : l'oncle Saltiel arrive chez Solal et se fait expulser par le portier; Saltiel ne s'en étonne pas,

"(...) tant il est habitué à ces expulsions brutales qui confèrent à sa vie une stricte unité." ⁵,

remarque-t-il.

Même s'ils provoquent le rire par des

"(...) polémiques candides, des combinaisons astucieusement catastrophiques, des gaffes savamment ourdies (...)." ⁶,

les Céphalonien symbolisent le trajet du peuple d'Israël dans ce qu'il a de moins réjouissant : exil, oppression et pauvreté.

Les Deume ignorés

1%

Seule Françoise Perret évoque les beaux-parents d'Adrien. Son

1- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Ibid..

6- Ibid..

commentaire est toutefois très bref, puisque la journaliste souligne

"(...) la médiocrité (...)." ¹

des Deume sans livrer plus de détails.

4 - Les Valeureux (septembre 1969-avril 1970)

La réception du dernier volet de la tétralogie est marquée par un très vif intérêt des critiques pour les personnages. 90% des articles y consacrent une large part. Le nombre moyen de thèmes par texte critique est de 9,7.

Ce sont, bien entendu, les cinq compagnons de Céphalonie qui accaparent l'attention des journalistes; Solal est relégué à l'arrière-plan à juste titre puisqu'il n'apparaît pas dans ce roman. Il joue toutefois un rôle important au sein de l'action : il est l'auteur d'une lettre et du fameux chèque qui permet aux Valeureux d'entreprendre leur voyage. En outre, il est encore question de Solal lorsque l'oncle Saltiel écrit une lettre au Président de la République où il demande une décoration pour son illustre neveu. Enfin, le même Saltiel adresse à Solal une très longue lettre.

'Belle du Seigneur', un souvenir vivace

16%

Le souvenir de *Belle du Seigneur* est encore très vif dans l'esprit des journalistes. En 1969, lors de la publication des *Valeureux*, ils évoquent des épisodes du grand roman de Solal et d'Ariane. L'auteur des *Echos* situe le dernier roman de Cohen par rapport à *Belle du Seigneur* en rappelant qui est Solal; ce dernier,

"(...) beau comme un dieu, éminent représentant de la S.D.N., et sa Juliette ne se souciaient guère de ces Valeureux qui réapparaissent aujourd'hui." ²

1- Françoise PERRET, *Marie-France*, avril 1969.

2- xxx, *Les Echos*, 31 octobre 1969.

Le journaliste décrit rapidement Solal comme un héros

"(...) beau, riche et intelligent (...), romantique et raffiné (...)."1.

De même, Jean Freustié évoque

"(...) ce séducteur toujours séduit (...)."2.

Solal est un

"(...) Don Juan (...) (qui) méprise celles qu'il désire (car) l'image de la mère sans cesse s'interpose."3.

Les thèmes de la séduction et de l'amour relèvent spécifiquement de l'étude de Belle du Seigneur. Il en est de même pour

"(...) l'implacable volonté d'échec (...)."4

qui ramène Solal, de la réussite sociale la plus complète,

"(...) à un degré de misère et de souffrance inouïes."5.

Hubert Juin retrace l'itinéraire de Solal depuis son adolescence jusqu'à la fin de sa vie et conclut :

"Amoureux de la femme, il reproche jusqu'au délire à la femme d'être femme. (...) Il incarne l'impatience de ceux qui dansaient devant l'Arche, puis il retrouve le ton minutieux, infiniment innocent des disputeurs du Sepher Ha Zoar (...)."6.

L'analyse de Jean Montalbetti présente les mêmes caractéristiques : Solal est

"(...) un affamé de la vie, arriviste effréné, conquérant impénitent, toujours insatisfait surtout des autres et parfois de lui-même (...)."7.

J. Montalbetti se souvient vraisemblablement de l'ensemble de la "vie" du personnage. Par ailleurs, il élève le héros au rang de

1- xxx, Les Echos, 31 octobre 1969.

2- Jean FREUSTIE, Nouvel Observateur, 14 décembre 1969.

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Ibid..

6- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 29 octobre 1969. Le Sepher Ha Zoar, ou "Livre de la Splendeur" est un vaste commentaire du Pentateuque que la tradition juive place au rang de la Bible et du Talmud.

7- Jean MONTALBETTI, Magazine Littéraire, janvier 1970.

"(...) ces demi-dieux grecs ou latins (...)."1

tant il semble

"(...) sorti d'une Histoire de la Mythologie."2.

Toutes ces observations se rapportent sans conteste à Belle du Seigneur plutôt qu'aux Valeureux. Il n'en demeure pas moins que les critiques situent également Solal par rapport à ses parents de Céphalonie. Il est alors présenté comme un

"(...) prince (...), la perle du ghetto de l'île grecque (...)."3.

Des Valeureux,

"(...) il est le magnifique délégué et émissaire (...)."4.

Il évolue dans

"(...) le monde prestigieux et suspect de la S.D.N. où les futilles hommes politiques de la gentilité - les Valeureux n'en doutent pas - sont heureusement orientés et régentés par un Prince d'Israël, leur parent."5.

Le point de vue adopté ici par les critiques est celui des Valeureux, admiratifs inconditionnels

"(...) du légendaire Solal des Solal, un grand manitou de la S.D.N.."6.

Un groupe difficile à définir

84%

Le plus souvent,

"(...) la tribu des Solal et des Mangeclous (...)."7

est l'objet d'une description où il est difficile de reconnaître un fil conducteur. Il est vrai que les "Valeureux de France" forment un groupe disparate qu'il est peu aisé de définir. Certains critiques, à l'instar de Jean Blot, traduisent très bien cette difficulté en en soulignant les paradoxes.

1- Jean MONTALBETTI, Magazine Littéraire, janvier 1970.

2- Ibid..

3- Jean FREUSTIE, Nouvel Observateur, 14 décembre 1969.

4- Arnold MANDEL, L'Arche, 25 octobre 1969.

5- Ibid..

6- Roger GIRON, France-Soir, 11 février 1970.

7- Lucien GUISSARD, La Croix, 11 février 1970.

Les Céphalonien(ne)s sont à la fois

*"(...) scandaleusement avares et scandaleusement généreux (...).
Terriblement beaux et monstrueusement laids (...) mais beauté
et laideur seront également aimées."*¹.

De même, Jean Montalbetti les présente comme

*"(...) toujours serviables, toujours solidaires mais toujours
querelleurs."*².

Les substantifs abondent sous la plume des critiques qui usent de l'accumulation à la fois par mimétisme - c'est un procédé comique auquel Albert Cohen a parfois recours - et par commodité; la diversité des adjectifs reflète assez fidèlement le caractère pluriel des Valeureux.

De façon quasi unanime, les journalistes soulignent la relation au langage des Céphalonien(ne)s; ils sont

"(...) hommes de la parole (...)." ³

"(...) bavards (...)." ⁴

"(...) ivres de leurs propres paroles (...)." ⁵

Leur candeur est remarquable : ce sont de

"(...) vieux enfants bavards, vantards, naïfs et retors (...)." ⁶

et,

"(...) parce que naïfs, en constant émerveillement." ⁷

Enfin, ils sont

*"(...) de doux rêveurs inépuisables (qui) vivent de leurs
chimères plus que de leur travail (...)." ⁸*

et

*"(...) qui se consolent d'une tarte quand leurs souhaits
hautement farfelus ne peuvent s'exaucer (...)." ⁹*

Certains auteurs mettent l'accent sur

"(...) l'incompétence (de ces) joyeux comparses (...)"

1- Jean BLOT, L'Arche, 26 novembre 1969.

2- Jean MONTALBETTI, Magazine Littéraire, janvier 1970.

3- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 29 octobre 1969.

4- xxx, Les Echos, 31 octobre 1969.

5- xxx, Républicain Lorrain, 19 février 1970.

6- Roger GIRON, France-Soir, 11 février 1970.

7- xxx, Tribune de Lausanne, 19 février 1970.

8- Jean MONTALBETTI, art. cit..

9- xxx, Les Echos, art. cit..

enthousiastes (...)."1

et

"(...) optimistes (...)."2

Les Valeureux sont alors représentés comme des personnages

"(...) burlesques (...)."3,

"(...) sympathiques (...) originaux (...)."4.

Leur solennité et leur

"(...) soif d'honneurs (...)."5

sont génératrices de rire. D'autres critiques soulignent le grotesque du groupe; les cinq compagnons sont

"(...) triviaux (...) vieux et pauvres (...)."6,

"(...) menteurs, paresseux (...)."7.

Au-delà de la description des caractères multiples des cousins de Céphalonie, les commentateurs ont parfois conscience que sous le masque comique, se cache une vérité grave.

Ainsi, Josane Duranteau estime que

"Les Solal de Céphalonie (...) assument chacun dans son style propre la condition difficile des Juifs de la Diaspora."8.

Ils sont les

"(...) témoins d'un peuple chassé de l'Histoire, figés dans le rire comme ils le furent dans la douleur (...)."9,

et viennent

"(...) nous enseigner une vérité essentielle."10,

écrit le journaliste du Nord-Eclair. Les Valeureux sont porteurs d'un message inscrit en filigrane dans le roman. Pierre-Henri Simon discerne lui aussi

"(...) sous les drôleries et caricatures énormes (...)

1- xxx, Nord-Eclair, 2 février 1970.

2- xxx, Tribune de Lausanne, 19 avril 1970.

3- Lucile BOURQUELOT, Etudes, avril 1970.

4- xxx, Journal de Genève, 31 octobre 1969.

5- Josane DURANTEAU, Quinzaine Littéraire, 16 février 1970.

6- xxx, Les Echos, 31 octobre 1969.

7- xxx, Le Figaro, 17 octobre 1969.

8- Josane DURANTEAU, art. cit..

9- xxx, Nord-Eclair, art. cit..

10- Ibid..

*une philosophie où il y a l'obsession du néant et le goût de la vie (...)."*¹.

Enfin, Lucile Bourquelot analyse le rôle des Valeureux au sein du cycle entier; les cousins et le rire qu'ils déchaînent sont complémentaires de Solal. Les

*"(...) pauvres silhouettes des Céphalonien (repondent) à l'éclat de Solal."*².

L'auteur ne crée pas pour autant une scission entre les deux univers, le burlesque et l'héroïque : Solal et ses parents

*"(...) sont tous de la même espèce (...)."*³,

écrit-elle, appuyant sa thèse sur une citation des Valeureux où Albert Cohen donne l'une des clefs du roman. Il s'agit d'une de ses intrusions dans le récit :

*"(...) ce livre sera mon adieu à une espèce qui s'éteint et dont j'ai voulu laisser une trace après moi (...)."*⁴.

Les critiques ne se contentent pas, à la réception des Valeureux, de présenter l'ensemble que forment les cinq compagnons. Ils s'efforcent aussi de décrire chacun de ces personnages, individuellement.

Généralement les cousins de Céphalonie sont l'objet d'une description sommaire où, à grands traits, les critiques brossent l'essentiel de ce qui caractérise chacun d'entre eux. Ainsi, Saltiel est

*"(...) un petit vieillard (...) ingénu et solennel (...)."*⁵,
*"(...) pieux (...) grand admirateur de Napoléon (...)."*⁶.

Michaël,

*"(...) le bedeau du rabbin (...)."*⁷,
*"(...) un bon géant 'grand dégustateur de dames' (...)."*⁸,

se voue

*"(...) à un donjuanisme sans frein (...)."*⁹.

1- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 24 janvier 1970.

2- Lucile BOURQUELOT, Etudes, avril 1970.

3- Ibid..

4- Albert COHEN, Les Valeureux, p.94.

5- xxx, Le Figaro, 17 octobre 1969.

6- Roger GIRON, France-Soir, 11 février 1970.

7- Pierre-Henri SIMON, art. cit..

8- xxx, Le Figaro, art. cit..

9- Josane DURANTEAU, Quinzaine Littéraire, 16 février 1970.

Mattathias

"(...) le seul avare de la bande (...)."1,

"(...) sec et jaune (...)."2,

aime l'argent

"(...) sans doute parce qu'il est le plus riche (...)."3,

explique Roger Giron; Josane Duranteau ne partage pas son opinion qui voit dans l'âpreté au gain du personnage une expression de la difficile condition juive :

"(...) le sombre Mattathias, convaincu que pour un Juif vivre est un luxe qui se paie cher, amasse les sous avec une fixe âpreté, obsédé par le sentiment qu'il n'aura jamais assez d'argent pour se racheter en cas de malheur."4.

Salomon attire la sympathie des commentateurs : des cinq compagnons, il est

"(...) le plus ingénu et le plus sensible (...)."5;

"(...) ce petit chou d'un mètre cinquante sept (...) dort dans un lit d'enfant (...)."6

à barreaux pour le préserver des chutes

"(...) au cours de son cauchemar préféré qui l'amène à dire son fait à Goering."7.

C'est toutefois Mangeclous qui appelle le plus de commentaires. Pour le présenter, les critiques énumèrent la liste de ses surnoms et de ses métiers.

"Mangeclous est surnommé aussi Longues Dents et Oeil de Satan et Lord High Live et Sultan des Tousseurs et Crâne en Selle (par un accident de naissance dit césarienne) et Pieds Noirs (par simple habitude et confort de ne se laver point)(...)."8.

Mangeclous est également

1- xxx, Le Figaro, 17 octobre 1969.

2- Roger GIRON, France-Soir, 11 février 1970.

3- Ibid..

4- Josane DURANTEAU, Quinzaine Littéraire, 16 février 1970.

5- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 24 janvier 1970.

6- xxx, Le Figaro, art. cit..

7- Ibid..

8- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 29 octobre 1969.

"(...) célèbre par son appétit et son éloquence (...)." ¹.

En effet, les journalistes, dans leur majorité, soulignent

"(...) son intarissable verve (...)." ²

et son goût pour

"(...) la grandiloquence (...)." ³ :

"(...) personnage de très haute fantaisie, grand dévoreur, grand rêveur, mythomane, mégalomane, cyclothymique, toujours au bord de la gloire (...), ou à deux pas du suicide, pérorateur incessant, - par sa truculence (...), l'excès de ses élans comme l'excès de son langage (...)." ⁴.

Ce personnage

"(...) énorme, burlesque (...)." ⁵,

qui s'élève

"(...) aux dimensions d'un véritable type de littérature (...)." ⁶,

ne parvient pas à éclipser pour autant l'homme

"(...) sensible (...)." ⁷,

"(...) sympathique (...)." ⁸

qui,

"(...) au détour d'une phrase, (...) fait au lecteur un malicieux clin d'oeil qui fait basculer les apparences et montre l'espace d'un éclair l'immense bon sens du bonhomme, la finesse de son humour, la vulnérabilité d'un coeur ouvert à tout et à tous." ⁹.

Ce personnage double, à la fois grotesque et raffiné remplit en outre, la fonction de révélateur des

"(...) fausses valeurs de la société chrétienne (...)." ¹⁰.

Alain Clerval voit dans l'utilisation du

"(...) sarcasme et (de) la dérision (...) l'unique secours

1- André BILLY, Le Figaro, 17 novembre 1969.

2- Henri PETIT, Le Parisien Libéré, 2 décembre 1969.

3- Josane DURANTEAU, Quinzaine Littéraire, 16 février 1970.

4- Ibid..

5- Nicole CHAMBERT, L'Education, 19 février 1970.

6- Roger GIRON, France-Soir, 11 février 1970.

7- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 24 janvier 1970.

8- R.-M. ALBERES, Nouvelles Littéraires, 25 décembre 1969.

9- Nicole CHAMBERT, art. cit..

10- Alain CLERVAL, Nouvelle Revue Française, novembre 1969.

contre une destinée calamiteuse, et le seul moyen de reprendre aux puissants et aux riches, ces imposteurs, les symboles de leurs privilèges."¹.

Pour toutes ces raisons, Mangeclous se livre à diverses entreprises -

"(...) commerce usuraire, création d'une université (...),
fondation d'une banque (...)." ²,

explique Alain Clerval.

5 - La mémoire des romans (1971-1980)

L'oeuvre romanesque est achevée depuis 1969 et Albert Cohen ne publie plus que des récits à caractère autobiographique durant la période qui va de 1971 à 1980 : *O Vous Frères Humains* (1973) et *Carnets* (1979). Que reste-t-il des personnages de la fiction dans la mémoire des critiques ?

D'emblée, on remarque une raréfaction très nette des observations relatives aux personnages dans les textes critiques; en effet, 30% des articles seulement leur consacrent une part évaluée à 4,0 thèmes par article, en moyenne.

En outre, on note que Solal et Mangeclous tiennent largement le devant de la scène. Les Valeureux, dans leur ensemble, sont à peine cités et tous les personnages secondaires apparemment oubliés.

Solal, un être-double

46%

Le héros central de l'oeuvre d'Albert Cohen est perçu comme un

"(...) personnage royal (...), (un) seigneur (...)." ³

dont Franck Jotterand, à l'instar de W. Rabi, rappelle la fulgurante carrière politique et diplomatique.

On retrouve l'un des thèmes les plus anciens de la lecture analytique

1- Alain CLERVAL, Nouvelle Revue Française, novembre 1969.

2- Ibid..

3- Franck JOTTERAND, Le Monde, 16 août 1973.

du héros : sa dualité. Elle réside, en effet, selon F. Jotterand dans le déchirement qui, sans cesse, risque de survenir chez ce Juif de la Diaspora qu'est Solal :

*"Une autre dualité s'insère au coeur de Solal : il sait qu'il est un Juif de la Diaspora, sans patrie, dans un monde antisémite qui, au moindre incident, (...) le rejette."*¹.

Enfin, W. Rabi, analysant la relation complexe du héros aux femmes ainsi que le rejet de l'amour-passion, établit un lien avec la biographie de l'auteur :

"Et peut-être est-ce à cause de cela, parce qu'il (Albert Cohen) aimait trop sa mère, que Solal ne trouvera jamais qu'insatisfaction auprès des femmes, que toutes ses passions (...) seront des échecs (...)."2.

Solal et Mangeclous

54%

Solal est également saisi dans son rapport aux Valeureux qu'il

"(...) aime (...)."3.

Bien plus encore, W. Rabi et Franck Jotterand voient en Mangeclous le "contrepoin" de Solal. C'est la première fois que sont opposés si clairement les deux protagonistes :

*"(...) deux personnages qui se complètent et s'opposent (...) inextricablement liés l'un à l'autre, s'expliquant finalement l'un par l'autre, (...) ombre l'un de l'autre."*⁴.

Ils sont encore

*"(...) les deux faces du rêve fou que mène le peuple juif depuis deux mille ans."*⁵.

On constate que Mangeclous,

"(...) héros central au milieu de ses Valeureux (...)."6,

est principalement l'objet de l'analyse comparée avec Solal. Il est presque

1- Franck JOTTERAND, Le Monde, 16 août 1973.

2- W. RABI, L'Arche, 26 juin 1972.

3- Franck JOTTERAND, art. cit..

4- W. RABI, art. cit..

5- Ibid..

6- Ibid..

toujours présenté dans sa relation au héros et sa place parmi les cousins de Céphalonie est à peine mentionnée.

Dès lors, on a le sentiment que la vision des critiques s'est élargie avec le temps. Les commentateurs confrontent à propos des personnages, les univers qui scindent en deux l'oeuvre de Cohen : l'Occident et le ghetto de Céphalonie.

II - De 1930 à 1980, accueil comparé des personnages Axe horizontal

De *Solal* aux *Valeureux*, tout laisse supposer que, durant un demi-siècle, la réception des personnages a évolué. Il ne pourrait en être autrement car eux-mêmes ont subi le travail du temps; leur place au sein de l'action s'est modifiée d'une oeuvre à l'autre, leur caractère s'est parfois transformé.

1 - *Solal, figure d'ombre et de lumière*

Son statut social et sa carrière de haut fonctionnaire international ne font pas l'objet de commentaires lors de la publication des deux premiers romans.

Pourtant, à la fin de *Solal*, on voit le héros jouer un rôle politique de premier ordre puis déchoir. Dans *Mangeclous*, si Solal apparaît peu, il n'en occupe pas moins le poste de sous-secrétaire général de la Société des Nations.

Ce n'est qu'à la parution de *Belle du Seigneur* que les critiques s'intéressent à la vie professionnelle du héros. Il est peut-être opportun de signaler, qu'en ce qui concerne le passé diplomatique d'Albert Cohen, on observe le même schéma : de 1930 à 1939, les journalistes ignorent vraisemblablement tout de cet aspect de sa biographie et ne soufflent mot, par conséquent, de son passage au Bureau International du Travail¹. Ainsi, sans que soit forcément établi un lien explicite entre le héros et son créateur, une sorte de parenté est suggérée par les commentateurs.

Le statut du puissant Solal est abondamment évoqué en 1968, lors de la réception de *Belle du Seigneur*; en 1969, quand paraît le quatrième volume du cycle romanesque - d'où Solal est presque totalement exclu - les critiques ne manifestent guère d'intérêt pour ce thème.

En revanche, il apparaît de façon massive - toute proportion gardée - dans la période qui va de 1971 à 1980. Sans doute s'agit-il

1- Voir en Annexe V, la chronologie d'Albert Cohen.

ici d'un parallèle avec des éléments de la biographie de l'auteur. Durant cette période, en effet, on se souvient que Cohen fait éditer deux récits autobiographiques. Même s'ils ne font pas spécifiquement mention du passé professionnel de l'écrivain, la réception de ces ouvrages est marquée par une abondance relative de comptes-rendus de rencontre avec Cohen, souvent interrogé sur ce sujet.

De 1930 à 1980, on note la persistance de certains thèmes comme l'aristocratie de Solal ou encore les atouts qui lui garantissent une réussite sociale et professionnelle : le héros est "beau", "riche", "puissant" et "intelligent". En effet, de *Solal* aux *Valeureux*, le prestigieux cousin des Céphalonien est doté avec constance de ces qualités par son auteur.

Avec la même régularité, on remarque les sujets liés à l'identité juive du héros, la revendication de sa judéité, sa lutte contre l'antisémitisme. On observe, à ce propos, que Solal est d'abord perçu comme un symbole d'Israël dont il est peut-être l'un des prophètes en 1930. En 1968, on le prend pour le Messie ou encore pour l'incarnation même du Juif errant de la Diaspora. Enfin, en 1969, il revêt les traits d'un combattant de l'antisémitisme.

Plus globalement, on observe une tendance assez marquée de la part des journalistes, à présenter le personnage comme un être sombre, dès le mois de novembre 1968. Auparavant, en 1930 et à la publication de *Belle du Seigneur* (été 1968), les commentateurs peignaient généralement un héros triomphant. Cette image de Solal se retrouve, une fois l'oeuvre romanesque achevée. C'est elle que les critiques retiennent du héros de Cohen. Ainsi, dans la dernière tranche temporelle (1971-1980), les journalistes dressent un portrait mitigé de Solal, à la fois royal et hanté par l'échec.

On est désormais en droit de se demander pourquoi ce thème naît relativement tard et pourquoi il persiste de la sorte.

Il est vrai que le Solal des deux premières oeuvres n'est pas le même que celui qui anime *Belle du Seigneur*. Dans *Solal*, le personnage meurt puis ressuscite, cela lui donne une coloration mythique, solaire et aérienne. Le héros est triomphant et c'est ce que les critiques gardent

du roman. Dans *Mangeclous* son apparition est sporadique et peu relevée par les commentateurs. On ne peut donc pas contrôler l'évolution de la représentation du personnage. Par contre, *Belle du Seigneur* est le récit tragique d'une passion qui est fatale aux deux héros. Solal y figure sous les traits d'un personnage torturé et souffrant. C'est à cette image du héros que les critiques se référeront désormais.

On discerne deux grandes transformations de l'image de Solal au cours de ces cinquante années. La première est fonction de l'information livrée par l'auteur aux journalistes, au sujet de sa biographie. Alors, implicitement, les critiques assimilent le personnage à Cohen et mettent l'accent sur les éléments qui les rapprochent tous deux (ils travaillent dans les organismes internationaux implantés à Genève).

La seconde évolution de la représentation du protagoniste résulte du destin que le romancier fait subir à son personnage. Solal est "victime" d'une tragédie; les journalistes mettent l'accent sur le côté sombre du héros.

2 - Ariane, un rôle de figurante

En règle générale, le personnage est peu commenté. Sont louées sa beauté et son origine aristocratique avec une remarquable constance. On s'aperçoit également qu'Ariane est surtout présentée comme l'épouse d'Adrien alors qu'on aurait pu s'attendre à ce qu'elle soit saisie dans sa relation avec Solal. Sans pour autant effacer complètement la maîtresse de Solal, c'est l'épouse infidèle qui est mise au premier plan dans les commentaires critiques. Par exemple, Emma Bovary est souvent évoquée à son sujet; le thème de la femme adultère - dont le destin est implicitement désigné - donne une coloration moralisatrice aux analyses du personnage.

Le jugement de valeur prend le pas sur l'analyse psychologique, presque totalement absente des textes. A ce sujet, signalons que le portrait d'Ariane est toujours rudimentaire et superficiel.

On ne peut que s'étonner de la place réduite que les critiques accordent à la principale héroïne de *Belle du Seigneur*. Tant quantitativement que qualitativement, le commentaire sur Ariane paraît singulièrement étique en regard de la position qu'elle occupe dans le roman.

3 - Adrien condamné

Les journalistes font preuve d'une constance peu commune dans leur description d'Adrien. Leur ton est toujours sévère ou méprisant et l'analyse se réduit le plus souvent à dénoncer l'arrivisme et la médiocrité du personnage.

Les critiques ont recours à des notions judiciaires pour le présenter. On est toujours surpris par la rigueur de l'expression des journalistes. Ils se montrent, dans ce contexte, incapables de garder des distances vis-à-vis du personnage et de l'oeuvre qu'ils commentent.

4 - Les Deume mis à l'épreuve

Les parents adoptifs d'Adrien font eux aussi l'objet de commentaires empreints de mépris.

C'est essentiellement Madame Deume qui attire les foudres de la critique : prétention, vanité, bassesse, rien n'échappe aux journalistes des défauts du personnage. Les parents Deume sont, par ailleurs, toujours liés au personnage d'Adrien.

C'est essentiellement à la rentrée littéraire et à la remise du Grand Prix du Roman (septembre-novembre 1968), que les parents Deume intéressent les journalistes. Durant l'été 1968 et après le Prix, ils ne font plus guère l'objet de commentaires, relégués à l'arrière-plan des personnages secondaires.

Notons que Monsieur Deume est moins la cible des critiques que sa femme. A son égard, les journalistes se montrent indulgents. Or, on sait que ce personnage bénéficie de la sympathie du narrateur. L'attitude des critiques vis-à-vis d'Hippolyte Deume constituerait donc une réplique assez fidèle du mode de relation qui existe entre le narrateur et son personnage.

5 - Mariette ignorée

Personnage secondaire par excellence, Mariette qui intervient assez souvent dans le récit de *Belle du Seigneur*, et de façon marquante, est à peine citée par un critique.

Comment expliquer ce silence sur l'un des personnages les plus truculents de ce roman? L'abondance des personnages ainsi que l'attraction qu'exerce le couple sur les lecteurs ne parviennent pas à le justifier.

6 - La réponse parodique à l'éclat de Solal

On comprend aisément, en revanche, que le groupe des Céphalonien(ne)s soit plus massivement présent dans les articles de presse parus en 1938-1939 et 1969-1970 que dans ceux qui saluent, en 1930-1931, *Solal* et ceux qui accueillent *Belle du Seigneur* en 1968-1969. On sait, en effet, que *Mangeclous* et *Les Valeureux* leur sont spécifiquement consacrés.

De 1930 à 1980, on découvre une parenté de forme dans les différents commentaires au sujet des cinq cousins. Les journalistes usent beaucoup de l'accumulation pour les décrire. Il semblerait que cette figure de rhétorique - trop répétée pour être anodine - soit l'expression à la fois d'un mimétisme¹ et d'une difficulté à décrire ces personnages.

En outre, systématiquement les journalistes évoquent le caractère bouffon des compagnons ainsi que leur faconde. L'ensemble coloré et pittoresque qu'ils forment est toujours présenté dans les textes critiques.

On constate toutefois une évolution du commentaire à propos des Valeureux. Au début de la réception de l'oeuvre (1930), on assiste à une description détaillée du groupe de personnages. Dès lors, les adjectifs qualificatifs abondent, conférant au commentaire un caractère énumératif et descriptif au détriment de l'analyse.

1- Voir supra, p. 167.

Dès 1938, on remarque que l'analyse des Valeureux est ébauchée; les auteurs tentent de comprendre leur fonction au sein du récit. Ils ne sont plus des amuseurs aux allures bouffonnes, ils acquièrent valeur de symbole.

A la parution de *Belle du Seigneur* (été 1968), on constate un net recul des adjectifs qualificatifs, même si les journalistes ont encore recours à l'accumulation de substantifs pour décrire ces personnages. A la rentrée littéraire, (septembre-octobre) l'analyse prend le pas sur la description ou la paraphrase. Les personnages sont moins longuement présentés mais plus profondément étudiés. La relation entre Solal et ses cousins est élucidée pour la première fois.

En novembre 1968, les Valeureux apparaissent comme des personnages hautement comiques et pittoresques. Le commentaire est en outre superficiel.

Une fois la période du Prix écoulée, c'est l'explication symbolique du rôle des personnages qui domine sous la plume d'Albert Pessès. Les Valeureux seraient, d'après le critique, l'expression du peuple juif en exil.

En 1969, le dernier récit de fiction de Cohen porte les Céphalonien au centre de l'action romanesque. On assiste par conséquent, à un regain d'intérêt des journalistes pour ces personnages. D'ordinaire énumérées, les unités d'information relatives au pittoresque, au comique, et à leur éloquence, sont ici largement développées.

Au-delà de leur caractère bouffon, les auteurs pressentent chez les Valeureux une dimension plus grave. Plus que des symboles, ils sont les "témoins" du peuple juif en Diaspora et porteurs de message. On retrouve le thème de la relation au héros central avec la mise en évidence de leur antagonisme : le groupe des Céphalonien constitue un contrepoint caricatural de Solal. Ils sont l'envers de la médaille; ils répondent à l'éclat noble de Solal par leurs facéties burlesques.

Enfin, l'absence de référence aux Valeureux en tant que groupe de personnages caractérise la réception des romans de Cohen lors de la dernière période qui intéresse notre étude (1971-1980).

En ce qui concerne les personnages pris individuellement, seul Mangeclous bénéficie réellement de l'attention des journalistes. Les quatre autres compagnons sont décrits, le plus souvent, à la manière du narrateur. Les critiques ne s'éloignent guère du texte.

En outre, il convient de noter que les commentateurs manifestent toujours de la sympathie à l'égard de Salomon et de Saltiel. Ceux-ci, à l'instar de Michaël et de Mattathias, connaissent peu d'évolution dans le portrait qu'en brossent les critiques.

7 - Mangeclous, archétype du Juif en exil

On découvre une certaine unité dans les lectures du personnage aux divers âges de l'oeuvre. C'est toujours son éloquence, son imagination et sa truculence qui sont soulignées avec plus ou moins d'insistance.

De même, force nous est de constater qu'au-delà de la description du personnage, l'analyse connaît une évolution assez peu marquée entre 1930 et 1980. On retrouve dans les textes critiques les mêmes caractéristiques : description sommaire de Mangeclous, énumération de ses métiers ou de ses surnoms. Toutefois, certains auteurs se sont interrogés sur la fonction du personnage.

Ainsi, Pagnol en 1938 voyait en Mangeclous un vrai Juif, c'est-à-dire à son sens, un "neurasthénique gai". En 1969, Alain Clerval distingue surtout le révélateur des "fausses valeurs" de la société occidentale. En 1972, Mangeclous apparaît comme le double burlesque de Solal et recouvre la valeur symbolique du peuple juif en Diaspora.

L'analyse de la fonction du personnage connaît une certaine évolution tout en conservant certaines constantes : c'est le cas de la représentation symbolique de Mangeclous qui, de 1938 à 1972, est désigné comme l'archétype du peuple juif en exil.

B - ANALYSE POLITIQUE

Le classement des thèmes, selon l'ordre de préférence de telle classe idéologique ou de telle autre, ne peut être systématique. Les sujets traités par la critique, à propos des personnages, sont très diversifiés. Leur pourcentage est souvent faible et leur répartition est presque égale au sein de chaque catégorie politique.

Dès lors, l'analyse verticale des personnages - en fonction de l'appartenance idéologique du support de presse - n'est plus d'une grande utilité. Il est préférable d'aborder directement l'analyse horizontale, comparative, qui met en lumière les différences de sensibilité entre les catégories politiques de journaux.

I - De la presse de "gauche" à la presse de "droite", accueil des personnages Axe horizontal

On remarque de prime abord, que les différentes classes idéologiques ne portent pas, quantitativement, le même intérêt à l'étude des personnages.

Ainsi, les journaux du "centre-gauche" sont les moins prolixes en la matière, et ce, de façon inexplicable. 70% des journaux de cette tendance évoquent plus ou moins longuement les personnages de l'oeuvre d'Albert Cohen.

Les journaux de "gauche" en revanche, accordent plus d'importance au sujet, avec une participation de 77% des journaux.

Au "centre" et à "droite", on note les plus forts pourcentages (respectivement 85% et 86%).

L'écart entre les proportions extrêmes ("centre-gauche" et "droite") est suffisamment large pour être significatif.

Si ces pourcentages nous indiquent combien de journaux de "gauche" ou de "droite" se sont intéressés à la présentation et à l'étude

des personnages, ils ne donnent nullement idée de l'importance que les critiques accordent au sujet. Seul le nombre moyen de thèmes par texte critique nous renseigne sur la question.

Ce nombre est très élevé pour ce qui concerne la presse de "gauche" (10,9 unités d'information par article). Sont élevés également les nombres moyens de thèmes dans les journaux du "centre-gauche" (9,6) et de "droite" (9,3). Au "centre", on note un intérêt relativement plus modéré avec 8,6 thèmes par article.

Ces pourcentages et ces moyennes nous livrent des informations générales sur la lecture des critiques littéraires. On s'aperçoit, par exemple, que les journalistes du "centre-gauche" ne se penchent pas tous, tant s'en faut, sur l'univers des personnages, leur psychologie ou leur fonction. Par contre, ceux qui manifestent un intérêt pour ces questions, le font longuement en moyenne.

On le constate aisément, les catégories politiques qui, dans de fortes proportions, s'intéressent aux personnages, ne sont pas forcément celles où l'on trouve le plus grand nombre de thèmes. Les journaux du "centre" en sont l'illustration la plus directe; ils font une lecture plus succincte des personnages, moins développée sur un plan strictement quantitatif, même s'ils se passent difficilement de les présenter.

Les personnages de l'oeuvre de Cohen sont plus ou moins massivement interprétés - selon la catégorie politique du support de presse - par les critiques.

Si le héros central de l'oeuvre, Solal, échappe à cette règle dans la mesure où tous les commentateurs s'intéressent à lui en priorité, cette règle se vérifie pour tous les autres personnages.

Les Valeureux

Dans leur ensemble, ils font l'objet de commentaires plus abondants dans la presse de "gauche" que dans la presse de "droite". En effet, 48% des thèmes évoqués à propos des personnages dans les

journaux de "gauche" concernent les Valeureux. En revanche, dans la presse de "droite", 24% des thèmes seulement intéressent les Céphalonien. Au "centre-gauche" et au "centre", le pourcentage des thèmes liés aux cousins de Solal est à peu près équivalent à celui de la presse de "gauche" (respectivement 46% et 43%).

Dès lors, on est en mesure d'affirmer que les journalistes de la presse de "droite" se démarquent ici de leurs confrères des autres tendances idéologiques. Cette assertion est corroborée par le test d'homogénéité, - par l'épreuve du χ^2 de Fisher - qui montre que l'ensemble des pourcentages est hétérogène.

L'examen des lectures des personnages, effectué dans une optique qualitative, montre des différences de niveau d'interprétation. Ces différences sont compatibles avec ce que nous venons d'observer dans l'analyse quantitative des Valeureux. Ainsi, les journaux de "droite" ont une approche plus superficielle des Céphalonien que les journaux des autres tendances. On remarque que les critiques manifestent une assez nette propension à la description des personnages aux dépens de l'analyse ou de l'interprétation. Bien que l'on retrouve cette tendance à la description dans toutes les classes idéologiques de la presse, elle est plus marquée à "droite" qu'au "centre", au "centre-gauche" ou à "gauche". A cet égard, les journaux du "centre" et de "gauche" effectuent une lecture plus approfondie des personnages; la part de l'interprétation est plus grande, le niveau symbolique des Valeureux est abordé dans les commentaires.

Hormis Mangeclous, qui de toute évidence intéresse plus vivement les critiques, les Valeureux sont systématiquement dépeints de manière superficielle lorsque les journalistes procèdent à la description individuelle de chacun d'eux. Ils se cantonnent généralement à paraphraser le texte de Cohen.

Mangeclous fait l'objet d'une analyse particulièrement approfondie dans les articles émanant de la presse du "centre-gauche". L'interprétation de la fonction du personnage y est détaillée et prime sur sa description - telle qu'on la découvre dans les journaux des autres tendances politiques -.

Quelle que soit la coloration idéologique du support médiatique, le personnage haut en couleur est davantage brossé à larges traits qu'examiné sous un angle analytique afin d'en dégager les motivations profondes.

Ariane

Les journaux de "droite" se détachent une fois de plus de l'ensemble de la presse, pour ce qui concerne le personnage d'Ariane. Ils lui accordent une place de choix comparativement aux autres catégories politiques. En effet, 16% des thèmes liés aux personnages, sont spécifiquement réservés à l'analyse d'Ariane alors que les journaux de "gauche", du "centre-gauche" et du "centre" ne laissent à sa présentation que 6% à 8% des unités d'information.

Adrien et Les Deume

La presse de "droite" a, semble-t-il, plus d'affinités avec les personnages genevois que les journaux des autres tendances politiques. On remarque qu'Adrien et ses parents adoptifs - à l'instar d'Ariane - suscitent des commentaires relativement abondants dans la presse de "droite" (respectivement 16% et 7%).

Les journaux du "centre-gauche" se détachent également de la totalité des journaux dans la mesure où ils ne font jamais état des parents Deume.

Les autres supports de presse - qu'ils soient de "gauche" ou du "centre" - mettent en valeur ces personnages dans des proportions analogues (respectivement 7% et 6% pour Adrien; 3% et 2% pour les Deume).

Solal

Seul Solal fait l'unanimité. On considère que le nombre de sujets évoqués pour le décrire et le caractériser est à peu près équivalent, que le compte-rendu de lecture émane d'un organe de presse de "droite" ou de "gauche".

Le pourcentage des thèmes oscille entre 34% et 38%. Nul ne conteste à Solal sa place de héros central des romans d'Albert Cohen.

On remarque cependant des légères divergences de vue sur le personnage.

L'analyse s'oriente vers trois directions : sont mises en valeur la part d'ombre et la part ensoleillée de Solal, de même que les données relatives à sa description (nationalité, profession, origine, statut de héros central, etc.) qui sont dépourvues de connotation positive ou négative. On s'aperçoit rapidement que le Solal triomphant et lumineux domine les commentaires qui émanent de la presse de "gauche" et du "centre-gauche", sans que soit ignorée pour autant la personnalité sombre du héros de Cohen. Il semblerait en effet que le côté ténébreux du personnage soit présenté par tous les journaux - quelle qu'en soit la coloration idéologique - dans des proportions analogues. Dès lors, on en conclut que les journaux, qui font la part belle au héros ensoleillé et victorieux, s'intéressent assez peu aux informations concernant la description "neutre" du personnage.

Inversement, les journaux de "droite" et du "centre" s'appliquent davantage à livrer des éléments dépourvus de charge positive ou négative, aux dépens de l'interprétation de sa personnalité. Le commentaire paraît, par conséquent, moins dense et moins profond.

II - Un univers dichotomique

Ces données quantitatives, pour l'essentiel, nous renseignent sur la réception des personnages par les critiques journalistiques : on reconnaît ici et là des affinités avec certains personnages. Ces tendances viennent corroborer celles que nous avons observées lors de l'étude de l'auteur.

1 - Les habitants du ghetto

Par exemple, les journaux de "gauche" marquent un intérêt particulier à l'égard de la condition juive des personnages. Cela ressort des analyses quantitative et qualitative.

Bon nombre de critiques replacent Solal et ses cousins de Céphalonie dans une perspective purement juive; l'attachement du héros à son peuple est souligné de diverses manières. Hubert Juin établit une filiation entre Solal et les prophètes de l'Ancien Testament, Jean Freustié voit plutôt, en ce personnage, le symbole du drame de l'assimilation des Juifs en Diaspora. A travers les facéties des Valeureux, on peut deviner l'expression de la difficile condition juive, explique Josane Duranteau.

La thématique juive est variée dans la presse de "gauche"; elle n'est pas exclue pour autant des journaux de sensibilité politique différente. Dans la presse de "droite", les journalistes signalent l'origine juive des Valeureux et de Solal. Ils mettent l'accent sur l'amour que nourrit ce dernier pour son peuple. Toutefois, le ton est différent, plus superficiel dans la majeure partie des cas. Henri Clouard ne fait pas exception, même si l'opinion qu'il exprime relève davantage de l'attaque ou de l'invective que de l'observation un peu rapide. Tentant d'expliquer le geste absurde de Solal - qui dénonce lui-même aux autorités françaises l'illégalité de sa naturalisation -, H. Clouard conclut que le personnage fait montre de "mépris". Son attitude résulte d'un "orgueil provocant", d'un "chauvinisme juif". Il ne faut pas voir dans le "comportement critique" de Clouard un fidèle reflet de

l'ensemble de la presse de "droite". Ce point de vue extrême n'est pas partagé par ses confrères, tant s'en faut. C'est là le seul exemple d'hostilité déclarée de toute la presse que nous avons consultée.

Les journaux du "centre-gauche" et surtout ceux du "centre" se rapprochent par leur lecture des personnages juifs, de la presse de "gauche". Les thèmes sont souvent identiques : problème de l'assimilation, amour du peuple juif, condition pénible en Diaspora. On note cependant l'apparition originale, dans les articles de la presse du "centre", du thème de la lutte contre l'antisémitisme menée par Solal.

2 - Les Genevois

On observe, en revanche, un renversement total de ce schéma lorsqu'il s'agit de l'analyse des personnages genevois. Là, les journaux de "droite" manifestent beaucoup d'intérêt à leur égard, alors que les articles émanant de la presse du "centre", du "centre-gauche" et de "gauche" s'y intéressent beaucoup moins.

Quelle que soit la tendance politique du support de presse, sont vantées le plus souvent la beauté et l'origine noble d'Ariane. De même, dans leur ensemble, les journalistes révèlent la médiocrité et l'échec de son mariage avec Adrien. Ils présentent les penchants de l'héroïne pour la rêverie, comme une conséquence directe de la vie décevante qu'elle mène auprès de son mari.

Si la lecture d'Ariane par les journaux de "droite" est quantitativement différente de l'ensemble de la presse, le contenu des articles, en revanche, est sensiblement le même dans tous les journaux. A "gauche" comme à "droite", l'analyse est brève. On décrit plus qu'on ne commente.

Adrien soulève un tollé général : les critiques - toutes tendances confondues - stigmatisent sa médiocrité, sa vanité et son arrivisme. En outre, ils ne manquent pas de mettre l'accent sur le ridicule du personnage.

Ici encore, on constate une grande unité de ton parmi les

différentes sensibilités politiques avec, curieusement, une plus forte propension à la sévérité dans les journaux de "droite" : "imbécile", "vulgaire", "minable", autant de substantifs qui s'ajoutent à la liste déjà longue des défauts d'Adrien.

Dans la presse de "gauche", seul Hubert Juin reconnaît en Adrien un "brave homme". Dans la presse de "droite" également, un critique accorde au personnage une certaine "épaisseur" lorsqu'il écrit : "il se sait médiocre". En effet, les journalistes, dans leur ensemble, aplatissent ce personnage, qui, bien que caricatural, n'en possède pas moins quelques nuances. Si le narrateur de *Belle du Seigneur* se montre le plus souvent impitoyable à son endroit, il n'est pas prouvé que cette vision d'Adrien soit constante. Il arrive que le personnage inspire au lecteur d'autres sentiments : la compassion par exemple, lors de la rupture avec Ariane¹.

Quelle qu'en soit la tendance politique, toute la presse reconnaît un couple de "petits-bourgeois" en Hippolyte et Antoinette Deume. A l'instar de son fils adoptif, Madame Deume est durement accueillie par les journalistes. On lui reproche, toutes tendances politiques confondues, sa vanité, sa mesquinerie et sa prétention à mimer les bonnes manières de la haute société genevoise.

M. Deume n'est présenté que par un critique de la presse de "gauche" qui porte sur lui un regard moins sévère que sur Antoinette. Le ridicule du personnage est souligné avec toutefois une pointe d'attendrissement : le "minuscule et zézayant" Hippolyte est assimilé à un enfant par contraste avec sa femme "grande, forte, autoritaire".

Ce n'est que dans la presse de "droite" que l'on trouve une critique "distanciée" du couple. Les intentions de l'auteur sont mises en lumière : le couple est le prétexte à une satire; s'ils sont grotesques, c'est pour répondre à une exigence du narrateur qui a une vision du monde originale et qui tient à le montrer.

On retient, de l'examen politique des lectures des personnages, que les critiques de la presse de "gauche" sont plus sensibles à l'univers juif représenté par le ghetto juif de Céphalonie; les critiques des jour-

1- *Belle du Seigneur*, chapitres LXXVIII à LXXX, p.579 à 601.

naux de "droite" s'attachent davantage au commentaire des personnages genevois.

Ceci montre la cohérence de la lecture des critiques. On avait observé que la réception de l'auteur présentait les mêmes caractéristiques : la presse de "gauche" et du "centre-gauche" s'intéressait à l'identité juive de Cohen¹ alors que la presse de "droite" marquait une préférence notoire pour la vie professionnelle du romancier au sein des organismes internationaux à Genève².

C - PARTIALITE ET RECEPTION

Le contenu des articles de presse examiné sous l'angle idéologique a révélé de façon évidente une scission dans la perception des personnages : deux mondes distincts ont été dessinés.

On est peut-être alors en droit de s'attendre à ce que se reproduise le même schéma dans cette autre perspective que nous avons choisie "arbitrairement" et qui tient compte de l'"identité" du support de presse.

I - Presse d'obédience juive

Les journaux juifs accordent, en effet, la plus belle place à Solal et aux Valeureux; 5% seulement des thèmes évoqués au sujet des personnages intéressent Ariane. Ni Adrien ni ses parents ne sont mentionnés.

Ce mutisme nous renseigne sur le pôle d'intérêt exclusif de la presse d'obédience juive.

II - Presse helvétique

Dans la presse helvétique, on observe le même phénomène

1- Voir supra, p.118.

2- Voir supra, p.119.

inversé : les journalistes accordent aux personnages genevois une place de choix. Ariane attire 21% des thèmes, à peine un peu moins que les Valeureux, 24%. Or Ariane n'apparaît que dans deux romans : *Mangeclous*, où elle n'est qu'annoncée à la fin du récit, et *Belle du Seigneur* où elle est au centre de l'action.

Adrien et ses parents totalisent respectivement 11% et 5% des thèmes. La part genevoise de l'oeuvre d'Albert Cohen est donc considérable dans les comptes-rendus de lecture qu'effectue la presse suisse.

III - Presse littéraire

Dans les revues littéraires, les articles consacrés aux romans de Cohen accordent aux personnages une place importante; en moyenne, on compte 11,0 unités d'information liées à ce sujet, par article.

Généralement, la répartition de ces thèmes en fonction des personnages est très proche de celle que nous avons observée dans les journaux de "gauche" et du "centre". L'essentiel du contenu des articles est partagé entre Solal (36%) et les Valeureux (44%).

De façon marquée, le rapport des personnages au langage est commenté par les critiques; même si ce thème est loin de constituer l'exclusive des revues littéraires, il n'en est pas moins révélateur d'une certaine conception de la lecture littéraire.

Ainsi se confirme l'intuition que nous avons eue en matière d'"originalité" de la lecture. Incontestablement, le caractère du journal a un impact sur le mode de lecture de l'oeuvre littéraire. Cette influence s'effectue en superficie : les journaux suisses mettent l'accent sur le côté genevois de l'oeuvre d'Albert Cohen, et les journaux d'obédience juive en soulignent le côté juif de Céphalonie.

Sans doute, cette partialité traduit une sympathie des critiques pour les univers qu'ils décrivent en priorité; on peut supposer aussi que les journalistes mettent l'accent sur ce qui est susceptible de capter l'attention de leurs lecteurs.

CHAPITRE IV

VISION DU MONDE

*"Pour qui nous jugerait sur nos littératures,
l'adultère paraîtrait l'une des occupations
les plus remarquables auxquelles se livrent
les Occidentaux."*

Denis de Rougemont, L'Amour et l'Occident.

L'oeuvre romanesque d'Albert Cohen n'offre pas un reflet de la réalité telle qu'elle peut être observée par un oeil "froid". Ici, la réalité est transfigurée, car Cohen a recréé un univers à part entière; un univers dont les lois sont purement poétiques et que les critiques vont tenter de déchiffrer.

La vision du monde de l'auteur n'est pas seulement l'expression de son regard sur la société ou sur la politique. C'est bien plus encore une conception de la vie, un point de vue auquel il se place pour animer les personnages et procurer un souffle à son oeuvre.

Les sujets liés à la vision du monde constituent un corpus un peu moins important que tout ce que nous avons analysé jusqu'à présent. Ils requièrent, en effet, de la part du lecteur une attention plus aigüe. Rappelons à ce propos que les critiques journalistiques sont le plus souvent pressés par le temps et qu'ils remplissent une mission informative, contrairement aux critiques universitaires¹ qui se chargent d'éclairer "scientifiquement" les oeuvres du présent et du passé.

L'attention des commentateurs se porte essentiellement sur les thèmes relatifs à la dimension juive des oeuvres de Cohen, ainsi qu'à la critique sociale des milieux genevois proches de la Société des Nations. L'amour-passion et son inéluctable dégradation intéressent tout particulièrement les journalistes à la réception de *Belle du Seigneur* et des *Valeureux*.

L'humour et le comique apparaissent comme des thèmes privilégiés par leur permanence. De 1930 à 1980, ils sont relevés par les critiques à chaque âge de l'oeuvre de Cohen.

1- Voir Gérard GENETTE, Figures I, "Structuralisme et critique littéraire".

A - ANALYSE TEMPORELLE

I - De 1930 à 1980, réception de la vision du monde

Axe vertical

1 - Orient-Occident : l'affrontement des valeurs (1930-1931)

Beaucoup de journaux évoquent l'arrière-plan thématique du premier roman d'Albert Cohen. 88% d'entre eux font état des idées qui sous-tendent l'oeuvre de façon brève. En effet, on ne compte que 1,5 thème par article en moyenne, ce qui est fort peu en regard des longs développements que nous avons observés plus haut - au sujet de l'auteur ou des personnages.

59%

En 1930, le projet de Cohen, à travers son roman *Solal*, est surtout reçu comme l'expression d'une opposition entre l'Orient et l'Occident. Le héros du roman se trouve au coeur du conflit, tiraillé entre son origine juive et son attirance pour l'Europe moderne :

*"(...) le personnage principal tente de toute son énergie de s'évader de son milieu pour revenir, après bien des déceptions, des luttes et des désaccords avec les femmes qui n'appartiennent pas à sa race, aux traditions séculaires."*¹.

Le plus fréquemment, à l'instar d'André David, les critiques perçoivent la cristallisation de cet antagonisme dans la relation

"(...) Aude-Solal qui veut être symbolique du conflit chrétien-juif (...)." ².

Emilie Noulet y voit trop l'artifice du romancier :

"Ce thème initial est faussé par la volonté préconçue de l'auteur qui veut que là Solal soit le vaincu; il

1- André DAVID, Notre France, 15 février 1931.

2- Emilie NOULET, Les Beaux-Arts, 13 février 1931.

faut donc s'arranger pour qu'il le devienne et dès lors le romancier conduit au lieu d'être conduit; (...)."1, affirme-t-elle. L'auteur reproche ainsi à Cohen de mettre l'accent sur "(...) l'idée du Juif persécuté (...)."2, et par conséquent,

"(...) de se (laisser)(...) aller à inventer des incidents dont la vérité psychologique est évidemment douteuse; ainsi, Aude, la fine, cravache par deux fois son douloureux mari."3.

Pour sa part, Henri Hertz voit dans l'implantation des Céphalonien à Paris, le symbole du heurt des cultures juive orientale et européenne :

"(...) (Solal) réussit car il arrive à faire, pour lui-même et pour ceux qui l'entourent, de Paris une sorte de Byzance, un monstre de civilisation bicéphale, mi-occidentale, mi-orientale, Purgatoire frénétique où les plus superbes gestes sont contournés et fébriles, mais du moins se survivent."4.

L'aventure souterraine des parents de Solal met la capitale française en échec de même, qu'en retour, Solal est vaincu par Paris : il

"(...) bat en retraite, sort de Paris, par le suicide, sur un théâtral cheval blanc (...) il est vaincu, certes, mais Paris l'est également. Il a su créer dans Paris un fantôme, une société schismatique d'humbles, d'impuissants rebelles, de Juifs hilares et fabuleux indomptablement."5.

La vision d'Henri Hertz est centrée sur l'analyse des lieux; ils représentent - au-delà du tissu de l'intrigue - le point névralgique de l'univers de Solal.

Que les critiques mettent l'accent sur les vaines tentatives de Solal pour échapper à son milieu, ou qu'ils soulignent le contraste

1- Emilie NOULET, Les Beaux-Arts, 13 février 1931.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Henri HERTZ, Europe, 15 juillet 1931.

5- Ibid..

offert par les Céphalonien à Paris, c'est toujours l'opposition entre deux univers qui est portée au centre du commentaire.

Cependant, il arrive que des journalistes remarquent essentiellement le regard de Cohen sur

"(...) un Orient que nous ignorions (...), pittoresque et savoureux (...)."¹.

C'est alors pour les critiques la découverte d'un monde nouveau qui, par son exotisme, prime sur le clivage entre l'Orient et l'Occident.

33%

Le ton se fait plus grave lorsque le problème de la condition juive est soulevé par Morienva, - condition à laquelle Solal est définitivement lié, si l'on en croit le critique :

"Il y a là le symbole d'Israël inquiet dans la prospérité comme dans le malheur, d'Israël qui se repose dans la médiocrité et qui a le vertige dans les grandeurs, d'Israël auquel rien ne suffit de ce qu'on atteint au monde parce qu'il est fait pour le royaume de Dieu."².

"Israël", à cette époque, n'est que la métaphore du peuple juif puisque l'Etat Hébreu ne naîtra officiellement qu'en 1948. Solal retrace les méandres du destin de son peuple dans le même temps qu'il en est, écrit Morienva, "le symbole". Le trajet complexe du peuple juif est dessiné dans le premier roman de Cohen.

Francis de Miomandre dégage ce même aspect de Solal; le héros du roman

"(...) personnifie la race juive, par son côté revendicateur et son inquiétude constante (...)."³.

Abstraction faite de la terminologie surannée, on constate une similitude de points de vue en ce qui concerne le "problème" juif. Celui-ci est rendu particulièrement pénible en raison du caractère du peuple d'Israël ("revendicateur" et "inquiet") davantage que par la condition dans

1- Georges PILLEMENT, Vient de Paraître, 1er décembre 1930.

2- MORIENVAL, Semaine à Paris, 12 décembre 1930.

3- Francis de MIOMANDRE, Nouvelles Littéraires, 15 novembre 1930.

laquelle les Juifs vivent.

L'environnement, les circonstances ne sont pas pris en compte par ces deux journalistes qui, en fait, n'évoquent jamais la "condition juive". Il est probable que ce concept soit postérieur à la réception de *Solal* : l'idée de "condition juive" a peut-être fait écho à la "condition humaine" réactualisée par André Malraux en 1933.

8%

Seul Marcel Pagnol met l'accent sur le caractère comique de *Solal* qui déclenche

"(...) un rire immodéré qui déferle et s'étale (...)." ¹

L'auteur remarque que

"(...) les traits comiques ne jaillissent presque jamais d'une observation satirique ou méchante (...)." ²,

ils sont au contraire

"(...) suscités par le regard de bonté (...)." ³

qu'Albert Cohen jette sur ses personnages.

2 - L'antagonisme Orient-Occident n'est plus ce qu'il était...
(1938-1952)

50%

Quelques journalistes font allusion au regard posé par l'auteur sur le monde. Henri Hertz ne reconnaît plus l'opposition entre l'Orient et l'Occident; en fait, dans *Mangeclous* le héros *Solal* se cache des Valeureux

"(...) sous un macabre incognito (...)." ⁴,

il les

"(...) prend (...) au piège d'une farce (...)." ⁵.

Le critique s'interroge alors :

"Pourquoi ces changements? Pourquoi ces confusions?
Bonnes familles d'Europe, noble famille de Céphalonie,

1- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Henri HERTZ, Europe, 15 mars 1939.

5- Ibid..

*vous-êtes vous donc rapprochées en ces dix ans? Dix ans ont-ils suffi à vous accabler de la même vieillesse et de la même inutilité? "*¹.

La frontière désormais n'est plus aussi nette entre les deux mondes, les Valeureux et Solal ont subi l'usure du temps. Ils sont à présent imprégnés de l'Europe; ils s'assimilent dans la mesure où ils se montrent plus ou moins capables d'évoluer dans les milieux genevois.

Pourtant, en 1930, Henri Hertz constatait précisément l'échec de l'assimilation de Solal et de sa famille, au sein de la société française.

Les situations mises en oeuvre dans les romans de Cohen connaissent donc certaines modifications. Ce qui en 1930 apparaissait comme un antagonisme irréductible a pris, en 1938, le tour de la compromission. Dès lors, Henri Hertz voit son attente déçue.

Dans un autre ordre d'idée, l'auteur anonyme de *L'Express de l'Est* révèle brièvement le contraste entre le contexte politique sombre et l'oeuvre créée par Cohen :

*"En ces temps d'affreuses et odieuses persécutions, un livre comme Mangeclous est un rayon de soleil dans les ténèbres."*².

50% Dans les mêmes proportions apparaissent les thèmes liés à la

"(...) gaîté bouffonne (...)." ³

et à la

"(...) fantaisie de l'oeuvre (...)." ⁴

Ce roman provoque le rire en partie grâce à

"(...) l'éloquence bouffonne (...)." ⁵

des Valeureux. Marcel Pagnol pense que

"(...) le comique de Mangeclous est juif par sa subtilité, par les récifs de mélancolie qui affleurent

1- Henri HERTZ, *Europe*, 15 mars 1939.

2- xxx, *L'Express de l'Est*, 7 avril 1939.

3- Emmanuel BUENZOD, *Gazette de Lausanne*, 30 octobre 1938.

4- Ibid..

5- Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 17 décembre 1938.

soudain, par l'observation féroce et tendre qui le nourrit."¹.

L'auteur écrit, en outre, que le rire du lecteur est

"(...) salubre (...)."2,

il est sain et agit favorablement sur celui qui rit. Dès lors, le comique n'apparaît pas seulement comme un trait agréable de la thématique de l'oeuvre. Il a son utilité propre. Félicien Marceau, pour sa part, révèle

"(...) les clefs du comique (...)."3

de Cohen :

"(...) l'exagération, (...) l'inattendu aussi (Mangeclous égaré dans les couloirs de la S.D.N.), la naïveté (...). Mais aussi la tendresse."⁴.

Sans la tendresse, affirme le critique, le comique de Cohen ne serait pas aussi efficace.

3 - De nouveaux thèmes (1968-juillet 1969)

Belle du Seigneur véhicule des idées déjà largement présentes dans les oeuvres antérieures de l'écrivain comme, par exemple, la critique d'une certaine société occidentale ou encore les affres de la condition juive. Le romancier privilégie toutefois, dans *Belle du Seigneur*, le thème nouveau de l'amour et de ses revers.

Tous les aspects de l'histoire d'une passion sont examinés : sa naissance, son évolution ascendante puis sa lente dégradation par l'habitude, et ses déchirements.

Dès lors, les lectures du roman sont centrées sur la thématique de l'amour. Dans ce contexte, le déclin de la passion est largement commenté.

1- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 17 décembre 1938.

2- Ibid..

3- Félicien MARCEAU, La Table Ronde, août 1952.

4- Ibid..

Le message d'un humaniste (juin-août 1968)

Dès la publication de *Belle du Seigneur*, la plupart des articles consacrent une place à la description des thèmes qui sous-tendent l'oeuvre : 80% des journaux y participent. Le nombre moyen d'unités d'information mentionnées dans les textes critiques est de 3,0.

25% La Société des Nations offre à Cohen un terrain où il exerce sa lucidité - Jacob Elhadad emploie le terme de

"(...) mise à nu (...)." ¹ -.

L'écrivain apparaît ici

"(...) animé d'une soif de justice prophétique
(lorsqu'il) révèle (les) tares et (les) mensonges (...)." ²

de la S.D.N.. Le critique met ici l'accent avec force sur la mission dont le romancier serait investi, pour en expliquer la démarche. Les autres journalistes se contentent généralement de préciser que l'écrivain dénonce les ambitions des fonctionnaires de la S.D.N. ³.

21% Lorsqu'ils s'intéressent à cette deuxième dimension de l'oeuvre que constitue l'expression du judaïsme, les critiques ont des opinions divergentes. Arnold Mandel perçoit essentiellement

"(...) la sublimation de l'homme juif et du destin juif. C'est la vertu (...) capitale de l'ahavath Israël ⁴, l'amour du peuple juif, qui est au départ la grande ligne mélodique de l'oeuvre d'Albert Cohen." ⁵.

Le journaliste se réfère à *Belle du Seigneur* qu'il commente, mais aussi aux oeuvres antérieures et, en particulier, au recueil de poèmes *Paroles Juives*. Le poète y chante son amour pour le peuple du Livre.

Cette vision globale permet à A. Mandel de dégager sans peine

1- Jacob ELHADAD, Tribune Juive, 22 août 1968.

2- Ibid..

3- C'est le cas de Lucien GACHON, d'Etienne LALOU et d'Annette COLIN-SIMARD.

4- Ahavath Israël (אהבת ישראל) signifie littéralement "l'amour d'Israël" en hébreu.

5- Arnold MANDEL, L'Arche, 25 juin 1968.

le sens général de l'oeuvre de Cohen.

Pour sa part, Jacob Elhadad découvre dans *Belle du Seigneur* le thème

*"(...) cher à Cohen (...) (de) l'opposition entre la civilisation européenne fondée sur la volonté de puissance et l'humanisme juif axé sur l'amour et la justice."*¹.

Tel n'est pas le point de vue de Mandel qui, à l'inverse, pense que Cohen

*"(...) n'affiche pas les valeurs de l'humanisme."*².

De même, Robert Poulet et l'auteur anonyme de *L'Information d'Israël* s'opposent sur l'interprétation qu'ils offrent de l'échec social de Solal.

Pour le premier, les

*"(...) catastrophes (...) (sont) d'autant plus inévitables que l'âme du victorieux n'accepte pas, au fond, d'accéder à l'équilibre, à la sérénité."*³.

Solal est ici explicitement identifié à l'ensemble de son peuple; il en est, en quelque sorte, l'archétype lorsque ce critique écrit du personnage :

*"(...) la victoire d'Israël tourne mal."*⁴.

Poulet affirme de la sorte que Solal manifeste la volonté de se maintenir dans la précarité. Le héros de Cohen serait, par conséquent, artisan de son propre malheur en toute connaissance de cause. Ce type de discours a au moins le mérite de désamorcer toute tentative de culpabilisation des populations "passives" face à la vague d'antisémitisme, qui fut à l'origine du génocide hitlérien.

Au contraire, le journaliste de *L'Information d'Israël* reconnaît dans l'échec de Solal, le destin du peuple juif :

*"Mais la roue n'a jamais cessé de tourner pour les Juifs de la Diaspora. Solal connaît bientôt l'échec."*⁵.

1- Jacob ELHADAD, *Tribune Juive*, 22 août 1968.

2- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 juin 1968.

3- Robert POULET, *Rivarol*, 29 août 1968.

4- Ibid..

5- xxx, *L'Information d'Israël*, 9 août 1968.

A l'instar de ses coreligionnaires de la Diaspora, Solal serait poursuivi par une fatalité sur laquelle, par définition, il ne peut avoir de prise. L'interprétation de ce journaliste est radicalement opposée à celle de Poulet : les points de vue sont différents; l'un juge de l'extérieur alors que l'autre se situe au coeur même du problème puisqu'il est directement concerné par le "destin" de Solal et du peuple juif.

17% Une partie des critiques attribue la dégradation de l'amour au caractère spécifique de la passion. Le sujet du roman d'Albert Cohen est

*"(...) celui d'Anna Karénine : une femme mariée s'enfuit avec un amant, et tous deux sombrent dans le vide qui succède au libre flamboiement de la passion."*¹,

écrit R. Poulet.

Dans le même ordre d'idée, Etienne Lalou présente ainsi *Belle du Seigneur* :

*"(...) une belle histoire d'amour et de mort, comme on les racontait au Moyen-Age."*².

Dans ces deux propositions, l'idée même d'amour-passion contient les germes de sa propre destruction.

17% Dans la phrase d'E. Lalou - ci-dessus - la "mort" remplace le "vide" décrit par Poulet. Quoi qu'il en soit, la passion conduit à une seule issue, désespérée :

*"La vie commune distille, même sur la Côte d'Azur, un poison mortel."*³.

Dès lors, les critiques s'interrogent sur la pensée qui sous-tend le roman dans son entier. Lucien Gachon reconnaît le

*"Vanité des vanités, tout n'est que vanité."*⁴

de l'Ecclésiaste. Il se déclare par ailleurs

1- Robert POULET, Rivarol, 29 août 1968.

2- Etienne LALOU, L'Express, 28 juillet 1968.

3- André BILLY, Le Figaro, 2 juillet 1968.

4- Lucien GACHON, L'Auvergne Littéraire, troisième trimestre 1968.

"(...) révolté et asphyxié par un tel pessimisme (...)."¹
et se demande

"(...) si tout cela est vraisemblable."²

12%

Les journalistes accordent une assez large place au comique.

La

"(...) satire (...)."³

"(...) l'humour juif, cruel sans être méchant (...)."⁴

ont apparemment supplanté le comique salvateur décrit à la réception de *Mangeclous*. Les critiques insistent sur la dimension

"(...) sarcastique (...)."⁵

du comique de *Belle du Seigneur*. Le ton de l'écrivain a changé depuis 1938 et le thème principal de l'oeuvre a lui-même évolué. Les facéties de *Mangeclous* et de ses comparses passent au second plan, derrière les ridicules des parents Deume et des fonctionnaires de la Société des Nations. Forcément le rire n'est plus le même et se ressourde du côté de la satire plutôt que du côté de l'humour et de la tendresse.

8%

Dans un tout autre registre, les critiques mettent l'accent sur les intentions de Cohen. Ils remarquent qu'il témoigne d'une sombre perception du monde lorsqu'il attaque la société genevoise :

"L'auteur fait une critique féroce des milieux politiques, des moeurs de la noblesse et de la bourgeoisie. Il met à nu l'hypocrisie de cette élite qui cache sous son vernis de culture et ses raffinements, les plus vils sentiments."⁶

Ainsi, l'auteur n'épargne ni les mirages de la passion, ni ceux du pouvoir politique et social. Au contraire, il s'applique à les dénoncer en tant que tels, si l'on en croit les critiques.

1- Lucien GACHON, *L'Auvergne Littéraire*, troisième trimestre 1968.

2- Ibid..

3- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 juin 1968.

4- Etienne LALOU, *L'Express*, 28 juillet 1968.

5- Lucien GACHON, art. cit..

6- Jacob ELHADAD, *Tribune Juive*, 22 août 1968.

Un regard jugé sévère (septembre-octobre 1968)

92% des articles, parus durant cette période, accordent une assez large place à l'interprétation des idées qui sont véhiculées dans le roman : 3,9 thèmes par article, en moyenne.

26% Les journalistes remarquent en priorité l'observation aigüe dont Cohen a fait preuve pour

*"(...) décrire (la) lente et irrémédiable
dégradation (...)."¹*

de la passion amoureuse :

*"(...) on a rarement écrit à la fois sur la fièvre,
le bonheur et les horreurs de l'amour physique, des
pages aussi cruelles qu'Albert Cohen."²*

Le point de vue sur l'amour est extrêmement sévère, souligne François Nourissier. Le journaliste des Echos remarque que sa

*"(...) lente décomposition (est) très cliniquement
analysée, (et) ne peut que déboucher sur la mort."³*

C'est en quelque sorte une étude "scientifique" de l'amour qui nous est proposée à travers *Belle du Seigneur*.

Arnold Mandel tente d'expliquer les raisons qui ont conduit le romancier à

"(...) ce réquisitoire sarcastique et douloureux (...)."⁴;

le critique devine

*"(...) une référence nostalgique (...) au paradis perdu
d'une patriarcale austérité juive, loin des débordements
et des frénésies de la sensualité (...)."⁵*

21% Les auteurs s'intéressent, en grand nombre également, au rire que provoque le roman. Cette fois la causticité du romancier apparaît avec moins d'acuité qu'à la publication de l'oeuvre, en été 1968.

1- Georges ANEX, Journal de Genève, 6 octobre 1968.

2- François NOURISSIER, Nouvelles Littéraires, 12 septembre 1968.

3- xxx, Les Echos, 6 septembre 1968.

4- Arnold MANDEL, Information Juive, octobre 1968.

5- Ibid..

Certes, J.-M. Nivat note que

"(...) la caricature (...)."1

est une des composantes du style de Cohen. A ce sujet, Hubert Juin affirme que

"(...) l'élan d'écrire (...) nous mène ricanant vers le rire (...)."2.

La "caricature" et le "ricanement" relèvent sans doute davantage de la satire que de l'humour, - inspiré ou "doublé" par la tendresse. Paule Neuvéglise met l'accent sur ce second aspect du rire qu'éveille la lecture de *Belle du Seigneur*. Il va

"(...) de la tendresse à l'humour (...)."3.

Il semble cependant que dans l'esprit des critiques, l'humour ne s'accompagne pas forcément de la tendresse. Par exemple, Georges Anex pense que

"Le génie comique enveloppe la vie banale et la vie exceptionnelle d'un seul et même regard."4.

Les critiques ne perçoivent plus ce "regard de bonté" sur les personnages. Ici, on montre un auteur plus incisif :

"(...) c'est un humour sérieux, fantasque, cruel, une manière spontanée de répondre à la vie (...)."5.

Seul François Nourissier évoque le comique dans une perspective différente, moins "grave" :

"(...) l'auteur dispose de tout un capital (...) de drôleries de paroles (...)."6,

écrit-il. Son attention est retenue par les Céphalonien, - ce qui explique en partie, son commentaire.

19% Certains critiques précisent que l'action du roman se déroule dans l'Europe d'avant-guerre :

"(...) monte autour (du couple), ignoble, insistante, la

1- J.-M. NIVAT, L'Education Nationale, 17 octobre 1968.

2- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 2 octobre 1968.

3- Paule NEUEGLISE, France-Soir, 2 octobre 1968.

4- Georges ANEX, Journal de Genève, 6 octobre 1968.

5- Ibid..

6- François NOURISSIER, Nouvelles Littéraires, 12 septembre 1968.

vague antisémite qui, à partir de l'Allemagne déferle sur l'Europe."¹.

Dans ce contexte, l'inutilité de la Société des Nations est criante;

"(...) les diplomates et les politiciens subtils et futiles et vains et désespérés et désespérants; la faune du petit et moyen personnel du Palais des Nations avec ses personnages grotesques (...)." ²

témoignent de la fonction obsolète des organismes internationaux en période de crise. A travers la Société des Nations, tout le monde moderne est mis en accusation :

"(...) artifice (...) de la société, des relations mondaines, artifice des sentiments, des intérêts intellectuels ou spirituels. (...) un monde faux, banal s'il n'était comique, pitoyable s'il n'était absurde. Notre monde."³.

17%

De manière générale, l'amour occupe une place de choix dans les textes critiques. On remarque une nette propension à la mise en valeur de la dégradation de la passion. En effet, tous les journalistes évoquent à la fois

"(...) le livre de l'homme et de la femme unis par l'amour (...). Mais aussi la condamnation sans recours de la passion considérée comme unique but."⁴.

De même, Robert Poulet observe que Belle du Seigneur est

"(...) consacrée tour à tour à la gloire et à la malédiction de l'amour (...)." ⁵.

Généralement, les journalistes s'accordent pour mettre l'accent sur les deux aspects de ce thème.

1- François NOURISSIER, Nouvelles Littéraires, 12 septembre 1968.

2- Arnold MANDEL, Information Juive, octobre 1968.

3- Richard GARZAROLI, Tribune de Lausanne, 29 septembre 1968.

4- Ibid..

5- Robert POULET, Spectacle du Monde, octobre 1968.

11% Cette condamnation de la passion dans *Belle du Seigneur* n'échappe pas à Arnold Mandel. Il affirme, à ce propos, que l'on assiste

*"(...) à une mise en accusation et une mise en dérision de Vénus, des charmes et des prestiges de l'éternel féminin, du mensonge romantique."*¹.

Il souligne ainsi le caractère judiciaire de la démarche du narrateur. Il y a "accusation" donc condamnation des valeurs qui sont étrangères à la morale rigoureuse enseignée par l'Ancien Testament :

*"(...) l'être juif s'exprime ou se trahit, s'oriente ou divague à travers cette aventure, primordiale dans la perception occidentale de la 'vie' qu'est l'amour."*².

Tout comme Mandel, Hubert Nyssen interprète la condamnation de la passion comme l'expression d'une incompatibilité irréductible entre les deux univers recréés par Cohen : le juif oriental et l'européen occidental. La résurgence de la loi mosaïque contrarie le parcours amoureux :

"Solal (...) retombe parfois sous le charme de cette religion enivrante, renonce provisoirement à l'amour pour succomber à la prière (...)." ³.

Toutefois, l'alternance que pratique le héros ne suffit pas à réduire la tension aiguë entre son attirance pour l'éthique juive et sa passion pour Ariane :

*"(...) rien ne fait que le réveil ne lui apporte un goût de cendres."*⁴.

Au-delà des préceptes bibliques, le héros se montre définitivement lié à son peuple,

"(...) l'alliance tour à tour repoussée et reprise (...)"

1- Arnold MANDEL, *Information Juive*, octobre 1968.

2- Ibid..

3- Hubert NYSSSEN, *Synthèses*, septembre-octobre 1968.

4- Ibid..

*est irrémédiable."*¹.

Elle est à l'origine de ses échecs dans sa vie sentimentale comme dans sa vie professionnelle.

6% Trois journalistes au moins décèlent dans le regard critique de l'écrivain

"(...) la sagesse (...) (et) l'humour biblique (...)."2.

Il s'agit, écrit François Nourissier, de

"(...) l'éternel Vanitas Vanitatum, qui est à la fois un thème fondamental du lyrisme et une tarte à la crème."3.

Le moteur de la réflexion d'Albert Cohen réside dans le désaveu de la vanité, affirme encore Georges Anex :

"La beauté est une promesse de ruine, la passion une promesse de satiété et d'oubli et le train du monde une énorme farce coupée de répits illusoire, de visions chimériques, d'espoirs infondés."4.

L'oeuvre d'un moraliste (novembre 1968)

On constate une nette baisse du pourcentage des journaux qui participent à l'analyse de la vision du monde. En ce mois de novembre 1968, nous l'avons maintes fois constaté, la réception de *Belle du Seigneur* accuse de profondes modifications⁵. Les articles de journaux rendent compte de l'événement - l'attribution du Grand Prix du Roman de l'Académie Française - et commentent moins, en conséquence, l'oeuvre. Pour cette raison, la proportion des journaux qui évoquent la thématique du roman se réduit à 69%, alors que depuis la publication de *Belle du*

1- Hubert NYSSSEN, *Synthèses*, septembre-octobre 1968.

2- Georges ANEX, *Journal de Genève*, 6 octobre 1968.

3- François NOURISSIER, *Nouvelles Littéraires*, 12 septembre 1968.

4- Georges ANEX, art. cit..

5- Voir supra, les chapitres sur l'auteur et les personnages.

Seigneur elle s'élevait à 80% et au-delà.

En revanche, la vision du monde est mise en valeur par ceux qui lui consacrent une part de leurs articles, puisque l'on compte 4,1 unités d'information en moyenne à ce sujet.

29%

La désagrégation de l'amour est l'élément dominant de la réflexion critique. La déchéance des amants est très souvent décrite :

*"Désormais prisonniers de ce grand amour, les amants solitaires condamnés au tête-à-tête vont vivre l'usure de cette grande passion. Jalousie, souffrance, c'est l'enfer. Il ne restera plus aux amants que le jeu de la mort qu'ils se donnent volontairement."*¹.

C'est de cette manière que la plupart des journalistes rendent compte du processus de dégradation - la solitude, l'ennui, la jalousie en marquent les différents paliers. Cette déchéance est, si l'on en croit les auteurs, la conséquence de la passion centrée sur elle-même.

L'amour meurt

"(...) rongé d'être hors la vie (...)."2,

"(...) condamné à ne se nourrir que de lui-même (...)."3.

Au-delà de la description des étapes qui conduisent les amants au suicide, certains critiques s'interrogent sur la cause profonde de l'usure de la passion.

Ainsi, le rapport entre l'amour et la mort n'échappe pas à Philippe Sénart : la

*"(...) chair exaltée par le plaisir n'était qu'un manteau jeté sur des squelettes."*⁴.

Le critique reconnaît encore dans *Belle du Seigneur*

"(...) un furieux dégoût de la chair (...)."5;

Le roman est, écrit-il,

"(...) un hymne magnifique à l'Antinature (...)."6.

1- Yrène JAN, *L'Aurore*, 8 novembre 1968.

2- xxx, *Nice-Matin*, 1er novembre 1968.

3- Kléber HAEDENS, *Journal du Dimanche*, 10 novembre 1968.

4- Philippe SENART, *Combat*, 8 novembre 1968.

5- Philippe SENART, *Revue de Paris*, novembre 1968.

6- Ibid..

La nature est

*"(...) mauvaise et (...) l'homme peut (en) guérir (...) en se détachant de la vie (...) et l'amour peut triompher de la chair en la niant."*¹.

Philippe Sénart discerne dans *Belle du Seigneur* un roman

"(...) profondément religieux (...)."2

qui prône les valeurs bibliques et dénonce, ainsi que l'écrit Lucien Guissard citant Solal, les

*"(...) ignobles romanciers, bande de menteurs qui embellissent la passion."*³.

La forme de ce procès intenté à l'amour-passion, est critiquée par deux journalistes. Selon Henri Clouard, Albert Cohen

"(...) veut réussir sa planche médicale de l'amour-passion et par conséquent étudier le phénomène en vase clos (...)."4.

On retrouve ici la notion d'"analyse clinique" introduite à la rentrée littéraire par le journaliste des *Echos*⁵. Le résultat, poursuit Clouard, n'est guère convaincant :

*"(...) ce roman n'est pas vrai. Il généralise trop commodément un cas bien rare.(...) Ici tout se trouve arbitrairement arrangé pour créer la solitude du couple où s'exacerbe la frénésie de la maîtresse, et priver l'amant de son libre arbitre."*⁶.

Pierre-Henri Simon abonde dans son sens dans la mesure où il regrette l'approche trop volontairement démonstratrice de la dégradation de la passion :

"Cohen a peut-être voulu faire le contre-roman de l'amour passion. Mais il l'a pris à un niveau d'abstraction trop inhumaine et d'égoïsme trop forcené pour que le désastre de ces amants qui

1- Philippe SENART, *Combat*, 8 novembre 1968.

2- Ibid..

3- Lucien GUISSARD, *La Croix*, 18 novembre 1968.

4- Henri CLOUARD, *La Revue des Deux Mondes*, novembre 1968.

5- Voir supra, p.204.

6- Henri CLOUARD, art. cit..

meurent dévorés par leur bonheur prouve vraiment quelque chose."¹.

20%

Le second thème très souvent cité par les critiques est celui de la satire sociale. Une bonne partie des journalistes mentionne

"(...) l'ironie pointue (...)." ²

de

"(...) l'étourdissante satire de la S.D.N. et de sa faune."³.

Cette critique "impitoyable" fait rarement l'objet de commentaires; les journalistes s'interrogent peu sur sa finalité ou, à l'inverse, sur sa source.

Robert Sabatier s'associe à Albert Cohen pour remarquer qu'

"(...) au temps de la S.D.N., Genève vit des intrigues que cet organisme aussi florissant qu'inutile suscite en ses murs."⁴.

Toujours lié à la Société des Nations apparaît le thème plus global du "social" qui n'est guère commenté, lui non plus. Les critiques se contentent le plus souvent de mentionner la

"(...) satire de la société genevoise (...)." ⁵

avec son cortège d'

"(...) ambitions, (...) (de) comédies, (...) (de) naïvetés (...) (et de) trahisons (...)." ⁶.

18%

L'ensemble des thèmes liés au judaïsme est cité moins fréquemment qu'auparavant.

Jacques Brenner et Robert Sabatier évoquent l'antisémitisme qui

"(...) atteint son paroxysme en Allemagne (...)." ⁷

1- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 9 novembre 1968.

2- Ibid..

3- Jean FAYARD, Le Figaro, 8 novembre 1968.

4- Robert SABATIER, Figaro Littéraire, 24 novembre 1968.

5- Ibid..

6- xxx, Nice-Matin, 1er novembre 1968.

7- Jacques BRENNER, Paris-Normandie, 15 novembre 1968.

pendant que se déroule la tragédie amoureuse de Solal et d'Ariane. Selon R. Sabatier, le roman de Cohen constitue

*"[...] l'une des plus émouvantes protestations que l'antisémitisme ait suscitées."*¹.

A l'inverse, J. Brenner s'étonne qu'Albert Cohen

*"[...] n'ait pas présenté un parallélisme net entre le pourrissement de l'Europe à cette époque et le pourrissement des amours de Solal. Il ne fait que l'esquisser."*².

Le critique regrette que le romancier n'ait pas chargé le drame de la passion d'un sens plus général et plus lourd. Dans le contexte européen d'avant-guerre, l'amour des héros paraît dérisoire s'il n'est pas utilisé comme le symbole d'une tragédie autrement plus horrible et qui concerne l'humanité tout entière.

Les remarques de Philippe Sénart, d'Henri Clouard et du critique de *La France Catholique* sont d'un tout autre ordre. Elles évoquent notamment l'attachement de Cohen aux valeurs juives telles qu'elles sont prônées dans la Bible. *Belle du Seigneur* est une oeuvre morale, c'est un

*"[...] roman accablant qui démystifie le romantisme et qui met la revendication de l'instinct exprimée par toute une littérature présente devant sa terrifiante vérité [...]."*³;

il est un autre amour suggéré par

*"[...] la tradition judéo-chrétienne de la loi de Moïse (qui) peut sauver l'homme de ce naufrage [...]. Mais cette loi est de Dieu. Et Solal le sait bien. Et c'est parce que, pour lui, Dieu n'est plus qu'il entraîne avec lui sa complice dans cette aventure [...] dont la dimension est intemporelle [...]."*⁴.

1- Robert SABATIER, *Figaro Littéraire*, 24 novembre 1968.

2- Jacques BRENNER, *Paris-Normandie*, 15 novembre 1968.

3- xxx, *La France Catholique*, 29 novembre 1968.

4- Ibid..

L'oeuvre de Cohen revendique l'éthique juive; elle fait également

*"(...) à demi-mot, l'apologie d'un certain type de juif solitaire, retiré dans sa lucidité coupante, douloureusement exilé dans la nation où il vit, fanatique d'un absolu de justice."*¹.

Le Juif errant,

"(...) l'homme nu, l'homme seul, l'homme exilé, celui qui attend depuis des millénaires le jugement dernier (...)."2

a toute la tendresse d'Albert Cohen. L'amour du peuple juif domine l'oeuvre même s'il ne s'y inscrit qu'

"(...) en filigrane (...)."3,

ainsi que l'affirme Henri Clouard.

15%

En ce mois de novembre 1968, les réflexions sur le rire se développent de façon égale à partir des deux pôles comiques de *Belle du Seigneur*. Dans les textes critiques parus durant cette période, on trouve en effet autant de références aux

"(...) accents burlesques (...)."4

du roman qu'à

*"(...) la peinture satirique de l'époque."*⁵.

Dès lors, l'accumulation de toutes les sources du rire dans les articles forme un ensemble parfaitement équilibré entre les tendances "gaies" et les tendances "grinçantes" du comique de Cohen.

Philippe Sénart souligne que le roman est une

"(...) comédie (...)."6;

Jacques Brenner s'attache autant à

"(...) sa cocasserie burlesque (...)."7

1- Henri CLOUARD, *La Revue des Deux Mondes*, novembre 1968.

2- Philippe SENART, *Revue de Paris*, novembre 1968.

3- Henri CLOUARD, art. cit..

4- Philippe SENART, *Combat*, 8 novembre 1968.

5- xxx, *Nice-Matin*, 8 novembre 1968.

6- Philippe SENART, *Revue de Paris*, art. cit..

7- Jacques BRENNER, *Paris-Normandie*, 15 novembre 1968.

qu'à ses

"(...) descriptions satiriques de la bourgeoisie (...)."1.

C'est également de cette façon que Pierre-Henri Simon analyse le comique de cette oeuvre qui contient à la fois

"(...) des traits d'humour et de satire (...)."2.

Le ton de *Belle du Seigneur* alterne entre ces deux tendances que sont

"(...) la comédie bourgeoise (...) (et) la grosse caricature."3.

La plume d'Albert Cohen transporte les lecteurs dans un univers où ils riront tantôt avec les personnages - avec la complicité que suppose l'humour - et où tantôt ils riront d'eux selon que l'on aura affaire à

"(...) la fantaisie comique (...)."4,

ou à

"(...) l'ironie pointue (...)."5

présentées par Pierre-Henri Simon.

11%

Le thème de la passion, s'il est signalé, est très peu commenté dans sa phase ascendante et positive. L'amour triomphant de la première partie de *Belle du Seigneur* est effacé par la souffrance que les amants endurent dès que sont passés les moments privilégiés des débuts. Ainsi, dans les textes critiques, l'évocation du bonheur des héros jouxte systématiquement l'idée que la fin en sera tragique :

"(...) l'histoire d'amour (...) tumultueuse, scandaleuse lyrique, mystique, tragique (...)."6,

écrit, par exemple, le journaliste de *Paris-Match* lorsqu'il présente à ses lecteurs le sujet du roman. Pour Robert Sabatier, c'est un

"(...) amour-monstre (...) (qui) devient prison à deux (...)."7.

1-Jacques BRENNER, *Paris-Normandie*, 15 novembre 1968.

2- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 9 novembre 1968.

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Ibid..

6- xxx, *Paris-Match*, 23 novembre 1968.

7- Robert SABATIER, *Figaro Littéraire*, 24 novembre 1968.

Il n'y a rien là de surprenant : Cohen suggère assez cette idée pour qu'il en reste des traces dans la mémoire des critiques.

La beauté des débuts de la passion évoque *Le Cantique des Cantiques* pour Philippe Sénart,

*"Mais l'amour quand il vient de naître (...) inspire à la lyre de M. Albert Cohen des accents qui sont ceux du Cantique des Cantiques. Quelle allégresse (...) ! Seulement cette fleur a tôt fait de faner."*¹.

Le journaliste de *La France Catholique* établit le même rapprochement :

*"L'aventure commence par un chant triomphal inspiré du Cantique des Cantiques. Puis l'enthousiasme retombe dans la dépression morose."*².

Il est étonnant que les journalistes ne se soient pas attardés davantage sur ce thème.

7%

Le thème de la mort est parfois abordé par les critiques. Kléber Haedens se montre impressionné par la morbidité de certaines scènes du roman :

*"Certaines pages sur une danse macabre des amants morts dans les cimetières retentissent en nous sombrement."*³.

Etablissant un parallèle entre *Belle du Seigneur* et le roman autobiographique publié quatorze ans plus tôt, *Le Livre de ma Mère*, le critique remarque que Cohen

*"(...) est frappé par la menace inévitable de la mort qui rend vains les efforts et les plaisirs des hommes."*⁴.

On retrouve ici le "vanitas vanitatum" commenté déjà à plusieurs reprises par les journalistes lors des deux premières "périodes" de l'histoire de *Belle du Seigneur* (été et septembre-octobre 1968). L'attitude du narrateur vis-à-vis de la mort est parfois présentée comme une véritable obsession :

1- Philippe SENART, *Revue de Paris*, novembre 1968.

2- xxx, *La France Catholique*, 29 novembre 1968.

3- Kléber HAEDENS, *Journal du Dimanche*, 10 novembre 1968.

4- Ibid..

"Monsieur Cohen ne peut s'empêcher de voir sous les corps qui, comme disait Villon, sont tant polis et souefs, les viscères qui, déjà pourrissent, les os qui déjà tombent en poussière."¹

ou encore comme la marque d'

"(...) un profond pessimisme sans doute d'origine biblique (...)."2,

selon le journaliste de Nord-Eclair.

Lorsque les critiques évoquent la vision du monde, durant cette période de l'oeuvre de Cohen, ils mettent l'accent sur la volonté démonstratrice et moralisatrice de l'auteur, inspiré par la Bible.

La société occidentale en question
(décembre 1968-juillet 1969)

Au cours de cette période, 95% des journaux évoquent la thématique de l'oeuvre. On compte, en moyenne, 3,6 unités d'information par article.

Les journalistes disposent à présent de tout leur temps, ils ne sont plus pressés par l'actualité. Ceci se traduit par le fort pourcentage d'articles qui participent à l'étude ou au moins à la présentation des thèmes de l'oeuvre commentée.

26%

La dégradation de l'amour est, une fois encore, au centre des textes critiques :

"L'ennui s'insinue, puis le dégoût, le besoin de se faire souffrir et, devant la perspective du gâchis total, la solution du double suicide."³.

Voici en quelques mots le résumé de la destruction de la passion, tel qu'on le lit très fréquemment sous la plume des journalistes.

1- Philippe SENART, Revue de Paris, novembre 1968.

2- xxx, Nord-Eclair, 29 novembre 1968.

3- xxx, Ambiance de Paris, 1er décembre 1968.

Au-delà de la description des étapes qui mènent à la mort des amants, quelques critiques cherchent à définir la cause de cette tragédie :

*"(...) un constat d'échec face à un amour fondé trop exclusivement sur la beauté."*¹.

Belle du Seigneur serait encore le procès de la passion

"(...) qui ne se nourrit que de ses propres illusions (...)."2.

Enfin, le critique de *La Table Ronde* évoque l'amour-passion comme

"(...) une guerre, une forme de haine en vérité (...)."3.

La souffrance des amants résulte de la nature même de l'amour qui les anime. Les critiques incriminent, de façon explicite, la beauté et l'illusion en tant que moteurs de la passion amoureuse. Celle-ci est elle-même génératrice de déchirements entre les amants.

Dès lors, on a le sentiment que les journalistes apportent leur adhésion à la condamnation de la passion telle qu'elle figure dans le roman.

21%

La critique des milieux de la Société des Nations et de la bourgeoisie genevoise constitue le second thème auquel les commentateurs accordent de l'importance. Alain Clerval note à ce propos la

"(...) satire saisissante des milieux de la S.D.N., les ambitions, les intrigues, les minuscules discords et les dérisoires préoccupations des fonctionnaires (...)."4.

Il remarque, en outre, que les figures célèbres de la S.D.N. ne sont pas épargnées non plus :

"(...) quelques portraits-charge féroces des grandes vedettes politiques de la scène internationale dans les années trente, comme Aristide Briand ou Albert Thomas (...)."5.

1- xxx, *Ambiance de Paris*, 1er décembre 1968.

2- Albert PESSES, *Les Nouveaux Cahiers*, été 1969.

3- xxx, *La Table Ronde*, décembre 1968.

4- Alain CLERVAL, *Gazette Médicale de France*, 5 janvier 1969.

5- Ibid..

Si le personnel et la direction de l'organisme international paraissent la cible privilégiée du narrateur, c'est en fait à

"(...) un réquisitoire accablant, souvent grinçant contre l'impuissance des nations pour préserver la paix (...)."1

que le lecteur est convié. Ainsi, à travers les déficiences de la Société des Nations,

"(...) un témoignage sur la face grinçante de notre sombre époque (...)."2

nous est présenté.

Belle du Seigneur est aussi

"(...) une chronique féroce d'une certaine société genevoise (...)."3

Au-delà des Deume, c'est toute la classe des petits-bourgeois qui est visée :

"Albert Cohen démonte la mécanique Deume et nous montre comment les représentants de l'infécté couche sociale qu'ils incarnent arrivent à exister sans s'asphyxier dans leur propre puanteur."4

La

"(...) dévalorisation délibérée de la morale occidentale (...)."5,

ajoute Pessès, s'explique par son assimilation

"(...) à la morale bourgeoise (...)."6

dans l'oeuvre d'Albert Cohen :

"Ce qu'il dénonce avec tant de virulence, c'est tout le mensonge social d'une classe qui enveloppe ses appétits et ses besoins d'idéaux, de prétextes distingués."7

1- Alain CLERVAL, Gazette Médicale de France, 5 janvier 1969.

2- Ibid..

3- Yves GANDON, Plaisir de France, janvier 1969.

4- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

5- Ibid..

6- Ibid..

7- Ibid..

Alain Clerval abonde dans ce sens; le roman est

*"(...) un tableau de moeurs et une peinture sociale de la société genevoise (...), où sont mis à nu les ridicules, les préjugés, l'horizon borné des bourgeois de la ville de Calvin."*¹.

17%

Cette violente prise de position est, selon Albert Pessès, le résultat du

*"(...) repli sur des positions idéologiques juives (...)."*²
d'Albert Cohen qui

*"(...) s'attaque aux vestiges essentiels de la morale chrétienne (...): l'idéalisation de l'amour, le refus des réalités physiologiques (...)."*³,

afin de prôner

*"(...) la morale juive (...) exempte d'hypocrisie."*⁴.

Le critique a capté le regard du romancier sur l'Occident. Il a su deviner chez Cohen

*"(...) le refus de l'assimilation (...)."*⁵

et la revendication de l'éthique juive. La morale occidentale est assimilée à la morale bourgeoise. Pessès remarque, à ce propos, que les personnages populaires échappent à ce schéma : Scipion Escargassas ou Mariette ont toute la sympathie du narrateur. Cependant, il ne faut pas en conclure trop hâtivement que Cohen a une

*"(...) vision marxiste (...)."*⁶

de l'antagonisme des classes :

*"Son peuple-classe à lui, ce sont les Juifs. Il s'en tient là."*⁷,

explique encore Albert Pessès.

1- Alain CLERVAL, Gazette Médicale de France, 5 janvier 1969.

2- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Ibid..

6- Ibid..

7- Ibid..

Ce que Jean Blot retient de la thématique de Belle du Seigneur demeure

"(...) la victoire remportée sur le temps (...)."¹
par les Juifs qui

"(...) depuis 2000 ans (...) ne sont plus sujets de leur histoire, mais seulement son objet."².

Le critique met l'accent sur la totale exclusion des Juifs de la vie politique. On retrouve ici la réflexion de Sartre. Selon le philosophe, la mémoire collective des Juifs ne

"(...) leur fournit que des souvenirs obscurs de pogromes, de ghettos, d'exodes, de grandes souffrances monotones, 20 siècles de répétition non d'évolution."³.

Le Juif, conclut-il,

"(...) n'est pas encore historique et pourtant il est, ou presque, le plus ancien des peuples (...)."⁴.

Enfin, les journalistes relèvent dans le roman

"(...) d'admirables passages sur le génie et les malheurs du peuple juif (...)."⁵,

une peinture

"(...) admirable de l'âme juive dans ce qu'elle a de plus profond et de plus original."⁶.

L'oeuvre, dès lors, est reçue comme un témoignage sur l'histoire du peuple juif.

17%

Le thème de l'amour est souvent évoqué de façon très rapide - ainsi que le fait Robert Kanters -

"(...) un grand roman d'amour (...)."⁷

lorsqu'il n'est pas associé à sa dégradation. Pour sa part, Henri Pevel juge ce

"(...) thème mince et au demeurant assez banal (...)."⁸.

1- Jean BLOT, Nouvelle Revue Française, décembre 1968.

2- Ibid..

3- Jean-Paul SARTRE, Réflexions sur la Question Juive, p.102.

4- Ibid..

5- André LEPELLETIER, Chirurgien Dentiste de France, 4 décembre 1968.

6- Jacob ELHADAD, Tribune Juive, 10 décembre 1968.

7- Robert KANTERS, Bulletin de la Société Littéraire des P&T, décembre 1968.

8- Henri PEVEL, L'Ecole Libératrice, 24 janvier 1969.

Il conteste

"(...) le lieu commun (...) (selon lequel) l'amour ne vit (...) que de privations et de souffrances et est meurtri, asphyxié par le bonheur."¹.

Le journaliste met en cause le mythe de la passion entretenue par les obstacles et, partant, il réfute l'héritage de la tradition littéraire occidentale².

14%

Le rire que provoque la lecture de *Belle du Seigneur* s'apparente durant cette période, davantage à l'ironie et à la caricature qu'à l'humour et au comique d'inspiration burlesque. De façon tout à fait évidente, la réception du roman est marquée ici par l'aspect caustique que *Belle du Seigneur* présente. Par exemple, pour Alain Clerval, l'oeuvre est une

"(...) satire saisissante (...)." ³

et pour Arnold de Kerchove c'est une

"(...) satire impitoyable d'une drôlerie qui va jusqu'à la caricature la plus poussée (...)." ⁴

Le tableau brossé par Cohen est

"(...) poussé à la caricature (...)." ⁵;

il est le résultat de

"(...) l'ironie corrosive (...)." ⁶

de son auteur, affirme Yves Gandon. Albert Pessès évoque, à son tour, son

"(...) ironie sarcastique (...)." ⁷.

Enfin, le romancier

"(...) dépeint avec une férocité de cannibale (...)." ⁸

la Société des Nations, selon Henri Pevel.

Ces remarques contribuent à représenter l'image d'une oeuvre qui, si elle invite au rire, celle-ci n'en est pas moins inspirée par

1- Henri PEVEL, *L'Ecole Libératrice*, 24 janvier 1969.

2- Voir à propos du mythe de la passion, l'ouvrage de Denis de ROUGEMONT, *L'Amour et l'Occident*.

3- Alain CLERVAL, *Gazette Médicale de France*, 5 janvier 1969.

4- Arnold de KERCHOVE, *Revue Générale Belge*, janvier 1969.

5- Yves GANDON, *Plaisir de France*, janvier 1969.

6- Ibid..

7- Albert PESSES, *Les Nouveaux Cahiers*, été 1969.

8- Henri PEVEL, art. cit..

une réalité grave - au moins à sa source. Dès lors, moins qu'une comédie *Belle du Seigneur* est présentée comme une "satire" où l'"ironie" de l'auteur paraît cinglante voire dévastatrice (cf. "cannibale").

En regard, les quelques réflexions sur

"(...) l'humour (...)." ¹,

ou sur

"(...) le style cocasse (...)." ²

qui donnent au roman une teinte

"(...) burlesque (...)." ³

et

"(...) comique (...)." ⁴

ne suffisent pas à modifier cette impression.

5% Enfin, le thème de la mort est parfois abordé par les critiques. Albert Wayens, pour sa part, juge que la fin tragique des amants n'est qu'une

"(...) convention (...)." ⁵

littéraire :

"Pourquoi de tels amants voudraient-ils mourir ensemble alors qu'ils n'ont pas voulu vivre une vie réelle à l'unisson ? Littérature !" ⁶.

Alain Clerval s'interroge sur la mise en oeuvre du thème dans le roman de Cohen,

"Le thème de la chute, la corruption des corps voués à la flétriiture et à la décomposition, ces corps tant adorés, sur quoi plane le vol noir de l'ange exterminateur, le souffle désolé de la déchéance, donne au livre un accent biblique imprégné de l'Ancien Testament." ⁷.

La description du travail de la mort sur les corps ne résulterait donc pas d'une certaine morbidité du narrateur - ainsi que l'affirmait par exemple

1- André LEPELLETIER, *Chirurgien Dentiste de France*, 4 décembre 1968.

2- René VIGO, *La Vie Judiciaire*, 20 janvier 1969.

3- Alain CLERVAL, *Gazette Médicale de France*, 5 janvier 1969.

4- René VIGO, art. cit..

5- Albert WAYENS, *Marginales*, décembre 1968.

6- Ibid..

7- Alain CLERVAL, art. cit..

Kléber Haedens - mais serait au contraire l'expression d'une volonté de souscrire aux préceptes édictés dans l'Ancien Testament.

4 - Le règne de l'humour (septembre 1969-avril 1970)

On note, durant la période qui salue la publication des *Valeureux*, un net recul des éléments liés à la thématique dans les articles de presse. 65% des journaux y consacrent une part évaluée en moyenne à 3,1 unités d'information par texte critique.

49% L'essentiel du commentaire critique porte sur le comique de l'oeuvre. Les journalistes mettent l'accent sur l'humour :

*"Ici l'humour prend les proportions de la verve (...), poussée volontairement jusqu'à l'extravagance de l'imagination."*¹.

Les journalistes lient très souvent l'humour à la tendresse. Lucile Bourquelot remarque par exemple, qu'il y a là

"(...) un humour tendre et tendu ou bien enflé jusqu'à la farce (...)."2.

Pour sa part, le journaliste du *Figaro* observe que

*"(...) le charme d'Albert Cohen, c'est la drôlerie, la tendresse, cette forme d'humour à la fois féroce et chaleureux que nous a révélé Belle du Seigneur."*³.

Ainsi, se souvenant de *Belle du Seigneur*, ce journaliste rappelle les deux pôles du comique de Cohen : l'un "tendre" et "chaleureux", le second "féroce", moins développé dans *Les Valeureux*.

Bon nombre de critiques distinguent une autre dimension du rire que fait jaillir la prose d'Albert Cohen : il s'agit du

*"(...) gros comique (...) (et de la) veine bouffonne."*⁴

1- Lucien GUISSARD, *La Croix*, 24 novembre 1969.

2- Lucile BOURQUELOT, *Etudes*, avril 1970.

3- xxx, *Le Figaro*, 17 octobre 1969.

4- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 24 janvier 1970.

ainsi que de

"(...) la fantaisie (...)."¹

et de la

"(...) cocasserie (...)."².

Roger Giron écrit :

"Le roman est rempli d'épisodes burlesques et pittoresques (...)."³.

Toutes ces notions se rapportent à un comique franc; elles contribuent à présenter *Les Valeureux*, à l'instar de R.-M. Albérès, comme

"(...) un délassement dru, riche, joyeux, futile, imaginatif (...)."⁴.

Dans ce contexte, les remarques sur la

"(...) veine satirique (...)."⁵

sont minoritaires. Peu d'auteurs, en effet, remarquent

"(...) le penchant à la caricature (...)."⁶,

ou encore

"(...) la drôlerie caricaturale (...)."⁷

des *Valeureux*. En l'occurrence, la réception offre le reflet fidèle que projette l'oeuvre. La réaction des critiques vis-à-vis du comique paraît tout à fait justifiée. Il n'empêche que certains journalistes devinent à travers les fantaisies des Céphalonien certaines préoccupations de l'auteur :

"Mais toute cette cocasserie, - invention débridée, semble-t-il - déguise et en même temps révèle les contradictions de la condition juive dans ce qu'elle a, en fait de moins amusant."⁸,

écrit Josane Duranteau. Elle ajoute que le comique est

"(...) la part visible de l'iceberg (...)."⁹.

1- xxx, *Nord-Eclair*, 2 février 1970.

2- Josane DURANTEAU, *Quinzaine Littéraire*, 16 février 1970.

3- Roger GIRON, *France-Soir*, 11 février 1970.

4- R.-M. ALBERES, *Nouvelles Littéraires*, 25 décembre 1969.

5- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 24 janvier 1970.

6- xxx, *Nord-Eclair*, art. cit..

7- Roger GIRON, art. cit..

8- Josane DURANTEAU, art. cit..

9- Ibid..

Pierre-Henri Simon use d'une autre métaphore - établissant par là une filiation avec Rabelais :

*"(...) en le lisant, il faut savoir casser l'os du gros comique pour y trouver une vérité secrète et grave."*¹.

Par une démarche analogue, le journaliste de Nord-Eclair recommande à ses lecteurs de

*"(...) gratter les mots, et un humour juif apparaîtra, un humour qui prend les proportions de la verve monumentale."*².

Toutefois, au lieu d'aboutir à un sens caché, le lecteur devrait découvrir, si l'on en croit ce critique, un humour spécifiquement juif.

Pour sa part, Arnold Mandel constate qu'

*"(...) il n'y a pratiquement pas d'humour dans la littérature juive contemporaine - car il ne faut pas prendre la satire pour de l'humour."*³.

Dans ce panorama brossé à larges traits, il situe Albert Cohen :

*"(...) il n'est pas un humoriste de spécification. Mais l'humour est chez lui constant parce que c'est son lyrisme."*⁴.

L'humour serait donc pour Cohen un véritable moyen d'expression; sans le canal humoristique, il ne serait pas d'écriture possible.

On le constate aisément, les critiques manifestent sur la question du comique et de l'humour des points de vue multiples.

23%

A la réception des *Valeureux* un second thème est dominant : la judéité. Le dernier volet du cycle romanesque, il est vrai, met les personnages juifs de Céphalonie au premier plan. Deux journalistes rappellent brièvement que :

"Nombre de problèmes inhérents à la condition juive

1- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 24 janvier 1970.

2- xxx, Nord-Eclair, 2 février 1970.

3- Arnold MANDEL, L'Arche, 25 octobre 1969.

4- Ibid..

sont ainsi évoqués avec humour ou gravité : l'éternelle accusation de cupidité, le problème de l'Etat juif, celui de l'affrontement des diverses communautés juives..."¹.

Josane Duranteau met l'accent sur un autre aspect de la condition juive : le refus de l'assimilation expliquerait

"(...) l'extravagance (...)." ²

des Valeureux.

Enfin, il est encore une dimension de la condition juive - et ce n'est pas la moins importante - que relève Alain Clerval à la lecture de l'oeuvre d'Albert Cohen :

"Il incombe au peuple juif, malgré son dénuement et son malheur de dire inlassablement la vérité."³.

Dans ce contexte, Albert Cohen prend une position spécifique sur laquelle les journalistes ne manquent pas de s'interroger : Roger Giron pense que l'on trouve

"(...) une réponse à la page 94 où l'auteur, interrompant son récit, s'adresse à ses 'frères en Israël, adultes et dignes, combattants courageux (...)'. Mais il ne peut se défendre d'aimer ses Valeureux qui ne sont ni dignes, ni adultes, ni sérieux."⁴.

Si l'admiration pour les Israéliens est affirmée avec force, il n'empêche que Cohen s'attache avant tout à la création d'un univers aux dimensions plus modestes, où il exalte la tendresse qu'il porte à ces Juifs céphalonien-

"(...) qui ont les pieds sales et (qui) s'affublent en grotesques, et parlent aux étoiles."⁵.

Hubert Juin conclut ainsi son article :

"Si Albert Cohen se réjouit d'Israël, on aperçoit ce qu'il redoute : que disparaisse cette vertu naïve d'être Juif."⁶.

1- Janine GDALIA, Tribune Juive, 18 décembre 1969.

2- Josane DURANTEAU, Quinzaine Littéraire, 16 février 1970.

3- Alain CLERVAL, Nouvelle Revue Française, novembre 1969.

4- Roger GIRON, France-Soir, 11 février 1970.

5- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 29 octobre 1969.

6- Ibid..

Dès lors, on comprend que le parti pris de Cohen est de ne

"(...) pas critiquer le propos antisémite (...)."1.

L'auteur pourrait désavouer la caricature de l'homme juif mais

"(...) loin de repousser cette imagerie sinistre, de s'offusquer de l'épouvantail, de dénoncer la caricature précisément, au contraire (il) la revendique (...)."2.

L'auteur pose sur le monde

"(...) le regard de l'enfance (...) pour lui ôter son sérieux, son poids et sa réalité (...)."3.

En effet, Jean Blot reconnaît qu'Albert Cohen a une intuition profonde à l'égard des Juifs :

"(...) nous sommes des enfants et devons le demeurer puisqu'il n'est pas de développement possible à une image dont nous ne sommes pas les auteurs."4.

D'une certaine manière, Jean Blot affirme que Cohen ne veut pas démontrer l'injustice et l'ignominie de l'image que donnent les antisémites du Juif. Désormais, le romancier se place sur un autre plan et prend pour acquis cette caricature de sorte que l'antisémitisme n'ait plus prise sur lui :

"Contre ces hommes fraternels l'antisémitisme ne pourra jamais rien."5.

Les critiques ont décrit ici la volonté délibérée du romancier de refuser l'antisémitisme. C'est en quelque sorte le point de vue d'un militant qu'ils ont exposé.

Tout ceci pourrait - à tort - nous laisser supposer que la condition juive n'est vécue (à travers le dernier roman de Cohen) que comme une orientation idéologique sur laquelle il est possible de revenir en connaissance de cause. Or, il s'avère que cette condition a aussi des répercussions incontrôlées sur le regard porté par le narrateur sur le monde. Ce regard n'est pas forcément le résultat d'une prise de position

1- Jean BLOT, L'Arche, 26 novembre 1969.

2- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 29 octobre 1969.

3- Jean BLOT, art. cit..

4- Ibid..

5- Jean MONTALBETTI, Magazine Littéraire, janvier 1970.

ainsi que l'exprime Hubert Juin :

*"(...) être Juif, dans le monde d'Albert Cohen, c'est une qualité de l'homme, ce n'est pas un apanage de la race."*¹.

10%

Le thème de la mort apparaît parfois lié à celui de l'amour de la vie ainsi que l'expose Pierre-Henri Simon :

"(...) sous les drôleries et caricatures énormes des Valeureux, il n'est pas difficile de lire une philosophie où il y a l'obsession du néant et le goût de la vie (...)."2.

Jean Montalbetti voit dans la mise en oeuvre du thème de la mort, la marque de l'origine de Cohen :

*"Il est (...) oriental dans ses rapports passionnels avec la mort, qui ne sont pas entièrement dépourvus d'une certaine morbidité."*³.

Le critique décrit l'obsession du narrateur :

*"Le cimetière est pour lui un lieu impur, mais il ne cesse de provoquer la mort et de penser à la putréfaction des corps dont il cherche avidement les premiers signes sur les visages aimés."*⁴.

De toute évidence, la "morbidité", que les critiques mettent en lumière lors de la réception des *Valeureux*, est une réminiscence de *Belle du Seigneur*. L'empreinte de ce que les critiques tiennent pour le chef-d'oeuvre d'Albert Cohen est donc très forte puisqu'en accueillant *Les Valeureux*, c'est encore *Belle du Seigneur* que l'on commente.

6%

Certains journalistes mentionnent brièvement le contexte de l'action romanesque. Hitler est au pouvoir en Allemagne, nous sommes en 1935, et s'annonce avec force

1- Hubert JUIN, *Les Lettres Françaises*, 29 octobre 1969.

2- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 24 janvier 1970.

3- Jean MONTALBETTI, *Magazine Littéraire*, janvier 1970.

4- Ibid..

"[...] la montée des périls antisémites dans toute l'Europe."¹.

Le journaliste du *Républicain Lorrain* précise, lui aussi, que

"[...] les horreurs allemandes ont commencé."².

6%

Jean Freustié et Jean Starobinski ont tous deux une vision globale de l'oeuvre : leur lecture des *Valeureux* est pleine du souvenir des oeuvres qui ont précédé ce roman. C'est dans cette perspective qu'ils mettent en évidence la condamnation de la passion. Le souvenir des romans antérieurs est ici volontairement évoqué contrairement au thème de la mort tel qu'il nous est exposé durant cette même période, et qui est le résultat d'"interférences" créées par la marque trop forte que *Belle du Seigneur* a laissée dans les mémoires³.

La leçon de séduction que Mangeclous dispense à ses coreligionnaires doit être rattachée à *Belle du Seigneur*, voire même au *Livre de ma Mère*, explique Jean Starobinski. En effet, dans *Belle du Seigneur*, on trouve

"[...] tout le forcèlement lyrique de la passion, mêlé à sa propre parodie. Si bien que la 'leçon de séduction' des *Valeureux* peut apparaître comme la séparation de l'élément parodique à l'état chimiquement pur, résultat d'une parfaite décantation."⁴.

Adoptant un point de vue plus général encore, J. Starobinski se réfère au *Livre de ma Mère* où l'amour filial est exalté :

"En regard de cette communion parfaite (du fils et de la mère), pleine et pure, la passion charnelle n'apparaîtra-t-elle pas comme une version dégradée du véritable amour ? [...] C'est l'opposition même d'Eros et d'Agapè. [...] l'unique image de la mère adorée fait un contraste absolu avec la succession des amours de Solal, toujours vouées à des femmes 'étrangères'."⁵.

Jean Freustié effectue le même rapprochement lorsqu'il remarque :

1- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 octobre 1969.

2- xxx; *Républicain Lorrain*, 19 février 1970.

3- Voir supra, p.128.

4- Jean STAROBINSKI, *Gazette de Lausanne*, 30 novembre 1970.

5- Ibid..

"Une voix dit : l'amour, ce n'est pas un roman, ce n'est pas le désir sexuel, désir fugace (...) mais l'aventure de deux êtres qui s'aident l'un l'autre à mourir, au fil des jours."¹.

5 - Deux sources de comique : l'humour et l'ironie (1971-1980)

La thématique des romans d'Albert Cohen n'est plus guère commentée, une fois l'oeuvre de fiction achevée. 40% seulement des articles parus durant les dix années consécutives à la publication des *Valeureux* évoquent en moyenne 2,0 thèmes de l'oeuvre romanesque.

44%

Le thème dominant durant cette période concerne le rire qui est signalé par les auteurs dans son ambivalence. Le journaliste de la *Tribune de Genève* met en évidence les deux faces de l'humour de cette oeuvre - il s'agit de l'ensemble des romans -

"(...) qui est un passage continu du rire aux larmes, des larmes au rire."².

Il y a dans l'écriture de Cohen

"(...) l'humour (et) la tendresse, (...) la férocité du trait (...) l'amour de l'autre (...)."³,

surtout, précise le journaliste,

"(...) quand il est humble pauvre et souffrant (...)."⁴.

Michel Le Bris partage cette opinion qui définit le comique de Cohen comme

"(...) féroce et tendre (...)."⁵

à la fois. Le rire est

"(...) énorme, dévastateur, douloureux et pourtant si tonique (...)."⁶.

1- Jean FREUSTIE, *Nouvel Observateur*, 14 décembre 1969.

2- xxx, *Tribune de Genève*, 28 février 1972.

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Michel LE BRIS, *Nouvel Observateur*, 31 mars 1980.

6- Ibid..

Ce rire est salvateur, il est opposé, affirme encore le critique, au

"(...) rire sec de qui choisit de désertier le monde pour mieux le fustiger (...)."1.

14%

Guy Le Clec'H retient de "l'épopée des Solal" ce paradoxe :

"Albert Cohen tourne en dérision la comédie sociale au moment même où il la gonfle à outrance car ce qui importe c'est la tragédie qui se joue sur la scène de l'histoire avec pour héroïne la communauté juive dispersée et sans cesse en quête de source."2.

Le critique s'interroge sur le bien-fondé de la cible que Cohen a choisie : mettant en accusation les ridicules de la société, l'auteur en vient à négliger l'événement crucial constitué par le drame qui se noue ; l'Europe dans laquelle évoluent Solal et ses cousins de Céphalonie est celle de la négation totale du peuple juif.

14%

Moins d'un an plus tard, W. Rabi retient essentiellement la condamnation de l'amour-passion et la

"(...) misogynie constante (...)."3

du narrateur. Il remarque :

"(...) la passion amoureuse est toujours l'inévitable complément de la passion du pouvoir (...)."4.

Il établit de la sorte un parallèle entre

"(...) la gloire politique (...)."5

et

"(...) la gloire du mâle qui conquiert les femmes des Gentils et les arrache à leur fiancé ou à leur mari (...), enlèvements qui soulignent la perfection du triomphe (...)."6.

Dans le contexte européen avant-guerre, le héros,

1- Michel LE BRIS, Nouvel Observateur, 31 mars 1980.

2- Guy LE CLEC'H, L'Arche, 26 septembre 1971.

3- W. RABI, L'Arche, 26 juin 1972.

4- Ibid..

5- Ibid..

6- Ibid..

"(...) hanté par (...) l'inexorable destruction (...)."¹

de ses coreligionnaires, fait montre dans ses conquêtes d'un esprit de vengeance.

14% Pour W. Rabi, cette dialectique de l'humiliation et de la vengeance constitue incontestablement

"(...) l'aspect de l'oeuvre romanesque d'Albert Cohen qui apparaît le plus sophistiqué et le moins convaincant."²

14% Enfin, ce journaliste fait allusion au thème de la mort, seul aboutissement possible de la passion : l'amour

"(...) n'échappe pas à l'échec si bien que les amants ne trouvent d'issue que dans la mort."³

14% Pour sa part, Jean Blot remarque que

"(...) le problème de l'identité (juive) n'est pas posé (...)."⁴;

Cohen ne définit jamais ce qu'est un Juif. En revanche, le romancier explore à travers Solal

"(...) la condition du Juif en Occident (...)."⁵ :

"(...) la facilité et l'impossibilité de son assimilation, ses conduites érotiques, les moyens et les causes de son ambition, de ses réussites et de son échec."⁶

Par ailleurs, le critique souligne :

"Cohen devine aussi que la condition juive est essentiellement littéraire (...)."⁷

En effet,

"(...) l'aliénation, l'exil, l'étrangeté au monde et parmi les hommes sont les causes même qui donnent son branle à la littérature romanesque."⁸

1- W. RABI, L'Arche, 26 juin 1972.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Jean BLOT, L'Arche, 26 septembre 1972.

5- Ibid..

6- Ibid..

7- Ibid..

8- Ibid..

On le constate aisément, les thèmes relevés par les critiques sont très variés et témoignent de points de vue rigoureusement différents. La raison en est sans doute l'éparpillement des textes dans le temps; l'événement, à l'origine de la rédaction de chacun des articles qui participe à l'analyse de la vision du monde, a certainement des répercussions sur l'orientation des textes critiques.

II - De 1930 à 1980, évolution de l'accueil de la vision du monde

Axe horizontal

L'oeuvre d'Albert Cohen présente une incontestable homogénéité au niveau de sa thématique même si, d'un roman à l'autre, l'écrivain a opéré des choix. De *Solal* aux *Valeureux*, certains problèmes ont été privilégiés tour à tour : l'amour, la condition juive, la crainte de la mort, la confrontation de la société orientale à l'Europe occidentale etc.. De même, le rire ponctue chaque oeuvre d'une certaine manière.

Ces thèmes ne connaissent pas le même retentissement dans chacun des romans; ils varient de façon significative d'une oeuvre à l'autre.

Dès lors, la difficulté de l'analyse comparée entre les réceptions des romans de Cohen, réside dans le risque de confusion entre le mode de réception et la spécificité de l'oeuvre elle-même.

1 - Prééminence et déclin de l'antagonisme Orient-Occident

Ainsi, le conflit Orient-Occident apparaît comme le thème dominant des deux premiers romans : *Solal* et *Mangeclous* alors qu'il tend à disparaître lors de la réception de *Belle du Seigneur* et des *Valeureux*.

Dans *Solal* en particulier, les journalistes concentrent leur attention sur la cristallisation du conflit. Le héros, tiraillé entre son attachement à son peuple et son amour pour Aude, se montre incapable de s'évader de son milieu d'origine. C'est l'échec de l'assimilation.

En 1938, à la parution de *Mangeclous*, c'est au contraire la réussite de l'assimilation de *Solal* qui est soulignée : il n'y a plus d'opposition entre les familles d'Europe et celles de Céphalonie, déplore alors Henri Hertz¹.

1- Voir supra, p.197.

En 1968 et en 1969, le thème rejaillit sous d'autres formes. On remarque par exemple que, très souvent, les journalistes dessinent l'antagonisme des valeurs juives et des valeurs occidentales à propos de la condamnation de l'amour-passion ou de la satire de la S.D.N..

Le thème ne subsiste plus en tant que tel dans les commentaires critiques. Il s'est évasé et est généralement adapté à plusieurs idées-force. Ce phénomène est une réponse à l'évolution que Cohen a imprimée au thème. Dans leurs textes, les journalistes offrent du conflit Orient-Occident, l'image que l'auteur a représentée et remodelée au cours des années.

2 - De la fantaisie à la satire

De 1930 à 1980, à chaque période de l'oeuvre romanesque de Cohen, un sujet retient sans discontinuer l'attention des critiques. Il s'agit du rire, thème marginal de la réception de *Solal* puisqu'il n'est présenté que par Marcel Pagnol. Ce rire est "immodéré" et fortement marqué par la bonté de l'auteur.

En 1938, la "fantaisie" domine toujours même si apparaît, dans le même temps, une source de comique moins tendre. M. Pagnol devine à la réception de *Mangeclous* que le rire est nourri d'une observation à la fois "féroce et tendre". Le contexte se prête certainement à cette interprétation même si *Mangeclous* déclenche parfois, il est vrai, un rire grinçant.

En écrivant *Belle du Seigneur*, Albert Cohen a pris un ton plus grave, et le comique - s'il occupe toujours une place privilégiée dans les commentaires - est traité de façon différente. L'humour n'est plus toujours de mise, le sarcasme et la satire l'ont remplacé. C'est du moins ce qui ressort de l'examen des premiers articles de presse parus en été 1968.

A la rentrée littéraire, les critiques ont un avis partagé sur le type de comique qui est mis en oeuvre dans le roman. L'accent est mis tantôt sur l'élément caricatural et satirique, et tantôt sur l'humour et la tendresse. Cette divergence naît principalement de la multiplication des regards posés sur les personnages et sur l'action.

Le narrateur éprouve de la tendresse pour les Céphalonienens alors que son point de vue est beaucoup plus critique à l'égard de Madame Deume, par exemple. Tout laisse penser, alors, que les journalistes attentifs à la tendresse du comique de *Belle du Seigneur*, ont été plus sensibles aux parties qui mettent en scène les personnages que le narrateur préfère : les Valeureux, Mariette, Ariane, le petit père Deume, l'oncle Agrippa, etc..

Il convient de noter cependant que les critiques, dans leur majorité, reconnaissent plus volontiers, en cette période, l'aspect caustique de l'oeuvre.

Après la remise du Grand Prix du Roman, les journalistes se réfèrent autant au côté burlesque et gai de l'oeuvre qu'à son côté "grinçant" et ironique.

Dans la longue période qui suit, de décembre 1968 à juin 1969, on accorde au contraire une plus grande place à l'élément satirique. Les critiques mettent l'accent sur le regard sévère du romancier; leur attention est captée par l'ironie avec laquelle l'écrivain tympanise les fonctionnaires de la Société des Nations.

Les commentaires prennent un tour différent à la publication des *Valeureux*. La tendresse y inspire l'humour, c'est le règne de la fantaisie et de la cocasserie. L'aspect caricatural est estompé au profit de la gaieté de ce "délassement".

L'ironie et la satire réapparaissent toutefois dans les textes critiques entre 1971 et 1980. Les journalistes mettent alors en évidence les deux pôles de l'humour de Cohen. Le romancier accorde sa tendresse et son amour au "pauvre" et au "souffrant"; alors, le rire que ces derniers déclenchent ne ressemble en rien à la moquerie : on rit d'eux, certes mais on rit aussi - et dans le même temps - avec eux. La seconde face du comique de Cohen est plus "féroce". Ce rire naît des observations satiriques du narrateur sur les ridicules d'une certaine société genevoise.

3 - De la distance critique à l'interprétation moralisatrice

La condamnation de l'amour-passion domine très largement toute la réception de *Belle du Seigneur*; ce thème connaît cependant une évolution.

Durant l'été 1968, il est décrit avec une certaine "distance" par les journalistes. Ils constatent qu'à la passion succède le "vide" voire la mort, sans émettre de jugement. Un critique se déclare révolté par le pessimisme du narrateur, prenant parti contre le point de vue de ce dernier. La distance avec le texte s'en trouve réduite. Un troisième type de comportement critique se dessine lorsque les journalistes affirment que la passion est vouée à décliner parce qu'elle est le but unique de l'amour de Solal et d'Ariane. C'est là l'idée maîtresse des commentateurs qui généralement s'attachent - pour ce thème - à défendre une position moralisatrice.

A la rentrée littéraire, s'ajoute un autre paramètre à la réflexion critique; les journalistes s'interrogent sur la source même du thème et découvrent que Cohen se réfère à l'austère éthique judaïque pour conduire l'intrigue amoureuse.

Au mois de novembre, ces tendances se confirment, avec l'apparition toutefois du thème de la mort comme corollaire obligé de la passion. L'interprétation est de plus en plus centrée sur le côté tragique du récit. Dans le même temps, les critiques s'interrogent plus massivement sur les intentions de Cohen. On retrouve alors l'argument de la référence biblique et, élément nouveau, on dénonce la volonté de l'auteur : il voudrait décrire une situation en vase clos, artificielle et par trop abstraite.

De décembre 1968 à juillet 1969, on assiste à une régression des analyses. On constate qu'il n'y a plus de tentative, de la part des critiques, de comprendre les intentions de l'auteur. Si la passion est encore mise au ban des accusés, c'est qu'elle n'est fondée que sur la beauté ou sur l'illusion romanesque.

A la lumière du dernier volet de la tétralogie, en 1969-1970, les journalistes évoquent encore la passion. Il va de soi que le thème n'est plus dominant mais il ne s'agit pas non plus d'une simple résurgence.

Le thème trouve en effet de nouveaux accents avec *Les Valeureux*, car ce roman en éclaire d'un jour différent la mise en oeuvre. L'amour-passion apparaît alors comme une version dégradée du véritable amour qui doit être filial ou conjugal pour recouvrer toute sa pureté.

Durant la longue période qui succède à la publication des oeuvres romanesques d'Albert Cohen, on note une réapparition de la réflexion sur la passion amoureuse, sous la plume de W. Rabi. Il voit dans l'entreprise de l'écrivain la marque de sa misogynie. Le commentateur critique la démarche de Solal qui, victime de l'antisémitisme tout en étant incapable de s'assimiler totalement, est animé par une volonté de vengeance. Afin de compenser l'humiliation subie, il séduirait et enlèverait des jeunes femmes de souche noble. Il semble que W. Rabi se réfère davantage aux oeuvres d'avant-guerre qu'à *Belle du Seigneur* lorsqu'il aborde la thématique de l'amour. Le schéma qu'il décrit s'applique parfaitement à *Solal*, alors qu'il paraît incomplet en regard de la complexité du thème tel qu'il est présenté dans *Belle du Seigneur*.

4- 'Race juive' et 'condition juive', deux formulations, deux époques

La permanence des thèmes liés au judaïsme, de 1930 à 1980, ne doit pas nous surprendre. Ces thèmes centraux traversent toute l'oeuvre d'Albert Cohen. Toutefois, leur formulation varie et les événements extra-littéraires contribuent à en modifier la réception. Que l'on songe aux bouleversements que connaît le peuple juif durant cette période : avènement de l'hitlérisme, campagnes racistes, holocauste et création de l'Etat d'Israël.

En 1930, la réception de *Solal* révèle davantage un état d'esprit qu'elle n'informe sur le contenu thématique de l'oeuvre. A ce sujet, la terminologie employée par les journalistes semble fortement significative. Il est à diverses reprises question de la "race juive", mots désormais tabous. On reconnaît dans ces articles généralement favorables au roman de Cohen, un certain nombre d'idées reçues : les Juifs seraient toujours inquiets ou revendicateurs; ils auraient le vertige des grandeurs et seraient, par conséquent, d'éternels insatisfaits.

S'il n'apparaît pas éminemment sympathique dans ces articles, le peuple juif ne fait pas non plus l'objet d'un antisémitisme déclaré. Les critiques retiennent de l'oeuvre - pour ce qui concerne la thématique juive - que le peuple juif est trop exigeant et qu'il est donc asocial. Admettons que ce ne soit qu'une porte ouverte aux idéologies extrémistes.

En 1938, on ne trouve guère de commentaires à ce sujet. Au plus, Henri Hertz esquisse vaguement le problème de l'assimilation du Juif en Occident.

Dans *Belle du Seigneur*, l'holocauste est annoncé avec force puisque l'action se situe peu de temps avant la seconde guerre mondiale. De plus, l'identité juive y est revendiquée haut et fort; la condition juive est montrée dans toute sa complexité - avec notamment la tentation puis l'échec de l'assimilation.

En été 1968, les critiques rapportent de leur lecture trois idées-force : *Belle du Seigneur* contient une sublimation de l'homme juif; les Juifs sont symbolisés dans le roman par Solal. Ce dernier est l'illustration "vivante" de l'échec de l'assimilation. Certains critiques montrent que l'antagonisme Orient-Occident se solde, dans cette oeuvre, par le choc des valeurs humanistes héritées du judaïsme avec la volonté de puissance inhérente à la civilisation européenne.

Généralement, l'interprétation de l'échec social de Solal repose sur la vision globale du destin du peuple juif ou sur la volonté de ce peuple de demeurer dans la précarité.

En septembre, les critiques reprennent ces thèmes auxquels ils apportent parfois certaines modifications; ainsi, l'opposition entre les valeurs occidentales et la morale biblique s'exprime à travers la passion amoureuse.

Une fois le Grand Prix du Roman attribué, l'accueil de *Belle du Seigneur* est marqué par l'apparition d'un nouveau thème : le contexte antisémite européen.

Il faut cependant attendre le mois de décembre 1968, pour découvrir dans la presse une argumentation basée sur des données historiques. Si les romans de Cohen apparaissent comme autant de témoignages sur l'histoire du peuple juif, ce dernier n'en est pas moins exclu de l'Histoire. Les Juifs ne sont pas sujets de leur histoire

mais objets. Le problème de l'assimilation est effleuré sous cet angle puisque, dans de telles conditions, il n'est pas d'intégration possible.

Ce qui paraît important dans ce tableau thématique, c'est qu'au fil des mois qui passent, la réception de *Belle du Seigneur* s'enrichit. De juin 1968 à juillet 1969, le capital des idées est passé - en moyenne - de 3 à 5. En effet, les trois thèmes de départ se retrouvent dans la dernière tranche temporelle (décembre 1968-juillet 1969). Ils ont traversé toute l'année en s'élargissant presque à chaque fois d'un nouveau thème.

Cette caractéristique est essentielle car elle illustre parfaitement le principe herméneutique selon lequel une réception se superpose à celle qui l'a précédée sans pour autant la nier. Au contraire, une épaisseur est donnée à la fois à l'interprétation et au texte analysé par ce jeu des juxtapositions et des accumulations de sens.

A travers les commentaires des *Valeureux*, se profile une image nouvelle de la judéité. Certes, l'amour du peuple juif et le témoignage sur son histoire sont des thèmes que nous connaissons déjà. En outre, le refus de l'assimilation est présenté, une fois encore, comme un élément inhérent à la condition juive en Diaspora.

En revanche, l'antisémitisme n'est plus relégué à l'arrière-plan comme par le passé. Les critiques s'accordent pour interpréter la revendication de la caricature du Juif - les *Valeureux* sont des perdants, des humbles, des naïfs, des figures délibérément peu glorieuses - comme une tentative originale pour désamorcer le discours antisémite.

Entre 1971 et 1980, ces thèmes disparaissent tous. L'assimilation apparaît toutefois encore comme l'une des données majeures de la condition juive.

L'évolution de la pensée critique semble correspondre autant à l'évolution des mentalités qu'aux modifications apportées par l'auteur

à son oeuvre. Nous en voulons pour preuve la réaction des journalistes, à la publication de *Solal*, où la réception est tout à fait conditionnée par des éléments extra-littéraires, ainsi que nous l'avons montré plus haut¹.

5 - Adhésion puis tendance à la désapprobation
de la satire sociale

La satire sociale est au centre des lectures de *Belle du Seigneur*; dimension non négligeable de l'oeuvre, elle est souvent mentionnée par les journalistes. La critique "féroce" ou "impitoyable" de la Société des Nations est évoquée de façon très régulière de juin 1968 à juillet 1969. L'accent est mis sur l'inutilité de l'organisme dans les périodes troublées d'avant-guerre.

Associée à l'organisme international, la bourgeoisie genevoise n'échappe pas à l'observation sévère de l'auteur, ainsi que le précise une bonne partie des journalistes. L'hypocrisie de cette élite dont la culture n'est qu'un vernis, l'artifice des relations mondaines, voire des sentiments, sont mis en exergue.

Généralement, les critiques s'interrogent peu sur les raisons profondes qui ont motivé le réquisitoire cinglant de Cohen. Ils décrivent plus qu'ils ne commentent. On sent poindre dans les textes critiques une large adhésion des journalistes aux propos tenus par le narrateur de *Belle du Seigneur* dans le même temps que l'on perçoit une légère retenue, une distance à peine esquissée. Si la lucidité d'Albert Cohen est approuvée, si le monde décrit dans le roman est "pitoyable", la critique de l'auteur n'en est pas moins "accablante", "saisissante", "étourdissante" ou encore "virulente". Ces substantifs apparaissent de façon plus massive que par le passé, lors de la dernière période de l'accueil de *Belle du Seigneur*. Ils marquent alors une certaine désapprobation.

1- Voir supra, p.196.

6 - Intérêt croissant pour le thème de la mort

Le thème de la mort apparaît dans d'assez faibles proportions à la réception de *Belle du Seigneur*. Les journalistes s'y intéressent davantage à la parution des *Valeureux*; ils lui accordent une place prépondérante entre 1971 et 1980. Cet intérêt croissant pour le thème s'explique par les sujets abordés dans les autobiographies, au cours de cette période. En effet, *O Vous Frères Humains* et *Carnets* sont des livres austères où la mort est souvent présente. Tout laisse supposer que les journalistes sont influencés par ces oeuvres quand ils évoquent les récits de fiction de l'auteur.

B - ANALYSE POLITIQUE

Ainsi que nous venons de l'observer, la thématique des oeuvres romanesques d'Albert Cohen s'ordonne en six groupes de thèmes qui sont liés à l'amour, la condamnation de la passion, la condition juive, la satire sociale, le rire et la mort.

I - De la presse de "gauche" à la presse de "droite", description de l'accueil de la vision du monde Axe vertical

1 - La condition juive ("gauche")

Sur un plan strictement quantitatif, la presse de "gauche" présente une répartition relativement régulière des thèmes. On note, en effet, des écarts assez faibles entre les différents sujets abordés.

77% des journaux de "gauche" s'intéressent à la vision du monde telle qu'elle se reflète dans l'oeuvre de fiction d'Albert Cohen. En moyenne, sont évoquées 3,1 unités d'information par article.

La condition juive prévaut au sein des thèmes relevés par la critique (28%). Sont mis en valeur de façon équivalente l'amour du peuple juif, la condition juive et le point de vue religieux.

Une large place est également accordée au rire (25%). On remarque que les thèmes liés au comique s'équilibrent à peu près entre la veine burlesque et la satire. Les journalistes accusent une légère préférence pour les aspects cocasses du comique de Cohen.

La satire sociale est évoquée ensuite (13%); mais curieusement, si ce thème est fréquent dans les articles émanant de la presse de "gauche", il est très peu développé. Les journalistes mentionnent le contexte de la S.D.N. sans donner plus de détails à ce sujet.

La dégradation de l'amour-passion et la mort sont traitées dans des proportions analogues (12%).

Enfin, le thème de l'amour triomphant forme le dernier sujet présenté par les commentateurs de la presse de "gauche" (10%).

2 - L'amour du peuple juif (centre-gauche)

70% des journaux du "centre-gauche" abordent la thématique des romans d'Albert Cohen. On enregistre 2,9 sujets en moyenne, par article.

On remarque d'emblée que certains thèmes sont considérablement privilégiés par rapport aux autres : il existe des écarts importants entre les différents sujets.

Ainsi, l'amour du peuple juif et le comique réunissent respectivement 35% et 30% des sujets exprimés par les journalistes. Ils se montrent réceptifs à l'humour d'Albert Cohen dont ils présentent les deux sources d'inspiration : la tendresse et l'ironie.

La mort et la satire sociale, qui se placent en troisième position dans le classement des thèmes, ne dépassent pas 15%.

Enfin, au cinquième rang viennent les notions qui concernent l'amour dans sa phase ascendante avec 5% des thèmes.

On ne peut qu'être surpris par le silence des critiques sur ce qui constitue le thème principal de *Belle du Seigneur* ; la dégradation de l'amour-passion n'apparaît pas dans les articles émanant de la presse du "centre-gauche".

3 - La critique de la société occidentale ("centre")

68% des journaux du "centre" évoquent les thèmes du cycle de Solal et des Valeureux. Le nombre moyen de thèmes traités par les critiques est à peu près stable par rapport aux moyennes observées au "centre-gauche" et à "gauche" : 2,7.

Les thèmes dominants sont ceux de la satire sociale (26%) et du comique (26%). La critique des fonctionnaires de la Société des Nations, la bourgeoisie genevoise et le contexte européen d'avant-guerre forment autant de sujets de prédilection dans la presse du "centre". Pour ce qui concerne le rire, c'est la part du cocasse et de la gaieté qui est mise en relief. L'élément satirique est relativement peu abordé.

En troisième position se placent les sujets relatifs à la condition juive (23%), à l'amour du peuple juif et à l'opposition entre les valeurs prônées par le judaïsme et la morale occidentale telle qu'elle se reflète dans l'oeuvre.

La dégradation de la passion recouvre 16% des thèmes, suivie par les sujets qui traitent de la thématique de l'amour (7%).

Le thème de la mort n'est mentionné qu'une fois (2%).

4 - La dégradation de l'amour (droite)

76% des journaux de "droite" manifestent un intérêt pour les thèmes de l'oeuvre de Cohen. On compte en moyenne 3,3 unités d'information par article, chiffre plus important que ce que nous avons observé jusqu'alors.

En première position, on remarque les thèmes liés à la destruction de la passion (32%).

Une assez large place est également accordée au comique dans la presse de "droite" (23%). Les journalistes soulignent plutôt son aspect caustique. L'humour est féroce, l'oeuvre est d'une drôlerie caricaturale. Le côté bouffon n'échappe pas pour autant aux critiques qui, dans une moindre mesure, le mettent en valeur.

Le troisième thème évoqué est celui de la satire sociale (17%). L'amour totalise 16% des sujets. Enfin, le judaïsme est présenté en cinquième position (8%).

Alors que les sujets que nous venons de mentionner font l'unanimité dans la mesure où plusieurs journalistes présentent une même idée, les thèmes liés au judaïsme sont formulés de diverses manières. Le contexte antisémite, l'influence biblique que Cohen subirait ainsi que l'amour du peuple juif sont autant de sujets exposés dans la presse de "droite".

La mort regroupe 4% des thèmes exprimés.

II - De la presse de "gauche" à la presse de "droite",
comparaison de l'accueil de la vision du monde
Axe horizontal

1 - A "droite", un désintérêt de la thématique juive

Le classement que nous venons d'effectuer a permis de repérer les différences de sensibilité en fonction de l'appartenance politique du journal. Ce n'est peut-être pas un hasard en effet si, à "gauche" et au "centre-gauche", on place les thèmes liés au judaïsme en première position alors qu'au "centre", ils sont relégués au second plan et qu'à "droite" on ne les trouve qu'en cinquième position. On reconnaît ici l'attitude de la presse de "droite" telle qu'on l'a déjà observée lors des analyses de l'auteur et des personnages.

De même qu'elle se montre réservée sur les questions concernant l'identité et la condition juive de l'auteur et des personnages, la presse de "droite" ne manifeste pas un intérêt particulier pour la mise en oeuvre des thèmes liés au judaïsme et à l'amour du peuple juif.

Faut-il pour autant interpréter cette réserve comme le résultat d'une prise de position et évoquer le vieux démon de l'antisémitisme ? Certes, le racisme et l'antisémitisme se ressource dans les idéologies d'"extrême-droite"; mais les choses ne sont pas si simples et il nous faut éviter l'écueil du schématisme. En effet, la presse d'"extrême-droite" a rendu compte de *Belle du Seigneur*¹ en 1968, en termes élogieux.

L'accueil de *Solal* en Allemagne, en 1933, est également très favorable à Albert Cohen², si l'on en croit les extraits de presse. Dès lors, on ne peut conclure à l'effet direct d'une opinion politique. Ceci est corroboré par le contenu même des articles de journaux qui évoquent le judaïsme et la judéité; à "gauche" comme à "droite", les critiques s'intéressent aux mêmes aspects : amour du peuple juif, héritage biblique, condition juive, contexte antisémite.

1- Nous n'avons jamais mentionné les deux textes de la presse d'extrême-droite dans la partie consacrée à l'analyse politique des articles de journaux, car il s'avère inutile de faire de la statistique sur la base d'un échantillon si bref.

2- Malheureusement, nous n'avons pu retrouver aucun des journaux qui ont consacré, en Allemagne, un article à *Solal*. Nous fournissons toutefois en Annexe III, la copie d'un extrait de presse.

Néanmoins, le désintérêt de la presse de "droite" - en comparaison avec l'attention vive que porte la presse de "gauche", du "centre-gauche" et du "centre" à ce thème, - n'est pas le fruit du hasard.

Il y a là incontestablement la marque d'une différence de sensibilité. Les critiques de la presse de "droite" sont donc assez peu réceptifs à la dimension juive de l'oeuvre d'Albert Cohen.

Si là n'est pas le signe d'une opinion déclarée, tout laisse supposer, en revanche, que les critiques de la presse de "droite" ont peu d'affinités pour les questions qui relèvent du judaïsme.

2 - Humour ou ironie ?

De façon presque constante, le comique se place au second plan. Ce sujet n'est pas traité de façon semblable dans les diverses catégories politiques de journaux.

Ainsi, dans la presse du "centre", on trouve des indications plus nombreuses à propos de l'humour que de l'ironie. La tendance s'inverse radicalement dans les textes émanant de la presse de "droite" où la causticité de l'humour est soulignée au point d'effacer considérablement la fantaisie.

A "gauche" et au "centre-gauche", les deux facettes du comique sont mentionnées dans la même mesure.

La sensibilité que manifestent les critiques de "droite" à l'égard de l'élément satirique peut s'expliquer, sans doute, par l'intérêt qu'ils portent - dans *Belle du Seigneur* - à Adrien Deume et aux personnages qui évoluent dans les milieux proches de la Société des Nations. Ceux-ci sont en effet la cible privilégiée de Cohen. Dès lors, on comprend mieux que l'élément satirique prime sur le burlesque et la fantaisie dans ces articles.

3 - Dégradation de la passion

Le thème de la décomposition de l'amour connaît de grands déplacements selon la tendance idéologique du support de presse. Au quatrième rang à "gauche" et au "centre", il est totalement absent du "centre-gauche" et il occupe la première place dans les journaux de "droite".

C'est dans la presse de "droite" que le thème apparaît de la façon la plus diversifiée; les journalistes constatent que l'oeuvre de Cohen met en lumière les revers de la passion amoureuse et ils en recherchent les causes. Dans les articles émanant du "centre" ou de "gauche", le thème est plus rapidement énoncé; l'origine du drame de la passion est peu évoquée. Il est peu aisé d'expliquer le silence des journaux du "centre-gauche" sur la question.

La prépondérance du thème dans la presse de "droite" pose également quelques problèmes. Peut-être faut-il voir ici - mais ce n'est qu'une hypothèse - la résurgence du mythe très ancien de la passion, et de l'amour malheureux. L'aventure de Tristan¹ et l'amour courtois concernent une fraction très étroite de la société : la chevalerie, l'élite sociale. Si ce groupe historique

*"(...) est dissout depuis longtemps (...) ses lois
sont encore les nôtres d'une manière secrète et
diffuse."*².

Sans doute, la classe qui se sent encore aujourd'hui héritière de la chevalerie, même de façon indirecte, s'apparente plutôt à la "droite" qu'à la "gauche".

4 - La satire sociale

Tout ce qui concerne le "social" dans l'oeuvre de Cohen est mis en valeur de façon à peu près équivalente, quelles que soient les tendances de la presse. Les remarques sur la bourgeoisie genevoise et plus particulièrement sur le milieu de la Société des Nations, se placent au troisième rang à "gauche", au "centre-gauche" et à "droite". La presse

1- Denis de ROUGEMONT, L'Amour et l'Occident, p.5.

2- Ibid..

du "centre" privilégie ce thème puisqu'elle lui accorde la première place. Dans les articles émanant de la presse du "centre", le thème s'élargit : la Société des Nations symbolise l'Occident; en outre, l'accent est mis sur le regard critique qui est porté sur la bourgeoisie et la noblesse dans les romans d'Albert Cohen. Tout laisse penser que les journalistes partagent l'opinion du narrateur.

5 - Un sujet inégalement traité : la mort

Le thème de la mort connaît de grands écarts de classement. Au "centre-gauche", il se place au troisième rang au même titre que le "social"; à "gauche", il occupe la quatrième place avec le thème de la dégradation de l'amour-passion. A "droite" et au "centre", il est relégué aux cinquième et sixième rangs.

Toutes tendances confondues, le pessimisme, voire la morbidité, sont soulignés dans les textes critiques.

Seuls les journaux de "gauche" et du "centre-gauche" lient explicitement le thème de la mort à celui de la passion.

Enfin, la presse de "gauche" reconnaît dans la permanence du thème - à travers les romans de Cohen - le refus de la mort, "absurde" et "scandaleuse".

6 - L'amour triomphant

Lorsque l'amour est présenté comme le sujet principal des romans de Cohen, abstraction faite de sa dimension destructrice, il apparaît au cinquième rang à "gauche", au "centre-gauche" et au "centre". Encore une fois, la presse de "droite" privilégie légèrement ce thème en lui accordant la quatrième place. Pourtant, s'ils annoncent massivement le thème, les critiques de la presse de "droite" ne lui accordent guère d'importance. En effet, ils se contentent toujours de signaler que *Belle du Seigneur* est le livre de l'Amour, ou encore que l'on y trouve le "célèbre" trio du mari, de la femme et de l'amant - établissant de la

sorte une filiation entre le roman de Cohen et le vaudeville.

C'est au "centre" et à "gauche" que l'on trouve le thème plus général de la mise en oeuvre de la quête de l'amour.

C - PARTIALITE ET RECEPTION

Avant de conclure, nous avons procédé à une dernière analyse qui tient compte de l'"identité" du support de presse.

Il s'avère, une fois de plus, que le caractère du journal a une incidence particulière sur le contenu de l'article. Ainsi, les journaux d'obédience juive privilégient les thèmes qui relèvent du judaïsme (38%) et du contexte européen - représenté dans l'oeuvre par la Société des Nations (29%).

La presse helvétique concentre son attention sur le thème de l'amour déchu (35%) et du comique (23%). L'humour apparaît systématiquement sous son jour "riant" et "drôle". La toile de fond des romans de Cohen, que constitue le milieu social genevois, apparaît relativement peu sous la plume des journalistes suisses (12%). Cette discrétion s'explique peut-être par une certaine gêne causée, sans doute, par la satire de la bourgeoisie genevoise.

Les revues littéraires placent au premier plan les thèmes liés à l'identité et la condition juives (32%), à l'instar de la presse d'obédience juive. Puis 26% des thèmes sont consacrés à l'humour dont ils mettent en évidence la drôlerie plutôt que la férocité. Thème littéraire par excellence, la dégradation de l'amour-passion réunit 17% des sujets évoqués. Enfin, le "social" et le thème de la mort apparaissent en quatrième position (11%).

A la lumière de ces résultats, on peut conclure que les critiques juifs sont particulièrement sensibles à la mise en oeuvre de la problématique juive, ce qui ne surprend guère. En revanche, le

contexte de l'Europe en guerre, et la critique des milieux bourgeois révèlent, par l'importance que leur accordent les revues juives, une certaine préoccupation à l'égard de l'environnement politique et social en Diaspora.

Les journalistes suisses font une tout autre lecture de l'oeuvre de Cohen. Ils se montrent attirés par la thématique de l'amour et ne s'attardent guère sur les aspects plus "sociaux" des romans - dimension gênante qu'ils occulteraient en conséquence.

Enfin, la presse littéraire - qui s'attache tout particulièrement au décryptage de la dimension juive ainsi qu'à la mise en oeuvre de la passion destructrice - fait une lecture relativement équilibrée des thèmes de l'oeuvre romanesque d'Albert Cohen.

CHAPITRE V

COMPOSITION

*"...nous mélangeons les saisons et les latitudes
sans qu'une seule
des vagues de la mer
change de place..."*

Michel Butor, Eocène.

Les critiques paraissent relativement peu intéressés par la composition de l'oeuvre, en regard de la prolixité qu'ils témoignent dans la présentation de l'auteur ou des personnages. Il faut cependant garder en mémoire les conditions de rédaction des textes critiques, peu favorables à la réflexion approfondie. Le manque de temps peut expliquer aisément le phénomène.

De façon globale, l'analyse de la composition dans les articles de presse, se résume à l'évocation des qualités et des défauts de structure : longueurs, dimensions du roman, progression de l'action, ruptures de ton, parallélismes, etc..

A - ANALYSE TEMPORELLE

I - De 1930 à 1980, réception de la composition

Axe vertical

1 - Fantaisie ou démesure ? (1930-1931)

Au cours de la période qui intéresse la réception de *Solal*, 75% des articles parus font état de la composition du roman. On compte en moyenne 3,3 unités d'information par texte, soit environ deux fois moins que pour les personnages.

La technique romanesque suscite quelques commentaires. Marcel Pagnol reconnaît un roman

"(...) aux courbes solides (...) (qui) tient constamment le lecteur en haleine (...)."¹.

Certes, les critiques déplorent les excès auxquels s'est livré l'écrivain; Pagnol note, par exemple,

"(...) un certain déséquilibre dans la composition (...)."²
attribué à

"(...) une tendresse soudaine de l'auteur pour un personnage qui brusquement l'accapare tout entier (...)."³

D'autres commentateurs se montrent plus sévères; *Solal* est un

"(...) livre touffu, chaotique même (...)."⁴,

"(...) désordonné (...)."⁵,

"(...) excessif et confus (...)."⁶.

Toutefois si le roman contient des invraisemblances, celles-ci

"(...) ne choquent pas, allégées qu'elles sont par la fantaisie de certains personnages."⁷.

1- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- André DAVID, Notre France, 15 février 1931,

5- Henri HERTZ, Europe, 15 juillet 1931.

6- Georges PILLEMENT, Vient de Paraître, 1er décembre 1930.

7- André DAVID, art. cit..

En effet, on remarque que, presque toujours, les auteurs soulignent ce qu'ils prennent pour des défauts de composition tout en tempérant considérablement leur jugement; par exemple, Emilie Noulet note que

*"Si dans l'ensemble, le livre a des défauts, le détail, par contre, a toujours l'air d'être une chance inespérée."*¹.

De même, Pagnol - après avoir annoncé Solal comme

"(...) un roman désordonné, qui charrie un sang trop épais et comme encombré de toxines (...)."2, -

affirme :

*"Mais tout cela, c'est la rançon de la puissance et de la fécondité."*³.

Il s'en faut de peu pour que les critiques ne retournent complètement l'argument et que de négatif, il ne vire au positif. Le journaliste de *L'Européen* prend ce parti lorsqu'il commence son article par ces mots :

*"Si vous aimez les récits bien ordonnés, la mesure, la logique, n'ouvrez pas ce livre; mais si la fantaisie vous tente, si vous goûtez le pittoresque, la chimère, la force sauvage, un peu primitive, (...) alors lisez Solal."*⁴.

Ainsi, on a souvent le sentiment que la démesure - reprochée à l'auteur - se transmue en qualité littéraire. Dès lors, la "fantaisie" prend le pas sur l'"invraisemblance" ou le "désordre".

2 - Une composition riche (1938-1952)

A la réception de *Mangeclous*, les articles de presse réservent une place réduite aux remarques concernant la composition : on compte en moyenne 1,5 unité d'information à ce sujet.

L'accent est mis sur la richesse de l'oeuvre.

1- Emilie NOULET, *Les Beaux-Arts*, 13 février 1931.

2- Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 1er janvier 1931.

3- Ibid..

4- xxx, *L'Européen*, 25 mars 1931.

Emmanuel Buenzod considère *Mangeclous* comme

"(...) un immense morceau de bravoure (...)." ¹,

en marge du thème central qu'est le destin de Solal. C'est encore une

"(...) rêverie débraillée (...) mais non désordonnée)
(...) une fugue révélatrice et une pêche miraculeuse
dont le produit sert à composer la plus savoureuse des
bouillabaisses." ².

Marcel Pagnol voit dans le roman

"(...) une grande fresque burlesque (...)." ³.

Une fois de plus, les journalistes tendent à montrer que la richesse du roman est à la source de certains abus de la part de l'auteur. On lui reproche, en effet, de

"(...) développer surabondamment un thème de farce
qui, réduit à une centaine de pages eût pu être
amusant." ⁴.

Enfin, c'est

"(...) un livre complexe, comme est complexe l'âme
qu'il (l'auteur) dépeint." ⁵,

affirme Buenzod.

3 - 'Belle du Seigneur' (juin 1968-juillet 1969)

Un accueil mitigé (juin-août 1968)

A la réception de *Belle du Seigneur*, les critiques manifestent un intérêt accru pour tout ce qui concerne la composition du roman, puisque 90% des articles parus durant l'été 1968, contiennent en moyenne 3,1 unités d'information à ce sujet.

1- Emmanuel BUENZOD, Gazette de Lausanne, 30 octobre 1938.

2- Ibid..

3- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 17 décembre 1938.

4- xxx, Bulletin des Lettres, 25 octobre 1938.

5- Emmanuel BUENZOD, art. cit..

18%

Au niveau de la structure du roman, les journalistes constatent plus qu'ils n'analysent. Par exemple, Jean-Didier Wolfromm écrit :

"Les deux cents premières pages du livre sont consacrées à la vie microscopique de cet employé nommé Deume (...)."1.

Ou encore Robert Poulet découvre dans

"(...) l'attaque du roman, ces 40 premières pages (...) où s'enchaîne un fragment de journal intime, (...) une certaine maladresse, dont il n'y aura plus trace ensuite."2.

De même, la fin du roman fait l'objet de commentaires; le

"(...) dernier épisode (est) aussi long qu'un roman ordinaire (...)."3.

André Billy distingue trois parties dans le roman :

"Il y a dans Belle du Seigneur, deux parties (...) : ce qui concerne la S.D.N. et les pages où nous est décrite la liaison de Solal et de sa belle amie. Je passerai sous silence d'autres épisodes qui font suite aux romans précédents."4.

Toutes ces remarques participent d'une vision générale de l'oeuvre. Les auteurs tentent d'en déterminer les blocs constitutifs. De la sorte, ils reproduisent le modèle d'analyse très scolaire qui impose, en premier lieu, de définir l'organisation interne du texte.

18%

Les proportions peu communes du roman expliquent aisément que les critiques en signalent très souvent le nombre exact de pages :

"(...) c'est un des plus gros romans que j'aie lu depuis longtemps : 845 pages très épaisses."5,
"(...) monumental Belle du Seigneur (845 pages) (...)."6.

1- Jean-Didier WOLFROMM, Magazine Littéraire, août 1968.

2- Robert POULET, Rivarol, 29 août 1968.

3- Ibid..

4- André BILLY, Le Figaro, 2 juillet 1968.

5- Ibid..

6- Annette COLIN-SIMARD, Journal du Dimanche, 18 juillet 1968.

Wolfromm a abordé le roman

"(...) avec un peu d'effroi devant ces 850 pages."¹,
affirme-t-il.

18%

Directement liés au volume de l'oeuvre, des reproches sont adressés à l'auteur à propos des longueurs. Jacob Elhadad écrit par exemple :

*"J'aurais aimé que ce livre ne dépasse pas les dimensions de Solal car Cohen n'a pu éviter les longueurs et les répétitions."*².

André Billy donne force détails à ce sujet. Les longueurs sont

"(...) insupportables (...)." ³;

le chapitre sur la garde-robe d'Ariane est

"(...) un peu long par rapport à l'importance que les robes de l'amoureuse auront dans l'évolution de la situation, mais qu'est-ce qui n'est pas long dans Belle du Seigneur?" ⁴.

En revanche, après avoir exprimé l'idée que

"Cohen a écrit un chef-d'oeuvre trop long (...)." ⁵,

Jean-Didier Wolfromm ajoute

"(...) mais il y a Ariane, étonnant personnage, et les oncles et la S.D.N., et Genève." ⁶.

En somme, les défauts de structure sont "rachetés" par le contenu de l'oeuvre.

Enfin, toujours dans le même registre, Annette Colin-Simard recommande à ses lecteurs

"(...) d'absorber (...) (ce roman) lentement, à petites étapes, sous peine de le trouver affligé

1- Jean-Didier WOLFROMM, Magazine Littéraire, août 1968.

2- Jacob ELHADAD, Tribune Juive, 22 août 1968.

3- André BILLY, Le Figaro, 2 juillet 1968.

4- Ibid..

5- Jean-Didier WOLFROMM, art. cit..

6- Ibid..

*de longueurs."*¹.

14%

Il est d'autres erreurs de structure que les journalistes mettent en lumière : le problème de la vraisemblance de certaines scènes du roman et les redites toujours associées aux longueurs, par exemple.

Lucien Gachon déclare la scène de séduction - où Solal avertit Ariane des différentes étapes qui la mèneront dans ses bras,

"(...) les yeux frits (...)."2,

"(...) au-delà de toute crédibilité (...)."3.

De même, l'ensemble du roman et son dénouement conduisent le lecteur à se demander

"(...) si tout cela est vraisemblable, véridique et croyable."4,

affirme encore le critique.

14%

Curieusement, ceux-là même qui jugent *Belle du Seigneur* trop long, reconnaissent à l'auteur une maîtrise de l'écriture :

"Longueurs mises à part, sa maîtrise s'y révèle admirable."5.

Le journaliste de *L'Information d'Israël* fait la même remarque :

"On pourrait, cependant, lui reprocher d'être ... trop généreux, trop riche! (...) Mais on pardonne aisément ce maigre défaut devant l'abondance des mérites."6.

Annette Vaillant découvre dans *Belle du Seigneur* des thèmes et aussi une "construction"

"(...) classiques (...)."7 :

1- Annette COLIN-SIMARD, *Journal du Dimanche*, 18 août 1968.

2- *Belle du Seigneur*, p.296.

3- Lucien GACHON, *L'Auvergne Littéraire*, troisième trimestre 1968.

4- Ibid..

5- André BILLY, *Le Figaro*, 2 juillet 1968.

6- xxx, *L'Information d'Israël*, 9 août 1968.

7- Annette VAILLANT, *Nouvel Observateur*, 18 août 1968.

"(...) pas de flash-back intempestifs, pas de recherches de langage, pas de mise en condition psychologique du lecteur."¹.

La journaliste ne fait pas allusion ici à la littérature de l'âge classique; sa référence s'oppose plutôt à une idée de la modernité (abus des "flash-back", "recherche de langage" etc.), dans le même temps qu'elle contribue à donner de la composition l'image d'une construction achevée et harmonieuse. Robert Poulet note

"La densité du fond et de la forme (...)." ²;

cette idée se rattache à celles que nous venons d'évoquer dans la mesure où elle donne de la structure l'image de la perfection.

11% Les commentateurs remarquent la richesse de l'oeuvre :
c'est

"(...) un roman touffu (...)." ³,

aux

"(...) innombrables péripéties (...)." ⁴.

Cette "abondance" n'est pas forcément synonyme de louange; les réflexions critiques se situent à la lisière de l'approbation et de l'objection :

"On pourrait, cependant, lui reprocher d'être...
trop généreux, trop riche! Quelquefois la mariée
apparaît plus que belle (...)." ⁵.

7% Enfin, les monologues intérieurs ne sont pas toujours très
bien acceptés par les journalistes :

"(...) Cohen cède quelquefois trop au procédé du
monologue intérieur, mais sa fougue, sa foi, sa
force, nous emportent dans un monde à demi-conscient
où nagent des plaques de rêve et de réalité riches
et amples." ⁶.

1- Annette VAILLANT, Nouvel Observateur, 18 août 1968.

2- Robert POULET, Rivarol, 29 août 1968.

3- Jacob ELHADAD, Tribune Juive, 22 août 1968.

4- Annette COLIN-SIMARD, Journal du Dimanche, 18 août 1968.

5- xxx, L'Information d'Israël, 9 août 1968.

6- Jean-Didier WOLFROMM, Magazine Littéraire, août 1968.

Le romancier abuse du procédé mais J.-D. Wolfromm lui reconnaît une utilité. En revanche, Robert Poulet accuse les monologues intérieurs -

"(...) à la fois curieux et fastidieux (...)."1 -

d'aboutir

"(...) toujours au même chaos : on dirait qu'au fond vaseux de la conscience humaine toutes les introspections se rencontrent (...)."2.

Pas véritablement rejeté, mais guère apprécié, le monologue intérieur apparaît, dans ce contexte, comme une prouesse technique trop souvent sollicitée.

La composition de *Belle du Seigneur*, peu après sa parution (été 1968), est davantage critiquée que louée. Ainsi que nous avons pu le constater, son accueil paraît mitigé.

Remarques positives et négatives en équilibre
(septembre-octobre 1968)

On note une légère hausse de l'intérêt accordé par les critiques à la composition, en cette rentrée littéraire : 85% des journaux y consacrent une part non négligeable puisqu'on l'évalue à 4,5 unités d'information en moyenne par article.

21% Les remarques sur la technique romanesque concernent globalement la façon dont est conduit le récit. Ce dernier n'est

"(...) jamais ennuyeux (...)."3,

écrit le journaliste des *Echos*. Le roman

"(...) ne contient pas un temps faible, pas un relâchement de la narration."4.

Léon-Gabriel Gros en salue

1- Robert POULET, *Rivarol*, 29 août 1968.

2- Ibid..

3- xxx, *Les Echos*, 6 septembre 1968.

4- Robert POULET, *Spectacle du Monde*, octobre 1968.

" (...) le brio (...)." ¹;

Yvan Audouard souligne

" (...) la vigueur d'analyse et la puissance d'évocation (...)." ².

Tout indique, ici, la maîtrise dont l'auteur a fait preuve au niveau de la conception du récit. C'est cet aspect que les journalistes mettent en lumière.

Dans ce cadre, les monologues intérieurs sont reçus de façon plus clémentine qu'auparavant; Georges Anex constate qu'ils

" (...) alternent avec les vraies scènes dialoguées et avec le temps du récit, ils reprennent et mêlent au présent des épisodes anciens ignorés du lecteur (...) de telle sorte que le récit paraît s'enrouler sur lui-même en même temps qu'il se déroule et s'allonge." ³.

Le procédé technique est perçu ici comme une partie intégrante de la structure de l'oeuvre. Le critique a pris un peu de recul pour observer l'organisation interne du roman et pour en analyser les composantes.

Curieusement, Robert Poulet mentionne, en cette rentrée, le monologue intérieur parmi les "richesses" de *Belle du Seigneur*. Le roman

" (...) est gonflé de détails chaleureux, (...) de croquis mordants et de monologues intérieurs, sorte de ratiocinations machinales, qui nous font pénétrer au fond des personnages, dans la boue mentale dont se dégage obscurément la conscience." ⁴.

Sans que l'on sente chez le journaliste un enthousiasme irréprensible pour ce procédé, on note une évolution favorable par rapport à ce qu'il avait écrit à ce sujet, en août 1968 ⁵.

19%

Généralement, les journalistes ne se contentent plus de mentionner le nombre plus ou moins exact de pages que compte *Belle du Seigneur*. Le commentaire devient en effet, redondant : pour le critique

1- Léon-Gabriel GROS, *Le Provençal*, 20 octobre 1968.

2- Yvan AUDOUARD, *Le Canard Enchaîné*, 25 septembre 1968.

3- Georges ANEX, *Journal de Genève*, 6 octobre 1968.

4- Robert POULET, *Spectacle du Monde*, octobre 1968.

5- Voir supra, p.261.

des Echos,

*"Belle du Seigneur, 845 pages, (...) (est) un pavé."*¹.

F. Nourissier s'exclame :

*"Quel morceau ! Quel monstre ! 845 pages, 32 francs et à peu près autant d'heures de lecture que de francs : on est terrorisé."*².

Et décernons la noix d'honneur à Yvan Audouard pour ses calculs savants :

*"(...) il comporte 850 feuillets de 2654 signes à la page. Cela fait beaucoup."*³.

Le

"(...) volume exceptionnel (...)." ⁴

du roman ne suscite pas de reproches de la part des journalistes; au plus, sent-on poindre ici ou là, une certaine frayeur dont la cause est davantage la perspective d'une longue lecture que les risques encourus par l'auteur du récit. Par exemple, F. Nourissier établit une corrélation entre le prix du livre et le nombre d'heures qu'il faudra pour le lire.

19%

Les commentateurs font preuve d'une large vue d'ensemble sur *Belle du Seigneur*. Ainsi, F. Nourissier remarque la "disparition" de certains personnages au cours du récit. Il attribue le phénomène au temps de l'écriture du roman :

*"Ce livre a sans doute été écrit au long de nombreuses années. Cela se devine à une évolution du ton, à une construction brisée. Les Deume prennent un train vers la page 300 et ne reparaissent plus. Adrien se tire une balle à la page 601 et, bien que survivant, s'évanouit à jamais."*⁵.

L'ordonnance du récit paraît bousculée en raison des conditions mêmes de la rédaction, explique Nourissier. Hubert Juin, qui constate lui

1- xxx, *Les Echos*, 6 septembre 1968.

2- François NOURISSIER, *Nouvelles Littéraires*, 12 septembre 1968.

3- Yvan AUDOUARD, *Le Canard Enchaîné*, 25 septembre 1968.

4- Hubert NYSEN, *Synthèses*, septembre-octobre 1968.

5- François NOURISSIER, art. cit..

aussi cette particularité du roman de Cohen, ne fait pas la même démarche que son collègue. Son interprétation respecte les lois de l'immanence;

"(...) les personnages grouillent au début, puis, (...) disparaissent de la scène (...) (car ils sont) fidèles au moteur tragique (...)."1.

L'absence des personnages dans la dernière partie du roman est volontaire. Elle répond à une nécessité interne.

Robert Poulet remarque que

"(...) le récit qui a pris d'abord le caractère d'un conte diabolique (...), tourne ensuite à la description satirique (...)."2.

Le ton a changé, il y a rupture ainsi que l'exposait Nourissier.

Dans un autre ordre d'idée, Arnold Mandel et Hubert Nyssen tirent de *Belle du Seigneur* l'impression globale d'un roman

"(...) multiple (...)."3

où sont amalgamés

"(...) tous les livres imaginables (...)."4;

et Georges Anex reconnaît

"(...) une oeuvre (...) multiforme et qui joue sur des perpétuels contrastes (...)."5.

12%

La rançon des dimensions de l'oeuvre se paye par les longueurs que déplorent certains critiques. Le journaliste des *Echos* prétend qu'

"Elagué (considérablement), ce roman jamais ennuyeux mais souvent verbeux y aurait gagné force, sans perdre pour autant son charme indéniable."6.

Robert Poulet abonde dans son sens :

1-Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 2 octobre 1968.

2- Robert POULET, Spectacle du Monde, octobre 1968.

3- Arnold MANDEL, Information Juive, octobre 1968.

4- Hubert NYSSSEN, Synthèses, septembre-octobre 1968.

5- Georges ANEX, Journal de Genève, 6 octobre 1968.

6- xxx, Les Echos, 6 septembre 1968.

"De ces 800 pages, on en retirerait 300 sans rompre le ton ni mutiler l'intrigue (...)."¹.

Enfin le roman apparaît encombré de

"(...) pages bavardes (...)."²

aux yeux de François Nourissier.

9%

Mais les proportions de *Belle du Seigneur* n'engendrent pas seulement des défauts de structure. Elles sont aussi à l'origine d'une richesse peu commune que les auteurs se plaisent à souligner. Le roman est

"(...) touffu (...)."³,

il constitue

"(...) une ample fresque (...)."⁴.

Le récit est

"(...) gonflé de détails chaleureux, d'hymnes enthousiastes, de croquis mordants (...)."⁵.

Selon J.-M. Nivat

"(...) l'accumulation des détails (...) donne une impression de vérité et finit par émouvoir."⁶.

Léon-Gabriel Gros exprime la même idée :

"(...) quel brio, quelle richesse de détails! Un lyrisme à la fois émouvant et exact."⁷.

9%

Quelques critiques regrettent l'abus de certains procédés techniques; J.-M. Nivat met en cause

"(...) la lourdeur des dialogues et des soliloques surabondants (...)."⁸,

sans préciser pour autant en quoi cette lourdeur consiste. En revanche, le critique explique longuement pourquoi les monologues sont déconcertants :

1- Robert POULET, *Spectacle du Monde*, octobre 1968.

2- François NOURISSIER, *Nouvelles Littéraires*, 12 septembre 1968.

3- Arnold MANDEL, *Information Juive*, octobre 1968.

4- Ibid..

5- Robert POULET, art. cit..

6- J.-M. NIVAT, *L'Education Nationale*, 17 octobre 1968.

7- Léon-Gabriel GROS, *Le Provençal*, 20 octobre 1968.

8- J.-M. NIVAT, art. cit..

*"(...) des monologues écrits dans une langue mêlée d'argot et de mots déformés, un parti pris de supprimer presque partout les guillemets et la ponctuation, de prolonger indéfiniment les paragraphes, et de ne pas indiquer quel est le personnage qui parle, des passages déconcertants d'un point de vue à un autre, des bribes de conversation notées dans un désordre systématique."*¹.

Il dénonce le "parti pris" de supprimer guillemets et ponctuation, comme si cela témoignait d'une affiliation à un mouvement littéraire préconisant ce genre de procédé. Dans cette optique, le monologue intérieur est reçu comme la convention d'une certaine modernité; il n'est en aucun cas l'expression d'une profonde nécessité. Le critique ne peut s'interroger par conséquent sur son utilité; il part du principe qu'il s'agit là d'un snobisme ou, au mieux, d'une mode qu'il désapprouve.

9%

Chaque chose appelle son contraire dans ce roman

*"(...) en façon de miroir brisé : dément d'invraisemblances, touchant d'exactitudes."*².

François Nourissier renchérit :

*"Histoire fichue à la diable, jugeront les esprits chagrins. Roman organique (...) subissant les lenteurs et brusques oublis de la vraie vie, diront les admirateurs."*³.

C'est du moins l'opinion, semble-t-il, de Georges Anex : le récit de Cohen retrace

*"(...) le dessin minutieux de la vie au fur et à mesure consumée."*⁴.

2%

Seul Hubert Nyssen recommande à ses lecteurs la lecture des livres qui ont précédé *Belle du Seigneur* dans l'oeuvre de Cohen.

Il fait donc preuve d'une vision très globale de l'oeuvre

1- J.-M. NIVAT, *L'Education Nationale*, 17 octobre 1968.

2- Hubert JUIN, *Les Lettres Françaises*, 2 octobre 1968.

3- François NOURISSIER, *Nouvelles Littéraires*, 12 septembre 1968.

4- Georges ANEX, *Journal de Genève*, 6 octobre 1968.

puisque le dernier volume paru n'est que l'un des maillons de cette longue suite romanesque.

*"On ne saurait prétendre à une vue définitive sur Belle du Seigneur sans avoir lu et relu les livres qui le précèdent."*¹,

écrit-il.

En effet, même si ce roman

*"(...) peut parfaitement connaître un destin de roman isolé (...), le dessein vraisemblable de l'auteur, et en tout cas les structures secrètes de son oeuvre, perdent beaucoup de leur signification."*².

Globalement, il semble que les critiques approfondissent davantage leur analyse de la composition en cette rentrée littéraire.

De plus, on remarque désormais que données positives et négatives s'équilibrent dans les commentaires critiques.

Eloge de la maîtrise (novembre 1968)

Au mois de novembre, alors que le Grand Prix du Roman de l'Académie Française est attribué à *Belle du Seigneur*, les journalistes manifestent un peu moins d'intérêt pour la composition de l'oeuvre. 81% des journaux y accordent une place évaluée, en moyenne, à 3,1 unités d'information par article.

24%

L'attention des critiques se porte massivement sur le volume du roman. Le commentaire est encore une fois redondant, les journalistes ne se contentent pas d'annoncer, avec plus ou moins d'exactitude, le nombre de pages qu'il contient. C'est

"(...) un énorme livre de 800 pages (...)." ³,

1- Hubert NYSSSEN, Synthèses, septembre-octobre 1968.

2- Ibid..

3- Philippe SENART, Combat, 8 novembre 1968.

un

"(...) livre majeur, immense (...)." ¹,

qui,

"(...) si l'on considère le nombre de pages, est épais comme douze romans normaux (...)." ².

Les remarques sont centrées également sur l'impression serrée de

"(...) ce mastodonte (...), de 845 pages grand format (...)." ³ :

"(...) épais de cinq centimètres en grand format, un volume de 850 pages de marges discrètes, de paragraphes proustiens et de fins caractères (...)." ⁴,

écrit par exemple Pierre-Henri Simon.

Kléber Haedens semble "inspiré" par de telles proportions :

"Belle du Seigneur est un roman de 845 pages serrées où les lignes ressemblent à des processions de fourmis noires. On imagine quel souffle et quel entrain il faut à l'auteur pour faire danser cette masse énorme et conduire le lecteur à grands guides jusqu'aux bords fatidiques de la dernière page." ⁵.

Le journaliste de *La Table Ronde* regrette que le roman soit aussi volumineux :

"850 pages dont on aurait pu supprimer aisément la moitié. Le roman y eût gagné en architecture." ⁶.

Il observe toutefois :

"Il n'est pas sûr qu'il eût conservé le flamboiement baroque, qui marquera dans les annales." ⁷.

Henri Clouard n'émet pas ce genre de réserve; le roman

1- Claude RICHOUZ, *La Suisse*, 8 novembre 1968.

2- Jacques BRENNER, *Paris-Normandie*, 15 novembre 1968.

3- Henri CLOUARD, *La Revue des Deux Mondes*, novembre 1968.

4- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 9 novembre 1968.

5- Kléber HAEDENS, *Journal du Dimanche*, 10 novembre 1968.

6- xxx, *La Table Ronde*, décembre 1968.

7- Ibid..

"(...) aurait pu n'en donner que la moitié (...)." ¹,
affirme-t-il.

Pierre-Henri Simon ne partage pas cet avis, au contraire;
selon lui,

"(...) les grands romans ont le droit d'être gros." ².

Ce qui était en passe de devenir le défaut majeur de *Belle du Seigneur*
(sa taille) est désormais légitimé, sous la plume de Pierre-Henri Simon.

Enfin seule Paule Neuvéglise pose autrement le problème :

"(...) une oeuvre de 845 pages dont le volume avait
de quoi effrayer les critiques (...)." ³,

écrit-elle.

En effet, la tâche des critiques consiste à beaucoup lire en
très peu de temps; dès lors, on comprend qu'une oeuvre comme celle-ci
les effraye quelque peu, et on ne peut que féliciter la journaliste de
sa franchise.

18% Les remarques sur la technique romanesque sont relativement
abondantes. On en loue

"(...) la maîtrise admirable (...)." ⁴.

Ce roman

"(...) charrie les éclairs du chef-d'oeuvre (...)." ⁵,

écrit Lucien Guissard. Henri Clouard fait une réflexion du même type :

"Dans la grande anthologie dont bénéficiera un jour
le roman actuel, plusieurs morceaux de bravoure
vaudront à cette oeuvre une place (...)." ⁶.

Il y a dans ces deux citations une légère restriction à la notion de
chef-d'oeuvre : celui-ci n'apparaît, en tant que tel, que par "éclairs",
c'est-à-dire de façon brillante mais intermittente. De même, la notion
de "morceau de bravoure" n'embrasse, par définition, qu'une partie de
l'oeuvre : ce sont les "temps forts" qui lui donnent du relief.

1- Henri CLOUARD, *La Revue des Deux Mondes*, novembre 1968.

2- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 9 novembre 1968.

3- Paule NEUVEGLISE, *France-Soir*, 8 novembre 1968.

4- Claude RICHOSZ, *La Suisse*, 8 novembre 1968.

5- Lucien GUISSARD, *La Croix*, 18 novembre 1968.

6- Henri CLOUARD, art. cit..

Certains critiques tentent de reconstituer schématiquement le tissu romanesque de *Belle du Seigneur* :

"Des monologues intérieurs de quelques personnages, (...) des chants pathétiques sur la grandeur et la misère du peuple juif, des remarques mordantes sur le monde et la comédie sociale des hommes, des personnages secondaires dessinés d'une pointe impitoyable (...) courent à tout moment dans le récit (...)."¹.

L'organisation du récit apparaît dans toute sa diversité. C'est également le cas de cette description très sommaire des éléments formels de l'oeuvre :

"C'est tissé de conversations, de soliloques, de minutieuses descriptions; (...)."².

A son tour, Claude Richoz essaye de définir la composition du roman :

"Fresque, sans doute. Mieux encore : symphonie. Car c'est toute une série de thèmes et d'accords répétés, repris et enrichis, qui se croisent et s'amplifient pour chanter la fièvre folle qui a saisi deux amants (...)."³.

Ce critique perçoit de toute évidence une volonté organisatrice, une orchestration, alors que ses collègues - présentant pêle-mêle les éléments du récit - semblent déroutés par leur abondance et leur diversité.

D'autres journalistes attirent l'attention de leurs lecteurs sur un trait particulier de la structure du roman. Robert Kanters et Christian Melchior-Bonnet admirent

"(...) les beautés de détail (...)."⁴,

la

"(...) passion de vérité dans le détail (...)."⁵;

Jean Fayard déclare les

"(...) morceaux de monologue intérieur dignes de

1- Kléber HAEDENS, *Journal du Dimanche*, 10 novembre 1968.

2- xxx, *Nice-Matin*, 1er novembre 1968.

3- Claude RICHOTZ, *La Suisse*, 8 novembre 1968.

4- Christian MELCHIOR-BONNET, *Nouvelle République du Centre-Ouest*, 22 novembre 1968.

5- Robert KANTERS, *Bulletin de la Société Littéraire des P&T*, décembre 1968.

Joyce ou de Larbaud (...)."¹.

Enfin, Robert Sabatier note :

"(...) l'essentiel des tableaux (sont) crayonnés (...) sans dialogues de remplissage, avec des apartés bien placés et de qualité."².

15%

Au-delà des constatations sur la variété des procédés mis en oeuvre dans le récit - monologues intérieurs, dialogues etc. - les critiques ont retenu de Belle du Seigneur l'image d'un roman riche :

"L'oeuvre est dense, touffue, d'une richesse insolite (...)."³,

écrit le journaliste du Nord-Eclair. Cette richesse désigne notamment la diversité des facettes que présente l'oeuvre. C. Melchior-Bonnet, après l'avoir présentée comme une

"(...) oeuvre forte et variée (...)."⁴,

la compare à

"(...) une cathédrale (où)(...) les figures grotesques se mêlent avec les statues des rois, des prophètes et des patriarches."⁵.

Le sublime côtoie le grotesque pour constituer un ensemble harmonieux. Il y a donc mélange des genres dans

"(...) ce roman (...) aux intrigues multiples."⁶.

Cette abondance revêt parfois l'allure de la générosité; ainsi, Pierre-Henri Simon illustre le travail d'Albert Cohen en usant de la métaphore du "boulangier de village" :

"(...) un romancier, cela doit remuer de la vie, des idées, des passions, des mots, toute une grosse pâte de boulangier (...) où il y aura beaucoup de mie, épaisse et nourrissante, mais bien levée et bien cuite,

1- Jean FAYARD, Le Figaro, 8 novembre 1968.

2- Robert SABATIER, Figaro Littéraire, 24 novembre 1968.

3- xxx, Nord-Eclair, 29 novembre 1968.

4- Christian MELCHIOR-BONNET, Nouvelle République du Centre-Ouest, 22 novembre 1968.

5- Ibid..

6- xxx, Nice-Matin, 8 novembre 1968.

*sous une croûte croquante et chaude d'images poétiques (...)."*¹.

Le romancier ne doit compter ni ses effets ni ses efforts; son oeuvre est à l'image des grosses miches de pain, pleines de mie et savoureuses. C'est ainsi du moins que le critique imagine le travail du romancier tel qu'il est mis en oeuvre dans *Belle du Seigneur*.

13%

Certains critiques tentent de comprendre l'organisation des diverses parties du roman. Henri Clouard et Philippe Sénart distinguent

*"(...) au moins trois romans (...)."*².

Ils ne sont cependant pas toujours d'accord avec leur contenu; les deux journalistes définissent le premier comme

*"(...) un roman de satire sociale et mondaine dont le décor est fourni par Genève au temps de la S.D.N. (...)."*³.

En revanche, le second roman est, selon H. Clouard,

*"(...) comique (...)."*⁴,

et il

*"(...) a pour thème le grotesque d'un ménage mal assorti (...)."*⁵:

celui d'Adrien et d'Ariane Deume, alors que Philippe Sénart place

*"(...) en second lieu (...) un roman d'amour (...) entre Solal et Ariane."*⁶.

Le journaliste de *Combat* a, ainsi, assimilé les épisodes où Adrien et Ariane sont les protagonistes, au roman satirique.

Enfin,

*"(...) le plus important des trois (...)."*⁷,

affirme H. Clouard, est

1- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 9 novembre 1968.

2- Philippe SENART, Combat, 8 novembre 1968.

3- Ibid..

4- Henri CLOUARD, La Revue des Deux Mondes, novembre 1968.

5- Ibid..

6- Philippe SENART, art. cit..

7- Henri CLOUARD, art. cit..

"(...) le récit d'une aventure amoureuse (...)."1.

Certes, le troisième est

"(...) le plus authentique des trois (...)."2,

selon P. Sénart, mais il n'est nullement le roman d'amour que son collègue a cité;

"(...) il est profondément religieux, car le terme, pour Ariane comme Solal, (...) ce sera le Jugement Dernier (...)."3.

Les journalistes de *Nice-Matin* et du *Journal du Centre* placent autour de

"(...) l'histoire Solal-Ariane (...) deux romans : celui de la famille Deume et celui de la famille Solal."4,-

privilégiant par là les scènes où apparaissent les Valeureux.

Kléber Haedens et le journaliste de *La France Catholique* attirent l'attention de leurs lecteurs sur la première partie du roman :

"Le premier tiers au moins de son livre est le portrait d'une famille de bourgeois belges transplantés à Genève (...)."5,

prélude au véritable propos de l'oeuvre :

"(...) voici qu'à la page 296 tout change; et nous entrons dans le vif du sujet."6.

Enfin, Jacques Brenner constate que

"(...) le roman, au lieu de s'élargir, va se rétrécissant; il se concentre autour de deux personnages."7.

Toutes ces réflexions participent d'une même démarche, laquelle - d'une manière plus ou moins approfondie - découvre dans le récit une structure complexe. Dès lors, les critiques s'attachent à mettre au jour

1- Henri CLOUARD, *La Revue des Deux Mondes*, novembre 1968.

2- Philippe SENART, *Combat*, 8 novembre 1968.

3- Ibid..

4- xxx, *Nice-Matin*, 8 novembre 1968.

5- Kléber HAEDENS, *Journal du Dimanche*, 10 novembre 1968.

6- xxx, *La France Catholique*, 29 novembre 1968.

7- Jacques BRENNER, *Paris-Normandie*, 15 novembre 1968.

les grandes articulations ou les caractéristiques les plus significatives afin d'informer leurs lecteurs du contenu de l'oeuvre.

8% Dans un autre ordre d'idée, les journalistes signalent parfois les erreurs commises par l'auteur, au niveau de la narration. H. Clouard et K. Haedens remarquent que le roman gagnerait à être

"(...) dégraissé de ses redites (...)."1.

Ils ne donnent pas pour autant des indications précises à ce sujet. H. Clouard remarque que le récit, multiple, - il contient trois romans ainsi que nous l'avons noté plus haut -

"(...) souffre d'un déséquilibre (...)."2.

Même si

"(...) les trois romans se rejoignent et se recoupent en plusieurs chapitres (...) le défaut n'en est pas moins évident (...)."3.

K. Haedens constate également une certaine disproportion dans la composition; il l'attribue, pour sa part, au traitement trop rapide

"(...) de l'histoire de la révocation de Solal (qui) n'occupe que quelques pages : nous aurions voulu qu'elle en occupât 200 pour que le roman trouve un équilibre."4.

Le journaliste de *La France Catholique* déplore

"(...) un brusque changement dans la perspective (...)."5
qui constitue le

"(...) défaut (...) le plus grave (...)."6

de *Belle du Seigneur*. L'auteur ne donne pas de détails toutefois sur ce changement.

8% Quelques critiques reprochent à Albert Cohen d'abuser de certains procédés littéraires. Le monologue intérieur, par exemple,

1- Kléber HAEDENS, *Journal du Dimanche*, 10 novembre 1968.

2- Henri CLOUARD, *La Revue des Deux Mondes*, novembre 1968.

3- Ibid..

4- Kléber HAEDENS, art. cit..

5- xxx, *La France Catholique*, 29 novembre 1968.

6- Ibid..

paraît trop long aux yeux de Pierre-Henri Simon :

*"(...) des trucs contestables, des trainées de prose de 10, 20 pages et plus, où le romancier se met à supprimer ponctuation et majuscules, à faire jargonner (...) et ça passe difficilement malgré un crépitement de trouvailles de plumes."*¹.

Albert Wayens se montre plus sévère encore : ce sont

"(...) des soliloques stériles (...)."2.

Henri Clouard renchérit :

"Tout est exagéré chez lui, les psychologies, les idées, les procédés techniques tels que le monologue intérieur ."3.

C'est également l'opinion de Jacques Brenner qui conclut ainsi son article :

*"De toute manière, ce n'est pas un livre harmonieux : il se veut violemment baroque et ses outrances ne plairont pas à tout le monde."*⁴.

Ces critiques admettent relativement mal les libertés que l'écrivain prend vis-à-vis de la conception technique de l'oeuvre. Même s'ils s'accordent tous pour reconnaître là

"(...) une oeuvre qui sort de l'ordinaire (...)."5,

ils émettent des réserves sur l'utilité et sur l'utilisation des procédés littéraires; sans contester radicalement le rôle du monologue intérieur - Joyce y a eu largement recours un demi-siècle plus tôt -, ils estiment exagéré l'usage que Cohen en fait.

5%

Bien moins nombreux qu'auparavant, les critiques dénoncent

"(...) les longueurs (...), les complaisances verbeuses (...)."6

1- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 9 novembre 1968.

2- Albert WAYENS, Marginales, décembre 1968.

3- Henri CLOUARD, La Revue des Deux Mondes, novembre 1968.

4- Jacques BRENNER, Paris-Normandie, 15 novembre 1968.

5- Ibid..

6- Lucien GUISSARD, La Croix, 18 novembre 1968.

du roman.

"C'est long, c'est inégal, il y a du mauvais goût et quelques steppes de prose sableuse (...)."1,

affirme Pierre-Henri Simon. Enfin, un journaliste écrit :

"Il y a aussi des longueurs interminables. On est loin de la concision d' Adolphe."2 .

Les textes critiques prennent ici la tournure de corrections de copie de potache. Benjamin Constant a mieux fait que Cohen dans le même registre... deux siècles plus tôt. On reproche également à l'auteur, des développements trop longs, des pages trop bavardes. Si l'on devine les critères auxquels se réfèrent les journalistes pour "juger" l'oeuvre, on a du mal à comprendre comment ils conçoivent leur tâche de lecteur professionnel.

4%

Les journalistes qui font preuve d'une vue d'ensemble des romans de Cohen sont encore rares en ce mois de novembre 1968. Encore faut-il préciser que le panorama ne s'élargit que dans une direction; les auteurs font allusion aux pages que Cohen a dû retrancher de la version originale de *Belle du Seigneur*, à la demande de son éditeur. Jean Fayard écrit à ce propos :

"(...) sur le conseil de Gallimard, (il en a) sacrifié 200."3.

Paule Neuvéglise - vraisemblablement mieux renseignée que son confrère - rapporte que

"(...) les 350 pages qu'Albert Cohen a supprimées dans Belle du Seigneur (...)."4,

constitueront le dernier volet de l'histoire des Solal : Les Valeureux. Il n'est donc plus question de "sacrifice", les pages retirées du manuscrit initial seront récupérées pour un autre roman.

3%

Deux journalistes soulignent le caractère novateur de l'oeuvre. Pierre-Henri Simon constate que *Belle du Seigneur* est

1- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 9 novembre 1968.

2- Albert WAYENS, Marginales, décembre 1968.

3- Jean FAYARD, Le Figaro, 8 novembre 1968.

4- Paule NEUVEGLISE, France-Soir, 9 novembre 1968.

"[...] un roman (...) peu conformiste dans son esthétique (...)."¹.

Lucien Guissard se montre plus prolix :

"[...] un livre dont les dimensions (...), le ton, la facture, la puissance satirique, le jaillissement poétique, l'atmosphère passionnelle ne respectent guère les conventions ni la morale."².

Il n'est pas toujours très facile de deviner si cet aspect "peu conventionnel" est apprécié par ces critiques. Il semblerait que Lucien Guissard soit, à ce sujet, étonné du choix des académiciens qui, explique-t-il,

"[...] ne sont pas coutumiers de telles audaces."³.

22%

Enfin, Claude Lanzmann et Robert Sabatier s'opposent rigoureusement sur la possibilité pour les critiques de résumer l'oeuvre. Selon Robert Sabatier,

"Paradoxalement quelques lignes suffisent (...)."⁴,

alors que Claude Lanzmann estime que

"Cette oeuvre immense défie le résumé, la paraphrase au même titre que Du côté de chez Swann."⁵.

Une oeuvre riche (décembre 1968-juillet 1969)

Le pourcentage des journaux, qui accordent une place à l'étude de la composition de l'oeuvre, augmente considérablement durant cette période : 93%. En revanche, le nombre moyen de thèmes par article reste stable : 3,3.

22%

Les critiques évoquent, en grand nombre, les proportions de *Belle du Seigneur*. Le nombre de pages est cité en référence et il est

1- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 9 novembre 1968.

2- Lucien GUISSARD, La Croix, 18 novembre 1968.

3- Ibid..

4- Robert SABATIER, Figaro Littéraire, 24 novembre 1968.

5- Claude LANZMANN, Elle, 18 novembre 1968.

souvent précédé de quelques mots :

"(...) un gros roman de 845 pages (...)."1;

c'est une oeuvre

"(...) épaisse, (...) ample (...)."2,

"(...) monumentale (...)."3,

"(...) un pavé (...)."4,

"(...) un torrent de 850 pages (...)."5,

"(...) une énorme brique de 847 pages (...)."6.

Ici, le substantif auquel le critique a recours ne remplit pas seulement une fonction redondante. Il nous renseigne sur le sentiment du critique; le "pavé" est chargé d'une connotation légèrement négative alors que l'"oeuvre ample" ou "monumentale" invite au contraire à l'admiration. Seul le journaliste d'*Ambiance de Paris* fait allusion à l'impression particulière du livre : les pages en sont

"(...) très serrées (...)."7.

Henri Pevel déclare que

"(...) les dimensions inaccoutumées (...)."8

de *Belle du Seigneur* correspondent à

"(...) quatre ou cinq fois celles d'un roman normal."9.

Seul André Lepelletier fait allusion au volume initial du roman :

"Le roman (...) comptait paraît-il à l'origine 1200 pages (...)."10.

Il ajoute que l'oeuvre

"(...) n'aurait pas souffert grand dommage si Gallimard avait exigé une ablation supplémentaire au moins égale à celle qui lui fut infligée avant sa parution."11.

1- André LEPELLETIER, *Chirurgien-Dentiste de France*, 4 décembre 1968.

2- René VIGO, *La Vie Judiciaire*, 20 janvier 1969.

3- Claude FLEURY, *Républicain Lorrain*, 11 janvier 1969.

4- Yves GANDON, *Plaisir de France*, janvier 1969.

5- Françoise PERRET, *Marie-France*, avril 1969.

6- xxx, *Ambiance de Paris*, 1er décembre 1968.

7- Ibid..

8- Henri PEVEL, *L'Ecole Libératrice*, 24 janvier 1969.

9- Ibid..

10- André LEPELLETIER, art. cit..

11- Ibid..

On retrouve ici le reproche déjà formulé par les critiques.
Le roman est trop long et l'auteur aurait dû l'élaguer encore.

21% Nombreux également sont les journalistes qui mettent l'accent
sur

"(...) la richesse inépuisable (...)."¹

de l'oeuvre. Celle-ci

*"(...) foisonne de thèmes, sans pour cela tomber dans
l'incohérence."².*

Pour illustrer l'idée d'abondance, il arrive que les critiques usent de
métaphores; Claude Fleury compare *Belle du Seigneur* à

*"(...) une de ces grandes fontaines baroques qui
ruissellent sur les places de Rome, profuse, discor-
dante, hétéroclite en apparence mais dont l'harmonieuse
unité saisit celui qui sait prendre le recul! (...)."³.*

L'oeuvre est si riche qu'elle pourrait passer pour incohérente si le
lecteur ne prend garde de s'éloigner un peu pour

"(...) embrasser l'ensemble de ces jeux torrentiels."⁴.

L'image de l'eau ruisselante ou, plus généralement en mouvement, se
retrouve sous la plume d'Albert Pessès : l'oeuvre décrit

*"(...) dans ses arabesques méandres le flux capricieux
et rhapsodique de la parole (...)."⁵.*

Henri Pevel présente le roman comme

*"(...) un vaste ouvrage, dont le flux est ample comme
celui d'un fleuve."⁶.*

Dans un autre ordre d'idée, les critiques remarquent généralement que,
dans le roman, sont utilisés

"(...) tour à tour tous les registres de l'écriture (...)."⁷;

1- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

2- Arnold de KERCHOVE, Revue Générale Belge, janvier 1969

3- Claude FLEURY, Républicain Lorrain, 11 janvier 1969.

4- Ibid..

5- Albert PESSES, art. cit..

6- Henri PEVEL, L'Ecole Libératrice, 24 janvier 1969.

7- xxx, Ambiance de Paris, 1er décembre 1968.

on passe

"(...) du cynisme à l'émotion (...)."¹.

Il y a mélange des genres :

"(...) il y a un peu de tout dans cette oeuvre, du roman sentimental, mais aussi du roman picaresque, du pamphlet, de la caricature (...)."²,

et cela contribue à donner au roman l'image de l'abondance et de la richesse.

19%

Les commentateurs distinguent certaines parties du roman, sans jamais - durant cette période - ordonner le récit en fonction de l'ensemble de ses articulations. Par exemple, André Lepelletier et Françoise Perret remarquent que

"(...) 300 pages (sont) consacrées à Deume (...)."³;

ce "prélude" à l'amour de Solal et d'Ariane

"(...) ne paraît pourtant presque jamais long."⁴,

explique F. Perret. Les deux critiques ne mentionnent pas d'autres parties de *Belle du Seigneur*.

Claude Fleury témoigne d'une plus vaste vision d'ensemble dans la mesure où il désigne le

"(...) centre de l'oeuvre (...) : l'amour-passion (...). Et puis à droite, à gauche (...) l'homérique microcosme qui entoure le couple et maintes fois l'envahit (...)."⁵.

On comprend qu'autour de l'action centrale il existe d'autres "courants" plus modestes; le critique a divisé l'oeuvre sans pour autant préciser quelles en sont les parties annexes.

Albert Pessès révèle que 40 pages sont consacrées

"(...) à dévoiler la stratégie amoureuse (...)."⁶

1- xxx, *Ambiance de Paris*, 1er décembre 1968.

2- Henri PEVEL, *L'Ecole Libératrice*, 24 janvier 1969.

3- André LEPELLETIER, *Chirurgien-Dentiste de France*, 4 décembre 1968.

4- Françoise PERRET, *Marie-France*, avril 1969.

5- Claude FLEURY, *Républicain Lorrain*, 11 janvier 1969.

6- Albert PESSES, *Les Nouveaux Cahiers*, été 1969.

de Solal, puis

"(...) 200 pages à décrire une femme amoureuse dans ses transes, ses apprêts ridicules et touchants (...) 200 autres pages à la (...) corrosion de l'amour."¹.

Enfin, Arnold de Kerchove remarque que

"(...) le faisceau de thèmes se ramène à un thème unique (...)." ²,

au fur et à mesure que progresse la lecture.

9%

Les longueurs n'apparaissent plus comme un défaut majeur de la composition du roman. En effet, elles sont évoquées par les critiques comme une particularité de structure qui ne gâche pas le plaisir de la lecture :

"(...) en dépit des longueurs, la démarche est splendide, royale peut-on dire."³,

affirme Jean Freustié à l'instar d'André Lepelletier. Ce dernier écrit :

"Malgré quelques longueurs, c'est un roman dont il est difficile de se détacher."⁴.

Il n'en demeure pas moins que le critique a auparavant préconisé la suppression de

"(...) certains passages (...)." ⁵.

7%

Les entorses aux lois romanesques sont soulevées avec moins d'âpreté que par le passé. Le journaliste de *Plaisir de France* note que

"(...) la vraisemblance (...) paraît ici quelque peu malmenée (...)." ⁶.

On observe la même tendance dans le texte de Henri Pevel :

"Des ruptures de ton sont inévitables : on les accepte

1- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

2- Arnold de KERCHOVE, Revue Générale Belge, janvier 1969.

3- Jean FREUSTIE, Nouvel Observateur, 29 décembre 1968.

4- André LEPELLETIER, Chirurgien-Dentiste de France, 4 décembre 1968.

5- Ibid..

6- Yves GANDON, Plaisir de France, janvier 1969.

comme la rançon d'une foisonnante richesse."¹.

Ce que les critiques dénoncent d'ordinaire comme des erreurs de structure est désormais toléré. On signale ces erreurs tout en reconnaissant que là n'est pas l'essentiel, c'est le revers de la médaille.

7% La maîtrise de l'auteur est maintes fois louée; on l'a vu, Jean Freustié décrit

"(...) la démarche (...) splendide, royale (...)."2.

Henri Pevel affirme que la lecture du roman s'effectue

"(...) sans un instant de lassitude malgré ses dimensions (...)."3.

Albert Pessès pousse ses réflexions plus avant que ses confrères. La structure de l'oeuvre d'Albert Cohen évoque les peintures de Chagall car, explique-t-il, ils travaillent

"(...) tous deux sur des thèmes et des motifs privilégiés ne se répétant jamais, car leurs répétitions sont toujours de nouvelles découvertes."4.

Il affirme par ailleurs :

"On pourrait consacrer une étude au jeu des répétitions et au parallélisme des situations dans l'oeuvre d'Albert Cohen."5.

Ce qui - aux yeux de nombreux critiques - constitue des redites devient, sous la plume de ce commentateur, un procédé esthétique à part entière.

5% Sans doute les critiques dénoncent-ils encore l'abus de certains procédés, mais le ton a changé :

"Avec des excès, des outrances (...), Belle du Seigneur est un livre dont la puissance et le lyrisme nous entraînent."6.

1- Henri PEVEL, L'Ecole Libératrice, 24 janvier 1969.

2- Jean FREUSTIE, Nouvel Observateur, 29 décembre 1968.

3- Henri PEVEL, art. cit..

4- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

5- Ibid..

6- Alain CLERVAL, Gazette Médicale de France, 5 janvier 1969.

De même, les monologues intérieurs, s'ils n'obtiennent pas l'adhésion de tous les critiques, ne font plus l'objet des mêmes griefs :

"(...) s'insèrent de temps en temps de longs monologues intérieurs sans point ni virgule (...)."¹.

Le monologue intérieur

"(...) laisse trop souvent une impression de gratuité, voire d'inauthenticité."².

Nous sommes loin de la condamnation de l'usage du procédé par les critiques, ainsi que nous l'avons constaté auparavant. Le monologue est désormais mieux reçu, moins violemment rejeté, même si le regard des commentateurs reste critique sur ce sujet.

5% Deux journalistes présentent l'oeuvre comme faisant partie d'un ensemble romanesque :

"(...) le cycle de Solal (dont) (...) Belle du Seigneur est la plus imposante pierre (...)."³.

De même, Albert Pessès écrit que ce volume clôt

"(...) le cycle inachevé et le marque tout entier du sceau du génie."⁴.

Pessès ajoute que le roman

"(...) reprend le récit de Mangeclous au moment où celui-ci s'achève."⁵.

5% Yves Gandon et Albert Pessès mettent l'accent sur la nouveauté de l'expression de l'oeuvre : elle

"(...) répudie toutes les règles du genre romanesque et d'abord celles qui ressortissent à l'ordre et à la mesure."⁶.

Toutefois, cette nouveauté s'inscrit ici sous le sceau de la négation

1- xxx, Ambiance de Paris, 1er décembre 1968.

2- Yves GANDON, Plaisir de France, janvier 1969.

3- Alain CLERVAL, Gazette Médicale de France, 5 janvier 1969.

4- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

5- Ibid..

6- Yves GANDON, art. cit..

des conventions antérieures. C'est également ce qui ressort des remarques de Pessès sur ce sujet. Il s'interroge :

"Quel auteur oserait exécuter et ressusciter ses personnages, rompre la trame romanesque par des intrusions personnelles, piétiner la chronologie et parfois toute vraisemblance, mêler à outrance les tons de la farce et ceux de la tragédie?"¹.

Les libertés prises par le romancier, au niveau de la composition, sont reçues comme autant de marques d'audace. Celles-ci forcent l'admiration du critique qui ajoute :

"On entre dans son oeuvre et on y croit alors qu'il se permet des entorses aux lois du genre romanesque à faire frémir."².

4 - Les Valeureux, une partie de l'édifice (septembre 1969-juillet 1970)

De toute évidence, ce roman incite peu les journalistes à réfléchir à sa composition : 42% des journaux seulement y consacrent une part modeste évaluée à 2,5 unités d'information par article.

46%

Massivement, les critiques évoquent l'ensemble du cycle romanesque dans lequel ils insèrent *Les Valeureux*. Ce phénomène a sa source dans l'origine même des *Valeureux*; Pierre-Henri Simon rappelle longuement que *Belle du Seigneur*

"(...) aurait été d'un quart plus gros si l'éditeur n'avait exigé la suppression de plusieurs centaines de pages."³.

Dès lors, il se demande - à raison -

"(...) si celles-ci n'étaient pas employées à

1- Albert PESSÈS, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

2- Ibid..

3- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 24 janvier 1970.

développer le thème des Valeureux."¹.

La conséquence directe en est le bouleversement de la chronologie que ne manque pas de souligner la majeure partie des critiques à l'instar d'Arnold Mandel :

"Après Belle du Seigneur, Les Valeureux dont l'intrigue se déroule à une époque antérieure à celle du 'temps' de ce premier livre (...)."2.

Cette inversion de l'ordre des romans, selon la chronologie, n'apparaît jamais comme une erreur de construction de l'oeuvre. Albert Cohen a pris soin de préciser au début des Valeureux que

"(...) l'action se passe en 1935, avant les événements relatés dans Belle du Seigneur."3.

Cependant, les auteurs manifestent également de l'intérêt pour l'ensemble des romans d'Albert Cohen, pour des raisons moins "matérielles" que celles que nous venons d'exposer.

En effet, Alain Clerval recommande

"(...) la lecture préalable (...)."4

de Belle du Seigneur car elle

"(...) apporte un éclairage essentiel sur le rôle que tient (Mangeclous)(...) dans l'ensemble de l'oeuvre."5.

Hubert Juin abonde dans son sens et déclare que le livre des Valeureux

"(...) est une partie de la geste. C'est le complément des trois autres romans."6.

L'oeuvre forme un tout que le critique conseille de lire :

"(...) le projet, le trajet, la réussite de Cohen ne se conçoivent vraiment qu'en rameutant, dans une seule lecture, les différentes strophes jusqu'ici

1- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 24 janvier 1970.

2- Arnold MANDEL, Information Juive, janvier 1970.

3- Roger GIRON, France-Soir, 11 février 1970.

4- Alain CLERVAL, Nouvelle Revue Française, novembre 1969.

5- Ibid..

6- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 29 octobre 1969.

*éparses dans le temps."*¹.

Au-delà de ces réflexions, on découvre dans certains textes une volonté d'analyser ce "projet" dont Hubert Juin fait état. Lui-même, il constate que

*"(...) dans la trame des quatre volumes (...) s'ébauche une façon d'épopée, mais alternativement burlesque et tragique."*².

Jean Freustié fait la même remarque : il y a

*"(...) alternance d'un livre au livre suivant, du thème tragique et du thème comique."*³.

Il ajoute, toutefois, que

"(...) dans la comédie, les personnages orientaux dominant; dans la tragédie, le superbe Céphalonien Solal se heurte à l'Occident (...)." ⁴.

Dans leur comparaison entre *Belle du Seigneur* et *Les Valeureux*, Pierre-Henri Simon et Alain Clerval observent la même tendance que leurs confrères qui, eux, ont tenté d'embrasser le panorama entier de l'oeuvre romanesque d'Albert Cohen :

"Au cantique qui célèbre, dans Belle du Seigneur, la gloire et les exploits de Solal, s'oppose, dans Les Valeureux, en un contrepoint parodique, la farce énorme où Mangeclous utilise le sarcasme et la dérision comme l'unique secours contre une destinée calamiteuse (...)." ⁵.

Les romans de Cohen n'apparaissent plus comme une succession de récits à lire dans l'ordre chronologique, ils ne sont plus seulement une grande "histoire" dont les épisodes ont été dispersés dans le temps et qu'il faut regrouper. Il y a désormais une autre logique, un autre ordre qui nous sont révélés : l'oeuvre est composée véritablement, ses éléments sont les échos inversés les uns des autres. Au burlesque succède le

1- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 29 octobre 1969.

2- Ibid..

3- Jean FREUSTIE, Nouvel Observateur, 14 décembre 1969.

4- Ibid..

5- Alain CLERVAL, Nouvelle Revue Française, novembre 1969.

tragique,

"[...] l'élément satirique et l'accent truculent (...)."¹

répondent au

"[...] lyrisme de l'amour."².

Telle n'est pas l'opinion de Lucile Bourquelot; elle juge, en effet,

"[...] superficielle une distinction qui opposerait les romans héroïques (...) (Solal, Belle du Seigneur) aux romans burlesques (...) (Mangeclous, Les Valeureux). Ces figures sont complémentaires et ne se séparent pas (...); leur complémentarité représente l'image ambiguë du Juif (...)."³.

C'est cette image que Solal présente à sa jeune femme⁴.

30%

La conception du roman et la maîtrise des techniques romanesques dont l'auteur fait preuve, attirent de nombreux commentaires de la part des critiques. L'accent est mis, lors de la réception des *Valeureux*, sur

"[...] la cohésion parfaite (...)."⁵

du monde créé par Cohen. Jean Freustié écrit lui aussi :

"Je ne connais pas d'oeuvre plus cohérente (...) que les quelques 2200 pages de prose rédigées à ce jour par Albert Cohen."⁶.

Cette cohérence résulte de

"[...] l'unité de ton (et de) (...) l'homogénéité des thèmes (qui) (...) règnent dans Les Valeureux (...)."⁷,

explique Pierre-Henri Simon. Le journaliste de la Tribune de Lausanne constate que

"Soulever un thème revient à en soulever dix autres. Tant est cohérent l'univers d'Albert Cohen, bâti,

1- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 24 janvier 1970.

2- Ibid..

3- Lucile BOURQUELOT, Etudes, avril 1970.

4- Voir Solal, p. 270.

5- xxx, Journal de Genève, 31 octobre 1969.

6- Jean FREUSTIE, Nouvel Observateur, 14 décembre 1969.

7- Pierre-Henri SIMON, art. cit..

*ô ironie, sur l'incohérence profonde de la vie."*¹.

Ici, l'unité de l'oeuvre provient davantage du thème principal traité par le romancier que de la forme du récit. Toutefois, le journaliste ajoute :

*"Il y a une coïncidence parfaite entre le contenu et la forme."*²,

soulignant par là, la qualité exceptionnelle des moyens littéraires dont dispose Albert Cohen. Enfin, Jean Freustié précise que la cohérence du roman n'apparaît pas vue de près :

*"Cette oeuvre dont les éléments se recoupent et semblent se raccrocher mal dans le détail, vue d'un peu haut, devient monolithique."*³.

Dans un autre ordre d'idée, Roger Giron salue les morceaux de bravoure que sont les

"(...) lettres écrites par Mangeclous (...)."4;

elles

"(...) atteignent le grandiose (...)."5,

affirme-t-il. Il se réfère à l'effet comique qu'elles produisent. Elles font partie de ces

*"(...) épisodes burlesques et pittoresques, d'une drôlerie caricaturale."*⁶

dont est rempli le roman.

9% Seul le journaliste du Républicain Lorrain évoque l'organisation interne des Valeureux :

"(...) toute la seconde partie du roman (...)."7

relate l'histoire du voyage des Céphaloniens en Occident. Le récit

"(...) se termine par une (...) lettre de 43 pages que Mangeclous rédige (...)."8,

1- xxx, Tribune de Lausanne, 19 avril 1970.

2- Ibid..

3- Jean FREUSTIE, Nouvel Observateur, 14 décembre 1969.

4- Roger GIRON, France-Soir, 11 février 1970.

5- Ibid..

6- Ibid..

7- xxx, Républicain Lorrain, 19 février 1970.

8- Ibid..

ajoute le commentateur. Ce sont là les uniques références à l'ordonnance des épisodes du roman.

9%

Les libertés que l'auteur prend vis-à-vis de la construction de son oeuvre sont soulignées par Josane Duranteau et Lucile Bourquelot. Les intrusions de l'auteur au sein de la narration sont relevées :

*"Parfois (...) le récit crève comme une bulle, et le lecteur ébahi se trouve face à face avec Albert Cohen, qui pense à sa mort, à sa mère, à la guerre (...). Le temps à peine d'entrevoir l'écrivain à sa table, - et reparaissent (...) les cinq Céphalonien."*¹.

Ces interventions ne sont pas présentées précisément comme des audaces de la part du romancier. Certes, elles surprennent le lecteur (il est "ébahi"). Mais on ignore si Josane Duranteau suppose le lecteur agréablement surpris ou au contraire choqué par ce changement de point de vue.

Le roman, souligne Lucile Bourquelot,

"(...) se réserve le droit de foisonner en tous sens, tous lieux et tous temps sans déformer le message qui unifie l'oeuvre(...)."2

car Cohen

*"(...) a eu l'extrême intelligence de choisir une Histoire qui n'est pas linéaire et dont les références sont plus mythologiques qu'événementielles."*³.

La forme adoptée par le romancier est parfaitement adaptée à la dimension temporelle de l'oeuvre. Par conséquent, les entorses aux règles de la narration - qui "foisonne en tous sens" - ne défigurent en rien l'ensemble de l'oeuvre. Au contraire, ajoute la critique,

*"Très puissante est l'impression d'authenticité qui en résulte, ainsi que des répétitions, des contradictions ou, en tout cas, des invraisemblances."*⁴.

1- Josane DURANTEAU, Quinzaine Littéraire, 16 février 1970.

2- Lucile BOURQUELOT, Etudes, avril 1970.

3- Ibid..

4- Ibid..

Tout ce qui, d'ordinaire, porte préjudice à l'harmonie et à la crédibilité d'une oeuvre littéraire se transfigure ici en atout supplémentaire.

6% Les remarques relatives à la richesse de l'oeuvre sont peu nombreuses désormais. Au plus, Jean Blot pense que

"(...) *le ton (est)(...) fiévreux, surabondant (...).*"¹.

Cependant, cette profusion n'est plus considérée comme le signe d'une générosité, c'est - plus tragiquement - le ton de

"(...) *l'homme qui plaide sa cause devant un fou (...).*"².

Ce fou, Jean Blot l'a défini antérieurement : c'est l'antisémite

"(...) *au regard dément (dont)(...) le propos n'est pas critiqué par Albert Cohen.*"³.

5 - Un silence justifié (1971-1980)

Durant la période qui succède à l'année de la publication des *Valeureux* - le dernier ouvrage de fiction d'Albert Cohen - aucune mention n'est faite de la composition de ses oeuvres. Ceci s'explique aisément puisque les articles paraissent alors à l'occasion de la publication des oeuvre autobiographiques, ou à la veille d'une émission à laquelle participe le romancier. On conçoit, dès lors, que les journalistes n'aient pas éprouvé le besoin de décrire la structure des romans de fiction.

1- Jean BLOT, L'Arche, 26 novembre 1969.

2- Ibid..

3- Ibid..

II - De 1930 à 1970, évolution de l'accueil de la composition Axe horizontal

Nous allons, à présent, nous attacher à l'analyse des unités d'information en fonction du temps. Les arguments apportés par les critiques à l'analyse de la composition, connaissent-ils une évolution durant la période qui va de 1930 à 1970 ? C'est à cette question que nous tâcherons de répondre ici.

1 - Les mérites

Tout ce qui concerne la maîtrise, dont le romancier a fait preuve dans son oeuvre, est l'un des thèmes de prédilection des critiques à une exception près : du mois de décembre 1968 au mois de juillet 1969, ce thème est beaucoup moins évoqué.

Cette unité d'information se diversifie avec le temps. Le phénomène s'explique aisément si l'on garde en mémoire les écarts considérables, observés au niveau de l'effectif des journaux qui accueillirent les divers romans de Cohen.

Outre leur diversification, on remarque la permanence de certains thèmes : par exemple, M. Pagnol affirmait, en 1931, que *Solal* est un roman qui tient le lecteur en haleine; à la rentrée littéraire en 1968, Robert Poulet abonde dans son sens : *Belle du Seigneur* ne compte pas un temps faible. C'est également cette idée que l'on retrouve en janvier 1969, quand Henri Pevel écrit que la lecture du roman se fait sans aucune lassitude.

La stabilité de ce thème nous renseigne au moins sur le critère de qualité que demeure - pour les critiques - l'éveil de l'intérêt du lecteur.

Par ailleurs, on constate que les qualités d'écriture, reconnues par les journalistes, tendent à se préciser avec le temps. Ils saluent, en 1930 et en 1938, "un roman aux courbes solides" ou encore un livre "savoureux", "une grande fresque". De même, à la publication de *Belle du Seigneur* - en été 1968 - on ne quitte guère le terrain des généralités:

la maîtrise est admirable, l'écriture de Cohen se distingue par l'abondance de ses mérites. Certes, Annette Vaillant définit déjà la structure de l'oeuvre comme une construction classique.

Progressivement, les commentateurs livrent davantage d'éléments sur leurs critères d'appréciation de la structure, ou du moins de la forme romanesque. Jusqu'au mois de novembre 1968, les remarques saluent le "brio" et, plus précisément, la "vigueur d'analyse" ou encore la réussite des monologues intérieurs. On a toujours l'impression que le contact avec l'oeuvre est restitué de façon ponctuelle; ici ou là, les journalistes ont relevé une qualité particulière de la composition de l'oeuvre. Les monologues sont réussis, le roman est empli de détails chaleureux etc..

Tous ces thèmes sont repris et amplifiés en novembre 1968. Les critiques reconnaissent les "éclairs du chef-d'oeuvre", les "morceaux de bravoure"; ils saluent également la beauté des détails, des dialogues et des monologues. Pour la première fois, certains critiques embrassent le roman dans sa totalité lorsqu'ils évoquent sa composition : il est alors question de la "diversité" du tissu romanesque, ou de la façon dont le roman est orchestré - les thèmes sont repris à la manière d'une symphonie.

De toute évidence, la période qui inclut la remise du Grand Prix du Roman est celle où les éléments sur la qualité technique de *Belle du Seigneur* sont présentés de la façon la plus complète.

En revanche, de décembre 1968 à juillet 1969, la maîtrise intéresse peu - quantitativement -; elle est peu mise en valeur dans les textes critiques puisqu'elle n'occupe que la cinquième place alors que pour toutes les autres catégories temporelles, cette unité d'information se situe au premier ou au second rang.

Le contenu des articles, à ce sujet, participe de la généralité - on ne se lasse pas de la lecture, la démarche est admirable - et dans le même temps, le commentaire s'évase et embrasse le champ du roman dans son entier : les thèmes sont répétés en formant à chaque fois quelque effet nouveau, affirment certains critiques. On retrouve alors l'idée de la "symphonie" savamment composée et orchestrée, - idée déjà émise en

novembre 1968.

Les auteurs retiennent des *Valeureux* l'image d'une oeuvre cohérente. Cette idée est exprimée de nombreuses fois sous la plume de journalistes très différents les uns des autres . Cette unanimité peu commune s'explique sans doute par le fait que les commentateurs ont fait explicitement - le plus souvent - la comparaison entre ce roman et *Belle du Seigneur*, oeuvre diversifiée et plurielle s'il en fut. Dès lors, l'unité du ton employé par Cohen surprend ou du moins attire l'attention des critiques.

2 - Richesse et variété

L'idée d'une oeuvre riche, diversifiée, foisonnante voire touffue et dense, revient avec beaucoup d'insistance et de constance de 1930 à 1970.

Elle est parfois illustrée par la métaphore de la "cathédrale", dont l'oeuvre possède la variété (novembre 1968), ou par l'image de la fontaine baroque (décembre 1968-juillet 1969). L'image de l'eau en mouvement est également évoquée par Henri Pevel qui compare *Belle du Seigneur* à un fleuve au flux ample.

Dans un autre ordre d'idée, le thème de la richesse est abordé dans les commentaires où est mise en relief la variété des thèmes et des registres de l'écriture; de même, on trouve cette idée dans les textes qui soulignent la multiplicité des actions ou encore le mélange des genres.

Toutes ces réflexions s'inscrivent sous le sceau de la générosité jusqu'à la réception de *Belle du Seigneur*. En revanche, à la publication des *Valeureux*, le thème est en très nette régression et surtout, il est mentionné dans un autre contexte. L'abondance est perçue comme le signe de la fièvre du narrateur "qui plaide sa cause devant un fou".

Enfin, notons que cette unité d'information apparaît de façon plus insistante lors de la réception de *Solal* ainsi qu'au cours de la dernière période de réception de *Belle du Seigneur* (décembre 1968-juillet

1969) où elle se place au tout premier plan.

3 - Les aspects novateurs

L'oeuvre d'Albert Cohen passe pour novatrice aux yeux de certains critiques. Ce thème apparaît tardivement, en novembre 1968, où il est présenté sous la forme négative du rejet de ce qui est "conforme" ou "conventionnel".

De décembre 1968 à juillet 1969, on le présente encore sous cette forme : le roman "répudie" les lois du genre. La dimension "nouvelle" au sens positif apparaît toutefois. Les entorses aux règles romanesques sont autant de preuves d'originalité; elles forcent l'admiration des critiques.

Lors de la parution des *Valeureux*, les innovations "surprennent" sans que l'on puisse affirmer qu'elles sont bien acceptées par les critiques.

Le thème suit une progression à peu près régulière puisqu'il se place au huitième puis au sixième et au troisième rang, respectivement en novembre 1968, puis en décembre 1968-juillet 1969 et enfin en 1969-1970.

Les trois groupes de thèmes que nous venons d'énoncer (la maîtrise, la richesse et la nouveauté de la composition) comportent une forte charge positive : l'oeuvre est composée de façon "admirable", elle est novatrice etc.. Mais le commentaire journalistique comporte souvent des critiques : les défauts de structure de l'oeuvre sont soulignés, des réserves sont émises.

4 - Les défauts de structure

De la publication de *Solal* en 1930 à celle de *Belle du Seigneur* en 1968, reproche est fait à Cohen de créer des romans dont la composition est "déséquilibrée", "désordonnée", "truffée d'invraisemblances".

Le problème de la vraisemblance constitue un véritable leitmotiv, puisqu'il apparaît de façon presque constante : c'est là un des principaux critères de jugement de la composition de l'oeuvre. Elle n'est pas tout à fait réussie si les faits qui y sont exposés ne sont pas crédibles. Toutefois, les journalistes s'étendent peu sur le sujet; ils se contentent toujours de signaler le problème sans l'illustrer par des exemples.

Le déséquilibre de la composition, mentionné en 1930, est encore reproché à Cohen en novembre 1968. Il apparaît, malgré tout, sous d'autres formes. C'est ainsi que les journalistes dénoncent les "brusques changements de perspective" ou les "ruptures de ton" comme des erreurs de structure. A ce propos, on remarque que les critiques journalistiques tiennent l'harmonie - c'est-à-dire l'absence de rupture ou de changement brusque - pour un critère de jugement de la composition d'une oeuvre. Pour être harmonieux, le récit doit couler sans aucune cassure.

5 - Le monologue décrit

Selon les critiques, il arrive que l'écrivain abuse de certains procédés : c'est le cas notamment des monologues intérieurs qui, durant les quatre périodes de la réception de *Belle du Seigneur*, sont la cible des journalistes.

Ils s'interrogent assez peu sur sa fonction au sein du récit. En été 1968, à la parution du roman, deux articles font état du rôle de ce procédé qui restitue l'état "semi-conscient" "où nagent les plaques de rêve".

A la rentrée, le ton se durcit; les monologues intérieurs sont une mode à laquelle l'auteur a cédé.

Au mois de novembre, ce sont des "trucs contestables", ils sont stériles et exagérés. Le monologue n'est pas contesté en soi, c'est l'usage qu'en a fait le romancier qui déplaît.

Enfin, de décembre 1968 à juillet 1969, le ton s'apaise. Le monologue est critiqué - il laisse une impression de gratuité -

mais il ne gâche pas l'oeuvre.

Rappelons que ce procédé fut une "nouveauité" en 1921, lorsque James Joyce le mit à l'honneur dans *Ulysse*. Comment interpréter l'accueil si rude qui lui est réservé un demi-siècle plus tard? Certes, les journalistes font état de la longueur des soliloques dans *Belle du Seigneur*. Il n'est pas prouvé cependant que le monologue de Molly Bloom, qui clôt le vaste roman de Joyce, soit moins long¹.

Dès lors, le tollé soulevé par ce procédé qui n'a rien de révolutionnaire - en 1968 - laisse penser que les critiques journalistiques accusent un retard considérable en matière d'évolution littéraire.

6 - Les longueurs

L'accueil de *Belle du Seigneur* est marqué - pour ce qui concerne la composition du roman - par les reproches des critiques à propos des longueurs que comporte cette oeuvre. Celles-ci sont "insupportables" ou "interminables". Dans le même ordre d'idée, le roman est "trop long".

Ce sont là des sujets évoqués exclusivement à la parution de *Belle du Seigneur*. De façon significative, de décembre 1968 à juillet 1969, le ton s'adoucit, même si des journalistes déplorent encore les longueurs du roman. Elles apparaissent moins qu'auparavant comme le point névralgique de l'oeuvre. Faut-il voir ici l'impact de l'attribution du Grand Prix du Roman? La reconnaissance du roman par les Académiciens aurait, dans ce cas, contribué à réduire la sévérité des commentateurs.

La mise en évidence des erreurs de structure et des défauts de la composition, - longueurs, abus de procédés ou encore invraisemblances - constitue un groupe de thèmes à forte charge négative.

L'analyse des lectures des oeuvres de Cohen ne se réduit pas pour autant à ces deux classes de remarques : l'une positive, louangeuse,

1- Dans la collection "Folio", aux éditions Gallimard, le monologue occupe 67 pages serrées.

et l'autre, négative. Il est, en effet, toute une catégorie d'informations sur la structure de l'oeuvre qui est presque totalement dépourvue de notions judicatives.

7 - Des proportions intimidantes

C'est le cas notamment des observations sur le volume peu banal de *Belle du Seigneur*. Mention est faite du nombre "exact" de pages que contient le roman. On note, à ce sujet, des informations fantaisistes: selon les journalistes, ce nombre varie de 800 à 850 pages.

Ces proportions ont, semble-t-il, effrayé les commentateurs qui affirment avoir éprouvé "un peu d'effroi", ou qui se déclarent "terrorisés" par la perspective d'une si longue lecture.

Bon nombre de critiques, qui ont reproché à *Belle du Seigneur* sa longueur, auraient souhaité qu'Albert Cohen supprimât quelques centaines de pages à son manuscrit. On ne peut que s'étonner des libertés que s'octroient les commentateurs vis-à-vis des oeuvres qu'ils analysent. Plus que jamais, leur ton est péremptoire. Il correspond davantage à l'esprit d'une correction de dissertation qu'à la critique responsable d'une oeuvre signée par un créateur adulte.

Mais la taille du livre n'inspire pas seulement la crainte. On sent poindre dans quelques textes l'admiration des commentateurs : le volume du roman est "monumental", "énorme", "exceptionnel", "immense", "ample"; c'est un "torrent", un "morceau" ou un "monstre".

Il est difficile de reconnaître une progression dans le ton des critiques, en fonction de l'époque à laquelle ils écrivent. De juin 1968 à juillet 1969, nous n'avons décelé aucun signe d'évolution quant aux informations se rapportant au volume de *Belle du Seigneur*.

8 - Explication de texte

L'organisation des différentes parties du roman, la représentation des articulations du récit, sont très partielles. Les critiques mentionnent l'une des actions du roman et s'en tiennent généralement là.

A l'exception de la période qui va de septembre à octobre 1968¹, les visions synthétiques du roman se résument à l'énoncé des divisions approximatives du récit en épisodes. Par exemple, bon nombre d'auteurs remarquent que les 200 premières pages de *Belle du Seigneur* sont consacrées à la famille Deume; ils interprètent cet épisode comme un prélude à l'histoire centrale de Solal et d'Ariane. Lorsque commence le récit des amours des deux héros, on entre dans le vif du sujet.

Le véritable moteur de l'action réside dans l'aventure des protagonistes et les épisodes où apparaissent les Deume et les Valeureux ne sont que des parties annexes.

Telle n'est pas l'opinion de quelques critiques qui distinguent trois parties dans cette oeuvre : la première concerne la S.D.N. ou la famille Deume (les auteurs ne sont pas unanimes), la seconde porte en son centre les amants, et la troisième réunit les Valeureux, ou encore elle donne au roman la tournure d'un récit fortement inspiré par la religion.

On ne peut que s'étonner de cette troisième partie prétendument consacrée aux Valeureux, selon deux critiques. Les Céphaloniens participent à l'enlèvement d'Ariane et ne reparaissent plus. Leur intervention est ponctuelle même si elle a lieu au coeur même du récit. Il semble, par conséquent, excessif de mettre les chapitres qui leurs sont consacrés sur le même plan que la satire des milieux bourgeois à Genève ou que l'histoire de Solal et d'Ariane.

Outre la délimitation des blocs constitutifs du récit, on assiste à une autre catégorie de remarques sur la structure de *Belle du Seigneur*. Elle participe d'une vision globale de l'oeuvre. A partir de la rentrée littéraire, naît l'idée que l'action du roman va se rétrécissant: les personnages sont nombreux au début du récit puis disparaissent peu à

1- Durant cette période, la vision synthétique de la composition de *Belle du Seigneur* ne concerne pas la division du roman en blocs narratifs. Les informations sur la structure sont d'ordre général : par exemple, les journalistes remarquent qu'il y a une évolution de ton dans l'oeuvre.

peu pour céder la place aux deux héros. De même, les thèmes multiples du début du roman, le "faisceau de thèmes", se ramènent à un thème unique au fur et à mesure que progresse notre lecture.

C'est essentiellement à la rentrée que l'on observe ce type de vision synthétique de la composition de l'oeuvre. On aurait pu s'attendre à ce qu'elle domine également les textes qui, de décembre 1968 à juillet 1969, ont salué "à froid" *Belle du Seigneur* - une fois la saison des prix littéraires achevée. Il n'en est rien, cette période est marquée, au contraire, par des observations sur quelques-unes des parties du roman; ces remarques sont donc très souvent partielles.

C'est également la caractéristique des comptes-rendus sur la structure des *Valeureux*; très peu de commentateurs procèdent à un découpage du roman. Lorsqu'ils s'y consacrent, c'est toujours de façon incomplète. Le tissu narratif n'est pas reconstitué, tant s'en faut. Au plus, apprend-on que la deuxième partie du roman concerne un voyage qu'entreprennent les héros, et que la dernière partie consiste en une très longue lettre de Mangeclous adressée à la reine d'Angleterre.

9 - Une tétralogie

En revanche, c'est à la réception des *Valeureux* que les critiques accordent une très grande part à l'ensemble des romans d'Albert Cohen, au sein duquel ils situent le dernier récit paru.

Les remarques portent sur différents points; elles participent parfois d'une simple observation sur le cycle : *Les Valeureux* font partie de la "geste", ils constituent un "complément" des trois autres romans. A ce propos, certains journalistes rappellent que de *Belle du Seigneur* fut extrait le récit qui est édité aujourd'hui et que la chronologie est, de ce fait, inversée.

Certains commentaires vont plus avant et mettent en évidence la nécessité de lire les oeuvres antérieures pour mieux comprendre "le projet" de Cohen, ou encore pour mieux saisir "le rôle" de Mangeclous. Cette observation avait déjà été faite en septembre-octobre 1968, à la parution de *Belle du Seigneur*; il était alors conseillé aux lecteurs de

"lire et relire" les livres qui précèdent ce roman sous peine de le voir perdre de sa signification.

Enfin, les journalistes notent que, vu de loin, le cycle de Solal et des Valeureux se présente comme une suite de romans où alternent la veine comique et l'inspiration héroïque. *Solal* nous fait découvrir le "superbe" Solal qui se heurte à la société occidentale; *Mangeclous* est construit autour des aventures burlesques des Valeureux; dans *Belle du Seigneur* nous retrouvons le héros central de l'oeuvre; enfin, *Les Valeureux* mettent au premier plan les aventures plaisantes des Céphalo-niens. Cette idée, assez répandue lors de la réception des *Valeureux*, indique - implicitement - que la chronologie n'est pas le seul support de cette suite romanesque. Il n'y a pas qu'un déroulement dans le temps, un parcours commencé par l'enfance de Solal, en 1930, poursuivi en 1938 et achevé en 1968-1969 avec le suicide du héros.

Le ressort de la tétralogie est d'un autre ordre : l'oeuvre apparaît, ainsi que nous l'avons souligné plus haut¹, comme une véritable composition où les éléments "antagonistes" (le burlesque et l'héroïque, ou encore le comique et le tragique) se répondent et s'opposent.

Notons toutefois qu'une critique réfute cette interprétation. Une relation de complémentarité serait à même d'éclairer le sens de l'oeuvre entière : Mangeclous répond à son illustre parent et tous deux sont le reflet d'une même image du Juif. Cette représentation nous est donnée par Albert Cohen qui entend communiquer de son peuple les diverses facettes.

1- Voir supra, p.286-287.

B - ANALYSE POLITIQUE

Comme nous l'avons vu lors de l'analyse temporelle, les commentaires critiques sur la composition des romans de Cohen s'articulent autour de neuf grands thèmes.

La maîtrise des techniques romanesques, la richesse de l'oeuvre au niveau des détails comme de l'action, enfin les aspects novateurs de la structure des romans en constituent les notions les plus positives.

A l'inverse, les défauts de structure comme la construction brisée ou les invraisemblances, l'abus de certains procédés littéraires ou encore les longueurs forment l'essentiel des reproches adressés par les commentateurs à l'encontre de la composition.

Il est toutefois une autre catégorie peu empreinte de connotation judiciaire - positive ou négative - et qui rassemble les informations relatives au volume de *Belle du Seigneur*, à l'agencement des différents épisodes des romans analysés, ou enfin à l'organisation des romans au sein du cycle romanesque dans son ensemble.

La tendance politique du support de presse a-t-elle une incidence sur le contenu des articles, pour ce qui concerne la structure du texte? Telle est la question à laquelle nous nous efforcerons ici de répondre. Il convient, avant toute chose, de procéder à la description de l'axe vertical des lectures d'Albert Cohen.

I - De "gauche" à "droite", description de l'accueil de la composition Axe vertical

1 - Une oeuvre cohérente ("gauche")

64% des journaux de "gauche" accordent une place à la structure des oeuvres analysées. On évalue cette place à 3,1 thèmes par article en moyenne.

Les observations sur la maîtrise du romancier dominant (20%). Les critiques louent la construction "classique" ou la "vigueur d'analyse" et le "brio". Nombreux sont ceux qui mettent l'accent sur la "cohérence" de l'oeuvre : ils remarquent l'"unité de ton" et l'"homogénéité des thèmes"; l'oeuvre est "monolithique". Les commentateurs ont argumenté leur propos et ne se sont pas contentés d'exprimer leur admiration.

Ils s'intéressent également à la composition de l'ensemble du cycle romanesque (18%). L'accent est mis sur l'alternance des romans comiques et des romans "tragiques", et sur le bouleversement de la chronologie dû à l'"amputation" d'une partie de *Belle du Seigneur*. Enfin, recommandation est faite au lecteur de lire les oeuvres qui ont commencé le cycle afin de mieux comprendre celle qui paraît aujourd'hui.

La richesse de l'oeuvre apparaît en troisième position (14%): l'abondance et l'accumulation des détails, la multiplicité des intrigues en font des romans "capiteux".

Les défauts de structure, le volume imposant de *Belle du Seigneur*, ainsi que l'évocation des articulations du récit, se placent au quatrième rang (11%).

L'essentiel des reproches formulés à l'encontre de la composition se rapporte à l'ensemble peu harmonieux et "disparate" de l'oeuvre. Les invraisemblances et les redites sont également condamnées par les critiques. De façon caractéristique, les observations sur l'agencement du récit sont très générales : on ne trouve aucune précision sur les différents blocs narratifs; le texte n'est pas découpé en parties distinctes. Au contraire, les journalistes nous informent des grandes orientations du récit : les personnages sont nombreux au début puis ils disparaissent au fur et à mesure que nous avançons dans notre lecture de *Belle du Seigneur*. Le roman se rétrécit.

Dans un autre ordre d'idée, à la satire sociale succède le roman d'amour, remarque l'un des commentateurs, car il y a "deux ou trois romans sous une même couverture", ou encore c'est un ouvrage "à plusieurs voix".

L'abus des techniques littéraires, les longueurs de *Belle*

du *Seigneur* et les aspects novateurs des romans de Cohen se placent en cinquième position (5%) dans le classement des unités d'information sur la composition des oeuvres.

On observe la même tendance que plus haut : pour ce qui concerne les procédés techniques, les critiques ne précisent pas en quoi ils sont exagérés ni en quoi consistent les outrances qu'ils ont jugé bon de mentionner.

Il en va de même pour les longueurs dont est signalée la présence sans plus de détails.

Enfin, les aspects novateurs de l'oeuvre sont présentés comme des signes de non-conformisme. A titre d'exemple, les critiques se réfèrent aux intrusions de l'auteur. On peut s'étonner que ce procédé, largement employé au siècle dernier par Stendhal, apparaisse comme une marque d'audace de la part de l'écrivain.

2 - Un accueil marginal ("centre-gauche")

La presse du "centre-gauche" se marginalise par rapport aux journaux de tendance politique différente. En effet, très peu de place est accordée aux informations concernant la composition des oeuvres commentées. Deux journaux seulement s'y intéressent et y consacrent 2,5 thèmes en moyenne. Ces chiffres ne nous autorisent pas à généraliser sur le comportement de la presse du "centre-gauche" à l'égard de ces problèmes.

Notons tout de même que le commentaire concerne de façon égale (20%) les cinq points qui sont mis en lumière.

Le "ton fiévreux, surabondant" illustre l'idée globale de la richesse de l'oeuvre; le monologue intérieur est mentionné comme un procédé dont abuse le narrateur; on reproche également à ce dernier les longueurs de *Belle du Seigneur*. Enfin, ce roman est jugé singulièrement volumineux.

Rien n'est dit de la maîtrise de l'écrivain ni des erreurs de structure; de même, on ignore tout de l'organisation générale du cycle romanesque dont, par ailleurs, on ne souligne pas l'aspect novateur.

3 - Une richesse maîtrisée ("centre")

Les journaux du "centre" participent à l'étude de la composition dans une assez large mesure (56%); 3,3 thèmes en moyenne figurent, à ce titre, dans chaque article.

En toute première position, se placent les remarques sur la maîtrise du romancier (18%). Les critiques apprécient le jeu des répétitions des thèmes; ils constatent qu'il existe une coïncidence entre le "fond et la forme". Le narrateur est félicité de savoir tenir le lecteur en haleine et d'avoir composé un roman "aux beautés éclatantes".

L'oeuvre est riche, pleine de sève. Cette idée se place au second rang (16%). L'accent est mis sur la diversité de l'action et sur l'abondance des détails. L'oeuvre acquiert ainsi l'allure d'une "fresque" ou encore d'une symphonie.

Autre trait dominant (14%), la vision synthétique de l'oeuvre se traduit par la subdivision du texte en parties distinctes : *Belle du Seigneur* contient plusieurs romans. Les Deume, Solal et Ariane, et les Valeureux en sont tour à tour les principaux personnages.

Les observations sur la tétralogie se placent en quatrième position (11%). Elles sont variées puisqu'elles concernent autant l'ablation d'une partie de *Belle du Seigneur* - et surtout l'inversion des romans à l'origine du bouleversement de la chronologie - que l'alternance des thèmes comique et tragique.

Précisons toutefois que les renseignements sur la chronologie sont majoritaires; l'information l'emporte sur la réflexion ou sur l'analyse.

En cinquième position, se situent les thèmes relatifs aux défauts de la structure, aux abus de procédés littéraires et aux longueurs de *Belle du Seigneur* (10%).

Les critiques regrettent le déséquilibre de la composition; le roman leur paraît désordonné et la construction "brisée" gêne de toute évidence les commentateurs. Le roman est "fichu à la diable", il contient des redites qui nuisent à la structure d'ensemble du récit. De même, les outrances sont stigmatisées par les critiques qui déplorent

les "abus" de Cohen. L'auteur a trop développé le thème qui a donné *Mangeclous*; la "lourdeur" des dialogues, l'importance accordée aux monologues intérieurs et le mauvais goût forment autant de reproches, qui, vus sous un certain angle, se rapportent tous à une même notion : la surabondance génératrice de déséquilibre.

Les longueurs de *Belle du Seigneur* sont également mentionnées par les auteurs. Les pages "bavardes", les "longs soliloques" attirent leurs critiques. Le roman aurait pu être élagué plus encore, affirment-ils.

Au sixième rang, se situent les informations sur le volume de *Belle du Seigneur* (8%).

Enfin, en dernière place (3%), figurent les observations qui soulignent le caractère novateur de l'oeuvre d'Albert Cohen. C'est une construction "peu traditionnelle" qui ne craint pas les "entorses" aux lois du genre.

4 - Des dimensions peu banales ("droite")

Une forte proportion d'articles (70%) contient des éléments sur la composition : en moyenne, on compte 3,2 unités d'information par texte critique.

Au premier plan se rangent les indications sur la taille peu commune de *Belle du Seigneur* (29%). Le nombre de pages que compte le roman est systématiquement précisé.

Suivent les thèmes relatifs à la maîtrise de l'auteur (18%). Le roman est riche de beautés "éclatantes", il contient nombre de "morceaux de bravoure". Ces notions s'apparentent toutes, directement, à la louange.

Les auteurs apprécient également le récit qui n'est jamais "ennuyeux" et qui ne contient pas de "remplissage". Les monologues, les dialogues et les descriptions sont autant de réussites de la composition.

13% des unités d'information sont consacrées à la vision d'ensemble de l'oeuvre. *Belle du Seigneur* réunit plusieurs romans sous un même titre : ce sont l'histoire des Deume, l'aventure de Solal et d'Ariane, et l'épisode des Valeureux à Genève. Plusieurs critiques

signalent que le tiers du roman est consacré aux Deume ou plus largement à la description du milieu dans lequel évoluent les héros. Même si les Valeureux viennent bouleverser leur histoire, Solal et Ariane sont au "centre" de l'oeuvre. Telle n'est pas l'opinion de tous les commentateurs : certains affirment que la passion des principaux personnages détourne le cours du roman. Celui-ci aurait pour référence originelle la description satirique des Deume et des milieux bourgeois de Genève.

C'est une oeuvre riche qu'annoncent de nombreux journalistes de la presse de "droite", à la réception de *Belle du Seigneur* comme à la réception des *Valeureux* (12%).

L'action est très diversifiée : les péripéties sont innombrables, l'oeuvre compte beaucoup d'épisodes burlesques. Les thèmes foisonnent, l'auteur a pratiqué le mélange des genres cher à l'art baroque. Tout contribue à brosser le tableau d'un roman où l'abondance domine.

Mais les journalistes se font parfois sévères lorsqu'ils jugent *Belle du Seigneur* trop long (10%). On reproche au roman ses longueurs "insupportables". A ce sujet, un des commentateurs conseille de le lire lentement sous peine de le trouver "affligé" de longueurs. Un autre aurait souhaité que le romancier en supprimât la moitié. Replacées dans leur contexte, ces citations reflètent moins l'intransigeance qu'il n'y paraît ici. Les journalistes tempèrent leur propos et ajoutent souvent que raccourci, le roman eût sans doute perdu sa saveur et son originalité.

On reproche également à la composition un déséquilibre (6%) "engendré" par la diversité des pôles d'attraction de *Belle du Seigneur* que sont le roman de la satire sociale - qui décrit les milieux de la Société des Nations -, le roman d'observation ironique - centré sur les Deume - et enfin le roman d'amour.

Dans le même ordre d'idée, le changement de perspective est interprété par les journalistes comme le plus grave des "défauts voyants" du récit.

Les critiques déplorent également les invraisemblances et les redites qui enfreignent les règles du genre romanesque.

L'abus de procédés littéraires (5%) est dénoncé principalement pour les monologues intérieurs. Ils laissent une impression de gratuité, voire d'inauthenticité et sont trop longs.

La perception du cycle romanesque dans son ensemble constitue également le septième thème à propos de la composition (5%).

Généralement les journalistes embrassent l'oeuvre entière pour signaler à leurs lecteurs que 200 pages de *Belle du Seigneur* ont été "sacrifiées" pour des commodités d'édition. Ils rappellent que ces extraits constitueront un autre épisode de la tétralogie. Conséquence directe de cette intervention, la chronologie est bousculée.

Enfin, en huitième position, se rangent les observations relatives aux aspects novateurs de l'oeuvre. Son ton, sa facture, son écriture et ses dimensions (il s'agit de *Belle du Seigneur*) ne respectent guère les conventions. Le roman couronné par le jury de l'Académie Française rejette presque toutes les lois du genre. On remarque que la formulation est négative dans la mesure où les critiques soulignent que le roman nie, dans sa forme, les règles de la narration.

II - De la presse de "gauche" à la presse de "droite", accueil comparé de la composition Axe horizontal

Les unités d'information se groupent aisément en trois classes ainsi que nous l'avons montré plus haut. Rappelons qu'elles sont déterminées par la fonction judicative des thèmes liés à la composition. Il s'agit des informations à connotation positive, négative ou neutre¹.

Une fois délimitées, ces catégories sont à même d'indiquer les tendances de lecture en fonction de la coloration politique du support de presse, par exemple.

D'emblée, il faut relativiser les résultats observés au sein

1- Voir supra, p.301.

de la presse du "centre-gauche"¹ dont deux journaux seulement accordent une place à l'étude de la structure de l'oeuvre.

C'est au "centre" qu'on se montre le moins concerné par les problèmes de composition puisque 56% des articles contiennent des remarques à ce propos. A "gauche", 64% des textes participent à l'élucidation des structures du roman. A "droite", ce sujet intéresse particulièrement les critiques puisqu'il est traité dans 70% des articles.

1 - Valeurs positives

L'examen du χ^2 indique que l'échantillon est homogène et que les thèmes "positifs" sont représentés dans des proportions analogues dans les journaux de "gauche", du "centre" et de "droite". 32% à 39% des informations sur la structure ont une coloration positive quelle que soit la tendance idéologique du journal.

Généralement les articles émanant de la presse de "gauche" mettent l'accent sur la cohérence et l'homogénéité de l'oeuvre; en revanche, au "centre", les journalistes soulignent l'évolution des thèmes : celle-ci n'apparaît qu'après un certain recul pris avec le roman. Enfin, la presse de "droite" remarque la réussite technique des divers procédés mis en oeuvre (dialogues, descriptions etc.).

Le "comportement" des critiques face aux aspects novateurs de l'oeuvre nous semble particulièrement intéressant. Il est à peu près semblable quel que soit le support de presse dans lequel les journalistes s'expriment. En effet, dans la majeure partie des cas, on observe la même façon de désigner la "modernité" des romans d'Albert Cohen : ceux-ci bouleversent l'ordre traditionnel, ils répudient les lois du genre. En un mot, la version de la modernité de l'oeuvre apparaît de façon négative. Cette formulation ne choque pas si l'on garde en mémoire que, par définition, la nouveauté exclut la tradition même s'il n'y a pas de création ex-nihilo.

On objectera toutefois qu'il est d'autres manières de présenter l'innovation, la plus simple étant d'affirmer que le roman est "l'un

1- Voir supra, p. 303.

des plus nouveaux" qu'il ait été donné de lire, ainsi que le fait Annette Vaillant. Voici l'exemple unique - il émane de la presse de "gauche" - qui n'offre pas de la "nouveau" l'image négative d'un renversement de l'ordre déjà connu et éprouvé.

Dès lors, on pourrait rapprocher le comportement des critiques, face à la facture de l'oeuvre, de la tendance politique du journal. A "gauche", on est moins conservateur qu'au "centre" ou à "droite" et cela se retrouve dans l'opinion des critiques quant aux aspects modernes de l'oeuvre littéraire.

2 - Valeurs négatives

Le test du X^2 montre, encore une fois, que l'échantillon est homogène. Par conséquent, quantitativement, il n'y a pas de différence significative entre les catégories de journaux. Quelle que soit la tendance idéologique du support de presse, on considère que les remarques sur les défauts de structure de l'oeuvre sont proportionnellement équivalentes.

Au niveau du contenu des articles, on n'observe pas non plus une grande différence. Le ton est à peu près unanime. Par contre, les textes critiques montrent - selon la coloration politique du journal - avec plus ou moins d'insistance, certains des défauts de la structure. Par exemple, à "gauche" les critiques centrent moins leur attention sur les longueurs de *Belle du Seigneur* qu'au "centre" ou qu'à "droite".

De même, l'abus de procédés techniques gêne davantage les auteurs du "centre" que les auteurs de "droite" ou de "gauche".

Enfin, les critiques de "droite" se montrent moins sévères à l'égard des défauts de structure (invraisemblances, redites, etc.) que leurs collègues du "centre" ou de "gauche".

3 - Valeurs neutres

Une fois de plus, l'échantillon est homogène si l'on en croit les résultats du test du χ^2 . Sur un plan strictement quantitatif, cela signifie que les commentaires qui concernent la composition et qui sont dépourvus de connotation judicative - positive ou négative - sont sur un pied d'égalité, quelle que soit la tendance politique du support de presse.

Ceci s'applique à l'ensemble des thèmes relatifs au volume de *Belle du Seigneur*, à la vision synthétique du roman dont le journaliste rend compte, ainsi qu'à la perception de l'ensemble du cycle romanesque. Cependant, en fonction des classes politiques, on discerne des différences notoires au sein de ce groupe de thèmes.

Ainsi, les proportions du "chef-d'oeuvre" d'Albert Cohen ont - semble-t-il - impressionné les critiques de la presse de "droite". Ils ont mentionné le nombre de pages que le roman compte, alors qu'à "gauche" et qu'au "centre", on s'y intéresse nettement moins. Preuve en est le classement : les journaux de "droite" privilégient cette information au point de la placer au tout premier plan, alors que la presse de "gauche" la relègue au quatrième rang et celle du "centre" au sixième.

En revanche, la représentation de la tétralogie dans son entier attire des commentaires assez abondants à "gauche" et au "centre"; à "droite", on mentionne à peine l'existence des autres oeuvres romanesques comme les parties d'un tout. Au plus, les auteurs précisent que la chronologie est inversée quand *Les Valeureux* sont publiés (l'existence des autres oeuvres est, dès lors, sous-entendue); dans le même ordre d'idée, ils signalent que 200 pages ont été retirées du manuscrit originel de *Belle du Seigneur*.

Dans les textes critiques émanant de la presse du "centre" et de "gauche", l'éventail des remarques sur le cycle de Solal et des Valeureux est beaucoup plus large. Il est question de l'alternance du burlesque et du tragique, par exemple. Ou encore des auteurs recommandent la lecture des épisodes précédents pour mieux comprendre le récit publié aujourd'hui.

Les remarques sur l'ordonnance des blocs narratifs apparaissent dans des proportions analogues quelle que soit la coloration politique du journal. Le contenu des textes critiques du "centre" se démarque toutefois; on note, en effet, une forte propension à la subdivision du récit en parties distinctes dans un souci d'éclaircissement. Dans les journaux de "gauche" et de "droite", les réflexions sur l'ensemble du roman sont plus générales : elles décrivent la tendance du récit, et délimitent les principaux axes narratifs (au centre de *Belle du Seigneur* il y a l'amour; le roman va se rétrécissant etc.).

Globalement, il convient de préciser quelle est la répartition de ces groupes de thèmes au sein des catégories politiques. Les valeurs négatives dominent-elles ? Ou à l'inverse, observe-t-on la prédominance des valeurs neutres ou positives ?

Rappelons que le "centre-gauche" ne peut figurer au sein des autres tendances politiques en raison du trop petit nombre d'unités d'information concernant la composition.

	"gauche"	"centre"	"droite"
valeurs positives	39%	37%	32%
valeurs négatives	21%	30%	21%
valeurs neutres	40%	33%	47%

Il s'avère que les valeurs neutres sont prépondérantes à "gauche" et à "droite". En revanche, au "centre", les thèmes à forte connotation positive se placent en première position.

Les valeurs positives se situent généralement en seconde place et les négatives sont reléguées à l'arrière-plan.

La répartition est la plus égale au "centre", comparée à celle des autres tendances politiques. Les différentes valeurs atteignent un équilibre dans cette catégorie. A "gauche" comme à "droite", les critiques ne mettent guère l'accent sur les valeurs négatives, préférant s'attarder sur les sujets dépourvus de notion judiciaire ou au contraire

riches en connotations positives.

C - LECTURES SPECIALISEES

Le caractère spécifique du support de presse (revues spécialisées en littérature), l'appartenance du journal à un groupe national (presse helvétique) ou religieux (revues d'obédience juive), ont-ils une incidence propre sur la lecture et le décryptage des entités structurelles ?

D'emblée, une réponse affirmative s'impose pour ce qui concerne la presse littéraire. 63% des articles des revues spécialisées contiennent des indications sur la composition des oeuvres présentées. Les journaux suisses et juifs manifestent moins d'intérêt pour ces questions puisque respectivement 45% et 31% de leurs articles y consacrent une partie.

I - Un accueil très favorable (presse helvétique)

Les journaux suisses privilégient considérablement les aspects positifs de la construction des romans. La maîtrise dont l'écrivain fait montre est mise à l'honneur (72%). Les journalistes font, de toute évidence, un effort de compréhension lorsqu'ils révèlent, par exemple, les variations que connaissent les thèmes chers à Cohen. Les critiques remarquent en outre, qu'il y a une correspondance et une adéquation parfaites entre la "forme" et le "fond" dans cette oeuvre complexe. Les romans de Cohen sont présentés comme des "morceaux de bravoure". Seule réserve à ce concert de louanges, *Belle du Seigneur* comporte quelques longueurs (7%). Tel est le seul grief que nous avons relevé dans les articles de la presse helvétique, à propos de la construction des romans d'Albert Cohen.

Enfin, les remarques peu empreintes de connotation judicative sont également minoritaires (21%). Les auteurs signalent que *Belle du*

Seigneur compte 845 pages et que *Mangeclous* constitue une digression de l'action initialement prévue, - les Valeureux occupent le devant de la scène, ne laissant à Solal qu'une place de second plan.

II - Un accueil plus critique (presse d'obédience juive)

Les revues d'obédience juive accordent également une place de choix aux thèmes positifs (57%). Les auteurs apprécient le jeu des répétitions et des parallélismes; ils remarquent la richesse de l'oeuvre, touffue et multiple, et mettent en relief ses aspects novateurs.

Les commentateurs n'en ignorent pas pour autant les défauts de composition (21%). Les longueurs de *Belle du Seigneur* sont signalées à l'attention des lecteurs et les redites blâmées.

Les valeurs neutres fournissent 22% des thèmes évoqués au sujet de la composition. Les critiques remarquent l'inversion de la chronologie - *Les Valeureux* devraient prendre place avant *Belle du Seigneur* dans la tétralogie. Ils distinguent au moins deux parties dans le vaste roman : celle où Solal révèle à Ariane la stratégie qu'il mettra en oeuvre pour la séduire, et celle où l'on voit Ariane - amoureuse - affairée aux préparatifs de rencontre avec son amant.

Les valeurs négatives sont davantage représentées ici que dans la presse suisse; par conséquent, on peut en conclure que les commentateurs juifs portent un regard plus critique sur la structure des romans que leurs confrères suisses.

III - Une coloration négative (presse littéraire)

Les revues spécialisées portent un regard plus critique encore puisque 38% des unités d'information ont une forte coloration négative. Les journalistes déplorent les longueurs de *Belle du Seigneur*, le déséquilibre des autres romans ainsi que leurs invraisemblances. Les redites et la construction "brisée" sont signalées comme autant de fautes à l'actif de la composition des oeuvres de Cohen. De même, les abus de procédés littéraires - comme le monologue intérieur - rebutent les

critiques littéraires.

La majeure partie des unités d'information recouvre toutefois les valeurs neutres (41%). La vision synthétique de l'oeuvre en est le thème dominant; les auteurs découpent en blocs distincts le roman dont ils rendent compte, afin de mettre en valeur certaines particularités de la construction. Ils remarquent, par exemple, la disparition des parents Deume et d'Adrien au cours du récit de *Belle du Seigneur*. Ils relèvent, de même, une évolution du ton dans cette oeuvre, qu'ils attribuent au temps de la rédaction.

Bien plus sévères que leurs confrères, les critiques de la presse littéraire mettent moins l'accent sur les qualités de structure (21%). Leur attention est attirée par la beauté des détails de l'oeuvre. Ils en apprécient la richesse et notent que le romancier sait tenir ses lecteurs en haleine. Enfin, les intrusions de l'auteur apparaissent comme un aspect audacieux des *Valeureux*.

Les différences de réception entre les trois catégories de journaux ressortent avec beaucoup d'acuité dans ce contexte. La composition de l'oeuvre intéresse tout particulièrement les journalistes spécialisés de la presse littéraire, qui se montrent, à cette occasion, très critiques. Il existe donc une lecture fortement marquée par la qualité du support médiatique.

Les critères de jugement sont plus techniques dans la presse littéraire qui oeuvre, ici, sur son territoire. Foin des généralités sur l'épaisseur de *Belle du Seigneur*, les auteurs se penchent surtout sur la construction et l'agencement des divers blocs narratifs, et sur les qualités ou les défauts de l'ensemble de la composition.

Remarquons encore que la presse littéraire manifeste assez peu d'intérêt pour les aspects novateurs de l'oeuvre. La considère-t-elle comme classique ou fait-elle preuve de conservatisme? Il faudrait, sans aucun doute, élargir le champ de l'enquête pour répondre à cette question épineuse.

CHAPITRE VI

STYLE

L'écriture d'Albert Cohen, sa qualité, son style appellent assez peu de commentaires dans les textes critiques.

Le ton est unanime : les journalistes vantent tous le style de l'écrivain; on enregistre, entre 1930 et 1980 un seul reproche à son encontre !

Globalement l'étude du style d'Albert Cohen recouvre le champ très large du caractère de son écriture - truculence, verve et figures de rhétorique par exemple - et du genre auquel elle se rattache - style poétique, épique, tragique etc.-.

Les critiques relèvent en particulier la richesse du verbe, le souffle dont l'auteur témoigne ainsi que son talent de conteur. Certains journalistes sont attentifs à l'ensemble de l'écriture de Cohen, d'autres - par une démarche inverse - s'attachent à des points de détail. Il arrive que les commentateurs ne cachent pas leur admiration pour l'expression de Cohen. Une partie d'entre eux établit une filiation avec les styles de la tradition littéraire.

Nota bene : Nous avons déjà analysé ce qui relevait du rire dans le chapitre consacré à la vision du monde. Il nous semble, en effet que dans l'oeuvre romanesque d'Albert Cohen, le comique et l'humour participent davantage d'un regard posé sur le monde que simplement d'un mode d'écriture.

A - ANALYSE TEMPORELLE

I - De 1930 à 1980, description de l'accueil du style Axe vertical

1 - Le folklore (1930-1931)

Dans la moitié des comptes-rendus de lecture de *Solal*, le style est mentionné ou étudié par les critiques. On enregistre en moyenne 1,5 unité d'information par commentaire.

50%

L'essentiel du contenu des textes critiques concerne la

"(...) *truculence* (et)(...) *le pittoresque* (...)." ¹
conférés au récit par l'aspect

"(...) *oriental* (...)." ²

de *Solal*. Ce style haut-en-couleur naît de l'emploi

"(...) *des métaphores et du vocabulaire* (...)." ³,
explique Emilie Noulet. Dans le même ordre d'idée, Morienvall pense que Cohen a hérité de la plume d'Israël Zangwill : il en a

"(...) *pour peindre les milieux juifs la* (...) *truculence* (...), *le don du pittoresque* (...)." ⁴.

33%

Les critiques louent également le

"(...) *souffle* (...)." ⁵

de l'auteur ou encore sa

"(...) *verve* (...)." ⁶.

stimulée par l'amour qu'il éprouve pour les Céphalonien.

1- MORIENVAL, Semaine à Paris, 12 décembre 1930.

2- Emilie NOULET, Les Beaux-Arts, 13 février 1931.

3- Ibid..

4- MORIENVAL, art. cit..

5- André DAVID, Notre France, 15 février 1931.

6- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

17%

Dans un tout autre registre, il arrive que les critiques reconnaissent dans le roman la prédominance du style

"(...) poétique (...)."¹.

2 - L'aisance (1938-1952)

Lors de la réception de *Mangeclous*, 33% des journaux s'intéressent au style d'Albert Cohen; on compte, à ce sujet, 2,0 unités d'information par article, en moyenne.

50%

La

"(...) verve (...) et le vocabulaire abondant (...)."²

attirent en priorité l'attention des critiques. Ils notent par là, la facilité et la richesse de l'écriture de Cohen.

25%

Le style est

"(...) rabelaisien (...)."³,

affirme le journaliste du *Bulletin des Lettres*. Cette référence à Rabelais corrobore la remarque faite sur l'abondance du vocabulaire. Implicitement, le journaliste évoque certaines figures de rhétorique - en particulier l'accumulation - chères à Rabelais et largement employées par Cohen dans ses oeuvres.

25%

Pagnol met l'accent sur le langage des Valeureux, ce.

"(...) succulent mélange de gentillesse mélodieuse et presque racinienne (...) d'abondance et de poésie orientale, de bonasse subtilité, de rythmes chantants."⁴.

L'aspect mélodique et la diversité du langage des Céphalonien sont mis en relief; l'origine de leur langue est, en effet, multiple puisqu'elle concilie les influences raciniennes et les sources orientales d'une façon tout à fait originale.

1- André DAVID, *Notre France*, 15 février 1931.

2- xxx, *Bulletin des Lettres*, 25 octobre 1938.

3- Ibid..

4- Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 17 décembre 1938.

3 - 'Belle du Seigneur' (1968-juillet 1969)

Une écriture protéiforme (juin-août 1968)

A la parution de l'oeuvre, peu de critiques consacrent une part de leur article au style : 30% seulement des textes contiennent des informations à ce sujet (en moyenne 1,7 thème par article).

40%

L'auteur n'écrit pas toujours de la même encre, constatent bon nombre de critiques. Son style n'est pas uniforme; il répond, en effet, à la multiplicité des intrigues et des genres que compte *Belle du Seigneur*. Lucien Gachon, après avoir cité

"(...) tous les genres (...) (dramatique, tragique, comique, amer, diabolique, sarcastique, funèbre)(...)." ¹,

dresse la liste de

"(...) tous les styles (...)." ²

que l'on peut trouver dans ce roman :

"(...) noble, populaire, académique, télégraphique, (...) (ils) sont fondus dans une constante manière éminemment personnelle et originale." ³.

S'il y a, par conséquent, mélange des genres, il y a également une diversité de styles dans *Belle du Seigneur*. C'est aussi l'opinion d'Etienne Lalou :

"Le tout raconté avec le mélange de lyrisme et de réalisme de la Bible (...)." ⁴.

Le critique n'attribue pas la variété de la palette du romancier au mélange des genres mais à sa source d'inspiration biblique, génératrice de la multiplicité des styles que l'on découvre dans ce roman.

40%

Il arrive que les commentateurs s'intéressent à un point de détail, à l'une des caractéristiques de l'écriture de Cohen. C'est le

1- Lucien GACHON, L'Auvergne Littéraire, troisième trimestre 1968.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Etienne LALOU, L'Express, 28 juillet 1968.

cas notamment de Lucien Gachon et d'Annette Colin-Simard. Tous deux soulignent la réussite des descriptions :

"(...) la maîtrise à décrire est admirable (...)."¹,

écrit le premier. Annette Colin-Simard abonde dans son sens :

"Magistralement décrite est la vie sociale au sein d'un grand organisme (...), comme l'est aussi (...) Adrien."².

20%

Enfin, Etienne Lalou se déclare

"(...) émerveillé (...)."³

par la

"(...) verve du conteur (...) (qui) excelle à restituer le grouillement et les contradictions de la vie (...)."⁴.

Un intérêt accru pour le style (septembre-octobre 1968)

Plus nombreux sont les articles qui abordent le style, en cette rentrée littéraire. 54% des textes lui accordent une place évaluée à 1,3 unité d'information par article.

45%

Les commentateurs découvrent dans *Belle du Seigneur* un mélange de plusieurs styles

"(...) de la fantaisie à la tragédie, du noble au grotesque (...)."⁵.

Dans cette oeuvre, écrit Georges Anex,

"Le chant grotesque et le chant lyrique coulent ensemble (...)."⁶.

Ici, les journalistes opposent au "grotesque", le "noble" ou encore le

1- Lucien GACHON, *L'Auvergne Littéraire*, troisième trimestre 1968.

2- Annette COLIN-SIMARD, *Journal du Dimanche*, 18 août 1968.

3- Etienne LALOU, *L'Express*, 28 juillet 1968.

4- Ibid..

5- Paule NEUVEGLISE, *France-Soir*, 2 octobre 1968.

6- Georges ANEX, *Journal de Genève*, 6 octobre 1968.

"lyrique". Cet antagonisme apparaît avec beaucoup de clarté dans les textes critiques. J.-M. Nivat se rallie à ses confrères :

*"Le style est varié, depuis la caricature jusqu'au lyrisme avec lequel est célébrée la 'marche triomphale de l'amour'."*¹.

33%

Ainsi, le lyrisme est une des dimensions de l'oeuvre que les critiques mettent en évidence. Cependant, le style lyrique n'est pas toujours placé dans un système dichotomique; il est aussi remarqué pour lui-même :

"Il y a dans ce roman quelques-unes des pages les plus lyriques (...) qui aient été écrites à propos d'un homme et d'une femme (...)."2.

Les commentateurs relèvent également

"(...) la poésie (...)."3

de ce vaste roman.

22%

Moins nombreux sont ceux qui attirent l'attention de leurs lecteurs sur

"(...) la prodigieuse facilité d'écriture (...)."4

d'Albert Cohen. Robert Poulet distingue tout particulièrement la scène de la séduction d'Ariane : c'est un

"(...) morceau de virtuosité (...)."5,

écrit-il. De même, Hubert Nyssen manifeste au moins une certaine approbation lorsqu'il note la

"(...) désinvolture de l'écriture (...)."6

d'Albert Cohen. En effet, le critique découvre

"(...) ce volume-là (...) plus varié, et aussi plus poussé dans l'écriture (...)."7

1- J.-M. NIVAT, L'Education Nationale, 17 octobre 1968.

2- Paule NEUVEGLISE, France-Soir, 2 octobre 1968.

3- xxx, Les Echos, 6 septembre 1968.

4- Ibid..

5- Robert POULET, Spectacle du Monde, octobre 1968.

6- Hubert NYSSSEN, Synthèses, septembre-octobre 1968.

7- Ibid..

que les autres romans de la tétralogie.

Une admiration affichée (novembre 1968)

Lorsque *Belle du Seigneur* est couronnée par le jury de l'Académie Française, 29% des journaux, qui accueillent cette oeuvre, consacrent une place au style. C'est peu. En revanche, s'ils sont en petit nombre, ces articles de presse accordent une assez large part à ce sujet : en moyenne 2,3 unités d'information par article.

62%

Le mélange des styles retient encore l'attention des critiques. Par exemple, Philippe Sénart perçoit dans ce livre

*"(...) des accents très divers, lyriques, épiques
(...) et burlesques."*¹.

A son tour, Jacques Brenner constate que le romancier

*"(...) passe d'un lyrisme précieux à une cocasserie
burlesque, et aussi bien de la notation réaliste à
l'extravagance pure."*².

C'est cette même idée que l'on découvre sous la plume de Christian Melchior-Bonnet lorsqu'il affirme :

*"(...) un certain ton trivial et (des) (...) peintures
sensuelles trop crues, étalées au milieu du lyrisme
d'un conte d'Orient."*³,

ou de Robert Sabatier lorsqu'il constate que le style de Cohen passe

*"(...) du sublime au cocasse, du poétique au trivial
(...)." ⁴*.

Tous les critiques ne se contentent pas d'énumérer les styles qu'ils ont identifiés ainsi que nos citations pourraient le laisser croire. En effet, la palette riche qu'utilise l'écrivain sert au moins ce but selon le journaliste de *Nord-Eclair* :

1- Philippe SENART, *Combat*, 8 novembre 1968.

2- Jacques BRENNER, *Paris-Normandie*, 15 novembre 1968.

3- Christian MELCHIOR-BONNET, *Nouvelle République du Centre-Ouest*, 22 novembre 1968.

4- Robert SABATIER, *Figaro Littéraire*, 24 novembre 1968.

"Tour à tour féroce, lyrique, brutal, magistralement descriptif, l'auteur déploie (...) un talent ensorceleur pour dénoncer les vices d'une certaine société mondaine (...)."¹.

L'échantillon de styles qu'énoncent les journalistes s'est considérablement étoffé à la réception de *Belle du Seigneur* durant le mois de novembre 1968. Les commentateurs n'opposent plus seulement le lyrisme au burlesque; ils y ajoutent l'épique, le réalisme, le sublime etc..

38%

Ainsi que nous l'avons montré plus haut², les critiques, impressionnés par le volume du roman, reconnaissent à l'écrivain

"(...) un souffle et un (...) entrain (...) pour faire danser cette masse énorme (...)."³.

C'est l'opinion également du journaliste de *La France Catholique* :

"(...) l'oeuvre ne manque pas de souffle (...)."⁴, elle est

"(...) d'une puissance (...) peu commune (...)."⁵, affirme-t-il. Dans le même ordre d'idée, Christian Melchior-Bonnet salue la

"(...) verve (...)."⁶, et les

" (...) prouesses verbales (...)."⁷ du romancier. On peut sentir que ce

"(...) chef-d'oeuvre est mûri par la joie d'écrire."⁸, prétend un autre critique. Toutes ces remarques sur le style de Cohen ont ceci de commun qu'elles se rapportent à la notion de vigueur et d'abondance; la métaphore dont use ce journaliste corrobore ce que nous venons d'écrire : la lecture de *Belle du Seigneur* est

1- xxx, *Nord-Eclair*, 29 novembre 1968.

2- Voir à ce propos notre chapitre sur la Composition, supra, p.252-314.

3- Kléber HAEDENS, *Journal du Dimanche*, 10 novembre 1968.

4- xxx, *La France Catholique*, 29 novembre 1968.

5- Ibid..

6- Christian MELCHIOR-BONNET, *Nouvelle République du Centre-Ouest*, 22 novembre 1968.

7- Ibid..

8- xxx, *Paris-Match*, 23 novembre 1968.

"(...) une longue croisière sur un océan de mots."¹.

On perçoit dans ces commentaires l'adhésion des critiques au style de Cohen. C'est plus clairement encore que deux journalistes clament leur admiration; Robert Sabatier affirme :

"(...) par la magie de son écriture, Albert Cohen glisse mille merveilles qui interdisent la lassitude ou l'ennui."².

Et le journaliste de Nord-Eclair abonde dans son sens lorsqu'il écrit :

"(...) l'auteur déploie avec virtuosité un talent ensorceleur (...)." ³,

car il sait se servir des nombreuses ressources que constitue l'ensemble des styles auxquels il a recours.

Le souffle du virtuose (décembre 1968-juin 1969)

Pour la première fois depuis 1930, les critiques accordent massivement (71%) une importance au style. On compte en moyenne 2,2 unités d'information par article à ce sujet.

37%

En premier lieu, les commentateurs mettent en relief le

"(...) souffle peu commun (...)." ⁴

dont Albert Cohen fait preuve dans ce roman. Pour le mener à bien, il a fallu faire appel à

"(...) un souffle tonique et (à) d'étonnantes facultés d'observation (...)." ⁵.

Le romancier possède

"(...) un style plein de ressources (...)." ⁶,

écrit encore René VIGO. Dans le même registre, les journalistes louent

1- xxx, Paris-Match, 23 novembre 1968.

2- Robert SABATIER, Figaro Littéraire, 24 novembre 1968.

3- xxx, Nord-Eclair, 29 novembre 1968.

4- André LEPelletier, Chirurgien Dentiste de France, 4 décembre 1968.

5- René VIGO, La Vie Judiciaire, 20 janvier 1969.

6- Ibid..

la

"(...) verve (...)."1

de l'écrivain. Lorsque celui-ci décrit Solal jaloux,

"(...) en lui donnant sa forme, en l'exprimant, (il) atteint d'extraordinaires sommets (...)."2.

Enfin, Albert Pessès admire la

"(...) virtuosité de l'écriture (...)."3

d'Albert Cohen. Les indications sur son "souffle" ou sur sa "verve", expriment à la fois l'abondance des réserves, dans lesquelles le romancier peut puiser, et l'idée - peut-être fausse - d'une certaine facilité d'écriture. Dans ce contexte, le style d'Albert Cohen est valorisé et admiré sans réserve.

27%

Cette adhésion des journalistes semble encore accrue quand ils font allusion à la variété

"(...) des registres de l'écriture (...) (que) l'auteur a su utiliser tour à tour (...)."4.

Albert Cohen inscrit en effet Belle du Seigneur sous

"(...) le signe de l'humour (...) de l'amour et de la tragédie (...)."5.

On découvre dans son style, explique René Vigo,

"(...) toute la gamme des nuances, depuis le comique le plus drôle jusqu'au lyrisme le plus éthéré, un style cocasse et là poétique, toujours vivant, prodigieusement alerte et touché d'humour."6.

L'observation de R. Vigo met l'accent de façon explicite sur la réussite de l'auteur dans les divers registres auxquels il s'est exercé pour écrire son oeuvre.

1- xxx, Ambiance de Paris, 1er décembre 1968.

2- André LEPELLETIER, Chirurgien Dentiste de France, 4 décembre 1968.

3- Albert PESSÈS, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

4- xxx, Ambiance de Paris, art. cit..

5- André LEPELLETIER, art. cit..

6- René VIGO, La Vie Judiciaire, 20 janvier 1969.

18%

Jean Blot évoque la richesse de la langue de Cohen; celle-ci est

"(...) baroque, arbitrairement anachronique, riche en inventions, inversions, raccourcis, foisonnante d'images (...)."¹.

Conséquence directe de cette abondance, elle

"(...) donne au monumental poème d'amour une saveur merveilleuse."²,

affirme encore le critique.

Le "baroque", désigné ici, ne se rapporte pas véritablement à la période de l'histoire littéraire où l'esthétique baroque dominait; le substantif s'insère dans un contexte où sont évoquées la richesse et l'abondance de la langue. Dès lors, on est en droit de penser que ce terme vient renforcer l'idée de profusion du langage.

9%

Quelques critiques se montrent frappés par la qualité de certaines figures de style plutôt que par l'écriture dans son ensemble. Ainsi, Jean Blot remarque que la

"(...) langue de Cohen (est) ornée d'adjectifs surprenants."³.

Gil Buhet, pour sa part, s'intéresse plus particulièrement au monologue intérieur sans pour autant le nommer :

"Certains chapitres sont écrits comme au fil de la pensée, dans une sorte de rêve éveillé, véritable tour de force dans le genre 'décousu'."⁴.

9%

Alain Clerval et Claude Fleury mettent en évidence un seul aspect de la langue d'Albert Cohen. Le premier retient l'

"(...) accent biblique (...)."⁵

de Belle du Seigneur. Le second se réfère à la

1- Jean BLOT, Nouvelle Revue Française, décembre 1968.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Gil BUHET, L'Homme Libre, avril 1969.

5- Alain CLERVAL, Gazette Médicale de France, 5 janvier 1969.

"(...) mythologie (...)."¹

pour désigner l'écriture de l'oeuvre. Les deux références ne côtoient pas les autres styles identifiés généralement par les critiques; elles ne s'incluent pas dans un système polymorphe où les différents langages reconnus sont présentés comme un mélange signifiant.

4 - Abondance et diversité (septembre 1969-avril 1970)

A la réception des *Valeureux*, l'analyse du style ne préoccupe pas les critiques dans de fortes proportions; 39% des articles consacrent à l'écriture d'Albert Cohen une place évaluée à 2,7 unités d'information par texte critique, en moyenne. La mise en valeur du style est donc importante puisque c'est uniquement au cours de cette période que l'on observe un indice aussi élevé.

24%

Au premier plan, on découvre le thème de la richesse du style de Cohen. Le critique du *Journal de Genève* évoque ainsi le langage des Céphalonien : ils

"(...) ont un verbe savoureux et dru (...)."².

Son collègue de la *Tribune de Lausanne* abonde dans son sens lorsqu'il mentionne

"(...) la richesse verbale de l'écrivain (...)."³,

ou encore quand il décrit la correspondance entre

"(...) l'univers dynamique, riche, follement vivant (...)."⁴

et

"(...) la forme (...)."⁵

qui lui est donnée,

"(...) grâce à une écriture pourvue du même dynamisme, de la même richesse."⁶.

1- Claude FLEURY, *Républicain Lorrain*, 11 janvier 1969.

2- xxx, *Journal de Genève*, 31 octobre 1969.

3- xxx, *Tribune de Lausanne*, 19 avril 1970.

4- Ibid..

5- Ibid..

6- Ibid..

A ce propos, signalons que très souvent la richesse du style ou de la langue du romancier est associée à l'idée d'un dynamisme.

Tous les commentateurs ne font pas ce rapprochement de façon explicite. On le devine cependant, à la lecture des articles de presse qui font allusion au

"(...) verbe torrentiel enchanté et angoissé (...)."1,
au

"(...) torrent de verbalisme (...)."2
ou encore au

"(...) torrent d'écriture (...)."3.

Outre l'idée de mouvance et d'abondance, on constate que les critiques ont tous recours à la métaphore du cours d'eau impétueux et surtout rapide qu'est le torrent.

Dans leur commentaire du style, les journalistes n'émettent pas de réserves; dès lors, on peut supposer que l'image du torrent est employée dans un sens positif.

20% Certains critiques font preuve d'une large vue d'ensemble sur le style de Cohen. Hubert Juin remarque, par exemple, que son écriture va

"(...) tantôt s'évasant à la manière d'un fleuve colérique, tantôt s'affinant avec des caprices de ballerine, tantôt s'enflant, ailleurs s'amenuisant, ici rauque et là candide (...)."4.

Le critique met l'accent, de la sorte, sur les forts contrastes de la langue de l'écrivain. Ces évolutions dans la manière ne sont pas anodines, elles correspondent au

"(...) coeur (...)(et au) noeud des propos (que) (...) l'écriture suit (...)."5.

C'est également le point de vue du journaliste de la *Tribune de Lausanne* qui affirme :

1- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 octobre 1969.

2- R.-M. ALBERES, *Nouvelles Littéraires*, 25 décembre 1969.

3- xxx, *Tribune de Lausanne*, 19 avril 1970.

4- Hubert JUIN, *Les Lettres Françaises*, 29 octobre 1969.

5- Ibid..

"(...) le mariage entre l'univers d'Albert Cohen et sa prose est parfait."¹.

Les observations que font P.-L. Danar et Lucile Bourquelot se situent dans une perspective différente. Le premier constate que Cohen

"(...) réussit la rare fusion du langage parlé et de l'écriture (...)." ²,

lorsqu'il donne la parole aux Valeureux. Lucile Bourquelot se montre quelque peu déroutée par les changements de ton d'un épisode à l'autre qui font

"(...) qu'on ne distingue jamais avec assurance le ton du rire et celui de l'émotion."³.

20%

Dans des proportions semblables, figurent les remarques qui s'apparentent directement à la louange. Le critique du *Journal de Genève* admire

"(...) la maîtrise (...)." ⁴

du romancier et

"(...) son don (...) de trouver au mot son point d'impact (...)." ⁵.

Pierre-Henri Simon juge le style des Valeureux particulièrement bon :

"Nulle part Albert Cohen n'a mieux réussi à rejoindre la tradition du roman picaresque et du conte satirique, dans un style plus brillant et plus sain."⁶.

Le journaliste du *Républicain Lorrain* admire, quant à lui,

"(...) sa plume alerte, ruisselante d'intelligence, savoureuse comme une pastèque fraîche (...)." ⁷.

On peut noter, à ce propos, l'"imprégnation" du langage des commentateurs au contact de l'écriture de Cohen. Ce journaliste nous fournit un bel

1- xxx, *Tribune de Lausanne*, 19 avril 1970.

2- P.-L. DANAR, *Dauphiné Libéré*, 12 novembre 1969.

3- Lucile BOURQUELOT, *Etudes*, avril 1970.

4- xxx, *Journal de Genève*, 31 octobre 1969.

5- Ibid..

6- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 24 janvier 1970.

7- xxx, *Républicain Lorrain*, 19 février 1970.

exemple de mimétisme lorsqu'il compare le style du romancier au fruit exotique qu'est la pastèque.

Enfin, l'auteur de la *Tribune de Lausanne* signale

"(...) la magie de son verbe (...)." ¹,

ne laissant aucun doute sur son sentiment à propos du style de Cohen.

13%

La

"(...) verve narrative infatigable (...)." ²

du romancier attire quelques commentaires de la part des critiques. Pour Lucien Guissard,

"(...) l'humour prend les proportions de la verve monumentale (...)." ³.

Il y a donc une très nette régression des thèmes liés au souffle et à la verve d'Albert Cohen. Ce "silence" est compensé, sans doute, par le nombre relativement élevé de sujets concernant la richesse de la langue de l'écrivain.

13%

Dans des proportions analogues, on remarque que certains points de détail sont mis en évidence par Alain Clerval. Ce critique distingue en particulier

"(...) l'originalité savoureuse de la langue (...)." ⁴

d'Albert Cohen. Elle résulte notamment des

"(...) archaïsmes précieux (...)(et de) l'hyperbole (...)." ⁵

très souvent sollicités par l'écrivain.

6%

Il arrive quelquefois que les commentateurs empruntent à l'histoire littéraire des références pour qualifier le style des Valeureux. Pierre-Henri Simon écrit par exemple qu'

1- xxx, *Tribune de Lausanne*, 19 avril 1970.

2- Lucile BOURQUELOT, *Etudes*, avril 1970.

3- Lucien GUISSARD, *La Croix*, 24 novembre 1969.

4- Alain CLERVAL, *Nouvelle Revue Française*, novembre 1969.

5- Ibid..

"Albert Cohen trempe assez souvent sa plume dans l'encrier de Rabelais (...)."¹.

Pour sa part, Lucile Bourquelot pense que

"(...) le style toujours un peu soutenu s'accorde au genre épique (...)."².

2%

Un seul critique juge l'écriture de Cohen novatrice :

"(...) simplement au niveau de l'écriture, tout y est neuf, bouillonnant, audacieux."³.

2%

Enfin, Hubert Juin met l'accent sur le talent de conteur de l'écrivain, lorsqu'il affirme :

"C'est (...) un bavard héroïque, un parleur d'importance, un capteur et libérateur et tresseur de mots que ce Cohen de Genève (...)."⁴.

5 - Le mélange de styles (1971-1980)

Un faible pourcentage de textes critiques contient des éléments relatifs au style : 20% des articles parus entre 1971 et 1980, accordent à l'écriture de Cohen une place évaluée à 2,5 thèmes en moyenne par commentaire.

60%

La diversité des styles, selon W. Rabi, caractérise l'écriture d'Albert Cohen. On y trouve à la fois

"(...) le tragique, l'humour, le picaresque."⁵,
explique-t-il. Michel Le Bris affirme que le romancier "dresse" un
"(...) carnaval du langage (...)."⁶.

1- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 24 février 1970.

2- Lucile BOURQUELOT, Etudes, avril 1970.

3- xxx, Tribune de Lausanne, 19 avril 1970.

4- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 29 octobre 1969.

5- W. RABI, L'Arche, 26 juin 1972.

6- Michel LE BRIS, Nouvel Observateur, 31 mars 1980.

Il ne mettrait

*"(...) le monde à l'envers que pour le recréer
libre par l'universalité de son rire (...)."1,*

suppose ce critique. Le langage de Cohen a un pouvoir immense car il est à même de créer tout un monde.

Cette observation relève d'une perception de l'ensemble de l'écriture qui est caractérisée ici dans ses grandes tendances.

20%

Au second plan, on découvre

"(...) le foisonnement (...) (du) discours (...)."2

des personnages de Cohen, - unique référence à la verve ou au souffle du romancier.

20%

Dans des proportions analogues, le style de l'écrivain est loué par W. Rabi qui affirme que

*"(...) la langue très belle joue merveilleusement
des claviers les plus divers."3.*

De 1971 à 1980, le champ des thèmes à propos du style s'est considérablement rétréci en se concentrant sur le mélange d'écritures.

1- Michel LE BRIS, Nouvel Observateur, 31 mars 1980.

2- Ibid..

3- W. RABI, L'Arche, 26 juin 1972.

II - De 1930 à 1980, une courbe en dents de scie

Axe horizontal

L'analyse comparative des thèmes liés au style, aux divers âges de l'oeuvre d'Albert Cohen, met en évidence une certaine irrégularité d'intervention. En effet, on observe, d'une classe temporelle à l'autre, des écarts importants dans la participation des critiques à l'étude du style.

Le pourcentage des journaux qui contiennent au moins une indication sur l'écriture du romancier, varie considérablement. Il décrit une courbe en dents de scie qui culmine entre décembre 1968 et juillet 1969 (71%), et qui atteint son point le plus bas dans la période qui va de 1971 à 1980 (20%).

L'éventail des sujets évoqués à propos de l'écriture d'Albert Cohen s'élargit de façon marquante au "sommet" de la courbe que nous venons de décrire : cinq groupes de thèmes y ont été recensés. Cela signifie, par conséquent, que les commentateurs voient - durant la période qui va de décembre 1968 à juillet 1969 - se diversifier leurs idées sur le style.

Cette tendance est encore accusée à la réception des *Valeureux* - entre septembre 1969 et juin 1970 -, où on enregistre, alors, huit groupes de thèmes.

Comment expliquer ce brusque regain d'intérêt pour l'écriture de Cohen à ces deux époques de son oeuvre ? Sans doute, faut-il voir ici l'effet de l'attribution du Grand Prix du Roman de l'Académie Française à *Belle du Seigneur*. En effet, c'est dans la période consécutive au mois de novembre 1968 que l'on constate l'élargissement des thèmes sur le style.

Pourquoi l'oeuvre appellerait-elle soudain plus de commentaires à ce propos, alors que sa réception, commencée quelques mois plus tôt, est marquée par la régularité du nombre d'unités d'information évoquées (trois à quatre) ?

N'y aurait-il pas ici la trace de l'impact de l'institution qui a couronné le roman ? Outre cette influence, on peut rappeler que,

généralement, la période qui suit celle de la "consécration" de *Belle du Seigneur* par l'Académie Française montre une réaction "différée" des critiques. Ils disposent de davantage de temps pour lire et commenter leur lecture. Dès lors, le texte critique paraît plus approfondi, mûri; on ne se contente pas de relater l'événement (la remise du Prix), on rend compte véritablement de l'oeuvre.

Ceci n'explique pas toutefois pour quelles raisons les critiques se sont cantonnés à deux ou trois groupes de thèmes, à la publication de *Belle du Seigneur* en été et en automne 1968.

Ceci n'explique pas non plus pourquoi, à la réception des *Valeureux*, les unités d'information se diversifient davantage encore, alors que dans la dernière période (1971-1980) le champ se rétrécit à nouveau.

1 - La verve

Le premier thème évoqué dans la plupart des tranches temporelles est celui du souffle et de la verve dont l'auteur fait preuve dans ses romans. A l'exception de la rentrée littéraire (en 1968) où il n'est pas traité, ce thème apparaît de manière constante.

De même, il ne connaît guère d'évolution. De 1930 à 1980, les journalistes remarquent que l'auteur possède un souffle peu commun. Signalons que ce thème est formulé de façon identique par les critiques. Ils signalent les prouesses verbales et la virtuosité de son style. Albert Cohen possède une écriture pleine de ressources qui suscite l'admiration des commentateurs.

2 - La variété

Lorsque *Belle du Seigneur* est publiée, les journalistes remarquent que plusieurs styles sont mis en oeuvre dans ce roman. Ils les énumèrent dans des listes où sont associés des contraires : Lucien

Gachon juxtapose les styles "noble, populaire" d'une part, et les styles "académique, télégraphique" d'autre part.

A la rentrée littéraire, les critiques opposent les deux tendances que prône l'esthétique romantique : "fantaisie" et "grotesque" forment, avec le "noble" et la "tragédie" ou le "lyrique"¹, la fameuse dualité antagoniste qu'exposait Victor Hugo dans sa *Préface de Cromwell*².

Au mois de novembre 1968, ce thème devient prépondérant; il est très largement évoqué dans les articles. Les listes dressées par les journalistes n'opposent plus systématiquement les styles deux à deux. On remarque, en effet, une plus grande diversité de l'échantillon des types d'écriture cités.

De décembre 1968 à juillet 1969, les commentateurs mettent l'accent sur la réussite de ce mélange de styles. En effet, ils constatent qu'Albert Cohen a su utiliser de nombreux registres de l'écriture. Ils procèdent, comme à l'accoutumée, à l'énumération de la gamme de Cohen. On y retrouve les oppositions sublime-grotesque, mais aussi les diverses nuances de la plume du romancier (poétique, humoristique etc.).

A la parution des *Valeureux*, la vision d'ensemble du style du roman se pose en d'autres termes. L'accent est mis sur l'évolution que connaît l'écriture au sein du récit. Il n'est plus question du mélange des styles, mais plutôt d'une mouvance de l'écriture qui s'adapte parfaitement au cours que prend la narration³.

Après la période qui concerne la réception des *Valeureux*, les critiques reprennent le thème de la variété des écritures qui caractérise la langue de Cohen. Ils évoquent, à nouveau, l'adéquation entre son langage et le monde qu'il décrit.

3 - La maîtrise

Les commentateurs s'intéressent également à certains points de détail concernant l'écriture. Au lieu de témoigner d'une large vue d'ensemble sur les différents registres auxquels le romancier fait appel, il arrive qu'ils centrent leur attention sur une seule caracté-

1- Voir supra, p.320.

2- Victor HUGO, *Préface de Cromwell*, p.48.

3- Voir supra, p.328.

ristique de son style.

Ainsi, en 1931, la poésie contenue dans *Solal* est distinguée. A la parution de *Belle du Seigneur* - en été 1968 - les critiques reconnaissent à l'auteur une maîtrise à décrire "admirable". Il n'y a plus de recherche d'affiliation entre la langue de Cohen et des styles bien définis. En effet, l'art de la description apparaît plutôt comme l'une des compétences du romancier.

En revanche, à la rentrée littéraire (septembre-octobre 1968), on retrouve des références à des styles comme le lyrisme ou la poésie. Ceux-ci sont présentés pour eux-mêmes par les critiques. Ils ne sont pas inclus dans un système où ils seraient exposés au même titre que d'autres types d'écriture.

De décembre 1968 à juin 1969, les auteurs mettent en relief certaines qualités de l'écriture d'Albert Cohen : les adjectifs qu'il emploie passent pour "surprenants". De même, on analyse le procédé du monologue intérieur, "écrit comme au fil de la pensée".

A la parution des *Valeureux*, certaines figures de style sont isolées : l'hyperbole, les archaïsmes procurent à la langue de Cohen son originalité.

Beaucoup plus marginales sont les unités d'information qui se rattachent à la richesse de l'écriture, ou à l'affiliation à des styles très spécifiques; de même, l'admiration déclarée pour le style de Cohen n'apparaît que sporadiquement.

4 - La richesse

L'abondance figure, à la réception de *Solal*, au tout premier plan; les critiques se déclarent frappés par la truculence et le pittoresque. Ce thème disparaît totalement lors de l'accueil de *Mangeclous* et partiellement lorsque *Belle du Seigneur* est publiée. De décembre 1968 à juillet 1969, on le retrouve de façon explicite : la langue de Cohen est riche en inventions, elle foisonne d'images.

A la parution des *Valeureux*, l'idée de la richesse du style est associée à une dynamique : le verbe est "torrentiel".

5 - Le don

De manière intermittente, apparaissent les thèmes qui s'apparentent à la louange du style. A la rentrée littéraire, les critiques attirent l'attention de leurs lecteurs sur la facilité d'écriture de Cohen. Cette aisance serait, à la manière d'un *don*, offerte au romancier. Le travail de l'écrivain ne figure pas même en filigrane dans cette évocation de son talent.

Tel n'est pas le cas à la réception des *Valeureux* où les journalistes mettent en lumière la "maîtrise" de Cohen, ainsi que son "don de trouver au mot son point d'impact". Ici, le romancier est montré sous un autre jour; c'est un homme qui sait utiliser son outil (l'écriture) non pas à la faveur d'un legs mais au contraire grâce à un travail. Toutefois, le "don" de choisir le vocabulaire le plus approprié exprime moins l'idée de travail.

6 - L'héritage

Enfin, les journalistes se réfèrent parfois à des ouvrages ou à des auteurs pour définir le style de l'écrivain. A la parution de *Mangeclous* et des *Valeureux*, les auteurs jugent que le style de Cohen rappelle parfois celui de Rabelais.

De décembre 1968 à juillet 1969, l'affiliation est tout autre puisque les critiques se souviennent de la Bible et de la mythologie lorsqu'ils lisent *Belle du Seigneur*.

B - ANALYSE POLITIQUE

I - De "gauche" à "droite", description de l'accueil du style Axe vertical

Toutes les classes politiques de journaux n'accordent pas la même importance au style, tant s'en faut. Par exemple, les critiques de la presse du "centre" et de "droite" s'y intéressent plus que les autres :

"centre"	44%
"droite"	43%
"centre-gauche"	30%
"gauche"	27%

En revanche, quelle que soit la tendance idéologique du support de presse, on observe à peu près les mêmes pôles d'attraction.

1 - De nombreux styles ("gauche")

Les articles émanant de la presse de "gauche" sont centrés en premier lieu sur l'ensemble des styles dont use Cohen dans ses romans. Ce groupe de thèmes accapare 68% de l'ensemble des sujets évoqués à propos de l'écriture de Cohen ! Les journalistes se souviennent du lyrisme, du réalisme, de la poésie et du burlesque à la fois, lorsqu'ils lisent ses oeuvres.

Les remarques générales sur le style se répartissent équitablement entre les catégories que nous avons distinguées : mélange de styles, vision globale des mouvements de l'écriture (elle s'évase puis s'affine) ainsi que l'analyse des différentes figures de rhétorique présentes dans l'oeuvre (métaphores, images, hyperboles, etc.).

Les autres sujets sont peu évoqués par les journalistes de la presse de "gauche". Le souffle de l'écrivain, la gravité de son propos sous des apparences comiques, le talent de conteur et la référence

à Rabelais forment des thèmes marginaux puisqu'ils n'apparaissent que dans de faibles proportions (8%).

2 - Un talent de conteur ("centre-gauche")

Au premier plan, on remarque dans les journaux du "centre-gauche", des observations sur la verve du romancier (33%).

Les critiques reconnaissent la verve du conteur ou encore la verve "sémitique" de l'écrivain. Son langage est marqué par son origine juive orientale.

Dans les mêmes proportions, on découvre les sujets qui traitent du style dans son ensemble (33%). Il s'agit toujours de remarques sur le mélange des écritures.

Au troisième rang, se situent les thèmes relatifs à la richesse de l'écriture (le verbe est torrentiel) (17%) ainsi que les sujets qui relèvent de la dithyrambe (17%) - la langue est "très belle".

3 - La virtuosité ("centre")

La "verve" de l'auteur est mise en évidence par les journalistes de la presse du "centre", qui ne cachent pas leur admiration pour la virtuosité de l'écriture d'Albert Cohen (29%).

Le thème de la richesse du style figure en bonne place (24%). La langue de Cohen est "baroque", riche en images. Les auteurs en soulignent le dynamisme.

On observe une certaine diversité au niveau de la perception globale du style (20%); en effet, les critiques font autant allusion au mélange d'écritures (le style est varié) qu'au mouvement que l'on observe (le ton change d'un épisode à l'autre) dans l'évolution du style.

On note également la présence d'unités d'information moins abondamment traitées par les journalistes comme les points de détail qu'ils distinguent tout particulièrement. Les adjectifs sont jugés "surprenants" par un critique. Un autre relève surtout les "archaïsmes"

qui émaillent le récit des *Valeureux* (15%).

Certains commentateurs se réfèrent à l'histoire littéraire pour y puiser les exemples qui seraient à même d'éclairer le lecteur sur l'écriture d'Albert Cohen. La langue du romancier évoque tantôt Rabelais, tantôt la littérature épique ou encore la Bible (9%).

Enfin, un critique fait l'éloge du langage de Cohen; il en admire la "magie du verbe" (3%).

4 - Les contrastes ("droite")

La presse de "droite" accorde une large place aux thèmes qui participent d'une vaste perception de l'ensemble de l'écriture. C'est essentiellement le mélange des styles qui est relevé par les critiques. Ils remarquent que se côtoient le grotesque et le lyrique, le ton trivial et les images poétiques, le sublime et le cocasse (39%).

En seconde position, se situent les thèmes qui évoquent le souffle, la verve et la facilité d'écriture d'Albert Cohen (29%).

Moins nombreux sont les sujets relatifs à la virtuosité du style du romancier (13%). Il maîtrise son écriture; il possède le don de choisir le mot qui convient.

Enfin, on compte quelques thèmes assez faiblement représentés dans les journaux de "droite". C'est le cas des observations sur un aspect particulier du style : sa "poésie", la perfection des descriptions (10%).

La richesse de la langue est relativement peu évoquée (6%) à l'instar de la référence à la tradition littéraire pour définir le style de Cohen (3%). La "mythologie" est mentionnée à ce propos.

II - De "gauche" à "droite", accueil comparé du style

De façon générale, les observations sur la verve et le souffle de l'écrivain sont similaires, quelle que soit la tendance politique du support de presse. Les critiques font l'éloge du style de Cohen. Ce thème n'est cependant pas mis en valeur, sur un plan quantitatif, dans la même mesure puisque les journaux de "gauche" le relèguent à l'arrière-plan. Au "centre-gauche" et à "droite", c'est au contraire une unité d'information privilégiée qui rassemble 29 à 33% des sujets traités à propos du style.

La richesse de la langue de Cohen n'est jamais évoquée dans les articles de la presse de "gauche" alors que c'est une idée chère à ceux du "centre-gauche" et du "centre", où elle se place au second et au troisième rang. Elle est moins présente à "droite".

De manière caractéristique, cette richesse du langage est représentée par la métaphore du torrent.

Le mélange des styles, la perception d'ensemble de l'écriture et la distinction de certains procédés de style sont des thèmes traités plus abondamment à "gauche", à "droite" et au "centre-gauche" qu'au "centre".

En revanche, c'est au "centre" et à "gauche" que l'on observe - au niveau du contenu - les informations les plus diversifiées à ce sujet. En effet, les critiques du "centre-gauche" et de "droite" énumèrent les différents styles qui composent le mélange d'écritures sans évoquer jamais les figures de rhétorique ni le mouvement que trace le langage par rapport à l'action romanesque.

La comparaison des diverses réceptions du style d'Albert Cohen met en évidence l'unanimité du ton élogieux de la critique journalistique.

C - PARTIALITE ET RECEPTION

Cette analyse revêt pour l'examen de la réception du style une importance particulière. On pourrait s'attendre, en effet, à ce que la presse spécialisée dans l'actualité littéraire manifeste un intérêt accru pour l'écriture d'Albert Cohen.

1 - Des observations techniques (presse littéraire)

Cela n'est pas tout à fait le cas. La presse littéraire se consacre à l'étude du style dans de modestes proportions : 37% seulement. C'est-à-dire que moins de la moitié des articles contient des indications relatives à ce sujet. On compte en moyenne 2,5 unités d'information par texte critique. Ce sont là des chiffres modérés qui montrent que, quantitativement, la presse littéraire se situe dans la moyenne que nous avons observée lors de l'étude des journaux en fonction de leur coloration idéologique.

Lorsque l'on observe toutefois le contenu des articles littéraires, on se rend compte de la diversité des sujets abordés.

Ainsi, les critiques livrent des informations à propos de la verve de l'écrivain (24%), du mélange des styles ainsi que du cours général de l'écriture (24%); ils s'intéressent également à des points de détail (20%) - les descriptions, le langage des personnages, l'utilisation des adjectifs etc. - et à la richesse de la langue d'Albert Cohen - baroque, riche en images et en inventions (16%).

En outre, on remarque une certaine propension de la part des journalistes à argumenter de façon relativement technique leur propos. Ceci est particulièrement vrai pour les remarques ponctuelles et pour les évocations du style dans son ensemble. Les critiques se réfèrent alors à des critères comme le rapport entre la "forme" et le "fond". Même si cette discussion apparaît aujourd'hui comme un poncif, elle donne au texte critique une dimension plus "technique".

De même, la mise en valeur des descriptions, les remarques sur le rythme chantant du langage des Valeureux ainsi que sur la qualité des dialogues, sont autant de thèmes qui rappellent précisément les

préoccupations des théoriciens de la littérature.

La presse helvétique et la presse d'obédience juive ne présentent pas le même intérêt pour les questions de style.

2 - La presse suisse, inconditionnelle

Peu de journaux de la presse helvétique accordent une place au style : 27% des articles y consacrent une part évaluée à 3,0 thèmes en moyenne par texte critique.

Les journalistes mettent l'accent en priorité sur la richesse verbale de l'oeuvre (45%). Les commentateurs ne cachent pas leur admiration pour la maîtrise de l'écrivain (33%) et ils font quelques remarques sur l'ensemble de son écriture (22%). Celle-ci allie avec bonheur le grotesque et le lyrique.

3 - La presse d'obédience juive, admirative

Les journaux juifs s'intéressent peu au style de l'écrivain puisque 23% des critiques commentent l'écriture de Cohen dans une assez faible mesure : on enregistre 1,7 unité d'information à ce sujet, en moyenne.

Une large place est laissée à la virtuosité de la plume de Cohen. Sa verve est louée par les critiques (40%).

Sur un même plan, se placent les indications sur le mélange de styles (20%), l'abondance du verbe (20%) et sur la beauté de la langue (20%).

Notre attente n'a pas été déçue : en matière de commentaire sur le style, la presse littéraire se montre la plus "compétente", et la plus proluxe.

CHAPITRE VII

INSERTION DE L'OEUVRE

"...tandis qu'un beau livre est particulier, imprévisible, et n'est pas fait de la somme de tous les chefs-d'oeuvre précédents, mais de quelque chose que s'être parfaitement assimilé cette somme ne suffit nullement à faire trouver, car c'est justement en dehors d'elle."

Marcel Proust,

A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleur .

Les critiques ne se contentent pas d'analyser les éléments qui font partie intégrante du texte. Ils éprouvent très souvent le besoin de situer l'oeuvre dont ils rendent compte dans une structure englobante. Ils se rapportent, dans la majeure partie des cas, à des oeuvres préexistantes ou encore à des courants littéraires auxquels ils rattachent le texte.

Le roman n'apparaît jamais, par conséquent, comme une création ex-nihilo.

D'emblée, on rencontre une très grande variété de citations dans les articles de presse. De la Bible à James Joyce, un nombre important d'auteurs est porté en référence. Conséquence directe de cette diversité, on éprouve quelque difficulté à les regrouper par ressemblance. Le risque est trop grand de trahir la pensée des journalistes.

Par exemple, lorsqu'ils évoquent l'épopée, faut-il se souvenir de l'*Odyssée* ou de *La Chanson de Roland* ?

A quel genre doit-on rattacher les contemporains de Cohen que sont notamment Peyrefitte, Gary ou Fleg ? A peine mentionnés dans les histoires littéraires, on ne peut facilement ranger leurs oeuvres dans des catégories déterminées; en outre, un certain nombre de ces romanciers n'ont pas encore achevé leur oeuvre - ce qui augmente encore le risque d'erreur.

Dès lors, nous ne regrouperons les citations d'écrivains qu'à la condition expresse que nous soyons sûre de la parenté qui les unit.

A - ANALYSE TEMPORELLE

Plus que jamais l'analyse datée semble à même de montrer l'évolution de la réception des romans d'Albert Cohen en fonction de leur histoire. Les goûts ont-ils changé entre 1930 et 1980 ? Les références auxquelles les critiques ont recours, connaissent-elles de profondes modifications ?

I - De 1930 à 1980, description de l'insertion de l'oeuvre Axe vertical

1- Des 'Mille et Une Nuits' à Stendhal (1930-1931)

A la réception de *Solal*, 88% des textes critiques font allusion à des oeuvres ou à des auteurs qu'ils rapprochent du roman dont ils rendent compte. On enregistre en moyenne 4,4 références de ce type par article.

15% Stendhal est le plus souvent mentionné dans les articles; *Solal* est fréquemment comparé au héros du *Rouge et le Noir* :

*"Le héros est une espèce de Julien Sorel judaïque, assoiffé de domination, altéré de sacrifice."*¹.

Du personnage de Stendhal, c'est le côté ambitieux qui a été retenu par André David et Morierval².

Cherchant à définir *Solal*, Marcel Pagnol avoue :

*"A vrai dire, il rappelle parfois Julien Sorel, mais il est tellement plus intelligent, plus passionné et plus fou !"*³.

De façon moins précise, Henri Hertz affirme que le roman suscite

1- André DAVID, *Notre France*, 15 février 1931.

2- MORIENVAL, *Semaine à Paris*, 12 décembre 1930.

3- Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 1er janvier 1931.

nombre

"(...) d'évocations littéraires (...)."¹;

toutefois, il autorise un rapprochement entre Solal et le

"(...) Julien Sorel de Stendhal (...)."².

12%

Au second plan, on découvre une oeuvre et un auteur cités pour l'Orient qu'ils sont censés représenter.

Les *Mille et Une Nuits* en sont le symbole coloré, folklorique et féérique à la fois. C'est à cet Orient que se réfère Henri Hertz lorsqu'il reconnaît dans le ghetto de Céphalonie

"(...) une société des Mille et Une Nuits pour qui tout est léger (...) (et) dont Solal est le prince."³.

Dans le même ordre d'idée, certains critiques évoquent l'oeuvre de Panaït Istrati car elle révèle, à l'instar de celle d'Albert Cohen,

"(...) un Orient que nous ignorions, d'un pittoresque très savoureux..."⁴.

Enfin, selon Pagnol,

"(...) le monde d'Orient (...)."⁵

décrit par Cohen, est

"(...) plus attachant encore que celui des premiers livres de Panaït Istrati (...)."⁶.

Au troisième rang, se situent toutes les citations qui sont faites deux fois dans les articles de presse. C'est le cas de Rabelais, de Shakespeare et de Cervantès.

7%

Les professions de Mangeclous

"(...) nous valent une nomenclature à la Rabelais (...)."⁷,

1- Henri HERTZ, Europe, 15 juillet 1931.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Georges PILLEMENT, Vient de Paraître, 1er décembre 1930.

5- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

6- Ibid..

7- MORIENVAL, Semaine à Paris, 12 décembre 1930.

explique Morienval. M. Pagnol, quant à lui, établit un lien entre Panurge et Frère Jean d'une part, et les Valeureux d'autre part¹.

7%

Shakespeare est mentionné à deux reprises : Solal est

"(...) un prince, un type d'éternelle humanité (...)." ²

comme Hamlet. Ses cousins et oncles de Céphalonie

"(...) iront au Paradis des Grotesques (...) rejoindre
(...) les bouffons de Shakespeare (...)." ³

7%

Enfin, Cervantès apparaît dans les commentaires à propos des cinq Céphaloniens qui sont d'

"(...) admirables Don Quichotte." ⁴

7%

Les références qui vont suivre ne concernent ni des oeuvres ni des auteurs; ce sont des allusions à la fois à l'épopée et au

"(...) romantisme (...)." ⁵

en tant que genres littéraires.

Marcel Pagnol met l'accent sur le caractère épique de Solal qui a de l'épopée

"(...) l'abondance, le cours large, la majesté de
vie, la respiration profonde." ⁶

L'auteur ajoute par ailleurs que Solal est un

"(...) héros d'épopée (...)." ⁷

car

"Toutes ses actions, toutes les démarches de sa vie
aventureuse sont marquées du sceau princier de la
poésie." ⁸

L'antiquité demeure une référence privilégiée pour Pagnol qui reconnaît dans ce roman le

1- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Emilie NOULET, Les Beaux-Arts, 13 février 1931.

5- Ibid..

6- Marcel PAGNOL, art. cit..

7- Ibid..

8- Ibid..

"(...) merveilleux humain que possèdent les grands récits légendaires et les sagas peuplées de demi-dieux et de bouffons."¹.

C'est ainsi qu'il conclut que

"(...) ce roman très moderne est de la lignée des oeuvres antiques."².

Emilie Noulet se souvient d'une époque beaucoup plus récente. Solal plonge ses racines dans un

"(...) un romantisme au décor renouvelé du chandelier à sept branches et de la Table de la Loi (...)."³.

Tout laisse supposer que la critique juge ce romantisme suranné. Solal est, à ses yeux,

"(...) plus beau que tous, plus intelligent, plus fort que tous. Et la vieille histoire recommence, Hernani, Jean Valjean (...) refont l'incroyable ascension."⁴.

Voici les oeuvres et les auteurs qui ne sont cités qu'une fois par les critiques.

3%

Les antiquités grecque et latine servent de repère pour situer le roman. Entre Solal et Ulysse, un parallèle peut être établi : tous deux sont des

"(...) princes (...) des types d'éternelle humanité (...)."⁵.

3%

Henri Hertz se réfère, quant à lui, à l'antiquité latine :

"Albert Cohen remplit pour ses frères juifs l'office de Virgile (...)."⁶,

1- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

2- Ibid..

3- Emilie NOULET, Les Beaux-Arts, 13 février 1931.

4- Ibid..

5- Marcel PAGNOL, art. cit..

6- Henri HERTZ, Europe, 15 juillet 1931.

affirme-t-il; il ajoute :

*"Il leur révèle leurs Paradis, leurs Enfers, leurs Purgatoires."*¹.

3%

Selon Morienva1, Albert Cohen

*"(...) est digne d'un Balzac du judaïsme."*².

Il n'est peut-être pas le seul journaliste qui rappelle cet auteur du XIXème siècle, à la réception de *Solal*. En effet, M. Pagnol fait état dans son article de plusieurs commentateurs :

*"Des critiques ont récemment évoqué les grandes figures de Rabelais, de Balzac et de Zangwill."*³.

3%

En lisant *Solal*, Morienva1 se souvient de Zangwill. Il précise cependant que si l'on pense à cet écrivain anglais, Albert Cohen n'en est pas pour autant le

"(...) successeur servile (...)." ⁴.

Comme Zangwill, Cohen

"(...) a pour peindre les milieux juifs la même truculence (...) le même don du pittoresque (...)." ⁵

à quoi il

*"(...) ajoute quelque chose de plus profond, de plus généralement humain."*⁵.

3%

Autre référence au XIXème siècle, le *Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet est présent - qui s'en étonnerait - dans l'article de Marcel Pagnol. Ce dernier découvre à Tartarin

"(...) des cousins orientaux (...)." ⁶

dans l'île de Céphalonie.

1- Henri HERTZ, Europe, 15 juillet 1931.

2- MORIENVAL, Semaine à Paris, 12 décembre 1930.

3- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

4- MORIENVAL, art. cit..

5- Ibid..

6- Marcel PAGNOL, art. cit..

3% Dostoïevski est également cité pour ses
"(...) bouffons (...)."¹.

3% Ecrivain charnière entre les XIXème et XXème siècles,
Gabriele d'Annunzio est mentionné par André David. Il voit dans Solal,
"(...) ce livre touffu (...), un désordre lyrique
très élevé (...) qui fait penser à ce que pourrait
être un Gabriele d'Annunzio en 1930."².

3% Pour sa part, Francis de Miomandre évoque Babylone de René
Crevel afin d'exprimer

"(...) la force (...) (et) la grandeur (...)."³
de Solal,

"(...) oeuvre étrange, composite (...)."⁴,
qui étonne :

"Je me rappelle avoir eu la même surprise quand
parut (...) Babylone (...). Personne n'avait l'air
de comprendre ce qu'il y avait de profondément
lyrique dans cet ouvrage (...)."⁵,
écrit-il.

3% Pour définir le héros de Cohen, Morienval fait appel au
Lafcadio d'André Gide :

"(...) comme lui, il n'hésite pas devant le crime
utile ou gratuit. Il est de fer dans une volonté
de parvenir qui est moins une soif d'orgueil que
de distraction."⁶.

Signalons toutefois que Solal n'est l'auteur d'aucun crime comparable
à celui de Lafcadio.

1- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 1er janvier 1931.

2- André DAVID, Notre France, 15 février 1931.

3- Francis de MIOMANDRE, Nouvelles Littéraires, 15 novembre 1930.

4- Ibid..

5- Ibid..

6- MORIENVAL, Semaine à Paris, 12 décembre 1930.

3% Henri Hertz se souvient de deux prestigieux auteurs qui marquent le XXème siècle dans son entier : Marcel Proust et James Joyce. 3% Albert Cohen partagerait avec eux

*"(...) les expressions de mysticité sensuelle et de purification perverse."*¹.

Dans la majeure partie des cas, les critiques puisent dans la tradition littéraire, les éléments qui leur permettent de situer le roman d'Albert Cohen. Il arrive souvent qu'ils se rapportent à plusieurs auteurs ou à plusieurs genres à la fois, ainsi que nous venons de le voir.

12% Il arrive également qu'ils affirment avec force l'originalité de l'oeuvre qu'ils commentent. Ainsi, Morienva1 prétend que des

"(...) romans juifs (...)."2

parus récemment,

*"Solal a trop d'importance pour être classé parmi eux, même au premier rang."*³.

Francis de Miomandre salue cette oeuvre

"(...) puissante, qui ressemble à beaucoup de choses et ne ressemble à rien!"4.

Le critique ajoute que *Solal* se distingue en particulier de

"(...) l'énorme vague de livres faciles, usés, refaits, surfaits qui déferle sur nous (...)."5.

1- Henri HERTZ, Europe, 15 juillet 1931.

2- MORIENVAL, Semaine à Paris, 12 décembre 1930.

3- Ibid..

4- Francis de MIOMANDRE, Nouvelles Littéraires, 15 novembre 1930.

5- Ibid..

2 - Une épopée comique (1938-1952)

50% des articles qui font état de *Mangeclous* contiennent des indications relatives à son insertion dans le champ littéraire présent ou passé. On compte, en moyenne, 4,7 unités d'information à ce sujet, - désignation d'un genre, titre d'une oeuvre ou nom d'un auteur.

La réception de ce deuxième roman d'Albert Cohen est marquée par un phénomène nouveau. Albert Cohen a déjà publié *Solal*; *Ezéchiel* a été joué à la Comédie Française en 1933. Il n'est plus donc cet auteur inconnu qui signe un premier ouvrage.

19%

Par conséquent, les critiques rattachent parfois *Mangeclous* aux oeuvres antérieures de l'auteur. Emmanuel Buenzod commence ainsi son article :

"Qui ne se souvient de *Solal*? C'était en 1930."¹.

Le critique mentionne également *Ezéchiel* en faisant allusion aux remous provoqués lors de ses représentations :

"Il (Cohen) avait fait accepter à la Comédie Française une pièce, *Ezéchiel*, qui l'avait fait honnir de ses coreligionnaires."².

C'est dans cette perspective qu'il situe *Mangeclous*, une

"(...) suite à *Solal* (...)."³.

Marcel Pagnol présente également ces deux romans comme

"(...) deux gros volumes (...)."⁴

d'une même série.

13%

Marcel Pagnol et Henri Hertz établissent une parenté entre les contes des *Mille et Une Nuits* et *Mangeclous*.

1- Emmanuel BUENZOD, Gazette de Lausanne, 30 octobre 1938.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 17 décembre 1938.

"Nous voici revenus au climat des Mille et Une Nuits."¹,

celui des

"[...] légendes populaires (...)." ²,

affirme le premier. Pour le second, Albert Cohen fait office de

"[...] maître de ballet (...) (et de) costumier des Mille et Une Nuits (...)." ³.

13%

Sans donner plus de détails, Emmanuel Buenzod définit *Mangeclous* comme

"[...] une épopée (...)." ⁴.

Pagnol ne fournit guère d'explications non plus, sur

"[...] cette épopée comique (...)." ⁵

qu'est le second roman d'Albert Cohen.

7%

Dans le même ordre d'idée, Pagnol évoque Homère qui,

"Grec, nous a raconté des histoires grecques valables éternellement." ⁶.

C'est exactement ce que Cohen fait dans son roman :

"Juif, il nous a parlé des Juifs avec une âme juive (...)." ⁷,

c'est pourquoi

"[...] il a écrit, après Solal, cet autre chef-d'oeuvre : *Mangeclous*." ⁸.

L'auteur insère également le roman d'Albert Cohen dans le champ littéraire spécifique des oeuvres à caractère régionaliste car il parle de son peuple :

1- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 17 décembre 1938.

2- Ibid..

3- Henri HERTZ, Europe, 15 mars 1939.

4- Emmanuel BUENZOD, Gazette de Lausanne, 30 octobre 1938.

5- Marcel PAGNOL, art. cit..

6- Ibid..

7- Ibid..

8- Ibid..

7% "Ainsi Giono, fumant sa pipe dans les montagnes de Manosque."¹,

7% "Ainsi Henri Pourrat, sous les hauts chataigniers de ses montagnes."²,

7% "Ainsi Carco, de Nouméa, nous a parlé des barbeaux et des filles."³.

27% A l'inverse, Emmanuel Buenzod procède par élimination pour définir Solal, - oeuvre qu'il commente longuement à la parution de Mangeclous. Solal

"(...) ne devait rien aux formules ni à la mode. Ni à M. Gide, ni à Proust. Et pas davantage aux Tharaud ou à Israël Zangwill."⁴.

3 - 'Belle du Seigneur' (1968-juillet 1969)

Les auteurs juifs français (juin-août 1968)

Tous les textes critiques parus à la sortie de Belle du Seigneur se réfèrent à une oeuvre ou à un auteur - au moins - auxquels est comparé le roman d'Albert Cohen. On compte, en moyenne, 6,0 unités d'information par article à ce sujet.

38% La plupart des commentateurs évoquent les oeuvres antérieures d'Albert Cohen.

Solal et Mangeclous - toujours associés l'un à l'autre - apparaissent le plus souvent (six fois). De manière générale, les critiques perçoivent Belle du Seigneur comme

"(...) le chef-d'oeuvre final d'un triptyque dont Solal et Mangeclous (...) constituent les deux premiers volets."⁵.

1- Marcel PAGNOL, Nouvelles Littéraires, 17 décembre 1938.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Emmanuel BUENZOD, Gazette de Lausanne, 30 octobre 1938.

5- Annette VAILLANT, Nouvel Observateur, 18 août 1968.

L'ensemble romanesque est également désigné comme

"(...) un cycle magistral qui avait commencé avec
Solal (...)."¹

et que Cohen

"(...) termine par Belle du Seigneur."².

Ezéchiel est évoqué comme une

"(...) pièce de théâtre (...) (1933)."³

par Annette Colin-Simard. Sa consœur, Annette Vaillant, est plus prolixe
puisque'elle précise que la pièce fut jouée à la Comédie Française. Elle
ajoute encore qu'il s'agit d'une

"(...) pièce en un acte (...)."⁴.

Du *Livre de ma Mère*, André Billy affirme qu'il a

"(...) gardé un profond souvenir (...)."⁵,

tout en ajoutant

"(...) mais si bon qu'il soit, un roman est chassé
par les suivants quand on en lit une dizaine par
semaine."⁶.

Parmi les critiques qui citent ce récit autobiographique, c'est encore
Annette Vaillant qui livre le plus de détails : c'est

"(...) sa seule autobiographie déclarée (...) récit
pathétique d'un fils abusif (...)."⁷,

écrit-elle. Enfin, seul Arnold Mandel rappelle tous les titres de Cohen :

"Poète avec *Paroles Juives*, auteur de théâtre avec
Ezéchiel, il est connu surtout comme romancier avec
Solal, *Mangeclous*, *Le Livre de ma Mère* (...)."⁸.

10%

Les références à la Bible se placent en seconde position dans
le tableau de l'insertion de *Belle du Seigneur*, pendant l'été 1968.

1- Jean-Didier WOLFROMM, *Magazine Littéraire*, août 1968.

2- Ibid..

3- Annette COLIN-SIMARD, *Journal du Dimanche*, 18 août 1968.

4- Annette VAILLANT, *Nouvel Observateur*, 18 août 1968.

5- André BILLY, *Le Figaro*, 2 juillet 1968.

6- Ibid..

7- Annette VAILLANT, art. cit..

8- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 juin 1968.

Il s'agit toujours de

"(...) *l'Ancien Testament* (...)." ¹

auquel Cohen emprunte son

"(...) *lyrisme* (...)." ²

et son

"(...) *réalisme* (...)." ³,

selon Etienne Lalou. Lucien Gachon remémore le *Cantique des Cantiques*, à propos du

"(...) *bonheur inouï* (...)." ⁴

de Solal et d'Ariane, et l'*Ecclésiaste* pour la morale qui sous-tend le roman dans son entier :

"*Vanité des vanités tout n'est que vanité.*" ⁵.

L'écriture d'Albert Cohen renvoie Robert Poulet aux

"(...) *Psaumes* (...)." ⁶

notamment. Son style est

"(...) *biblique* (...)." ⁷,

affirme Jacob Elhadad sans plus de détails. Enfin, Arnold Mandel se réfère à la Bible, à son tour, pour définir le héros de *Belle du Seigneur* qui serait pareil au

"(...) *Roi David* (...)." ⁸.

8%

Les auteurs citent souvent - pour situer Albert Cohen - des écrivains juifs. Ceux-ci sont présents dans les textes critiques davantage pour leur origine que pour la ressemblance que leur oeuvre présente avec le roman de Cohen.

C'est le cas notamment de Cholem Aleïchem qui a fait dans son oeuvre

"(...) *du folklore juif et ce folklore est*

1- Etienne LALOU, L'Express, 28 juillet 1968.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Lucien GACHON, L'Auvergne Littéraire, troisième trimestre 1968.

5- Ibid..

6- Robert POULET, Rivarol, 29 août 1968.

7- Jacob ELHADAD, Tribune Juive, 22 juillet 1968.

8- Arnold MANDEL, L'Arche, 25 juin 1968.

devenu classique (...)."1.

Par son roman, Albert Cohen

"(...) dépasse en envergure la phénoménologie du folklore (...)."2,

explique encore A. Mandel. Il évoque également Kafka qui

"(...) s'affligeait d'écrire en allemand (...) (car) c'était sa langue et ce n'était pas sa langue."3.

Il constate alors que l'on n'observe

"(...) rien de tel pour ce qui est d'Albert Cohen (...) que l'on ne peut même pas imaginer tenant une plume d'où coulerait une encre idiomatiquement non française."4.

Jean-Didier Wolfromm, à son tour, rappelle une oeuvre qui est à la fois proche par son thème de *Belle du Seigneur*, et qui s'en éloigne à cause du ton que Cohen a choisi :

"(...) on pense à un autre cycle, celui de M. Roger Ikor (...) *les Eaux Mêlées* (...) mais chez Ikor la juiverie est douloureuse, chez Cohen, elle est dévastatrice et drôle."5.

A l'inverse, Robert Poulet perçoit des correspondances entre les thèmes de *Belle du Seigneur* et ceux de

"(...) plusieurs ouvrages d'auteurs israélites (...)."6;

il constate que Romain Gary a mis en "scène"

"(...) un héros juif que hantaient les malheurs de sa race, et qui, par la force de son esprit, s'imposait irrésistiblement au reste de l'humanité."7.

Il affirme, en outre, que

1- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 juin 1968.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Jean-Didier WOLFROMM, *Magazine Littéraire*, août 1968.

6- Robert POULET, *Rivarol*, 29 août 1968.

7- Ibid..

"(...) Patrick Modiano (La Place de l'Etoile) vient de nous offrir le même spectacle (...)."¹.

C'est

"(...) dans le même climat de protestation ou de revanche psychologique (...)."²

que, selon Poulet, Albert Cohen se place.

5% Robert Poulet et Jean-Didier Wolfromm décèlent dans *Belle du Seigneur*

"(...) des éléments épars (...) (du) délire technique (...)."³

qui

"(...) viennent de Joyce (...)."⁴.

"Certes influencé par Joyce, Cohen cède quelquefois trop au procédé du monologue intérieur (...)."⁵.

Toujours à propos du monologue intérieur, Poulet mentionne *Ulysse*; il regrette que Cohen ait eu recours à ce procédé devenu, après l'usage qu'en fit Joyce, un

"(...) poncif (...)."⁶.

3% Dans ce roman, Jacob Elhadad découvre

"(...) une manière balzacienne (...)."⁷.

Arnold Mandel retient plutôt

"(...) la comédie sociale (et) (...) la comédie humaine (...)."⁸

qui nous sont données dans le roman :

"Il y a du Balzac chez Cohen; et même un côté

1- Robert POULET, Rivarol, 29 août 1968.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Jean-Didier WOLFROMM, Magazine Littéraire, août 1968.

6- Robert POULET, art. cit..

7- Jacob ELHADAD, Tribune Juive, 22 juillet 1968.

8- Arnold MANDEL, L'Arche, 25 juin 1968.

*'écrivain témoin de son temps', avec la satire sociale et mondaine (...)."*¹.

Bon nombre d'oeuvres et d'auteurs ne sont cités qu'une fois dans la presse. Leur pourcentage devient donc d'un intérêt médiocre. Nous le signalerons toutefois pour ne pas faillir à la méthode que nous avons adoptée.

2%

L'écriture d'Albert Cohen évoque, selon Etienne Lalou,

*"(...) Homère (...)."*²,

car le romancier

*"(...) excelle à restituer le grouillement et les contradictions de la vie dans un discours dont il ne perd jamais le fil."*³.

Cette référence à l'Antiquité n'est pas nouvelle, Pagnol y eut recours en 1931.

2%

E. Lalou se souvient également du Moyen-Age lorsqu'il lit *Belle du Seigneur*,

*"(...) une belle histoire d'amour et de mort, comme on les racontait au Moyen-Age."*⁴.

Le critique insère le roman de Cohen dans une époque sans préciser le genre ni l'auteur auxquels il se réfère.

2%

R. Poulet découvre dans cette oeuvre des réminiscences dignes d'un

*"(...) Dante (...)."*⁵.

C'est sans doute le thème de la passion et la célébration de la beauté d'Ariane qui rapprochent le roman d'Albert Cohen de l'oeuvre du poète florentin.

1- Arnold MANDEL, L'Arche, 25 juin 1968.

2- Etienne LALOU, L'Express, 28 juillet 1968.

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Robert POULET, Rivarol, 29 août 1968.

2%

C'est une allusion aux contes des *Mille et Une Nuits* qui permet à Annette Vaillant de définir l'écrivain :

*"Albert Cohen, poivre et miel. Sensibilité douloureuse en robe de chambre chamarrée. A la fois le sultan Shariar et Shéhérazade."*¹.

2%

Lucien Gachon tient Solal, le héros des oeuvres de Cohen, pour un

"(...) Don Juan séducteur (...)."2.

2%

Robert Poulet considère *Belle du Seigneur* comme

"(...) une oeuvre baroque (...)."3.

2%

L'essentiel des citations du siècle des romantiques se réduit à une référence unique : celle de

"(...) Lord Byron (...)."4

pour situer Solal en tant que héros romantique.

C'est là l'unique exemple d'un rattachement de l'oeuvre au romantisme, cet été 1968. Ce sont, en effet, des auteurs et des oeuvres de la fin du XIXème siècle qui fournissent l'essentiel des citations.

2%

L'affiliation de *Belle du Seigneur* au

"(...) naturalisme outrancier de Zola (...)."5

est effectuée par L. Gachon qui, en outre, souligne qu'il ne s'agit pas du meilleur cru car c'est celui

"(...) hélas de La Terre (...)."6.

2%

André Billy fait une démarche inverse qui montre en quoi *Belle du Seigneur* se distingue d'une certaine tradition littéraire :

"A côté de Belle du Seigneur, les pages les plus

1- Annette VAILLANT, *Nouvel Observateur*, 18 août 1968.

2- Lucien GACHON, *L'Auvergne Littéraire*, troisième trimestre 1968.

3- Robert POULET, *Rivarol*, 29 août 1968.

4- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 juin 1968.

5- Lucien GACHON, art. cit..

6- Ibid..

2% déchirantes de Maupassant
2% de Bourget
et d'Anatole France paraissent de pâles esquisses."¹.

Ces auteurs réalistes de la fin du XIXème siècle ou du début de notre siècle n'ont jamais atteint la force que Billy remarque dans le roman d'Albert Cohen.

2% Du XXème siècle, Poulet retient Hemingway dont le travail de l'écriture se rapprocherait de celui de Cohen par

"(...) le délire technique (...)." ²

qu'il observe dans *Belle du Seigneur*.

2% Ce même journaliste commence son article en citant un auteur contemporain d'Albert Cohen : Lucien Rebatet. L'association des deux oeuvres est pour le moins surprenante :

"Depuis *Les Deux Etendards*, je ne crois pas qu'il ait paru en France un roman plus remarquable que *Belle du Seigneur*."³.

Poulet ne poursuit pas plus avant la comparaison.

10% La majeure partie des journalistes s'accorde pour souligner l'originalité d'Albert Cohen. Ce parti pris ne va pas à l'encontre de la démarche qu'ils adoptent dans le même temps et qui consiste à mettre en relation l'oeuvre présente avec des créations antérieures.

Jacob Elhadad procède ainsi par élimination lorsqu'il affirme que

"Cohen n'est ni un réaliste, ni un visionnaire, ni un écrivain abstrait (...)." ⁴,

après avoir déclaré que le romancier

"(...) n'appartient à aucune école à la mode."⁵.

1- André BILLY, *Le Figaro*, 2 juillet 1968.

2- Robert POULET, *Rivarol*, 29 août 1968.

3- Ibid..

4- Jacob ELHADAD, *Tribune Juive*, 22 juillet 1968.

5- Ibid..

Annette Colin-Simard et André Billy détachent le roman de Cohen du lot des oeuvres qui paraissent en même temps que celui-ci :

*"Belle du Seigneur (...) apparaît presque comme un coup de tonnerre dans le ciel littéraire calme de cette fin d'été."*¹.

Annette Vaillant - situant le contexte de l'action de *Belle du Seigneur* -,

"(...) cet univers d'avant 1940 (...)."2,

précise que malgré l'atmosphère des

"(...) locomotives à vapeur (...), ce ne sont ni Barnabooth ni Paul Morand que l'on rencontre (...)."3.

Enfin, J.-D. Wolfromm remarque que Cohen est différent de la plupart des écrivains juifs car il est

"(...) absolument joyeux (...)."4.

Il ajoute :

*"Ici le sionisme, la rabbinerie, les grandes traditions israélites sont prétexte à un humour implacable, mais jamais amer."*⁵.

C'est également le point de vue d'Arnold Mandel qui, après avoir passé en revue les divers types d'écrivains juifs - "folkloriques", "exotiques", ou "sionistes" -, conclut que

"Loin d'eux et de leurs débats, Albert Cohen était et reste un maître de style (...)."6.

Présence de la Bible (septembre-octobre 1968)

Il semble qu'à la rentrée, la volonté d'insérer le roman d'Albert Cohen dans un contexte littéraire actuel ou passé, se fasse

1- Annette COLIN-SIMARD, Journal du Dimanche, 18 juillet 1968.

2- Annette VAILLANT, Nouvel Observateur, 12 août 1968.

3- Ibid..

4- Jean-Didier WOLFROMM, Magazine Littéraire, août 1968.

5- Ibid..

6- Arnold MANDEL, L'Arche, 25 juin 1968.

moins impérative qu'auparavant. En effet, même si tous les articles de journaux parus durant cette période, se rapportent à la tradition littéraire pour définir le roman de Cohen, on ne compte en moyenne que 3,8 unités d'information par texte critique.

32%

Environ la moitié des journalistes rappelle que Cohen est déjà l'auteur de quelques oeuvres. *Solal* et *Mangeclous* sont le plus souvent cités, toujours associés l'un à l'autre sans que les critiques signalent de façon explicite qu'il s'agit d'une suite ou d'un cycle. Ils nous avertissent toutefois que les mêmes personnages animent ces oeuvres :

"(...) *les Valeureux* (...) de Céphalonie, ceux que nous offraient *Solal* et *Mangeclous* (...)."¹.

De manière plus abrupte, le journaliste des *Echos* inscrit *Belle du Seigneur* dans le sillage de *Solal* et *Mangeclous* :

"1930 : *Solal*. 1938 : *Mangeclous*. 1968 : *Belle du Seigneur* (...)."².

Certains auteurs se souviennent également du *Livre de ma Mère* :

"(...) Genève, dont tout fils a lu *Le Livre de ma Mère*, paru il y a une quinzaine d'années."³.

Paule Neuvéglise présente l'ensemble le plus complet des oeuvres de Cohen :

"(...) trois romans (*Solal*, *Mangeclous*, *Belle du Seigneur*), une autobiographie : *Le Livre de ma Mère*, une pièce : *Ezéchiel*."⁴.

15%

En seconde position, viennent se placer les références à l'Ancien Testament. Robert Poulet remarque que *Belle du Seigneur* s'inscrit entre autres dans

"(...) une tradition biblique (...)."⁵.

1- Hubert JUIN, *Les Lettres Françaises*, 2 octobre 1968.

2- xxx, *Les Echos*, 6 septembre 1968.

3- Richard GARZAROLLI, *Tribune de Lausanne*, 29 septembre 1968.

4- Paule NEUVEGLISE, *France-Soir*, 2 octobre 1968.

5- Robert POULET, *Spectacle du Monde*, octobre 1968.

Hubert Juin souligne que les Valeureux ont

"(...) un parler biblique (...)."¹.

C'est, plus précisément, le *Cantique des Cantiques* qui réunit le plus de voix. Les journalistes établissent un lien entre

"(...) le chant de l'amour (...)."²,

lorsque le narrateur exalte la passion, et le poème de l'Ancien Testament:

"(...) une passion dont l'auteur s'enivre littéralement et qu'il chante alors, en versets renouvelés du Cantique des Cantiques."³.

5%

François Nourissier devine l'influence de Proust,

"(...) à qui Monsieur Albert Cohen a dû rêver souvent et qu'il admire sans nul doute."⁴.

Le journaliste suppose que les critiques établiront un rapprochement entre les deux écrivains et émet, à ce propos, quelques réserves :

"(...) c'est là, selon moi, une comparaison statique et limitée à un seul aspect du roman - roman qui d'ailleurs n'atteint que rarement aux perfections du Temps Perdu (...)."⁵.

Telle n'est pas l'opinion du journaliste du *Provençal* qui juge Cohen

"(...) aussi subtil que Proust (...)."⁶

dans son observation des

"(...) mœurs sociales (...)."⁷.

5%

Hubert Nyssen et Léon-Gabriel Gros évoquent Joyce pour

"(...) le don qu'il possède de transposer les

1- Hubert JUIN, *Les Lettres Françaises*, 2 octobre 1968.

2- Georges ANEX, *Journal de Genève*, 6 octobre 1968.

3- Robert POULET, *Spectacle du Monde*, octobre 1968.

4- François NOURISSIER, *Nouvelles Littéraires*, 12 septembre 1968.

5- Ibid..

6- Léon-Gabriel GROS, *Le Provençal*, 20 octobre 1968.

7- Ibid..

*mythes, d'illuminer une réalité vulgaire, (...) de la transfigurer."*¹,

don qu'Albert Cohen partagerait avec lui.

5% Ni auteur, ni oeuvre, c'est à un genre que s'apparente le roman de Cohen :

"(...) le lyrisme avec lequel est célébrée la 'marche triomphale de l'amour' (...)."2,

explique J.-M. Nivat, auquel s'associe le journaliste des Echos qui reconnaît dans *Belle du Seigneur* des

"(...) pages lyriques (...)."3.

Suivent ensuite les oeuvres, les auteurs et les genres qui ne sont mentionnés qu'une fois dans les articles.

2% Poulet évoque l'*Odyssée* pour le mélange

"(...) de la farce (...)."4

et du

"(...) sens de la grandeur (...)."5

qu'il remarque dans *Belle du Seigneur*. C'est là la seule référence à l'Antiquité lors de la rentrée littéraire.

2% Hubert Nyssen tente de définir *Belle du Seigneur* en recourant aux

"Chant, fresque, épopée, tous les mots susceptibles de suggérer l'ampleur (...), mais en vérité, pas un de ces mots ne sonne juste."6.

2% Il suggère alors de décrire le roman d'Albert Cohen en citant

1- Léon-Gabriel GROS, *Le Provençal*, 20 octobre 1968.

2- J.-M. NIVAT, *L'Education Nationale*, 17 octobre 1968.

3- xxx, *Les Echos*, 6 septembre 1968.

4- Robert POULET, *Spectacle du Monde*, octobre 1968.

5- Ibid..

6- Hubert NYSSSEN, *Synthèses*, septembre-octobre 1968.

2%

"[...] tout à la fois Cervantès,
Rabelais (...)."¹,

sans toutefois préciser en quoi ces deux auteurs du XVIème siècle
offrent de ressemblances avec Belle du Seigneur.

2%

Selon Robert Poulet, Solal est un

"[...] Don Juan (qui) déploie toutes les ruses
d'un esprit supérieur (...)."²

pour séduire Ariane. A l'instar de Don Juan, le héros de Cohen est
capable de cynisme.

2%

Autre référence à un héros de grande envergure, Solal est
comparé à Roméo par le journaliste des Echos. Celui-ci met en relief
le côté

"[...] personnage de conte de fées (...)."³

du principal protagoniste de Belle du Seigneur.

2%

Pour sa part, Léon-Gabriel Gros devine en Albert Cohen

"Saint Simon en tant que chroniqueur de la 'Cour'."⁴.

2%

J.-M. Nivat reconnaît un sujet qui

"[...] n'est pas sans rappeler Adolphe
et Madame Bovary."⁵.

2%

2%

Le roman, en son début, avait pris selon Poulet,

"[...] le caractère d'un conte diabolique dans le
goût de Barbey d'Aurevilly (...)."⁶.

Le journaliste fait sans doute allusion à la tentative (vaine) de séduc-
tion d'Ariane par Solal grimé en vieillard édenté. Cela nous renverrait

1- Hubert NYSSSEN, Synthèses, septembre-octobre 1968.

2- Robert POULET, Spectacle du Monde, octobre 1968.

3- xxx, Les Echos, 6 septembre 1968.

4- Léon-Gabriel GROS, Le Provençal, 20 octobre 1968.

5- J.-M. NIVAT, L'Education Nationale, 17 octobre 1968.

6- Robert POULET, art. cit..

aux romans romantiques dont Barbey serait

"(...) le plus somptueux représentant (...)."¹.

2%

Le sujet du roman d'Albert Cohen est le même que celui de

"(...) l'Anna Karénine de Tolstoï, transposé dans les milieux de la Société des Nations."².

En effet, *Belle du Seigneur* décrit

"(...) la naissance, le développement et la décomposition spontanée d'une passion."³,

affirme Robert Poulet.

2%

François Nourissier décèle dans les accents burlesques de l'oeuvre,

"(...) un zeste de Courteline (...)."⁴.

Il fait sans doute allusion aux épisodes où les Deume tiennent le devant de la scène.

2%

Le critique se souvient également de Pierre-Jean Jouve dont il cite *Paulina 1880*.

2%

Il se réfère en outre à Catherine Crachat

2%

et à *Grandeur et Misère d'un Employé de Bureau*.

2%

Dans un tout autre registre, il mentionne *Le Dernier des Justes* d'André Schwartz-Bart, - seul écrivain juif cité en cette rentrée littéraire.

2%

En octobre 1968, Poulet "persiste et signe" en se référant une fois encore à Lucien Rebatet. Le roman de Cohen est

"(...) le plus important, sans doute, dans le roman

1- Joseph BÉDIER(...), *Littérature Française*, Tome 2.

2- Robert POULET, *Spectacle du Monde*, octobre 1968.

3- Ibid..

4- François NOURISSIER, *Nouvelles Littéraires*, 12 septembre 1968.

français depuis Les Deux Etendards (...)."1.

Précisons que cette citation revêt d'autant plus d'importance qu'elle fait office de "chapeau"; elle est isolée du texte, entre le sous-titre et le début de l'article, et elle est imprimée en caractères gras.

2%

Léon-Gabriel Gros lit

"(...) tout le 'reportage' sur les diplomates (...) au petit bonheur comme on lit du Peyrefitte."2.

Lui et Cohen décrivent, en effet, le même monde - souligne-t-il.

2%

Enfin, l'écrivain anglais, Lowry, est cité par Hubert Nyssen qui ne donne aucune précision sur son choix.

Rappel massif de la bibliographie de Cohen
(novembre 1968)

En novembre, 87% des articles de journaux accordent une place à l'insertion de *Belle du Seigneur* dans le champ littéraire. Cette place est évaluée à 4,0 unités d'information en moyenne, par texte critique.

45%

Priorité est donnée, lorsque le roman de Cohen est couronné par le jury de l'Académie Française, aux oeuvres de l'auteur parues antérieurement.

On note alors une légère préférence - de la part des critiques - pour *Le Livre de ma Mère*. Ce roman autobiographique est présenté comme un ensemble de

"(...) souvenirs (...)."3

qui fut

"(...) désigné par de bons juges comme un secret mais authentique chef-d'oeuvre."4

1- Robert POULET, *Spectacle du Monde*, octobre 1968.

2- Léon-Gabriel GROS, *Le Provençal*, 20 octobre 1968.

3- Jean FAYARD, *Le Figaro*, 8 novembre 1968.

4- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 9 novembre 1968.

lors de sa parution.

Solal et *Mangeclous* sont, dans la plupart des articles, associés l'un à l'autre ainsi que nous l'avons déjà constaté par le passé. Dans le cadre tracé par les journalistes, *Belle du Seigneur* s'intègre parfaitement :

"(...) une suite romanesque commencée en 1930 avec *Solal* et continuée avec *Mangeclous* (1938); *Belle du Seigneur* (...) est l'apothéose de la geste des *Solal* (...)."¹.

Quelques critiques rappellent l'existence d'*Ezéchiel*

"(...) la seule pièce qu'il (A. Cohen) ait écrite (...)."².

Yrène Jan précise que la pièce

"(...) fut représentée à la Comédie Française en 1933."³.

En ce mois de novembre 1968, Jean Fayard dresse le tableau le plus complet de la bibliographie des oeuvres de Cohen, puisqu'il évoque, outre les romans et la pièce de théâtre mentionnés plus haut, le recueil de poèmes que l'auteur a publié en 1921 (*Paroles Juives*) et les fragments - *Jour de mes dix ans* - parus en 1945 dans la revue *Esprit*⁴.

Enfin, seule Yrène Jan signale le premier texte que Cohen a publié à la *Nouvelle Revue Française* sous le titre *Après Minuit à Genève*

"(...) dans les années 25 (...)."⁵.

9%

Les références à la Bible se placent en seconde position. Claude Lanzmann affirme que depuis qu'il a lu l'oeuvre de Cohen

"(...) son existence s'impose à (...) (lui) avec la même nécessité classique que celle (...) des

1- Paule NEUVEGLISE, *France-Soir*, 9 novembre 1968.

2- xxx, *France-Soir*, 8 novembre 1968.

3- Yrène JAN, *L'Aurore*, 8 novembre 1968.

4- Jean FAYARD, *Le Figaro*, 8 novembre 1968.

5- Yrène JAN, art. cit.. L'information est inexacte : le texte a été édité en octobre 1922.

*grands prophètes de l'Ancien Testament."*¹.

Jacques Brenner reconnaît en Solal et Ariane, le couple biblique que formaient David et Bethsabée,

*"(...) à cette différence qu'on n'enverra pas Adrien se faire tuer."*².

C'est surtout le *Cantique des Cantiques* qui est cité par les auteurs lorsqu'ils évoquent les premiers moments de la passion d'Ariane et de Solal :

*"(...) l'amour, quand il vient de naître et qu'il a encore la démarche d'un jeune prince (...), inspire à la lyre de (...) Cohen des accents qui sont ceux du Cantique des Cantiques."*³.

Le journaliste de *La France Catholique* écrit de même :

*"L'aventure commence par un chant triomphal inspiré du Cantique des Cantiques."*⁴.

6%

Il décèle, en outre, dans le roman

"(...) des accents shakespeariens (...)." ⁵,

à l'instar de Claude Lanzmann. Jacqueline Barde établit, à son tour, une filiation entre l'oeuvre de Cohen et celle de Shakespeare :

*"Entre Shakespeare et Belle du Seigneur, il n'y a que l'épaisseur de plusieurs fois mille et une nuits."*⁶.

La journaliste reconnaît en Mangeclous un air de parenté avec

*"(...) Shylock vu par Gustave Doré."*⁷.

6%

On observe quelques références au mythe de Tristan et Yseult; Léon-Gabriel Gros affirme de façon péremptoire :

1- Claude LANZMANN, *Elle*, 18 novembre 1968.

2- Jacques BRENNER, *Paris-Normandie*, 15 novembre 1968.

3- Philippe SENART, *Revue de Paris*, novembre 1968.

4- xxx, *La France Catholique*, 29 novembre 1968.

5- Ibid..

6- Jacqueline BARDE, *Dépositaire de France*, novembre 1968.

7- Ibid..

"Belle du Seigneur, c'est quelque chose comme le Tristan et Yseult de notre siècle."¹.

Le journaliste de *La France Catholique* transpose ainsi une partie de l'intrigue de *Belle du Seigneur*:

"Cette aventure (...) d'un Tristan et d'une Yseult que ne sépare plus de l'ultime folie l'épée du roi (...)." ².

3%

Autre mythe présent dans les textes critiques, la figure de

"(...) Don Juan irrésistible (...)." ³

apparaît dans l'article de Lucien Guissard comme l'archétype du séducteur. Dans ce contexte, on remarque que le journaliste ne confère pas à Solal la dimension du Don Juan de Molière; il ajoute en effet :

"La rencontre de Solal (...) avec Ariane (...) commençait comme une comédie de boulevard." ⁴.

L'auteur de *La France Catholique* évoque un Solal plus proche du mythe :

"(...) il s'est fait une certaine idée de Don Juan, et son dessein exige l'adultère." ⁵.

Curieusement, ce journaliste inscrit au compte d'une libre interprétation du mythe, le cynisme de Solal.

3%

Léon-Gabriel Gros pense qu'Albert Cohen

"(...) est une sorte de James Joyce méditerranéen." ⁶.

Il ne donne pas d'explication sur cette référence. C'est également le cas de Claude Lanzmann qui se contente de citer le romancier irlandais. En revanche, Jean Fayard établit le même rapprochement pour des raisons précises; les

"(...) morceaux de monologue intérieur (...)." ⁷

1- Léon-Gabriel GROS, *Le Provençal*, 8 novembre 1968.

2- xxx, *La France Catholique*, 29 novembre 1968.

3- Lucien GUISSARD, *La Croix*, 18 novembre 1968.

4- Ibid..

5- xxx, *La France Catholique*, art. cit..

6- Léon-Gabriel GROS, art. cit..

7- Jean FAYARD, *Le Figaro*, 8 novembre 1968.

sont

"(...) dignes de Joyce."¹,
affirme-t-il.

2%

Dans un autre ordre d'idée, Henri Clouard et Philippe Sénart citent Labiche pour commenter deux scènes du roman. Pour le premier, les

"(...) préparatifs fiévreux d'un grand dîner (...)." ²
en l'honneur de Solal qui ne viendra pas,

"(...) c'est du Labiche (...)." ³.

Lorsqu'il évoque ce dramaturge, P. Sénart pense à ce même épisode de Belle du Seigneur ainsi qu'au

"(...) coup de théâtre (...)." ⁴

qui met en situation Ariane

"(...) parée pour recevoir son amant (...)." ⁵

alors que c'est son mari qui survient;

"(...) de telles situations auraient pu être
inventées par Labiche (...)." ⁶,

affirme-t-il.

2%

A deux reprises, Proust et son oeuvre sont cités par des journalistes. Claude Lanzmann pense que

"Cette oeuvre immense défie le résumé, la paraphrase,
au même titre que Du Côté de chez Swann." ⁷.

Le critique de La France Catholique reconnaît, quant à lui, dans le récit des amours de Solal et d'Ariane

"(...) le ton (...) de la réminiscence proustienne
(...)." ⁸.

1- Jean FAYARD, Le Figaro, 8 novembre 1968.

2- Henri CLOUARD, La Revue des Deux Mondes, novembre 1968.

3- Ibid..

4- Philippe SENART, Combat, 8 novembre 1968.

5- Ibid..

6- Ibid..

7- Claude LANZMANN, Elle, 18 novembre 1968.

8- xxx, La France Catholique, 29 novembre 1968.

1% Philippe Sénart remarque que dans le roman de Cohen, l'ombre de la mort plane. Il se souvient alors de François Villon :

*"M. Cohen ne peut s'empêcher de voir sous les corps qui, comme disait Villon, sont tant polis et souefs, les viscères qui déjà pourrissent, les os qui, déjà, tombent en poussière."*¹.

1% Claude Lanzmann avoue que désormais l'oeuvre d'Albert Cohen s'impose à lui

*"(...) avec la même nécessité que celle (...) de Rabelais."*².

Cette référence permet au critique de situer *Belle du Seigneur* parmi les plus belles réussites de la littérature. Dans cette perspective, Rabelais sert davantage de "valeur étalon" - de critère d'appréciation - que de véritable point de comparaison. Son oeuvre demeure, dans ce cas, une entité abstraite.

1% Pour prouver que

"(...) les grands romans ont le droit d'être gros (...)." ³,

Pierre-Henri Simon rappelle que c'est le lot de la majeure partie des ouvrages qui sont édités. En effet, Adolphe de Benjamin Constant,

1% *La Naissance du Jour* de Colette,

1% *"(...) ou Le Baiser aux Léproux sont plutôt, dans leur aristocratique concision, exceptionnels."*⁴.

Là encore, ces oeuvres font figure de critère de mesure : seul leur volume "matériel" leur vaut d'être citées.

1% Henri Clouard se rapporte très largement au "vaudeville" dans lequel sont taillés

"(...) les oncles des époux (...)(ces) originaux sympathiques (...)." ⁵.

1- Philippe SENART, Revue de Paris, novembre 1968.

2- Claude LANZMANN, Elle, 18 novembre 1968.

3- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 9 novembre 1968.

4- Ibid..

5- Henri CLOUARD, La Revue des Deux Mondes, novembre 1968.

Au retour de sa mission, Adrien, ne se doutant pas de ce qui l'attend, crée

1% " (...) une série d'effets courtelinesques (...)." ¹;

1% ce personnage est également à l'origine de scènes dignes

" (...) de Feydeau (...)." ²;

sa

" (...) fuite respectueuse pour faciliter la rencontre
qui va faire de lui un mari trompé (...)." ³

en est le plus bel exemple.

1% Le journaliste du Nord-Eclair ⁴ voit une ressemblance entre Julien Sorel et Solal sans toutefois développer son idée.

Les références aux auteurs et aux oeuvres du XXème siècle sont les plus abondantes en ce mois de novembre 1968.

1% Ainsi, Henri Clouard fait allusion à Ionesco dans son article ⁵.

1% Philippe Sénart prétend que le roman de Cohen, aux multiples facettes, aurait pu être créé par d'autres auteurs. Par exemple, tout ce qui a trait à la Société des Nations

" (...) aurait pu être écrit par un M. Peyrefitte plus serein." ⁶.

1% C'est également le cas de la satire que fait Cohen de

" (...) la petite bourgeoisie envieuse et stupide (...):
M. Deume aurait pu être peint par M. de Montherlant." ⁷,

prétend encore ce journaliste.

1- Henri CLOUARD, La Revue des Deux Mondes, novembre 1968.

2- Ibid..

3- Ibid..

4- xxx, Nord-Eclair, 29 novembre 1968.

5- Henri CLOUARD, art. cit..

6- Philippe SENART, Combat, 8 novembre 1968.

7- Ibid..

1% P. Sénart évoque à propos de l'érotisme de *Belle du Seigneur*,
deux oeuvres contemporaines : *Le Repos du Guerrier*

1% et *Tropique du Cancer*¹.

1% Jean Fayard compare le monologue intérieur tel que Cohen
le met en oeuvre, à celui de Larbaud².

1% Robert Sabatier place le roman parmi

*"(...) les plus hautes manifestations de la
littérature contemporaine (...)." ³*

il cite alors Günter Grass

1% et Thomas Pinchon.

1% Un journaliste fait allusion aux surréalistes et à

"(...) ce qu'ils ont appelé 'l'amour fou' (...)." ⁴

pour expliquer l'aventure de Solal et d'Ariane sur la Côte d'Azur.

1% Afin de situer le type d'écriture adopté par Albert Cohen,
Pierre-Henri Simon prend pour référence

*"(...) l'azur valéryen d'un discours élégamment
dominé (...)." ⁵*

aux antipodes duquel se place le style de l'écrivain, -

*"(...) noire fourmilière des mots qui se pressent
sur les vastes pages (...)." ⁶*

1% A l'instar de Robert Poulet, Kléber Haedens se reporte au
livre de Lucien Rebatet :

*"Albert Cohen est doué d'un esprit satirique si
naturel et si dévastateur que nous n'avions pas*

1- Philippe SENART, *Combat*, 8 novembre 1968.

2- Jean FAYARD, *Le Figaro*, 8 novembre 1968.

3- Robert SABATIER, *Figaro Littéraire*, 24 novembre 1968.

4- xxx, *La France Catholique*, 29 novembre 1968.

5- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 9 novembre 1968.

6- Ibid..

*senti son pareil depuis (...) Les Deux Etendards."*¹.

4%

Quelques critiques soulignent l'originalité de *Belle du Seigneur*. Ce roman se distingue de ceux qui paraissent à la même époque. Kléber Haedens écrit en effet :

*"Belle du Seigneur éclate comme un orage dans la routine morose du roman français."*².

C'est le même tableau que brosse Christian Melchior-Bonnet :

*"Dans la grisaille des roman actuels, souvent de bonne fabrication mais de mince tempérament, Belle du Seigneur retient par ses beautés de détail, et la richesse de l'ensemble."*³.

Une oeuvre inscrite dans son temps
(décembre 1968-juillet 1969)

Dans la période qui suit l'attribution du Grand Prix du Roman à *Belle du Seigneur*, 86% des journaux tentent d'insérer l'oeuvre dans la tradition littéraire. On enregistre en moyenne, 4,0 unités d'information par texte critique.

38%

L'essentiel des citations concerne l'oeuvre antérieure d'Albert Cohen. *Solal* et *Mangeclous* vont, une fois de plus, de pair dans les articles; les deux romans y sont cités systématiquement ensemble :

"(...) les deux premiers romans Solal et Mangeclous avaient été remarqués en leur temps (...)." ⁴

Il arrive que *Belle du Seigneur* apparaisse comme l'un des éléments de l'oeuvre entière de Cohen qui forme une suite romanesque :

1- Kléber HAEDENS, Journal du Dimanche, 10 novembre 1968.

2- Ibid..

3- Christian MELCHIOR-BONNET, Nouvelle République du Centre-Ouest, 22 novembre 1968.

4- Yves GANDON, Plaisir de France, 5 janvier 1969.

"(...) cycle autobiographique dont Belle du Seigneur est le troisième volet à la suite de Solal et de Mangeclous."¹.

Le Livre de ma Mère n'est pas cité aussi souvent que les deux premiers romans; cependant, cette autobiographie semble avoir laissé un souvenir plus vivace que les fictions :

"(...) sa mère, à laquelle il a consacré un des plus beaux livres de la littérature universelle sur l'amour filial, Le Livre de ma Mère."².

Ezéchiel n'est mentionné qu'une fois par Claude Fleury, encore le titre n'en est-il pas précisé :

"(...) un auteur qui (...) n'avait produit que trois livres et une pièce de théâtre (...)."³.

8%

Au second plan, on découvre les références à la Bible. Alain Clerval reconnaît dans le roman

"(...) un accent biblique imprégné de l'Ancien Testament."⁴.

Yves Gandon affirme que l'auteur est

"(...) nourri de la Bible (...)."⁵

et suppose que son

"(...) inspiration pourrait devoir beaucoup aux grandes voix d'Isaïe et d'Ezéchiel."⁶.

C'est également l'opinion d'Albert Pessès :

"L'ouvrage ressuscite le souffle vivant de Job, du Cantique des Cantiques et de l'Ecclésiaste."⁷.

4%

René Vigo commence ainsi son article :

1- Alain CLERVAL, Gazette Médicale de France, 5 janvier 1969.

2- Françoise PERRET, Marie-France, avril 1969.

3- Claude FLEURY, Républicain Lorrain, 11 janvier 1969.

4- Alain CLERVAL, art. cit..

5- Yves GANDON, Plaisir de France, janvier 1969.

6- Ibid..

7- Albert PESSES, Nouveaux Cahiers, été 1969.

*"Tristan et Yseult sont éternels."*¹.

Encore faut-il du souffle, ajoute le journaliste pour décrire leur histoire.

Albert Pessès évoque également ce mythe hérité du Moyen-Age pour illustrer son propos².

4% Jean Blot explique longuement dans son article comment Albert Cohen

"(...) renoue (...)." ³

avec l'épopée dont

"(...) l'inspiration profonde est de démontrer ou raconter la victoire remportée sur le temps par un groupe ou une ethnie." ⁴

De même, Alain Clerval découvre une parenté entre l'oeuvre de Cohen et le genre épique⁵.

Les auteurs et les oeuvres qui vont suivre ne sont cités qu'une fois durant cette période.

2% Pour expliquer le comportement de Solal, le journaliste de l'Ambiance de Paris fait allusion à Don Juan :

"Solal, Don Juan tourmenté comme son illustre devancier par le spectre de la mort, c'est l'homme qui aspire à ce qu'il ne peut jamais atteindre, et en meurt." ⁶

La référence au héros de Tirso de Molina est pour la première fois argumentée . C'est le rapport à la mort qui, ici, unit les deux personnages.

1- René VIGO, Est-Eclair, 16 décembre 1968.

2- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

3- Jean BLOT, Nouvelle Revue Française, décembre 1968.

4- Ibid..

5- Alain CLERVAL, Gazette Médicale de France, 5 janvier 1969.

6- xxx , Ambiance de Paris, 1er décembre 1968.

2%

Autre figure importante de la littérature, Julien Sorel est évoqué par Albert Pessès, non pour sa ressemblance avec Solal, mais pour ce qui les oppose. C'est également le cas de Rastignac, le héros de Balzac; la réussite de Solal, observe le critique, se fait

*"(...) sans ruses sournaises à la Julien Sorel ou à la Rastignac."*¹.

Le critique signifie par là, qu'à la différence de ces personnages, le héros de Cohen n'a pas la même ambition froide.

2%

Jacob Elhadad remarque que Dostoïevski

*"(...) a bouleversé la sensibilité littéraire européenne, en décrivant les drames les plus intimes et les plus particularistes de l'âme russe."*².

Dès lors, en peignant

"(...) l'âme juive dans ce qu'elle a de plus profond et d'original (...)." ³,

Albert Cohen s'inscrit

"(...) dans le sillage (...)." ⁴

de l'écrivain russe, écrit le critique.

2%

Arnold de Kerchove affirme que les amants de Belle du Seigneur

*"(...) s'ennuient, sans oser se l'avouer, comme s'ennuyaient ensemble Anna Karénine et Wronski."*⁵.

C'est le thème du roman qui autorise le rapprochement avec l'oeuvre de Tolstoï.

2%

Henri Pevel évoque Emma Bovary à propos d'Ariane qui ne peut

"(...) se satisfaire (...)." ⁶

1- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

2- Jacob ELHADAD, Tribune Juive, 10 décembre 1968.

3- Ibid..

4- Ibid..

5- Arnold de KERCHOVE, Revue Générale Belge, janvier 1969.

6- Henri PEVEL, L'Ecole Libératrice, 24 janvier 1969.

d'un mari si médiocre, à l'instar de l'héroïne de Flaubert.

Une importante proportion de contemporains de Cohen sont cités durant cette période de la réception de *Belle du Seigneur*.

2%

Alain Clerval compare

"(...) les leçons qui se dégagent du roman d'amour entre Solal et Ariane (...)."¹

à celles que Proust enseigne dans son oeuvre. Le critique se souvient des pages de *Sylvia* où Berl rapporte les propos de Proust

"(...) qui comme un prophète tonnant du haut du Sinaï, à travers le brouillard des fumigations (...) jetait l'anathème contre l'amour, cette illusion des sens (...)."².

Le commentateur met ainsi l'accent sur l'intention de Cohen de révéler ce à quoi aboutit le plus bel amour. Le "message" moral de Cohen n'a pas toujours été aussi bien mis en valeur par les journalistes.

Trois critiques citent plusieurs auteurs contemporains de Cohen.

Jacob Elhadad, après avoir passé en revue quelques représentants de "l'école juive américaine" (Bellow, Mailer, etc.)³, signale que le couronnement de *Belle du Seigneur* par l'Académie Française s'ajoute au succès des oeuvres de Schwartz-Bart et d'Anna Langfus. Cette audience accordée aux écrivains juifs en France est récente, si l'on en croit Jacob Elhadad. Les écrivains juifs de la première moitié du XXème siècle

"(...) manquaient à la fois d'authenticité et d'universalité (...)."⁴;

par conséquent, ils ne parvenaient pas à attirer les lecteurs de

1- Alain CLERVAL, Gazette Médicale de France, 5 janvier 1969.

2- Ibid..

3- Jacob ELHADAD, Tribune Juive, 10 décembre 1968.

4- Ibid..

"(...) Breton, d'Eluard ou de Gide."¹.

Désormais,

"(...) les lecteurs de Beckett, Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute se sentent concernés par Cohen et Wiesel, comme si ces deux écrivains s'adressaient à ce qu'il y a de plus humain en l'homme, à travers une sensibilité juive authentique."².

2% De tous les noms d'auteurs que ce critique a énumérés, nous retenons tout particulièrement ceux d'André Schwartz-Bart,

2% d'Anna Langfus

2% et d'Elie Wiesel, parmi lesquels le journaliste range Cohen.

Gide, Breton et Eluard - à l'instar de Beckett, Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute - composent le paysage littéraire français à des moments déterminés de l'histoire du XXème siècle. La citation de J. Elhadad en dit long sur l'attente des lecteurs habitués à ces grands auteurs, désappointés par les écrivains juifs de la première moitié du XXème siècle. Au contraire, la deuxième partie de notre siècle - constate Elhadad - est marquée par l'admiration partagée des lecteurs pour les auteurs juifs et français.

La raison en est l'évolution de l'écriture et des sujets choisis; selon le critique, il n'y a pas eu de modification dans les goûts du public mais plutôt un changement au niveau de la création littéraire juive française.

2% Albert Pessès cite aussi quelques auteurs juifs dont Cohen est le

"(...) contemporain (...)." ³;

il s'agit d'

2% "(...) Henri Franck,

2% Edmond Fleg,

2% André Spire

2% et Armand Lunel (...)." ⁴.

1- Jacob ELHADAD, Tribune Juive, 10 décembre 1968.

2- Ibid..

3- Albert PESSES, Les Nouveaux Cahiers, été 1969.

4- Ibid..

Enfin, Alain Clerval, en lisant Cohen, s'est souvenu des écrivains de la même génération qui étaient diplomates :

"La liste est impressionnante des noms célèbres qui devaient s'illustrer dans les lettres en menant parallèlement l'existence itinérante de représentants de la France à l'étranger :

2%

Giraudoux,

2%

Paul Morand,

2%

Paul Claudel,

2%

Saint-John Perse (...)."¹.

2%

Ce même journaliste affine l'oeuvre de Cohen au genre picaresque, sans donner plus d'indications à ce sujet.

6%

Dans un tout autre registre, certains commentateurs insistent sur l'originalité de *Belle du Seigneur*. Le roman se distingue notamment de la production "actuelle"; c'est

"(...) un des romans les plus puissants de cette saison."²,

affirme Henri Pevel.

Selon Yves Gandon, l'oeuvre d'Albert Cohen

"(...) répudie presque toutes les règles du genre romanesque (...)."³

et se détache donc de l'ensemble des romans qui les respectent.

Enfin, en créant le personnage de Solal en 1930, Albert Cohen a défié les

"(...) représentations littéraires traditionnelles des juifs."⁴.

Ainsi, l'oeuvre s'écarte de l'ensemble de la production littéraire juive d'expression française.

1- Alain CLERVAL, *Gazette Médicale de France*, 5 janvier 1969.

2- Henri PEVEL, *L'Ecole Libératrice*, 24 janvier 1969.

3- Yves GANDON, *Plaisir de France*, janvier 1969.

4- Albert PESSES, *Les Nouveaux C...iers*, été 1969.

4 - Insertion dans une tradition ancienne
(septembre 1969-juin 1970)

A la réception des *Valeureux*, 81% des articles consacrent une part du texte à l'insertion du roman dans le champ littéraire présent ou passé. On compte en moyenne 3,8 unités d'information par commentaire critique, à ce sujet.

49%

L'essentiel du commentaire - à propos de l'insertion de l'oeuvre - repose sur l'énumération des oeuvres antérieures d'Albert Cohen.

C'est surtout *Belle du Seigneur* qui est citée par les journalistes. Ce roman a considérablement marqué les critiques, car bien souvent, on observe dans les commentaires des digressions sur cette oeuvre, en pleine réception des *Valeureux*.

Ainsi, il arrive qu'un commentateur aille jusqu'à consacrer l'ensemble de son article à *Belle du Seigneur*. C'est le cas de celui de Georges Anex - paru en novembre 1969 - où l'on ne trouve aucune référence aux *Valeureux*¹.

Hormis cet exemple extrême, on découvre de nombreuses citations de *Belle du Seigneur*. Les journalistes rappellent que

*"Bien des lecteurs ont découvert Albert Cohen avec Belle du Seigneur, l'an dernier."*²;

l'évocation massive de ce récit tient également au fait que l'action des *Valeureux* précède celle de *Belle du Seigneur*. Nombreux sont les auteurs qui signalent cette originalité de structure :

*"(...) Albert Cohen nous offre ce divertissement, tout en nous prévenant que les événements contés dans ce livre sont antérieurs à (...) Belle du Seigneur."*³.

De façon presque constante, *Solal* et *Mangeclous* sont mentionnés ensemble par les critiques. P.-L. Danar retrace brièvement l'historique des romans

1- Georges ANEX, Gazette de Lausanne, 30 novembre 1969.

2- xxx, Les Echos, 31 octobre 1969.

3- Jean FREUSTIE, Nouvel Observateur, 14 décembre 1969.

d'Albert Cohen :

"La saga des Valeureux débuta en 1930 par le succès de Solal. Symbole de l'éternel banni. Huit ans après, on retrouvait Solal avec sa tribu dans Mangeclous au cours de pérégrinations (...)."¹.

Seul Jean Starobinski cite isolément *Solal*². Deux critiques se souviennent du *Livre de ma Mère*. Le journaliste du *Figaro* en rappelle la toute récente réédition :

"Toute l'année, les libraires ont été assaillis de demandes. Gallimard a fait reparaitre le charmant Livre de ma Mère (...). Aujourd'hui on réédite Mangeclous et Solal (...)."³.

Jean Freustié évoque le récit autobiographique pour expliquer le comportement des personnages de la fiction.

"L'image de la mère (...)."⁴,

telle qu'elle est représentée dans *Le Livre de ma Mère*, aide à comprendre

"(...) l'attitude (...)."⁵

de *Solal* à l'égard des femmes et

"(...) les commentaires (...)."⁶

qu'en font les cinq Valeureux sur un mode grotesque.

Enfin, seul Jean Montalbetti signale que Cohen fut l'auteur d'un texte paru à la *Nouvelle Revue Française* en 1922 : *Projections ou Après Minuit* à Genève. Il raconte les circonstances de cette publication; l'intérêt que Jacques Rivière porta au jeune écrivain fut à l'origine de son engagement au Bureau International du Travail⁷.

10%

Au second plan, se situent les références à la littérature picaresque. L'oeuvre de Cohen est, selon Hubert Juin,

1- P.-L. DANAR, *Dauphiné Libéré*, 12 novembre 1969.

2- Jean STAROBINSKI, *Gazette de Lausanne*, 30 novembre 1969.

3- xxx, *Le Figaro*, 17 octobre 1969.

4- Jean FREUSTIE, *Nouvel Observateur*, 14 décembre 1969.

5- Ibid..

6- Ibid..

7- Jean MONTALBETTI, *Magazine Littéraire*, janvier 1970.

"(...) une entreprise picaresque (...)."1.

Pierre-Henri Simon s'étonne, par exemple, que R.-M. Albérès - qui rend compte

"(...) du retour du picaresque dans le roman (...), n'ait pas salué en passant le second début, avec Belle du Seigneur et Les Valeureux, (...) d'Albert Cohen."2.

Les auteurs se contentent généralement d'annoncer qu'il s'agit là d'une

"(...) fresque unique et (...) picaresque (...)."3

ou encore du prolongement de

"(...) la tradition du roman picaresque."4.

Jean Blot tente pourtant de justifier cette affiliation lorsqu'il écrit :

"Ces romans seront picaresques dans la mesure où ils sont situés en marge de l'histoire et de la vie commune par la tendre effraction de l'amour."5.

Le critique fait allusion de toute évidence à Belle du Seigneur où les amants manifestent le refus mutuel du "social". C'est ce qui rapproche ce roman de la littérature picaresque. On sait, en effet, que dans la tradition, le "picaro" est affronté à un milieu qui le refuse⁶. C'est également le regard extérieur de Solal observant les moeurs genevoises,

"(...) dans les hauts parages de la S.D.N. (...)."7,

qui fait de Belle du Seigneur et des Valeureux une oeuvre picaresque. Jean Starobinski s'appuie sur l'exemple de Lazarillo de Tormes qui a ouvert le genre. Il affirme que

"(...) presque à coup sûr (...)."8,

ce court roman est

1- Hubert JUIN, Les Lettres Françaises, 29 octobre 1969.

2- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 4 avril 1970.

3- Janine GDALIA, Tribune Juive, 18 décembre 1969.

4- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 24 janvier 1970.

5- Jean BLOT, L'Arche, 26 novembre 1969.

6- Voir la préface de M. BATAILLON, à La Vie de Lazarillo de Tormes, aux éditions Montaigne, Paris, 1958, 222 pages.

7- Jean STAROBINSKI, Gazette de Lausanne, 30 novembre 1969.

8- Ibid..

"(...) l'oeuvre d'un 'nouveau chrétien' au regard narquois et désabusé (...) (qui) découvre que la vieille noblesse (...) habite une maison vide et se nourrit de vents et d'apparences. Ainsi fait Solal (et derrière son épaule, Albert Cohen) à Genève (...)."¹.

10%

Nombre d'auteurs se réfèrent à Rabelais pour situer le roman dans le champ littéraire. Par exemple, R.-M. Albérès établit un rapprochement entre Mangeclous et les personnages de Rabelais :

"Mangeclous parle dix fois plus que Panurge, mais avec la même aisance et la même finesse, tout en ayant des appétits gargantuesques."².

Pour sa part, Pierre-Henri Simon affirme que Cohen

"(...) trempe assez souvent sa plume dans l'encrier de Rabelais (...)."³.

Dès lors, il peut évoquer à propos de cette oeuvre

"(...) la substantifique moëlle (...)."⁴:

en lisant Cohen

"(...) il faut savoir casser l'os du gros comique pour (...) trouver une vérité secrète et grave."⁵,

ajoute-t-il.

A l'instar de Rabelais, Albert Cohen masque sous des dehors burlesques, une conception du monde qu'il faut savoir reconnaître.

Les autres critiques citent Rabelais sans autre forme de commentaire.

10%

Les journalistes identifient fréquemment les romans de Cohen aux oeuvres appartenant

"(...) au genre épique (...)."⁶.

1- Jean STAROBINSKI, Gazette de Lausanne, 30 novembre 1969.

2- R.-M. ALBERES, Nouvelles Littéraires, 25 décembre 1969.

3- Pierre-Henri SIMON, Le Monde, 24 janvier 1970.

4- Ibid..

5- Ibid..

6- Lucile BOURQUELOT, Etudes, avril 1970.

Le journaliste du *Républicain Lorrain* les désigne comme

"(...) une geste monumentale (...)."¹.

Hubert Juin affirme, lui aussi, que *Les Valeureux* constituent

"(...) une partie de la geste (...)."².

C'est également le substantif qu'emploie Arnold Mandel -

"(...) cette fresque (...) cette geste (...)."³ -

pour nommer l'ensemble romanesque d'Albert Cohen. On sait que la chanson de geste est une forme d'épopée⁴. Les journalistes se réfèrent également à l'*Odyssée* : R.-M. Albérès compare *Mangeclous* à Ulysse car les deux héros sont des

"(...) menteurs (...)."⁵.

Le journaliste du *Républicain Lorrain* affirme que

"(...) l'histoire du voyage (...)."⁶

des *Valeureux* en Europe occidentale

"(...) tient (...) de l'*Odyssée* (...)."⁷.

Il rappelle que la Céphalonie décrite par Cohen est une des îles Ioniennes

"(...) proche de l'homérique Ithaque (...)."⁸.

Enfin, le journaliste de la *Tribune de Lausanne* pense que

"La richesse verbale de l'écrivain donne à cette
ronde un mouvement épique qui devient presque
croisade d'amour."⁹.

C'est davantage le style que les thèmes, qui rattache *Les Valeureux* à l'épopée selon ce critique.

2%

Deux auteurs évoquent

1- xxx, *Républicain Lorrain*, 19 février 1970.

2- Hubert JUIN, *Les Lettres Françaises*, 29 octobre 1969.

3- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 octobre 1969.

4- Voir Robert BOSSUAT, "La littérature épique", *Le Moyen-Age*, p19 et suivantes.

5- R.-M. ALBERES, *Nouvelles Littéraires*, 25 décembre 1969.

6- xxx, *Républicain Lorrain*, art. cit..

7- Ibid..

8- Ibid..

9- xxx, *Tribune de Lausanne*, 19 avril 1970.

"(...) le conte oriental (...)."¹

à propos des Valeureux. R.-M. Albérès écrit de Mangeclous qu'il est

"(...) bavard comme un conteur des Mille et Une Nuits."².

2%

Lucile Bourquelot remarque qu'

"Une fois de plus, Cohen se souvient de ses lectures, (...) de Tolstoï (...)."³.

La journaliste fait allusion au travail que Cohen a effectué sur le texte de Tolstoï. Starobinski, à son tour, s'étend assez longuement sur l'

"(...) ahurissante caricature d'Anna Karénine(...)."⁴

que constitue

"(...) la leçon de séduction (...)."⁵

enseignée par Mangeclous dans l'université qu'il a fondée. Le critique révèle que le roman de Tolstoï constituait déjà

"(...) une critique de la fiction amoureuse (...)."⁶.

Dès lors, Cohen proposant

"(...) l'image parodique (...)."⁷

d'Anna Karénine, fait

"(...) une critique au second degré."⁸,

explique encore J. Starobinski.

1%

Jean Montalbetti écrit à propos du héros de l'oeuvre de Cohen - Solal -

"On le croirait sorti d'une Histoire de la mythologie, comme l'un de ces demi-dieux grecs ou latins."⁹.

1%

Le journaliste du Républicain Lorrain découvre dans ce dernier

1- xxx, Républicain Lorrain, 19 février 1970.

2- R.-M. ALBERES, Nouvelles Littéraires, 25 décembre 1969.

3- Lucile BOURQUELOT, Etudes, avril 1970.

4- Jean STAROBINSKI, Gazette de Lausanne, 30 novembre 1969.

5- Ibid..

6- Ibid..

7- Ibid..

8- Ibid..

9- Jean MONTALBETTI, Magazine Littéraire, janvier 1970.

roman, les accents

"(...) du récit biblique (...)."1,

dans le même temps qu'il retrouve un peu du

1%

"(...) vaudeville (...)."2

dans le voyage des Valeureux.

1%

C'est Shakespeare que mentionne Arnold Mandel. Il affirme que les Valeureux

"(...) se situent aux confins du rabelaisien et du shakespearien (...)."3.

1%

Jean Freustié découvre en Solal une représentation du mythe de Don Juan. Notons que dans *Les Valeureux*, Solal n'apparaît pas. Il est question de lui très souvent, mais jamais l'auteur ne l'a mis en situation dans ce roman. Les analyses de Solal sont donc basées sur le souvenir des romans précédents.

1%

Jean Montalbetti se souvient à la fois de Rastignac - comme lui, Solal saurait

"(...) faire taire en lui les scrupules religieux ou moraux lorsque son intérêt est dans la balance (...)."4 -

et de Julien Sorel. Il établit un parallèle entre la démarche du héros de Stendhal et celle de Solal :

"(...) jeune adolescent (...)"5,

ce dernier

"(...) séduit sa protectrice (une consulesse), tel Julien Sorel."6.

1%

Selon Roger Giron, Swift serait - avec Rabelais -

"(...) le vrai père (...)."7

1- xxx, Républicain Lorrain, 19 février 1970.

2- Ibid..

3- Arnold MANDEL, Information Juive, janvier-février 1970.

4- Jean MONTALBETTI, Magazine Littéraire, janvier 1970.

5- Ibid..

6- Ibid..

7- Roger GIRON, France-Soir, 11 février 1970.

d'Albert Cohen.

1% Josane Duranteau pense, à son tour, à un écrivain anglais; Mangeclous évoque les

"(...) plus belles inventions de Dickens (...)."¹.

1% L'arrivée des Valeureux en Europe occidentale renvoie Alain Clerval aux

"(...) Persans de Montesquieu devant la frénésie de l'Occident (...)."².

Ils s'étonnent et suscitent l'étonnement autour d'eux.

1% Parmi les nombreux héros de la littérature que R.-M. Albérès cite pour définir Mangeclous, figure le célèbre méridional créé par Alphonse Daudet :

"(...) Mangeclous est un Tartarin du XXème siècle (...)."³,

en ce sens qu'il évolue dans

"(...) le monde actuel, mais dans un monde actuel truqué et magnifié par les artifices de la rhétorique et de la poésie cocasse (...)."⁴,

affirme le critique.

Enfin, on observe à la réception des *Valeureux*, un très net recul des références à la littérature du XXème siècle dont deux écrivains seulement sont cités.

1% Albérès évoque le roman de Kazantzaki

"(...) Alexis Zorbas (...)."⁵.

L'oeuvre de Cohen s'en éloigne et s'en approche à la fois. En effet, si l'action se situe dans les îles Ioniennes, il n'en demeure pas moins

1- Josane DURANTEAU, *Quinzaine Littéraire*, 16 février 1970.

2- Alain CLERVAL, *Nouvelle Revue Française*, novembre 1969.

3- R.-M. ALBERES, *Nouvelles Littéraires*, 25 décembre 1969.

4- Ibid..

5- Ibid..

qu'elle

"(...) n'a aucun rapport avec le monde d'aujourd'hui,
ni avec les Grecs ou les Juifs (...)."¹

de ces îles.

1% Selon Josane Duranteau, on peut reconnaître en Mangeclous quelques-uns des personnages hauts-en-couleur de Céline².

5% Quelques critiques s'attachent à mettre en relief l'originalité d'Albert Cohen. Celle-ci ne s'oppose pas forcément au souci d'insérer son oeuvre dans un panorama littéraire. En effet, Lucile Bourquelot souligne que Cohen

"(...) se souvient de ses lectures (...)."³.

Elle illustre alors son propos par des citations d'auteurs et d'oeuvres. Elle ajoute cependant :

"(...) ses réminiscences ont beaucoup d'originalité."⁴.

Arnold Mandel montre en quoi le roman de Cohen se distingue de

"(...) la littérature juive occidentale (...)."⁵,

qui est

"(...) psychologique et sociale (...)."⁶,

alors que

"(...) celle d'Albert Cohen est mythique et poétique (...)."⁷.

Il explique encore que

"(...) la conscience juive (...)."⁸,

telle qu'elle s'exprime à travers les Valeureux - qui

"(...) transcendent et sanctifient la médiocrité
(...)."⁹ - ,

demeure un exemple

1- R.-M. ALBERES, Nouvelles Littéraires, 25 décembre 1969.

2- Josane DURANTEAU, Quinzaine Littéraire, 16 février 1970.

3- Lucile BOURQUELOT, Etudes, avril 1970.

4- Ibid..

5- Arnold MANDEL, L'Arche, 25 octobre 1969.

6- Ibid..

7- Ibid..

8- Arnold MANDEL, Tribune Juive, 4 avril 1970.

9- Ibid..

"(...) dans la création littéraire dont il n'est sans doute pas de pareille dans (...) (1a) 'littérature juive française'."¹.

Jean Blot affirme d'une autre façon l'originalité du roman, lorsqu'il écrit :

"(...) cette oeuvre préfigure celles qui prennent leur essor aujourd'hui (...)."².

Le rapport entre *Les Valeureux* et la littérature est inversé; le journaliste annonce que ce roman sera déterminant pour la création littéraire à venir alors que nous sommes accoutumés à trouver dans les textes critiques une affiliation aux grandes oeuvres du passé.

5 - Dans le sillage de 'Belle du Seigneur' (1971-1980)

Une fois l'oeuvre romanesque achevée, les critiques se soucient-ils encore de l'insérer dans le champ littéraire? C'est à cette question que nous tâcherons de répondre à présent.

Une réponse partielle nous est déjà fournie par le pourcentage des journaux qui, durant cette période, recourent à d'autres oeuvres pour situer celle de Cohen : 80%. On compte en moyenne 6,0 citations par article, ce qui est considérable.

67%

Mais que l'on ne s'y trompe pas : la majeure partie des citations concerne les créations de Cohen lui-même. Ainsi, la plupart des journalistes tracent la bibliographie de l'écrivain.

Belle du Seigneur est le plus souvent citée. Cette oeuvre figure au sein de la liste des romans de Cohen au même titre que les autres :

"Son oeuvre relativement mince avec six titres :
Solal (1930), Mangeclous (1938), Le Livre de ma
Mère (1954), *Belle du Seigneur* (1968), *Les Valeureux*

1- Arnold MANDEL, Tribune Juive, 4 avril 1970.

2- Jean BLOT, L'Arche, 26 novembre 1969.

(1970), *O Vous Frères Humains* (1972), (...) *Paroles Juives* (1971), *un texte* (...) *Projections ou Après Minuit à Genève* (1972)."¹.

Solal et *Mangeclous* ne sont pas mentionnés ensemble, de façon systématique, - comme par le passé. Jean Montalbetti cite, par exemple, *Solal*, *Belle du Seigneur* et *Les Valeureux*, et ignore *Mangeclous*. Ceci vaut à ce roman d'être moins massivement présent que *Solal*, dans les textes critiques.

Le Livre de ma Mère apparaît dans des proportions analogues à *Mangeclous*. Contre toute attente, *Les Valeureux* sont peu fréquemment cités dans les articles.

Seul W. Rabi rappelle que Cohen fut dramaturge, en commentant le rôle du père idéalisé dans *Ezéchiel*².

Ainsi que nous l'avons mentionné plus haut, les oeuvres de Cohen, citées durant cette période, tiennent lieu d'inventaire bibliographique. On ne peut en aucun cas leur attribuer le statut de cadre dans lequel s'insérerait une nouvelle et hypothétique création. L'oeuvre romanesque de fiction s'est achevée avec *Les Valeureux* en 1969. Il était bon toutefois de tracer quelques repères afin de "contrôler" la mémoire des critiques. Est-ce un hasard si, par exemple, *Les Valeureux* sont peu mentionnés dans les textes critiques alors que c'est le dernier volet du cycle romanesque? De toute évidence, si les journalistes omettent le roman le plus récent, il faut comprendre qu'il y a une hiérarchisation des oeuvres de Cohen.

5% L'ensemble romanesque est désigné à deux reprises comme

"(...) l'épopée des *Solal* (...)." ³.

Michel Le Bris précise, pour sa part, qu'il s'agit d'une

"(...) épopée baroque (...)." ⁴.

5% Par ailleurs, ce critique ajoute que l'épopée est

1- xxx, *Tribune de Genève*, 28 février 1972.

2- W. RABI, *L'Arche*, 26 juin 1972.

3- Guy LE CLECH, *L'Arche*, 26 septembre 1971.

4- Michel LE BRIS, *Nouvel Observateur*, 31 mars 1980.

"(...) de la dimension du Don Quichotte de Cervantès."¹.

C'est également à cette oeuvre que se réfère Franck Jotterand car Cohen

"(...) a exprimé la condition humaine selon le système de la dualité que l'on trouve dans les grands mythes. A (...) Don Quichotte, (...) s'oppose Sancho Pança (...)." ²,

tout comme Mangeclous et ses compagnons s'opposent à Solal.

2%

Le héros de Cohen tient également du Don Juan de Molière; Jotterand établit un rapprochement entre les Valeureux et Sganarelle³.

2%

Afin d'évaluer approximativement la place qu'occupent les romans de Cohen, Michel Le Bris affirme que l'épopée qu'ils constituent

"(...) est de la dimension du Tristram Shandy de Laurence Sterne,

2%

ou de L'Idiot de Dostoïevski."⁴.

2%

Le journaliste affirme encore qu'en lisant Albert Cohen,

"On pense à Rabelais bien sûr (...) pour sa puissance comique."⁵

2%

et il ajoute :

"On pense aussi à la Bible."⁶.

2%

W. Rabi se réfère à James Joyce, non pas pour sa maîtrise du monologue intérieur mais pour la signification qu'il attribue à l'espace. Le commentateur pense que Cohen va reconstituer dans ses romans, Corfou

"(...) vision mythique, et cependant réelle, de l'enfance (...) comme Joyce a reconstitué sa

1- Michel LE BRIS, Nouvel Observateur, 31 mars 1980.

2- Franck JOTTERAND, Le Monde, 16 juillet 1973.

3- Ibid..

4- Michel LE BRIS, art. cit..

5- Ibid..

6- Ibid..

*Dublin natale après l'avoir quittée."*¹.

11%

L'originalité de l'écrivain est affirmée avec force par Michel Le Bris :

*"Et combien peuvent paraître dérisoires les maigres essais hargneux qui pullulent ces temps-ci sur la rébellion et sur la loi, sans substance parce que sans âme ni verbe !"**².

De cette manière, le journaliste distingue les romans de Cohen de l'ensemble de la production littéraire actuelle.

C'est à une autre démarche que l'on assiste en lisant le texte critique de Guy Le Clec'h. Le journaliste s'attache, en effet, à montrer l'impact de Cohen sur ses contemporains :

*"L'oeuvre d'Albert Cohen, il est impossible que les écrivains juifs n'en aient pas reçu quelque influence."*³.

Il cite pour exemple *La Promesse de l'Aube* de Romain Gary, qui, selon lui,

*"(...) fait écho au Livre de ma Mère."*⁴.

Dans cette oeuvre, R. Gary évoque, lui aussi, une mère qui n'a vécu que pour son fils.

Guy Le Clec'h cite encore Patrick Modiano, Rachel Mizrahi et G.-A. Goldsmidt à propos desquels il écrit :

*"Le saisit-on ce fil qui part d'Albert Cohen et court, invisible à travers l'oeuvre d'écrivains toujours plus jeunes pour aboutir à la littérature immédiatement contemporaine ?"*⁵.

Ces exemples que nous venons de citer sont importants à plus d'un titre : le rapport de l'oeuvre d'Albert Cohen aux oeuvres de la tradition littéraire est inversé. Les commentateurs en affirment l'originalité et la détachent du lot de la production contemporaine. De surcroît, ils tentent

1- W. RABI, *L'Arche*, 26 juin 1972.

2- Michel LE BRIS, *Nouvel Observateur*, 31 mars 1980.

3- Guy LE CLEC'H, *L'Arche*, 26 septembre 1971.

4- Ibid..

5- Ibid..

de définir l'influence exercée par les romans de Cohen sur les écrivains actuels. Désormais, le romancier fait partie intégrante du paysage littéraire; son oeuvre sert de référence pour les romans à venir. Dans les commentaires critiques, on découvre non seulement les auteurs qui ont valeur de critère d'appréciation mais on se rend compte du changement qui est en train de se produire au niveau de l'échelle des valeurs : Albert Cohen figure à présent dans le panorama littéraire au même titre que tous les auteurs cités plus haut.

II - De 1930 à 1980, évolution de l'insertion de l'oeuvre Axe horizontal

Les articles de journaux qui ont accueilli chacune des oeuvres de Cohen, n'accordent pas tous la même importance à leur insertion dans le champ littéraire.

Ainsi, lorsque *Mangeclous* paraît, 50% seulement des textes critiques s'attachent à situer ce roman parmi les oeuvres déjà connues.

A l'inverse, durant l'été 1968 et à la rentrée littéraire, les commentaires critiques sur *Belle du Seigneur* comportent tous des citations de livres ou d'auteurs.

Entre ces deux extrêmes, on découvre une participation moyenne (de 80 à 88%) des articles à l'élaboration d'un panorama des oeuvres qui servent de référence au livre commenté.

La mise en valeur des informations relatives à l'insertion des romans d'Albert Cohen, connaît, elle aussi, une certaine irrégularité. En effet, le nombre moyen d'unités d'information par article varie de 3,8 à 6,0 thèmes par texte critique. On enregistre l'indice le plus faible (3,8) à la rentrée littéraire en 1968, et à la parution des *Valeureux*. L'indice le plus élevé (6,0) marque la réception de *Belle du Seigneur* en été 1968 - et la période qui couvre 1971 à 1980.

Aux autres âges de l'oeuvre de Cohen, le nombre moyen de citations fluctue entre 4,0 et 4,7.

Dans un tout autre ordre d'idée, nous avons regroupé les divers auteurs entre eux afin de pallier l'énumération - combien fastidieuse - des dizaines d'oeuvres et d'auteurs évoqués par les journalistes. Ce classement permet en outre de traiter les informations trop diversifiées. Par exemple, les frères Tharaud ne sont cités qu'une fois, à la réception de *Mangeclous*.

Dès lors, il était indispensable de les inscrire dans un groupe afin de donner tout son sens à la citation de ces romanciers. En l'occurrence, nous les incluons dans le cadre des auteurs français du XXème siècle.

Cette classification - que nous avons empruntée à J. Jurt - peut paraître superficielle; on peut lui reprocher de mettre sur le même plan des auteurs aussi radicalement différents qu'Elie Wiesel et Lucien Rebatet sous prétexte qu'ils appartiennent au même siècle. Ce schématisme est néanmoins indispensable à la bonne marche de l'étude de l'axe horizontal, qui est effectuée dans un but comparatif.

Nous avons donc procédé au classement des auteurs et des oeuvres cités, en fonction du siècle auquel ils appartiennent. Cette opération s'est révélée utile pour les XXème et XIXème siècles. En deçà, trop peu de références sont faites pour que l'on persiste dans cette voie. Nous avons donc regroupé entre elles toutes les oeuvres antérieures au XIXème siècle. Dans ce contexte, nous avons isolé les références à la Bible et aux genres littéraires.

1 - Insertion dans l'oeuvre de Cohen

Nous avons tenu compte, à toutes les époques de l'oeuvre de Cohen, des citations que les critiques ont faites de ses créations antérieures.

Notre hypothèse de départ était que plus l'auteur acquerrait de notoriété, plus ses oeuvres seraient portées en référence au sein des textes critiques.

Cette supposition s'est largement vérifiée puisqu'au fil des années, l'oeuvre de Cohen est de plus en plus citée par les critiques,

et ce, de façon de plus en plus complète : à la publication de *Mangeclous* en 1938, 20% des citations concernent *Solal* et *Ezéchiél*. Entre 1971 et 1980, 69% des références se rapportent à toute l'oeuvre de Cohen. Même si l'on prend en compte l'augmentation des créations - en 1980, son oeuvre est achevée alors qu'en 1938 elle n'en est qu'à son commencement - on constate un accroissement spectaculaire des renvois aux romans antérieurs de l'écrivain.

Lorsque *Belle du Seigneur* est désignée par le jury de l'Académie Française, les critiques citent abondamment les romans déjà parus. A la différence toutefois des deux classes temporelles précédentes (été et rentrée 1968), la "saison des prix" est marquée par le rappel massif du *Livre de ma Mère*. On aurait pu s'attendre à ce que les romans qui font partie du cycle de *Solal* et des *Valeureux* soient cités puisque *Belle du Seigneur* en constitue un volet. C'était sans compter avec le franc succès qu'obtint le récit autobiographique à sa parution et qui valut à Cohen d'être connu d'un large public.

Le souvenir de ce roman, au moment précis où les commentateurs annoncent le couronnement de *Belle du Seigneur*, n'est pas le pur fruit du hasard. En effet, nous avons maintes fois remarqué que cette tranche temporelle (novembre 1968) possède un statut particulier dans la mesure où les critiques se soucient d'informer rapidement leurs lecteurs sur le lauréat. Dans ce contexte, l'évocation du *Livre de ma Mère* ferait office de repère : les journalistes rappellent à leurs lecteurs que *Belle du Seigneur* est une création de l'auteur du *Livre de ma Mère*, oeuvre que le public connaît mieux que *Solal* ou *Mangeclous*.

Enfin, signalons que c'est durant le mois de novembre 1968 que l'on peut trouver dans certains articles le panorama le plus vaste de l'oeuvre de Cohen. Ceci s'explique, encore une fois, par le souci des critiques d'informer leurs lecteurs.

2 - Insertion dans la production contemporaine

La proportion des oeuvres et des auteurs du XXème siècle cités par les journalistes, varie de façon considérable d'une tranche temporelle à l'autre.

Les pourcentages les plus élevés sont atteints à la publication de *Mangeclous*, en 1938-1939, et à la fin de la réception de *Belle du Seigneur*, de décembre 1968 à juillet 1969. A ces deux périodes, on découvre respectivement 40% et 31% de références aux écrivains contemporains d'Albert Cohen.

Ces fortes proportions sont moins significatives qu'il n'y paraît au premier regard. Il s'avère, en effet, qu'elles sont dues à la proluxité de deux critiques en particulier. On ne peut donc pas, en toute honnêteté, affirmer que de façon générale, les journalistes ont manifesté durant ces deux périodes, un intérêt accru pour l'insertion de l'oeuvre de Cohen dans la production littéraire contemporaine.

Ces données ne nous dispensent pas pour autant d'examiner le contenu même des articles, à ce sujet.

Malheureusement, la variété des auteurs et des oeuvres du XXème siècle ne nous permet pas de saisir une évolution dans les citations en fonction du temps. De *Solal* à la période qui succède à la réception des *Valeureux*, on ne découvre aucune constante, aucun fil conducteur. Rares sont les écrivains qui sont cités plus de deux fois :

Joyce	5
Proust	5
Gide	3
Rebatet	3

Par ailleurs, on s'aperçoit que l'échantillon des auteurs et des oeuvres cités est très large : entre 1930 et 1980, on en compte 49 uniquement pour le XXème siècle. On remarque toutefois qu'une partie des auteurs est mentionnée pour les différences que ceux-ci présentent avec Albert Cohen. Les critiques procèdent quelquefois par élimination : par exemple, *Mangeclous* ne ressemble pas aux oeuvres de Gide, Proust ou Zangwill.

Belle du Seigneur présente des personnages juifs dans une perspective différente de celle adoptée par Roger Ikor, etc..

En outre, une référence ne signifie pas forcément que le journaliste retrouve dans l'oeuvre qu'il commente, un point commun avec l'ouvrage qu'il nomme. C'est le cas de Crevel mentionné par un critique qui a éprouvé le même étonnement devant *Babylone* que devant *Solal*. C'est encore le cas de Kazantsaki, nommé parce qu'il est Grec et que l'action des *Valeureux* se situe notamment dans les îles Ioniennes.

Il arrive enfin que des écrivains soient présentés dans les articles sur Cohen simplement parce qu'il sont diplomates comme notre auteur : Giraudoux, Morand, Claudel ou Saint-John Perse, par exemple.

Cependant, l'essentiel des citations peut être conçu comme autant de jalons qui permettent aux critiques de placer Cohen parmi ses contemporains. Le plus souvent, les rapprochements sont établis car le commentateur découvre une parenté d'ordre thématique entre le roman de Cohen et le livre qu'il cite. Romain Gary et Patrick Modiano ont créé des héros juifs mus par les mêmes motifs que *Solal*. Roger Peyrefitte - pour l'évocation de la Société des Nations - est cité à deux reprises.

De la lecture de *Belle du Seigneur* comme de celle de *La Recherche*, on tire les mêmes leçons : Proust et Cohen ont jeté l'anathème sur l'amour. Dès lors, c'est notamment cette parenté thématique qui vaut à Proust d'être mentionné dans les textes critiques.

3 - Insertion dans le champ littéraire

Le passé proche (XIX^{ème} siècle)

Les références au XIX^{ème} siècle sont nettement moins nombreuses que les citations des contemporains de Cohen, de 1938 à 1980. Inversement, la réception de *Solal* est marquée par d'abondantes citations d'oeuvres et d'auteurs du XIX^{ème} siècle (37%).

Hormis ce maximum, on observe un très faible pourcentage entre 1971 et 1980 (2% des citations d'oeuvres du XIX^{ème} siècle).

Aux autres âges de l'oeuvre d'Albert Cohen, la proportion des citations est à peu près constante : elle oscille entre 7% et 13%.

L'éventail des citations est considérablement restreint pour les titres et les auteurs du XIX^{ème} siècle (21 au lieu de 49 pour le XX^{ème}). Sont mentionnés plus de deux fois :

Stendhal	5
Balzac	4
<i>Anna Karénine</i>	3
Oostoïevski	3

Anna Karénine est évoquée à propos de *Belle du Seigneur* et des *Valeureux* puisque le roman de Tolstoï est directement impliqué dans ces oeuvres. Par ailleurs, les journalistes mentionnent *Anna Karénine* et Wronsky pour éclairer leurs lecteurs sur l'aventure d'Ariane et de Solal. Dans ce cas, ils ne précisent pas que Cohen commente et critique - de façon explicite - le roman de Tolstoï dans ses oeuvres.

En revanche, dès la parution de *Solal*, le héros de Cohen est comparé à Julien Sorel, et ce, jusqu'à la réception des *Valeureux*. Certains reconnaissent, dès 1930, le héros de Stendhal en Solal : tous deux sont "assoiffés de domination", ou encore Solal rappelle Sorel en plus intelligent, écrit-on en 1931.

Quand, en 1968 et en 1969, les critiques comparent les deux personnages, ils ne donnent pas systématiquement les raisons de leur choix. Notons, à ce propos, que fréquemment les commentateurs énoncent des titres ou des noms d'écrivain sans autre forme de commentaire.

A deux reprises, en 1969 et en 1970, les critiques associent, dans leur texte, Sorel et Rastignac : la première fois, c'est pour marquer la différence avec Solal qui, lui, réussit socialement sans ruses "sournoises". La seconde fois, c'est au contraire pour rapprocher le parcours de Julien Sorel de celui de Solal : tous deux séduisent leur protectrice (Madame de Rênal et Adrienne). Cependant, la figure de Rastignac est évoquée pour illustrer l'arrivisme de Solal qui fait taire en lui les scrupules, qu'ils soient d'ordre religieux ou moral. Les autres références à Balzac concernent la place que devrait tenir Cohen qui est digne d'un "Balzac du judaïsme".

Si les critiques se souviennent de Dostoïevski en 1930, en 1969 et en 1980, c'est toujours pour des raisons différentes : à la réception de *Solal*, les Céphalonienens sont comparés aux bouffons de Dostoïevski. En 1969, un critique remarque que Dostoïevski et Cohen ont les mêmes motifs et qu'ils poursuivent un but identique : ils peignent l'âme de leur peuple (russe ou juif). En 1980, un parallèle est établi entre l'envergure de l'oeuvre de Cohen dans son entier, et *L'Idiot*.

On perçoit, ici, un cheminement de la pensée critique qui, au départ, se sert de Dostoïevski et de ses personnages pour mieux cerner l'oeuvre de Cohen, qui examine ensuite les intentions profondes des deux écrivains, puis qui utilise le chef-d'oeuvre de Dostoïevski pour apprécier la valeur des romans de Cohen.

Ce schéma ne se reproduit pas de façon systématique; on n'observe pas toujours cette tendance à l'élargissement du point de vue critique en fonction du temps.

Le passé antérieur

Les références aux oeuvres anciennes (de l'Antiquité grecque ou latine) ainsi qu'aux oeuvres du Moyen-Age et des XVème, XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles ont été regroupées ici, de façon quelque peu arbitraire. Il est toutefois vain de continuer à classer par siècle les diverses citations des critiques : par exemple, de l'âge classique et baroque, nous n'avons que les références à *Don Juan* dans les textes. Il est alors inutile d'opérer un classement par siècle si pour chacun d'entre eux, une ou deux oeuvres seulement sont citées.

On remarque la prépondérance des citations d'auteurs antérieurs au XIXème siècle lors de la réception de *Solal* (29%), de *Mangeclous* (20%) et des *Valeureux* (31%). En revanche quand *Belle du Seigneur* paraît, ainsi qu'entre 1970 et 1980, les critiques font beaucoup moins appel aux auteurs anciens (7 à 16% des références).

Quinze auteurs ou oeuvres sont cités parmi lesquels on en compte six qui apparaissent dans les textes critiques plus de deux

fois; ce sont :

Rabelais	8
Don Juan	6
Homère	5
<i>Les Mille et Une Nuits</i>	4
Cervantès	3
Shakespeare	3

De 1930 à 1980, on trouve de nombreuses allusions à Rabelais dans les commentaires critiques.

Ce sont essentiellement Mangeclous et ses comparses qui valent aux romans de Cohen cette comparaison. Cependant, on remarque que les critiques établissent aussi ce parallèle pour définir les intentions de Cohen qui cachent sous des dehors comiques une conception grave du monde. Ils établissent également une filiation entre les deux auteurs à quatre siècles de distance.

C'est bien sûr à Solal que les journalistes pensent lorsqu'ils évoquent la figure de Don Juan. On constate qu'à partir de novembre 1968, la référence au mythe se fait plus précise. Les critiques semblent moins user du nom de Don Juan comme le synonyme de "séducteur" qu'auparavant. Ainsi, le rapport à la mort est souligné; Solal apparaît hanté par le spectre de la mort à l'instar du héros de Tirso de Molina ou de Molière.

De même, lorsqu'un critique affirme que la relation de Solal aux Valeureux fait écho au couple formé par Don Juan et Sganarelle, il est évident que la réflexion est approfondie et dépasse la dimension jusque là conférée au Don Juan-archétype du séducteur.

Tantôt les journalistes évoquent Homère pour les points communs que présente son épopée avec les romans de Cohen - les deux oeuvres présentent un mélange de farce et de grandeur -, tantôt ils pensent plus spécifiquement à Ulysse auquel ils comparent Solal (en 1931) et Mangeclous (en 1969).

Il arrive encore que des journalistes comparent le travail des deux écrivains : comme Homère a su raconter des histoires grecques valables des siècles plus tard, Albert Cohen nous rapporte des aventures juives qui seront éternelles.

A plusieurs reprises, les contes des *Mille et Une Nuits*¹ sont évoqués pour le climat du ghetto de Céphalonie restitué par Cohen, ou encore pour son talent de conteur. Bien sûr, le thème de l'Orient enchanteur, très présent dans les romans de Cohen, justifie pleinement la référence à ces récits.

Signalons que les *Mille et Une Nuits* sont davantage citées à la réception de *Solal*, de *Mangeclous* et des *Valeureux*, que lors de la publication de *Belle du Seigneur* où on ne compte qu'une allusion aux contes orientaux à propos de la personnalité de l'écrivain.

Ce sont essentiellement les *Valeureux* qui permettent aux critiques de rattacher l'oeuvre de Cohen à celles de Cervantès et de Shakespeare, et ce, de 1930 à 1980. A la réception de *Solal*, toutefois, un critique découvre une parenté entre les bouffons de Shakespeare et les *Valeureux*, tout en reconnaissant Hamlet en *Solal* : "deux princes", "types d'éternelle humanité".

4 - Rattachement à des genres littéraires

Avec une remarquable constance, à tous les moments de sa réception, l'oeuvre de Cohen est comparée à une "épopée baroque" ou "comique". Malheureusement, les journalistes livrent rarement les raisons de l'insertion des romans de Cohen dans le genre épique. Le plus souvent, ils se contentent de les désigner sous cet intitulé sans plus de détails.

A deux reprises pourtant, les auteurs développent cette idée : *Solal* a "l'abondance" et la "majesté" de l'épopée; *Belle du Seigneur*, en novembre 1968, est considérée comme une oeuvre épique car Albert Cohen a su retrouver "l'inspiration profonde" de l'épopée en nous narrant la victoire du peuple juif sur le temps.

Le second genre auquel est affiliée l'oeuvre romanesque

1- Nous avons placé ici les *Mille et Une Nuits* puisque les contes furent connus en Occident au début du XVIII^e siècle.

de Cohen est moins ancien puisqu'il s'agit du roman picaresque dont le premier exemple date du XVIème siècle¹. C'est à la fin de la réception de *Belle du Seigneur* et surtout lors de la publication des *Valeureux* que référence est faite au picaresque. Les journalistes retrouvent dans les romans de Cohen certaines caractéristiques du genre : le héros vit en dehors de la vie commune, il porte en outre un regard critique sur la bonne société qui "se nourrit de vent et d'apparences".

Enfin, rappelons que les critiques citent souvent - dans leur commentaire de *Belle du Seigneur* - la Bible et plus spécifiquement le *Cantique des Cantiques*. C'est le lyrisme de cette vaste poésie - présentée parfois comme une source d'inspiration de Cohen - qui est évoqué à ce sujet.

1- Lazarillo de Tormes est paru en 1554 et a ouvert le genre en Espagne.

B - ANALYSE POLITIQUE

I - De "gauche" à "droite", description de l'insertion Axe vertical

1 - La littérature "ancienne" et le XXème siècle ("gauche")

Nombreux sont les articles émanant de la presse de "gauche" qui s'efforcent d'insérer les romans de Cohen dans la tradition littéraire (91%). On compte en moyenne 4,3 citations par texte critique.

Priorité est accordée largement à l'insertion du roman commenté dans l'ensemble des créations d'Albert Cohen. 48% des citations concerne en effet son oeuvre : *Solal*, *Mangeclous* et *Belle du Seigneur* sont le plus souvent cités.

Les critiques de la presse de "gauche" situent ensuite les oeuvres de Cohen parmi ses contemporains (17%). Les auteurs les plus prestigieux sont cités au moins deux fois; c'est le cas de Joyce et de Proust. Céline, Peyrefitte, Montherlant, Colette, Mauriac, Christiane Rochefort et Henry Miller ne sont nommés qu'une fois.

Les journalistes, dans des proportions à peu près semblables, se réfèrent aux oeuvres antérieures au XIXème siècle (16%). Ce sont essentiellement les *Mille et Une Nuits*, *Don Juan* et *Don Quichotte* qui apparaissent plus de deux fois. C'est également le cas de Rabelais. Virgile, Saint-Simon, Laurence Sterne, Benjamin Constant et *Tristan et Yseult* ne sont mentionnés qu'une fois.

Les références à la Bible figurent au quatrième plan avec 7% des citations, suivies de près par les allusions aux auteurs du XIXème siècle (6%). Remarquons qu'ils ne sont jamais nommés plus d'une fois. Ce sont Stendhal, Dostoïevski, Dickens et Labiche.

Sur le même plan, on découvre les allusions à des genres

littéraires auxquels les critiques affilient les romans de Cohen (6%). Le courant picaresque domine, l'épopée est évoquée une fois.

On observe un équilibre entre les références au XXème siècle et les citations d'auteurs et d'oeuvres anciens.

2 - Les auteurs contemporains ("centre-gauche")

La proportion des journaux du "centre-gauche", qui participent à l'insertion des romans de Cohen, est moins élevée que dans la presse de "gauche" : 80%. La moyenne des unités d'information est de 4,8 thèmes par article.

Les références à l'oeuvre de Cohen sont toujours majoritaires (44%); les commentateurs énumèrent dans des proportions analogues *Ezéchiel*, *Solal*, *Mangeclous*, *Belle du Seigneur* et *Le Livre de ma Mère*. Ils ne privilégient pas, par conséquent, les romans de fiction par rapport au théâtre ou aux autobiographies ainsi qu'on pourrait s'y attendre.

Dans une large mesure, les journalistes rattachent les créations de Cohen à la production contemporaine (24%). Seul Joyce est cité plus d'une fois. Cela signifie que l'on découvre dans la presse du "centre-gauche" une grande diversité d'auteurs du XXème siècle.

En troisième position, on remarque les références aux auteurs du XIXème siècle ainsi que les allusions aux genres littéraires : elles réunissent chacune 11% des citations. Du XIXème siècle, seul Balzac est nommé deux fois. L'épopée et le picaresque sont évoqués par les critiques ainsi que la mythologie.

Enfin la Bible, à l'instar des oeuvres antérieures au XIXème siècle, totalise 5% des citations. Homère et le Moyen-Age sont brièvement évoqués par les journalistes.

Dans la presse du "centre-gauche", on note une certaine prépondérance des références aux contemporains du romancier pour en situer l'oeuvre. Dans ce contexte, son oeuvre semble s'intégrer aisément dans le paysage littéraire présent.

3 - Le XXème siècle dans sa diversité ("centre")

79% des journaux du "centre" manifestent le souci d'insérer les romans d'Albert Cohen dans la tradition littéraire proche ou au contraire reculée. On compte en moyenne 3,9 unités d'information à ce sujet.

Comme à l'accoutumée, un fort pourcentage de citations concerne l'oeuvre elle-même d'Albert Cohen (34%). *Solal*, *Mangeclous* et *Le Livre de ma Mère* sont le plus souvent mentionnés.

Au second plan, apparaissent encore une fois les contemporains de Cohen (27%). Seul Proust est cité plus d'une fois. Par conséquent, l'échantillon est diversifié : René Crevel, Panaït Istrati, Jean Giono, Henri Pourrat, Francis Carco, Elie Wiesel, Edmond Fleg, Josué Jehouda, Jean Giraudoux, Paul Morand, Paul Claudel, Saint-John Perse, André Spire, Armand Lunel, Emmanuel Berl, James Joyce, Pierre-Jean Jouve, Ben Hecht, André Schwartz-Bart, et Jérôme Peignot sont cités pêle-mêle. A la différence des autres catégories politiques de journaux, le recours aux auteurs contemporains est souvent argumenté dans la presse du "centre". Giono, Pourrat et Carco figurent dans un article au titre d'écrivains régionalistes. De même, Giraudoux, Morand, Claudel et Saint-John Perse valent à leur qualité de diplomate le rapprochement avec Albert Cohen.

Les oeuvres et les auteurs antérieurs au XIXème siècle sont assez nombreux (12%). On trouve surtout des références à Rabelais (cité cinq fois), Shakespeare et Homère (mentionnés trois fois) puis - dans un tout autre registre - les contes des *Mille et Une Nuits* (évoqués à deux reprises). *Don Quichotte*, *Tristan et Yseult* et Montesquieu n'apparaissent qu'une fois.

Au quatrième plan, on découvre les références aux genres littéraires (11%) et aux oeuvres du XIXème siècle (11%). C'est principalement l'épopée qui retient l'attention des critiques : elle est citée huit fois. Afin de situer le roman de Cohen, les journalistes évoquent du XIXème siècle Dostoïevski, Tolstoï, Balzac, Courteline et Benjamin Constant.

Enfin, au dernier rang, se placent les allusions à la Bible (5%).

4 - Les oeuvres antérieures au XIXème siècle ("droite")

Les journaux de "droite" donnent massivement des indications sur l'insertion des romans de Cohen dans le champ littéraire (84%). Cependant, la moyenne des citations par article est relativement basse (3,5).

Les journalistes rappellent en grand nombre les oeuvres d'Albert Cohen (59%). *Solal*, *Mangeclous* et *Le Livre de ma Mère* sont le plus souvent mentionnés.

Au second rang, se placent toutes les évocations des oeuvres et des auteurs antérieurs au XIXème siècle (13%). Shakespeare, *Don Juan* et *Tristan et Yseult* sont cités plus de deux fois. On découvre également Rabelais, Swift et *Lazarillo de Tormes*.

Suivent les références au XIXème siècle (9%) : il s'agit de Tolstoï, Labiche, Courteline, Feydeau, Stendhal, Zola, Maupassant et Paul Bourget. Aucun de ces auteurs n'est cité plus d'une fois.

Ce n'est qu'au quatrième plan que se situent les références aux auteurs contemporains : Ionesco, Joyce, Proust, Larbaud, Gunther Grass, Lucien Rebatet et Raymond Abellio (8%). Ces écrivains ne sont jamais cités plus d'une fois.

Puis on découvre les allusions à la Bible au cinquième rang (7%).

Enfin, à l'arrière-plan, les commentateurs évoquent les genres littéraires auxquels ils rattachent les romans d'Albert Cohen (4%). Le lyrisme, le picaresque, le baroque, l'épopée ainsi que le surréalisme apparaissent chacun une fois dans les textes critiques.

On remarque que dans les journaux de "droite", il arrive très fréquemment que les oeuvres ou les auteurs - qui sont portés en référence - apparaissent une seule fois. Ceci rend difficile l'interprétation.

II - De "gauche" à "droite", comparaison de l'insertion
de l'oeuvre

Axe horizontal

On observe relativement peu de différences entre les classements de pourcentages obtenus par les références aux oeuvres et aux auteurs, en fonction du critère politique. Ainsi, quelle que soit la tendance idéologique du support de presse, les critiques se soucient prioritairement d'insérer le roman qu'ils commentent dans l'ensemble de l'oeuvre d'Albert Cohen.

De manière générale, les journalistes citent, en second lieu, les oeuvres du XXème siècle. On note toutefois une exception dans la presse de "droite", qui privilégie les oeuvres plus anciennes au point de reléguer au quatrième rang les créations contemporaines de l'oeuvre de Cohen.

De même, on remarque, au sein de la presse de "gauche", un relatif désintérêt pour les références au XIXème siècle par rapport aux autres catégories de journaux.

Il y a peut-être, ici, l'expression d'un comportement orienté par une idéologie. Les journaux de la presse de "droite" se montreraient plus conservateurs que les autres en préférant citer des oeuvres peu "modernes" comme le vaudeville. Par un phénomène inverse, les critiques des journaux de "gauche" se montrent peu enclins à citer les auteurs du XIXème siècle bien qu'ils se réfèrent abondamment aux oeuvres plus anciennes. Ils accordent une place de choix aux créations contemporaines de l'oeuvre de Cohen et l'inscrivent de la sorte dans son temps.

En outre, les journalistes du "centre-gauche" se distinguent de leurs confrères en se reportant peu aux oeuvres antérieures au XIXème siècle.

Les réactions conjuguées de la presse de "gauche" et du "centre-gauche", qui accordent une place privilégiée au XXème siècle, traduisent peut-être un souci de modernité ainsi qu'un rejet d'une certaine tradition.

Tout ceci demeure toutefois hypothétique, notre assertion n'étant pas corroborée par le comportement des journaux du "centre" qui, à l'instar de la presse de "gauche" et du "centre-gauche", insère prioritairement les romans de Cohen dans le paysage littéraire du XXème siècle. On aurait pu s'attendre à ce que les critiques de la presse du "centre" manifestent à peu près les mêmes tendances que leurs confrères de la presse de "droite"; il n'en est rien.

C - ANALYSE CARACTERISEE

Le caractère du support de presse permet-il de saisir des différences de sensibilité notoires entre les références des critiques ?

I - Un équilibre rare (presse "littéraire")

La réponse à notre question risque fort d'être ambiguë; on pourrait espérer, en effet, que les revues littéraires manifestent de façon unanime un intérêt pour l'insertion des romans de Cohen dans le champ littéraire. De prime abord, ce n'est pas le cas : 74% des journaux spécialisés accordent une place - évaluée à 4,1 citations par article, en moyenne - au rattachement de la création de Cohen à la tradition littéraire ou à la production actuelle.

En revanche, la presse littéraire ne provoque pas de surprise lorsqu'elle attribue - à peu près - la même importance à l'oeuvre de Cohen (27%), aux auteurs contemporains (23%) et à la production antérieure au XIXème siècle (20%); les créations du XIXème siècle se placent dans leur sillage avec 17% des citations.

Cette répartition égale est l'apanage des revues littéraires. Nulle part ailleurs - quel que soit le critère d'analyse adopté -, nous n'avons observé un tel exemple de régularité. Il traduit sans doute l'aisance des critiques vis-à-vis des oeuvres anciennes et classiques comme des oeuvres contemporaines. Signalons que peu d'oeuvres

apparaissent plus de deux fois sous la plume des journalistes littéraires. L'éventail des oeuvres et des auteurs cités est donc très large.

On remarque que les critiques de la presse littéraire semblent s'intéresser de façon modérée aux précédents romans de Cohen puisque 28% seulement des citations les concernent. C'est surtout *Solal* qui est mentionné dans les articles, suivi de loin par *Mangeclous* et *Belle du Seigneur*. *Le Livre de ma Mère*, en revanche, est rarement présenté par les auteurs.

II - Insertion dans l'oeuvre de Cohen (presse helvétique)

Les journaux suisses participent peu au rattachement des romans de Cohen à la tradition littéraire (45%). Par contre, lorsqu'ils y prennent part, les journalistes accordent une assez large place à l'énumération d'oeuvres et d'auteurs : on compte en moyenne 4,6 unités d'information par texte critique.

L'essentiel de leur propos est alors de rappeler les titres des livres que Cohen a déjà publiés (61%). *Solal* est le plus souvent mentionné. *Mangeclous*, *Le Livre de ma Mère* et *Belle du Seigneur* sont placés sur un même plan, loin derrière le premier roman d'Albert Cohen.

Au second rang, on découvre dans la presse helvétique les références aux écrivains du XXème siècle (13%). Proust, Gide et les frères Tharaud sont nommés une fois chacun. C'est, par ailleurs, le cas de tous les titres mentionnés dans la presse suisse - qu'ils datent du XIXème siècle (9%) ou des périodes antérieures (4%).

III - Insertion dans la littérature juive française (presse d'obédience juive)

La presse d'obédience juive participe unanimement à l'élaboration du panorama littéraire dans lequel vient s'inscrire l'oeuvre de Cohen (100%). Chaque article contient en moyenne 4,5 citations d'oeuvres ou

d'auteurs.

Parmi elles, les références aux romans que Cohen a déjà publiés, figurent en bonne place (43%). *Mangeclous* est le plus souvent cité, suivi de *Solal* puis du *Livre de ma Mère* et enfin de *Belle du Seigneur*. C'est la première fois que *Mangeclous* est davantage nommé que *Solal*.

Les références au XXème siècle concernent essentiellement des auteurs juifs d'expression française (27%) : Edmond Fleg, Henri Franck, André Spire, Armand Lunel, Romain Gary et Patrick Modiano. L'importance accordée à ces auteurs reflète la préoccupation principale des critiques; ils tentent d'insérer le roman qu'ils commentent dans l'ensemble des créations littéraires d'auteurs juifs contemporains. A ce sujet, ils posent le problème du regroupement, sous une même étiquette, de ces écrivains et de la naissance d'une école juive française de romanciers à la manière de l'école américaine, si florissante. Il s'avère difficile d'intégrer Cohen dans ce type de mouvement où, il faut bien le reconnaître, les écrivains forment un ensemble hétérogène autant du point de vue de l'écriture que des thèmes mis en oeuvre.

Les auteurs du XIXème siècle sont ceux que nous avons déjà rencontrés dans les autres catégories de journaux : Balzac, Stendhal et Dostoïevski (10%).

Il en va de même pour les oeuvres antérieures au XIXème siècle : Shakespeare, Rabelais et *Tristan et Yseult*.

Enfin, notons que les références à la Bible et aux genres littéraires apparaissent dans des proportions analogues quel que soit le caractère du support médiatique : respectivement 4 à 5% et 9 à 10%.

Contre toute attente, la presse d'obédience juive ne s'attache pas particulièrement à affilier l'oeuvre de Cohen à l'Ancien Testament. Les trois catégories de journaux - littéraire, suisse et juif - laissent une place similaire aux évocations bibliques.

CONCLUSION

"Oui, la bêtise consiste à vouloir conclure. Nous sommes un fil et nous voulons savoir la trame."

Flaubert, Correspondance.

On peut appréhender l'étude de la réception des romans de Cohen - et probablement des oeuvres littéraires en général - en examinant leur accueil à la lumière des analyses temporelle, politique et "caractérisée" (cette dernière doit être adaptée au type d'oeuvre étudiée, cela va de soi).

Telle était notre hypothèse de travail qui s'est maintes fois vérifiée au cours de notre étude.

La coloration politique, de même que l'identité du journal, ont une incidence certaine sur les lectures. Cette influence s'exerce essentiellement au niveau thématique de ces lectures : selon la tendance idéologique du support de presse, les journalistes manifestent leur sympathie pour certains personnages ou pour certains thèmes.

De façon caractéristique, les critiques se montrent cohérents dans leurs analyses : ceux qui accordent une place de choix à la thématique juive s'intéressent beaucoup aux personnages juifs et à l'identité juive de l'auteur ("gauche" et "centre-gauche"). A l'inverse, les journalistes sensibles à la satire sociale et à la critique des milieux de la Société des Nations, décrivent avec plus d'insistance les personnages genevois et s'attardent sur la profession de l'auteur ("centre" et "droite").

Les critiques montrent un intérêt pour ce qui les touche et pour ce qui est susceptible d'atteindre leurs lecteurs.

L'analyse poétique des romans ne présente pas de différence notable entre les journaux : à "droite" comme à "gauche", on observe les mêmes tendances pour ce qui concerne le commentaire de la composition ou du style.

En revanche, à "gauche", au "centre-gauche" et au "centre", on manifeste un souci de modernité en insérant plus volontiers les romans dans le panorama littéraire contemporain de Cohen. A "droite", on se réfère abondamment aux auteurs du XIXème siècle, pour situer l'oeuvre

commentée. Il y a là, sans doute, la marque d'un certain conservatisme, un goût pour la production passée et un relatif désintérêt pour la littérature actuelle.

L'analyse "caractérisée" s'est révélée fructueuse, elle aussi; selon que les textes critiques émanent des journaux suisses, juifs ou littéraires, les commentaires présentent des orientations de lecture en rapport avec l'identité du support de presse. De façon évidente, la presse helvétique marque un vif intérêt pour les personnages genevois même si les thèmes concernant la satire de la Société des Nations sont peu évoqués. Ce silence s'explique par la gêne qu'éprouvent les journalistes face à la critique de la bourgeoisie genevoise dans les romans d'Albert Cohen.

On trouve les mêmes caractéristiques dans les revues d'obédience juive. La plus belle place est accordée à la présentation de Solal et des Valeureux. Les thèmes qui relèvent de la judéité sont privilégiés et l'oeuvre est insérée dans le paysage littéraire juif français.

Les commentaires émanant de la presse littéraire montrent une certaine diversité des informations : au niveau thématique comme au niveau poétique, on observe une répartition régulière des thèmes.

Il serait abusif de prétendre que nous avons détecté des particularités de lecture qui apparaissent de façon systématique dans telle ou telle catégorie de journaux. Nous avons décrit des tendances, - notre propos étant basé sur une analyse statistique qui utilise des moyennes et des proportions afin de livrer des ordres de grandeur.

De l'analyse temporelle, se dégage une idée maîtresse; l'événement extérieur à l'oeuvre commentée a autant d'impact sur le cours de sa réception, que l'histoire même de cette oeuvre. Ceci est montré avec beaucoup de clarté par l'influence de l'annonce de la seconde guerre mondiale sur les réactions des journalistes lors de l'accueil de *Mangeclous* (les critiques commentent peu le roman), d'une part. On observe, d'autre part,

qu'un élément déterminant dans l'histoire des oeuvres d'Albert Cohen - comme la remise du Grand Prix du Roman de l'Académie Française - a des répercussions sur les lectures de l'oeuvre. Celles-ci sont immédiates - les journalistes adoptent le ton du reportage, ils privilégient l'événement aux dépens de l'analyse -, ou différées - les critiques tendent à reconnaître dans l'oeuvre les signes d'une maîtrise remarquable des techniques de l'écriture.

Il est une autre empreinte du temps sur l'accueil des romans par les journalistes qui, elle, fait partie intégrante de l'histoire de leur réception : on s'aperçoit en effet, que les commentateurs, dans leurs réactions, semblent élargir leur perception de l'oeuvre avec le temps.

Au premier degré, l'oeuvre elle-même s'agrandit "quantitativement"; de 1930 à 1980, quatre fictions, trois récits autobiographiques et une pièce de théâtre ont été éditées. Il est donc prévisible que les critiques tiendront compte de cet élargissement dans leurs réactions.

Au second degré, on assiste à un autre type d'élargissement du champ critique, autrement plus intéressant pour notre connaissance du processus de réception. On le contrôle aisément lors de l'examen de l'accueil de *Belle du Seigneur* : la réception de la thématique juive, par exemple, montre un enrichissement certain. De juin 1968 à juillet 1969, le capital des idées émises à ce sujet, passe (en moyenne par article) de 3 à 5. Les trois thèmes de départ se retrouvent dans la dernière tranche temporelle. Ils ont traversé toute l'année en s'amplifiant presque à chaque fois d'un nouveau thème. Ainsi, une épaisseur est donnée à l'interprétation du texte et au texte lui-même par le jeu des accumulations de sens.

Les unités d'information concernant la modernité de l'oeuvre de Cohen suivent, elles aussi une courbe ascendante. En novembre 1968, on découvre au huitième rang l'idée que cette oeuvre est novatrice; en décembre 1968-juillet 1969, elle se place au sixième rang et en 1969-1970, au troisième.

Enfin, on découvre un autre exemple d'enrichissement critique dans le rattachement de l'oeuvre de Cohen à celle de Dostoïevski. En

1930, la critique cite les bouffons de Dostoïevski pour mieux définir les personnages de *Solal*; elle examine en 1969 les intentions des écrivains qui, tous deux, peignent l'âme de leur peuple. Elle s'élargit encore, en 1980, en se référant à *L'Idiot* pour apprécier l'envergure des romans de Cohen qui égalerait celle du chef-d'oeuvre de la littérature russe.

En 1969 et en 1980, le rôle de la référence à Dostoïevski a évolué vers une généralisation du sens donné à son oeuvre, pour expliquer celle de Cohen.

Y a-t-il véritablement un lien entre les diverses réceptions des oeuvres de Cohen? Ces nouvelles interprétations amplifiées résultent-elles d'un échange entre les différentes époques de l'accueil des romans de Cohen?

Cela ne fait guère de doute et les observations que nous venons d'effectuer sur l'épaississement des sens donnés à l'oeuvre illustrent la réflexion herméneutique présentée par Jauss : elle ouvre

*"(...) le dialogue entre le présent et le passé et (...) intègre la nouvelle interprétation dans la série historique des concrétisations de sens."*¹.

1- Hans-Robert JAUSS, "Esthétique de la réception et communication littéraire", *Critique*, 413, p.1118.

ANNEXES

ANNEXE I

Voici la mise en évidence des omissions que comptent les extraits de presse. Nous soulignons les parties de l'article, qui n'ont pas été transcrites dans le dossier de presse, par le changement de caractère d'imprimerie (scriptes).

Exemple 1 : xxx, Paris-Presse, 30 novembre 1968.

Extrait de presse :

"Belle du Seigneur, couronné par le Grand Prix de l'Académie Française, est sans aucun doute le roman le plus riche et le plus ardent de l'année."

Article intégral :

"Belle du Seigneur, couronné par le Grand Prix de l'Académie Française, est sans aucun doute le roman le plus riche et le plus ardent de l'année. *Mais la critique avait déjà fêté Albert Cohen lorsqu'il publia son premier roman, Solal, en 1929, il y a près de 40 ans.*"

Exemple 2 : Jean-Didier Wolfromm, Magazine Littéraire, octobre 1968.

Extrait de presse :

"Pour le Prix Goncourt, le favori reste et devrait rester Albert Cohen pour Belle du Seigneur dont j'ai dit tout le bien que j'en pensais. Les Dix s'honoreraient en passant sur l'âge de l'auteur."

Article intégral :

"Pour le Prix Goncourt, le favori reste et devrait rester Albert Cohen pour Belle du Seigneur dont j'ai dit tout le bien que j'en pensais. Les Dix s'honoreraient

en passant sur l'âge de l'auteur, 73 ans, et la longueur du livre pour ne voir là que la mélodée tragique de deux destins voués à se détruire dans l'atmosphère oubliée et luxueuse de la S.D.N. des années 36."

Exemple 3 : xxx, Les Echos, 31 octobre 1969.

Extrait de presse :

"Les revoici, toujours aussi bavards, hors du temps, hauts en couleur et truculents. (...) Ils vivent d'expédients, monnayant leur bagout. Mangeclous, surtout, qui s'improvise recteur d'Université et prodigue à ses disciples, aussi démunis que lui mais moins instruits, l'enseignement imagé et éclectique qu'il a retiré de ses lectures. On a droit ainsi à une très savoureuse explication d'Anna Karénine, sous forme d'une démonstration de l'art de séduire les belles Occidentales."

Article intégral :

"Bien des lecteurs ont découvert Albert Cohen avec Belle du Seigneur, l'an dernier. Ce gros roman, que couronna l'Académie Française, contient en termes à la fois lyriques et pleins d'humour l'histoire d'un amour et de son dépérissement. Solal, beau comme un dieu, éminent représentant de la S.D.N., et sa Juliette ne se souciaient guère de ces 'Valeureux', qui réapparaissent aujourd'hui. Ils constituent pourtant l'essentiel de l'oeuvre d'Albert Cohen qui publia, avant la guerre, deux romans, Solal et Mangeclous dont ils étaient déjà les héros. Les revoici, toujours aussi bavards, hors du temps, hauts en couleur et truculents. Mais cette fois, ils n'ont plus grand chose à dire.

Ces 'Valeureux' sont les oncles, juifs installés en Céphalonie, du beau riche et intelligent Solal. Eux sont laids, vieux, pauvres et aussi triviaux que leur neveu pouvait être romantique et raffiné. Eux vivent pour manger moussaka, gratins d'aubergine, gâteaux de miel, cous d'oies farcies et autres gâteries. Ils vivent d'expédients, monnayant leur bagout, Mangeclous, surtout, qui s'improvise recteur d'Université et prodigue à ses disciples aussi démunis que lui, mais moins instruits, l'enseignement imagé et éclectique qu'il a retiré de ses lectures.

On a droit aussi à une très savoureuse explication d'Anna Karénine sous forme d'une démonstration de l'art de séduire les belles Occidentales, ou encore à de multiples traités de savoir-vivre et de savoir-écrire, avec exemples de lettres au roi d'Angleterre, à la reine (pour demander une décoration donnant droit au titre de 'sir', l'un des grands objectifs de Mangeclous).

Solal le magnifique ayant envoyé un chèque, les 'Valeureux' s'offrent un voyage à Rome, Paris et Londres, dont les péripéties sont également contées avec beaucoup d'humour.

Pourtant le livre n'accroche pas. La 'sagesse' de ces doux rêveurs qui se consolent d'une tarte quand leurs souhaits hautement farfelus ne peuvent s'exaucer, paraît ici trop folklorique, ou plutôt trop élaborée par une plume elle-même trop appliquée. L'auteur semble d'ailleurs en avoir conscience, qui émaille son récit d'à-propos personnels dans lesquels, s'adressant à sa femme le plus souvent, il s'excuse de son manque de sérieux, plaidant seulement qu'il a voulu 'écrire un adieu à une espèce qui s'éteint'. Le livre, lui, se traîne."

ANNEXE II

Notre étude n'intègre pas l'analyse des entrefilets mais nous en présentons toutefois quelques exemples. Nous distinguons deux sortes d'articulets : les premiers sont très élogieux et toujours pauvres en indications sur l'oeuvre qu'ils "commentent"; les seconds sont, au contraire, riches en informations en dépit de leur brièveté.

Articulets dithyrambiques

"Belle du Seigneur, un des livres les plus importants de l'année."

xxx, Le Figaro, 27 septembre 1968.

"Belle du Seigneur, l'admirable roman d'Albert Cohen."

xxx, Nice-Matin, 22 novembre 1968.

"L'admirable Belle du Seigneur."

xxx, Le Progrès, 11 décembre 1968.

"Un écrivain qui honore la littérature universelle."

xxx, Tribune de Genève, 28 février 1973.

Articulets informatifs

"Première réunion des Goncourt : sept noms cités (...).

Comme nous l'annoncions hier, un auteur a fait beaucoup parler de lui, Albert Cohen, avec Belle du Seigneur.

Tous les Goncourt se déclarent frappés par les grandes qualités de son livre."

xxx, France-Soir, 3 octobre 1968.

"Durant le mois passé, les critiques du Monde ont retenu tout particulièrement les livres suivants : Albert Cohen. - Oeuvre romanesque. "Une vaste composition épique", selon P.-H. Simon (Le Monde du 24 janvier). Solal, Mangeclous, Les Valeureux." xxx, Le Monde, 14 février 1970.

ANNEXE III

Nous présentons ici l'extrait d'un article paru en Allemagne en 1933. Nous n'en possédons pas le texte intégral, la presse étrangère n'étant pas systématiquement conservée en France.

L'intérêt de cet extrait réside dans la date et le lieu de sa publication. Voici, en pleine ascension de l'hitlérisme, un exemple de réception favorable à l'oeuvre d' Albert Cohen : *Solal*. Ce roman fut traduit en allemand et édité par le Drei Masken Verlag en 1933.

"Un livre étonnant. Avec *Solal*, le roman contemporain s'éveille à une vie nouvelle, d'une originalité absolue, et nous montre un visage neuf, un visage qui n'avait pas encore été découvert. Est-ce une oeuvre de génie ou d'insolence? *Solal* est-il le fruit de la plus intérieure, de la plus créative, de la plus profonde des inspirations?... On ne s'en rend pas compte immédiatement et cela aussi parle en faveur de la vertu vitale de ce livre.

Le début en est doux et tranquille. Enfance et jeunesse d'un fils de rabbin dans une île ionienne... Petites vies, petites gens. Mais apparaît Adrienne, la femme du consul de France... Et alors, dans un mouvement musical surprenant, commence la fantastique réalisation d'un monde qui empoigne et emporte le lecteur...

Il se passe du temps avant qu'on puisse s'orienter dans ce monde fou d'excès héroïques, d'invraisemblances extravagantes, d'impossibilités. Mais soudain la lumière se fait. Une large et puissante clarté s'étend sur tous les événements passés. Et l'on pense tout à coup à l'impression extraordinaire que provoquent les scènes les plus sombres et les plus puissantes de Shakespeare. On pense, par exemple, à la scène dans laquelle Richard III, devant la dépouille de sa victime, demande brusquement en mariage la veuve de

celui qui repose dans le cercueil et l'emmène. Ou encore à la brusque explosion de profonde et immense jalousie qui éclate au début du *Conte d'Hiver*. Ces scènes, comme celles de *Solal*, semblent invraisemblables, tout au moins au sens de la banale réalité. En effet, elles sont si denses, si drues et si authentiques, elles donnent corps à des vérités si profondes, que la vie réelle ne peut que difficilement en donner l'équivalent...

Peut-on parler d'expressionnisme au sujet de l'oeuvre d'Albert Cohen? Non. Car justement l'expressionnisme... n'a pas su dénuder l'homme et nous le révéler dans sa vérité essentielle... nous montrer les vivants rapports entre l'homme et le monde... nous rendre l'instant fugitif qui naît du heurt de l'esprit vivant et de la matière vivante...

C'est ce but que le roman psychologique moderne s'est assigné sans cesse, sans jamais l'atteindre complètement, depuis Hermann Conradi... depuis l'achèvement de la doctrine psychanalytique et ses applications à la littérature, applications qui ont toutes pour but de mettre à nu les âmes et les destinées. Les dernières grandes étapes de ce chemin suivi par le roman moderne sont constituées par *l'Ulysse* de James Joyce, par quelques parties des oeuvres de Wilder et de Hemmingway... Chacune de ces oeuvres tend à la destruction impitoyable et totale du moi pour parvenir enfin au chaos bouillonnant de la vie elle-même, ce chaos où prend naissance toute destinée humaine.

Dans chacune de ces oeuvres littéraires, les personnages disent et font tout ce que l'inconscient leur dicte. Ces personnages ont conscience de tout ce qui, chez les autres êtres humains, est caché. Les freins de la morale, de la culture, des divers refoulements ont cessé d'agir... Ce qui inspire ces écrivains, c'est la volonté de libérer tous les mouvements d'âme inconscients, de démasquer le conscient et sa constante activité mensongère, de le surprendre, de le

surpasser en ruse. Ils ont voulu dénoncer les faiblesses du cerveau humain qui fausse toute pure manifestation de vie... En ôtant brusquement les voiles qui recouvrent la libre vie instinctive de l'homme, ils ont cru pouvoir en retrouver, en saisir à nouveau la plénitude intarissable. Mais quel a été le résultat de leurs efforts? Un chaos privé de vie et de signification... Tout au plus un champ de décombres... Aucun de ces écrivains n'est parvenu à cette réussite : déployer dans une oeuvre les grandes forces vitales en activité.

Cette réussite, *Solal* nous l'apporte enfin. Pour la première fois.

Affranchi de toutes les servitudes du conscient et des mœurs, ce n'est cependant pas au chaos et au hasard que *Solal* aboutit... mais à la vérité lourde de sens. Mais au véritable déploiement des grandes forces de la vie. Mais aux véritables essors de l'âme humaine. Mais aux excès fous de la vérité - car seule la vérité peut être excessive d'une manière si folle, si dégagée du bien et du mal, si invraisemblable...

C'est comme si, jusqu'à présent, la psychologie et la littérature avaient étudié l'homme à rebours... Mais Albert Cohen a réussi à nous révéler enfin l'âme humaine dans ses jaillissements; à nous révéler l'homme dans son essence absolue; à nous montrer l'authentique visage de l'homme, non encore déformé par la société; à nous révéler enfin l'homme tel que les forces mystérieuses de la vie l'ont créé."

xxx, Vossische Zeitung, 12 mars 1933.

ANNEXE IV

DOSSIER DES PERIODIQUES

Afin de pouvoir classer les périodiques dans les différents courants idéologiques, nous avons effectué des recherches qui ont contribué à mieux spécifier les particularités des organes de presse. Nous citons ci-dessous nos principales sources d'information ainsi que les abréviations dont nous userons pour les désigner.

- (Albert) Pierre ALBERT, La Presse Française, Notes et Etudes documentaires, La Documentation de France, 29 mai 1978, n°4469, "La presse quotidienne", p.91 à 101.
- (Cayrol) Roland CAYROL, La Presse écrite et audiovisuelle, P.U.F., 1973.
- (Derieux) Emmanuel DERIEUX, La Presse Quotidienne Française, Armand Colin, 1974.
- (Estier) Claude ESTIER, La Gauche Hebdomadaire, "1914-1962", Armand Colin, 1962.
- (HGPF) C. BELLANGER, J. GODECHOT, P. GUIRAL, F. TERROU, Histoire Générale de la Presse Française, P.U.F. 1976.
- (Jurt) Joseph JURT, La Réception de la Littérature par la Critique journalistique, "Dossier des périodiques", p.365 à 396, Editions Jean-Michel Place, 1980.
- (Lough) John LOUGH, Writer and Public in France, Clarendon-Press-Oxford, 1978.
- (Philip) Anne PHILIP, La Presse Quotidienne Régionale Française, I.P.E.C., 1974.

(P-A) Presse-Actualité, 1970-1983 : années consultées.

(P-F) La Presse Française, Guide général méthodique et alphabétique, 1966.

(Voyenne) Bernard VOYENNE, L'Information Aujourd'hui, Armand Colin, 1979.

La Presse dans la Société Contemporaine, Armand Colin, 1966.

(OJD) Office de Justification de la Diffusion : les chiffres de diffusion ont été relevés dans la revue mensuelle Presse-Actualité qui publie chaque année les résultats des enquêtes de l'Office de Justification de la Diffusion. Cet organisme contrôle les chiffres de vente des journaux et des revues qui en font la demande.

L'Arche, mensuel, Paris, revue du Fonds Social Juif Unifié (Cayrol), 5 000 abonnés, tirage déclaré : 15 000 (P-A).

Ambiance de Paris, hebdomadaire mondain d'Action Française, Paris.

L'Ardennais, quotidien, Charleville, journal départemental (Philip), centre-gauche (P-A), diffusion : 22 025 (OJD 1968).

Aspects de la France, Paris, Action Française (Philip), monarchiste (Cayrol), extrême-droite (P-A).

L'Aurore, quotidien, Paris, droite (Albert), diffusion : 326 583 (OJD 1969).

L'Auvergne Littéraire.

Les Beaux-Arts.

Bulletin de la Société Littéraire des P&T, mensuel.

Bulletin des Lettres, mensuel, centre littéraire (Jurt).

Bulletin du Livre, mensuel.

Le Canard Enchaîné, hebdomadaire, Paris, gauche (Cayrol), diffusion déclarée (pas de contrôle O.J.D., le journal ne diffuse pas de publicité): 330 000 (P-A 1968).

Carrefour, hebdomadaire, tendance nationaliste (*Voyenne*), gaulliste de droite (*Cayrol*).

Centre-Matin, quotidien, Montluçon, démocrate (P-A 1977), diffusion 20 768 (OJD 1968).

Chirurgical Dentiste de France, Paris,

La Croix, quotidien, Paris, catholique (*Albert*), conservateur (*Derieux*) de droite (*Cayrol*), diffusion 121 318 (OJD 1969).

Combat, quotidien, Paris, tendance de gauche (*Derieux*), diffusion 65 000 en 1968 et 60 000 en 1969 (OJD).

Dauphiné Libéré, quotidien, Grenoble, centre-droit (*Derieux*), grand régional (*Philip*), diffusion 380 178 (OJD 1969).

Dayly Herald, Quotidien, Londres.

La Dépêche, quotidien, Saint-Etienne, diffusion 20 281 (OJD 1975) et 13 111 (OJD 1979).

Dépositaire de France, mensuel, Paris.

Les Echos, quotidien, Paris, sous-titre : "Le quotidien français de l'économie", diffusion 44 644 (OJD 1969).

L'Ecole Libératrice.

Ecrits de Paris, mensuel, Paris, extrême-droite (HGPF).

L'Education, hebdomadaire, Paris, diffusion 79 907 (OJD 1974).

L'Education Nationale, hebdomadaire, sous-titre "Bulletin de liaison pédagogique et d'information universitaire".

Elle, hebdomadaire, Paris, journal des "jeunes femmes dans le vent" (*Voyenne*), diffusion 584 502 (OJD 1968).

Est-Républicain, quotidien, Nancy, sous-titre : "républicain", de gauche (*Derieux*), diffusion 239 518 (OJD 1969) et 260 043 (OJD 1978), grand régional (*Philip*).

Etudes, mensuel, Paris, sous-titre : "fondé par les pères jésuites", centre (*Jurt*).

Europe, mensuel, Paris, littéraire de gauche (HGPF).

L'Européen, hebdomadaire, Paris, revue politique au service de la S.O.N. (HGPF), tendance modérée (Jurt).

L'Express, hebdomadaire, Paris, tendance de gauche à sa création (Cayrol), en 1968 il se situe au centre-gauche, diffusion 460 027 (OJD 1969).

L'Express de l'Est, quotidien, régional.

Femmes d'Aujourd'hui, hebdomadaire féminin dont le public est "populaire" (Voyenne), diffusion 1 240 000 (OJD 1969).

Le Figaro, quotidien, Paris, à droite jusqu'à la Libération, moins à droite jusqu'en 1975 (Albert), diffusion 424 218 (OJD 1969)
402 350 (OJD 1974)
324 195 (OJD 1979).

Figaro Littéraire, hebdomadaire, Paris, diffusion 94 500 (OJD 1969).

La France Catholique, hebdomadaire, Paris, information et culture chrétienne (HGPF), d'extrême-droite dans les années cinquante (Estier), intégriste (Voyenne).

France-Soir, quotidien, Paris, gaulliste par sympathie (Albert), gouvernemental (Cayrol), de droite (Derieux), diffusion 880 564 (OJD 1969)
510 637 (OJD 1978).

Gazette de Lausanne, quotidien, Lausanne, modéré (Jurt), libéral (Voyenne) tirage 12 000 (P-A).

Gazette Médicale de France

Gazette des Tribunaux du Midi

La Grande Revue, mensuel, Paris, modérée (Jurt), organe franco-russe à son origine (HGPF).

Le Hérisson, hebdomadaire, Paris, populaire humoristique (HGPF).

L'Homme Libre, mensuel.

L'Information d'Israël, quotidien, Tel-Aviv, organe de presse francophone, gouvernemental, travailliste en 1968.

Information Juive, mensuel, publié sous l'égide de l'Association des Juifs originaires d'Algérie et du Congrès Juif Mondial (Cayrol), 5000 abonnés, tirage déclaré 14 000 (pas de contrôle OJD) (P-A).

L'Information Littéraire

Journal du Centre, quotidien, Nevers, prépondérant dans la Nièvre, tendance centriste jusqu'en 1971, journal départemental à caractère régional (*Philip*), diffusion 46 202 (OJD 1968).

Journal du Dimanche, hebdomadaire, Paris, de droite (P-A), diffusion 555 284 (OJD 1968).

Journal de Genève, quotidien, Genève, libéral-conservateur (*Voyenne*), tirage 18 000 (P-A).

Les Lettres Françaises, hebdomadaire, Paris, du Parti Communiste (*Cayrol*), Louis Aragon directeur, a cessé de paraître en 1972.

Magazine Littéraire, mensuel, Paris, diffusion 35 000 (P-A 1972), pas de contrôle OJD.

Marginales.

Marie-France, mensuel, Paris, journal féminin qui s'adresse à "la bourgeoisie moyenne et catholique" (*Voyenne*), diffusion 620 000 (OJD 1969).

Mineurs de France.

Le Monde, quotidien, Paris, "favorable aux socialistes" (P-A février 1977), diffusion 354 982 (OJD 1969)
354 643 (OJD 1970)
401 057 (OJD 1974)
445 372 (OJD 1980).

Nice-Matin, quotidien, Nice, tendance centriste, grand régional (*Philip*) diffusion 206 762 (OJD 1969).

New-York Times, New-York.

Notre France, Paris.

Nord-Eclair, quotidien, Roubaix, démocrate chrétien racheté en 1967 par Robert Hersant, journal local (*Philip*), diffusion 90 986 (OJD 1969).

Les Nouveaux Cahiers, trimestriel, Paris, revue littéraire et culturelle d'obédience juive.

Nouvel Observateur, hebdomadaire, Paris, gauche modérée (Cayrol),
diffusion 167 748 (OJD 1969)
206 553 (OJD 1970)
373 781 (OJD 1979)
372 606 (OJD 1980).

Nouvelle République du Centre-Ouest, quotidien, Bordeaux, sous-titre
"républicain", grand régional de tendance radicaliste (Philip), diffusion
265 004 (OJD 1969).

Nouvelle Revue Française, mensuel, Paris, centre littéraire (Jurt).

Nouvelles Littéraires, hebdomadaire, Paris, centre (HGPF), diffusion
32 000 (P-A 1968), 12 000 (P-A 1972).

Paris-Match, hebdomadaire, Paris, gouvernemental de droite (Cayrol),
diffusion 1 170 038 (OJD 1969).

Paris-Normandie, quotidien, Rouen, de gauche en 1968 et en 1969,
grand régional (Philip), diffusion 162 183 (OJD 1969).

Le Parisien Libéré, quotidien, Paris, nationaliste et anticomuniste; en
1960, dépolitisation du journal qui traite de la petite actualité (Albert),
diffusion 750 250 (OJD 1969).

Paris-Presse l'Intransigeant, quotidien, Paris, gaulliste (P-A). Depuis
1965, il ne contient que 6 ou 7 pages dans lesquelles étaient encartées
des pages intérieures de France-Soir (P-A), diffusion 58 974 (OJD 1966).

Plaisir de France, mensuel, Paris, sous-titre "Art, décoration, tourisme",
de droite (Jurt), diffusion 29 448 (OJD 1969).

Le Progrès, quotidien, Lyon, républicain (P-A), grand régional (Philip),
diffusion 444 892 (OJD 1969).

Le Provençal, quotidien, Marseille, sous-titre : "Journal des patriotes
socialistes et républicains", Gaston Oefferre directeur, journal toujours
au combat (Philip), diffusion 288 330 (OJD 1969).

Quinzaine Littéraire, bimensuel, Paris, diffusion 10 000 à 12 000, pas de
contrôle OJD (P-A 1972).

Réalités, mensuel, Paris, revue de prestige culturel (HGPF), droite
(P-A 1978), diffusion 97 141 (OJD 1970).

Républicain Lorrain, quotidien, Metz, régional (*Philip*), diffusion 217 251 (OJD 1969).

Revue Générale Belge, mensuel, Bruxelles.

Revue de Paris, mensuel, Paris.

La Revue des Deux Mondes, mensuel, Paris, conservateur (*Lough*), 50 000 abonnés (P-A 1979).

Rivarol, hebdomadaire, Paris, droite, opposition nationale (HGPF), extrême-droite traditionnelle et fidèle à l'idéologie de Vichy (*Cayrol*).

Semaine à Paris, hebdomadaire, Paris.

Spectacle du Monde, mensuel, Paris, extrême-droite (*Cayrol*) traditionaliste de droite (HGPF), diffusion 101 339 (OJD 1969).

La Suisse, quotidien, Genève, indépendant (*Voyenne*), tirage 71 000 (P-A 1977).

Synthèses

La Table Ronde, mensuel, Paris, journal traditionaliste de droite (HGPF).

Télégramme de Brest et de l'Ouest, quotidien, Morlaix, départemental à caractère régional (*Philip*), diffusion 125 936 (OJD 1969).

Témoignage Chrétien, hebdomadaire, Paris, assez à gauche, démocratique (HGPF), de gauche (*Cayrol*) diffusion 30 105 (OJD 1969).

Times Literary Supplement, hebdomadaire, Londres.

Tribune Juive, hebdomadaire, d'audience notable (*Cayrol*), tirage déclaré 15 000 exemplaires, 8 000 abonnés (P-A).

Tribune de Genève, quotidien, Genève, indépendant, tirage 72 000 (P-A 1977).

Tribune de Lausanne, quotidien, Lausanne, indépendant (*Voyenne*), tirage 45 000 (*Voyenne*).

Vient de Paraître

Vingt Ans Magazine, mensuel, Paris, diffusion 95 536 (OJD 1969).

ANNEXE V

CHRONOLOGIE D'ALBERT COHEN

Cette chronologie a pu être mise au point grâce au précieux concours de Madame B. Cohen qui a accepté de corriger les erreurs qui s'étaient glissées dans ce texte.

Monsieur A. Zoganas, du service des Archives du Bureau International du Travail, a également contribué - par les documents qu'il a tenus à notre disposition - à l'élaboration de cette biographie sommaire. Qu'il en soit, ici, remercié.

- | | |
|--------------|--|
| 16 août 1895 | Naissance d'Albert Coen, fils de Marc Coen, commerçant et de Louise Judith, son épouse, à Corfou (Grèce). |
| 1900 | Arrivée à Marseille de la famille Coen. Marc Coen y tiendra un commerce d'huile et d'oeufs. |
| 1904 | Entrée d'Albert au lycée Thiers de Marseille. |
| Août 1905 | Le petit Albert est injurié dans la rue par un camelot. Le romancier fait le récit de l'événement dans un texte paru sous forme de fragments : "Jour de mes dix ans" à la revue <i>Esprit</i> en 1945. |
| 1906 | Albert rencontre Marcel Pagnol au lycée Thiers. Début de leur amitié qui durera toute leur vie. |
| 1908 | A l'âge de 13 ans, le jeune Albert séjourne quelques semaines à Corfou, chez son grand-père. |

- 1914 Albert quitte Marseille pour suivre des études de droit à l'Université de Genève.
- 1917 Licence en droit.
- 1918 Il rencontre Elizabeth Brocher, fille d'un pasteur à Genève.
- 1919 Il l'épouse et prend la nationalité suisse. A cette occasion, il transforme l'orthographe de son nom en Cohen.
- 1920 Court séjour d'une année en Egypte où il est avocat stagiaire au barreau d'Alexandrie. Il est ensuite chargé du contentieux à la banque Cox and Co au Caire. Un début de tuberculose le force à rentrer en France pour se soigner.
Publication d'un recueil de poèmes : *Paroles Juives*.
- 1921 Il rencontre sur le bateau qui le ramène à Marseille, Chaïm Weizmann - le futur premier Président de l'Etat d'Israël - avec lequel il correspondra.
Naissance de Myriam, l'unique enfant d'Albert Cohen.
- 1922 Début de la maladie de sa femme.
En été, il est chargé d'un cours de littérature française à l'Université de Genève.
- Octobre Publication à la *Nouvelle Revue Française* de "Projections ou Après Minuit à Genève".
- 1923 Publication à la *Revue de Genève* d'un texte intitulé
Mars "Le Juif et les romanciers français".
- Juin A la *Nouvelle Revue Française*, paraît "Mort de Charlot", texte repris dans un numéro spécial consacré à l'écrivain du *Magazine Littéraire*, en 1979.

- 1924 Décès de son épouse.
L'écrivain entre au Bureau International du Travail en
qualité de volontaire.
- 1925 Le docteur Weizmann propose à Albert Cohen de diriger la
Revue Juive qui, pour des raisons matérielles, ne comptera
que six numéros; la revue est publiée aux Editions de la
Nouvelle Revue Française.
- 4 avril Lettre de Max Jacob à Albert Cohen; le poète crie son
admiration après la lecture d'un manuscrit inédit *Visions*
- détruit selon la volonté de l'auteur. La correspondance
entre les deux hommes a duré deux années environ.
- 1926 Albert Cohen entre au Bureau International du Travail où
il est affecté notamment à la Section du travail indigène.
Il met au service de la Section ses connaissances en
langues italienne, portugaise et espagnole. Il y travaille
de façon intermittente.
- 1930 Publication de *Solal* aux Editions Gallimard.
Parution d'*Ezéchiél*, pièce de théâtre, à la revue *Palestine-
Nouvelle Revue Juive*.
- 1931 Albert Cohen reçoit le premier prix du Concours de la Pièce
en un acte, organisé par la Société des Auteurs et Composi-
teurs Dramatiques ainsi que par la revue *Comoedia*.
Ezéchiél est représenté une seule fois au théâtre de
l'Odéon à Paris, devant un public de critiques et d'invités.
Pour cette raison, la pièce ne peut se voir jouée à la
Comédie Française; son règlement stipule, en effet, qu'un
délai de dix ans doit s'écouler entre la première présen-
tation d'une pièce dans un théâtre parisien et sa reprise
à la Comédie Française. Après des négociations avec Emile
Fabre, l'administrateur général de la Comédie Française,
Albert Cohen obtient gain de cause. Il est soutenu dans
ses démarches par Albert Thomas et Maurice Petsche, Sous-

Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts¹.

Albert Cohen demande à Albert Thomas un congé pour "raisons littéraires"². Cette même année, il épouse Marianne Goss et reprend Myriam auprès de lui. La petite fille avait été confiée à ses grands-parents et à ses tantes après la mort de sa mère.

- 1932 Albert Cohen s'installe à Paris, désormais son principal lieu de résidence. Il séjourne souvent en Haute-Savoie.
- 1933 *Ezéchiel* est créé le 31 mai par René Alexandre et Denis d'Inès à la Comédie Française. L'expérience est relativement malheureuse en dépit du succès de la pièce. Albert Cohen est pris à parti à la fois par les milieux juifs et les milieux antisémites d'extrême-droite. Il renonce à autoriser de nouvelles représentations.
- 1938 Publication de *Mangeclous*, écrit en neuf mois pour amuser sa fille et qu'il dédie à son père.
- 1939 Le docteur Weizmann - qui dirige alors le mouvement sioniste - désigne Albert Cohen pour le représenter personnellement à Paris. Ce dernier travaille pour le Congrès Juif Mondial.
- Juin 1940 Départ pour Londres avec sa femme et sa fille. Il y représente l'Agence Juive auprès de plusieurs gouvernements en exil. C'est dans ce cadre qu'il rencontre Paul-Henri Spaak avec lequel il se lie d'amitié.
- 1943 Albert Cohen rencontre Bella Bercowick.
Mort de sa mère.
Sous le pseudonyme de Jean Mahan, il publie un article dans la revue mensuelle *La France Libre*, intitulé "Combat de l'homme".

1- Archives du B.I.T..

2- Note d'Albert Thomas à M. Roques, le 18 novembre 1930.

- 1944 Il quitte l'Agence Juive pour travailler au Comité Intergouvernemental pour les Réfugiés (C.I.R.) dont le siège était à Londres.
- 1946 Au sein du Comité Intergouvernemental, Albert Cohen est l'auteur de l'accord international du 15 octobre 1946, créant un titre de voyage pour les réfugiés apatrides.
- 1947 Il divorce.
Retour à Genève. Albert Cohen entre à l'Organisation Internationale pour les Réfugiés - une institution spécialisée des Nations-Unies - où il exerce le rôle de directeur de division chargé de la protection juridique et politique des réfugiés. Faute de temps, il ne peut plus se consacrer à son oeuvre littéraire.
- 1949 Il est affecté à la Section de la Main-d'Oeuvre (Migrations) du Bureau International du Travail où il exerce l'activité de membre de section.
- 1951 Albert Cohen cesse son activité professionnelle et prend sa retraite. Longtemps malade, il ne peut se consacrer à l'écriture.
- 1952 Mort de son père.
- 1954 Publication du *Livre de ma Mère*, dicté à Bella.
- 1955 Albert Cohen épouse Bella Bercowick, à laquelle seront désormais dictés tous ses ouvrages.
- 1956 *Ezéchiel* est édité chez Gallimard.
- 1968 *Belle du Seigneur* paraît après un long silence dû notamment à de nombreuses périodes de maladie. L'ayant annoncée déjà

- dans *Mangeclous* en 1938, il ne peut reprendre son oeuvre que très tard et y consacre trois à quatre ans environ¹ de manière peu suivie.
- 7 novembre *Belle du Seigneur* est couronnée par le Grand Prix de l'Académie Française.
- 1969 Pour des raisons de commodité d'édition, Albert Cohen fut dans l'obligation de retrancher du manuscrit initial de *Belle du Seigneur*, le récit qu'il intitule *Les Valeureux*.
- 1972 Albert Cohen fait paraître chez Gallimard *O Vous Frères Humains*, qui, comme *Le Livre de ma Mère* fait figure d'oeuvre autobiographique.
- décembre 1977 Bernard Pivot consacre une émission télévisée à Albert Cohen. Il se rend chez l'écrivain à Genève où est réalisé ce numéro d'*Apostrophes* pour Antenne 2.
- 1978 Gravement malade, Albert Cohen sent sa mort très proche; il rédige ses *Carnets*.
- 1979 A l'âge de 83 ans Albert Cohen publie *Carnets 1978*, sa dernière oeuvre.
- Mars-avril 1980 Durant une semaine Albert Cohen est au centre d'une émission radiodiffusée sur France-Inter : *Radioscopie* avec Jacques Chancel.
- 17 octobre 1981 Agé de 86 ans, Albert Cohen s'éteint dans son appartement de Genève.

1 - Correspondance du 24 août 1981.

BIBLIOGRAPHIE

Théorie littéraire

Marc ANGENOT, "L' 'intertextualité' : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel", *Revue des Sciences Humaines*, Lille, Tome LX, n°189, janvier-mars 1983, p.121 à 135.

Roland BARTHES, "Histoire ou littérature?", *Sur Racine*, Paris, Ed. du Seuil, 1963, p.137 à 157, coll. "Points", 157 pages.

Roland BOURNEUF, Réal OUELLET, *L'Univers du Roman*, Paris, P.U.F., 1972, coll. "Sup", 248 pages.

Umberto ECO, *L'Oeuvre ouverte*, Paris, Ed. du Seuil, 1965, coll. "Points", 316 pages.

Gérard GENETTE, "Poétique et histoire", *Figures III*, Paris, Ed. du Seuil, 1972, p.13 à 20, coll. "Poétique", 287 pages.

Hans-Robert JAUSS, "Littérature médiévale et théorie des genres", *Poétique*, n°1, 1970, p.79 à 101.

Roman JAKOBSON, "Les fondations du langage", *Essais de Linguistique générale*, Paris, Ed. de Minuit, 1974, Tome I, 263 pages.

Gustave LANSON, "La méthode de l'histoire littéraire", *Essais de Méthode de Critique et d'Histoire littéraire*, Paris, Librairie Hachette, 1965, p.31 à 56, 479 pages.

Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la Littérature?* Paris, Gallimard, 1972, coll. "Idées", 384 pages.

Théorie de la Littérature, texte des formalistes russes, Tzvetan Todorov éditeur, Paris, Ed. du Seuil, 1965, 313 pages.

Tzvetan TODOROV, "Poétique et histoire littéraire", *Poétique*, Paris, Ed. du Seuil, 1973, coll."Points", 111 pages.

Théorie de la réception

André BILLAZ, "Le point de vue de la réception : prestiges et problèmes d'une perspective", *Revue des Sciences Humaines*, Lille, Tome LX, n°189, janvier-mars 1983, p.21 à 36.

Peter BÜRGER, "La réception : problèmes de recherche", *Oeuvres et Critiques*, II-2, p.5 à 18.

Lucien OÄLLENBACH, "Actualité de la recherche allemande", *Poétique*, n°39, septembre 1979, p.358 à 360.

Umberto ECO, "Le problème de la réception", *Critique sociologique et critique psychanalytique*, Bruxelles, Université Libre, Editions de l'Institut de Sociologie, 1970, p.14 à 18.

Hans-Georg GADAMER, *Vérité et Méthode*, "Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique", Paris, Ed. du Seuil, 1976, 352 pages.

Hans-Robert JAUSS, "Esthétique de la réception et communication littéraire", *Critique*, n°413, octobre 1981, p.1116 à 1130.

"Limites et tâches d'une herméneutique littéraire", *Dilogène*, n°109, 1980, p.102 à 133.

Pour une Esthétique de la Réception, Paris, Gallimard, 1978, coll."Bibliothèque des Idées", 305 pages.

"Sur l'expérience esthétique en général et littéraire en particulier", entretien avec Charles Grivel, *Revue des Sciences Humaines*, Lille, n°177, janvier-mars 1980, p.7 à 21.

Joseph JURT, "Esthétique de la réception, un premier bilan", *Studi Francesi*, n°59, maggio-agosto 1976, p.297 à 299.

La Réception de la Littérature par la Critique journalistique, "Lectures de Bernanos (1926-1936)", Paris, Jean-Michel Place éditeur, 1980, 436 pages.

"Réflexions théoriques et méthodologiques à propos de quelques études récentes sur Malraux", *Oeuvres et Critiques*, II-1, Printemps 1977, p.5 à 15.

Philippe LEJEUNE, "Autobiographie et histoire littéraire", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, novembre-décembre 1975, p.903 à 930.

Franco MEREGALLI, "Sur la réception littéraire", *Revue de Littérature Comparée*, n°214, avril-juin 1980, p.134 à 149.

Jean-Michel RAYNAUD, "De l'irrecevabilité de l'esthétique de la réception mais encore...", *Revue des Sciences Humaines*, Lille, Tome LX, n°189, janvier-mars 1983, p.159 à 180.

Rita SCHÖBER, "Réception et historicité de la littérature", *Revue des Sciences Humaines*, Lille, Tome LX, n°189, janvier-mars 1983, p.7 à 20.

Horst STEINMETZ, "Réception et interprétation", *Théorie de la Littérature*, Aron Kibédi Varga auteur, Paris, Picard, 1981, p.193 à 208, 306 pages.

Karlheinz STIERLE, "Réception et fiction", *Poétique*, n°39, septembre 1979, p.299 à 320.

Sociologie de la littérature

Roger BASTIOE, "Pour une coopération entre la psychanalyse et la sociologie dans l'élaboration d'une théorie des 'visions du monde'", *Critique Sociologique et Critique Psychanalytique*, Bruxelles, Université Libre, Editions de l'Institut de Sociologie, 1970, p.165 à 178.

Roger ESCARPIT, *Le Littéraire et le Social*, Paris, Flammarion, 1970, coll."Champs", 315 pages.

Sociologie de la Littérature, Paris, P.U.F., 1964, coll. "Que sais-je?", 127 pages.

Jean-Michel GENG, *L'Illustre Inconnu*, Paris, Union Générale d'Editions, 1978, coll."10/18", 315 pages.

Lucien GOLOMANN, *Pour une Sociologie du Roman*, Paris, Gallimard, 1973, coll."Idées", 383 pages.

Gilbert MURY, "Sociologie du public littéraire", *Le Littéraire et le Social*, Paris, Flammarion, 1970, coll."Champs", p.205 à 220.

Michel ZERAFFA, *Roman et Société*, P.U.F., Paris, 1971, coll."Sup", 184 pages.

La critique

Roland BARTHES, *Critique et Vérité*, Paris, Ed. du Seuil, 1966, 79 pages.

Michel BUTOR, "Le critique et son public", *Répertoire II*, Paris, Ed. de Minuit, 1964, p.127-134, 301 pages.

Gérard GENETTE, "Structuralisme et critique littéraire", *Figures I*, Paris, Ed. du Seuil, 1966, p.145 à 170, 265 pages.

Hervé HAMON, Philippe ROTMAN, *Les Intellocrates*, Paris, Ramsay, 1981, 331 pages.

Gaëtan PICON, *Introduction à une Esthétique de la Littérature, L'écrivain et son ombre*, Tome I, Paris, Gallimard, 1953, 316 pages.

Albert THIBAUOET, *Réflexions sur la Critique*, Paris, Gallimard, 1939, 265 pages.

Carmen VLAD, "Le statut sémiotique de la critique littéraire", *Degrés*, n°28, automne 1981, h1 à h6.

La lecture

Maria CARPOV, "La lecture comme communication", *Degrés*, n°28, automne 1981, c1 à c5.

Didier COSTE, "Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire", *Poétique*, n°43, septembre 1980, p.354 à 371.

- Lucien DÄLLENBACH, "Réflexivité et lecture", *Revue des Sciences Humaines*, Lille, n°177, 1980, p.84 à 120.
- Jacques LEENHAROT, "Introduction à la sociologie de la lecture", *Revue des Sciences Humaines*, Lille, n°177, 1980, p.39 à 55.
- Arthur NISIN, *La Littérature et le Lecteur*, Paris, Editions Universitaires, 1959, 181 pages.
- Jacqueline PIATIER, "Les Français et la lecture", *Le Monde*, 2-3 mai 1976.
- Michel PICARO, "Pour la lecture littéraire", *Littérature*, n°26, mai 1977, p.42 à 50.
- Jean RICARDOU, "Pour une lecture rétrospective", *Revue des Sciences Humaines*, Lille, n°177, 1980, p.57 à 66.
- Nicole ROBINE, "La lecture", *Le Littéraire et le Social*, Paris, Flammarion, 1970, coll."Champs", 315 pages.
- Daniela ROVENTA, "Intratextuel-intertextuel dans une lecture pragmatique du texte littéraire", *Degrés*, n°28, automne 1981, 91 à 96.
- Frans RUTTEN, "Sur les notions de texte et de lecture en critique littéraire", *Revue des Sciences Humaines*, Lille, n°177, 1980, p.67 à 83.
- Télérama*, sondage-enquête sur la lecture des jeunes de 12 à 17 ans, n°1681, 31 mars 1982.
- Tzvetan TODOROV, "La lecture comme construction", *Poétique*, n°24, 1975, p.417 à 425.

L'édition

Jean-François BROUSSE, "L'édition à livre ouvert", *Le Monde*, 26-28 septembre 1972.

Pierre MACHERY, *Pour une Théorie de la Production littéraire*, Paris, Maspero, 1978, coll. "Théorie", 332 pages.

Histoire littéraire

Antoine AOAM, *Littérature Française*, XIXème et XXème siècles, Tome II, Paris, Librairie Larousse, 1968.

Joseph BEOIER, Paul HAZARO, Pierre MARTINO, *Littérature Française*, Paris, Librairie Larousse, 1948, Tome I et Tome II.

Robert BOSSUAT, *Histoire de la Littérature Française*, Le Moyen-Âge, Paris, Oel Ouca éditeurs, 1955.

Jacques BRENNER, *Tableau de la vie littéraire en France*, d'avant-guerre à nos jours, Paris, Luneau Ascot Editeurs, 1982, 283 pages.

Henri CLOUARD, *Histoire de la Littérature Française*, du symbolisme à nos jours, Tome II, de 1915 à 1960, Paris, Albin Michel, 1962, 678 pages.

Dictionnaire des Auteurs Français, Paris, Editions Seghers, 1961, 505 pages.

Pierre-Henri SIMON, *Histoire de la Littérature Française au XXème siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, 1967, Tomes I et II.

Albert THIBAUDET, *Histoire de la Littérature Française*, de Chateaubriand à Valéry, Paris, Marabout, 1963, coll."Université", 587 pages.

Histoire des idées

Renée NEHER-BERNHEIM, *Histoire Juive*, XXème siècle, Tome III, deuxième partie, 1920-1948, Paris, Editions Klincksieck, 1974.

Oenis de ROUGEMONT, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Librairie Plon, 1939, réédition de 1956, 356 pages.

Jean-Paul SARTRE, *Réflexions sur la Question Juive*, Paris, Gallimard, 1973, coll."Idées", 191 pages.

La presse

Pierre ALBERT, *La Presse*, Paris, P.U.F., 1968, coll."Que sais-je?", 126 pages.

Pierre ALBERT, Fernand TERROU, *Histoire de la Presse*, Paris, P.U.F., 1970, coll."Que sais-Je?", 126 pages.

"La presse française", *Notes et Etudes Documentaires*, n°4469, 29 mai 1978.

François ARCHAMBAULT, Jean-François LEMOINE, *Quatre Milliards de Journaux*, Paris, Alain Moreau, 1977, coll."Bibliothèque des Media", 482 pages.

C. BELLANGER, J. GODECHOT, P. GUIRAL, F. TERROU, *Histoire Générale de la Presse Française*, Tomes III et V, Paris, P.U.F., 1976.

Bibliographie de la Presse Française Politique et d'Information Générale, 1865-1944, Bibliothèque Nationale.

Roland CAYROL, *La Presse écrite et audiovisuelle*, Paris, P.U.F., 1973, 628 pages, coll."Thémis".

Emmanuel DERIEUX, Jean-C. TEXIER, *La Presse quotidienne française*, Paris, Armand Colin, 1974, coll."U₂", 312 pages.

Esprit, n°2, 1971, "Le journal et ses lecteurs".

Claude ESTIER, *La Gauche Hebdomadaire*, Paris, Armand Colin, 1962, 288 pages.

Jacques FAUVET, "La 'presse d'information' et la 'presse d'opinion'", *Le Monde*, 17 et 19 novembre 1971.

Pierre GUIRAL, "Problèmes d'histoire de la presse", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, Tome XVIII, octobre-décembre 1971, p.481 à 488.

Anne PHILIP, *La Presse quotidienne régionale française*, Paris, Information Promotion et Culture Editeur, 1974, 271 pages.

Presse-Actualité, revue mensuelle sur la presse; années consultées : 1970 à 1983, n°56 à 178.

La Presse Française, Guide général méthodique et alphabétique, 1965.

René PUCHEU, "Autour du kiosque", *Esprit*, n°2, février 1971, p.195 à 206.

Henri-François RAUX, *Répertoire de la Presse et des Publications Périodiques Françaises*, Paris, Editions de la Documentation Française, 1968, 1428 pages.

Bernard VOYENNE, *L'Information Aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 1979,
coll."U", 318 pages.

La Presse dans la Société contemporaine, Paris, Armand Colin,
1971, quatrième édition, coll."U", 368 pages.

OEUVRES D'ALBERT COHEN

Fiction

Solal, Paris, Gallimard, 1930, réédition en 1958.

Mangeclous, Paris, Gallimard, 1938, réédition en 1965.

Belle du Seigneur, Paris, Gallimard, 1968.

Les Valeureux, Paris, Gallimard, 1969.

Autobiographie

Le Livre de ma Mère, Paris, Gallimard, 1954.

O Vous Frères Humains, Paris, Gallimard, 1972.

Carnets 1978, Paris, Gallimard, 1979.

Théâtre

Ezéchiel, Paris, Gallimard, 1956.

Poésie

Paroles Juives, Genève, Editions G. Crès et Cie et Kundig, 1920.

Textes

"Projections ou Après Minuit à Genève", *Nouvelle Revue Française*, octobre 1922, p.414 à 446.

"Le Juif et les Romanciers Français", *Revue de Genève*, Tome VI, n°33, Mars 1923, p.341 à 351.

"Mort de Charlot", *Nouvelle Revue Française*, juin 1923; texte repris dans *le Magazine Littéraire*, n°147, avril 1979, p.18 à 19.

"Combat de l'homme", *La France Libre*, IV, n°23, 15 septembre 1942, p.348 à 355, sous le pseudonyme de Jean Mahan.

"Jour de mes dix ans", *Esprit*, n°114, septembre 1945, p.460 à 479.

Ouvrages et articles généraux sur l'oeuvre de Cohen

Actes de l'Institut National Genevois, Hommage à Albert Cohen, n°13, Genève, 1970, 40 pages.

Berthe BURKO-FALCMAN, "La femme aimée de Solal", *Traces*, n°2, automne 1981, p.82 à 91.

Denise Rachel GOITEN-GALPERIN, *Visage de mon peuple*, Essai sur Albert Cohen, Paris, librairie A.-G. Nizet, 1982, 192 pages.

Magazine Littéraire, n°147, avril 1979, dossier consacré à Albert Cohen.

Hubert NYSSSEN, *Lecture d'Albert Cohen*, Avignon, Alain Barthélémy et Actes Sud éditeurs, 1981, 108 pages.

Gérard VALBERT, *Albert Cohen ou le Pouvoir de Vie*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1981, 171 pages.

Thèses

Berthe BURKO-FALCMAN, *Solal ou l'Absolu, A la Découverte de Solal en lisant Albert Cohen*, doctorat de troisième cycle en littérature française, Paris IV, 1973.

Anne-Marie BURAS-GENAOT, *Le Sacré et le Profane dans l'Univers imaginaire d'Albert Cohen*, Thèse de troisième cycle, Paris III.

Denise-Rachel GOITEN, *Jewish Themes in Selected French Works between the Two World Wars*, philosoph doctor, Columbia University 1967, 277 pages.

Susan HOCH MORGENSTERN, *Les phantasmes chez l'Ecrivain juif contemporain*,
doctorat de troisième cycle, Nice, 1972.

Liste des articles analysés

Francis de MIOMANDRE, *Nouvelles Littéraires*, 15 novembre 1930.

Georges PILLEMENT, *Vient de Paraître*, 1er décembre 1930.

MORIENVAL, *Semaine à Paris*, 12 décembre 1930.

Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 1er janvier 1931.

Emilie NOULET, *Les Beaux-Arts*, 13 février 1931.

André OAVIO, *Notre France*, 15 février 1931.

xxx, *L'Européen*, 25 mars 1931.

Henri HERTZ, *Europe*, 15 juillet 1931.

xxx, *Bulletin des Lettres*, 25 octobre 1938.

xxx, *Gazette de Lausanne*, 30 octobre 1938.

Marcel PAGNOL, *Nouvelles Littéraires*, 17 décembre 1938.

Henri HERTZ, *Europe*, 15 mars 1939.

xxx, *L'Express de l'Est*, 7 avril 1939.

Félicien MARCEAU, *La Table Ronde*, août 1952.

Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 juin 1968.

Lucien GACHON, *L'Auvergne Littéraire*, 3ème trimestre 1968.

André BILLY, *Le Figaro*, 2 juillet 1968.

Etienne LALOU, *L'Express*, 28 juillet 1968.

Jean-Oidier WOLFROMM, *Magazine Littéraire*, août 1968.

xxx, *L'Information d'Israël*, 9 août 1968.

Annette COLIN-SIMARD, *Journal du Dimanche*, 18 août 1968.

Annette VAILLANT, *Nouvel Observateur*, 18 août 1968.

Jacob ELHADAO, *Tribune Juive*, 22 août 1968.

Robert POULET, *Rivarol*, 29 août 1968.

xxx, *Les Echos*, 6 septembre 1968.

François NOURISSIER, *Nouvelles Littéraires*, 12 septembre 1968.

Yvan AUDOUARD, *Le Canard Enchaîné*, 25 septembre 1968.

Richard GARZAROLLI, *Tribune de Lausanne*, 29 septembre 1968.

Arnold MANDEL, *Information Juive*, octobre 1968.

Robert POULET, *Spectacle du Monde*, octobre 1968.

Hubert NYSSSEN, *Synthèses*, septembre-octobre 1968.

Paule NEUEGLISE, *France-Soir*, 2 octobre 1968.

Hubert JUIN, *Lettres Françaises*, 2 octobre 1968.

Georges ANEX, *Journal de Genève*, 6 octobre 1968.

J.-M. NIVAT, *L'Education Nationale*, 17 octobre 1968.

Léon-Gabriel GROS, *Le Provençal*, 20 octobre 1968.

Gabrielle ROLIN, *Nouvelles Littéraires*, 24 octobre 1968.

Jacqueline BARDE, *Dépositaire de France*, novembre 1968.

Philippe SENART, *Revue de Paris*, novembre 1968.

xxx, *Nice-Matin*, 1er novembre 1968.

Henri CLOUARD, *La Revue des Deux Mondes*, 1er novembre 1968.

Yrène JAN, *L'Aurore*, 8 novembre 1968.

Philippe SENART, *Combat*, 8 novembre 1968.

Jean FAYARO, *Le Figaro*, 8 novembre 1968.

Jacques JAUBERT, *Le Figaro*, 8 novembre 1968.

xxx, *France-Soir*, 8 novembre 1968.

xxx, *Journal du Centre*, 8 novembre 1968.

xxx, *Nice-Matin*, 8 novembre 1968.

Léon-Gabriel GRDS, *Le Provençal*, 8 novembre 1968.

Claude RICHOTZ, *La Suisse*, 8 novembre 1968.

Paule NEUEGLISE, *France-Soir*, 9 novembre 1968.

Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 9 novembre 1968.

Kléber HAEDENS, *Journal du Dimanche*, 10 novembre 1968.

Félix ALLOUCHE, *L'Information d'Israël*, 14 novembre 1968.

Jacques BRENNER, *Paris-Normandie*, 15 novembre 1968.

Marcel PAGNOL, *Le Figaro Littéraire*, 17 novembre 1968.

Lucien GUISSARO, *La Croix*, 18 novembre 1968.

Claude LANZMANN, *Elle*, 18 novembre 1968.

Christian MELCHIOR-BONNET, *Nouvelle République du Centre-Ouest*,
22 novembre 1968.

xxx, *Paris-Match*, 23 novembre 1968.

Robert SABATIER, *Figaro Littéraire*, 24 novembre 1968.

xxx, *La France Catholique*, 29 novembre 1968.

xxx, *Nord-Eclair*, 29 novembre 1968.

Robert KANTERS, *Bulletin de la Société Littéraire des P & T*, décembre 1968.

Jean-Didier WOLFROMM, *Magazine Littéraire*, décembre 1968.

Albert WAYENS, *Marginales*, décembre 1968.

Jean BLOT, *Nouvelle Revue Française*, décembre 1968.

xxx, *La Table Ronde*, décembre 1968.

xxx, *Ambiance de Paris*, 1er décembre 1968.

André LEPELLETIER, *Chirurgien Dentiste de France*, 4 décembre 1968.

Jacob ELHAOAO, *Tribune Juive*, 10 décembre 1968.

Jean FREUSTIE, *Nouvel Observateur*, 29 décembre 1968.

Yves GANON, *Plaisir de France*, janvier 1969.

Arnold de KERCHOVE, *Revue Générale Belge*, janvier 1969.

Alain Clerval, *Gazette Médicale de France*, 5 janvier 1969.

Claude FLEURY, *Républicain Lorrain*, 11 janvier 1969.

- René VIGO, *Est-Républicain*, 20 janvier 1969.
- Henri PEVEL, *L'Ecole Libératrice*, 24 janvier 1969.
- Gil BUHET, *L'Homme Libre*, avril 1969.
- Françoise PERRET, *Marie-France*, avril 1969.
- Albert PESSES, *Nouveaux Cahiers*, été 1969.
- xxx, *Les Echos*, 11 juillet 1969.
- xxx, *Le Figaro*, 17 octobre 1969.
- Arnold MANDEL, *L'Arche*, 25 octobre 1969.
- Hubert JUIN, *Les Lettres Françaises*, 29 octobre 1969.
- xxx, *Les Echos*, 31 octobre 1969.
- xxx, *Journal de Genève*, 31 octobre 1969.
- Alain CLERVAL, *Nouvelle Revue Française*, novembre 1969.
- P.-L. DANAR, *Dauphiné Libéré*, 12 novembre 1969.
- André BILLY, *Le Figaro*, 17 novembre 1969.
- Lucien GUISSARO, *La Croix*, 24 novembre 1969.
- Jean BLOT, *L'Arche*, 26 novembre 1969.
- Georges ANEX, *Gazette de Lausanne*, 30 novembre 1969.
- Jean STAROBINSKI, *Gazette de Lausanne*, 30 novembre 1969.
- Henri PETIT, *Le Parisien Libéré*, 2 décembre 1969.
- Jean FREUSTIE, *Nouvel Observateur*, 14 décembre 1969.
- Janine GDALIA, *Tribune Juive*, 18 décembre 1969.
- R.-M. ALBERES, *Nouvelles Littéraires*, 25 décembre 1969.
- Jean MONTALBETTI, *Magazine Littéraire*, janvier 1970.
- Arnold MANDEL, *Information Juive*, janvier 1970.
- Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 24 janvier 1970.
- xxx, *Nord-Eclair*, 2 février 1970.
- Roger GIRON, *France-Soir*, 11 février 1970.

Josane OURANTEAU, *Quinzaine Littéraire*, 16 février 1970.

Nicole CHAMBERT, *L'Education*, 19 février 1970.

xxx, *Républicain Lorrain*, 19 février 1970.

xxx, *Times Literary Supplement*, 12 mars 1970.

Lucile BOURQUELOT, *Etudes*, avril 1970.

Pierre-Henri SIMON, *Le Monde*, 4 avril 1970.

Arnold MANOEL, *Tribune Juive*, 4 avril 1970.

Richard GARZAROLLI, *Tribune de Lausanne*, 5 avril 1970.

xxx, *Tribune de Lausanne*, 19 avril 1970.

Guy LE CLEC'H, *L'Arche*, 26 septembre 1971.

xxx, *Tribune de Genève*, 28 février 1972.

Jean MONTALBETTI, *Nouvelles Littéraires*, 19 juin 1972.

W. RABI, *L'Arche*, 26 juin 1972.

Jean BLOT, *L'Arche*, 26 septembre 1972.

Franck JOTTERANO, *Le Monde*, 16 août 1973.

Frédérique OARO, *La Suisse*, 30 octobre 1973.

Pascal BRUCKNER, *Le Monde*, 6 janvier 1980.

Madeleine CHAPSAL, *Le Figaro*, 31 mars 1980.

Michel LE BRIS, *Nouvel Observateur*, 31 mars 1980.