

Albert
COHEN
une quête solaire
Carole Auroy

Ouvrage numérique réalisé avec le soutien du CNL.

© Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2016
ISBN : 9791023102055

Couverture, crédit photo : Albert Cohen, original N. & B., par Martine Franck (agence Magnum).



Albert
COHEN
une quête solaire
Carole Auroy

Je tiens à exprimer ici à M. le Professeur Michel Raimond toute ma reconnaissance pour les conseils prodigués lors de mes recherches. Mes remerciements vont aussi à chacun des membres de l'Atelier Albert Cohen, lieu d'échanges féconds offert à ceux qu'anime une commune conviction : celle d'explorer l'oeuvre d'un des grands romanciers du xx^e siècle.

Introduction

*“Ce matin de prière
La main de mon Dieu a donné vie à mon bras qui tremblait
La main de mon Dieu a redressé mes épaules
La main de mon Dieu se pose sur mes reins
Seigneur je sais encore tracer les lettres de Ton ordre
Et mes paroles sont fleches de Tes doigts...”¹*

1. *Cantique de Sion*, in *Revue Juive*, n°3, 15 mai 1925, p.341.

2. Cf. *ibid.*: “*Endormis que je dois brûler
Mes Juifs écoutez ma voix
J’abandonne pour vous mon rêve et mon péché
Je ne chante plus les femmes
Et leur sang qui m’est cher
Je ne chante plus les paroles de ces peuples...*”

3. *Op. cit.*, p.342.

4. En fait, les seuls écrits parus avant 1925 qui puissent paraître visés sont *Mort de Charlot* (juin 1923) et surtout *Projections, ou après-minuit à Genève* (novembre 1922) — ce dernier texte évoquant bien les “*nuits impures d’Occident*” que fustige l’auteur du *Cantique de Sion* (*Cantique de Sion*, p.342).

5. Tracer des mots sur l’air, n’est-ce pas la définition même de l’écriture pour le petit Albert Cohen, enfant solitaire qui meuble son désarroi en calligraphiant des phrases dans le vide, du bout de son doigt (cf. *Carnets*, pp.1124, 1125,

Ainsi s’ouvre, dans les tout premiers écrits d’Albert Cohen, un chant à la gloire de Jérusalem. Le jeune poète s’abandonne au jaillissement d’une écriture sacrée : brûlant de prêter sa main aux mots de Dieu, il délivre une annonce de salut — que son espoir sioniste vient ici orienter.

Étonnant prélude que ce *Cantique de Sion* : poème empreint d’un lyrisme visionnaire, il précède de quelques années l’ouverture, avec *Solal*, d’un vaste cycle romanesque et d’une oeuvre qui ne quittera plus le domaine de la prose; vibrant des accents d’une foi sûre d’elle-même, il ne laisse guère pressentir les cris, railleurs ou angoissés, dont le doute et la révolte émailleront cette oeuvre.

Le poème de jeunesse se montre rétrospectivement d’autant plus paradoxal qu’il oppose en une antithèse radicale chant sacré et écriture profane, annonce prophétique et lyrisme amoureux — parole authentiquement juive et mots occidentaux². “*Je ne suis plus celui qui de son doigt trace des mirages sur l’air*”³, affirme l’écrivain, renonçant solennellement aux thèmes romanesques d’une littérature qui chante la femme et la splendeur des Nations. Or qu’a-t-il écrit encore, qui justifie un tel adieu ? Quelques lignes, tout au plus⁴. Et quelle oeuvre va s’épanouir sous sa plume sinon, précisément, une longue suite de ces mirages tracés sur l’air⁵ ? Il y enverra son héros Solal à la conquête de l’Occident et de ses belles; au cantique de Jérusalem se substituera

bien souvent le cantique de la femme. Les “*paroles juives*”⁶ que Solal est amené à délivrer lorsque la conscience de son identité le saisit de la façon la plus authentique alternent avec les mots du séducteur, qu’il emprunte dans sa poursuite du pouvoir et de l’amour.

Pourtant, il va de soi qu’au coeur même de l’oeuvre romanesque s’exprime le même désir ardent qui déjà traversait le poème de jeunesse : saisir et proclamer une vérité⁷, telle est la mission dont l’auteur du *Cantique de Sion* se sentait investi, tel est l’honneur que revendique le Solal de *Belle du Seigneur*, telle est la tâche que se fixe l’écrivain vieillissant des *Carnets*. Certes, la claire annonce prophétique du matin de mai 1925 ne résonnera plus qu’en de rares moments. L’itinéraire de Solal, héros partagé entre la conscience de son identité juive et un Occident fascinateur, est un itinéraire de recherches et de tâtonnements, de déchirements. De cette recherche, qu’ils reprennent et éclairent, les écrits autobiographiques se font l’écho. Il demeure que l’oeuvre d’Albert Cohen apparaît traversée par la quête fiévreuse d’un salut. Dans cette quête, les mirages romanesques, hautement porteurs de sens, représentent évidemment bien davantage qu’une vaine complaisance de l’écrivain dans “[son] rêve et [son] péché”⁸.

“*La nostalgie du paradis, écrit Mircea Eliade, se laisse déceler dans les actes les plus banals de l’homme moderne. L’absolu ne saurait être extirpé : il est seulement susceptible de dégradation*”⁹. Comment ne pas percevoir cette soif d’absolu creusée au coeur de l’itinéraire d’un Solal qui, de femme en femme, de succès en défaite, de mort en résurrection, promène au long des pages une essentielle insatisfaction ? Comment ne pas déceler une nostalgie du Paradis dans l’édification littéraire de cette Céphalonie où les Valeureux, de fantasques parents du héros, mènent leur mille et une petites affaires quotidiennes ?

Les actes des personnages, du reste, sont rendus doublement signifiants par leur statut littéraire. “*Le propre du récit symbolique, selon le mot de Maurice Blanchot, est de rendre présent ce sens global que la vie de chaque jour, étranglée dans ses événements trop particuliers, nous permet rarement d’atteindre et que la réflexion, qui n’en retient que l’aspect intemporel, ne nous permet pas d’éprouver*”¹⁰. Albert Cohen ne se prive pas de souligner cette dimension de son oeuvre de création : sous sa plume, un jeune fonctionnaire international, issu d’une île ionienne, concentre sur lui l’espoir messianique de tout un peuple, une jolie Genevoise devient figure de la femme et des pièges de la passion, l’Orient et l’Occident se dressent en une gigantesque antithèse, Israël rythme de sa marche le temps humain... La trame romanesque insensiblement se pose comme le modèle exemplaire d’une lecture de la situation de l’homme dans le monde — et se constitue en récit mythique¹¹.

C’est peut-être avec les délices d’une naïveté oubliée que le lecteur de *Solal* suit en imagination un personnage dont le destin se calque sur le modèle héroïque le plus pur¹². Fils du rabbin de Céphalonie,

1128...). Sauf indication contraire, les références aux oeuvres de Cohen renvoient à l’édition de la Pléiade (Gallimard), établie par C. Peyrefitte et B. Cohen en 1986 pour *Belle du Seigneur* et en 1993 pour les autres *Oeuvres*.

Abréviations utilisées : *Sol* : *Solal*; *Mgl* : *Mangeclous*; *LM* : *Le Livre de ma mère*; *BdS* : *Belle du Seigneur*; *Val* : *Les Valeureux*; *Ô vs* : *Ô vous, frères humains*; *Carnets* : *Carnets 1978*.

6. C’est, rappelons-le, le titre d’un recueil de poèmes publié par A. Cohen en 1921.

7. Cf. *Cantique de Sion*, p.342 : “*Je marièle ma vérité...*”; et *BdS*, p.371, *Carnets*, p.1185...

8. *Cantique de Sion*, p.341.

9. M. ELIADE, *Traité d’histoire des religions*, Payot, 1949, renouvelé 1986, p.363.

10. M. BLANCHOT, *La part du feu*, “*Le langage de la fiction*”, Gallimard, 1949, p.84.

11. Pour ce qui est de la définition, toujours complexe, du mythe, on peut s’appuyer sur les quelques remarques par lesquelles M. Eliade entame

l'un de ses ouvrages : "Depuis plus d'un demi-siècle, les savants occidentaux ont situé l'étude du mythe dans une perspective qui contrastait sensiblement avec, disons, celle du XIX^{ème} siècle. Au lieu de traiter, comme leurs prédécesseurs, le mythe dans l'acception usuelle du terme, i.e. en tant que "fable", "invention", "fiction", il l'ont accepté tel qu'il était compris dans les sociétés archaïques, où le mythe désigne, au contraire, une "histoire vraie" et, qui plus est, hautement précieuse parce que sacrée, exemplaire et significative. Mais cette nouvelle valeur sémantique accordée au vocable "mythe" rend son emploi dans le langage courant assez équivoque. En effet, ce mot est utilisé aujourd'hui aussi bien dans le sens de "fiction" ou d'"illusion" que dans le sens, familier surtout aux ethnologues, aux sociologues et aux historiens des religions, de "tradition sacrée, révélation primordiale, modèle exemplaire" (M. ELIADE, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963).

Il va de soi que c'est cette seconde valeur que nous accorderons au terme de *mythe*.

12. On consultera sur ce point l'exposé que trace Ph. Sellier des séquences typiques de l'itinéraire héroïque. Cf. Ph. SELLIER, "Héroïque (le modèle — de l'imagination)", in *Dictionnaire des mythes littéraires*, dir. P. BRUNEL, Editions du Rocher, Monaco, 1988, pp.734-739.

13. ... au cours desquelles il trouve cependant l'occasion de s'illustrer par sa bravoure, dans la tourmente du premier conflit mondial.

14. Si du moins l'on veut bien être sensible au souffle épique qui parcourt l'épisode au cours duquel Solal dompte un tigre furieux, sous les yeux de la belle Aude elle aussi subjuguée...

majestueux représentant terrestre de la divinité dans la petite communauté juive insulaire, le jeune Solal grandit, nimbé des pressentiments d'un destin extraordinaire. Ce destin, pourtant, paraît tromper les attentes de son entourage : c'est la séduction d'une jeune femme, Adrienne, qui constitue pour l'adolescent de seize ans une véritable épiphanie héroïque. Fuyant Céphalonie, en une violente rupture avec son enfance, il s'élance à la conquête de l'Occident, de sa gloire politique et de ses femmes. La traversée de quelques années de vie obscure¹³ n'entrave pas l'irrésistible ascension : bravades, coups d'audace ponctuent un itinéraire où ne manque pas même l'épisode du combat contre le monstre qui consacre les héros¹⁴. Du héros, Solal rencontre en son château de Saint-Germain la tentation la plus grave, ce flamboiement d'orgueil qui mène à la démesure; il affronte aussi l'épreuve suprême, celle de la descente aux enfers, lorsque en une longue errance dans Paris il touche le fond de la solitude et de l'amertume. Et cette épreuve confère à celui qui n'était encore qu'un chef politique et un conquérant la figure d'un sauveur, sauveur d'un peuple outragé en lui, voire de toute une humanité en proie à la violence et au mépris. Un tel personnage, on le pressent, ne saurait être vaincu que par un acte de trahison, ou par un motif inscrit dans le secret de sa liberté; lorsqu'il se tue d'un coup de poignard, son geste est imputable autant au baiser par lequel Aude, sa jeune épouse, signe entre les bras d'un autre sa trahison qu'à un acte de sa propre volonté. Saurait-il mourir, cependant ? Sa résurrection consacre son apothéose. La trajectoire solaire qui l'a porté de son Orient natal en Occident débouche dans la gloire d'un plein midi.

C'est dans ce plein midi qu'on le voit resurgir dans *Belle du Seigneur*, jeune seigneur au visage ambigu, revêtu de sa noblesse de descendant d'Aaron mais aussi de tout un merveilleux mythologique, Messie en quête d'une nouvelle Ève ou Dionysos ravisseur d'Ariane l'ensoleillée. De ce nouvel orbe parcouru par le héros, le lecteur ne connaîtra cette fois que la phase déclinante, celle qui le porte de la forêt lumineuse des premières pages aux profondeurs de la cave de Berlin, avant que ne s'étende sur la fin du roman une ombre caverneuse.

Autour de Solal s'organise donc le faisceau de ces modèles mythiques qui orientent le jaillissement des images et de la fiction — tandis que sa quête s'abreuve à la double source d'un héritage classique et d'une tradition biblique. Ces références, profondément intériorisées, sont la voie par laquelle remontent dans l'oeuvre les élans les plus profonds d'une imagination en proie à l'anxiété du temps et de la mort; elles permettent aussi à l'écrivain, qui les interroge au moment même où il leur rend hommage, d'entrer en dialogue avec tout un héritage religieux, philosophique et littéraire.

C'est donc cette trajectoire solaire qui traverse la création d'Albert Cohen que nous allons suivre. Nécessairement, une telle option

conduit à privilégier quelque peu le versant occidental de l'oeuvre, c'est-à-dire les romans centrés autour du personnage de Solal et de ses entreprises héroïques — sans qu'il convienne pour autant de perdre de vue cette Céphalonie qui se situe à l'orient de tous les rêves. Dans les entreprises amoureuses du jeune séducteur, l'île paraît reléguée au rôle de l'espace originel dont il s'agit de s'extirper; elle n'est guère, semble-t-il, que le contrepoint du mythe passionnel dont Cohen entreprend une réécriture. Pourtant, Solal ne saurait oublier qu'il est fils du ghetto juif de la mer Ionienne, mordu au coeur par une exigence d'absolu qui anime jusqu'aux errances de son désir, et par l'appel d'une vocation dont les espoirs qui entouraient son enfance lui ont donné le goût sans lui en révéler la forme. Étrangement, dans les méandres d'une aventure profane, la recherche héroïque s'affiche comme une quête messianique; l'oeuvre, au gré de ses péripéties, se fait volontiers genèse ou eschatologie, tandis qu'une méditation sur la figure du Christ oriente un itinéraire de mort et de résurrection. C'est pour tenter d'approcher le sens de cette tension mystérieuse qu'il convient d'examiner comment la trame romanesque, au moment même où elle se constitue en récit mythique, vient puiser aux sources historiques et religieuses d'une riche imprégnation biblique.

Il n'est donc pas étonnant qu'en la trajectoire de Solal se reflètent les interrogations qui sous-tendent, jusque dans les lignes autobiographiques de l'auteur, l'appel de la foi. Donner à une étude de l'oeuvre d'Albert Cohen son point d'aboutissement dans la lecture des *Carnets*, ce n'est pas seulement épouser jusqu'à son terme chronologique le mouvement d'écriture de toute une vie. C'est, beaucoup plus profondément, voir se creuser dans la conscience dramatique d'une mort imminente, et dans l'ultime confiance de l'écrivain à son lecteur, les interrogations qui ont travaillé, animé, agité l'entreprise de création romanesque.

PREMIÈRE PARTIE

LES ERRANCES DE LA PASSION

I. La beauté trouble de l'instant

“Nathanaël, je te parlerai des instants. As-tu compris de quelle force est leur présence? Une pas assez constante pensée de la mort n’a donné pas assez de prix au plus petit instant de ta vie. Et ne comprends-tu pas que chaque instant ne prendrait pas cet éclat admirable, sinon détaché pour ainsi dire sur le fonds très obscur de la mort ?...” (A. GIDE)¹

1. A. GIDE, *Les Nourritures Terrestres*, Gallimard (coll. Folio), 1917-1936, p.45 (souligné dans le texte).

Cet instant magnifié par *Les Nourritures Terrestres*, qui, mieux que Solal, en goûterait la tragique beauté ? C’est dans l’éblouissement amoureux que jaillit, chez le héros obsédé par la mort, pénétré de la vanité de toute chose, le plus fervent cantique de la vie et du désir. Est-ce une pure coïncidence si le prénom attribué au confident imaginaire qu’il se suscite dans la grande scène de séduction de *Belle du Seigneur* rappelle beaucoup celui du disciple gidien ? Le brillant Sous-Secrétaire Général, rappelons-le, a entrepris de conquérir Ariane, jeune épouse d’un de ses subordonnés. Toute sa stratégie se fonde, par un pari quelque peu pervers, sur une dénonciation ouverte des artifices du jeu amoureux — entrecoupée de moments d’apparent abandon. Et voici qu’il fait surgir soudain un fictif Nathan, apprenti don Juan auquel il s’agit d’enseigner tous les stratagèmes propres à son emploi. Mais Nathan n’est pas que le dépositaire d’avertissements cyniques et grinçants; Solal lui souffle un chant au lyrisme émerveillé :

*“Oui, un cantique en tes yeux, cantique des seins. Ô seins de terrible présence, féminines deux gloires, hautes abondances (...). Ces arbres et ce lac que tu vois y seront encore lorsque le pâle huissier de la mort dans ses bras t’emportera, dans ses bras à jamais vers l’humide royaume des étouffements. Donc, vite ses lèvres, diront tes yeux, et toute la toucher, et sur elle t’étendre et la connaître, et en elle vivre et merveilleusement mourir, et sur ses lèvres en même temps mourir”*².

2. *BdS*, p.385.

Ces quelques phrases, puisées çà et là dans le fragment de discours amoureux, suffiraient à mettre en évidence, s'il était besoin, le rayonnement intense et pathétique que la pensée de la mort vient conférer à l'union érotique. Le terme même de *présence*, que Gide souligne dans sa glorification de l'instant, Solal l'emploie pour définir la fascination qu'exerce la femme dans le moment de l'extase passionnelle. Présence du corps féminin, présence conquise sur la mort, et étrangement ressaisie par elle... Car l'étreinte charnelle se double de l'image d'un autre embrassement, sinistre; la perte de soi dans le plaisir est perçue comme l'inversion merveilleuse — mais aussi comme l'anticipation — d'un ultime arrachement.

La seconde d'extase miroite d'autant plus fortement qu'elle se sent elle-même minée — vouée à la dissolution. Paradoxalement, c'est la mise à distance de l'instant, considéré depuis ce point où tout sombre dans la nuit, qui lui confère son absolue présence. Dans son flamboiement éphémère, le voici isolé, magnifié, et un sentiment d'urgence l'emplit de toute une éternité de délices. De Nathanaël, le disciple gidien, au Nathan d'Albert Cohen se prolonge une même confiance, jubilatoire et tragique : la mort est cette limite qui à toute chose confère son contour.

Il ne faudrait pas perdre de vue, néanmoins, le caractère profondément ambigu des déclarations de Solal. L'hymne érotique qu'il suggère à son confident imaginaire se présente comme une arme, efficace, dans la panoplie de l'apprenti don Juan, et si lui-même affirme renoncer à son entreprise de séduction lorsqu'il s'épanche auprès de Nathan, rien n'oblige à lui accorder foi. Qu'un souffle lyrique puissant, et même une émotion réelle, animent ses propos, tout l'indique; mais une lecture tant soit peu critique aura tôt fait de dénoncer en ses paroles une simple variation, particulièrement inspirée, sur le thème bien connu de l'alliance entre Eros et Thanatos...

De fait, chez Albert Cohen, tout un discours de la dérision rend problématique le statut des instants d'éblouissement amoureux. Les secondes radieuses qui soudainement se détachent dans le flux temporel sont d'autant plus troublantes qu'elles se découpent sur le fond d'une amère dénonciation de la passion.

Difficile en effet, pour un Solal, de céder entièrement à l'ivresse d'une première étreinte alors qu'il vient de présenter le jeu érotique comme un manège animal mensongèrement nimbé d'aspirations éthérées. A l'origine de ses propres succès, dans cette optique, il ne peut découvrir qu'un attrait malsain, la vénération féminine de la force — une force dont l'ultime sanction est le pouvoir de tuer, et dont tout chez le séducteur, de son sourire éclatant à son prestige social, porte le message. Qu'Ariane donc, en la première nuit qui les réunit, écoute le chant du rossignol ou se mette au piano pour interpréter un choral de Bach, le spectre de la mauvaise foi se profile : ne s'agit-il pas de donner une touche de spiritualité à l'élan physique qui s'apprête à s'épanouir

dans les ébats amoureux imminents ? La voix d'une lucidité caustique attaque insidieusement la magie de l'heure.

Plus profondément encore, l'exaltation des instants vécus échoue par une volonté trop consciente de puiser en eux une plénitude de joie. "Alors je le regarde et c'est l'éternité, murmure Ariane amoureuse, et j'accepte de mourir un jour un soir d'automne peut-être du cancer j'accepte puisque quand il exulte en moi je vis éternelle..."³. Solal déjà, avant d'aller rejoindre la jeune femme, était saisi d'une triomphale exultation : "Oh, il vivait, vivait à jamais !" ⁴. Un rêve s'épanouit : celui d'échapper au temps, à l'intérieur même du temps, par la dilatation infinie que leur intensité confère à certaines secondes. Les moments d'union amoureuse, dès lors, doivent être l'objet d'un soin quasi esthétique : rien ne doit être laissé au hasard, de ce qui peut contribuer à la perfection de l'heure.

Ainsi se trouvent justifiés d'interminables préparatifs préluant à tout rendez-vous. Les apprêts d'Ariane prennent l'allure d'une grave et noble tâche — elle "travaillait consciencieusement, note Albert Cohen, à se faire parfaite"⁵... La passion fait des jeunes gens des héros de l'amour. Ils ont leurs blessures, marques laissées par leurs joutes charnelles, et leurs érotiques décorations — "ces décorations d'amour dont elle était fière"⁶ : un sceau glorieux vient se poser sur cette beauté, cette jeunesse dont ils s'enivrent en leur contemplation réciproque. Cet amour, qui les renvoie au sentiment de leur propre splendeur, leur offre de dépasser, en quelques moments d'extase, la conscience de leur finitude; il semble donc juste qu'ils le cultivent comme une oeuvre d'art.

Ainsi sont-ils conduits à nourrir ce que l'on pourrait appeler une appréhension poétique de leur propre aventure : les moments de plus intense éblouissement sont savourés à l'avance, revécus en mémoire⁷, de sorte qu'ils s'isolent comme des fragments d'existence marqués d'une exquise réussite, fragments infiniment précieux qu'ils enchâssent dans le texte de leur passion. "Un soir de leur jeune amour, comme il lui demandait à quoi elle pensait, elle se tourna vers lui dans un brusque envol de robe, mouvement qu'elle sentit devoir le charmer"⁸, lit-on au détour d'une page. Puis encore : "Une nuit, lorsqu'il dit qu'il était l'heure de se quitter, elle s'accrocha, dit qu'il n'était pas tard, le supplia de rester, l'informa en français puis en russe qu'elle était sa femme"⁹. Autant de secondes à jamais mises à part, scintillantes dans leur plénitude émotionnelle.

Seulement, l'intentionnalité dont se chargent secrètement les moments de bonheur est aussi ce qui va les ruiner. Pour que Solal puisse goûter et goûter encore le charme de la voix féminine qui l'implore de rester, il doit s'arracher aux bras de sa compagne, et ce, dans le seul dessein de prévenir chez elle tout risque de satiété. Pour que les amants puissent s'accorder un ravissement renouvelé, une longue et minutieuse mise en beauté, pendant laquelle l'impatience se creuse,

3. *Op. cit.*, p.616.

4. *Op. cit.*, p.426.

5. *Op. cit.*, p.592.

6. *Op. cit.*, p.710.

7 Que l'on pense par exemple aux longues séances de "racontage" d'Ariane dans son lit ou dans son bain, entre deux rendez-vous (cf. *op. cit.*, pp.416, 439, 609...).

8 *Op. cit.*, p.429.

9 *Op. cit.*, p.435.

retarde artificiellement le moment de leurs retrouvailles. Il y a là une absence de spontanéité dans l'appréhension du réel qui ne paraît guère satisfaisante... Le thème de la théâtralité s'infiltré peu à peu dans la narration des premières rencontres, avant même que la raillerie ne déferle lorsque les amants s'enfuient à Agay : les voici alors l'un devant l'autre, "poétiques et nettoyés", dérisoires dans leur volonté de sacraliser chaque instant de leur existence¹⁰.

Il n'est pas anodin que ce soit précisément autour de la notion de poésie que se concentrent les sarcasmes de l'auteur, et son acharnement à démythifier une aventure dont ses propres mots ont fait surgir la magie. "Avec ses poèmes le poète peint son autoportrait..." écrit — dans l'une des plus dissolvantes attaques contre la poésie et son rapport au réel — Milan Kundera, qui poursuit : "Et il le rend plus dramatique car sa vie est pauvre en événements"¹¹. N'est-ce pas précisément leur autoportrait en princes de la passion, sublimes dans leur rôle, que les amants de *Belle du Seigneur* peignent avec les gestes de leur amour ? Celui-ci devient l'oeuvre de leur existence — une oeuvre qu'ils retouchent et commentent avec un ardent souci du détail. Et que dire de ces jalousies inventées, de ces agenouillements fervents, de ces "séparations pour toujours"¹² et de ces retrouvailles qui émaille leurs tout premiers entretiens, sinon qu'ils opèrent la dramatisation d'une vie par ailleurs vidée de tout accident ? Paradoxalement, la volonté d'êtreindre l'instant, de le détacher du cours du temps, pour le rendre magnifiquement présent aboutit à une perversion du rapport au réel.

Cette dénonciation de ce que l'on nommerait volontiers la tentation poétique surgit, de façon révélatrice, dès la première aventure amoureuse de Solal — dès l'instant de la première étreinte et de la découverte du plaisir charnel. Il faut ici accomplir un bond en arrière dans le temps. Le héros, âgé de seize ans, s'introduit dans la chambre d'Adrienne, l'épouse du consul français de Céphalonie... Le lyrisme envahit le texte, et le lecteur suit tout naturellement la jeune femme qui se dirige vers la fenêtre, portée par une émotion qui se dilate aux dimensions du ciel nocturne. La chute de la description n'en est que plus grinçante :

*"Ses mains cachant les seins, elle se leva et ouvrit la fenêtre. Renversée, la corbeille d'étoiles déversait tous ses parfums. Le ciel courbait sa face sur la terre en chaleur qui ouvrait son giron. Souffle des jasmins et chant de la mer. Immortelle odeur de l'immobile immensité mouvante. Et caetera"*¹³.

Exemple superbe d'une série de clichés qui ne se signalent comme tels que rétrospectivement... Certes, bien des petits détails pouvaient dénoncer le charme factice du tableau, à commencer par l'allitération en *m* un peu trop appuyée, un peu trop clinquante, de la dernière phrase. Pourtant, on ne peut pas dire que la rêverie d'Adrienne soit portée par une poésie de basse qualité en soi; un souffle bien réel

10. *Op. cit.*, p.710. La première grave réaction d'humeur de Solal face à la comédie de l'amour sublime dans laquelle il se sentait glisser avec Ariane surgit, on se le rappelle, très vite dans le cours de leur liaison : "Acteurs, oui, ridicules acteurs", l'entend-on maugréer dès la page 425, au plein coeur de la période d'adultère clandestin à Genève, alors qu'il prend un bain avant d'aller retrouver la jeune femme.

11. M. KUNDERA, *La vie est ailleurs*, trad. F. Kérel, Gallimard (coll. Folio), 1987, p.321.

12. *BdS*, p.413.

13. *Sol*, p.130.

parcourt la description. Que l'on se rappelle quelques phrases rimbal-diennes : "*La douceur fleurie des étoiles et du ciel et du reste descend en face du talus, comme un panier, contre notre face, et fait l'abîme fleurant et bleu là-dessous*"¹⁴... Déjà figurait dans le poème en prose "Mystique" cette image de la corbeille d'étoiles, dispensatrice d'effluves embaumés. Profusion des sensations, évocation d'une terre et d'une mer nourricières, renversement du mouvement ascensionnel qui porte le regard vers les astres, présence d'un ciel protecteur : le décor qui s'offre à Adrienne est tout empreint d'une chaude intimité.

Le problème, c'est que l'intuition poétique, ici, est dénoncée comme pure réminiscence littéraire par le *et caetera* caustique de l'auteur, et que, surtout, elle est portée par un élan narcissique qui ne se déguise aucunement. Le cadre extérieur devient figuration symbolique de l'échange amoureux qui vient d'avoir lieu. Procédant au façonnage esthétique de sa propre existence, Adrienne aspire à la création d'une heure parfaite, où le paysage tout entier se met à l'unisson de son émoi. La chanson des mots vient recouvrir, et transcender, l'acte qui vient de se produire — un acte qui, en termes plus simples, pourrait se résumer à la consommation d'un adultère entre une femme de vingt-six ans et un adolescent de dix ans plus jeune. Au cœur de la réalité triviale, la magie de l'évocation insuffle une dimension d'éternité.

La femme occidentale n'est-elle pas, aux yeux de Salomon, le candide cousin céphalonien de Solal, une créature de rêve sempiternellement occupée à réciter des poèmes¹⁵ ? La voici douée de la faculté merveilleuse de transmuier chaque seconde de son existence en une matière infiniment précieuse — et mensongère, ajoute bien vite une voix caustique. Serait-ce un trait typiquement féminin ? La constance que mettent les héroïnes d'Albert Cohen à contempler le paysage à l'heure de la première étreinte pourrait le donner à penser... Adrienne, tournant son visage vers l'horizon nocturne, est soeur d'Ariane qui écoute chanter le rossignol. Par ce petit élan convenu d'exaltation poétique, elles rejoignent toutes deux la "*légion lyrique*" de ces femmes adultères qui s'épanchent en une célèbre page flaubertienne¹⁶.

Que l'on ne s'y trompe pas, cependant. Solal lui-même n'échappe pas à l'accusation de céder au miroitement des clichés. Sa première visite nocturne à Adrienne — menée avec la complicité d'un fidèle compagnon, son cousin Michaël — son intrusion, par la fenêtre, dans la chambre de la jeune femme, sa fuite à cheval avant le point du jour sont terriblement romanesques et relèvent bien d'une stylisation littéraire de sa propre existence. Son entrée dans la vie, en fin de compte — car c'est bien cette valeur qui est attribuée à la nuit passée avec Adrienne — prend la forme d'un glorieux et magnifique cliché ! L'étreinte de l'instant, que l'union érotique réalise ici avec la saveur extrême d'une première fois, se trouve insidieusement minée jusque dans sa forme la plus parfaite.

14. A. RIMBAUD, *Illuminations*, in *Oeuvres*, Garnier Frères, 1981, p.283.

15. Cf. *BdS*, p.663 : "*Une jeune dame qui te dit des poésies toute la journée, comme c'est beau !*". Le naïf enthousiasme de Salomon au cœur pur ne doit pas, du reste, faire illusion... Mangeclous se charge d'apporter un avis quelque peu différent sur les prétentions éhérées des blondes séductrices !

16. Cf. G. FLAUBERT, *Madame Bovary*, Garnier-Flammarion, 1979, p.191.

Il ne semble pas abusif d'en conclure que, très profondément, c'est toute notion de perfection fermée qui se trouve ainsi remise en question. On comprend mieux les attaques d'Albert Cohen contre les poètes, "*faiseurs de chichis, prétentieux nains juchés sur de hauts talons et agitant le hochet de leurs rimes, si embêtants, faisant un sort à chaque mot excrété, si fiers d'avoir des tourments d'adjectifs, tout ravis dès qu'ils ont écrit quatorze lignes...*"¹⁷. La charge, on s'en doute, ne se limite pas à une critique de la versification. Ce qu'elle oppose, ce sont deux inspirations, dont l'une se rattacherait à une esthétique du ciselage, et dont l'autre se réclame d'un puissant élan de vie. D'un côté, donc, la perfection d'une forme close sur elle-même : chaque mot trouve sa place, pesé et lourd de sens — comme trouve sa place sur les lettres qu'Ariane envoie à Solal le timbre soigneusement collé, comme le bruissement des feuilles dans un jardin enténébré, ingrédient nécessaire d'une scène d'amour, trouve sa place dans le tableau d'un instant d'extase passionnelle réussi, comme le choix de la couleur d'une robe contribue à la perfection d'une heure de retrouvailles. De l'autre, un mouvement irrépressible qui entraîne la narration dans la danse des instants...

17. LM, p.757.

La nostalgie cependant demeure d'un bond enivrant hors du flux temporel quotidien, d'une plénitude arrachée à la loi d'évolution propre au devenir. Toute l'oeuvre vibre d'une tension entre la glorification d'instantanés merveilleux, et la conscience d'une insuffisance, radicale, de ces instants contemplés en eux-mêmes. Cette tension, *Belle du Seigneur* l'illustre de façon particulièrement saisissante dans ses — brèves — velléités pour se constituer en roman poétique.

II. Une éternité languissante, ou l'impossible pari du roman poétique

“ ... les jours, tous magnifiques, se ressemblaient comme des flots; et cela se balançait à l'horizon infini, harmonieux, bleuâtre et couvert de soleil” (G. FLAUBERT)¹⁸.

18. G. FLAUBERT, *Madame Bovary* (op. cit.), pp.223-224.

La fascination qu'exerce le miroitement d'instantanés merveilleux soumet les amants de *Belle du Seigneur* à une série d'écueils d'ordre psychologique — et c'est alors que la sublimation poétique de la minute présente, poursuivie avec acharnement, manifeste toutes ses insuffisances. De ces écueils, la narration romanesque, soumise à une impossible gageure, se fait le reflet.

A Genève en effet, tant que dure l'époque de l'adultère naissant et clandestin, les nuits d'Ariane et de Solal se détachent sur le fond de longues journées de séparation. Aussi sont-elles attendues, préparées, rêvées à l'avance, dans ce vaste espace libre entre les instants sublimes, où se renouvellent l'intensité des sentiments — et la conscience de leur intensité. Mais la fuite des amants et les débuts d'une vie partagée ouvrent une ère où les moments de plénitude doivent désormais se succéder et s'enchaîner. La conscience de leur bonheur ne peut s'entretenir que par le renouvellement de l'émotion; or leur capacité de faire surgir du nouveau révèle vite ses limites, et une question anodine et terrible tout à la fois s'élève bientôt. “*Quoi inventer ?*”, se demande Solal, qu'Ariane interroge comme en écho : “*Que fait-on, aimé ?*”¹⁹.

19. *BdS*, pp.719, 758.

Les amants semblent alors pris dans le reflux du mouvement qui les avait entraînés : jusqu'alors, les instants se dilataient pour eux aux dimensions de l'éternité; brusquement, l'éternité se restreint derrière eux au compte des jours de soi-disant bonheur parfait qu'ils sont supposés goûter à Agay. Les voici qui fêtent le “*soixantième jour de leur amour dans la liberté*”, puis célèbrent “*trois mois d'amour chimiquement*”

pur"²⁰. Bientôt s'instaure un décompte implacable du temps qui passe — décompte dont témoigne le simple relevé des expressions qui ouvrent les chapitres consacrés à l'épisode d'Agay : "*le lendemain*" (chapitres LXXXIV et LXXXV), "*le surlendemain*" (chapitre LXXXVII), "*deux heures plus tard*" (chapitre LXXXVIII), "*le lendemain matin*" (chapitre LXXXIX)...

20. *Op. cit.*, pp.715, 718.

Les pages qui décrivaient les débuts de leur amour s'engageaient de tout autre manière. Pas de dates, alors, ni d'intervalles déterminés : il était question d' "*une nuit*" (chapitres XLIII et XLVIII), d' "*un soir*" (chapitre XLV), d' "*un autre soir*" (chapitre XLVI). Seuls des instants se détachaient, abolissant la durée qui les englobait. Ariane et Solal en leurs rendez-vous clandestins échappaient au temps qui passe — au temps qui les ressaisit après leur départ de Genève. Ce temps désormais se caractérise à la fois par un refus de s'écouler, tant se fait pesant le cours d'une existence gagnée par l'ennui, et par une fuite irrémédiable — car le compte des jours qui s'étirent laisse un goût amer de gâchis. A une éternité de la qualité s'est insidieusement substituée une éternité de la quantité, galvaudée, dénaturée — une éternité qui n'est plus que simple accumulation d'instant.

De façon étrange, un personnage romanesque que l'on serait à cent lieues de rapprocher d'Ariane semble avoir une prescience, vague et inavouée, du fiasco qui attend les amants engagés dans une existence de passion sublime. Emma Bovary, étendue aux côtés de son mari, rêve à l'ère de bonheur qu'une fuite avec son amant Rodolphe doit lui ouvrir; cette fuite, elle ne l'accomplira jamais. Néanmoins, l'ironie subtile d'un Flaubert sait déceler, au sein même du songe radieux et voué à rester stérile, des germes d'essoufflement. Les images merveilleuses qu'Emma caresse dans ses projets de départ finissent par se confondre et se dissoudre dans le tableau monotone et indistinct d'une existence continûment idyllique; la rêverie peine à se renouveler lorsque miroite la vision d'un futur de perfection accomplie. Qu'imaginer, qu'attendre, que raconter encore ? Et "*à l'horizon infini*"²¹ de la rêverie se balancent les jours à venir, magnifiques et lassants dans leur perfection voulue...

21. G. FLAUBERT, *op. cit.*, p.224.

Certes, il n'appartiendra pas à Emma de faire l'expérience du schéma de désillusion contenu au sein même de sa rêverie : une déception bien plus brutale encore l'attend, puisque ses espoirs, avant même de révéler leur caractère intrinsèquement fallacieux, se heurteront à une piètre réalité et à la volte-face de Rodolphe, peu soucieux de s'engager plus avant dans une vie de passion. En ce sens, son destin diffère radicalement de celui d'Ariane; et de fait, tout un monde sépare la petite provinciale naïve, engluée dans des aventures médiocres et inaccomplies, de la jeune aristocrate à l'intelligence vive, amante comblée. L'une vit avec bonheur ce qui représenterait pour l'autre la plus merveilleuse des aventures : fuite d'un époux méprisé, en compagnie d'un amant de magnifique prestance, lune de miel sans

fin sur un rivage enchanteur... Dans l'univers d'Albert Cohen, place est faite à un romanesque que la réalité bourgeoise d'Yonville étouffait inexorablement.

Mais la dénonciation n'en est peut-être que plus radicale encore. Car ce romanesque auquel toutes chances sont données pour qu'il puisse s'épanouir, se révèle atteint par une force interne de dépérissement. Ariane, sous un certain jour, peut apparaître comme une Emma qui aurait réussi dans ses désirs les plus fous, une Emma telle qu'en elle-même elle se rêve : certes, ce n'est pas "*au galop de quatre chevaux*"²² qu'elle s'enfuit du domicile conjugal, mais la monture qui l'entraîne vers Solal leur est cousine. L'héroïne de Flaubert rêvait de traverser des forêts de citronniers et des villes splendides, accueillie par les bouquets tendus par "*des femmes habillées en corset rouge*"²³ ; celle d'Albert Cohen, tournoyant dans les bras de son amant lors de leur première valse, s'imagine "*si élégante en robe de paysanne à broderies rouges et noires, servie par une vieille Grecque pieds nus, si gentille, dans une île si belle, toute de myrtes, de lentisques et de circassiers*"²⁴. En guise de paysanne grecque, elle connaîtra les services du personnel de l'hôtel d'Agay — un personnel rendu toutefois si attentionné par la vertu des hauts pourboires de Solal qu'elle pourra interpréter, naïve, cette sollicitude comme un hommage à leur passion²⁵. Et si un hôtel de luxe tient la place du village de pêcheurs imaginé par Emma, c'est peut-être préférable, finalement, pour des amants qui voudraient savourer "*une existence facile et large comme leurs vêtements de soie*"²⁶... Or cette Ariane à qui tout sourit — cette anti-Emma, finalement²⁷ — on la retrouvera étendue sur son lit de mort, empoisonnée elle aussi. Les velléités sentimentales déçues et la vie de passion tournoyante convergent vers des termes singulièrement proches.

L'itinéraire des héros de *Belle du Seigneur* obéit ainsi à un schéma de la déception porté à sa plus rigoureuse expression : quand bien même l'amante et l'amant seraient doués de tous les atouts et qualités, quand bien même le réel se ferait étonnamment malléable à leur désir, la poursuite d'une existence considérée comme une suite de jours sublimes reste un mirage. Dans la réalité de leur expérience, ils opèrent une plongée dans cet état que la rêverie d'Emma laissait vaguement entrevoir : l'éternité languissante d'une succession d'instant figés dans leur perfection.

Si la vie rêvée d'une Emma Bovary, tout comme les journées sublimes d'Ariane à Agay, se vident insidieusement de cette pointe de romanesque qui entrait pour beaucoup dans le charme de leurs adultères passions, c'est sans doute que la perfection prend vite l'allure d'un point d'aboutissement, d'achèvement. Or cette notion d'achèvement se révèle à terme mortelle pour le développement de la narration romanesque — et psychologiquement mortelle aussi pour des héroïnes enclines à concevoir leur existence par le biais de références

22. *Op. cit.*, p.223.

23. *Ibid.*

24. *BdS*, p.400.

25. Cf. *op. cit.*, p.711.

26. G. FLAUBERT, *op. cit.*, p.223.

27. On pense à ce mot de Michel Raimond, qui confronte quant à lui les deux personnages masculins : "*Solal est l'anti-Rodolphe*", écrit-il, comparant leurs discours de séduction. En effet, "*au lieu d'utiliser les clichés en cours, il les dénonce et dénonce le ridicule de la crédulité féminine*" (M. RAIMOND, *Le Roman*, Armand Colin, 1988, p.93).

Là encore, on peut noter comme une radicalisation de la démonstration : cette lucidité, qui fait échapper l'itinéraire des héros de *Belle du Seigneur* au registre des aventures vulgaires, ne les sauvegarde pas des pièges de l'illusion lyrique ; et c'est en toute conscience qu'ils se voient céder aux mirages de clichés romanesques et poétiques qu'une âpre dérision a démontés, en toute conscience qu'ils assistent au

livresques²⁸. En effet, l'éternité du moment d'extase amoureuse, échappée qui se voudrait définitive hors des lois du devenir, s'oppose à la vie dans le temps, où chaque instant est aussi départ vers un nouvel instant. Que soit atteinte la formule idéale d'une existence d'amour parfait, et la narration, faute de se nourrir d'une succession d'événements vraiment nouveaux, s'épuise : elle doit dès lors faire place au silence de la plénitude, ou au déploiement de l'épanchement lyrique. C'est là, pour reprendre un mot de Michel Raimond, tout le problème du roman poétique — "*la contradiction entre le déroulement d'une action et l'instantanéité d'un miracle*"²⁹.

Une oeuvre telle que *Belle du Seigneur* affronte l'écueil narratif que représente l'installation dans une existence de perfection idyllique. Cette perfection, toutefois, il faut qu'en un sens elle soit minée au départ pour que le roman puisse naître. A l'orée du livre en effet plane la menace du silence : si la tentative de Solal, son pari fou de conquérir Ariane sous un déguisement de vieillard, avait abouti, le roman n'aurait pas eu lieu. Car voici la façon dont, une fois repoussé par la jeune femme, il décrit l'avenir qui aurait pu s'ouvrir à eux : "... nous aurions chevauché à jamais l'un près de l'autre (...) ou même je t'aurais emportée en croupe, glorieusement vers le bonheur qui te manque !" ³⁰. N'est-ce pas là le prototype même d'une image finale, ouvrant des prolongements infinis qu'il devient inutile de détailler ? La vision radieuse se suffit à elle seule, au même titre que le "*ils se marièrent et vécurent heureux*" des contes. Que lui ajouter d'autre ?

Fort heureusement pour le plaisir du lecteur, le geste de refus d'Ariane a relégué ce bonheur entrevu dans le domaine des chimères, et c'est donc sur la mise à distance d'une telle plénitude que se construit le roman. La séduction annoncée par Solal sera vulgaire — "*Femelle, s'exclame-t-il, déçu, je te traiterai en femelle, et c'est bassement que je te séduirai...*" ³¹. Les futurs amants sont condamnés à ne goûter désormais qu'un bonheur d'une qualité inférieure. Toute leur histoire sera marquée par la tension entre l'ombre que fait planer sur elle cette annonce, et la volonté de goûter malgré tout une plénitude amoureuse. C'est du fait de cette tension que quelque chose reste à raconter de l'aventure d'Ariane et de Solal : dissipant le cliché merveilleux de la chevauchée des amants pleinement et à jamais réunis, elle permet au roman de naître.

Faut-il en conclure que le récit romanesque se construit sur l'échec amoureux ? L'itinéraire des héros de *Belle du Seigneur* est pourtant parsemé de moments à l'intense saveur, et les instants d'extase passionnelle n'ouvrent pas la voie au seul silence. Une autre possibilité s'offre à l'écriture : celle de l'épanchement lyrique. "*Ô débuts de leur amour*", "*Ô fervents retours*", "*Lendemain, chers attendus*", "*Ô joies*", "*Jalousies d'elle*", "*Lettres, ô lettres des débuts*", "*Attentes, ô délices*", "*Soirées des débuts*", "*Infinis entretiens*"³²... Ainsi s'ouvrent les paragraphes du passage qui suit la séduction au Ritz. Tandis que le ton

nauffrage de leur idylle et que Solal en analyse le processus.

28. Ariane, si elle a l'esprit apparemment peu encombré de chimères sentimentales et professe même un vif mépris à leur encontre, se laisse entraîner par sa passion naissante à mimer sans déplaisir quelques clichés romanesques : "*« Je pense que j'ai pitié de moi, dit-elle, parce que toute ma vie va se passer à vouloir vous plaire, à mettre des talons trop hauts et des jupes trop étroites, à faire des rotations avec ma robe, comme tout à l'heure, genre mademoiselle de La Mole, c'est assez lamentable et je me dégoûte, je deviens une femme, c'est affreux. » Elle s'agenouilla, lui baisa la main*" (BdS, p.429). On connaît par ailleurs sa prédilection pour les héroïnes de romans russes, et le début de *Belle du Seigneur* lui prête quelques velléités d'écriture : "*J'ai résolu de devenir une romancière de talent*", déclare-t-elle tout de go à son journal intime (BdS, p.9).

29. M. RAIMOND, *La Crise du Roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, José Corti, 1985 (quatrième édition), p.219.

30. BdS, p.42.

31. *Ibid.*

32. *Op. cit.*, pp. 411-428.

se fait ouvertement lyrique, le récit bascule tout entier dans l'itératif. Dans le même mouvement, on se détache de l'aventure particulière d'Ariane et de Solal pour entendre résonner derrière elle l'émotion universelle des couples humains.

Peu à peu, toutefois, s'opère une réintroduction de l'événementiel. C'est alors l'évocation d'une succession de soirées, et d'anecdotes : Ariane préparant le dîner, s'inclinant devant Solal, bafouillant dans ses efforts pour servir le thé noblement³³... Le texte se laisse emporter par l'élan qui naît du plaisir de raconter. Mais les événements relatés, on le notera, tendent à l'infime — même si cet infime revêt, pour les amants, une importance première, un intérêt infini. Et là se pose à nouveau le problème de la spécificité romanesque de l'évocation de l'aventure d'Ariane et de Solal, amants rayonnants et comblés.

Comment en effet captiver à long terme le lecteur avec cette série de petits riens ? Albert Cohen semble conscient de l'incongruité qu'il y aurait à bâtir un roman d'anecdotes; c'est à propos d'histoires d'un tout autre registre qu'il en émet la remarque — mais l'essence du problème est bien la même. Il s'agit en effet de tous ces petits récits céphalonniens au long desquels l'écrivain donne libre cours au plaisir qu'il éprouve à faire évoluer Mangeclous et ses cousins. Plaisir qu'il savoure comme un bonheur déraisonnable et d'autant plus délicieux, tout en reconnaissant le danger, pour la narration, de se perdre dans l'infime — ou dans ce que le lecteur, du moins, peut tenir pour tel³⁴. Or que sont-elles, ces histoires tirées de l'existence quotidienne des Valeureux, sinon une des figures du bonheur ? Un bonheur simple et fantasque, un bonheur où il n'advient rien d'autre que les mille petites choses de la vie — mais un bonheur qui naît, précisément, de la capacité d'étreindre et de goûter cette vie. Ariane et Solal, de leur côté, savourent le bonheur de l'entente amoureuse, dans un émerveillement qui n'a pas besoin de se nourrir d'événements extérieurs, ou qui plus exactement fait de chaque seconde un événement, aux résonances infinies pour ceux qui le goûtent — époque privilégiée de la passion naissante ! Mais dans les deux cas surgit le danger d'un malentendu avec le lecteur qui — par le projet romanesque lui-même — s'attend à être plongé dans le flux d'une narration, alors que le texte, sous des dehors narratifs, est tout entier lyrisme.

Et, de fait, au terme de ce processus de réduction à l'infime des événements racontés, le récit des moments d'extase passionnelle d'Ariane et de Solal aboutit à quelques images merveilleuses, et tend à s'achever en elles :

*“Agenouillés, ils étaient ridicules, ils étaient fiers et beaux, et vivre était sublime”*³⁵.

Quant à la formule du bonheur des amants, elle finit par trouver son expression dans la vision de la bien-aimée, *“sur le seuil et sous les roses, dans sa robe roumaine qu'il aimait”*³⁶ — cliché merveilleux doucement figé pour l'éternité.

33. Cf. *op. cit.*, pp.428, 429, 451. On notera du reste que l'itératif et son cortège d'accents lyriques sont tout prêts à s'imposer de nouveau; ils ressurgissent très vite, lorsque l'auteur reprend : *“Nuits des débuts...”* (p.431).

34. Cf. *Val*, p.821, où Albert Cohen reproduit une de ses conversations avec la bien-aimée qui l'assiste dans l'élaboration de son récit : *“Ne pourrais-je pas en ajouter encore un peu ?”* lui ai-je demandé. Comme elle est raisonnable, elle m'a répondu : *“Vous en avez déjà tellement dit sur Mangeclous, il faut savoir s'arrêter.”* Mais elle a deviné ma déception, m'a regardé avec une étrange pitié de tendresse. Elle sait que toutes ces longueurs feront du tort à ce livre et que ce n'est pas malin d'en dire trop. Mais elle sait aussi que j'écris surtout pour notre plaisir, à elle et à moi, et en somme assez peu pour le succès, ce succès si cher à tous ces futurs cadavres”.

35. *BdS*, p.451 (ce sont les derniers mots du chapitre XLV).

36. *Op. cit.*, p.411.

L'épanchement lyrique, et le mouvement par lequel il adopte un tour narratif pour s'exprimer, aboutissent donc, eux aussi, dans leur ultime prolongement, à ce silence qu'appelle le miroitement d'une image de plénitude³⁷.

L'évidente difficulté qui se présente alors à l'écrivain est celle de produire une écriture de la durée. Et dans *Belle du Seigneur*, la fuite des amants soumet à Albert Cohen une véritable gageure : celle d'évoquer une vie d'extase ininterrompue, et non plus quelques moments délicieux se détachant sur fond d'attente.

Le défi est relevé — au long de quatre pages, qui relatent cette existence de pleine et constante réunion. Tout naturellement, c'est un imparfait de durée qui les ouvre : "*En cet hôtel d'Agay, ils ne se souciaient que d'eux et de connaître tout de l'autre...*"³⁸. Puis, très vite, l'écriture adopte un mode itératif : suit l'évocation de toutes les "*nuits semblables*" des amants, de leurs courtes séparations "*à l'aurore*", de leurs petits déjeuners et de leurs départs vers la plage "*à la fin de la matinée*". "*Vers deux heures*", c'est le retour, donnant lieu, "*après le café*", à de nouveaux ébats amoureux. "*Parfois, le soir venu*", Ariane et Solal partent pour Cannes, ou se promènent au bord de l'eau; ils rentrent "*vers dix heures*" et s'apprêtent à souper, avant que ne s'engage un nouveau cycle semblable³⁹... Le lecteur a pris connaissance de l'emploi du temps d'une journée exemplaire de la vie idyllique que mènent les héros, une sorte de formule du bonheur semble mise au point. Ariane et Solal ont su l'emprescindre d'une telle perfection voulue, qu'elle paraît exclure toute variation. Par là même, l'écriture se voit condamnée à la circularité, ou, puisque le mode itératif ouvre en quelques phrases une perspective d'indéfinies reconductions, au silence.

C'est à ce moment que tout éclate. Un écueil d'ordre psychologique et un autre qui tient aux modalités de l'écriture romanesque elle-même se présentent. L'écueil psychologique, c'est l'incapacité où se trouvent les amants d'entretenir continuellement l'intensité de leur extase passionnelle; l'écueil romanesque, c'est le piège que constitue pour l'écriture, comme on l'a vu, l'évocation d'un sublime indéfiniment perpétué. Les deux obstacles se complètent, et sans doute le second n'est-il que le reflet et la traduction logique du premier. Une explosion de lassitude se produit donc, et la narration opère un retour à l'événementiel : "*Un des derniers soirs de septembre, comme elle remettait d'autorité une deuxième escalope dans l'assiette de son amant, il baissa les yeux, honteux de ces soins prodigués*"⁴⁰. Certes, cette réaction d'agacement, qui introduit dans le récit un élément dysphorique caractérisé, était préparée par de petits signes annonciateurs, de petites failles dans l'évocation de l'idylle. Néanmoins, le passage au mode singulatif marque bien, avec brusquerie, une rupture.

Cette rupture, du reste, est introduite avec logique au sein d'une certaine continuité : l'évocation de l'existence menée à Agay retraçait

37 "*L'attitude lyrique excluait le récit*", écrit M. Raimond, à propos des *Nourritures terrestres* — cette oeuvre où s'exprime, on l'a vu une magnification de l'instant (M. RAIMOND, *La crise du roman*, op. cit., p.211). Collection d'instantanés splendides, catalogue d'images merveilleuses, l'évocation de l'amour naissant d'Ariane et de Solal tend très logiquement à refuser les cadres propres au déroulement temporel d'une aventure.

38. *BdS*, p.709.

39. *Op. cit.*, pp.709-713.

40. *Op. cit.*, p.713.

l'emploi du temps d'une journée jusqu'au dîner : c'est au cours d'un de ces repas du soir que se produit la première manifestation de lassitude caractérisée de Solal. La succession des instants magiques se lézarde au moment même où s'achève et devrait recommencer le cycle d'une nuit d'extase et d'une journée délicieuse. L'élan se brise comme si, à l'instant précis d'entrer dans un nouveau cycle et de reparcourir ces vingt-quatre heures idylliques, Solal refusait soudain l'engrenage doré où il est enserré. Les derniers mots du chapitre d'amour radieux prennent une tonalité angoissante et sombre : « *Aimé, toujours ensemble, toujours nous aimer, c'est ce que je veux* », dit-elle avec son sourire de folle, et il frissonna, captif d'elle qui le serrait⁴¹.

41. *Op. cit.*, p.714.

Les épisodes de déréliction peuvent alors s'ouvrir.

III. Un désir inavoué

“*La vraie vie est absente*” (A. RIMBAUD)⁴².

Confrontés à l'impossible défi de renouveler sans trêve l'intensité splendide de leur union, les amants font l'expérience d'une loi douloureuse : la satisfaction apparaît comme un danger mortel pour la passion — de même que pour sa narration romanesque. Une conclusion semble logique : le roman de la passion appelle les obstacles, les entraves qui renouvellent la brûlure initiale.

Solal est très lucide sur la valeur émotionnelle que revêtait la clandestinité des rencontres à Genève. Entourés de mystère, nécessairement limités dans le temps, les rendez-vous prenaient un tout autre relief que la longue cohabitation d'Agay; un phénomène de cristallisation du désir se portait sur l'amant rarement entrevu, au détriment du mari importun... Accablé par l'ennui, il soupire : “*Ah, ce qu'il faudrait maintenant, c'était deux heures d'adultère au Ritz !*”⁴³. C'est que la situation maintenant est renversée : qu'est-ce que cette vie dans laquelle s'engagent Ariane et Solal, sinon la reproduction — dans un cadre faussé — d'une situation conjugale ? Une formule lapidaire traduit le coup mortel porté à la passion par une existence de satiété : “*Solal d'Agay cocu du Solal de Genève*”⁴⁴.

Ariane elle-même faisait preuve, dès la période de bonheur et d'exaltation vécue à Genève, d'une lucidité dont elle n'évaluait sans doute pas toute la portée. Un de ses monologues d'alors, en effet, est traversé d'une réflexion révélatrice : “... *quand il n'est pas avec moi je l'aime encore plus parce que quand il est là il me gêne un peu je ne suis pas assez libre pour l'aimer et puis ça devient très vite sensuel quand il est là et alors je l'oublie un peu...*”⁴⁵. On ne saurait mieux exprimer cette paradoxale déviation par laquelle l'intensité de la satisfaction reste en deçà de celle du désir...

42. A. RIMBAUD, *Une saison en enfer*, in *Oeuvres*, Garnier Frères, 1981, p.224.

43. *BdS*, p.758.

44. *Op. cit.*, p.761.

45. *Op. cit.*, p.621.

Quand donc l'ardeur passionnelle s'épuise dans la satiété, survient la nécessité d'inventer de nouveaux obstacles, des occasions de déchirure. Telle est exactement, dans *Belle du Seigneur*, la démarche de Solal qui crée de toutes pièces et sous des prétextes divers des scènes pénibles, voire gratifie Ariane de gifles inattendues, dans le seul but d'introduire dans leur existence une animation nouvelle. Face à l'ennui qui monte, il est urgent de trouver une diversion — "*N'importe quoi, envisage-t-il, mais du vivant, de l'intéressant, du pathétique*"⁴⁶...

46. *Op. cit.*, p.777.

Son amertume, évidemment, ne fait qu'augmenter lorsqu'il discerne chez la jeune femme la même réaction — plus ou moins inconsciente cette fois — face à l'épuisement de leur passion. L'aveu qu'elle lui fait d'une liaison passée avec un certain Dietsch a pour effet de les plonger dans une tourmente sentimentale où se déchaîne la jalousie — et pour comble de cynisme et de dérégulation, leur relation y trouve les ressources d'un nouveau sursaut d'ardeur : se déchirant et s'étreignant tour à tour, les voici délivrés enfin de l'"avitaminose"⁴⁷ d'un amour languissant. Dans cette flambée désespérée réside sans doute le but secret de l'aveu d'Ariane... Telle est du moins l'interprétation de Solal, qui ne croit guère aux scrupules moraux qu'elle met en avant⁴⁸. Une autre explication lui semble psychologiquement plus recevable : "*Ces jours derniers lorsqu'ils sortaient se promener, il ne trouvait rien à lui dire, ne parlait pas. (...) Alors, dans ce petit inconscient, la volonté de se revaloriser, de provoquer une jalousie, oh pas trop forte, une petite jalousie de dépit, convenable, policée. Juste ce qu'il fallait pour redevenir intéressante*"⁴⁹.

47. *Op. cit.*, p.938.

48. Ces scrupules, de fait, peuvent sembler quelque peu tardifs. La jeune amante de Genève semblait beaucoup moins soucieuse de transparence; un monologue datant des débuts de leur liaison dissipait en tout cas assez facilement ses remords : "... faudra que je lui dise que le vrai nom de mon ours c'est à lui seul que je l'ai dit, vous savez, mon chéri, aux autres je dis que mon ours s'appelle Patrice, mais avec vous, mon chéri, je ne peux pas avoir de secrets, ça lui fera plaisir, sauf que évidemment il y a un secret que je ne lui dirai jamais..." (*op. cit.*, pp.440-441). On devine aisément quel était ce secret.

49. *Op. cit.*, p.962.

Ariane est dépassée par les effets de sa révélation... Les amants, dans leur exaspération, jonglent avec le risque d'une rupture. Mais on peut se demander si les affres mêmes de la crise traversée n'étaient pas inconsciemment préférées à la monotonie d'une vie sans relief passionnel. L'intensité retrouvée de leurs étreintes entre deux déferlements de jalousie le laisse penser.

Tout le paradoxe de cette attitude se manifeste donc avec éclat : voici deux amants profondément épris l'un de l'autre; à eux s'offre une vie où rien ne vient entraver la satisfaction de leur amour; aucun obstacle objectif ne les sépare. Et d'eux-mêmes, ils viennent ébranler cette existence par des crises qui menacent de faire éclater leur union : ils dressent entre eux une barrière tout intérieure.

L'obstacle à leur entente se révèle en effet tout à fait subjectif, dans la mesure où c'est une réaction de jalousie par rapport à un fait passé qui les pousse à se déchirer mutuellement. Bien sûr, la révélation d'Ariane altère gravement l'image que Solal pouvait se faire de la naissance de leur amour : il n'est pas indifférent que la jeune femme soit tombée entre ses bras au sortir de ceux d'un autre ! Il devra réécrire quelque peu différemment leur histoire, et la blessure narcissique qui lui est infligée est profonde. Il n'en demeure pas moins que cette réalité d'hier, il l'érige en obstacle présent, insurmontable : en

témoigne l'acuité avec laquelle les images du passé — d'un passé fantasmatique — viennent l'obséder⁵⁰. Dans sa jalousie, le héros poursuit l'oeuvre de déchirement amorcée par la révélation d'Ariane, en attribuant une réalité immédiate et vivante à un fait d'autrefois face auquel leur accord se brise. Une esquisse de séparation physique, lorsque Ariane prépare ses valises, puis se met en route vers la gare, achève de donner une apparence d'objectivité à la cause intérieure de la crise qui éclate.

C'est ainsi que l'on peut être amené à discerner, dans le parcours amoureux d'un Solal des traces de cette "passion de la Nuit" sur laquelle se penchait Denis de Rougemont dans des analyses désormais célèbres⁵¹. A leur point de départ, rappelons-le, une interrogation : le goût littéraire occidental se porte de toute évidence vers les histoires d'amour réciproque et malheureux; pourquoi cette prédilection ? Analysant donc le prototype par excellence des contes d'amour et de mort, le *Roman de Tristan*, Denis de Rougemont constate une secrète et paradoxale complicité des amants avec les obstacles qui entravent leur passion. C'est que, semble-t-il, ces obstacles — bien mieux que ne le ferait la satisfaction — renouvellent l'ardeur initiale, entretiennent la brûlure première; ils font de la passion un tourment délicieux dont ils garantissent l'intensité.

Voilà qui confirme bien l'intuition de Solal quant aux pièges de l'existence quasi conjugale d'Agay. "Sans le mari, il ne resterait aux deux amants qu'à se marier, constate D. de Rougemont. Or on ne conçoit pas que Tristan puisse jamais épouser Iseut"⁵². La situation d'adultère constitue, finalement, un obstacle fortifiant pour la passion. On pourrait même relever dans le mythe médiéval des traces de cette "mauvaise bonne foi"⁵³ qui permet à une Ariane de relancer l'intérêt d'une vie languissante — mais qui a toutefois manqué aux amants de *Belle du Seigneur* pour éviter le piège suprême d'une fuite à deux.

Tristan, ainsi, est physiquement supérieur au roi Marc et à l'ensemble de ses adversaires; les moeurs du temps, en outre, sanctionnent les droits du plus fort, les droits d'un homme sur une femme étant l'enjeu habituel des tournois. Pourquoi l'amant d'Iseut n'use-t-il pas de cette supériorité ? Peut-être ressent-il des scrupules, liés à une morale de fidélité au suzerain... Mais ces scrupules semblent étranges et sonnent un peu faux, alors que le héros n'a de cesse par ailleurs de retrouver la jeune femme. Ce petit extrait de l'analyse consacrée au *Roman de Tristan* suffit sans doute à montrer comment l'obstacle constitué par la morale féodale pourrait bien n'être finalement qu'un prétexte pour le héros, qui cherche inconsciemment à retarder la réalisation de sa passion, à mettre en échec son propre désir.

Cette convergence entre une analyse du mythe passionnel et l'aventure romanesque retracée par Albert Cohen ne doit pas masquer toutefois la différence profonde qui sépare Tristan et Iseut d'Ariane et de Solal. Pour les amants du Moyen-Âge, en effet, les obstacles, tout

50. Cf. *op. cit.*, p.943 : "... [Solal] fumait avec force et parlait sans arrêt, sentait les sueurs de Dietsch, voyait les lèvres de son aimée touchées par les lèvres ignobles de Dietsch, oh, ces quatre horribles petits biftecks en mouvement perpétuel".

51. Cf. D. de ROUGEMONT, *L'Amour et l'Occident*, 1939, édition définitive Plon, 1972 — notamment pour les analyses sur "la passion qui veut la Nuit" (p.23), ou sur "la passion active de la Nuit" (p.48).

52. D. de ROUGEMONT, *op. cit.*, p.46. A propos des échos du mythe de Tristan dans l'oeuvre d'A. Cohen, on consultera avec profit les pages consacrées à "L'oeuvre de Cohen, les mythes et le temps" et à "Solal, Don Juan et Tristan" par Denise GOITEIN-GALPERIN, dans son livre *Visage de mon peuple. Essai sur Albert Cohen*, Nizet, 1982, pp.123-147.

53. *BdS*, p.962.

intérieurs qu'ils soient, revêtent une apparence d'objectivité. Entre eux se dresse une personne bien vivante, le roi Marc, en possession de droits légitimes dont la morale — tant féodale que conjugale — se fait le garant. Même s'ils bravent, par toute leur attitude, cette morale, Tristan et Iseut peuvent prétendre, lorsqu'une nécessité intérieure les y pousse, s'y soumettre.

Ariane et Solal au contraire, dans leurs crises de jalousie, n'ont entre eux que l'ombre d'un amant passé, d'une aventure piteuse et adultère, qui n'a atteint ni en intensité émotionnelle ni en durée leur liaison présente. Il existe bien entre eux un obstacle qui pourrait les séparer de façon plus objective — c'est-à-dire selon les règles de la société et les principes de la morale, et non selon les lois purement intérieures de la passion : il s'agit de la situation conjugale d'Ariane, et du rappel au devoir que pourrait constituer le suicide manqué d'Adrien, le mari délaissé. Or de cela, il n'est presque jamais fait mention.

Tristan et Iseut, donc, saisissent inconsciemment les causes de séparation qui pèsent sur eux, pour entretenir grâce à ces contrariétés la flamme de leur passion jusqu'à sa plus extrême brûlure. Chez Ariane et Solal, cette attitude se mue en un jeu dégradé avec la puissance émotionnelle que recèlent les obstacles dressés entre les amants : il s'agit de jongler avec les occasions de déchirure qui pourraient raviver une passion languissante, sans pour autant consommer jusqu'au bout le risque d'une séparation. Le jeu est périlleux, mortel même à long terme, et le contrôle risque de leur en échapper; mais, s'effectuant aux frontières de l'inconscient, souvent même mis en pleine lumière par Solal, il perd la part d'obscurité qui lui donnerait sa puissance, pour se réduire à un piteux stratagème.

Les héros d'Albert Cohen, donc, tout en reproduisant le mythe tristanesque, lèvent le voile qui le caractérise; tout en l'interprétant, ils le démasquent — et la variation sur le mythe se fait dénonciation. *“Si [les faits que le mythe symbolise] n'étaient pas obscurs, ou s'il n'y avait quelque intérêt à obscurcir leur origine et leur portée pour les soustraire à la critique, il n'y aurait pas besoin de mythe”*⁵⁴... Quel est donc ce contenu latent que révèle le jeu piteux, cyniquement transparent par moments, d'Ariane et de Solal ?

Le paradoxe du mythe de la passion, on l'a vu, réside dans la préférence qui se trouve accordée au malheur, un malheur dans lequel la souffrance exacerbe l'émoi. Tourmente et déchirure y prennent un visage plus fascinant que l'atonie d'une vie paisible. C'est donc un véritable attrait suicidaire qui se loge, finalement, au coeur du mythe, et en cela on ne saurait s'étonner qu'il se doive de rester obscur : ne contredit-il pas toutes les normes de la vie biologique, sociale, morale, pour faire miroiter l'éclat sombre d'un élan d'autodestruction ?

Car l'obstacle suprême qui s'offre aux amants, c'est bien la mort. Elle n'est plus seulement, alors, la toile de fond sur laquelle se

54. D. de ROUGEMONT, *op. cit.*, p.21 (souligné dans le texte).

découpent les instants radieux, minutes précieuses arrachées à l'engloutissement. Elle est ce passage à la limite où se magnifie la passion, cette catastrophe face à laquelle l'amour doit atteindre son point maximal de flambée et de conscience de lui-même. Evoquons une dernière fois les amants médiévaux : Tristan et Iseut *"agissent comme s'ils avaient compris que tout ce qui s'oppose à l'amour le garantit et le consacre dans leur coeur, pour l'exalter à l'infini dans l'instant de l'obstacle absolu, qui est la mort"*⁵⁵. Quant au suicide d'Ariane et de Solal, il faut peut-être voir en lui plus que la simple issue, triste et regrettable, d'un fiasco : n'est-il pas appelé par cet obscur désir de mort qui se loge au fond du coeur des amants ?

55. *Op. cit.*, p.43.

Il faut dire que, pour ténébreux qu'il soit, le lien qui unit passion et souffrance inconsciemment recherchée est devenu un véritable cliché sentimental. Aude déjà, tombant éperdue entre les bras de Solal, était saisie du pressentiment romanesque qui s'imposait : *"... elle souffrirait par cet archange noir impassible"*⁵⁶. Et Solal de son côté décrit de façon explicite l'attente des femmes amoureuses : il leur faut *"des délices, les montagnes russes et les toboggans de la passion, des passages de la douleur à la joie, des angoisses, des bonheurs soudains, des attentes, des espoirs et des désespoirs, la sacrée passion avec son ignoble ribambelle d'émois et ses théâtraux buts de vie"*⁵⁷.

56. *Sol.*, p.225.

57. *BdS.*, pp.727-728.

A quoi imputer cette fascination pour ce qui fait mal ? Faut-il y voir un pur dérèglement morbide de la sensibilité ? Il semblerait en fait que la passion prétende ouvrir la voie d'une vie véritable — faite de contrastes et d'émotions. Connaître les *"toboggans"* de la passion, ne serait-ce pas tout connaître de la vie ? La douleur même se laisse ressentir comme un moyen privilégié de connaissance, d'expérience de soi et de l'existence. Vie et mort, essor et chute viennent donc s'entremêler et se confondre lorsque survient la morsure de la passion. Voici Aude, à nouveau, échangeant avec Solal ses premiers baisers : *"Elle reçut, paupières mourantes, sauvagement le premier grand baiser noir battant l'aile. Elle se sentit marquée à jamais, aspira la vie. Ô ces baisers tatoués sur leurs lèvres. Ô précipices de leur destinée"*⁵⁸.

58. *Sol.*, pp.224-225.

Ces quelques phrases sont bien révélatrices : l'amour s'y laisse recevoir comme une *"destinée"*, un arrêt du sort qui l'emporte sur les règles de la société, de la morale, sur toutes les autres sources de bonheur — sur le bonheur lui-même. Aude renonce à une vie toute tracée auprès de son fiancé Jacques de Nons. Ariane sacrifiera sans remords son lien conjugal. Il semble même que la passion ne puisse montrer son intensité qu'à la mesure du sacrifice de toutes les autres valeurs. En son nom, Ariane se dit prête à tout, et aspire à le prouver — au point que la déchéance même devient à ses yeux signe d'attachement : *"... d'une femme pure, assure-t-elle, on peut faire tout ce qu'on veut si elle aime nous autres les femmes nous n'avons pas de vraie morale..."*⁵⁹. Tout l'itinéraire tragique de *Belle du Seigneur* s'inscrit dans la logique de cette aspiration à une souffrance qui serait passage

59. *BdS.*, p.618.

60. *Op. cit.*, p.985.

à la limite, expérience de toutes les facettes émotionnelles de l'existence. La jeune femme, dans les derniers temps de leur liaison, proposera précisément à son amant de se montrer "*un peu infernale*"⁶⁰.

Le problème, c'est que l'aspect misérable d'une telle descente dans les bas-fonds de la passion ressort alors. Le déploiement d'ardeur amoureuse, l'héroïsme magnifique d'Ariane et de Solal aboutissent à l'image d'un couple qui noie la conscience de son échec dans les vapeurs de l'éther, et dans les pratiques perverses d'un érotisme dégradé. Les aspirations les plus obscures, une fois réalisées, ne laissent qu'un goût amer. Et cette existence ouverte à la plénitude, vouée à une intensité flamboyante, apparaît finalement comme une existence étiolée — une peau de chagrin que l'assouvissement triste des derniers fantasmes achève de réduire. Le vieillissement prématuré des amants, qui se dressaient comme les figures d'une jeunesse triomphante, vient le manifester. Les tourmentes des scènes de jalousie faisaient d'Ariane une "*chienne amaigrie*", bientôt elle laisse entrevoir un "*visage vieilli*"⁶¹.

Tout se passe donc comme si la passion, érigée au-dessus de toutes les valeurs, n'avait pas tenu ses promesses — ou plutôt les avait trop bien tenues. La douleur attendue comme un passage par le feu, la déchéance assumée comme une preuve d'amour fou, surviennent — et montrent un visage grimaçant. La fascination de l'abîme, le jeu avec les puissances obscures de la mort ouvrent la voie à un déchaînement des forces de saccage — et la passion tournoyante sombre dans le chaos.

On peut alors s'interroger sur la nature de cette vie d'ivresse renouvelée dont rêvent les amants — cette vie érigée au-dessus de l'existence commune, et qui se mesure à l'aune de la mort, obstacle suprême rencontré par un homme et une femme brûlant de faire de leur passion un absolu. Cette mort obscurément rêvée comme une sorte de test et d'ultime glorification, n'est-ce pas elle, finalement, qui cache son visage, fascinant et trop tard démasqué, sous les traits de la passion ? En d'autres termes, ne doit-on pas lire, derrière la quête trompeuse d'une existence d'extase émotionnelle, un refus acharné et fondamental de la vie elle-même ?

Il semble bien en effet qu'au coeur du drame passionnel se loge une pulsion primordiale : aux yeux de Solal et de ses "Belles" miroite comme un désir fou de contourner l'obstacle d'une nécessaire inscription de leur amour dans le devenir. Ce devenir, comment ne le fuiraient-ils pas lorsque devant eux s'ouvrent l'éternité sublime et la perfection de l'instant d'émerveillement amoureux ? L'épreuve du temps, alors, se laisse vite ressentir comme une chute, une menace : l'esprit, qui ne conjugue pas spontanément plénitude et évolution, voit aisément dans le devenir une force de dégradation, d'érosion, de corruption, et entame avec le temps une lutte incessante pour ranimer l'intensité première de l'instant.

61 *Op. cit.*, pp.957, 990.

Aude, déjà, présentait un "*visage usé*" (*Sol*, p.321). Certes, le couple de *Solal* n'avait pas traversé les mêmes orages passionnels que les amants de *Belle du Seigneur*, mais il se trouvait tout de même condamné, par l'exclusion sociale dont le jeune homme était victime, à une solitude à deux que la passion ne se montrait plus à même d'assumer.

Il est significatif de voir, à plusieurs reprises dans l'oeuvre romanesque d'Albert Cohen, l'élan passionnel s'opposer au désir de maternité. La première femme aimée de Solal, Adrienne, dresse un constat amer : elle a tout sacrifié à un amour encore vivant — sa vie conjugale, sa position sociale, son bonheur même. Une course folle l'a arrachée au consulat français de Céphalonie et à son rôle respectable d'épouse de diplomate, pour quelques jours d'évasion en compagnie d'un jeune amant de seize ans, prompt à l'abandonner. Ce même Solal lui préfère Aude maintenant; toujours éprise, elle reste à cultiver sa passion stérile et sans espoir, au sein d'une vie gâchée : *"Tout aurait pu être différent. Et encore, cet amour lui donnait-il de la joie ? Non, une affection sauvage et triste de bête désemparée. Oh, avoir un petit enfant à elle..."*⁶². Deux élans contraires traversent sa méditation. D'un côté, une passion mortifère, qui a détruit tous les cadres de son existence, et qui ne suffit plus même à lui donner une raison d'exister — puisque aucun espoir d'accomplissement ne s'offre à elle. De l'autre, un sursaut vers la vie — figuré, mais trop tard, par le désir d'un enfant.

Le contraste montre en la passion une force qui nie l'inscription dans le mouvement de la vie, dans la succession des générations et le cours du devenir. On en retrouve les deux termes dans *Belle du Seigneur*. Une question en effet traverse l'esprit de Solal : face à la monotonie qui gagne son existence avec Ariane, la venue d'un bébé ne serait-elle pas une solution ? Seulement, il perçoit immédiatement cette éventuelle naissance comme synonyme d'une inscription dans la communauté humaine⁶³. La mise au monde d'un enfant réclamerait et signifierait tout à la fois, pour les amants, une certaine forme d'intégration sociale; plus profondément encore, elle représenterait l'acceptation d'une existence quotidienne ancrée dans l'humain, soumise aux lois biologiques, psychologiques, sociales communes — alors que la passion, précisément, est animée par la volonté de se situer hors des normes. *"Et puis quoi, conclut Solal en regardant Ariane, elle avait tout abandonné pour une vie merveilleuse et non pour pondre. Il ne lui restait donc qu'à être un héros passionnel"*⁶⁴.

Cette vie d'extase vers laquelle la passion s'élance se révèle donc singulièrement à l'écart de la vie dans sa plus simple acception. Elle semble ouvrir des horizons bien plus vastes que l'existence quotidienne — et, en fait, elle ne s'obtient que par le retranchement, l'abandon de pans entiers de cette existence. C'est du moins ce qui apparaît clairement à Solal qui, au cours d'une promenade rageuse, fuyant l'ennui de la chambre d'hôtel d'Agay, s'adresse mentalement à un pasteur imaginaire. Cet interlocuteur fictif, à la vie affective et sociale équilibrée, aurait beau jeu de railler les amants, lui qui offre à son épouse un bonheur fondé sur *"dix raisons dont neuf n'ont rien à voir avec l'amour"*⁶⁵ — bonheur de dame charitable et respectée, de mère de famille, et non de femme en perpétuelle ivresse passionnelle...

62. *Sol*, p.214.63. A l'appui de cette assimilation, on peut évoquer l'éclair douloureux qui déjà dans *Solal* traversait les yeux du héros, exclu de la société, à l'idée d'avoir un enfant, et le silence qu'observa longtemps le couple lorsque Aude fut enceinte (cf. *op. cit.*, pp.318, 325).64. *BdS*, p.751.65. *Op. cit.*, p.729.

Le héros met une évidente malice dans ce tableau d'une vie douillettement morale. Il n'en demeure pas moins que sous la moquerie pointe l'envie, et que le fond véritable de la critique, ses accents les plus amers, portent bien sur les limites de la passion : la confrontation avec l'image d'une vie conjugale qu'ête la montre animée, quant à elle, par la volonté de ne puiser le bonheur que dans la dernière des dix raisons de vivre évoquées par Solal — l'échange amoureux, et un échange amoureux qui se refuse à sortir du cadre de sa plus stricte et réduite expression, celle de la contemplation réciproque.

Telle est la gageure à laquelle Ariane et Solal se sont voués : vivre de cette dixième source de bonheur, et d'elle seule. C'est en partie, il faut le reconnaître, le poids des circonstances qui les y contraint, puisque l'antisémitisme montant condamne l'ancien haut fonctionnaire à l'exclusion professionnelle et sociale, et rejette les amants à leur solitude partagée. Mais, aux yeux d'Ariane du moins, le rêve passionnel fait miroiter cette vie tout entière consacrée à l'amour comme un idéal délibérément choisi et assumé. La pression des circonstances extérieures intervient surtout, semble-t-il, comme un facteur qui leur interdit tout retour en arrière, toute édulcoration de leur rêve d'isolement magnifique. Elle permet à la démonstration de se poursuivre dans sa plus implacable rigueur, jusqu'à ce qu'éclate l'amère constatation : la vie d'extase dont l'éclat fascinant attirait les amants pourrait bien n'être qu'une vie amputée.

Ce refus des normes de l'existence commune transparait, plus profondément encore, dans le rapport qu'entretiennent les héros de *Belle du Seigneur* — Ariane surtout — avec leur propre corps. La jeune femme en effet développe une sorte de mystique de la fusion amoureuse qui, sous le couvert d'une exaltation du corps, semble bien témoigner en fait d'un dualisme sous-jacent — qui recouvre un certain rejet des conditions de la vie terrestre. On en retrouve des traces dans des rêveries antérieures même à son entrée en passion, alors que Solal n'est encore qu'une présence troublante peut-être, mais lointaine. L'un de ses monologues est traversé d'une étrange suite d'images où accents érotiques et religieux se mêlent : "... *mon ermite me plie en deux puis en quatre comme une étoffe m'enferme dans sa besace c'est un homme mais sans poils et quand on arrive près de la source des ombrages il ouvre sa besace et il me déplie c'est tellement bon...*"⁶⁶. Le fantasme s'estompe un moment, pour resurgir avec plus de vigueur encore, quelques pages plus loin. La rêverie, on le devine, évolue ensuite jusqu'à une véritable scène de prostitution sacrée.

Une succession d'images, donc, dont la caractéristique principale est d'être puissamment érotiques et paradoxalement désincarnées. Érotiques, par la nudité et la soumission de la jeune femme, le déferlement charnel vers lequel elles évoluent inexorablement. Mais désincarnées aussi par la physionomie diaphane du personnage masculin, par l'idéal de chasteté ascétique que connote, quels que soient les

66. *Op. cit.*, p.185.

démentis apportés par son comportement, sa qualité d'ermite. Le contraste, assurément, tend avant tout à favoriser la montée de l'exaltation sensuelle, et la mise en place d'un contexte de pureté et d'ascétisme constitue le procédé somme toute assez banal d'une imagination qu'émoustille le scandale du sacrilège. Néanmoins, toute la première partie de l'aventure est dominée par un jeu où se heurtent les puissances du désir exaspérées et la négation de la dimension charnelle de ce désir. Le premier rite amoureux qui nourrit les fantasmes d'Ariane consiste en un sorte de disparition de son corps, dans un mouvement d'aplatissement qui représente une dissolution de sa féminité. Pliant la jeune femme et l'enfermant dans sa besace en un geste d'incorporation, l'étrange ermite opère un rite de fusion où s'évanouissent toutes les différences — à commencer par la plus fondamentale, la différenciation sexuelle. On peut lire un certain dualisme dans cette proclamation d'une fusion des âmes qui passe par une dissolution du corps féminin, et une édulcoration symbolique de la virilité du personnage masculin — dont il est bien précisé que "*c'est un homme mais sans poils*" ! La suite du fantasme vient nuancer cette présentation, dans la mesure où l'héroïne retrouve très vite tous les attributs d'une féminité triomphante. Cette seconde métamorphose ne saurait cependant occulter l'élan initial qui ouvre la rêverie.

L'aventure d'Ariane et du "*seigneur*" que le destin lui offre en Solal n'a quant à elle rien d'ascétique. Elle est marquée par l'épanouissement de l'héroïne en sa féminité la plus sensuelle. Et pourtant, une sorte de dualisme masqué imprègne là encore fortement la relation des amants. Ce dualisme, en fait, repose sur une dissociation de l'élément charnel. D'un côté surgit l'image d'un corps qui se fait tout entier sensualité, un corps qui est un instrument merveilleux de fusion, comme spiritualisé par sa fonction érotique. L'union charnelle, alors, prend les accents d'un rite sacré. C'est ainsi qu'Ariane soupire en évoquant sa première nuit avec Solal : "*... c'était religieux*", et légitime ses abandons : "*... ce n'est pas mal d'être physique quand c'est par religion d'amour*"⁶⁷. Solal a beau jeu de démontrer qu'une telle quête de spiritualité dans ses ébats adultères ressemble fort au subterfuge d'une mauvaise conscience en mal de justification. Toujours est-il qu'aux yeux d'Ariane, la dimension sacrée qu'elle attribue à l'union érotique vient en transfigurer l'élément charnel.

67 *BdS*, pp.613, 617.

D'un autre côté, dissocié de ce corps spiritualisé, poétisé, de ce corps amoureux transfiguré, apparaît le corps méprisable lié aux fonctions vitales : c'est le corps qui éternue, le corps qu'il faut baigner, qui se réfugie dans les installations sanitaires, le corps malade, voué à la mort. Et celui-là se trouve frappé d'un rejet de plus en plus forcené. L'opposition entre le spirituel et le charnel reste donc sous-jacente dans l'aventure d'Ariane et de Solal, sous une formulation détournée :

68. On rejoint ici le cœur des analyses consacrées par Denis de Rougemont au mythe de la passion, imprégné selon lui par un dualisme fondamental. La légende de Tristan, explique-t-il, s'est constituée aux confins d'une religion, l'hérésie cathare, marquée par un violent rejet de l'ici-bas — et par une dissociation entre le corps, prison charnelle, siège de la vie terrestre, et l'âme. Cette conception, évidemment, ne pouvait être partagée par le christianisme — auquel le rachat de l'humanité opéré par l'Incarnation du Christ interdit un mépris aussi radical des conditions humaines de notre vie terrestre. Aussi l'hérésie, pour s'exprimer, aurait-elle déguisé sa portée religieuse sous le langage et les symboles de l'amour humain — engendrant de la sorte le mythe de la passion (cf. D. de ROUGEMONT, *op. cit.*, Livre II, pp.59-154).

69. *BdS*, p. 998.

70. Il s'agit d'Eva Kushner qui, à propos de l'*Eurydice* de J. Anouilh, rapproche le mythe d'Orphée, imprégné d'une conception dualiste de l'existence, de celui de Tristan (cf. E. KUSHNER, *Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Nizet, 1961, pp.251-260. L'expression citée figure à la p.241).

elle anime cette volonté de plus en plus farouche que manifestent les amants de distinguer et d'isoler les deux images, érotique et physiologique, d'une même réalité charnelle⁶⁸.

Leurs efforts pour dissimuler les marques d'une nature trop terrestre à leur gré sombrent hélas dans le dérisoire — que l'on songe aux rituels d'isolement effarants dont ils entourent, à la Belle de Mai, les soins hygiéniques inévitables auxquels ils doivent se livrer ! Et dans l'union amoureuse ne se rejoignent plus, au terme de leur course, que deux pauvres corps adonnés à de tristes pratiques érotiques — corps vieillissés, usés, humiliés. Tout se passe comme si leur volonté forcenée d'échapper à une réalité jugée méprisable ne faisait que souligner l'emprise de cette réalité... C'est dans son orgueil même que leur amour est frappé; son incapacité à assumer toutes les données du présent signe son échec.

Et pourtant cet amour, chez Ariane du moins, ne renie rien du fier refus de toutes les normes humaines qui le constituait. Au contraire même, au seuil de la mort, il connaît son ultime jaillissement. Le voici atteint, ce point de flambée obscurément pressenti, où la passion proclame son inadéquation aux limites du monde. Ariane reporte alors son espoir d'une fusion magnifique sur un au-delà aux contours mal définis — et le constat d'échec se convertit en fascination envers une mort où éclatent les entraves terrestres :

*“A voix basse et fiévreuse, elle lui demandait s'ils se retrouveraient après, là-bas, et elle souriait que oui, ils se retrouveraient là-bas, souriait avec un peu de salive moussant au bord des lèvres, souriait qu'ils seraient toujours ensemble là-bas, et rien que l'amour vrai, l'amour vrai là-bas...”*⁶⁹.

Il est toutefois permis d'estimer que cette aspiration vers l'au-delà reste assez vague et confuse : à l'esprit enfiévré de la jeune femme, elle ne sait présenter de l'éternité que l'image d'un *“refuge pour amants malheureux”*, selon le mot d'un critique du mythe passionnel⁷⁰. Le seuil de la mort apparaît comme un ultime recours face aux difficultés de l'accomplissement terrestre d'un amour humain — comme une sorte d'échappatoire qui abolit merveilleusement les problèmes relationnels que le cours de l'existence laissait irrésolus. Cet *“amour vrai”*, quel est-il, s'il n'a pu assumer l'épreuve du temps et du devenir, et une réalité charnelle pleine de pièges et de joies ?

Il est certain que le rêve qui traverse l'agonie d'Ariane se trouve bien teinté d'illusion si on le met en rapport avec tous les commentaires cyniques qui se présentaient tristement à l'esprit de Solal, tout au long de leur liaison. Au sein de l'oeuvre résonne la voix d'une conscience qui, au plus profond de son engluement dans une aventure passionnelle, prend toutes ses distances par rapport au mythe de Tristan, dont elle projette en pleine lumière les ressorts secrets : volonté de s'élever au-dessus des limites humaines, fascination devant

l'éternité glorieuse d'un instant soustrait au temps, exaltation de la magnificence d'un corps miraculeusement allégé de ses contraintes physiologiques, impuissance de l'amour à s'ancrer dans le devenir...

Et pourtant, faut-il dénier toute grandeur à cette voix qui, après avoir proclamé son insatisfaction de l'existence commune et épuisé toutes les ressources et tous les tourments de la passion, s'obstine à murmurer que l' "*amour vrai*" — comme la "*vraie vie*"... — est ailleurs ?⁷¹ Car dans cette volonté d'échapper aux limites de la réalité présente, volonté fidèlement entretenue jusqu'au seuil de la mort, dans la conscience même, au sein de l'échec et de la dérégulation, que la passion ne saurait se soutenir que par le jeu d'un désir indéfiniment relancé, résonne une exigence d'infini — ambiguë, peut-être, mais non moins pathétique.

71. Il est significatif que la phrase de Rimbaud — mise dans la bouche de la Vierge Folle d' *Une saison en enfer* — symbolise pour D. de Rougemont les pièges et les illusions d'une vision du monde qui entremêle refus acharné de la vie et fascination pour la mort, dont cette "*vraie vie*" ne serait qu'un des masques (cf. D. de ROUGEMONT, *op. cit.*, p.54). Mais il est tout aussi significatif que cette petite phrase, relue par un Claudel, soit perçue comme le germe d'une exigence spirituelle authentique, et que la conscience de *n'être pas au monde*, la volonté de brûler d'un désir inextinguible que la réalité présente ne peut contenir, soutiennent l'élan mystique d'un poète ivre d'embrasser "*le feu et la torture*" (Paul CLAUDEL, "Ardeur", in *Connaissance de l'Est*, Poésie/Gallimard, 1974, p.78).

IV. Une exigence d'absolu

"J'accuse cette femme de trembler d'amour pour moi, de n'avoir que moi pour pensée, pour nourriture, pour Dieu" (J. GIRAUDOUX)⁷².

72. J. GIRAUDOUX, *Ondine*, III, 4, Bernard Grasset, 1939, p.167.

Aussi violente et radicale que soit, dans *Belle du Seigneur*, la dénonciation de la passion, l'émerveillement du premier instant où les coeurs se rencontrent n'en subsiste pas moins, intact, à l'issue du roman. L'échec des amants est patent; pourtant, ce sentiment d'échec ne fait que rendre plus bouleversantes les images qui surgissent, images de la naissance d'un amour, subitement restaurées dans toute leur beauté. Après la brutalité des scènes de jalousie, après la comédie grotesque d'une passion en agonie, jaillissent, inattendus, des souvenirs miraculeusement préservés de cette flétrissure qui avait tout gagné. Et l'amant, *"archange dans sa longue robe de chambre, beau comme au premier soir"*, serre dans ses bras, *"souveraine et blanche, la naïve des rendez-vous à l'étoile polaire"*. Et l'amante vieillie, usée, se trouve réintégrée dans toute sa jeunesse, plus pure encore, avec son *"visage virginal"*, qu'au premier soir : toutes les fautes et les petites, l'ombre de Dietsch lui-même, se trouvent écartées, pour ne laisser paraître que la beauté radieuse qui se livrait au regard amoureux⁷³.

73. Cf. *BdS*, pp.997-999.

Certes, toute la scène est vécue dans le délire de l'agonie; le roman a démontré que la passion n'était qu'illusion — et une illusion lourdement mensongère. Pourtant l'émotion qui jaillit dans les dernières lignes restaure l'enchantement initial, et interdit d'oublier que cet enchantement était beau.

Cette fixation émerveillée du premier instant, ce rêve de le retenir à jamais, cette méfiance devant le cours du temps et des amours humaines forment toute la trame d'une pièce telle qu'*Ondine*. Quittant le bord du lac et son temps suspendu, livrés aux pièges et aux sortilèges du temps humain, l'héroïne de Giraudoux et son beau chevalier ne

retrouveront qu'au seuil de la mort la fulgurante pureté de leur accord initial⁷⁴. La pièce vibre d'une tension entre une exigence d'absolu entrevue dans le premier moment d'étonnement amoureux et une impuissance à intégrer cette exigence dans le devenir d'un amour humain. Il est alors tout à fait révélateur de mettre en relation la conception du temps et des jeux de la séduction qui s'exprime dès les premières scènes avec certaines déclarations de Solal. Le rapprochement devient encore plus significatif si l'on se souvient qu'*Ondine* est datée de 1939 — c'est-à-dire précisément de la période où trouve place, dans la fiction, l'aventure des amants de *Belle du Seigneur*, période où se profile l'entrée dans le chaos.

Il peut paraître difficile de comparer à Solal le fruste Hans, "*un misérable humain moyen*"⁷⁵, particulièrement dénué d'intelligence et même de sensibilité — ce Hans von Wittenstein zu Wittenstein qui paraît n'avoir de commun avec lui qu'un curieux phénomène d'"*écho dans un nom*"⁷⁶ ! Et encore ce nom, caricaturalement germanique, l'affiche-t-il plutôt comme l'antithèse du Juif Solal⁷⁷...

Et pourtant, dans la mesure où le héros d'Albert Cohen se pose comme un séducteur, et où son portrait de don Juan est sans complaisance, il n'échappe pas entièrement au parallèle. Voici Hans dans toute sa brutalité de chevalier en armure, manifestant — circonstance aggravante ! — une passion gastronomique pour les truites au bleu qui écorche la sensibilité de la jeune Ondine. L'indignation de la jeune fille provoque en lui une réaction d'agacement — dont il s'explique du reste très honnêtement face à Auguste, le père adoptif de la jolie créature : "*Elle m'a mécontenté parce que je suis une bête, comme elle le dit. Au fond, nous autres hommes sommes tous les mêmes, mon vieux pêcheur. Vaniteux comme des pintades*"⁷⁸. Ne croirait-on pas entendre l'aveu que Solal laisse échapper au cours de la scène de séduction au Ritz : "*... je suis un affreux mâle*"⁷⁹ ? Et si la pintade ne figure pas dans le bestiaire où le héros de *Belle du Seigneur* puise une collection d'emblèmes pour les séducteurs, on y trouve, pêle-mêle, babouins, gorilles, empis et araignées mâles⁸⁰ !

Qui dit séduction et conquête amoureuse dit infidélité... De même que Solal ne peut murmurer à Ariane que les mots "*tant de fois débités aux autres*"⁸¹, Hans se déclare à Ondine avec des paroles déjà adressées à d'autres — "*A toutes celles que je n'aimais pas*"⁸², reconnaît-il. Et au-dessus des deux couples se dresse l'ombre d'une figure rivale, personnage féminin dans un cas, masculin dans l'autre — mais Solal aux mille conquêtes pourrait fournir à Ariane plus de motifs de jalousie encore que cet ancien amant qu'il lui reproche. L'important est que le personnage qui se détache ainsi devient le signe et comme l'incarnation d'un amour capable de multiplicité — c'est-à-dire, finalement, de duplicité.

Le contexte historique de la première représentation d'*Ondine* et de l'intrigue de *Belle du Seigneur* donne bien sûr une surcharge de

74. Cf. J. GIRAUDOUX, *op. cit.*, III, 6. Dans cette scène finale résonne "*la nostalgie de la première parole donnée, la nostalgie du commencement dans le moment même où la fin menace*" (M. RAIMOND, *Sur trois pièces de Giraudoux*, Nizet, 1982, p.121) : comment ne pas penser aux derniers moments d'Ariane et de Solal ?

75. J. GIRAUDOUX, *op. cit.*, III, 6, p.185.

76. *Op. cit.*, I, 3, p.23.

77. Une certaine vulnérabilité, toutefois, chez Hans, rachète quelque peu le tableau assez primaire qui est donné de lui : cette vulnérabilité, c'est tout d'abord celle de l'homme ébloui par le charme d'Ondine, et qui, bouleversé, accomplira dans la dernière scène un saisissant retour sur ses propres limites. C'est aussi celle qui, plus discrètement, s'attache à la silhouette du chevalier errant, menacé, au début de la pièce, de tous les dangers de la forêt obscure — et ce thème de l'errance lui donne comme une très secrète affinité avec le personnage de Solal.

78. *Op. cit.*, I, 4, p.27.

79. *BdS*, p.349.

80. La charge, du reste, ne porte pas que sur la vaniteuse brutalité masculine; il est amusant de trouver, dans *Ondine* aussi, plus d'une attaque contre la poésie, support lyrique de la passion. L'héroïne raille l'une de ses congénères, qui tente de séduire Hans par un petit morceau rimé : "*Ne sais-tu pas que c'est l'usage, chez les hommes, de faire dire son amour par des idiots comme toi, qui chantent ou qui récitent. On les appelle des poètes. Tu es un poète.*"

Tu es une idiote !..." (J. GIRAUDOUX, *op. cit.* I, 8, p.57). Ondine elle-même est "une femme qui ne lit pas, qui n'écrit pas, qui ne danse pas" (*op. cit.*, II, 6, p.89) — et cette simple définition laisse entendre combien l'amour qu'elle propose se veut différent du jeu passionnel ordinaire.

81. *BdS*, p.399.

82. J. GIRAUDOUX, *op. cit.*, I, 9, p.60.

83. *Op. cit.*, I, 6, p.42.

84. *BdS*, p.943. Cf. aussi, par exemple, p.955 : "Oh, elle tourterellante sous la bouche du bébé moustachu à crinière blanche qui tétait, tétait avec d'ignobles hochements de tête affirmatifs gloutons".

85. Cf. *op. cit.*, p.938 : "Oui, j'ai compris, si c'est mal ce que tu as fait avec ton Dietsch, c'est mal ce que tu fais avec moi."

86. *Op. cit.*, p.485. En fait, ces trois adjectifs s'appliquent à une mystérieuse Diane, qu'une brève vision fait surgir au coeur du roman — amante de jadis dont la présence procède d'une intrusion à demi voilée des souvenirs personnels de l'auteur, haute figure féminine déjà apparue dans *Le Livre de ma mère*, soeur aînée d'Ariane...

87. J. GIRAUDOUX, *op. cit.*, I, 9, p.63.

88. *Op. cit.*, II, 11, p.127.

signification aux consonnances germaniques des noms de Serge Dietsch et de Bertha... Face au personnage ennemi, l'agressivité se déchaîne : "Je le vois d'ici, l'ange noir, avec son ombre de moustache. Je le vois tout nu, l'ange noir, avec ses franges en poils. Ce genre d'ange noir a une queue frisée entre les reins. C'est bien connu."⁸³ C'est Ondine qui parle; ce pourrait tout aussi bien être Solal, "bouffonn[ant] sur les étreintes de Dietsch et d'Ariane"⁸⁴. Or Bertha et Serge ont ceci de commun que leur intervention préexiste aux aventures qui se nouent dans la pièce et dans le roman, et peut en remettre insidieusement en question la légitimité. Hans a épousé Ondine, certes, mais au mépris de la parole échangée avec sa fiancée — et celle-ci ne l'oubliera pas; quant à Solal, il peut bien s'indigner de la première infidélité conjugale de sa maîtresse : il n'est lui-même que le complice d'un second adultère⁸⁵.

Les héros de Giraudoux, comme ceux d'Albert Cohen, voient donc leur amour se déployer sur la toile de fond d'une vie soumise au changement, aux fluctuations du coeur. Mais Ondine, fille des eaux volontairement exilée sur terre, vient faire éclater les petitesesses de la passion humaine et y inscrire une étincelle d'absolu. C'est tout l'écart entre cette aspiration infinie et la pesanteur d'une existence esclave du devenir que vient manifester le heurt pathétique entre le souvenir du premier instant et la déréliction finale. Or la nature allégorique du personnage de Giraudoux lui permet de concilier merveilleusement des aspirations qui se heurtent chez le héros de *Belle du Seigneur* : soeur d'Ariane "la vive, la tournoyante, l'enseoleillée"⁸⁶, dans sa jeunesse, son éblouissement amoureux et son rêve d'une existence fusionnelle, elle offre un amour radicalement autre que les communes passions, un amour avide de s'inscrire dans le devenir et inaccessible cependant à toute dégénérescence — un amour aussi que Hans le trop humain, prisonnier d'un schéma passionnel bien connu, ne parviendra que trop tard à rejoindre...

L'analyse qu'Ondine donne de la passion rejoint de façon saisissante, une fois encore, certains propos de Solal. Si le temps est une puissance de dispersion redoutable, il faudrait, assure-t-elle, vivre "collés et parallèles"⁸⁷ comme les chiens de mer qui jamais ne se quittent. Cette conception fusionnelle de l'amour fait sourire Hans, plutôt effrayé au fond, et Ondine mesurera vite tout ce que son souhait avait d'irréaliste. Chez les hommes, comprend-elle, le jeu du désir ne suit pas les voies les plus logiques : voulant éloigner son mari de Bertha, elle ne fait qu'attiser leur inclination réciproque; pour les séparer de coeur, mieux vaut donc les rapprocher de corps. Prendre chez elle sa rivale, faire disparaître toutes les entraves d'un éventuel adultère, voilà la solution : "... ils s'effleuront, ils se toucheront : alors ils se sentiront séparés et ils n'auront plus de désir"⁸⁸. Solal, rassasié d'une existence menée en totale symbiose avec Ariane, renierait-il cette analyse ?

Bertha formule elle-même l'élan qui se loge au coeur de son humaine passion — et le modèle courtois est explicite : *“J'ai cru qu'une femme n'était pas le guide qui vous mène au repas, au repos, au sommeil, mais le page qui rabat sur le vrai chasseur tout ce que le monde contient d'indomptable et d'insaisissable”*. Bertha la brune, qui envoyait son fiancé affronter l'“obscurité” et conquérir “la gloire des ténèbres”, n'apparaît-elle pas comme l'incarnation même de cette passion de la Nuit qui agite les amants humains⁸⁹ ? La référence au mythe de Tristan est du reste explicite, puisque c'est à la cour d'un personnage au nom fort signifiant que se déroule tout le drame des actes II et III. Auprès de la reine Yseult, Ondine rencontre une douce compréhension — sans doute se rejoignent-elles dans une même quête d'absolu. Mais c'est la jeune épouse déjà meurtrie qui donne une “leçon d'amour”⁹⁰ à son auguste interlocutrice : elle lui apprend la dimension oblatrice d'un amour qui n'exige du bien-aimé ni prouesses ni qualités extraordinaires et accepte les plus humbles sacrifices pour le garder. Les aspirations surhumaines à l'oeuvre dans le mythe passionnel sont catégoriquement repoussées. “... Ô merveille, rêvera un moment Solal, plus besoin de faire du prestige plus besoin d'être l'amant impressionnant à regards filtrés plus besoin de faire le ténébreux le lointain...”⁹¹.

Seulement, Ondine la lumineuse apparaît comme une figure pleine de paradoxes. Elle fait de Hans son dieu, son “seigneur”⁹², tout en étant convaincue d'avoir choisi, entre tous les chevaliers, le plus bête — et de l'avoir volontairement choisi ainsi. Son amour revendique l'instantanéité du coup de foudre passionnel, son intensité éblouissante — et lui donner la moindre justification ne pourrait qu'amoindrir son caractère absolu : *“Chez nous l'on ne choisit pas, explique-t-elle, de grands sentiments nous choisissent, et le premier ondin venu est pour toujours le seul ondin”*⁹³. Sublime promesse de fidélité... et belle leçon d'humilité pour le bien-aimé, dont la légitimité réside tout entière dans son antériorité chronologique ! Ondine, enfin, qui a le pouvoir de transmuier la vaisselle en or, a accepté *“l'entorse, le rhume des foies, la cuisine au lard”*⁹⁴. Le merveilleux se commet dans les petites choses et les trivialités de la réalité quotidienne.

Or ce sont précisément ces paradoxes que les amants de *Belle du Seigneur* peinent à assumer. Car Solal, alors même qu'il rêve d'échapper au cercle passionnel où leur relation s'est enfermée et soupire après un amour vécu dans la transparence et la simplicité, semble impuissant à concilier toutes ces aspirations divergentes. En fait, il semble bien que les traits paradoxaux incarnés par une Ondine se trouvent dissociés chez lui en deux images de l'amour assez différentes — deux images dont l'impossible conciliation fait peut-être tout le drame de son aventure avec Ariane.

“Le saint amour de ma mère, écrit Albert Cohen, était né dans le mariage, avait crû avec la naissance du bébé que je fus, s'était épanoui

89. *Op. cit.*, II, 4, p.85.

90. *Op. cit.*, II, 11, p.127.

91. *BdS*, p.915.

92. Toute la scène 6 de l'acte I est parcourue par une modulation sur ce thème. A entendre Ondine déclarer : *“... je suis la servante de mon seigneur Hans”* (*Ondine*, p.36), on pense bien sûr à Ariane, “belle du seigneur”, “servante et desservante”, “moniale de son seigneur” (*BdS*, pp.390, 582).

93. J. GIRAUDOUX, *op. cit.*, II, 11, p.122.

94. *Op. cit.*, III, 4, p.164.

95. *LM*, p.706.

dans l'alliance avec son cher mari contre la vie méchante. Il y a des passions tournoyantes et ensoleillées. Il n'y a pas de plus grand amour"⁹⁵. Quelle plus belle définition d'un amour pour lequel le premier choix est le choix définitif ? La question du choix, à dire vrai, ne se pose même pas : l'autre est reçu, tel qu'il est, parce que c'est lui que la vie vous a donné à aimer. L'écrivain ne se méprend pas sur les circonstances de ce mariage dont il est issu, mariage décidé par les parents et docilement accepté : mais dans le consentement serein de la jeune fille, il découvre une grandeur secrète, un ferment de permanence et d'absolue fidélité. Mieux que tout éblouissement initial, la tendresse qui germe lentement soustrait le couple aux fluctuations du coeur et à l'usure des sentiments qui menacent la passion.

96. *BdS*, p.482.

Tout un bouleversement de perspective s'opère alors autour de la notion de fidélité. Ce n'est pas parce que les époux savent que leur amour demeurera immuable à jamais qu'ils se promettent fidélité : c'est dans leur promesse de fidélité qu'ils puisent la tranquille certitude de se chérir toujours. La passion, qui se fonde sur l'intensité de l'instant présent, croit saisir une éternité — que dément la fuite de cet instant; et les serments multipliés à chaque moment d'extase ne leur survivent pas. La rive de jeunesse, où s'épanouissent les amours ardentes, est une "*rive où toujours l'on s'aime à jamais, où jamais l'on ne s'aime toujours*"⁹⁶, écrit Albert Cohen. A l'opposé de ce tourbillon éphémère, l'écrivain développe l'image d'un amour né tout entier du mariage, c'est-à-dire de sa propre fondation dans la durée, un amour que les hasards même de l'existence ne peuvent donc qu'épanouir.

97. *Op. cit.*, p.360.

La tendresse conjugale, plus forte que les germes de mort véhiculés par le devenir, se révèle reflet de Dieu : l'union du couple devient figure de la grande Alliance qui entraîne l'homme vers l'éternité. Solal, toujours amateur d'oppositions frappantes, définit le "*saint mariage*" comme une "*alliance de deux humains unis non par la passion qui est rut et manège de bêtes et toujours éphémère, mais par la tendresse, reflet de Dieu*"⁹⁷.

Le discours éthique dont le héros se fait le porte-parole est donc clair : d'un côté, un amour authentique, qui accueille l'autre dans sa vérité et jusque dans ses petites choses, qui accepte les limites de l'existence et par là même fait éclater la loi du devenir, introduisant dans la vie des époux une dimension d'éternité; de l'autre, radicalement antithétique, une passion animée par une volonté surhumaine, vénération illusoire de splendeurs éphémères, bond mensonger hors du temps et de la réalité quotidienne. Pourtant, on peut s'interroger sur la difficulté que manifeste Solal à intérioriser ce modèle amoureux qu'il sait exalter si chaudement, et sur le visage étrange que prend chez lui la quête de tendresse, lorsqu'il rêve de se dégager des entraves de la passion. Ainsi, au cours d'une méditation qui occupe le chapitre XCVI de *Belle du Seigneur*, il envisage un moment de simuler la folie, et de substituer au lien amoureux qui l'unit à Ariane des rapports de type

filial. Feignant de prendre sa bien-aimée pour sa mère, il pourrait la chérir sans avoir à renouveler sans cesse les vertiges de la passion : inutile désormais de raviver l'intensité du désir et de la brûlure émotionnelle; quant à l'image, épuisante à entretenir, de l'amant trop beau, elle serait à jamais dissoute. Ainsi s'épanouirait une relation inscrite dans la durée; chacun acceptant l'autre jusque dans son imperfection, ils pourraient savourer un amour établi "*dans la vérité*"⁹⁸. Situation paradoxale et délirante, où le subterfuge d'une prétendue folie serait la voie détournée par où émergerait la vérité... L'absurdité de cette solution est à la mesure de l'impasse dans laquelle se sont engagés les amants de *Belle du Seigneur*. Il n'en demeure pas moins révélateur que le modèle de relation qui naît au creux des fantasmes de Solal tient dans un échange de type filial, aux tonalités malades. Point n'est besoin de se livrer aux interprétations psychanalytiques que le texte semble appeler à plaisir, pour trouver symptomatique ce recours à un tel modèle : il dénote une difficulté à concevoir un type de relations qui prenne en compte la dimension physique de l'amour humain, sans pour autant sombrer dans les vertiges et les idéalizations propres à la passion. Faute d'une telle image, apte à concilier harmonieusement l'élan amoureux et son accomplissement charnel, le désir de Solal oscille entre deux pôles inconciliables : d'un côté, les séductions d'une exaltation passionnelle qui refuse les limites et les petites misères liées à la condition humaine; de l'autre l'acceptation de cette condition humaine — mais sagement tronquée des dangereux versants de la sensualité.

98. *Op. cit.*, p.917.

Et cette opposition structure la présentation que l'oeuvre de Cohen donne d'un certain nombre de couples juifs. En une vigoureuse riposte au mythe de la passion, leur relation conjugale se caractérise par une totale acceptation de l'autre, dans ses faiblesses, voire ses disgrâces. Salomon chérit tendrement son épouse pourvue d'une unique dent; Mangeclous porte un regard assez bienveillant sur sa Rébecca, livrée à de violents problèmes de transit intestinal⁹⁹... Un amour authentique, profondément inscrit dans le quotidien, assume chez eux, semble-t-il, toutes les dimensions de l'humanité de l'être aimé — et ce jusqu'à ses aspects physiologiques les moins aptes à faire rêver.

99. Cf. *Mgl.*, pp.401-406.

Pourtant, il faut bien reconnaître que cette acceptation s'effectue au prix d'un certain effacement de la sensualité, comme si un regard clair jeté sur les réalités humaines et un épanouissement charnel étaient incompatibles. Rébecca est tout de même peu séduisante¹⁰⁰... Et la sensualité de Mangeclous se développe surtout dans le domaine culinaire et dans la dilatation de son coeur au spectacle de l'île de Céphalonie. Ses relations avec son épouse se limitent à un échange de mots, fleuris et galants. Toute autre relation ne saurait être suggérée que par l'existence de leurs enfants. Salomon de son côté affirme en rougissant que la relation conjugale qui a donné le jour à ses propres bambins est chaste : c'est que, toutes lumières éteintes, elle est

100. Lorsque Mangeclous, qui se permet tout de même quelques petits soupirs d'agacement face à son épouse, se dit qu'il ne comprend guère "*les passions d'amour dont les Européens [sont] affligés*" (*op. cit.*, p.405), on s'en étonne peu !

101. Cf. *BdS.*, p.667.

enveloppée d'obscurité¹⁰¹. Quant à Saltiel, tout son amour se porte sur l'image d'une fiancée défunte.

Certes, le silence observé sur la sensualité amoureuse de ces personnages témoigne avant tout de leur extrême pudeur; à l'image de cette pudeur qu'eux-mêmes manifestent par rapport à leur propre vie privée, le regard que l'oeuvre jette sur eux se fait respectueux et discret. Il n'en demeure pas moins que même les relations qui semblent fondées sur l'acceptation la plus complète du *hic et nunc* connaissent un épanouissement terrestre, sous certains aspects, limité. La sensualité est dénoncée comme un miroir aux alouettes face auquel la passion déploie toutes ses facultés d'idéalisation et ses velléités de fuir les réalités humaines les plus humbles; lorsque l'érotisme échappe à cette poétisation mensongère, il tend à être absorbé et dissout, ne résistant pas au face à face avec ces mêmes réalités humaines. On est alors à l'opposé d'une fuite de l'*ici et maintenant*; pourtant, une sorte de réserve reste apportée à l'épanouissement de la relation amoureuse dans toutes les dimensions de ses conditions terrestres présentes.

Sans doute faut-il voir là le coeur du dilemme auquel se heurte un Solal, amer dénonciateur des mirages de la passion, incapable cependant d'asseoir son existence sur les valeurs conjugales qu'il vénère le plus : prisonnier de l'antithèse posée entre un érotisme faussement idéalisé et une acceptation lucide des limites humaines, il reste tiraillé entre deux modèles amoureux qui ne parviennent à se rejoindre. L'accusation jaillit alors d'elle-même : "*Ô maudit amour des corps, soupire-t-il, maudite passion*"¹⁰². Tout l'échec de la passion est imputé à sa dimension charnelle, à la sexualité et au cortège de pulsions sourdes qu'elle véhicule. Et pourtant, le cynisme ne peut accomplir jusqu'au bout son oeuvre de réduction : derrière ce qui est dénoncé comme un manège animal se profile une infinie douceur. L'antithèse entre passion et tendresse est moins radicale qu'il n'y paraît, ou, plus exactement, elle traverse le jeu érotique lui-même :

*"J'avais besoin d'elles, se rappelle Solal, si belles quand elles dorment, besoin de leur odeur de petit pain au lait quand elles dorment, besoin de leurs adorables gestes de pédéraste, besoin de leurs pudeurs, si vite suivies d'étonnantes docilités dans la pénombre des nuits, car rien ne les surprend ni ne les effraie qui soit service d'amour (...). Et plus encore et surtout, ô pain des anges, besoin de cette géniale tendresse qu'elles ne donnent qu'entrées en passion, cette passion qu'elles ne donnent qu'aux méchants"*¹⁰³.

103. *Op. cit.*, pp.381-382.

L'antithèse donc tourne au scandale, dès lors qu'elle ne départage plus nettement deux types de relations, et que la brutalité de la séduction apparaît comme le prix à payer pour gagner une grâce visible et bouleversante. "*Comment est-ce possible, murmure encore le héros, elles, les douces et tendres, elles, mon idéal et ma religion, elles, aimer les gorilles et leurs gorilleries ?*"¹⁰⁴. Ainsi se creuse une faille intérieure chez celui qui voit miroiter, parmi toutes les compromissions

104. *Op. cit.*, p.369.

auxquelles le jeu passionnel l'entraîne, une source merveilleuse de tendresse. Le mâle attiré par la chair jeune, soumis au jeu du désir, reçoit la complicité de celui qui se dit "*éternellement fils de la femme*"¹⁰⁵ — et la limpidité du choix éthique, qui lui montre la passion comme radicalement incompatible avec les valeurs conjugales qu'il exalte, ne peut le retenir.

105. *Op. cit.*, p.349.

Si l'entraînement amoureux qui porte Solal vers ses Belles revêt cette intensité et balaie tous les avertissements d'une âpre lucidité, c'est sans doute que le visage de la femme, en lui-même, entrouvre une perspective d'absolu. Le mariage, on l'a vu, consécration d'une fidélité unique et irréversible, se teinte d'un reflet divin; mais c'est toute femme qui, aux yeux du héros, se définit comme "*grâce et génie de tendresse et lueur de Dieu*"¹⁰⁶ — toute femme et en particulier ses jolies conquêtes, dont il démonte par ailleurs féroce-ment les pulsions les moins avouables... Ce serait mal saisir la profondeur de son trouble que de réduire le jeu amoureux, sur la foi de ses déclarations, à une simple parade où se déchaînent les instincts; la quête du séducteur est autre que la seule victoire charnelle qui marque son triomphe. Mais il faut bien voir que l'élan vers l'absolu qui anime la recherche de tendresse prend des tonalités tout à fait particulières dès lors que s'impose la condition préalable d'une entrée en passion.

106. *Op. cit.*, p.370.

Une observation s'impose tout d'abord : l'univers dans lequel s'épanouit la passion est un univers où la présence de Dieu se fait problématique. La paisible harmonie qui unit, dans l'existence de Salomon, relation au divin et vie conjugale ne le prédispose pas à rechercher la morsure d'un bouleversement affectif : "*Ô mes amis, s'exclame-t-il, le soir quand j'éteins la chandelle et que je suis bien fourré dans mon lit entre mes barreaux, je me ramasse de contentement en pensant à Dieu et je Lui dis que je sais qu'Il me regarde et qu'Il m'aime et qu'Il sait que je L'aime ! Et après Dieu, je pense à ma chère épouse et à mes amis !*"¹⁰⁷. Abrisé par l'intimité de son lit, par la chaleur de ses affections, par la confiance en un Dieu qui est protection et bienveillance, le petit Juif au coeur pur témoigne bien de ce contentement en lequel le Talmud reconnaît la vraie richesse¹⁰⁸.

107. *Val*, p.931.

108. Voir par exemple le traité *Aboth*, IV, 1, in Albert COHEN, *Le Talmud, Exposé synthétique du Talmud et de l'enseignement des rabbins sur l'Ethique, la Religion, les Coutumes et la Jurisprudence*, trad. J. Marty, Payot, 1950 (on ne confondra pas l'auteur avec celui de *Belle du Seigneur*, son homonyme !), p.289 : "*Qui est riche ? celui qui se réjouit de son sort...*".

La passion au contraire, en ce qu'elle repose sur une volonté surhumaine de dépasser les limites de l'existence commune, offre une voie d'expression à une exigence d'absolu dont le jaillissement vers le ciel reste entravé. C'est sur un fond de pessimisme radical que Solal situe la frénésie séductrice de don Juan : ses conquêtes sont pour lui un "*divertissement pour oublier la mort et que nulle vie après, que nul Dieu, nul espoir, nul sens, rien que le silence d'un univers sans raison*"¹⁰⁹. Mais ses mobiles dépassent encore ce premier réflexe : il ne s'agit pas seulement d'enfouir des préoccupations métaphysiques vécues sur le mode d'une angoisse aux résonances pascaliennes; l'entrée en passion opère une véritable dérivation de la puissance de vénération. "*Par l'adoration qu'elles lui vouent, elles le consolent d'être dépourvu de*

109. *BdS*, p.344.

110. *Op. cit.*, pp.344-345.

*semblables (...), elles le consolent aussi de n'être pas roi..."*¹¹⁰. L'exaltation passionnelle tend vers une divinisation à peine masquée de l'être aimé. Du titre de *Belle du Seigneur* à sa dernière page, où Ariane agonisante reprend dans son dernier souffle le cantique souvent fredonné en son for intérieur à l'adresse de Solal, vibre cet élan d'adoration; et le héros lui-même, dans les tout premiers moments, reconnaît répéter avec effusion "*le nom sacré*" de sa bien-aimée¹¹¹.

111. *Op. cit.*, p.40.

Au moment de cette confiance, toutefois, il se trouve encore en marge du jeu passionnel puisque, déguisé en vieillard, il demande à Ariane de laisser jaillir la source merveilleuse de son amour, sans obéir à aucun des artifices vulgaires de la séduction. L'adoration vouée à la jeune femme devrait rejaillir tout naturellement en un chant de louange, ce "*gloire à Dieu*"¹¹² qu'il se croit un instant en droit de prononcer : la quête de tendresse et les aspirations de la passion se trouveraient merveilleusement réconciliées, puisqu'un amour perçu comme un authentique reflet divin se laisserait étreindre et adorer sous les traits visibles de la beauté féminine. Il est bien sûr permis de s'interroger sur les ambiguïtés d'un élan religieux qui veut se fonder, sans trouble apparent, sur l'ouverture d'une liaison adultère; et de fait, pour cerner toutes les implications et la portée symbolique de l'entreprise de Solal, il faudra la situer mieux dans l'ensemble de son itinéraire personnel. Toujours est-il que les imperfections de la femme, à l'image du verre que le faux vieillard reçoit en plein front, viennent heurter violemment le sentiment de vénération qui lui est porté... La religion d'amour ne sera jamais qu'un culte de substitution, élan foncièrement idolâtre qui s'arrête à une créature incapable de satisfaire ses ultimes aspirations.

112. *Op. cit.*, p.41.

Pourtant, dans la motivation la plus profonde que Solal — après son échec — attribuera à la rage de séduire qui anime don Juan, on retrouve cette même volonté de contempler, sur terre, l'incarnation d'un absolu :

*"... le plus important mobile de cette rage, c'est l'espoir d'un échec et qu'une enfin lui résistera. Hélas, jamais d'échec. Assoiffé de Dieu, chacune de ses mélancoliques victoires lui confirme, hélas, le peu d'existence de Dieu. Toutes ces nobles et pures qui, l'une après l'autre, tombent si vite en position horizontale, hier visages de madone et aujourd'hui furieusement languieuses et languères, lui sont la preuve sans cesse renouvelée qu'il n'est pas d'absolue vertu et que, par conséquent et une fois de plus, ce Dieu qu'il espère ne veut pas être, et qu'y puis-je ?"*¹¹³.

113. *Op. cit.*, p.345.

Cette aspiration à échouer, on le notera, ne serait pas reniée par le mythe de Tristan lui-même : n'est-elle pas animée par le désir d'une brûlure qu'aucun accomplissement terrestre ne saurait apaiser ? La vertu sans faille de la femme convoitée serait le plus sûr garant du renouvellement indéfini de l'éblouissement initial, avivé à mesure que se creuse un impossible désir. Sans doute peut-on tenir cette

LES ERRANCES DE LA PASSION

présentation du personnage de don Juan, livrée par Solal à Ariane qu'il s'apprête à séduire, comme une deuxième invitation, ultime chance offerte, après l'échec du vieillard, au désir d'absolu niché dans l'élan passionnel.

Cet élan passionnel se présente donc bien comme une sorte de tremplin mystique — affecté cependant de toutes les fragilités d'une démarche qui voudrait demander à la créature de vérifier le Créateur, au reflet de garder toute la pureté de la source... Aussi est-il également le lieu de la chute, lorsque la dégénérescence qui accompagne inéluctablement son accomplissement rend illusoire l'étonnement merveilleux dont il procède. Son désir d'absolu, Solal est donc condamné à le promener comme une plaie ouverte dans le monde du relatif et des compromissions. Mais dans ce long itinéraire qui le voit contraint de soumettre son impatience à la loi du temps humain mûrit peut-être, lentement, le sens de sa propre responsabilité d'homme.

DEUXIÈME PARTIE

LA TRAJECTOIRE MESSIANIQUE

Résonnant d'accents émerveillés et cyniques qui ne peuvent parvenir à s'étouffer mutuellement, l'aventure de *Belle du Seigneur* mène à leur point d'extrême déchirement les contradictions sur lesquelles s'édifie la passion : portée par une volonté d'absolu, elle tend à la négation de toute limite; elle peut connaître ses ascèses — cette mise à distance du désir nécessaire pour raviver la flamme de l'émotion — son héroïsme aussi. Dans l'éternité un instant rejointe de l'extase amoureuse, elle poursuit une lutte acharnée contre l'usure et la mort... Et pourtant, cette passion qui défie le temps s'abandonne à sa puissance. Si elle rejette dans le devenir un facteur d'évolution, elle est en quête d'une installation, utopique, dans la perfection d'un instant de ravissement. Si elle se veut plus forte que la mort, elle n'en est pas moins aspirée par elle — puisque l'engloutissement dans la nuit apparaîtrait en fin de compte comme une solution plus facile qu'un devenir patiemment assumé, et puisque le désir d'immédiateté, incompatible avec la lente adoption des rythmes humains, trouve en cet engloutissement une ultime échappatoire. La passion, enfin, fait d'un Solal et d'une Ariane des héros sentimentaux qui, déclarant recevoir leur amour comme un destin, proclament en fait leur irresponsabilité.

En opposition avec une aventure amoureuse qui tend à absorber toutes les forces vives de Solal retentissent des appels d'une autre nature — constituant ce qu'il convient de désigner du terme encore vague de vocation du héros. L'isolement splendide, puis déliquescent, des couples unis par la passion ne peut étouffer l'appel d'une oeuvre au coeur du monde et du temps humain, d'une oeuvre sur le monde, qui va jusqu'à donner à Solal une étrange stature messianique.

La réconciliation avec le devenir qui se laisse entrevoir n'a rien en effet d'une acceptation passive : elle implique un déploiement d'énergie dans le temps humain, tout en se voulant portée par une volonté de dépassement. Une telle perspective suppose une conception du temps radicalement autre que celle qui anime obscurément l'aventure passionnelle. Loin d'être cette force implacable qui conduit au seul néant,

LA TRAJECTOIRE MESSIANIQUE

il est dans une certaine mesure accepté, assumé, comme l'allié de toute maturation. Le passage par l'épreuve et la mort n'est plus alors une fin en soi, une apothéose où s'exaspère le refus du devenir, mais une étape, qui ouvre la voie d'un salut — ou, du moins, d'un recommencement, d'un départ renouvelé.

On peut considérer sous ce jour les tribulations de Solal, et l'étonnante narration de ses morts successives, qui bien loin de clore les romans, leur confère une structure ouverte : le héros se relève à la fin de *Solal*, et s'il récite à la fin de *Belle du Seigneur* le dernier appel prescrit aux agonisants par la tradition juive, son décès lui-même n'est pas relaté; un tel silence laisse subsister à la fin du roman la béance d'une interrogation, qui ne bloque pas la perspective d'infinis rebondissements.

Ainsi se dessine, dans le mouvement même du devenir, une structure cyclique, voire un progrès, qui font de la mort une étape dans un processus qui l'englobe et la dépasse. Dans cet itinéraire, l'aventure passionnelle elle-même, avec toutes ses impasses, se trouve ressaisie, et appelée à jouer un rôle signifiant. Le terme de ce long cheminement n'est pas fixé par l'oeuvre d'Albert Cohen — pas définitivement du moins. Il est néanmoins permis de le lire comme un processus d'ordre eschatologique, où s'esquissent les lignes d'un salut entrevu, voire espéré, à défaut d'être affirmé et proclamé.

I. La création en attente

“J’ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit” (A. RIMBAUD)¹.

1. A. RIMBAUD, “Aube”, *Illuminations*, in *Oeuvres*, Garnier Frères, 1981, p.284.

L’oeuvre d’Albert Cohen présente une vaste lecture de l’histoire de l’humanité : elle l’interprète comme un lent dégagement de la brutalité instinctive des débuts, tandis que le cours des siècles est marqué par de violentes retombées dans l’état de la Préhistoire, où nos ancêtres se distinguaient encore mal des animaux. On est loin ici de la théorie d’un homme naturellement bon ! C’est toujours pour mettre en évidence leur brutalité qu’un Solal rapproche les hommes du ^{xx}e siècle de leurs “*ancêtres primates*”, les “*brutes du quaternaire*”².

2. *BdS*, p.357.

Cette référence aux origines fait plus que présenter à l’homme moderne un reflet déplaisant de ses propres instincts. Elle suppose toute une conception de la mission du peuple héritier de la Loi au sein du monde : car la révélation mosaïque, se dressant tout d’abord contre la pulsion meurtrière, a entrepris un long modelage de la créature primitive. Dans l’interdiction de tuer qui ouvre le Décalogue, Solal voit la première et fondamentale entrave imposée à des élans instinctifs destructeurs, et dès lors, toute l’oeuvre du peuple juif consiste à laisser venir au jour un homme dégagé de toute trace de brutalité : il est “*le peuple qui a voulu l’avènement de l’humain sur terre*”, ou encore “*le peuple d’ant nature porteur d’un fol espoir que le naturel abhorre*”³.

3. *Op. cit.*, p.902.

L’aventure de l’humanité depuis la Préhistoire apparaît donc comme la figure de ce qui arrive à quiconque se laisse façonner par la Loi : de même que les traits du cousin du singe se sont affinés au long des siècles, l’homme qui se soumet à elle voit émerger en lui un être nouveau⁴. Face à cette oeuvre, les peuples se situent. Le christianisme, reconnaît Solal, participe à la même grande entreprise — en lui apportant une certaine tonalité missionnaire, puisqu’il l’étend parmi les

4. C’est ce que symbolise une comique invention de Saltiel. Dans une lettre à

nations⁵. Mais à l'expansion, dans le temps et dans l'espace, de cette oeuvre d'humanisation s'oppose une voix qui exalte la force et l'agressivité, et dont la haine figure le cri de révolte des pulsions jugulées. Cette voix, c'est la voix de "*gai savoir*", celle qui se fait entendre dans la philosophie nietzschéenne et qu'Albert Cohen met en accusation pour avoir chanté "*l'homme de nature qui est un pur animal et de proie...*". C'est elle qu'il entend retentir dans les proclamations de haine raciale des tenants de l'hitlérisme, dans les affirmations de la volonté de puissance, dans le culte de la violence érigé en théorie; ainsi cerne-t-il ce qui fait le coeur des persécutions antisémites : "... ces deux filles de Jérusalem la juive et la chrétienne en son mont d'où il aime à contempler sa chère nature Hitler les hait également car toutes deux sont reines d'humanité ennemies éternelles des lois de nature..."⁶.

Il suffit de puiser dans l'oeuvre de Nietzsche pour reconnaître les propos visés par Cohen. Voici, par exemple, dans le *Gai savoir* : "... vivre — cela veut dire : être cruel et inexorable pour tout ce qui en nous n'est que faible et vieilli, et pas seulement en nous. Vivre — serait-ce donc : être impitoyable pour les agonisants, les misérables et les vieillards ? être sans cesse un assassin ? — Et pourtant le vieux Moïse a dit : « Tu ne tueras point ! »⁷. Ce rôle joué par la loi d'Israël dans l'évolution morale de l'humanité, le philosophe allemand le définit en des termes que ne désavouerait pas Cohen : "*Ce sont les Juifs qui, avec une logique terrifiante, ont osé s'opposer à l'équation aristocratique des valeurs (bon = noble = puissant = beau = heureux = aimé de Dieu) et la renverser...*"⁸. C'est là la "*déclaration de guerre la plus radicale de toutes*"⁹ : celle qui veut faire obstacle aux instincts naturels et aux aspirations de "*la bête de proie, la superbe bête blonde, avide de proie et de victoire*"¹⁰, en laquelle Nietzsche pour sa part voit le type humain le plus accompli. Lui aussi situe le christianisme, avec sa "*volonté de faire de l'homme un avorton sublime*"¹¹, dans la filiation directe du projet juif : un projet qui représente à ses yeux "*quelque chose comme la contre-nature même*"¹² — l'auteur de *Belle du Seigneur* parlera d'"*antinature*". C'est donc bien sur le fond d'une identité représentation de l'histoire que se définissent, chez les deux écrivains, des positions éthiques radicalement opposées : tandis que l'un ne cache pas sa fascination devant "*l'effroyable texte primitif de l'homo natura*", l'autre revendique sa place parmi les moralistes que soulève "*la haine de la forêt vierge et des climats tropicaux*"¹³. On discerne ainsi la stratégie apologétique de Cohen : acceptant les analyses nietzschéennes, assumant les accusations portées contre le judéo-christianisme, recueillant l'invective lancée contre un certain projet sur l'homme qu'il hérite entre tous, il en revendique fièrement la grandeur.

Du tableau historique se dégage donc une réflexion qui engage tout le sens des destinées humaines — et c'est elle qui va donner aux actes d'un Solal la pleine valeur de leur responsabilité. Il n'est pas surprenant que l'écrivain établisse une identification entre les

Solal, le toujours jeune et enthousiaste vieillard décrit un jouet issu de son ingéniosité : "*Cher et aimé neveu un singe grimpe le long d'un fil et entre dans l'Arche où dorment les rouleaux de la Loi (...). Lorsque le singe sort il est transformé en Jeune Homme Resplendissant de Beauté ! Effet magnifique de la Loi Morale donnée par Dieu à Son Ami Intime Moïse et pendant ce temps les infâmes adoraient le veau d'or !*" (Sol, p.259).

5. Cf. *BdS*, p.902 : "*... la religion chrétienne toute issue de mon peuple a transformé la gentilité et par elle sur d'immenses territoires l'homme est devenu humain...*".

6. Pour toutes ces analyses, cf. *op. cit.*, pp.900-903.

7. F. NIETZSCHE, *Le gai savoir*, trad. P. Klossowski, Christian Bourgeois Éditeur (coll. 10/18), 1957, pp.107-108.

8. F. NIETZSCHE, *Contribution à la généalogie de la morale*, trad. A. Kremer-Marietti, Christian Bourgeois Éditeur (coll. 10/18), 1974, p.138. Dissocier les termes de cette équation, n'est-ce pas exactement ce que Solal entend de faire lorsqu'il se déguise en vieillard, renonçant à sa noblesse, sa puissance et sa beauté pour réclamer d'Ariane un bonheur d'un type radicalement neuf ?

9. *Ibid.*

10. *Op. cit.*, p.146 (souligné dans le texte).

11. F. NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, trad. G. Bianquis, Christian Bourgeois Éditeur (coll. 10/18), 1973, p.110 (souligné dans le texte).

12. F. NIETZSCHE, *Contribution à la Généalogie de la Morale*, *op. cit.*, p.158.

13. F. NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, *op. cit.*,

pp.217 (souligné dans le texte) et 154.

14. Cf. *op. cit.*, p.357 : "Ce qu'ils appellent péché originel n'est que la confuse honteuse conscience que nous avons de notre nature babouine et de ses affreux affects". Et p.902 : le péché originel "est en réalité la tare naturelle et animale...".

On notera que Cohen, tout en se situant explicitement dans la lignée des théories évolutionnistes, rejoint Pascal dans l'usage qu'il fait du thème de l'animalité. Le penseur de Port-Royal posait lui-même une équivalence entre la notion de *misère*, qui revenait souvent sous sa plume, et celle d'*animalité* — qui figure parmi les obsessions cohéniennes : "Car ce qui est nature aux animaux, nous l'appelons misère en l'homme..." (B. PASCAL, *Pensées*, in *Oeuvres complètes*, Gallimard (coll. de la Pléiade), éd. établie par J. Chevalier, 1954, p.1158). La marque la plus flagrante de la bassesse de l'homme, c'est cette ressemblance avec la bête, cette part commune qui les unit; plongé par le péché originel dans un état proche de l'animalité, il garde la nostalgie d'une condition plus haute. Certes, la conception du devenir humain se trouve exprimée chez Cohen par un mouvement opposé : tandis que pour Pascal, une image encore intacte de l'homme se trouve en arrière de son histoire, avant le drame de la chute, pour l'écrivain du *xx^e* siècle, cet état supérieur est à venir — la notion de péché originel étant la simple figure d'une initiale imperfection. Ces deux mouvements néanmoins s'opposent sans se contredire vraiment, dès lors que l'on interprète la notion d'origine comme une image théologique plutôt que comme un temps historique : dans le récit originel, le croyant voit alors se manifester le projet de Dieu pour l'homme, trouvant dans

phénomènes de violence, les manifestations d'animalité en l'homme, décelés aux origines et dans le développement de son évolution, et une notion d'ordre théologique — celle de péché originel¹⁴. L'animalité en effet, dans l'optique d'Albert Cohen, est la tare par excellence, qui résume et englobe tous les vices, ruinant la paix des civilisations et des microcosmes humains. Elle est un poids qui pèse sur les sociétés et les psychismes individuels, transmis de génération en génération, et dont l'homme est appelé à se libérer peu à peu.

C'est donc par un lien symbolique évident que la conception du sens de l'aventure humaine trouve sa traduction poétique dans des évocations de la nature. Monde humain et monde animal sont mis en parallèle. L'évocation de l'hitlérisme donne ainsi lieu à la représentation saisissante d'une voix proclamant les thèmes chers au nazisme au sein d'une forêt d'abord enténébrée, qui peu à peu s'éveille,

*"... forêt où commencent maintenant à grouiller les menus affairéments de la création et où avec le soleil apparu tous les petits morceaux de nature s'agitent irresponsablement pour assassiner et vivre..."*¹⁵.

C'est là le tableau d'un monde tout entier dominé par la violence, où *vivre* devient synonyme de porter la mort autour de soi — tableau évidemment représentatif de toute une période de l'histoire. Le lien entre une nature sauvage et une humanité cruelle et déchirée n'est pas seulement symbolique : le monde animal apparaît comme ce berceau dont l'humanité s'est peu à peu extirpée; vouer un culte à la nature et à ses instincts primitifs, c'est se réclamer de ce berceau, s'assimiler à cette parenté brutale et lointaine.

Mais, réciproquement, ce lien très profond entre l'homme et la nature confère une dimension cosmique au salut proposé à celui qui écoute la voix de la révélation judéo-chrétienne. Il semble que la création tout entière, laissée dans un état d'inachèvement où elle est soumise à la tare de la violence originelle, soit prête à se laisser façonner à l'image d'un homme peu à peu pacifié. Solidaire du monde naturel dont il est issu, l'homme entraînerait avec lui toute la création dans un processus de dégagement. Apparaît alors une notion de responsabilité cosmique, qui donne aux gestes humains une infinie répercussion, aux dimensions de l'univers entier.

On ne trouve pas, dans l'oeuvre d'Albert Cohen, de développement théorique de cette idée; en revanche, une figuration poétique très parlante en est donnée par la première page de *Belle du Seigneur* qui mérite d'être relue longuement si l'on veut tenter de retrouver en elle la matrice de la brève vision brutale de la forêt hitlérienne. Solal marche vers Ariane :

"Dans la forêt aux éclats dispersés de soleil, immobile forêt d'antique effroi, il allait le long des enchevêtrements, beau et non moins noble que son ancêtre Aaron, frère de Moïse, allait, soudain riant et le plus fou des fils de l'homme, riant d'insigne jeunesse et amour, soudain arrachant une fleur et la mordant, soudain dansant, haut seigneur aux

longues bottes, dansant et riant au soleil aveuglant entre les branches, avec grâce dansant, suivi des deux raisonnables bêtes, d'amour et de victoire dansant tandis que ses sujets et créatures de la forêt s'affairaient irresponsablement, mignons lézards vivant leur vie sous les ombrelles feuilletées des grands champignons, mouches dorées traçant des figures géométriques, araignées surgies des touffes de bruyère rose et surveillant des charançons aux trompes préhistoriques, fourmis se tâtant réciproquement et échangeant des signes de passe puis retournant à leurs solitaires activités, pics ambulants auscultant, crapauds esseulés clamant leur nostalgie, timides grillons tintant, crientes chouettes étrangement réveillées"¹⁶.

Le héros chemine au sein d'une sorte de chaos, de confusion primitive — un monde que date et situe la présence des "*charançons aux trompes préhistoriques*". Cet univers ne laisse pas d'être inquiétant, peuplé d'araignées qui semblent guetter leur proie, résonnant d'un concert insolite où se mêlent les cris des crapauds, ceux des grillons, et, en plein jour, ceux des chouettes... C'est là, semble-t-il, un univers sans déterminations morales : les animaux, comme dans la description de la nature exaltée par l'hitlérisme, s'affairent "*irresponsablement*", mais il n'est pas précisé ici que ce soit pour "*assassiner et vivre*". Les figures qui pourraient paraître menaçantes, elles-mêmes, sont adoucies : les araignées sont couronnées de bruyère "*rose*", les mouches sont "*dorées*", et les lézards, qualifiés de "*mignons*". Plus qu'un monde cruel, on contemple ici un monde à l'état brut, qui revêt les traits d'une inquiétante étrangeté, mais ne reçoit pas véritablement de valorisation, positive ou négative. C'est un monde qui, simplement, demande à être ordonné, tiré du chaos.

La figure qui progresse en cette forêt prend une stature de plus en plus imposante. Au sein du chaos, le marcheur est porteur de la loi morale, de la Loi d'Israël. Il n'est pas nommé — mais sa généalogie fait de lui un descendant du peuple élu. Et les deux montures qui l'accompagnent, "*raisonnables bêtes*", évoquent d'autres passages de l'oeuvre d'Albert Cohen où des chevaux domestiqués au pas lent font figure de porteurs de la Loi¹⁷. Le marcheur inscrit donc une présence de l'humain au sein du chaos. Sa progression au coeur d'un monde encore brut est comme l'image d'une humanité en train d'advenir. Cette stature grandiose est accentuée par le titre aux résonances messianiques qui lui est attribué lorsqu'il est désigné comme "*le plus fou des fils de l'homme*". Et le texte, audacieusement, lui donne un visage quasi divin, l'évocation de "*ses sujets et créatures de la forêt*" le situant implicitement comme maître et créateur du cosmos.

Ainsi s'impose à l'esprit l'importance décisive qui s'attache à l'entreprise mystérieuse du personnage. Autour de lui, tout un univers est prêt à basculer : un monde sans déterminations morales, livré à des occupations vitales, l'entoure et semble tourné vers lui, à l'image des rapaces nocturnes réveillés en cette circonstance. Et la progression du marcheur est scandée par l'introduction d'une certaine rationalité dans

l'histoire passée une clé de son présent et de son avenir. L'essentiel demeure donc cette double face de grandeur et de misère qui se manifeste chez les deux écrivains par une même thématique.

15. *Op. cit.*, p.901.

16. *Op. cit.*, pp.7-8.

17. Cf. *BdS*, pp.510-513, *Ô vs*, p.1100...

le chaos : les insectes tracent des “*figures géométriques*”, déterminant dans l’espace un certain ordre, et la description de la forêt se clôt sur l’évocation de l’oiseau de Minerve, symbole de la sagesse. Au sein de l’univers originel, le personnage poursuit une oeuvre qui semble avoir trait, de manière encore mystérieuse et informulée, à l’avènement de l’humain sur terre.

De fait, pour Solal, on l’a vu, séduire Ariane sous un déguisement de vieillard, se faire ainsi pauvre, vieux et rejeté de tous, c’est renoncer à tous les stratagèmes de la séduction, par lesquels l’homme fait valoir sa force, physique ou sociale — l’atout de sa beauté, le prestige de sa situation, la vitalité de sa jeunesse. L’amour éveillé chez la femme, si l’entreprise réussissait, serait alors dégagé de cette vénération malsaine de la puissance qui régit, selon l’auteur, les rapports humains à l’égal des rapports animaux. L’enjeu de l’épreuve est capital pour le héros : cet amour absolument pur, s’il pouvait l’obtenir, scellerait sa réconciliation avec un monde que domine à ses yeux le culte universel rendu à la force — d’où les résonances cosmiques de ce début de roman. Obtenir, par un pari bien risqué, cette absolue pureté, c’est être celui par qui le salut advient, ou du moins se manifeste.

Solal connaît l’échec, Ariane le repousse sous ses hardes. On ne verra pas, alors, se déployer l’image d’une création apaisée, humanisée, mais au contraire, le récit fera surgir la vision d’une nature sauvage où les instincts les plus brutaux se donnent libre cours : quelque sept cents pages après la traversée de la forêt originelle qui mène le héros à la maison de la jeune femme se déploie l’évocation de la nature qu’exalte l’hitlérisme. La parenté de ces deux images souligne le lien qui unit l’aventure amoureuse d’Ariane et de Solal, au début du roman, et la destinée de l’humanité tout entière. L’univers, tout comme le couple humain, est pris dans un débat entre pulsions violentes et rapports pacifiés. Aussi le geste d’Ariane lançant un verre à la tête du faux vieillard et consacrant le règne des forces de violence est-il d’une absolue gravité.

L’oeuvre d’Albert Cohen est néanmoins traversée par l’image pacifiée d’une forêt aux dimensions cosmiques. Une brève vision illumine une page de *Solal*, figurant un de ces rares moments d’harmonie plénière où le rapport au monde cesse d’être conflictuel ou interrogateur; elle y miroite comme une grâce donnée par anticipation, en toute gratuité.

Elle surgit en effet au moment où Solal prend pleinement conscience de l’amour, de toute évidence partagé, qui l’attire vers Aude. Aucune épreuve de purification ascétique, là, ne s’impose à lui, comme ce sera le cas dans *Belle du Seigneur*; au contraire, il reçoit l’amour d’Aude à la suite d’une parade de force et de bravoure — dans un cirque, on s’en souvient, il a dompté publiquement un tigre qui venait d’attaquer son dompteur, et cette éclatante mise en valeur donnait lieu à un jeu quelque peu pervers entre le séducteur, la jeune fille, la

maîtresse déchuë, Adrienne, et le fiancé délaissé, Jacques. Et pourtant, malgré ce contexte empreint de rapports de puissance et d'éviction brutale, Solal goûte, au sein de la nature, un moment de paix profonde. Les mêmes animaux que l'on retrouvera au début de *Belle du Seigneur* s'ébattent dans ce cadre verdoyant — à l'exception du crapaud, du grillon et de la chouette, peut-être trop marqués d'étrangeté. Et de ce spectacle se dégage la même impression d'une vie animale menée dans l'irresponsabilité. Mais l'irresponsabilité est ici une notion voisine de l'innocence. Sur toute la scène s'étend comme une bénédiction divine — et la nature elle-même semble porter à Solal un message de bénédiction. La mise en parallèle avec les premières lignes de *Belle du Seigneur*, qui présentent un monde prêt à sortir du chaos, montre combien, ici, une intense plénitude est déjà donnée :

“Ses larmes étincelaient. Voici, il aimait. Dans le jardin, il marcha sans arrêt et ce fut l'aurore. Il se sentait très beau et très noble et elle l'aimait et le monde était à genoux devant lui qui riait comme le plus fou des fils de l'homme. Il arracha une rose, la mordit et dansa tandis que les sociétés dormaient.

Dans le bois de chênes, les petits morceaux de création se réveillaient pour vivre et s'affairaient avec irresponsabilité. Un geai plaidait non coupable; un charançon à la trompe préhistorique avait des inquiétudes; une mouche dorée faisait des figures géométriques; des fourmis se tâtaient, échangeaient des mots de passe et retournaient à leur active solitude, sous l'oeil fixe d'une araignée surgie d'une touffe de bruyère rose; une libellule était un petit regard de Dieu.

Nu, Solal ensoleillé garda longtemps la main levée pour capturer un lézard qui vivait sa vie sous l'ombrelle feuilletée d'un champignon. Et Dieu se réjouissait de sa créature”¹⁸.

18. *Sol*, pp.192-193.

Déjà, ici, le texte accorde une stature démiurgique à Solal, dont la marche rythme l'éveil de la nature, et qui, suscitant le lever du soleil tel le marcheur de l'“Aube” rimbaldienne, voit s'ordonner autour de lui un jeu de forces cosmiques. Déjà, le titre aux résonances messianiques que l'on retrouvera dans *Belle du Seigneur* s'attache à lui. Mais ce qui est frappant dans ce contexte est la passivité du héros. Aucun exploit n'est requis de lui — sinon celui d'être lui-même. Ses titres de gloire : sa beauté et sa noblesse, qualités innées; son triomphe : un amour qui s'offre à lui. Le personnage qui éveille ici l'aurore est un personnage réceptif, accueillant et comblé, plus qu'un héros actif, tendu vers l'épreuve.

Il reçoit comme un don la révélation d'une vie claire et pacifiée. Les “sociétés” humaines, avec leurs duretés et leurs vanités, dorment — et Solal qui dans la nuit a conté à Aude ses longs moments d'errance et d'exclusion ne peut ressentir cet assoupissement que comme un allègement. A leur place s'anime un monde animal qui reproduit, mais sur un mode mineur, leurs activités, leur agitation. Face à cette description, le lecteur est laissé à son imagination... Il peut voir dans le geai

19. Cf. *op. cit.*, p.292 : “*Sur une table, la photographie de Solal enfant dont les lèvres entrouvertes interrogeaient avec inquiétude ou fatigue et semblaient se défendre d’un péché non commis*”.

Cf. aussi *BdS*, p.606 : “... *monsieur Kafka on a compris votre cheval c’est la culpabilité sans faute mais vous le montez un peu trop c’est monotone en somme la culpabilité sans faute c’est le thème juif c’est la tragédie du juif...*”.

qui “*plaidait non coupable*” un reflet du thème de la “*culpabilité sans faute*” qui revient sporadiquement dans l’oeuvre, en lien avec celui de la judéité¹⁹; nul doute, ici, que l’oiseau présentant sa défense dans le clair matin ne trouve sa justification. Rien n’interdit non plus de prêter au charançon des “*inquiétudes*” d’ordre métaphysique, de reconnaître dans l’activité de la mouche traçant des “*figures géométriques*” une tentative d’explication de l’univers, de voir dans l’ébauche de vie sociale des fourmis le reflet d’une mondanité affairée, de s’inquiéter de la présence dominatrice de l’araignée, figure des forts et des puissants... Ainsi le lecteur quelque peu imaginatif se trouve-t-il confronté à un échantillon des angoisses, des interrogations, voire des vanités de l’existence humaine — qui prennent soudain sens sous le “*petit regard de Dieu*” manifesté par la libellule. Un sens non révélé, non explicité, mais pressenti dans la clarté de ce moment de grâce.

Mis à part de brefs moments d’illumination tels que celui-ci, la vision de la création qui se déploie autour de Solal est celle d’un cosmos en attente, livré encore aux forces de violence qui le déchirent. Le héros, revêtu d’une stature messianique, est appelé de toute évidence à jouer un rôle très particulier au sein de ce cosmos tourné vers lui. Mais il faut remarquer que si ce rôle s’impose à lui, c’est qu’en lui-même se reconnaît cette tare originelle de brutalité qui marque à ses yeux l’univers.

Solal en effet revendique à son propre compte pureté, bonté — mais toujours sous une forme de paradoxe, comme s’il s’agissait en lui de qualités premières à aller chercher sous les apparences. Ainsi, de don Juan, auquel il aime à s’identifier, il affirme qu’ “*en réalité, il est chaste*”²⁰ — les ébats charnels auxquels il se livre n’étant à ses yeux qu’une démarche inévitable pour trouver grâce aux yeux des dames... Lui-même avoue s’être plié à contrecœur, dans sa jeunesse, aux stratagèmes du jeu érotique : “*Pour leur plaire, je faisais donc l’insolent que je n’étais pas, l’homme fort que je n’étais certes pas, Dieu soit loué*”²¹. Et s’adressant à l’imaginaire Nathan, il lui donne en soupirant ce conseil : “... *garde-toi de te laisser aller à ton naturel de bonté*”²². Le masque cynique et conquérant du séducteur déguiserait donc un naturel de vertu, de simplicité, de sincérité, refoulé sous la pression des exigences féminines. Le voilà innocenté, et la faute rejetée sur la femme — sur l’autre. On n’est pas sans penser à Adam accusant Ève de lui avoir tendu le fruit...

L’argumentation présente toutefois une difficulté — immédiatement relevée par Ariane lorsque le héros soutient de semblables théories devant elle, au Ritz. Faire porter sur l’autre la faute d’un jeu amoureux dégradé en parade de force ne dissipe pas les compromissions du séducteur, dont les proclamations d’innocence semblent un peu faciles; on peut rester dubitatif devant l’image d’un don Juan chastement assoiffé d’amour et confronté à une femelle exigence de rudesse. Aussi la jeune femme pose-t-elle une question qui tombe juste :

20. *Op. cit.*, p.344.

21. *Op. cit.*, p.363.

22. *Op. cit.*, p.381.

“*Pourquoi n’allez-vous pas dire votre amour à une vieille bossue ?*”²³. Solal esquive quelque peu la réponse : il est légitime, assure-t-il, d’être attiré par la jeunesse et la beauté féminines, traductions visibles d’une douceur qui mérite d’être vénérée. Mais il reconnaît néanmoins, dans son indifférence de séducteur à l’égard de la femme âgée et disgraciée, la marque d’une brutalité originelle. Dans l’élan qui le porte vers la femme ne s’exprime pas, il l’admet, un simple attrait angélique vers ses qualités de douceur; des réactions beaucoup plus primitives l’empêchent d’honorer pareillement les mêmes qualités sous le masque d’un visage et d’un corps usés. Lui aussi participe de cette création soumise à des instincts qui ne relèvent pas du domaine de la pure bonté.

La question d’Ariane est d’autant plus pertinente qu’elle renvoie Solal à quelques-uns des épisodes les moins avouables de sa vie amoureuse : bien loin d’aller offrir son amour à une vieille bossue, le héros à plusieurs reprises prend le visage d’un séducteur impitoyable, qui délaisse ses amantes sur le déclin, après avoir goûté les derniers éclats de leur beauté. *Solal et Belle du Seigneur* en effet se bâtissent autour d’une trahison, d’un abandon : le héros rejette et pousse au suicide les femmes jadis aimées et déjà vieillissantes, Adrienne, Isolde. Au moment où il tente de séduire Ariane, Adrienne a disparu depuis longtemps; dans le nouveau jeu amoureux entamé au Ritz, la disgrâce d’Isolde se prépare. Peu de temps après, tout absorbé par sa plus récente passion, Solal remarquera d’autant plus cruellement les marques imprimées par l’âge sur son ancienne maîtresse. Il lui faudra bien reconnaître un phénomène qui laisse sa tendresse impuissante face à l’extinction du désir : “*Malédiction de la viande. Eh oui, lui aussi aimait la viande*”²⁴. Isolde délaissée en mourra, comme Adrienne qui s’était inclinée devant Aude²⁵.

Cette faute est comme escamotée par la vie qui se poursuit sans apporter, semble-t-il, à Solal la révélation brutale de sa responsabilité dans la mort de celles qu’il a aimées — ou peut-être est-il significatif que la narration passe sous silence le moment de cette prise de conscience. La culpabilité est néanmoins centrale : la mort d’Adrienne survient à la fin de la deuxième partie de *Solal*, qui en compte quatre, celle d’Isolde au cinquantième des cent six chapitres de *Belle du Seigneur*; les deux femmes s’effacent juste avant l’enlèvement de leur rivale par le héros, faisant peser sur le couple qui semble s’élancer vers une destinée toute neuve l’ombre, lourde de passé, de leur présence sacrifiée. Une cruauté originelle inaugure les passions tournoyantes de Solal. Les intrigues romanesques s’organisent autour d’une faute fondatrice.

On notera du reste que la méditation autobiographique qui se développe dans *Le Livre de ma mère* laisse elle aussi une part importante au thème de la faute : l’auteur vieillissant y déplore l’inconscience du jeune homme qu’il était, un jeune homme qui consacrait à

23. *Op. cit.*, p.349. C’est à cette question que Solal est bien forcé de répondre : “*Parce que je suis un affreux mâle !*” (cf. *supra*, p.38).

24. *Op. cit.*, p.459.

25. Dans les deux cas, une soirée pathétique avec l’ancienne maîtresse vient clore une relation délétère : sinistre nuit d’étrotisme avec Adrienne (cf. *Sol*, chap.XXII), mêmes instants passés une dernière fois avec Isolde (cf. *BdS*, chap.XLVIII). Dans les deux cas, l’aventure se solde par le suicide de l’amante abandonnée. Dans les deux cas, enfin, le nouvel amour de Solal prend son essor sur les ruines de l’ancienne idylle : c’est l’enlèvement d’Aude (cf. *Sol*, chap.XXIII), puis celui d’Ariane (cf. *BdS*, chap. LXXIII-LXXVII).

d'éphémères passions le temps précieux pendant lequel sa mère, encore en vie à cette époque, l'attendait; le souvenir d'une scène au cours de laquelle le fils s'était répandu en cruels reproches y résonne encore : "*Chérie, tu vois, je tâche de me racheter en avouant. Combien nous pouvons faire souffrir ceux qui nous aiment et quel affreux pouvoir de mal nous avons sur eux. Et comme nous faisons usage de ce pouvoir*"²⁶.

26. *LM*, p.730. Cf. aussi *op. cit.*, p.736.

Si l'on définit, à la suite d'Albert Cohen, le péché originel comme la tare d'instincts brutaux qui laissent la création dans un état d'inachèvement, on trouve donc cette notion figurée par une faute inscrite au cœur des romans — et un amer goût de culpabilité imprègne jusqu'aux souvenirs qui se développent au cours des réflexions autobiographiques.

La faute fondatrice appelle une épreuve réconciliatrice : tel est le sens de la tentative du faux vieillard de *Belle du Seigneur*. L'homme, conscient de sa soumission aux lois de nature, va chercher auprès d'une femme la libération et le salut. Qu'Ariane prouve, en acceptant de suivre le vieillard, que l'amour peut répondre à la faiblesse et au dénuement, et par l'absolue pureté d'une femme l'humanité tout entière aura retrouvé son unité.

On trouve dans un monologue de Solal une allusion au Christ, nouvel Adam : "*... nouvelle naissance nouvel homme Adam nouveau salut par la foi imitation du Christ grâce rédemptrice effaçant le péché originel (...) ces hautes notions chrétiennes procèdent toutes de la même volonté juive de transformer l'homme naturel en enfant de Dieu...*"²⁷. En faisant d'Adam une figure de l'"*homme naturel*" tel que le définit Cohen, avec ses élans de violence et ses instincts brutaux, on comprend vite quelles résonances ont pu éveiller chez l'écrivain les lignes de l'*Épître aux Romains* où l'apôtre Paul médite sur la rédemption accomplie par le Christ :

*"... ainsi donc, comme par une seule offense la condamnation a atteint tous les hommes, de même par un seul acte de justice la justification qui donne la vie s'étend à tous les hommes. Car, comme par la désobéissance d'un seul homme beaucoup ont été rendus pécheurs, de même par l'obéissance d'un seul beaucoup seront rendus justes"*²⁸.

28. PAUL, *Épître aux Romains*, V, 18-19.

Dans la folle attente du vieillard de *Belle du Seigneur*, la figure d'Ariane tient de celle de la nouvelle Ève, en qui se réalise la promesse du salut : "*Gloire à Dieu (...) car voici celle qui rachète toutes les femmes, voici la première humaine !*"²⁹, s'écrie-t-il dans un transport d'espoir. Et le visage de Marie se profile discrètement lorsque Solal, au Ritz, exalte, derrière les déceptions du jeu amoureux, la beauté des femmes, "*toujours vierges et toujours mères, (...) annonce et prophétie de la sainte humanité de demain*"³⁰. Lors même qu'Ariane, dans son agressivité à l'égard du vieillard, a refusé le rôle qui lui était dévolu, la

29. *BdS*, p.41.

30. *Op. cit.*, pp.369-370.

source de vénération n'est pas tarie chez le héros — et la silhouette de la jeune femme qui l'attend se découpe sur le seuil de sa demeure comme un lointain reflet des apparitions mariales : "... il la voyait au loin sur le seuil et sous les roses, ô gloire et apparition, « voici la bien-aimée, l'unique et pleine de grâce, et gloire à l'Éternel, à l'Éternel en moi », murmurait-il"³¹. On a pu noter déjà tout ce qu'a d'ambigu cette vénération portée à une créature qui s'est révélée faillible et imparfaite. Plus suspecte encore sera la dévotion qu'Ariane dirigera vers sa propre personne, en se plaisant à reprendre à son propre compte ces images mariales³². Le motif, source d'un émerveillement grave, se galvaude peu à peu tandis qu'il est confié au jeu narcissique et blasphématoire de la jeune amoureuse. Or cette dégénérescence ne fait peut-être que souligner les limites secrètes de l'entreprise de Solal, masquées derrière la formulation magnifique qu'il lui donne.

On se souvient que les premières pages du roman lui prêtaient un titre messianique et que l'"exploit"³³ qu'il s'apprêtait à accomplir lui conférait un visage de sauveur. Le faux vieillard se dirige vers la jeune femme, nouvelle Ève dont le *fiat* permettrait au salut d'advenir. Or ce qu'il lui demande, ce n'est pas seulement de racheter "toutes les femmes", comme ses paroles le laissent entendre, mais encore de racheter la tare de brutalité dont lui-même est entaché. Lorsque Ariane lui jette un verre au visage, ce geste n'est que le pendant de la cruauté qu'il s'apprête à exercer sur Isolde vieillissante, et qu'il a déjà manifestée envers Adrienne. L'accueil que Solal réclame en se présentant vieux et démuné est un acte que lui-même ne serait pas en mesure d'accomplir; il est le rachat de sa propre impuissance et de sa culpabilité. Le héros au visage de sauveur est aussi une figure de l'Adam originel : la faute inscrite symboliquement au coeur des romans fait de lui le représentant d'une humanité soumise au péché — c'est-à-dire, en termes cohéniens, à la dureté de l'homme naturel.

L'"exploit" que Solal se vante d'entreprendre pourrait donc bien, en fait, ne consister qu'en une délégation de ses propres responsabilités. Il sollicite d'une autre, hâtivement magnifiée, un geste que lui-même n'a su ni ne saura accomplir — ce oui d'accueil salvateur adressé à l'amour qui s'offre dans son plus total dépouillement.

Au héros revient certes le mérite d'avoir imaginé et risqué l'épreuve, abandonnant les armes habituelles et efficaces de la séduction; lorsqu'il s'adresse à la jeune femme vêtu de haillons, il est porteur d'un verbe merveilleux qui doit exprimer l'amour dans tout son dénuement et sa pureté. Il devient tout entier verbe dans sa volonté de renoncer à tout autre prestige que celui de sa parole. Parole vivante, proposant un message d'amour... Les traits qu'Albert Cohen prête à son héros ne sont pas sans évoquer certains traits christiques.

Et cependant le rôle salvateur de Solal dans les premières pages de *Belle du Seigneur* reste limité. Bien sûr, on sent que l'entreprise dépasse le contexte étroit d'une histoire d'amour entre un homme et

31. *Op. cit.*, p.426. L'écho de la salutation de l'ange à Marie induit un rapprochement pour le moins inattendu. On pense par exemple aux apparitions de Lourdes, et à la vision de la Vierge que l'imagerie populaire à leur suite s'est plu à rendre familière; une présence féminine surgit, encadrée de roses, rayonnante dans son attitude d'accueil : "Mais cette fois, en face d'elle [Bernadette], des branches s'agitent : celles d'un rosier sauvage (*Rosa canina*), enraciné à la base d'une sorte de niche située à trois mètres du sol, au-dessus de la bordure droite de la grotte. Une « lumière douce » éclaire ce trou d'ombre et voici, dans cette lumière, un sourire. C'est une merveilleuse jeune fille, vêtue de blanc. Elle ouvre les mains dans un geste d'accueil qui semble signifier : « Approchez ! »" (R. LAURENTIN, *Vie de Bernadette*, Desclée de Brouwer, 1978, p.39).

32. Dans l'ivresse de son attente amoureuse, et notamment lorsqu'elle parcourt Genève en une "marche triomphale", elle s'exalte elle-même, bien-aimée de Solal, "élue entre toutes les femmes" : "Je vous salue, Ariane pleine de grâce, le seigneur est avec vous..." (*BdS*, pp.581-583). De son amant, elle s'exclame intérieurement : "... il est mon dieu enfant (...) et moi alors entrailles de mère..." (*op. cit.*, p.618). Or c'est exactement dans la même page qu'elle se révèle tout aussi bien amante forcenée, se proposant au besoin de se montrer "infernale" pour complaire au héros. Comment mieux exprimer l'étonnement scandalisé de Solal devant les femmes, "ces madones soudain bacchantes" (*op. cit.*, p.784) ?

33. *Op. cit.*, p.8.

une femme pour acquérir, par sa valeur symbolique, une dimension universelle qui engage l'ensemble des rapports humains. On peut même, à la rigueur, faire abstraction de la situation d'adultère sur laquelle repose l'aventure — quoique la nécessaire éviction du mari, le prix à payer de sa solitude et de son malheur tendent à fausser les arguments de celui qui veut, précisément, se faire aimer malheureux et solitaire. Mais même si l'on s'abstrait des modalités particulières de l'intrigue, il reste que l'épreuve que Solal se propose tient quelque peu du subterfuge, n'engageant encore que la surface de lui-même. La faiblesse du vieillard n'est que le moyen d'un test, à l'issue duquel pourra reparaître, indemne, le beau jeune homme — comme dans ces contes au cours desquels le prince charmant, pour retrouver sa prestance séduisante, doit se faire aimer sous l'aspect d'un monstre repoussant. Son dépouillement n'est encore que celui d'un déguisement. Il s'agit plus pour le héros d'être aimé malgré son dénuement momentané, que pour le visage d'absolue et aimante faiblesse qui se découvre alors.

Marthe Robert analyse les limites qui interdisent au héros du conte de rivaliser avec les grandes figures mythiques :

« Ce n'est pas là affaire de mérite personnel, simplement la carrière mythique lui est interdite du seul fait du dénouement heureux auquel il aspire au-delà de ses « travaux », preuve qu'une fois passé le temps de l'errance et des épreuves fabuleuses, il n'a pas d'autre ambition que de rentrer au plus vite dans le rang. Alors que le vrai héros brise définitivement avec l'ordre familial, grâce à quoi il devient apte à créer de nouvelles valeurs collectives dans une sphère plus élevée, l'adolescent merveilleux veut tout bonnement être « heureux jusqu'à la fin des jours », en fondant un royaume sans Histoire ni histoires dont il attend une perpétuelle idylle. Rien ne le dispose donc aux vastes desseins qui exigent du héros mythique une abnégation totale et presque toujours le sacrifice réel de sa vie »³⁴.

34. M. ROBERT, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, (coll. Tel), 1972, p.95.

Certes, Solal déguisé en vieillard ne manque pas de “vastes desseins” ; il attribue bien à son entreprise une valeur sotériologique. Mais on doit être frappé par l'écart qui subsiste entre la grandeur qu'il prête à son exploit, et la formule qui résume le bonheur qu'il en escompte — cette chevauchée éternelle et vague de deux amants ivres de leur propre jeunesse. L'épreuve qu'il se propose n'engage encore que l'extérieur de lui-même, son apparence physique et sa surface sociale masquées de façon momentanée et tout à fait réversible ; malgré les proclamations grandioses qui l'accompagnent, son enjeu n'est encore que celui d'un bonheur privé et idyllique.

On comprend ainsi pourquoi la narration s'engloutirait dans le silence, si Ariane répondait à l'attente du faux vieillard : le Prince Charmant, lorsqu'il a triomphé, “n'a plus rien à dire ni à faire qui mérite d'être rapporté, si bien qu'il sombre dans le néant où s'engloutit tout homme réduit à son bonheur privé”³⁵. Le refus d'Ariane contraint

35. *Op. cit.*, p. 96.

LA TRAJECTOIRE MESSIANIQUE

Solal à échapper à ce rôle tentant mais encore facile de Prince Charmant — pour gagner peut-être la stature de héros mythique à laquelle il aspire.

Car, peu à peu, il se trouve amené à intérioriser le passage par le dépouillement que préfigure son entreprise initiale, à le vivre dans son être et dans sa chair. Alors se précise, attachée à lui de façon beaucoup plus intime et directe, cette dimension messianique que le début du roman lui attribuait.

II. Solal, figure christique ?

*“Méprisé et abandonné des hommes,
Homme de douleur et habitué à la souffrance,
Semblable à celui dont on détourne le visage,
Nous l'avons dédaigné, nous n'avons fait de lui aucun cas.
Cependant, ce sont nos souffrances qu'il a portées,
C'est de nos douleurs qu'il s'est chargé...”*

(*ESAÏE*, LIII, 3-4)

La genèse de la dimension messianique qui s'attache à Solal remonte à sa toute première enfance. Le héros naît porté par un courant d'espérance qui traverse les siècles : l'attente du Messie, qui se creuse au coeur du peuple juif. Ainsi s'explique l'interrogation méditative que porte Gamaliel sur le destin de l'enfant lorsque, *“regardant les étoiles”*, il se prend à songer que son fils est peut-être *“l'Attendu”*³⁶...

36. *Sol*, p.135.

Cette même attente est partagée par Roboam, un vieillard errant dont on apprend qu'il appartient à la famille des Solal. Il rencontre le héros, âgé d'une vingtaine d'années, au lendemain de la guerre, au cours d'un périple sur les routes de France et de Suisse. Au coeur des nuits passées au bord du chemin, le vieil homme entend son compagnon rêver en hébreu — et s'interroge, bouleversé : *“Serait-ce Lui ?”*³⁷. Sommeil merveilleux, pris en pleine nature, traversé par l'inspiration et les songes... On pense au Rimbaud de *“Ma Bohême”*, adolescent prodige et jeune fugueur, berçant dans le soir ses rêves et ses rimes, *“assis au bord des routes”*³⁸; on pense au Booz hugolien, sur l'assouplissement duquel s'entrebâille *“la porte du ciel”*³⁹. Vagabond mystique, Roboam lit un signe dans le troublant phénomène onirique auquel il assiste, et projette sur lui toute la force de son attente.

37. *Op. cit.*, p.147.

38. A. RIMBAUD, *Poésies*, in *Oeuvres*, Garnier Frères, 1981, p.81.

39. V. HUGO, *“Booz endormi”*, *La Légende des Siècles*, Gallimard (coll. de la Pléiade), éd. établie par J. Truchet, 1950, p.34.

Or à la question qu'il soulève répondent immédiatement, dans le texte, plusieurs gestes qui rapprochent étrangement la figure de Solal de celle du Christ. Le jeune homme installe dans une auberge son vieux compagnon saisi par la fièvre, lui lave les pieds, et lui murmure

une parole réconfortante : "... *demain il trouverait Celui que son coeur cherchait*"⁴⁰. Evidente référence à la Cène, le lavement des pieds accompagne ici l'attitude du bon Samaritain, relevant sur la route un passant mal en point et le confiant aux soins d'un aubergiste. Figure d'une authentique sollicitude, le bon Samaritain est considéré par toute une tradition patristique comme une image du Christ sauveur lui-même, relevant l'homme blessé par le péché — et le rapprochement ne fait que renforcer la stature messianique du héros d'Albert Cohen. De fait, c'est bien la promesse d'une aube messianique qu'il adresse à Roboam qui, telle la Sulamite du *Cantique des Cantiques*, a cherché "*pendant les nuits (...) celui que [son] coeur aime*"⁴¹.

40. *Sol*, p.147.

41. *Cantique des Cantiques*, III, 1.

Pourquoi est-ce un visage christique que le jeune Juif présente à son parent plein d'attente ? Pourquoi la réponse très vague encore qu'il laisse entrevoir face à une espérance authentiquement juive se tisse-t-elle d'allusions évangéliques ? Que penser, en somme, de cette pénétration du thème messianique par des références chrétiennes aussi évidentes que la scène reste mystérieuse ? C'est ce qu'il conviendra d'éclaircir en considérant la suite du destin de Solal. A ces éléments d'interrogation, il convient d'ajouter une autre scène issue de la toute première jeunesse du héros et qui, plus énigmatique encore, laisse pressentir une étrange élection.

Saltiel en effet, au moment de la majorité religieuse de son neveu, ne dédaigne pas de consulter une gardeuse d'oies céphalonienne, définie comme une chrétienne, quoique surtout réputée pour sa science magique. Elle a alors un geste de vénération à l'égard de l'adolescent, et saisie d'un émoi profond émet ces paroles troublantes : "*Homme, je ne puis te dire que ceci : l'enfant porte le signe*". Paroles qu'elle complète peu après par des mots non moins obscurs : "*Il porte aux mains les mêmes lignes, les mêmes !*". Saltiel n'en saura pas plus car, pressée de questions, la femme s'évanouit telle un spectre, apostrophant une dernière fois son interlocuteur : "*Je ne puis te répondre, Juif...*"⁴².

42. *Sol*, p.114.

On est en pleine magie, au coeur d'un merveilleux d'une orthodoxie plus que douteuse. Pourtant, l'insistance mise sur les qualités respectives de chrétienne et de juif des deux protagonistes, le rôle central quoique silencieux de Solal, neveu de Saltiel qui reçoit l'hommage de la vieille femme, font surgir là encore une évocation énigmatique de la figure du Christ, Juif vénéré par les Chrétiens, qui unit et sépare à la fois les deux peuples.

Déjà, donc, dès l'enfance de Solal et dans cette scène étrange, s'instaure un lien entre la figure du Christ et le destin mystérieux du personnage.

*

Ce lien est mis en pleine lumière à la fin de *Solal*, au cours de cette longue déambulation qui reproduit le trajet de la Passion. Le héros, jeune époux d'Aude, est devenu paria : revendiquant à la fois son

mariage mixte et sa judéité, il s'est mis à l'écart de tous. Il ne trouve sa place ni au sein de la communauté israélite, ni dans le monde des chrétiens, et connaît chômage, misère, exclusion. Sa position dans la société n'est du reste que la figure d'un écartèlement intérieur. Aussi dans sa détresse provoque-t-il des disputes avec Aude, acculant la jeune femme au départ. C'est alors que naît l'une des premières images en référence directe à la Passion : "*Il resta longtemps étendu sur le sol, les bras en croix*"⁴³.

Aude, donc, est partie. Il la revoit accompagnée de Jacques, son premier fiancé, dans un cimetière, sur la tombe du grand-père Sarles. S'élançant vers la voiture qui s'appête à les entraîner tous deux, il pose la main sur le poignet de la jeune femme — mais l'automobile démarre, et le voici rejeté, dans son désarroi, sur un talus, les bras en croix à nouveau. "*Le vent, note le texte, apportait le carillon de Saint-Pierre et ses danses de bergerie. Il devait être neuf heures du soir*"⁴⁴.

Avec cette courte scène, le réseau de références à la Passion s'enrichit. Non seulement on y retrouve une image de crucifixion, mais l'environnement sonore est lui aussi générateur d'associations lourdes de sens : le tintement, dans la nuit tombante, d'un carillon — issu, semble-t-il, du clocher d'une église dédiée à Saint Pierre — n'est pas sans évoquer le chant du coq qui souligna, au soir de la Passion, le reniement de l'apôtre⁴⁵. Le rapprochement est tout juste suggéré par quelques mots qui tissent un réseau imaginaire allusif. Il paraît cependant appuyé par la mention, inattendue, des "*danses de bergerie*". Là aussi, en effet, se détache un mot qui peut en évoquer d'autres : devant l'imagination mise en éveil par le nom de Saint-Pierre surgit la scène au cours de laquelle le Christ, après sa Résurrection, interpelle l'apôtre et par trois fois — à l'image du triple reniement — lui demande : "*M'aimes-tu ?*". Car c'est à ce moment que, usant de la métaphore du berger guidant son troupeau, il lui confie la charge de pasteur de l'Eglise⁴⁶. Le texte d'Albert Cohen est donc comme souterrainement imprégné par l'évocation du reniement de Pierre; or ce qui s'y joue n'est-il pas, précisément, un reniement — celui par lequel Aude rejette tout lien avec Solal ?

Le parallèle entre l'itinéraire du héros et celui de la Passion ne fait dès lors que s'étoffer. Lorsque, dans un ultime élan d'espoir, il se rend à la Commanderie où Aude s'est installée, il reçoit pour toute réponse de la jeune femme un coup de cravache; en un geste lourd d'échos évangéliques, il tend la "*joue offensée*", frappée alors d'un second coup. Exhibant ces "*deux signes d'amour sur sa joue de vingt siècles*", ces deux "*saintes balafres*", il ne peut qu'évoquer l'image du Christ giflé devant le grand-prêtre, et flagellé⁴⁷.

L'errance douloureuse qui s'ensuit le mène à travers Paris, affirmant à des passants : "*Je suis le Seigneur*", ou encore : "*Je suis le roi des Juifs...*". En retour, le nom de Jésus lui est appliqué comme un sobriquet par des étudiants qui lui réclament railleusement une parabole⁴⁸...

43. *Op. cit.*, pp.328-329.

44. *Op. cit.*, p.344.

45 Cf. par exemple *Jean* XVIII, 15-18, 25-27.

Par ailleurs, tout en sachant que le compte des heures dans l'Évangile ne correspond pas à notre système actuel, il n'est pas interdit de mettre en résonance les mots : "*Il devait être neuf heures du soir*" avec l'indication qui situe le cri d'agonie du Christ en croix "*vers la neuvième heure*" (*Matthieu*, XXVII, 46).

46. Cf. *Jean*, XXI, 15-17.

47. *Sol*, pp.349-350. Cf. *Luc*, VI, 29 ("*Si quelqu'un te frappe sur une joue, présente-lui aussi l'autre*") et *Jean*, XVIII, 22 et XIX, 1, pour les références à la Passion.

48. *Sol*, pp.351-352. On pense bien sûr aux soldats qui enjoignaient railleusement à Jésus : "*Christ, prophétise...*" (*Matthieu*, XXVI, 68). Sur la Via Dolorosa de Solal, toutefois, une Sainte Véronique : "*Une vendeuse de journaux se pencha, lui caressa l'épaule et lui parla*" (*Sol*, p.352; cf. *Luc*, XXIII, 27).

Tissé de références à la Passion, ce parcours éprouvant de Solal prend peu à peu l'allure d'une mission rédemptrice. Le titre messianique de "*fil de l'homme*" effleure tout d'abord sa conscience, provoquant en lui un tressaillement, auquel fait écho l'attente d'une cohorte de vieillards juifs qui marchent à sa suite, pleins de l'espoir d'un "*acte merveilleux*"⁴⁹. Or la mission qu'il pressent s'ancre dans la découverte d'une communion dans la misère et la souffrance, qui le rapproche des plus malheureux. Il en a la révélation face à l'un de ces mendiants aveugles qui surgissent de part en part de l'oeuvre : "*Entre la misère de ce malheureux et la sienne, il lui semblait découvrir un lien mystérieux, un lien de causalité qui se perdait dans l'infini de sa vie*"⁵⁰. La responsabilité qu'il se reconnaît prend la forme d'un véritable lien mystique; paradoxalement, au moment même où sa petite escorte guette un "*acte*" de sa part, et se fie à une mystérieuse puissance, c'est au plus profond de la dépossession qu'il prend conscience de lui-même et perçoit sa propre nécessité.

49. *Sol*, pp. 346-347.

50. *Op. cit.*, p.350.

51. *Op. cit.*, p.352.

Solal, dès lors, chemine en "*homme de douleur*"⁵¹, à l'image du Serviteur Souffrant chargé des peines d'une humanité blessée, qu'évoque le *Livre d'Esaië*. Car dans son errance s'affirme très clairement la notion d'un sacrifice à valeur de rédemption, et il semble bien que ce soit dans cette figure du Serviteur Souffrant que se trouve le plus évident point de rencontre entre l'attente du personnage d'Albert Cohen et l'image de Jésus, que la tradition chrétienne reconnaît dans les mêmes versets d'Esaië. Ainsi commence à s'éclairer la complicité qui unit Solal — sans qu'il s'éloigne en rien, du reste, du sentiment de son appartenance juive — au visage qui rayonne dans les Evangiles.

Le vagabond douloureux danse dans la nuit devant Notre-Dame, dont la vue l'emplit soudain de douceur, sous l'ombre tutélaire des antiques rois de pierre. Lorsque le texte affirme : "*Il était l'holocauste et le temple*", on pense bien sûr aux propos tenus dans le Temple de Jérusalem par le Christ, qui désignait son propre corps comme le lieu d'un sacrifice nouveau⁵². Et, à l'image du Christ, c'est par l'amour que Solal doit accomplir son oeuvre rédemptrice : amour conservé au plus profond de la souffrance, à l'égard même de ceux qui le persécutent. Portant les yeux sur les passants assurés d'eux-mêmes dont il sent peser sur lui le regard moqueur et menaçant, il refuse la logique de la haine et du mépris : "*Pauvres, murmure-t-il. En réalité, même en ce moment, je les aime*"⁵³.

52. *Op. cit.*, p.350. Cf. *Jean*, II, 18-22.

53. *Sol*, p.351.

Pourtant, la fin de son errance est marquée par un durcissement. Voici soudain que la vue d'un hôpital, loin d'éveiller sa pitié, provoque en lui un sursaut d'amertume et l'emplit de la triste satisfaction de n'être pas le seul à être écrasé. Celui que l'on avait vu saisi de compassion et de pardon annonce maintenant "*l'heure du châtement*"⁵⁴. Celui qui s'était rangé du côté des faibles et des souffrants est saisi d'un ivresse de puissance lorsqu'il se livre au vol dérisoire d'une

54. *Op. cit.*, p.353.

brioche, revendiquant un “*droit magique sur tout*”, puis se proclame agressivement “*supérieur*” à la foule⁵⁵.

On est évidemment loin du Christ qui, sommé par les railleurs de descendre de sa croix, repousse précisément l’usage de tout ce qui pourrait être de l’ordre d’une puissance magique; on est aux antipodes de l’humilité que l’*Hymne aux Philippiens* exalte en Jésus⁵⁶. En fait, en une brutale rétractation, Solal s’achemine vers l’abdication de sa mission rédemptrice, abdication qu’il semble consommer dans un reniement de tout sentiment de fraternité : “*Assez. Que m’importent ces singes qui se prennent au sérieux sur leurs deux pattes*”⁵⁷. C’est désormais dans la violence sanguinaire qu’il trouve son seul secours : l’achat d’un poignard ne sera que la conséquence logique de son brutal revirement.

Cette volte-face soudaine et violente par rapport à l’itinéraire de la Passion suivi jusqu’alors par Solal pose question. Certes, on peut garder en mémoire le zèle saint et parfois violent des prophètes bibliques — que l’on pense par exemple à la fureur déployée par un Elie au mont Carmel. Certes, le chant de triomphe entonné par les Hébreux après la traversée de la mer Rouge vibre d’accents guerriers — et c’est bien une sortie d’Egypte qui s’accomplit pour Solal, lorsque abreuvé d’injures et las de compromissions il traverse la nuit douloureuse de la fin du roman. Enfin, ce serait édulcorer le personnage de Jésus que d’oublier la force indignée de certaines de ses dénonciations, et les annonces de châtement parfois émises par sa bouche. Néanmoins, le durcissement du héros d’Albert Cohen ressemble bien à l’assaut d’une tentation — tentation de la haine, du pouvoir magique, de l’orgueil et de la vengeance, du renoncement, en un mot, à l’essence de sa mission rédemptrice.

Cette tentation, on le notera, n’est pas sans rejoindre celle qu’affronta le Christ au début de sa vie publique, dans ses quarante jours de retraite au désert⁵⁸. Le vol de la brioche donne comme un lointain écho à la tentation de transformer les pierres en pain; la revendication d’un “*droit magique sur tout*” peut rappeler la tentation de mettre à l’épreuve la Parole divine, en se jetant du haut du Temple; quant à user d’une violence sanguinaire, n’est-ce pas une certaine manière de rendre hommage au démon ?

La différence essentielle, bien évidemment, c’est que le Christ repousse victorieusement ces séduisants mirages, tandis que Solal y cède un moment. Toutefois, ces velléités qui surgissent dans l’itinéraire douloureux du héros d’Albert Cohen et menacent de le dévier apparaissent comme les ultimes assauts endurés par un esprit qui a atteint le fond de la souffrance. Un hurlement “*de douleur, de peur et de rage contre sa vie*” clôt le chapitre de l’errance, rejoignant à sa manière un autre cri, celui du Christ en agonie : “*Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m’as-tu abandonné ?*”⁵⁹. Ce qui peut rapprocher ces deux plaintes, plus encore que leur intensité, c’est la perspective qui s’ouvre

55. *Ibid.*

56. Cf. *Luc*, XXIII, 35-37, et PAUL, *Philippiens*, II, 6-11.

57. *Sol*, p.353.

58. Cf. entre autres *Matthieu*, IV, 1-11.

59. *Sol*, p.354; cf. *Matthieu*, XXVII, 46.

derrière elles. Le cri rapporté par l'Évangile n'est pas un point final; il reprend, on le sait, les premiers mots du *Psaume 22*, longue plainte douloureuse d'un innocent, expression de détresse qui s'achève en action de grâces pour la délivrance attendue. A l'image de cette ouverture qui se laisse entrevoir au plus profond de la nuit, l'aventure de Solal ne trouve pas dans la vague d'amertume qui le submerge son point d'aboutissement. Le personnage éprouve certes un élan de rancœur haineuse radicalement étranger à l'itinéraire christique. Mais, sentant fondre sa dureté, illuminé d'amour, le justicier crispé sur sa vengeance connaîtra au chapitre suivant un bouleversant revirement.

Dans *Belle du Seigneur*, Solal doit accomplir à nouveau un parcours douloureux de semblable nature. Cette fois, il tire sa stature messianique non seulement d'une communion de souffrance et d'amour avec une humanité meurtrie, mais également d'une mission salvatrice précise qui se joue à un tournant de l'histoire. Cette mission, il en reçoit l'investiture dans la cave de Berlin où il rencontre la naine Rachel, traquée par la montée du nazisme : il s'agit de plaider auprès des puissances occidentales la cause des Juifs allemands, afin de sauver son peuple du génocide. A Londres, à Washington et devant le conseil de la S.D.N., il tente d'obtenir un accueil pour la communauté menacée. Face au refus qu'il essuie, il provoque le scandale — et, du même coup, son propre renvoi de son poste diplomatique, l'annulation de sa naturalisation, et son exclusion sociale.

A nouveau, la figure du Christ surgit à la conscience du héros; tout un message d'amour est bafoué par une civilisation qui se dit chrétienne⁶⁰ — et Solal lui-même, dans une vision hallucinée, se trouve projeté au centre d'une image de crucifixion :

*"... et pourquoi me clouer non c'est moi qui me cloue à cette porte d'une cathédrale dans la montagne moi qui perce mon flanc avec un clou de la cave un des longs clous qu'elle m'a donnés en souvenir moi qui dans le vent noir impérissablement clame que le jour du baiser sans fin sera moi qui me cloue..."*⁶¹.

60. Cf. *BdS*, p.873 : "... je les ai mis en accusation eux et leur amour du prochain ô grand Christ trahi..."

61. *Op. cit.*, p.906.

Les clous dont il est question sont ceux qui servaient à Rachel pour décompter, sur les murs de la cave berlinoise, les persécutions. Et immédiatement après cette image surgit celle de l'holocauste d'Israël. Solal, Juif persécuté, rejoint la figure du Christ en sa Passion, dans une hallucination qui n'est pas sans mettre en accusation cette cathédrale à la porte de laquelle il se voit crucifié — image peut-être des pays christianisés qui refusent d'ouvrir leurs frontières et leurs cœurs aux victimes de l'Allemagne nazie.

De même que les Rameaux ouvrent la Semaine Sainte, l'image du supplice est précédée par la représentation d'une procession triomphale. Solal, "*roi des Juifs*"⁶², se tient debout dans un carrosse et soulève les rouleaux de la Loi, salué par les Allemands. Sa mission salvatrice prend alors, au-delà de la démarche historiquement datée, une dimension universelle. Ce qui se laisse entrevoir dans cette vision n'est

62. *Op. cit.*, p.905.

rien de moins que l'avènement des temps messianiques, marqués par l'éradication de la cruauté et de la violence, ainsi que par la reconnaissance des Nations envers Israël et la Loi dont il est porteur.

Or c'est quelque quatre cents pages avant le surgissement de cette vision que se laissait déjà très obscurément pressentir un lien entre l'image de la Passion et les manifestations d'antisémitisme qui vont déferler sur Solal. Au cours de la grande scène de séduction d'Ariane au Ritz, le héros se laisse arrêter par une image :

*“Chapelet de santal tournoyant autour de l'index, il se vit sortant de l'échoppe du tatoueur marseillais, puis dans une chambre d'hôtel, étendu à terre, à jamais flegmatique, les bras en croix sous la lampe qui resterait allumée toute la nuit, les bras en croix et un trou au-dessus du mamelon et, tout autour, les points noirs de la poudre. Non, pas un trou puisque à bout portant. Les gaz de combustion, entrés dans la plaie, provoqueraient un éclatement de la peau en forme de croix étoilée”*⁶³.

63. *Op. cit.*, p.369.

Cette image de suicide dans une atmosphère sordide peut apparaître comme une sorte de préfiguration symbolique du sort qui attend Solal — non pas tant lorsqu'il commettra avec Ariane le geste fatal des dernières pages du roman, que lorsqu'il assumera sa mission et tentera de sauver son peuple en Allemagne. Provoquant de lui-même, par son refus de taire la vérité, le scandale qui va précipiter sa déchéance, le héros solidaire des siens se dirigera vers un rendez-vous avec la mort — la mort sociale que représente son statut d'apatride. De cet anéantissement affronté en toute conscience, l'image suicidaire qui affleure à sa conscience comme une étrange prémonition peut constituer une métaphore. La mission de Solal, on l'a vu, prend vite la tournure d'une épreuve dans laquelle il s'associe de façon fantasmagorique à la figure du Christ; et c'est précisément une image de crucifixion qui surgit au cœur de la vision obsessionnelle du Ritz. Cette épreuve, il l'encourra pour avoir assumé et proclamé sa fidélité à son peuple : dans son hallucination prémonitoire, il reçoit sur la poitrine la marque d'une étoile sanglante, soeur d'une autre étoile tristement distinctive. La *“croix étoilée”* sur laquelle s'arrête la vision de Solal unit symboliquement, dans la figure du héros, le peuple juif persécuté et le Christ en sa Passion.

L'itinéraire douloureux du personnage romanesque trouve un pendant autobiographique dans *Ô vous, frères humains*, avec la *“marche royale”*⁶⁴ de l'enfant Albert Cohen, invectivé par un camelot antisémite le jour même de ses dix ans. Autour de la silhouette du jeune garçon s'opère un renversement radical des termes et des valeurs; le voici paré d'une majesté issue de l'offense endurée, l'humiliation subie devient titre de gloire, les larmes versées lui sont une onction royale et la haine affrontée, une couronne. C'est dans cette épreuve qu'il naît douloureusement à la conscience de soi et de sa judéité, *“désormais Juif à jamais, Juif comme les patriarches, Juif comme les prophètes et Juif comme Dieu”*⁶⁵. L'humiliation se fait glorieuse dans

64. *Ô vs*, p.1101.

65. *Op. cit.*, p.1100.

la mesure où l'insulte raciale atteint, à travers l'enfant juif, la Loi dont il est porteur, le Dieu dont son peuple a reçu la révélation. Le camelot devient donc symbole des forces de violence déchaînées contre l'humanité véritable qu'Israël, selon Albert Cohen, a mission de faire advenir. Face à lui, le jeune garçon découvre la dignité de son identité.

Le mouvement de renversement radical par lequel la majesté se révèle au plus profond de l'humiliation est aussi inscrit au cœur de la Passion du Christ. C'est devant Pilate que Jésus affirme : *"Tu le dis, je suis roi"*, et le titre messianique est placardé au-dessus du crucifié — ce titre même que revendique face à l'injure le petit Albert Cohen⁶⁶. Là encore, donc, la figure du Serviteur Souffrant rapproche l'enfant, représentant d'Israël persécuté, et le Christ en sa Passion. Le soufflet reçu prend à nouveau une haute valeur symbolique : à côté du petit garçon giflé par le camelot chemine dans le soir *"Jésus qui tenait aussi sa main contre sa joue gauche"*, frère juif humilié comme lui deux mille ans auparavant, humilié avec lui, compagnon d'opprobre; survient alors Moïse qui, tenant les Dix Commandements, mène la procession⁶⁷...

Le souvenir de la Passion inspire donc des images très prégnantes où le faible, le persécuté, prennent le visage du Christ. Le lien est évident. Le message d'amour délivré par Jésus proclame la dignité des petits et des humiliés; vivant jusqu'au bout ce message, le Christ sur la croix se trouve mis du côté des outragés et des plus démunis, au point que tout être souffrant peut se retrouver en lui, et que toute épreuve peut recevoir, d'une certaine manière, une expression figurée dans la sienne.

Mais le lien entre Solal accablé, ou l'enfant de dix ans humilié, et la silhouette du Christ se veut plus étroit encore. Par leur appartenance au peuple juif, le petit Albert Cohen comme le héros qu'il concevra plus tard, revendiquent un lien de sang avec celui que les Chrétiens adorent comme Messie. L'insulte jetée à leur face par les antisémites atteint Jésus lui-même⁶⁸. En tant que Juifs et que persécutés, ils peuvent s'identifier à ce Juif persécuté qu'ils reconnaissent dans le Christ. Le trajet de la Passion est lu par Albert Cohen comme le déchaînement contre un homme porteur de la Loi d'amour, des forces de violence et de haine. Il aime y discerner la proclamation de la dignité du faible, du démuné assoiffé d'amour, contre les puissants, rassasiés, prêts à haïr et à mépriser.

Une interrogation, néanmoins, reste en suspens. La Passion est lue comme l'itinéraire d'un homme exemplaire, qui donne sens à toutes les épreuves humaines, et plus particulièrement à celles que traversent, en ce milieu du xx^e siècle, les frères de sang du Nazaréen. L'identification de Solal au Christ est donc une identification d'ordre éthique, fondée sur la reconnaissance, dans la vie et le message de Jésus, d'une vérité profonde. Une identification d'ordre esthétique aussi — le trajet de la Passion apparaissant comme l'expression la plus

66. Cf. *Jean*, XVIII, 37, XIX, 19, et *Ô vs*, p.1102.

67. *Ô vs*, p.1104.

68. Cohen évoque *"Jésus que le camelot avait chassé avec [lui]"* et il écrit : *"Jésus me souriait, tristement complice"* (*ibid.*).

parlante et la plus riche de cette vérité, et comme un parcours apte à donner forme à l'itinéraire romanesque de Solal. Entraînant son héros dans une trajectoire de souffrance et d'amour, de mort et de résurrection, l'écrivain ne peut esquiver la référence à "*une personnalité qui s'impose comme une sorte de Soleil de la symbolique humaine*"⁶⁹. Mais le Christ n'est pas un personnage historique parmi les autres — cette belle formule de Philippe Sellier le laisse déjà entendre : toute son action humaine veut renvoyer à une source qui transcende les temps du monde; et il n'est pas simplement le héros littéraire des Évangiles. Solal lui-même revendique un titre messianique et une mission rédemptrice; sa "Passion", au moins une fois, s'ouvre sur une résurrection. C'est pourquoi il est permis de se poser deux questions. Dans quelle mesure, tout d'abord, l'identification au Christ peut-elle prendre, dans l'oeuvre d'Albert Cohen, une dimension mystique ? Autrement dit, dans quelle mesure, et en quel sens, y a-t-il une reconnaissance, en Jésus, des traits d'un Messie sauveur ? La deuxième série de questions est issue de la première : quels sont au juste le statut et l'aboutissement de cette mission rédemptrice que revendique le héros d'Albert Cohen — mission orientée, dans *Belle du Seigneur*, autour d'entreprises précises, et formulée, dans *Solal*, de manière plus mystérieuse et symbolique ? En quoi, notamment, s'inspire-t-elle, ou s'éloigne-t-elle, du salut que les Chrétiens chantent à l'aube de Pâques ?

*

C'est dans *Solal*, sans doute, que l'identification du héros à une figure christique est la plus poussée : parcours d'une véritable Via Dolorosa, résurrection, nombreuses références évangéliques invitent au rapprochement. Il s'y exprime à l'égard de Jésus une certaine proximité de coeur, qui prend sa source dans le respect qu'il accorde aux petits et aux accablés. Entre Aude la Chrétienne et Solal le Juif, le message évangélique pourrait être un ferment d'unité. Le visage du Christ, penché sur une humanité souffrante, semble même un instant devoir faire échec à l'incompréhension qui mine leur couple; tout pourrait basculer si la jeune femme s'ouvrait aux mots qui retentissent soudain en son coeur, tandis que son mari l'implore, à l'un des moments de plus intense déchirement : "*Venez à moi, vous tous qui êtes travaillés et chargés et je vous soulagerai*", entend-elle murmurer en son coeur — mais c'est elle qui se dérobe⁷⁰.

La réconciliation ne se fait pas. Pourtant, Solal peu auparavant avait pris conscience du sentiment de fraternité qui le portait vers la personne du Christ, sentiment infiniment plus puissant et authentique que le compromis mensonger par lequel il gommait sa propre identité juive face à la famille d'Aude. Symboliquement, cette année-là, la Pâque juive et les Pâques chrétiennes étaient réunies par le calendrier; entendant Aude et les siens chanter un psaume de David, le héros méditait : "*Je n'en suis pas. Pourtant c'est Un des miens qui ressuscite*

69. Ph. SELLIER, "Héroïque (le modèle — de l'imagination)", in *Dictionnaire des mythes littéraires*, dir. P. BRUNEL, Éd. du Rocher, Monaco, 1988, p.737.

70. *Sol.*, p.325. Cf. *Matthieu*, XI, 28.

aujourd'hui. Et je L'aime autant qu'eux. Plus peut-être, parce qu'il est si terriblement proche de mon coeur. Je pense sans cesse à Lui qui est mon frère bien-aimé et vénéré"⁷¹. Cette vénération de coeur et d'esprit envers la personne de Jésus soulève la question de la foi. Par deux fois, Solal pose un geste d'adhésion au christianisme. Il est permis de se demander quel en est au juste le contenu.

La première scène est plus une scène de reniement qu'une scène de conversion. Le fils de Gamaliel rejette agressivement son identité juive face au rabbin, dont la brusque irruption au cours d'une soirée mondaine s'accorde mal avec ses plans d'intégration sociale et sa jeune réussite. L'épisode est précédé par une étrange proclamation du mystère trinitaire. Appelé par trois jeunes gens qui lui ressemblent de façon troublante — ses trois inquiétants cousins ? — Solal sort un soir de sa demeure; des bruits sauvages montent de la rue, un homme brisé reparait. A Aude, qui s'inquiète de l'identité des agresseurs, il répond par un "*rire absurde*", et évoque "*le mystère de la trinité*". Ce sur quoi il sombre dans le sommeil — présentant soudain un visage qui rappelle le Christ de certaines icônes : "*Elle s'aperçut avec terreur qu'il s'était endormi. La main encore levée, les yeux clos, il souriait*"⁷².

La scène entraîne le lecteur dans le registre du fantastique. Les références chrétiennes, ici, ne provoquent que l'épouvante chez Aude, l'angoisse et l'humiliation chez Solal. Le visage du Christ lui-même — visage porteur de paix des icônes, visage annonciateur d'amour qui surgit au détour de certaines pages de l'oeuvre — subit comme un travestissement lugubre. En fait, il semble que l'on se trouve là face à une scène de possession, sorte d'envers démoniaque de ce que serait une scène de conversion authentique : l'épisode emprunte les apparences de la proclamation d'un dogme chrétien, alors que tout n'y est, de la part de Solal, que rejet de sa judéité — et rejet animé par la volonté de faire mal. Du reste, la scène suit immédiatement une visite de Saltiel à son neveu; le vieil oncle a essuyé de la part du père d'Aude, devant le silence consentant de Solal, une cinglante humiliation. Le héros est comme pris par une force ténébreuse qui va le pousser au reniement.

Et quand il trace face à Gamaliel le signe de la Croix, son geste se veut de toute évidence abjuration du judaïsme, plutôt qu'adhésion au christianisme; on serait en peine d'y lire la moindre trace d'un élan de foi. Explicite, en revanche, est alors le thème de la "*malignité*"⁷³, qui renvoie à une force ténébreuse de négation.

Tout autre cependant est l'épisode du baptême reçu par Solal : il constitue une expérience lumineuse, sincère sans doute. Le héros évoque "*l'indicible aventure de Dresde. Puis le baptême, reçu avec joie*". Il semble avoir été porté par un élan de nature mystique. Mais la question de la foi est aussitôt éludée, en une brusque volte-face : "*... à quoi bon se leurrer ? Un Solal, archevêque de Grenade, n'était-il pas revenu à la foi de ses pères ?*"⁷⁴.

71. Sol, p.314.

72. Op. cit., p.276.

73. Op. cit., p.280. Le thème de l'effroi lié à ce qui est ressenti comme un geste d'abjuration se retrouve dans *Ô vous, frères humains*, lorsque le petit Albert Cohen, bouleversé par l'humiliation reçue du camelot, envisage un instant de se convertir pour être aimé de ceux qui maintenant le repoussent : "... je fis peureusement le signe de la Croix, avec un sentiment de terrible péché trois fois le signe effrayant, signe des autres..." (*Ô vs*, p.1089).

74. Sol, p.310.

Ce recul, certes, n'infirmes pas vraiment la validité de l'expérience intérieure. La question se trouve en fait déplacée du terrain de la foi personnelle à celui de l'appartenance à un peuple. Se faire chrétien devient synonyme de se détourner de "la foi de ses pères", c'est-à-dire d'abandonner ses racines juives. Vu sous cet angle, le baptême se trouve frappé de suspicion : une volonté d'assimilation inconsciente ne se dissimule-t-elle pas sous l'apparente sincérité ? Mais d'un autre côté, l'élan de conversion peut tout aussi bien avoir été une expérience authentique et profonde, que Solal ne peut vivre jusqu'au bout, face à une société et à un moment de l'histoire où l'adoption d'une identité religieuse sous-entend un reniement radical de l'autre — ce à quoi il ne peut se résoudre.

Le roman ne tranche pas. Du reste, le poids des circonstances extérieures sème la confusion et introduit le soupçon à l'intérieur même de la conscience du héros. L'embrassement de foi qui le porte vers le christianisme est trop commode dans un monde où progresse l'antisémitisme et dans une situation personnelle compliquée, pour que la question de son authenticité ne reste ouverte. Une conversion résoudrait comme par enchantement les problèmes éthiques, sociaux et sentimentaux que pose à Solal son mariage mixte. Comment ne resterait-il pas méfiant quant à la pureté des motivations de son propre cheminement intérieur ? Sincères ou non, ses plus ardents élans sont voués à demeurer suspects.

Ainsi peut s'expliquer le glissement très rapide qui escamote la question de la foi personnelle — c'est-à-dire du rapport d'une conscience à Dieu — au profit de celle du choix d'un peuple — c'est-à-dire du rapport à une communauté humaine.

Dans le reste de l'oeuvre, romanesque et autobiographique, il n'est plus guère question d'une éventuelle conversion au Christ, dictée par une illumination de foi⁷⁵. La question de la divinité de Jésus n'y est pas posée. La réflexion se poursuit autour des deux thèmes qu'on a discernés dans la dénonciation de l'antisémitisme : l'identité profonde des messages juif et chrétien; la fraternité du Juif persécuté et du Christ outragé. La parenté des deux religions et le respect que Solal — ou l'auteur lui-même — peuvent porter à Jésus en qui ils reconnaissent un frère suffisent à justifier l'imprégnation du thème messianique par la figure christique⁷⁶.

Cela permet d'éclairer la suite de rapports d'identification qui se produit alors entre Solal, le peuple juif dans son ensemble, et la personne du Christ. Dans la figure du héros romanesque viennent se rejoindre diverses interprétations du thème messianique : celle qui attribue à Israël tout entier une vocation messianique, et l'interprétation chrétienne qui reconnaît le Messie en Jésus.

L'identification de Solal à son peuple est claire et répétée. A Aude, il lance : "En vérité, en vérité je te le dis, je suis la plus grande nation, moi Solal"⁷⁷. Le héros se dresse ici comme la figure d'Israël tout

75. Lorsqu'elle surgit une fois, cette idée se trouve même repoussée. Solal, envisageant dans *Belle du Seigneur* l'hypothèse d'une conversion, ne se prête pas la moindre motivation sincère: "Se convertir ? Non par conviction, jamais il ne pourrait, mais pour en être, pour être accepté. Par intelligence, par passion aussi, il serait plus catholique qu'eux, sans croire à leurs dogmes. Mais leurs dogmes, il les illustrerait et les magnifierait, entré dans les ordres, devenu un grand orateur sacré, respecté de tous et de tous aimé" (BdS, p.856).

76. Pour l'étude de la vision du christianisme qui s'exprime dans l'oeuvre, on se reportera avec profit aux analyses menées par D. GOITEIN-GALPERIN, dans *Visage de mon peuple*, Nizet, 1982, pp.62-67.

77. *Sol*, pp.305-306.

entier. Les références explicites au christianisme s'attachent surtout à la dimension humaine de Jésus, défini dans la même page comme "l'homme le plus digne d'amour", issu du peuple juif; mais, au-delà d'elles, le ton même des paroles de Solal, certaines formules — à commencer par l'expression "*En vérité, en vérité je te le dis*" — évoquent les Evangiles⁷⁸. Quant à l'itinéraire douloureux de Solal, on a vu ce qu'il empruntait à la Passion. L'identification entre le héros et son peuple y est nettement affirmée aussi : "*Il était solidaire de son peuple, il était la souffrance et l'humiliation de son peuple*"⁷⁹.

En outre, la déambulation du paria souffrant dans les rues de Paris est précédée par l'évocation du désastre subi par les Valeureux, partis fonder une colonie en Palestine — l'épisode de Kfar-Saltiel forme une incise dans la narration entre le départ d'Aude et l'errance de Solal. L'échec amoureux du héros entre en résonance avec les revers essayés par ses oncles, et, plus largement, avec les tourments endurés par son peuple. Saltiel mourant prononce ces derniers mots : "*Mais nous sommes le fils de Dieu*"⁸⁰. Est-ce à lui-même qu'il applique le titre messianique, à son peuple, ou à Solal dont il vient d'évoquer le souvenir ? Il n'est pas nécessaire, sans doute, de trancher.

L'assimilation que l'oeuvre opère en Solal, autour d'un même thème messianique, entre la figure du Christ et celle d'Israël prend donc indéniablement source dans l'image du Serviteur Souffrant. Mais il reste à se demander quel salut, au-delà de ce visage douloureux, se laisse entrevoir.

78. Il en est de même de l'annonce délivrée par Solal dans le même passage : "*Un peu de temps encore et vous verrez*" (op. cit., p.306). On pense aux ultimes paroles de Jésus devant sa Passion : "*Encore un peu de temps, et le monde ne me verra plus; mais vous, vous me verrez, car je vis, et vous vivrez aussi.*" (Jean, XIV, 19).

79. Sol, p.353.

80. Op. cit., p.340.

III. Le jour de métamorphose

“Que crains-tu ? Ne vois-tu pas de quel côté le courant, accélérant la poussée de notre bateau, nous entraîne ? Pourquoi douter que nous n’arrivions, et qu’un immense jour ne réponde à l’éclat d’une telle promesse ? Je prévois que le soleil se lèvera et qu’il me faut me préparer à en soutenir la force” (P. CLAUDEL)⁸¹.

81. P. CLAUDEL, “La Descente”, *Connaissance de l’Est*, Gallimard, (coll. de la Pléiade), éd. établie par S. Fumet et J. Petit, 1967, t.1, p.70.

L’unification du thème messianique autour de la figure du Serviteur Souffrant invite à porter un regard autre sur l’Histoire. La grandeur se découvre dans la faiblesse, la supériorité dans l’humiliation, la victoire sur le temps et les forces de mort dans l’acceptation de la dépossession : l’avenir est en germe dans un présent qui semble bloqué. Et c’est au coeur même de l’épreuve que se joue le salut. Dans *Belle du Seigneur* retentit la proclamation d’Israël sauveur, sauveur “*par sa face en douleur par sa face muette par sa face où coule en bave longue le rire et la haine de ses fils les hommes...*”⁸².

82. *BdS*, p.896.

Ainsi se produit une véritable inversion éthique, qui bouleverse le système des valeurs communément reconnues. Le plus petit, le plus simple des Valeureux, Salomon, est porteur d’avenir. Une scène de *Solal* est à la fois burlesque et riche de sens : le jeune héros, dans un attelage magnifique, part en visite au consulat français; Saltiel observe à distance, caché dans un fiacre; et Salomon, enfin, suit, plus modestement équipé, puisqu’il doit se contenter d’un âne récalcitrant. On sourit de la simplicité et des déboires du petit personnage. Mais l’âne qu’il chevauche est aussi, dans un tout autre contexte, une monture messianique. Derrière l’image assurément cocasse de Salomon se profile une autre vision, plus grave et majestueuse, celle du *Livre de Zacharie* qui annonce l’entrée victorieuse à Jérusalem d’un roi sauveur, monté sur un âne⁸³. Le rapprochement serait incongru, si la prophétie n’exaltait précisément l’humilité du roi messianique.

83. Cf. *Sol*, p.125, et *Zacharie*, IX, 9 :
“*Sois transportée d’allégresse, fille de Sion !
Pousse des cris de joie, fille de Jérusalem !*”

Albert Cohen quant à lui sait reconnaître la grandeur vraie de Salomon, manifestée dans sa simplicité même. *“Petit mais vrai sauveur”, “petit, tout petit immortel”, “mignon messie chéri”,* telles sont les expressions que l’auteur applique à son personnage, dans une apostrophe pleine de tendresse⁸⁴. Ces tournures diminutives et affectueuses ne rabaisent en rien les désignations qui font rayonner autour de la figure de Salomon, humain au sens noble et plein du terme, la vérité et le salut. Car en cette figure se dissout l’apparente antithèse de la grandeur et de la petitesse : les deux notions viennent se rejoindre en une alliance de type oxymorique. L’humilité, la candeur, la vulnérabilité même se révèlent être non seulement de hautes valeurs, mais encore des forces agissantes. La petite silhouette du personnage, incarnation de l’esprit d’enfance, est prise dans un combat démesuré contre la violence du monde; mais la victoire lui est promise, lorsqu’il est désigné comme la *“rédemption des monstres aux râteliers de canons”*, ou lorsque se profilent à l’horizon les *“temps bienheureux”* où la pureté de cœur d’une humanité parachevée régnera sur la terre⁸⁵.

Cette victoire promise aux valeurs qui fondent l’humanité n’est pas seulement un article de foi : c’est aussi, pour Albert Cohen, une constatation issue du cours même de l’histoire. Dans *Belle du Seigneur*, comme dans les *Carnets*, une longue méditation oppose à l’écroulement de puissants empires la permanence d’Israël : l’alternance entre un anéantissement frôlé de justesse et des relevailles sans cesse renouvelées devient pour le peuple élu la pulsation même de l’histoire — et l’histoire apparaît dans l’oeuvre comme un long travail d’enfantement, la mise au monde de l’homme authentique⁸⁶.

Dans *Solal*, déjà, cette vitalité était manifestée par Maimon, l’aïeul du héros, parti en compagnie des Valeureux fonder une colonie en Terre Sainte, Kfar-Saltiel. Une bataille sanglante oppose aux Arabes les pionniers, mais l’aube qui suit cette nuit tragique voit se lever le vieillard centenaire, ignorant de ce qui s’est passé, et prêt pour une nouvelle journée. *“Il sortit, raconte Albert Cohen, huma la création, vit qu’elle était bonne et se réjouit de vivre”*⁸⁷. Certes, le passage ne laisse pas d’être ambigu : la promenade guillerette du vieil homme sur le lieu d’un massacre récent n’est pas sans évoquer l’optimiste béat d’un Pangloss... Une lecture critique de ces quelques lignes pourrait tout aussi bien les entendre résonner comme une mise en accusation du récit de la *Genèse*, faisant de Maimon la caricature d’un Dieu satisfait d’une création livrée aux forces de destruction et de carnage. Et pourtant... Les imprécations en langue chaldéenne de Maimon, apparition diaphane dans le matin, mettent en fuite un prisonnier qui, s’étant dégagé de ses liens, s’apprêtait à contre-attaquer — et sauvent sans doute la petite communauté des pionniers. A travers l’antique silhouette, c’est la vie qui s’impose avec une inaltérable jeunesse, alors même que le poids des catastrophes semble vouer à l’absurde toute volonté d’espérer encore.

*Voici, ton roi vient à toi;
Il est juste et victorieux,
Il est humble et monté sur un âne,
Sur un âne, le petit d'une ânesse”.*

C’est sur cette même monture que le Christ fait à Jérusalem l’entrée messianique que commémore la fête des Rameaux (cf. *Matthieu*, XXI, 1-11). On notera également que dans *Ô vous, frères humains*, Albert Cohen qualifie le petit âne dont il rêvait dans son enfance de *“messie aux longues oreilles”* (Ô vs, p.1067).

84. *Mgl*, p.436.

85. *Ibid*.

86. Cf. *BdS*, p.898 : *“... morts les peuples qui nous dévorait à pleine bouche morts les Assyriens mordus de balafres fiers en leurs larges cuirasses morts les Pharaons et leurs chars de guerre morte la matrone à croupe énorme la Dame auguste de Babylone pilon de la terre en clameurs morte Rome et ses légions en ordonnance grave mais vivant est Israël...”.*

87. *Sol*, p.338.

Cette permanence que Maïmon incarne jusqu'à la caricature est soutenue par l'attente d'un terme radieux qui éclaire le cours de l'histoire. Dans le souterrain de Saint-Germain où Solal a rassemblé les siens surgit devant Aude l'apparition de vieillards splendides, portés par un élan qui les tend vers le salut à venir : "*Là-bas, au fond de la salle, sous les voûtes, dans les déserts et les ombres et dans les lieux du temps, des brasiers regards magnifiques allaient jusqu'à demain éternel*"⁸⁸.

88. *Op. cit.*, p.303.

*

Le terme radieux qui oriente le regard porté sur l'histoire, ouverture des temps bienheureux où les hommes seront tous pareils au petit Salomon, est évoqué dans l'oeuvre comme le "*jour de métamorphose*". A la suite de l'apparition de la cohorte de vieillards dans le souterrain de Saint-Germain, la narration éclate et rejailit en prière — une prière qui trouve sa réponse :

" — *Éternel, que le jour de métamorphose illumine la face de mes frères et que tous apparaissent merveilleux et très saints comme ils sont déjà.*

— *Par mon Nom, je montrerai leur beauté à l'univers, dit l'Éternel*"⁸⁹.

89. *Op. cit.*, p.304.

Au coeur, donc, de ce mouvement de salut, la reconnaissance d'Israël par les nations. Cet espoir se concentre autour du retour en Terre Promise. C'est là que doit éclater à la face du monde la beauté du peuple juif. Accablé par les persécutions, il doit se redresser et déployer enfin sa stature véritable : "... *ô mes frères chrétiens, s'exclame Solal, vous verrez comme il sera jeune soudain peuple libre à Jérusalem et il sera justice et courage et témoin pour les peuples qui s'étonneront...*"⁹⁰. Ce cri prophétique est prêté au héros, dans *Belle du Seigneur*, à la veille de la seconde guerre mondiale — mais le roman paraît en 1968, c'est-à-dire après le retour en Israël. L'annonce mise dans la bouche du personnage vibre donc de toute l'assurance que donne à l'auteur la contemplation de son espoir historiquement concrétisé. Car l'enthousiasme qu'il exprimera ensuite, en son nom propre, dans les *Carnets* ne démentira en rien l'exaltation visionnaire manifestée par Solal.

90. *BdS*, p.900. Cf. aussi *Val*, p.864 ("... *j'ai vu soudain mon peuple en terre d'Israël, adolescent d'un auguste passé surgi, antique printemps, virile beauté révélée au monde*") et *Carnets*, 11 juin, p.1172 ("*Ô frères chrétiens, apercevez enfin le vrai visage de mon peuple et aimez mon peuple...*").

Le décalage chronologique consistant à annoncer sous forme future et prophétique un événement que les temps ont accompli a deux effets : tout d'abord, il permet de mieux mesurer la force du prodige qui s'est réalisé. L'espoir entrevu par Solal au bord de l'abîme, au tournant d'un siècle prêt à basculer dans l'horreur de la Shoah, ne pouvait-il passer pour folie pure ? En outre, ce qui s'impose ainsi, c'est l'image d'une histoire orientée, travaillée par des puissances de salut — une histoire qui tient ses promesses alors même que le fond de l'absurdité semblait près d'être atteint.

On notera toutefois que l'espoir qui traverse l'oeuvre ne s'épuise pas dans le retour historique à Jérusalem et dans la création de l'État d'Israël. Albert Cohen ne semble se faire aucune illusion sur les difficultés qui attendent le jeune Etat. Aux paroles prophétiques de Solal répondent celles de Saltiel dans *Les Valeureux*, pleines d'un bon sens un peu désabusé. Mangeclous, paraît-il, s'inquiète de la tranquillité qui attend le peuple juif, soudain plongé, en sa terre retrouvée, dans une situation de normalité qui ne le distinguera plus guère des autres nations. Saltiel a les mots pour lui répondre : "... le destin de notre peuple étant d'avoir des Tribulations, Traverses et Malencontreuses de génération en génération, nous en aurons sûrement aussi dans notre État Juif et par conséquent tout ira bien, sans danger de bonheur ni péril de sécurité, et ne te fais pas de soucis, cher Mangeclous, nous resterons Juifs même en terre d'Israël..."⁹¹.

91. Val, p.995.

Le cynisme du propos n'infirmes pas l'espoir vibrant placé dans le retour à Jérusalem — mais il invite le regard à se porter plus loin, et interdit au désir de s'arrêter à des images fallacieuses, simulacres de réalisation. L'attente proclamée par Solal ou Saltiel, c'est de voir se dresser leur peuple, libre sur une terre retrouvée. Il ne s'agit pas pour Israël de goûter le repos d'une installation tranquille — Mangeclous en signale précisément les dangers — mais de faire rayonner sa beauté aux yeux des nations.

Le retour en Terre Sainte peut donc être interprété comme le fruit d'une attente de type messianique — si l'on admet que dans l'espoir d'un Solal, c'est Israël tout entier qui revêt une stature de Messie et manifeste au monde, lors de la création d'un État hébreu, son vrai visage. L'événement politique peut apparaître comme l'avènement historique de ce "jour de métamorphose" dont le héros proclame l'approche. Pourtant, il n'en réalise pas à lui seul tous les espoirs — ou du moins existe-t-il un décalage entre cette "métamorphose" et le "jour du baiser sans fin" où le salut sera étendu au monde. Cette expression, on l'a entendue résonner dans une vision de Solal crucifié; elle apparaît aussi dans *Ô vous, frères humains*, aspiration ultime jaillissant du coeur de l'enfant humilié qui s'identifie à "Israël sauveur et proscrit" et annonce le jour où, devenue pleinement humaine grâce à lui, l'humanité tout entière sera prête à l'aimer⁹².

92. Ô vs, p.1102 ("... ce jour serait le jour du baiser sans fin de tous les hommes par moi humains devenus").

Ce décalage, qui interdit au désir de se satisfaire de réalisations partielles, peut motiver en partie la tension qui s'instaure au coeur de l'oeuvre à l'égard du sionisme. L'aventure malheureuse de Kfar-Saltiel laisse émerger une certaine dualité dans le groupe des pionniers. Les jeunes Russes, ardemment attachés à la terre de Palestine où ils s'établissent, sont prêts à travailler avec fougue et avec foi à l'édification du nouveau village, à lutter et à donner leur vie. Les Valeureux quant à eux se singularisent par leur fantaisie et leur indiscipline — tout en payant l'aventure du sang de Saltiel et de Salomon⁹³. Après l'épisode tragique, les survivants céphaloniens

93 On retrouve le même type d'opposition dans *Les Valeureux*, p.864 : "Louange et gloire à vous, frères en Israël, vous, adultes et dignes, sérieux et de peu de paroles, combattants courageux, bâtisseurs de patrie et de justice, Israël israélien, mon amour et ma fierté. Mais qu'y puis-je si j'aime aussi mes Valeureux qui ne sont ni adultes, ni dignes, ni sérieux, ni de peu de paroles ?".

décident de partir, ne se sentant pas à leur place dans la colonie : ils perçoivent comme une différence de nature qui les sépare des autres pionniers, et qui semble recouvrir en fait une complémentarité de vocation⁹⁴. Mangeclous l'exprime par un aphorisme assez inattendu : "*Ils sont les concombres et nous sommes le sel...*" — sentence que Maïmon explicite peu après : "*... suis-je une population pour rester en cette Palestine ? Le sel doit être répandu et non concentré*"⁹⁵. Voici, à nouveau émise, la crainte d'une certaine normalité, et surtout de l'immobilité que suppose toute installation.

Les Valeureux quant à eux entendent un appel au mouvement, à la rencontre avec l'Occident. Ils aspirent à "*aller saler les pays*"⁹⁶. Les pionniers de Palestine manifestent au monde le visage d'Israël; les Céphaloniens, de leur côté, se sentent destinés à travailler ce monde de l'intérieur, à le raviver de leur présence.

Par cette métaphore du sel, les Valeureux, on le notera, rejoignent le passage évangélique bien connu dans lequel Jésus, qualifiant ses disciples de "*sel de la terre*", les met en garde contre l'affadissement⁹⁷. Or ce passage suit immédiatement, dans l'*Évangile selon Matthieu*, la proclamation des Béatitudes, paroles aimées de Saltiel⁹⁸, qui exaltent les cœurs purs et annoncent le salut aux assoiffés de justice, paroles qui induisent un renversement de valeurs semblable à celui qui permet de reconnaître la grandeur d'un Salomon. Peut-être pourrait-on oser une mise en parallèle entre le prolongement que les disciples doivent donner au salut opéré par le Christ, et l'élan qui porte les Valeureux vers les nations, une fois même que semble prendre corps l'espoir d'un retour du peuple juif en Israël. Ce n'est pas, bien évidemment, que les oncles de Solal se proposent à proprement parler une tâche missionnaire active et précise. Mais dans les deux cas, on se trouve face à une conception dynamique du salut. L'événement auquel s'attachait une attente de type messianique, bien loin de refermer l'histoire, engendre un mouvement d'expansion par lequel une logique nouvelle va s'inscrire dans le monde — portée par ceux qui ont entendu l'appel des Béatitudes, ou par ce "*petit sel de la terre*"⁹⁹ qu'est Salomon.

L'espérance de salut qui traverse l'oeuvre se caractérise donc par un double élan : d'un côté, une aspiration irénique, qui engendre des images de concorde et de réintégration, l'installation d'Israël parmi les nations marquant l'avènement d'une humanité enfin réconciliée et parvenue à la pleine conscience de ce qui fonde sa dignité; de l'autre, un appel au mouvement qui interdit — dans l'état actuel du monde, tout au moins — l'enracinement, et qui transmue la valeur de l'exil.

L'exil en effet peut apparaître comme la situation douloureuse entre toutes, celle qui a caractérisé le destin d'Israël à travers les siècles; c'est cette situation même qui, dans la mystique juive, marque l'état d'un univers dont l'ordre a été bouleversé par la faute¹⁰⁰. Mais, assumé, consenti, le déracinement devient aventure intérieure : étranger au temps d'un monde qu'il parcourt, porteur de son aspiration à l'éter-

94. ... même si les réactions des Valeureux, assez ambigus et riches de complexité humaine, peuvent tout aussi bien être interprétées comme un pur et simple mouvement de fuite !

95. *Sol*, p.341.

96. *Op. cit.*, p.342. L'expression est de Mangeclous.

97. *Matthieu*, V, 13.

98. Cf. *Val*, p.992 : "A propos, mon chéri [Saltiel s'adresse à Solal], as-tu lu le Sermon sur la Montagne ? Très beau, très juste !".

99. *Sol*, p.339.

100. Pour la Kabbale de Luria, ainsi, l'exil apparaît comme le symbole de la réalité terrestre, et même de la réalité de Dieu : le monde a été créé dans un acte primordial, Dieu se contractant dans le plus profond mystère de sa nature profonde — se bannissant en quelque sorte d'un infini absolu, faute de quoi tout redeviendrait divinité. Dans un deuxième acte, il forme les vases qui doivent servir à la révélation de sa propre essence. Or les vases se sont brisés, incapables de contenir la lumière divine,

nité, et dont il récuse les lois de brutalité animale, le peuple juif est marqué pour Albert Cohen du sceau d'une radicale mise à part¹⁰¹. Cette inadéquation au monde, qui le provoque à développer un "*génie de coeur*"¹⁰² sans cesse affiné, est pour lui exigence perpétuelle; elle est aussi une chance pour les nations, appelées à sa suite à un lent dégagement des forces de nature.

"*Vienne midi, et il me sera donné de considérer ton règne, Été, et de consommer, consolidé dans ma joie, le jour, — assis parmi la paix de toute la terre, dans la solitude céréale*"¹⁰³. Le pionnier juif qui se dresse, faux sur l'épaule, dans *Solal*, et qui entrevoit les prémices d'un jour radieux, pourrait faire sienne cette belle image claudélienne. Mais le poète de *Connaissance de l'Est* — sur la toile de fond d'une expérience personnelle évidemment toute différente de celle de Cohen — laisse vibrer à côté d'images splendides et triomphantes, le sentiment de la douleur et de l'exigence intérieure portées par l'exil :

*"Il ne me sera point accordé de fixer mon pied sur le sol inébranlable, de construire de mes mains une demeure de pierre et de bois, de manger en paix les aliments cuits sur le foyer domestique. Bientôt nous retournerons notre proue vers cela qu'aucune rive ne barre, et sous le formidable appareil de la voilure, notre avancement au milieu de l'éternité monstrueuse n'est plus marqué que par nos feux de position"*¹⁰⁴.

De cet appel au mouvement, les Valeureux — si souvent projetés sur les mers malgré la saveur de leur vie quiète à Céphalonie et malgré leur intense méfiance de la navigation ! — témoignent : dans le roman qui porte leur nom, on les voit s'endormir "*autour du grand mât pointant les petits feux du ciel*"¹⁰⁵, bien serrés les uns contre les autres au sein de l'immensité. En témoigne aussi, et plus encore qu'eux, Solal, lorsque à la fin du roman qui porte son nom on le voit s'éloigner, escorté d'errants aux yeux pleins d'espoir, "*vers demain et sa merveilleuse défaite*"¹⁰⁶. Ressuscité, exalté sous le plein soleil de midi après une grande marche dans l'aube d'un jour nouveau, le héros se trouve projeté vers un avenir illimité; l'image d'apothéose et la conscience d'une condition d'exil, embrassée comme une vocation, coexistent — et c'est bien sûr ce dénouement qu'il convient de scruter tout particulièrement pour mieux saisir l'espérance qui anime l'itinéraire de salut retracé dans *Solal*.

*

Un lien organique unit très profondément l'épisode de Kfar-Saltiel et le cheminement douloureux de Solal, imbriqués dans la narration. Les Valeureux en effet connaissent une aventure tragique. Un espoir prodigieux — le retour à Jérusalem — se tisse de douleur, sombre dans l'échec apparent, mais reste intact pour qui sait lire l'histoire, et perdure à travers la résolution des pionniers d'Europe centrale demeurés en Palestine¹⁰⁷. Au plus profond même de leur désarroi,

— dont les étincelles se sont dispersées, forces de sainteté tombées dans l'univers du mal, au milieu des forces par lesquelles le Créateur a voulu que les créatures fussent éprouvées; toute chose désormais est hors de son lieu. Le troisième acte est celui de la réparation, qui doit remédier à ce vice originel; l'acte décisif en est confié à l'homme, grâce à la Loi et aux préceptes. L'exil d'Israël exprime la situation présente du monde, dans un état antérieur encore à la rédemption (cf. G. SCHOLEM, *Le Messianisme juif - Essais sur la spiritualité du judaïsme*, trad. B. Dupuy, Calmann-Lévy, 1974, "L'idée de rédemption dans la Kabbale", pp.91-97).

101. Cf. par exemple *BdS*, p.903 : "... ô mes juifs à qui en silence je parle connaissez votre peuple vénérez-le d'avoir voulu le schisme et la séparation d'avoir entrepris la lutte contre la nature et ses lois...".

102. *Val*, p.995.

103. P. CLAUDEL, "La Descente", *op. cit.*, p.70.

104. P. CLAUDEL, "La Terre vue de la Mer", *Op. cit.*, p.93 (souligné dans le texte).

105. *Val*, p.973.

106. *Sol*, p.360.

107. Que l'on considère par exemple la tranquille assurance de l'un d'eux face aux propos provocateurs de Mangeclous : "*Un Juif de Varsovie haussa les épaules et continua d'aiguiser sa faux. Il savait sa foi et son amour. Il aimait Jérusalem et il savait que des millions étaient comme lui*" (*Sol*, p.341).

108. On apprendra du reste dans *Mangeclous* que la mort de Salomon et de Saitiel n'était qu'apparente, et la désinvolture même avec laquelle l'auteur justifie la réintroduction de ses personnages ne fait que contribuer à l'impression d'une prodigieuse aspiration à vivre, et d'un rare pouvoir de rebondissement... (cf. *Mgl.*, pp.367-368).

109. *Sol*, p.270.

110. *Op. cit.*, p.126.

111. *Daniel*, X, 5-6. On retrouve mention de la ceinture d'or dans l'*Apocalypse selon Jean* : "Je me retournerai pour savoir quelle était la voix qui me parlait. Et, après m'être retourné, je vis sept chandeliers d'or, et, au milieu des sept chandeliers, quelqu'un qui ressemblait à un fils d'homme, vêtu d'une longue robe, et ayant une ceinture d'or sur la poitrine" (I, 12-13).

Plus largement, la tenue de Solal rappelle les vêtements sacerdotaux : A. Cohen, dans ses *Carnets*, évoque ses "pères louangeurs, vêtus d'or et de fin lin" (p.1168); le *Livre de l'Exode* décrit l'habit des prêtres composé d'or, de pourpre violette et écarlate, de cramoisi, de fin lin (cf. XXVIII, 5). Le costume blanc de Solal, et aussi sa robe de chambre rouge (cf. *Sol*, p.177) peuvent en apparaître comme de plus ou moins lointains dérivés.

112. *Sol*, pp.178, 356.

113. *Op. cit.*, p.256.

114. *Ibid.*

115. *Apocalypse selon Jean*, IX, 17.

Maïmon, Mangeclous, Michaël et Mattathias endeuillés se relèvent et partent répandre le sel de leur présence parmi les nations¹⁰⁸.

De ces événements déconcertants, le trajet de Solal donne semblait-il une version symbolique et mystique, qui permet de discerner dans le mouvement qui les anime toute une économie du salut. Car si le "jour de métamorphose" désigne, explicitement, la manifestation au monde de la beauté d'Israël, le terme est appliqué aussi au héros : Aude, méditant, est un instant frappée de l'idée que son époux attend "la métamorphose"¹⁰⁹.

L'ensemble du roman *Solal* est ainsi parcouru d'accents apocalyptiques. Le vêtement emblématique du personnage, tout d'abord, est un costume dit russe. Solal adolescent a inventé cette tenue pour ses visites à Adrienne : une "blouse de lin blanc", une "cordelière d'or tressé", des "bottes molles" de cavalier composent la tenue du jeune homme monté sur un cheval blanc¹¹⁰. Or ce vêtement n'est pas sans rappeler, par bien des aspects, celui d'apparitions apocalyptiques; dans le *Livre de Daniel* notamment surgit une vision :

"Je levai les yeux, je regardai, et voici, il y avait un homme vêtu de lin, et ayant sur les reins une ceinture d'or d'Uphaz. Son corps était comme de chrysolithe, son visage brillait comme l'éclair, ses yeux étaient comme des flammes de feu, ses bras et ses pieds ressemblaient à de l'airain poli, et le son de sa voix était comme le bruit d'une multitude"¹¹¹.

L'apparition annonce la Résurrection et la Rétribution. On aura noté qu'outre le costume, Solal en a dans une certaine mesure l'éclat : un passage du roman évoque non pas l'"airain poli" mais l'"or bruni" de son corps, et à un autre moment resplendit son "visage éblouissant"¹¹². On trouve donc dans cette Apocalypse du *Livre de Daniel* comme une image qui vient se superposer à celle du héros, de façon assez mystérieuse, dans un contexte où le lien entre Solal, séducteur adolescent, et la figure magnifique reste pour le moins obscur.

Le jeune homme porte le même costume à Annecy, en cette nuit d'érotisme tragique où Adrienne le rejoint au plus profond de son désarroi, après la rupture de ses fiançailles. Et, de nouveau, le vêtement blanc reparaît lors de l'enlèvement d'Aude. De plus en plus s'affirme en Solal une figure justicière : devant la jeune fille qui s'apprête à épouser Jacques de Nons, le ravisseur se dresse, "apparition étincelante sur le cheval fumant"¹¹³. Une image d'une rare violence s'ensuit, lorsque le cavalier cingle sa monture qui file, "les oreilles rapprochées, pour fuir le châtement"¹¹⁴. Les accents du texte rejoignent étrangement ceux de l'*Apocalypse selon Jean*, et la vision des anges exterminateurs qui s'y déploie — des anges montés sur des chevaux dont la bouche laisse échapper "du feu, de la fumée, et du soufre"¹¹⁵.

Peu à peu, le lien, d'abord ténu et mystérieux, qui unit le héros à ces apparitions impressionnantes se renforce et se précise, comme si Solal progressait vers une mission qui lui aurait été attribuée dès l'ori-

gine, bien qu'il ne fût possible de l'entrevoir au départ que dans cette sorte de prescience qui présidait à la confection du costume. Mais ce n'est que dans les dernières pages du roman que ce lien se fait explicite, lorsque le personnage se penche sur le corps endormi d'Aude qui l'a bafoué.

Cette image ultime est précédée par tout un jeu sur le nombre des fameux costumes blancs. A une époque de leur vie commune, Aude a fait confectionner trois vêtements pareils à celui qu'affectionnait son époux. Cette indication figure — et sans doute est-ce significatif — dans le chapitre où Solal, agressé par trois inquiétants personnages, livre une étrange allusion à la Trinité : c'est en ce même soir que la jeune femme lui fait part de la modification qu'elle a apportée à sa garde-robe. Un chiffre trinitaire, donc, surgit dans un contexte troublant.

En outre, une modification des apparitions vêtues de lin figure aussi au coeur de l'Apocalypse du *Livre de Daniel*. C'est au chapitre X que le personnage impressionnant dont on a pu comparer le vêtement à celui de Solal avait été décrit; au chapitre XII, la vision évolue, "deux autres hommes" y surgissant. Le costume blanc de Solal se trouve donc lié à un chiffre hautement symbolique — lourd de sens, même si ce sens reste obscur.

Lourde de sens paraît également la nouvelle multiplication qui affecte les vêtements, en cette ultime nuit de *Solal* où le héros endosse sa tenue de prédilection. Il a pénétré clandestinement dans la Commanderie où Aude repose endormie; dans l'armoire qu'il ouvre figurent non plus trois, mais sept costumes russes¹¹⁶. Aucune explication n'en est donnée, le texte ne souligne même pas l'accroissement de leur nombre. Les sept vêtements sont là, avec toute l'évidence du surnaturel. A nouveau, une évocation visionnaire — néotestamentaire, cette fois — peut être mentionnée : celle des sept anges portant les sept fléaux, vêtus de lin pur et ceints d'or, auxquels l'un des quatre Vivants de l'*Apocalypse selon Jean* remet "sept coupes d'or, pleines de la colère du Dieu qui vit aux siècles des siècles"¹¹⁷. Une image de justice et de châtement se déploie.

Et c'est en ce sens qu'on peut voir Solal rejoindre, dans une nette coïncidence, la figure apocalyptique qui dès l'origine se profilait derrière lui. Face à Aude se lève un héros justicier; il saisit le collier de perles laissé en souvenir par Adrienne, revêt sur son costume un châle hébraïque de prière : celui qui se dresse est plus que Solal, protagoniste d'une aventure sentimentale malheureuse. Outragé par la jeune femme qui l'a rejeté — comme elle avait rejeté les siens entrevus dans le souterrain de Saint-Germain — il est le représentant de son peuple :

"Dans une main les perles, dans l'autre la dague illuminante, il descendit, animé de joie et de défi archangélique. Il était Solal et qui pouvait en cette heure l'empêcher d'être Solal ?

Il poussa doucement la porte. Aude dormait du sommeil profond

116. Cf. *Sol*, p.356 : "Dans une armoire, il aperçut les sept costumes russes".

117. *Apocalypse selon Jean*, XV, 5-7.

d'une créature heureuse. Il regarda ces yeux clos, ces lèvres qui, soudain, prononcèrent avec douceur le nom de Jacques. Il prit le poignard au beau tranchant et considéra la coupable, la cause de ses malheurs, la cavalière cruelle dont il portait le mépris marqué sur sa face"¹¹⁸.

118. *Sol*, p.356.

Derrière le visage étincelant de l'archange justicier se profile le visage meurtri du Serviteur Souffrant. Or c'est précisément à cet instant que s'opère un renversement. La vengeance fond devant une montée d'amour, et à la rigueur du châtement se substitue la miséricorde :

"Mais il leva les yeux et il s'aperçut dans le miroir, les mains illuminées de perles et le visage éblouissant. La bonté était une lumière de Dieu sur le visage de cet homme. Il tomba à genoux et il loua Dieu"¹¹⁹.

119. *Ibid.*

Dans un même élan jaillissent l'adoration devant Dieu et un sentiment d'amour et de respect face à la vie humaine. *"Comme un être vivant était beau et infiniment adorable !"*¹²⁰. Telle est l'exclamation qui fuse dans le cœur du héros. Il découvre la compassion et le pardon, la souffrance d'amour acceptée¹²¹. Alors commence la longue marche de Solal dans l'aube naissante. Il prend son fils dans ses bras, libère de l'écurie un cheval blanc qui le suit. Le geste de mort et de châtement qui menaçait Aude, il le dirige contre lui-même, semblant, en une brève image, consumé par cette même clarté de bonté et d'amour qui l'a poussé à épargner la jeune femme : *"Le soleil qui brillait sur le poignard haut levé coula, pénétra d'un seul jet dans la poitrine"*¹²².

120. *Op. cit.*, p.357.

121. Cf. *ibid.* : *"Oui, elle m'a frappé. Qu'elle soit bénie. Oui, j'ai souffert par elle. Qu'elle soit bénie en vérité. Elle a brisé ma vie. Qu'elle soit bénie et tous les hommes de la terre avec elle"*.

122. *Op. cit.*, p.358.

Ce renversement n'est pas sans rappeler le mouvement de rédemption par lequel le Serviteur Souffrant assume la charge de violence à l'oeuvre dans le monde, ainsi qu'il est écrit au chapitre LIII du *Livre d'Esaië* :

*"... Le châtement qui nous donne la paix est tombé sur lui, Et c'est par ses meurtrissures que nous sommes guéris"*¹²³.

123. *Esaië*, LIII, 5.

Seule une lecture symbolique du passage romanesque permet évidemment le rapprochement : il n'est aucunement question d'un suicide dans le texte d'Esaië — alors que le geste de Solal, volontaire autodestruction, se fait acte suprême de désespoir à l'encontre de Dieu et de la vie. Le héros lui-même, face à ce qu'il vient de commettre, dresse un constat d'erreur. Il a laissé les forces de mort l'emporter en lui, et dans son acte semble avoir bien davantage failli à sa mission que l'avoir assumée : *"Il ricana de joie, vengé de lui-même. Erreur sur erreur. Il y avait la vie, il y avait Solal et pourquoi avait-il détruit la vie en Solal ?"*¹²⁴. Le geste du personnage reste donc fondamentalement ambigu : considéré sous une de ses faces, il est blessure d'amour, sacrifice librement consenti, qui prolonge le pardon accordé à Aude — c'est l'interprétation que suggère l'image du héros transpercé par la lumière solaire; sous l'autre, il est élan mortifère, qui donne libre cours aux pulsions destructrices un instant jugulées — telle est l'interprétation qu'imposent ses modalités suicidaires.

124. *Sol*, p.358.

Pourtant, c'est le versant lumineux qui semble triompher dans la suite du texte, qui prête au passage de Solal par la mort une valeur libératrice, et même rédemptrice. Le personnage étendu présente à nouveau un visage christique. Aude accourant à la recherche de son fils entraîné dans la marche de l'errant découvre le corps qui a revêtu la paix d'une icône. La scène entre en résonance avec l'évocation de Solal endormi au soir de l'altercation avec les trois mystérieux jeunes gens semblables à lui. Mais l'image du héros est ici dégagée des reflets inquiétants qu'il présentait en son sommeil d'alors. Le contexte de cette soirée passée était un contexte de trouble et de déchirement, sourdement conflictuel. Dans la mesure où Solal s'apprêtait à renier violemment sa judéité par un geste d'adhésion provocatrice au christianisme, l'allusion trinitaire et la référence même au visage du Christ étaient porteuses d'une charge explosive. En cette aurore à laquelle aboutit le roman, au contraire, s'impose un tableau d'apaisement et de simplicité, une image réconciliée : *"Solal, la main soulevée, immobile et si blanche. Son visage était indifférent, doux et fort. La mort avait posé sur lui sa simplicité"*¹²⁵.

125. *Ibid.*

La scène finale de résurrection est alors marquée par un geste qui peut être interprété comme le moment d'une rencontre entre deux peuples. Solal, présentant son fils au soleil, le baise aux lèvres et le rend *"à celle qui l'avait enfanté"*¹²⁶. Puis il repart, escorté d'une foule sortie des souterrains de la Commanderie — Juifs qui n'avaient pas quitté cette retraite où le héros avait un moment abrité les siens.

126. *Op. cit.*, p.359.

Dans cet échange intense et bref avec la mère de son enfant, on peut voir comme une figuration de ce mouvement par lequel le peuple juif féconde de sa présence la terre d'Occident — à l'image des Valeureux aspirant à répandre leur *"sel"* parmi les nations. En allant plus loin encore, on peut reconnaître en Aude, qui s'élançait dans le petit bois *"sans prendre garde à sa nudité"* une image d'Ève — puis voir se profiler une discrète figure mariale lorsque la jeune femme, que l'on vient de couvrir d'un voile, contemple *"le mystère de l'homme mort et ressuscité"*, et plus encore lorsque le texte insiste sur sa fonction maternelle et génitrice¹²⁷. Aude, figure mariale, figure de l'Église, qui reçoit de Solal son fils... Comment exprimer plus fortement l'idée — inscrite, on l'a vu, au cœur de l'œuvre — selon laquelle le peuple juif a *"donné"*¹²⁸ aux Chrétiens celui dans lequel ils reconnaissent le Messie ?

127. *Op. cit.*, pp.358, 359.

128. *Op. cit.*, p.306.

De fait, le premier chapitre de l'*Évangile selon Matthieu* rattache le Christ à Abraham à travers une histoire qui est celle du peuple juif, par l'intermédiaire de Joseph, le descendant de David; et lorsque Solal reçoit des mains de ceux qui l'escortent son fils et le présente au soleil, on perçoit comme un écho lointain du geste par lequel ce même Joseph présenta Jésus au Temple, consacrant à Dieu, selon la Loi de Moïse, l'enfant premier-né¹²⁹. Certes, le parallèle s'arrête là, dans cette brève figuration symbolique d'Israël offrant au monde celui qu'Albert

129. Cf. *Luc*, II, 22-38.

130. *Sol*, p.306.

Cohen nomme *“l’homme le plus digne d’amour”*¹³⁰. Il serait évidemment vain de prétendre rapprocher plus avant la paternité romanesque de Solal et la paternité adoptive de l’époux de Marie à l’égard de l’enfant né de Dieu. Mais un aspect essentiel du geste de Solal vers Aude reste à retenir : l’évocation de la figure de Jésus nouveau-né permet de remonter à ce moment de l’histoire où le christianisme a surgi du sein d’Israël. S’impose alors l’évidence d’une parenté profonde de deux religions, de deux peuples, et de deux espérances messianiques.

Ces deux espérances, celle qui s’attache au Christ Jésus et celle qui voit en Israël tout entier la figure d’un Messie sauveur, révèlent une saisissante convergence dans l’unité du symbolisme de la fin du roman. Solal en effet se voit attribuer des traits christiques, sans cesser d’incarner l’ensemble de son peuple, cette *“race de vivants”*¹³¹ que magnifie sa résurrection. Les traits christiques sont surabondants, dans l’évocation eucharistique qui qualifie le sang du héros de *“vin charnel”*¹³², et surtout dans la vision finale qui le présente dressé sur son cheval blanc :

*“Le soleil illuminait les larmes du seigneur ensanglanté au sourire rebelle qui allait, fou d’amour pour la terre et couronné de beauté, vers demain et sa merveilleuse défaite. Au ciel un oiseau royal éployait son vol. Solal chevauchait et il regardait le soleil face à face”*¹³³.

133. *Op. cit.*, p.360.

Le roman se clôt sur ce que l’on peut interpréter comme une image trinitaire : rayonnant sur le héros dont est proclamée la seigneurie, le soleil peut passer pour une représentation symbolique de Dieu le Père, tandis que l’oiseau dans la symbolique chrétienne évoque une manifestation de l’Esprit Saint — même s’il y est davantage question d’une colombe que d’un aigle. En outre, la vision d’un cavalier ensanglanté, monté sur un cheval blanc qui se détache sur fond de ciel ouvert surgit dans l’*Apocalypse selon Jean*. Le contexte est celui du combat eschatologique :

*“Puis je vis le ciel ouvert, et voici, parut un cheval blanc. Celui qui le montait s’appelle Fidèle et Véritable, et il juge et combat avec justice. Ses yeux étaient comme une flamme de feu; sur sa tête étaient plusieurs diadèmes; il avait un nom écrit, que personne ne connaît, si ce n’est lui-même; et il était revêtu d’un vêtement teint de sang. Son nom est la Parole de Dieu”*¹³⁴.

134. *Apocalypse selon Jean*, XIX, 11-13. Peu après, il est fait mention de *“tous les oiseaux qui volaient au milieu du ciel”*, appelés, par un ange qui se tenait *“dans le soleil”*, au *“grand festin de Dieu”* (XIX, 17).

Néanmoins, si la fin du roman représente le point de convergence de deux peuples qui se rencontrent au plus intime de leur espérance, elle en constitue aussi le point de divergence. Solal s’éloigne d’Aude après lui avoir rendu son fils. Il part avec son peuple, offrant son visage de Serviteur Souffrant à un avenir où l’attend une meurtrissure sans cesse reconduite : déjà, une pierre lancée l’atteint à la face, et un étrange destin l’attend. Quelle est cette *“merveilleuse défaite”*¹³⁵ vers laquelle il se dirige ? Sans doute tire-t-elle sa grandeur et sa beauté de

135. *Sol*, p.360.

la vulnérabilité aimante qu'elle doit manifester, et de son inscription dans le processus d'avènement d'une humanité véritable. Mais les lendemains radieux qui s'ouvrent dans la dernière page du roman sont loin d'être iréniques.

On retrouve à la fin de *Belle du Seigneur* ce mouvement de réintégration des héros dans leurs peuples respectifs, au moment même où l'agonie les unit. Ariane entre dans l'"église montagnaise"¹³⁶ qui s'élève dans son délire, son compagnon récite l'appel prescrit par la tradition juive. Et, là encore, une thématique de la défaite s'attache au destin de Solal. Thématique qui semble ici alourdie : la défaite, qui peut être féconde, fait place à l'échec, dans lequel un passé sans aboutissement révèle sa stérilité. Certes, la perspective de voir le héros se relever n'est pas close. Mais une certaine distance sépare tout de même la chevauchée magnifique de l'errant escorté de son peuple, à la fin de *Solal*, et l'agonie du "roi condamné qui pleurerait aussi d'abandonner ses enfants de la terre, ses enfants qu'il n'avait pas sauvés..."¹³⁷.

136. *BdS*, p.998.

137. *Op. cit.*, p.999.

Il convient alors de s'interroger sur cette structure ouverte qui fait déboucher les deux romans sur un avenir marqué du sceau de la défaite — que ce soit dans l'élancement radieux de la fin de *Solal*, ou dans le doute et l'angoisse qui imprègnent les dernières lignes de *Belle du Seigneur*.

IV. Un éternel recommencement

*“La réponse à un tel dithyrambe de la solitude des soleils ne pourrait être donnée que par Ariane... Mais, hors moi, qui sait qui est Ariane ?”*¹³⁸ (F. NIETZSCHE).

138. F. NIETZSCHE, *Ecce Homo*, trad. A. Vialatte, C. Bourgeois Éditeur (coll. 10/18), 1988, p.121. L'écrivain fait ici allusion au Chant de la Nuit de Zarathoustra, *“cette plainte immortelle d'un homme que sa nature solaire, sa surabondance de lumière et de puissance condamnent à ne pas aimer”* (p.119).

139. *Sol*, p.359.

140. *Ibid.* Autres expressions révélatrices, dans la même page : *“Il se prosterna jusqu'à terre devant cette femme du passé qui tenait contre elle son enfant, baisa la terre, se leva et oublia sa vie passée”*; *“... toutes les misères du passé avaient disparu”*.

Jean Blot oppose à l'événement, laissant une empreinte sur qui s'y trouve impliqué, l'aventure, *“épisode imaginé à seule fin de permettre [au héros] de manifester ses vertus et qui ne saurait infléchir une liberté dont il ne jouit pas”* (J. BLOT, “Albert Cohen, Mille et une Belles et leur Seigneur”, in *N.R.F.* n°192, déc. 1968, p.795). De fait, la résurrection de Solal apparaît

Force est de constater que le nouveau départ de Solal, à la fin du roman qui porte son nom, aussi ardent et merveilleux soit-il, ne résout rien. L'élan qui lui est donné est celui de repartir vers de *“nouvelles et plus royales tristesses”*¹³⁹, de recommencer une expérience dont il vient d'épuiser toute la charge de souffrance. Le terme d'*expérience*, à dire vrai, semble lui-même caduc. Le héros se dresse à nouveau, comme s'il était dégagé du poids et de la marque du passé : *“Il était d'autres vies et il était d'autres femmes”*¹⁴⁰, proclame le texte. La résurrection de Solal indique le caractère fondamentalement réversible d'une aventure qui se clôt sans acquis véritable, puisque le départ du personnage se fonde sur un oubli, sur un balayage du passé — qui n'empêcheront pas l'avenir de se modeler à son image.

L'évocation de cette résurrection, à l'aube d'une journée de printemps, est de fait liée à tout un symbolisme astral et saisonnier qui l'inscrit dans le mouvement d'un éternel recommencement. Le geste de mort que Solal a dirigé contre lui-même avait pour théâtre un cadre naturel où la vie circulait, dans l'éclat renouvelé de l'aube. Le sang du héros est venu rejoindre le *“sang des arbres”* et le gigantesque courant vital qui parcourait la nature; sur la route de l'agonisant, deux jeunes filles lançaient elles aussi un *“appel de vie”*¹⁴¹. A cet appel, sa résurrection donne une réponse. Les promesses du printemps déjà s'épanouissent en fleurs et en fruits; le soleil monte au zénith et respandit dans le baiser de femme que reçoit une jeune fille de l'escorte triomphale... C'est la vie qui s'impose dans tout son pouvoir de renouvellement et de fécondité. C'est elle que *“bénit”*¹⁴² le héros lorsqu'il se relève.

Il est révélateur que le passage de Solal par la mort s'accompagne d'un mouvement de retour aux origines. Dans les instants qui précèdent son geste fatal, un acte symbolique le reporte à sa propre enfance : croisant un vagabond, il lui offre le collier jadis donné par Adrienne, qu'il brise toutefois pour en garder deux perles, comme il l'avait fait jadis, dans les premières pages du roman, à la veille de ses treize ans. Voici donc que resurgit à sa mémoire l'image de la première rencontre, avec la première femme aimée. Puis il serre contre lui son enfant qui dirige vers lui un regard confiant — *“son enfant, son petit enfant qui ne savait rien du monde, qui ne savait pas encore ce qu'est un père et ce qu'est la mort et ce qu'est la douleur qui fait désirer la mort”*¹⁴³. Ne supporte-t-il pas d'être confronté à cet état d'innocence et d'aspiration à vivre qu'incarne le tout-petit, à cet élan vers l'existence qui était encore le sien à l'aube de son adolescence ? C'est sans transition qu'il lève le poignard et se frappe lui-même en plein cœur.

On aura noté comment s'entremêlent, dans la méditation sur l'enfant, les thèmes de la paternité, de la mort et de la souffrance, et comment la béatitude du nourrisson se trouve implicitement liée à l'inconscience de ces trois réalités. L'enfant est jaillissement pur : il prolonge et ignore à la fois le cycle des générations, dont la nécessité s'associe à celle de la mort. Or Solal, par l'effet de son propre trépas, semble précisément réintégrer cet état d'ignorance heureuse : lorsqu'il s'éloigne d'Aude, *“cette femme du passé qui tenait contre elle son enfant”*¹⁴⁴, il s'abstrait de ce cycle des générations qui se poursuit grâce à lui et sans lui. Héros qui ne saurait mourir pour de bon, pas plus qu'être père dans un quotidien patiemment assumé, il rompt la ligne continue d'un devenir humain qui relierait passé et avenir : il se place délibérément dans un présent au jaillissement instantané et sans cesse renouvelé, en perpétuelle tension vers ce *“demain”* à la fois proche et toujours à venir qu'annonce la fin du roman¹⁴⁵. Loin de venir gonfler le présent et d'engager le futur, le passé douloureux paraît s'abolir, laissant le héros repartir dans son élan originel, en une miraculeuse régénération.

On ne peut que penser ici aux propos développés par Nietzsche dans sa *Considération intempestive de 1876* : le bonheur, écrit-il, ne saurait se concevoir sans la faculté d'oublier, ou plutôt de sentir toutes choses hors de l'histoire, et c'est en cette faculté que réside le secret de la sérénité aveugle de l'enfance. Car la loi de l'histoire, c'est le retour incessant des mêmes dispositions — de sorte que le monde, loin de marcher vers un salut final, se retrouve, à chaque instant, en son point d'achèvement. Dans cette conception cyclique du temps, où rien de radicalement nouveau ne saurait advenir, tout agir exige donc de l'oubli.

Tel pourrait bien être le sens de la structure de recommencement qui caractérise l'itinéraire de Solal. Le schéma cyclique inauguré par le premier roman laisse attendre l'indéfinie reproduction d'un même itinéraire, et tout élan nouveau ne saurait être qu'amnésique. Mais

moins comme un événement, projetant vers l'avenir toutes ses répercussions, que comme un pur élanement vers de nouvelles péripiéties.

141. *Sol*, p.358.

142. *Op. cit.*, p.359.

143. *Op. cit.*, p.357.

144. *Op. cit.*, p.359.

145. *Op. cit.*, p.360.

ainsi, le drame vécu par le héros semble moins orienté vers un salut définitif que vers une catastrophe périodique, où s'abolissent la mémoire et le poids de l'expérience. Il convient donc de donner toute sa gravité à l'expression de "*merveilleuse défaite*" qui retentit à la fin de *Solal*. Ce qui est proclamé là, ce n'est pas la valeur effectivement salvatrice d'un itinéraire qui, on l'a vu, laisse bien des questions en suspens, mais une adhésion au mouvement même de la vie, de l'histoire. Une volonté de vivre, envers et contre tout, s'exprime dans le triomphe du plein midi — et cet acquiescement à l'existence se fait acte suprême de volonté.

Car on sent bien se manifester, dans le nouveau départ de Solal, un consentement extatique à la totalité des phénomènes de la vie, qui se rapproche beaucoup de l'affirmation du vouloir prônée par Nietzsche. Telle est en effet la doctrine de celui qui, par la bouche de son Zarathoustra, se voulait "*prophète de l'éternel retour*" : adhérer à une conception cyclique du temps, accepter de croire "*que toutes les choses reviennent éternellement et nous-mêmes avec elles*"¹⁴⁶, c'est vouloir chaque acte à tel point que l'on pourrait souhaiter qu'il se reproduise identique une infinité de fois. C'est aussi se vouloir à jamais semblable à soi-même. En cet acquiescement, l'homme trouve son identité; il y gagne une permanence qui est une forme d'éternité. Ainsi se justifie le portrait que *Par-delà le bien et le mal* donne du surhomme : il est "*le plus consentant à l'univers, qui non seulement a appris à s'accommoder de tout ce qui a été et de tout ce qui est, et à le supporter, mais qui souhaite revoir toutes choses telles qu'elles ont été et telles qu'elles sont, pour toute l'éternité*"¹⁴⁷.

Il faudrait relire sous ce jour la bénédiction prononcée par Solal, dans les ultimes pages du roman qui porte son nom, sur le corps d'Aude endormie : "*Oui, elle m'a frappé. Qu'elle soit bénie. Oui, j'ai souffert par elle. Qu'elle soit bénie en vérité. Elle a brisé ma vie. Qu'elle soit bénie et tous les hommes de la terre avec elle*"¹⁴⁸. On serait enclin à y voir le bel exemple d'un pardon évangélique, accordé par l'époux rejeté à celle qui s'est fait son bourreau. Mais ne faudrait-il pas plutôt parler ici de consentement pur — consentement à ce qui a été et qui sera encore, à une reconduction que n'accompagne pas nécessairement l'espoir d'une régénération ? Le pardon donné par Solal n'est pas fondateur d'une relation nouvelle avec Aude; il signe l'acquiescement du héros à son propre destin, et l'autorise à nouveau, malgré l'échec vécu hier et celui pressenti demain, à tourner son regard vers toutes les autres femmes. Que manifeste-t-il, sinon l'acte surhumain de vouloir à jamais ce qui fut une fois ?

De fait, bien des traits de Solal rappellent ceux du surhomme nietzschéen, et le titre même de *Belle du Seigneur* illustre l'ambiguïté constitutive de son personnage : il donne une stature aussi bien messianique qu'aristocratique à un héros que l'on peut rattacher à la race des seigneurs comme à la lignée d'Aaron. Ses amours ne sont-elles pas

146. F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. M. Robert, C. Bourgeois Éditeur (coll. 10/18), 1958, p.209.

147. F. NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, trad. G. Bianquis, C. Bourgeois Éditeur (coll. 10/18), 1973, p.100 (souligné dans le texte).

148. *Sol*, p.357.

teintées de la liberté reconnue par Nietzsche aux races aristocratiques face aux contraintes de la société ? “*Ce qu'on fait par amour s'accomplit toujours par-delà le bien et le mal*”¹⁴⁹... Ariane ne renierait pas ce principe, elle qui affirme : “... *d'une femme pure on peut faire tout ce qu'on veut si elle aime nous autres les femmes nous n'avons pas de vraie morale...*”¹⁵⁰. La tentative même du faux vieillard est signe d'ambiguïté, puisqu'au moment précis où Solal proclame la plus haute exigence éthique, il se place au-delà de la morale, en transgressant l'interdiction que le Décalogue fait peser sur l'adultère¹⁵¹.

Il est alors frappant de laisser se profiler derrière le héros d'Albert Cohen la figure de Zarathoustra, l'annonciateur du surhomme nietzschéen. A l'un de ses disciples, Zarathoustra pose précisément la question qui pourrait expliquer le malaise ressenti par Solal lorsque, rejeté par les hommes, insatisfait de lui-même et du tête-à-tête asphyxiant auquel était condamnée sa vie de couple, il avait appris qu'Aude était enceinte — et refusait de céder à l'espoir : “... *es-tu l'un de ces hommes qui ont le droit de désirer un enfant ?*”¹⁵². Le héros nietzschéen poursuit en effet :

“*Ton désir vient-il de la bête ou du besoin ? Ou de la solitude ? Ou du mécontentement de toi-même ?*

Je veux que ce qui désire un enfant soit ta victoire et ta liberté. Il faut que tu élèves des monuments vivants à ta victoire et à ta délivrance.

Il faut que tu construises au-dessus de toi. Mais d'abord, il faut que tu te sois construit toi-même, l'âme et le corps à angle droit”¹⁵³.

C'est au moment où, ressuscité, il est enfin parvenu à l'accomplissement de soi que le personnage d'Albert Cohen peut élever son fils dans la lumière. Alors, ce fils laissé derrière lui, mais aussi projeté vers l'avenir, restera bien entre les bras d'Aude comme un “*monument vivant*” au grand passage accompli par celui qui lui a donné le jour.

Prodiguant leur fécondité sans se fixer au lieu où en germent les fruits, le héros nietzschéen comme le héros cohénien sont des hommes en marche. “*Lorsque Zarathoustra eut dit adieu à la ville qui était chère à son cœur et dont le nom était : La Vache Bigarrée —, beaucoup de ceux qui se disaient ses disciples le suivirent et lui firent escorte. Ils arrivèrent ainsi à un carrefour : alors Zarathoustra leur dit qu'il voulait continuer seul son chemin, car il aimait la marche solitaire*”¹⁵⁴. Comment ne pas penser ici à la cohorte d'errants sortis des souterrains de Saint-Germain, “*serviteurs*” escortant leur jeune “*Seigneur*” ressuscité, et au miséreux qui l'attend au lieu symbolique d'un carrefour¹⁵⁵ ? On songe également à la marche solitaire des premières pages de *Belle du Seigneur*, qu'une continuité thématique évidente relie à cette procession.

C'est encore une vision nietzschéenne qui permet d'enrichir l'interprétation des ultimes images de *Solal*. Zarathoustra médite sous le soleil “*encore au zénith*” lorsqu'un cri lui fait lever la tête :

149. F. NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, p.130.

150. *BdS*, p.618.

151. Pour renforcer le parallèle, on pourrait se plaire à appliquer à Solal la définition que Nietzsche donne du surhomme : “*L'homme qui dit : « Cette chose me plaît, je m'en empare, je la protégerai, je la défendrai envers et contre tous » ; l'homme qui sait mener une affaire, rester fidèle à une pensée, garder une femme, punir et abattre un insolent ; l'homme qui manie sa colère comme une épée, auquel se rallient de leur plein gré les faibles, les souffrants, les opprimés et même les animaux, car tout naturellement ils relèvent de lui, un tel homme est par essence un maître...*” (*op. cit.*, pp.300-301). On pense bien sûr à la seigneurie d'un héros au passage duquel le regard des errants se remplit d'espoir, et dont les animaux eux-mêmes sont les sujets (cf. *BdS*, p.7). Certes, dans *Solal*, le personnage a vu sa femme lui échapper, a connu l'exclusion sociale, a fait figure de vaincu. Mais on ne saurait oublier qu'il a montré tout d'abord un autre visage — celui d'un diplomate audacieux, d'un séducteur capable de ravir la fiancée d'un autre et de ridiculiser son rival; et il demeure que son abaissement lui-même n'est que la conséquence d'une fidélité à soi-même.

152. F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p.64 (souligné dans le texte).

153. *Op. cit.*, pp.64-65.

154. *Op. cit.*, p.69.

155. *Sol*, p.359.

“Et voici ! Un aigle décrivait dans les airs de larges cercles et un serpent était attaché à lui, non comme une proie, mais comme un ami : car il s’enroulait autour de son cou.

« Ce sont mes animaux », dit Zarathoustra, et il se réjouit de tout son cœur.

« Le plus fier des animaux sous le soleil et le plus intelligent des animaux sous le soleil, — voici qu’ils sont partis en reconnaissance »¹⁵⁶.

156. F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p.22.

Voilà qui projette un jour nouveau sur une scène dans laquelle une première lecture voyait se déployer un symbolisme christique et trinitaire — sans pouvoir toutefois rendre compte de la substitution d’un aigle à la colombe de l’Esprit. L’oiseau qui fixe le soleil représente explicitement, chez Nietzsche, l’affirmation du vouloir — les deux animaux de Zarathoustra apparaissant comme les symboles de la puissance de l’esprit et de la volonté. On ne peut qu’être frappé de les voir l’un et l’autre associés à Solal, dont les cheveux sont comme *“dix mille serpents noirs”*¹⁵⁷.

157. *Sol*, p.126.

Ces deux animaux, on les retrouve auprès de Zarathoustra lorsque après un long séjour dans une caverne, il s’apprête à sortir de la solitude :

“Etonnés, son aigle et son serpent regardèrent vers lui : car un proche bonheur, pareil à l’aurore, s’étendait sur son visage.

Que m’est-il donc arrivé, ô mes animaux, dit Zarathoustra. Ne suis-je pas métamorphosé ? La félicité n’est-elle pas venue sur moi comme une rafale ?

*Fou est mon bonheur et il dira des choses folles...”*¹⁵⁸.

158. F. NIETZSCHE, *Op. cit.*, p.78.

On aura noté le surgissement, dans ces quelques lignes, du thème de la métamorphose, associé au retour vers les hommes du prophète nietzschéen. Saisi par un élan d’amour, rude, sans complaisance, il sort de sa caverne, comme Solal remontant des caves de Saint-Germain, où il s’était terré avec son peuple et où passaient les vieillards en attente du jour de métamorphose. Et comme Solal sortant de la Commanderie, *“fou d’amour pour la terre”*¹⁵⁹, Zarathoustra s’élance plein d’un bonheur fou.

159. *Sol*, p.360.

Une telle félicité tient tout entière dans un grand élan de réconciliation avec le monde, et dans la conscience d’un savoir à transmettre. Mais cette science, qui est science de la vie, a été acquise dans la douleur :

“L’esprit est la vie qui tranche à même la vie : elle accroît son propre savoir par son propre tourment — saviez-vous cela ?

Et ceci est le bonheur de l’esprit : être oint et consacré par les larmes pour devenir la victime du sacrifice — saviez-vous cela ?

*Et la cécité de l’aveugle, ses hésitations et ses tâtonnements doivent encore témoigner de la puissance du soleil qu’il a regardé en face — saviez-vous cela ?”*¹⁶⁰.

160. F. NIETZSCHE, *Op. cit.*, pp.97-98.

161. *Sol*, p.359.

On croirait là encore voir se dresser Solal, aspirant le *“vin charnel”*¹⁶¹ répandu sur ses doigts, consacré par le sang de sa blessure, le sang du sacrifice, et regardant le soleil face à face.

On se trouve donc devant le cas remarquable d'un épisode éminemment signifiant, qui peut être interprété aussi bien en recourant à un symbolisme christique qu'à un symbolisme dionysiaque. Et le lecteur peut légitimement se demander s'il est transporté, à la fin de *Solal*, en une aube pascale ou en un matin mythique où meurt et ressuscite le dieu païen mis à mal par les Bacchantes... Ces deux symbolismes, qui à l'évidence pourraient paraître exclusifs l'un de l'autre, reçoivent ici un même support. En *Solal* s'opère une étrange superposition des traits du Serviteur Souffrant et de ceux du Surhomme.

Cet amalgame inattendu pourrait être le signe d'une tentative de réconciliation, de synthèse, entre un idéal qui n'esquive pas le passage par une souffrance librement consentie, et une fervente aspiration à vivre. "*Dionysos en face du Crucifié...*"¹⁶². Tels étaient les mots par lesquels Nietzsche concluait, dans *Ecce Homo*, son autoportrait. Dans l'ivresse d'un matin resplendissant, secouant au passage tout dolorisme et tout moralisme aliénant, *Solal* surmonte l'antithèse : en lui se rejoignent le visage d'Israël, humilié à travers lui lors de sa longue errance, l'idéal du Serviteur Souffrant, porté par la figure christique, et toute cette exaltation de la volonté, de l'ardeur à vivre, que suppose le thème dionysien.

Sans doute une telle conciliation était-elle encore possible dans *Solal* : quand l'épreuve de l'histoire aura montré où mène l'apologie de la volonté de puissance, le thème dionysiaque cher à Nietzsche sera frappé de suspicion. Traquant le culte de la force dans toutes ses manifestations, insistant sur l'aspect ascétique du travail sur l'homme opéré par la Loi, Albert Cohen développera un discours éthique qui oppose, en une antithèse radicale et désormais irréductible, nature et antinature.

En outre, la synthèse jubilatoire opérée par la fin de *Solal* recouvre une réelle ambiguïté. On peut y percevoir comme une hésitation de Cohen au sujet de la stature de son héros. Elu de Dieu, *Solal* chemine au cœur d'une histoire orientée vers le salut, et dont le sens est garanti par une transcendance; figure du Surhomme, il n'a pour vocation que de prononcer, face à l'instant et au mouvement de la vie, un oui sans autre fin que lui-même.

Au fil de l'oeuvre, la structure de recommencement, dont on percevait tout d'abord le pouvoir merveilleusement régénérateur, tend à se muer en un mouvement d'enfermement. C'est avec la logique d'un retour à l'origine que *Belle du Seigneur* s'enchaîne sur *Solal*¹⁶³. Une seule et même aventure se poursuit et se renouvelle, les premières lignes du roman de 1968 pouvant se greffer sur les dernières lignes de celui de 1930. *Solal* laisse son héros à la lisière d'un petit bois; torse nu, chaussé de bottes, il monte à cheval tandis que le soleil poursuit son ascension vers le zénith. C'est dans le même costume, et dans un cadre très semblable, qu'il apparaît au début de *Belle du Seigneur*, dressé dans le plein midi¹⁶⁴. Pour le lecteur de *Belle du Seigneur*, la fin

162. F. NIETZSCHE, *Ecce Homo*, p.155. Zarathoustra, quant à lui, proclamait : "*Et ils n'ont pas su aimer leur dieu autrement qu'en clouant l'homme sur la croix !*" (Ainsi parlait Zarathoustra, p.86).

163. ... même si les épisodes de *Mangeclous*, dans la fiction, viennent s'intercaler entre eux : le roman de 1938 relate les deux premières tentatives de *Solal* auprès d'Ariane; la troisième sera évoquée au début de *Belle du Seigneur*.

164. Cf. *Sol*, pp.359-360 et *BdS*, p.7. On pourrait rapprocher plus précisément encore les gestes du héros, qui arrache et mord un fruit ou une fleur, et les mots eux-mêmes des deux textes.

de *Solal* résonne donc de manière prophétique : la pierre qui blesse le héros au visage, symbole d'une hostilité indéfiniment reconduite, est la préfiguration du verre qui sera lancé par Ariane. Tout le déroulement des aventures à venir, en fin de compte, est contenu dans cette pierre jaillissant d'un point indéterminé du temps. Elle annonce l'échec du vieillard; or l'échec du vieillard annonce celui du couple — qui n'aura pas su se fonder sur l'amour authentique que proposait le personnage déguisé. Le "*gloire à Dieu*"¹⁶⁵ dont Solal signe la conquête d'Ariane au Ritz, écho de celui qui avait jailli des lèvres du faux vieillard un instant trompé sur le succès de son entreprise, manifeste bien une volonté de tout recommencer en passant outre à l'échec initial... mais peut-il être dorénavant autre chose qu'un pâle simulacre ?

165. *BdS*, p.388.

Le schéma cyclique révèle donc peu à peu toute sa dimension contraignante. L'intrigue romanesque, avec tout ce que le terme suppose d'événements, d'évolutions possibles, prend la tournure d'un itinéraire exemplaire, dans lequel toute nouveauté s'avérerait de pure surface et toute modification, anecdotique. Dans *Belle du Seigneur* figure une allusion aux premières aventures de Solal : "*Aude qui fut ma femme*"¹⁶⁶, murmure-t-il avant d'évoquer le poids d'échec et de déception de son mariage. Froideur de la jeune amoureuse d'hier face à l'époux amoindri, dureté répondant à la faiblesse... Le rappel de ces épisodes du passé grève le roman qui s'écrit — et montre bien que l'oubli proclamé à la fin de *Solal* ne saurait en rien être une abolition.

166. *Op. cit.*, p.370.

On ne peut dès lors s'étonner de la parenté qui unit, d'une oeuvre à l'autre, les personnages : Aude et Ariane, les deux jeunes protestantes genevoises d'aristocratique lignage, en qui s'unissent charme et beauté, intelligence vive et imagination un peu folle; Adrienne et Isolde, amantes vieillissantes et dédaignées; Mme Sarles et Mme Deume, suaves tortionnaires; le réconfortant pasteur Sarles et l'aimable oncle Agrippa; Jacques de Nons, le fiancé délaissé, avec ses ambitions diplomatiques et ses prétentions d'écrivain à la production falote, et Adrien, mari trompé, fonctionnaire étriqué, écrivain sans oeuvre... Les traits, d'un livre à l'autre, ne font que s'accuser.

La réitération des aventures de Solal se trouve elle-même prise dans un autre cycle — celui qui, au chapitre LII de *Belle du Seigneur*, permet à l'écrivain âgé de s'adresser aux jeunes gens. Voyant se profiler le terme de la route qui conduit aux portes de la mort l'amoureux passionné, épris de vie, d'autrefois, Albert Cohen lance un regard à ses jeunes lecteurs, destinés à parcourir après lui le même itinéraire... Solal, s'élançant avec un enthousiasme neuf vers de nouvelles aventures, ne fait que résumer, dans le tracé exemplaire de son destin romanesque, le mouvement des générations : un mouvement selon lequel le poids d'amertume de toute une expérience accumulée ne saurait briser l'élan de jeunes espoirs. Quelle perspective de salut viendra rompre ce cycle en perpétuelle reproduction et l'ouvrir sur un passage définitif à la lumière ?

De la place laissée à l'espoir d'une aube définitive dépend évidemment tout le sens attribué à la traversée de la nuit. Entre l'épreuve salvatrice, autour de laquelle s'oriente un devenir linéaire, et l'abandon périodique au chaos, où s'engloutit la temporalité mythique, l'enjeu assurément n'est pas le même. Mircea Eliade montre le rôle décisif de la catastrophe dans les mythes impliquant des cycles cosmiques : "... *tout cycle commence d'une manière absolue parce que tout passé et toute « histoire » ont été définitivement abolis grâce à une fulgurante réintégration dans le « Chaos »*". Un cycle cosmique se compose donc d'une "Création", d'une "existence", c'est-à-dire une histoire marquée par l'épuisement et la dégénérescence, et d'un "retour au Chaos" — dont l'apocalypse est une figure¹⁶⁷.

Dans cette perspective, le naufrage dans la nuit est à la fois le seul aboutissement possible d'un devenir conçu comme une puissance de dégradation, et l'étape obligée d'une renaissance. C'est en lui que tient tout espoir de renouvellement; lorsque le déroulement continu de la durée ne va que dans le sens d'un déclin, rien ne peut s'édifier que sur l'expiration de tout ce qui fut — et la tentation peut même s'élever d'en hâter l'anéantissement complet. On comprend comment l'anthropologue est amené à discerner, dans le phénomène de l'orgie, un scénario périodique de régénération du temps : elle trahit "*une volonté d'abolition intégrale du passé par l'abolition de la Création*". Le rite orgiaque représenterait un passage par le chaos et la nuit, avant une nouvelle prise d'élan — et c'est pourquoi il se trouve souvent lié aux cérémonies du nouvel An : "*L'orgie est, elle aussi, une régression dans l'« obscur », une restauration du chaos primordial et, en cette qualité, précède toute création, toute manifestation de formes organisées*"¹⁶⁸.

Les aventures de Solal suivent bien ce modèle mythique — à la fois par l'assombrissement progressif qui en caractérise chacun des cycles, et par ces sortes d'impulsions frénétiques qui, de place en place, paraissent vouloir précipiter encore la catastrophe. Le schéma général de *Solal* et de *Belle du Seigneur* reproduit tout à fait les trois étapes du cycle cosmique — création, développement d'une histoire, retour au chaos : l'un des romans présente le lever du jeune seigneur à l'aube de sa vie d'adulte, puis l'ample mouvement par lequel s'épuise l'élan qui le portait à la conquête de l'Occident, de ses femmes et du pouvoir, avant la nuit tragique qui prélude à sa résurrection; l'autre s'ouvre sur la vision cosmique d'une nature s'éveillant à la vie au passage d'un héros à la stature démiurgique, et laisse ensuite l'histoire de Solal sombrer dans la dérégulation passionnelle, tandis que l'histoire mondiale s'achemine vers l'horreur de la Shoah. Ce scénario catastrophique, en outre, est souligné par des scènes orgiaques où s'exprime une furieuse volonté de destruction.

Voici tout d'abord, au chapitre XXII de *Solal*, la nuit de déchaînement érotique que le héros passe avec Adrienne, alors qu'il vient de

167. M. ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, Payot, 1949, renouvelé 1986, p.341.

168. *Op. cit.*, p.335 (souligné dans le texte).

perdre Aude, sa fiancée. Tout se passe comme si le jeune homme précipitait à plaisir l'effondrement de sa propre existence : l'édifice amoureux et social qu'il avait bâti s'est écroulé lorsque, exhibant son aïeul Maimon et affichant sa judéité face à Aude et à M. de Maussane, il a provoqué la rupture de ses fiançailles; en compagnie d'Adrienne, il se livre maintenant à un gigantesque saccage. Saccage de l'amour qui le liait à Aude, saccage de tout amour dans une débauche dégradante avec celle qui fut pour lui la première femme. Et finalement, ce que Solal en vient à piétiner, c'est sa propre jeunesse. Adrienne, soulignant à l'envi les marques du vieillissement qui s'est opéré en elle, renchérit sur cette pulsion de mort. C'est donc avec une parfaite logique que Solal, pointant contre lui-même un revolver, esquisse un geste suicidaire avant de s'évanouir et de sombrer dans le sommeil; Adrienne quant à elle porte à son terme l'acte d'autodestruction, en précipitant sous un train, avec son propre corps, toute l'existence passée de son jeune amant. Mais l'oeuvre d'anéantissement réalisée en cette nuit débouche sur un nouveau jaillissement. Averti, par un ultime message de son ancienne maîtresse, du proche mariage d'Aude avec Jacques de Nons, Solal enlève la jeune fille et repart vers son destin amoureux.

La nuit orgiaque peut donc apparaître ici comme une sorte de réaction forcenée devant l'irréparable. En retournant aux amours de sa première jeunesse, le héros semble vouloir consacrer l'anéantissement de toute l'existence écoulée depuis ces instants primordiaux — tout en sachant que leur magie ne saurait revivre et que la parodie d'aujourd'hui ternira jusqu'à l'image originelle. Mais il se trouve que la femme de la première jeunesse a le pouvoir, par le message qu'elle lègue avant de mourir, de diriger Solal vers un nouveau départ : l'enlèvement d'Aude annihile comme par magie toutes les conséquences fâcheuses du geste qui avait provoqué la rupture des fiançailles. Par Adrienne, la régression dans le chaos ouvre sur un cycle neuf.

Pourtant, l'irréparable, Solal semblait bien l'avoir commis, et assumé, lorsqu'il s'était affiché devant Aude en compagnie de Maimon. S'éloignant de sa fiancée perdue, dans la fidélité à sa propre identité, il semblait s'être engagé sur la voie de ce vieux Juif entraperçu par la portière du wagon de chemin de fer, ce Roboam Solal qui cheminait *"sur la route éclairée par le train"*. Le mouvement de l'errant qui *"marchait, poussant sa foi et son bazar roulant"*¹⁶⁹, pouvait apparaître comme la figure d'un temps linéaire et irréversible, tissé d'épreuves, et menant, peut-être, vers la sortie de la nuit. Sur cette route, Solal un instant l'accompagnait et le devançait.

Mais contre cette conception du passage par l'épreuve, la nuit orgiaque avec Adrienne propose une autre sorte de victoire sur le temps : celle qui consisterait en un infini pouvoir de rebondissement, garantissant la possibilité toujours renouvelée d'un retour à l'origine. Dans la nuit passée avec son ancienne maîtresse, Solal renonce à suivre la route de Roboam; symptomatiquement, il renie en son for

169. *Sol*, p.241.

intérieur l'acte posé face à Aude : Maïmon et lui-même ne sont plus dans sa mémoire que "ces deux balanceurs d'Orient qui crevaient de peur devant la fille d'Europe"¹⁷⁰. Refusant de se reconnaître dans celui qu'il a été, il refuse d'assumer les conséquences du passé, et même la responsabilité de son geste. Son relèvement est inespéré : à 8h35, le jour même du mariage d'Aude, soit 1h30 environ avant la cérémonie, il renaît à la vie et à l'action, et repart vers un nouveau cycle d'aventures. Trois jours après le départ d'Adrienne, il connaît comme une première résurrection, qui annonce celle de la fin du roman.

On notera toutefois qu'en cette fin de roman, Roboam semble surgir de nouveau aux côtés de Solal, sous les traits du miséreux qui l'attend et le bénit à un carrefour. Une tension demeure entre la défaite réitérée qui se profile au bout d'un itinéraire cyclique désormais bien connu et le terme radieux qu'un regard de foi ose espérer derrière l'horizon. Car, de même que le rite peut être l'expression d'une fidélité qui trouve son sens hors d'elle-même, la structure de recommencement peut être le support d'une attente qui ne s'épuise pas dans la perspective d'un éternel retour.

Néanmoins, cet élan vers l'avenir paraît bien estompé à la fin de *Belle du Seigneur*. Comment ne pas discerner un véritable attrait vers le chaos dans cette escalade qui conduit les amants, au fil de jeux érotiques de plus en plus pervers, jusqu'à la nuit passée avec Ingrid Groning ? Leur histoire, marquée par la dégradation de leur amour, vient s'abolir là; tout n'est plus que désordre. A l'issue de ce travail de confusion, que l'aspiration des vapeurs d'éther vient prolonger dans leur esprit, ne subsistent que les instants originels, parés quant à eux d'une vive netteté : enfance d'Ariane, amour chaste de Solal pour la jeune Laure, première valse des amants... Entre ces instants originels et le présent, toute une histoire est gommée. "Et maintenant, maintenant"¹⁷¹... L'expression qui traverse comme un refrain la conscience d'Ariane met en regard le jour radieux d'hier et la déréliction présente. L'amère rêverie de la jeune femme ne considère que deux moments : le point de départ et le point d'aboutissement de son itinéraire. Origine et fin viennent se télescoper, tandis que s'opère comme une dissolution de la durée qui les sépare. Et, bien sûr, parmi ces instants, les seuls auxquels une valeur soit reconnue sont ceux du commencement : "Le déchaînement de la licence, écrit Eliade, la violation de toutes les interdictions, la coïncidence de tous les contraires n'ont d'autre intention que la dissolution du monde — dont la communauté est l'image — et la restauration de l'illud tempus primordial qui est évidemment le moment mythique du commencement (chaos) et de la fin (déluge ou ekpyrôsis, apocalypse)"¹⁷².

Cet engoulement de toute une histoire dans la nuit orgiaque ne prélude pas, pour Ariane et Solal, à une nouvelle création — ou alors, elle se situe hors texte. Il débouche sur une fixation nostalgique de l'instant originel, dont la restauration s'opère par un mouvement de pure et

170. *Op. cit.*, p.251. Dans la même page, le héros va jusqu'à mettre son attitude passée sur le compte d'une puissance extérieure à lui-même : "Quel démon plus fort que lui l'avait possédé à ce moment ?".

171. *BdS*, p.992.

172. M. ELIADE, *op. cit.*, p.335 (souligné dans le texte).

simple régression. Le mouvement cyclique qui s'esquisse tourne les regards vers le passé; les amants contemplent l'élancement merveilleux qui fut le leur, et sa retombée. Si un avenir s'ouvrait, il ressemblerait plutôt à celui du forçat condamné à réitérer la même besogne — Sisyphe repartant avec vigueur vers une tâche vouée à l'échec. Quelle autre issue imaginer à une nouvelle aventure passionnelle que la fin déliquescente de *Belle du Seigneur* ? Les dernières pages du roman laissent coexister à jamais l'ardeur à vivre d'Ariane enfant, l'émerveillement de la première valse des amants, et l'épuisement d'une aventure amoureuse — tout comme le chapitre LII laissait face à face l'enthousiasme des jeunes gens ivres d'exister et les soupirs désabusés de l'écrivain vieillissant.

Tout espoir, certes, n'est pas interdit. La présence de la naine, enjoignant à Solal de réciter l'appel prescrit, vient inscrire un sens là où semble régner l'absurdité — même si ce sens reste entaché d'obscurité. Et rien n'empêche de penser que la souffrance du héros peut avoir une valeur rédemptrice échappant à sa conscience même¹⁷³. La narration se refuse à fermer l'avenir. Mais, contrairement à ce qui se produisait à la fin de *Solal*, elle ne l'ouvre pas non plus. Il lui échappe, en fait, avec son éventuelle puissance de nouveauté. Si un avenir existe, porteur de sens, et autre qu'une pure réitération de la mésaventure passionnelle, il ne peut provenir que d'un hors texte, imprévisible. Car tout ce que la narration peut laisser entrevoir, quant à elle, c'est la perspective d'indéfinites recommencements.

Peut-être faut-il lire alors dans l'indéfinité recommencement auquel se voue Solal, plutôt qu'une entreprise effectivement salvatrice, l'expression d'une fiévreuse interrogation : celle qui, en mimant la réalisation du salut, tenterait éperdument de mettre à l'épreuve l'espérance qui s'attache à lui. On a vu comment, dans la difficulté qu'il éprouve à assumer son identité, le héros exprime son impuissance à partager le cheminement de son peuple, dont la fidélité porte une espérance reconduite de jour en jour. Solal oscille quant à lui entre l'observance d'un rite et d'une tradition vénérés pour eux-mêmes, et la perte de soi dans l'abandon aux succès éphémères et au flux changeant d'une existence régie par les valeurs occidentales. La troisième voie qui s'offre à lui le pousse vers ce point où bascule le salut, où se concrétise l'espoir messianique — ce point qui marque la clôture de l'attente et dissout du même mouvement la puissance de dispersion d'un devenir mortel.

Révêtant des traits messianiques, le héros fixe le point en lequel l'histoire trouve sens. Lorsqu'il prend un visage christique, il retourne à la source même où les Chrétiens ont reconnu que se jouait la rédemption — moment bien précis dans le cours de l'histoire. Lorsqu'il prend le visage d'Israël souffrant, il rejoint tous les épisodes de mort et de résurrection par lesquels le peuple martyr vient marquer l'histoire du monde de son sacrifice répété. Les deux visages, du reste, celui du Christ et celui d'Israël, se superposent dans la figure messianique du

173. On peut se référer, par exemple, à la présentation que donne Gershom Scholem des deux figures que revêt le Messie dans la tradition mystique juive : d'un côté, le "Messie, fils de David", sur lequel se concentrent les aspects "utopiques" de l'attente, c'est-à-dire l'espérance d'une humanité meilleure et d'un retour à la condition paradisiaque; de l'autre, le "Messie, fils de Joseph", qui meurt emporté dans la catastrophe messianique, dans les cataclysmes qui accompagnent sa venue. Lui connaît l'échec, ne rachète rien à proprement parler; mais sur lui se concentre le combat final mené contre les puissances mauvaises (cf. G. SCHOLEM, *Le Messianisme juif — essais sur la spiritualité du judaïsme*, trad. B. Dupuy, Calmann-Lévy, 1974, pp.44-55). Cette figure d'un Messie en échec, et pourtant indissolublement lié au processus du salut, peut venir se profiler derrière la silhouette angoissée de Solal à la dernière page de *Belle du Seigneur*. Elle donne alors une autre dimension à sa défaite.

personnage. Toujours s'exprime, dans cette double identification, une fascination à l'égard du moment de l'épreuve, du moment où se joue le sens du temps humain.

Par l'intermédiaire de Solal, héros messianique, s'opère donc dans l'oeuvre une fixation méditative du salut et du point où il se joue. Mais il est des moments où cette fascination de l'épreuve devient une véritable interpellation du salut attendu. Il s'agit moins alors de retrouver le mouvement profond par lequel il vient s'inscrire dans l'histoire que de le sommer d'apparaître, de le vérifier — dans l'attente passionnée d'en percevoir un signe éclatant.

Cet appel d'un signe, ce souci de vérification transparait dans les aventures amoureuses du héros — et notamment dans le mythe de don Juan tel qu'il est évoqué par Solal. Don Juan, explique-t-il, séduit femme après femme dans l'espoir de trouver enfin une résistance; lui-même attend celle "*qui sera [sienne] pour de nobles raisons*"¹⁷⁴. La découverte de la femme digne d'être aimée doit soustraire le séducteur à la fatalité de l'éternel recommencement de ses conquêtes décevantes. Mais ainsi, il reste fixé au tournant décisif de l'épreuve, dont il attend la preuve absolue qui satisfera enfin son attente, et refuse la puissance de maturation, de progrès, que porte le devenir. Une fois que l'épreuve a échoué — et l'épreuve inévitablement échoue — le temps n'est pas ce qui doit permettre à l'amour de la femme séduite de se décanter des éléments troubles ou brutaux qui ont pu se mêler à sa naissance; il ne sert qu'à la répétition d'un schéma d'échec préconçu. Il n'est plus que l'instrument d'une vérification, désabusée, et non la voie d'une rédemption. C'est ce qu'en d'autres termes explique Ferdinand Alquie : "*Don Juan est si certain de n'être pas aimé que toujours il séduit, et toujours refuse de croire à l'amour qu'on lui porte, le présent ne pouvant lui fournir la preuve qu'il cherche en vain pour guérir sa blessure ancienne*"¹⁷⁵.

Formulant son désir d'un amour sans limites, le faux vieillard de *Belle du Seigneur*, sous couvert d'accomplir un exploit, lance en fait une interrogation passionnée : verra-t-il s'opérer la rédemption de la brutalité de nature ? Il s'agit pour lui de quêter le miracle qui fera jaillir un cri d'action de grâces, de savoir si le salut est enfin arrivé — dans l'espoir fou que l'appel lancé à la femme suffira à le faire advenir. Rien de différent, fondamentalement, de l'inspiration qui poussait le petit Albert Cohen de dix ans, anxieux de voir cesser l'exclusion dont il se sentait victime, à frapper le sol du pied dans l'attente de s'envoler — prodige qui lui aurait valu l'intérêt admiratif de la foule¹⁷⁶. Tous deux misent sur un renversement soudain des lois de la nature, par un simple effet de leur vouloir : lois physiques de la pesanteur pour l'un, lois psychiques de l'adoration de la force pour l'autre. Aussi l'échec marque-t-il pour eux la sortie d'une mentalité magique, enfantine : ils vont devoir passer par la médiation du temps.

174. *BdS*, p.343.

175. F. ALQUIÉ, *Le Désir d'éternité*, PUF (coll. Quadrige), 1983 (1ère éd. 1943), pp.23-24.

176. Cf. *Ô vs*, p.1090.

Solal, ainsi, va devoir intérioriser le processus de salut qu'il espérait voir symboliquement réalisé au cours de la petite scène de déguisement — et assumé par la femme. Un itinéraire de dépouillement et un acte de don de soi à la cause de ses frères berlinois l'amène à connaître une expérience de pauvreté : pauvreté de ses moyens, pauvreté aussi de son amour livré à lui-même dans la solitude partagée avec Ariane. Son interrogation du salut peut alors se faire plus profonde et intérieure. Il entre lui-même dans une dynamique de mort et de résurrection. Mais, bien sûr, il s'engage par là même dans le domaine de l'incertitude et du doute — qui est peut-être le domaine de la foi, puisque c'est en l'absence de toute certitude tangible que celle-ci trouve à s'exercer, et qu'elle n'aurait, en présence de preuves, ni valeur ni tout simplement raison d'être. Lorsque les dernières lignes de *Belle du Seigneur* l'engagent à prononcer, au plus profond du désarroi, l'appel prescrit, il ne peut le lancer que dans un élan de pure fidélité, comme le dernier cri d'une espérance. Rien, dans cette ultime proclamation, d'une invocation magique — et le héros est bien loin d'en attendre un résultat immédiat.

177. *BdS*, p.999.

“*C'était l'heure*”¹⁷⁷, conclut le roman. Cette heure ici atteinte est le point d'aboutissement d'une oeuvre de vérité et de descente en soi. Solal y a fait le jour sur son rapport à sa propre identité, sur ses soifs et ses limites. Seule subsiste au fond de l'angoisse et du constat d'échec la proclamation d'une fidélité dernière. Seule pourrait dissiper les ténèbres, en ce point du chemin, une réponse de la transcendance, de ce Dieu que le héros est invité à invoquer. Cette heure sera-t-elle celle d'une rencontre ? Toujours est-il qu'au-delà de *Belle du Seigneur*, dans ses ultimes pages autobiographiques, c'est cette rencontre que l'écrivain appelle — faisant résonner les *Carnets* d'une longue interrogation sur le mystère de la foi.

TROISIÈME PARTIE

LE MENDIANT DE DIEU

1. P. CLAUDEL, "Lettre au Figaro", 14 juillet 1914, texte repris dans *Positions et Propositions I*, et cité dans le tome II de l'édition dans la collection de la Pléiade du Théâtre de Claudel, (Gallimard, éd. établie par J. Madaule et J. Petit, 1965, p.1414).

2. "Pascal, pour qui j'éprouve quasiment de l'amour, parce qu'il m'a appris infiniment de choses, le seul chrétien logique"... Ces termes sont employés par Nietzsche lui-même, dans une lettre à Georg Brandes (citée in Hans KÜNG, *Dieu existe-t-il ? Réponse à la question de Dieu dans les temps modernes*, trad. J.-L. Schlegel et J. Walther, Seuil, 1981, p.443).

On peut se plaire à lire dans l'oeuvre romanesque d'Albert Cohen, dominée par la stature messianique de Solal, l'expression symbolique d'un drame du salut, une de ces "*parabole[s] en action*"¹ dont parle Claudel — avec cette distinction évidente que la "parabole" cohéniennne n'est pas la proclamation d'un salut accompli une fois dans l'histoire, qu'elle ne se veut pas participation mystique à un tel événement : elle interroge la façon dont l'aventure humaine peut faire sens, dans la tourmente des siècles et sous le regard de l'éternité ou du néant. Pour qui adopte une telle lecture, la longue méditation des *Carnets*, traversée d'appels à la foi, apparaît comme le coeur vivant du jaillement des images, en même temps que comme son aboutissement pathétique : là résonnent les accents d'un dialogue avec Dieu — un dialogue qui s'angoisse de n'être peut-être que monologue. Une précision s'impose d'emblée : le mot de *salut* n'est pas à prendre en son sens particulier de rachat du péché et de la mort à laquelle le péché conduit. La question qui hante Cohen, c'est de savoir si Dieu existe — et s'il existe, nul doute à ses yeux qu'il n'offre à l'écrivain un accueil plein d'amour. Le salut, dans les *Carnets*, c'est, en son sens le plus immédiat, le fait d'être sauvé — de l'horreur devant la brutalité humaine, du non-sens et du désespoir. Mais cette interrogation prend bien la forme d'un drame personnel : au moment où Albert Cohen rédige ces quelque deux cents pages, la soif de Dieu s'est transmuée en anorexie physique — et ses mots vibrent à l'unisson de ceux de l'âme altérée qui au long du *Psaume 42* soupire : "*Il est mon salut et mon Dieu*".

Pour apprécier la portée du débat intérieur qui le torture alors, on ne peut esquiver la référence à deux figures du monde de la pensée que tout paraît opposer, si ce n'est une même conscience de l'insécurité de la condition humaine, et la perception, dans l'homme, d'un sujet de contradiction : il s'agit de Pascal et de Nietzsche².

Quel lien entre l'écrivain juif contemporain qu'est Cohen et l'auteur chrétien du XVII^e siècle ? La seule allusion directe qui figure dans les

Carnets prend la forme d'un très violent rejet. Pourtant, bien des points communs rapprochent les visions de l'homme qui s'expriment, à plusieurs siècles de distance, sous la plume des deux écrivains. Plus même : il semble que, faisant sienne la question *Comment croire ?*, Albert Cohen ait relevé le défi du penseur de Port-Royal, et ait accepté de le suivre dans l'itinéraire où il se faisait fort de guider l'homme en proie au doute — jusqu'à connaître lui-même sa propre "Nuit du *Mémorial*".

Mais à celui qui entreprend la mise en oeuvre littéraire de ce qui se passe au plus intime d'une conscience, de l'éclair de foi, se pose inévitablement en ce xx^e siècle le problème de l'authenticité; plus profondément, on peut voir l'auteur des *Carnets* affronter ce doute sur soi qui apparaît bien comme propre à une conscience moderne. Né en 1895, Albert Cohen est fils de cette époque qui vit la modernité entreprendre une gigantesque critique de ses propres valeurs³; et c'est bien Nietzsche qui, dès les années 1870, aperçut la profondeur du bouleversement qui s'annonçait. Proclamant la mort de Dieu, le penseur allemand invite son lecteur à en scruter les ultimes conséquences : c'est en même temps une vision de l'homme fait à l'image de Dieu qui se trouve sapée. Quel ordre de valeurs résistera à l'effondrement de toute transcendance ? Sur quoi se fondera désormais la notion même de vérité ? Un tel vertige, Albert Cohen le repousse, par un discours éthique clair et vigoureux — et on a déjà vu comment il s'attachait à dénoncer les sortilèges d'une voix de "gai savoir" annonciatrice des horreurs de l'histoire contemporaine. Néanmoins, l'humanisme athée qui tente de s'édifier sous sa plume doit bien passer à l'épreuve des interrogations nietzschéennes les plus dissolvantes.

Appelé à prendre toute la mesure du drame que représente pour l'homme la contemplation d'un ciel vide, Albert Cohen se débat avec une foi que le plus intime de son être appelle — et que le soupçon, sans cesse, met en déroute. Que reste-t-il donc au terme du travail de dépouillement qui s'accomplit tout au long de sa méditation ?

3. On pense en particulier au bouillonnement intellectuel qui se produisit à Vienne, et plus largement dans le cercle culturel germano-tchèque, où se regroupait une élite juive éminemment cultivée parmi laquelle on compte quelques grands noms que Cohen salue au passage, de place en place, dans son oeuvre : Freud, Einstein, Kafka...

I. Le vertige du néant

“Quand je considère la petite durée de ma vie, absorbée dans l'éternité précédente et suivante, le petit espace que je remplis, et même que je vois, abîmé dans l'infinie immensité des espaces que j'ignore et qui m'ignorent, je m'effraie et m'étonne de me voir ici plutôt que là, car il n'y a point de raison pourquoi ici plutôt que là, pourquoi à présent plutôt que lors. Qui m'y a mis ? Par l'ordre et la conduite de qui ce lieu et ce temps a-t-il été destiné à moi ?” (B. PASCAL)⁴.

4. B. PASCAL, *Pensées*, in *Oeuvres complètes*, Gallimard, (coll. de la Pléiade), édition établie par J. Chevalier, 1954, fragment 88. Nous adopterons la numérotation de cette édition, tout en indiquant, entre parenthèses, la référence de l'extrait cité dans l'édition Brunschvicg (ici, fragment 205).

5. *BdS*, p.346.

6. *Op. cit.*, p.885.

L'oeuvre d'Albert Cohen résonne des hautes exigences d'une conscience tendue, engagée dans une âpre recherche de vérité. Ce qu'un Solal revendique sous le nom d'“*intelliguiverie*”⁵, c'est une lucidité sans compromis, parfois torturante, susceptible d'ébranler les certitudes confortables ou les bienséantes idées reçues. “*Esprit juif destructeur*”⁶, vitupéreront peut-être certains. Mais, par la voix de son héros, Cohen ne peut taire un certain nombre d'évidences désagréables sur le fond du coeur humain ou les faux-semblants de la vie en société; à plus forte raison le souci de vérité se fait-il lancinant lorsque la réflexion s'engage sur les interrogations ultimes — celles qui portent sur l'existence de Dieu et sur le sens du monde.

C'est bien les revendications d'une conscience lucide qui s'expriment dans la cascade de griefs que l'auteur des *Carnets* adresse à Pascal, dont une phrase lui a été citée sur un ton aussi péremptoire que suspect de snobisme intellectuel. Il s'agit de la célèbre formule qui traverse la *pensée* 736 (553), “*Tu ne me chercherais pas si tu ne M'avais déjà trouvé*”⁷. La riposte est immédiate :

7. *Carnets*, p.1161. Cohen altère très légèrement la formule pascalienne, qui était : “*Console-toi, tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais trouvé*”.

“Ils trouvent que c'est génial, cette pirouette. Moi, je la trouve un peu bête. En réalité, ce petit jeu de mots signifie que Pascal a peur de la mort, et qu'il cherche Dieu, garantie de survie, c'est-à-dire qu'il commence à L'inventer et c'est ce qu'il appelle trouver Dieu. Quant à son pari, il est odieux, et indigne, et dérisoire, et privé d'amour. Mais assez.

*On me conseille aussi de prier, c'est-à-dire de me suggérer à moi-même que Tu es*⁸.

8. *Ibid.*

Plusieurs arguments pascaliens se trouvent visés, au-delà de la formule initialement contestée. Le Pari, tout d'abord, soulève une indignation facile : évaluer l'intérêt de risquer une vie périssable en échange d'une éternité de délices, dont on suppose la probabilité, paraît relever du plus bas calcul. N'est-ce pas vouloir fonder sur des assurances intellectuelles — et sur des préoccupations égocentriques — une foi qui se veut mouvement du cœur et relation d'amour ? Par ailleurs, le ressort délibérément mis en oeuvre dans la démonstration, la crainte de la mort, est précisément celui que Cohen refuse de faire jouer, par méfiance devant les réflexes d'illusion volontaire qu'il déclenche. Le refus qu'il oppose à Pascal se formule donc au nom des exigences mêmes de la conscience. De telles propositions s'opposent pour lui tant à la générosité de l'amour qu'aux demandes de la lucidité. *“Vous avez trop d'intérêt à croire en vos précieux arguments”*⁹, s'exclame-t-il ailleurs, soupçonneux, à l'adresse des croyants.

9. *Op. cit.*, p.1157.

Or il se trouve, paradoxalement, que Pascal ne dit pas autre chose lorsqu'il constate que *“notre propre intérêt est encore un merveilleux instrument pour nous crever les yeux agréablement”*¹⁰. Méditant sur le problème de la justice, il reconnaît que nul ne peut être à la fois juge et partie en une affaire. Toutefois, le développement de sa pensée est assez subtil. Il montre en particulier comment la crainte scrupuleuse de céder à l'attrait de son intérêt peut amener le juge le plus équitable à commettre une injustice : par défiance de soi-même, il répugnera à rendre un arrêt qui vienne à lui être personnellement profitable, cet arrêt fût-il juste en fait.

10. B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 104 (82).

Ces réflexions se transposeraient aisément du domaine de la justice à celui de la vérité : l'homme, qui a tant à gagner à se croire éternel, semble bien mal placé pour tenir un discours métaphysique objectif. Comment être à la fois juge et partie dans l'examen de ses propres chances de survie future ? Pourtant, un homme épris de lucidité, craignant de laisser corrompre son jugement par ses désirs, ne risque-t-il pas de repousser une vérité, parce qu'elle correspondrait trop à ses vœux ? Dans son incertitude, l'homme intellectuellement honnête est presque inévitablement conduit à opter pour la solution qui satisfasse le moins ses souhaits, de peur de se laisser abuser par eux ; et lorsqu'il cherche la foi, le voilà condamné à ne pas croire, parce qu'il serait trop beau de croire... Quand Albert Cohen, désespéré de ses doutes, s'exclame : *“Mais le malheur n'est pas signe d'erreur, hélas”*¹¹, on pourrait lui rétorquer que la satisfaction elle non plus, par bonheur, n'en est pas le signe. Il n'en demeure pas moins que sa profession de doute procède d'une certaine qualité de rectitude intellectuelle. De même que le juge rendant un arrêt contraire à ses intérêts témoigne, jusque dans son éventuelle injustice, de son souci d'impartialité, de même l'homme qui repousse la foi en raison du désir qu'il en a, pose vis-à-vis de soi une

11. *Carnets*, p.1158.

exigence dont Pascal lui-même, semble-t-il, ne mépriserait pas la hauteur.

Comment, en outre, l'écrivain contemporain esquiverait-il les conséquences du grand soupçon qui présida à la naissance de l'athéisme moderne ? Lorsque Solal se complaît tristement à imaginer un échange bouffon de propos pieux entre la comtesse de Surville et son jeune fils Patrice, ou à dénoncer "*la misère des religions magies de peur et d'enfance*"¹², il reconnaît bien entendu tout l'héritage des critiques freudiennes et marxistes. Plus profondément, le thème par lequel Feuerbach définissait le mouvement même de la foi, celui de la projection, trouve un écho direct sous la plume de Cohen. "*La conscience de l'infini*, lit-on dans *L'Essence du Christianisme*, n'est rien d'autre que la conscience de l'infinité de la conscience"¹³. A la naissance, donc, du concept de Dieu selon Feuerbach : le mouvement par lequel l'homme extériorise sa propre essence humaine, et la projette vers le ciel. Dieu ne serait alors qu'un reflet de l'homme, et tous ses attributs, des propriétés du genre humain. Est-il vu comme un être suprêmement intelligent ? C'est là une projection de l'entendement humain. Est-il moralement parfait ? Il est figure de la volonté humaine. Dieu est-il l'amour ? On reconnaît là une image du coeur humain. Hans Küng résume le changement de perspectives qu'opère une telle vision : "*Il ne faut donc plus dire, comme la Bible : Dieu a créé l'homme à son image. C'est plutôt l'inverse : l'homme créa Dieu à son image; Dieu existant en dehors de l'homme comme un vis-à-vis fantomatique qu'il projette lui-même. L'homme est un grand projecteur, et Dieu, sa grande projection*"¹⁴. Dieu, écrit pour sa part Albert Cohen, "*est la création de mon peuple. Il est l'âme de mes prophètes projetée vers le ciel. Israël n'est pas l'élu de Dieu, mais Dieu est l'élu d'Israël*"¹⁵.

Une conscience encline à contempler dans le ciel un reflet d'elle-même, un psychisme habile à se faire à lui-même illusion, un conditionnement social dictant l'obéissance à des certitudes lénifiantes... Telle est la vision de l'homme léguée à Cohen par le siècle qui vit sa naissance. Sur cette toile de fond, le besoin de croire qui sourd en son propre coeur ne peut que le laisser troublé et partagé. Le tourment qu'il ressent dans sa quête de la foi crie son authenticité — mais n'avons-nous pas appris à nous méfier des pièges du désir, dont la puissance trompeuse pourrait bien être proportionnelle à son intensité ?

C'est précisément à cette question que la voix de Nietzsche vient donner une réponse aussi sombre que péremptoire : "*... la béatitude — en termes plus techniques, le plaisir — pourrait-elle jamais être une preuve de la vérité ? Si peu, que nous avons presque la contre-preuve, en tout cas les plus hauts soupçons contre la « vérité » dès que les sentiments de plaisir ont droit de parole dans le débat sur « ce qui est vrai »*"¹⁶. Une voie rude et mortifiante s'ouvre devant l'esprit qui considère tous les sacrifices que les combats pour la vérité ont exigés de ceux qui les ont menés, et tout ce qui, dans l'exercice de la lucidité,

12. *BdS*, pp.883-885, 887.

13. L. FEUERBACH, *L'Essence du Christianisme*, in H. KÜNG, *op. cit.*, p.237.

14. H. KÜNG, *op. cit.*, p.238.

15. *Carnets*, p.1166.

16. F. NIETZSCHE, *L'Antéchrist*, trad. D. Tassel, C. Bourgeois Éditeur (coll. 10/18), 1967, p.82 (souligné dans le texte).

dérange son propre confort. Nietzsche va plus loin encore que Cohen : non seulement le malheur à ses yeux n'est pas un signe d'erreur, mais le plaisir, à coup sûr, en est un : "*La foi béatifiée*, conclut-il sans appel : par conséquent *elle ment...*"¹⁷.

On distingue bien tous les présupposés d'une telle affirmation : le cheminement intellectuel qui conduit à elle pose comme règle intangible que la vérité contrarie notre attente, c'est-à-dire que le monde, systématiquement, met en déroute le désir de l'homme. On substitue l'hypothèse d'une réalité nécessairement contraire à l'homme à celle d'une réalité en secrète harmonie avec ses besoins profonds. Mais, dans les deux cas, on demeure dans le domaine du postulat, que chacun est amené à poser selon l'interprétation qu'il tire du spectacle des apparences. La formule de Cohen sur les rapports du malheur et de la vérité, en retrait par rapport à celle de Nietzsche, montre bien comment pour sa part il se tient en deçà de ces deux postulats : hésitant sur le crédit que son désir doit accorder au réel, tout en inclinant vers la réponse pessimiste, il semble pressentir que c'est par une confiance originaire témoignée à la réalité que peut et doit passer, d'abord, l'acte de foi qu'il voudrait tant poser en vérité¹⁸.

La voix qui souffle à Cohen, pris dans le questionnement sans fin de ses doutes, que le service de la vérité passe par la torture de soi dénonce donc à la fois les croyances trop faciles et un athéisme qui n'aurait pas pris la mesure de lui-même. Repousser le Dieu qu'appelle toute la force du désir, c'est se refuser à ce pacte avec la réalité qui lui reconnaîtrait un sens. "*Du fond des âges infinis, je suis venu, et me voici, si provisoire. Pourquoi, et est-ce pour rien, et n'y a-t-il vraiment rien ? Mon heure à moi, infime mobile, est venue et va piteusement disparaître. Où et pourquoi ?*"¹⁹... Les *Carnets* résonnent de la question obsédante lancée par un *je* qui se considère, perdu dans l'immensité des siècles et des sphères, et qui s'interroge sur ce point de l'univers et de la durée qui lui a été assigné. On entend encore retentir ici les fragments célèbres des *Pensées* dans lesquels la conscience pascalienne tentait de se situer dans l'espace et le temps. Frissonnant de n'être qu'une "*étincelle entre deux éternités*"²⁰, l'écrivain du *XX^e* siècle fait écho à celui du *XVII^e*, qui évoquait "*la petite durée de [sa] vie, absorbée dans l'éternité précédente et suivante*"²¹. La question du *pourquoi*, inévitablement, surgit.

Cohen s'arrête au bord du saut dans la foi qui à ce *pourquoi* ? reconnaît une réponse — et qui constitue la solution pascalienne. Mais il s'est laissé entraîner par le penseur de Port-Royal, semble-t-il, jusqu'au bout du malaise existentiel, jusqu'aux ultimes conséquences d'une contemplation lucide de la situation de l'homme dans le monde — jusqu'à ce vertige qui fait vaciller la conscience tant que la question du sens reste irrésolue.

La réflexion se concentre sur la fragilité d'un homme dont la seule certitude assurée est celle de son propre trépas, plus ou moins

17. *Op. cit.*, p.83 (souligné dans le texte).

18. C'est à Hans Küng que nous empruntons ce thème de la *confiance originaire*, dans le sens même qu'il lui attribue :

"Puisque la réalité problématique, la mienne et celle du monde, ne se manifeste pas avec nécessité ou avec évidence pour ce qu'elle est, on peut l'interpréter en direction de l'être ou du non-être : l'étant m'apparaît alors ou dans une identité pleine de sens et de valeur, dans une réalité fondamentale, ou dans une contradiction dépourvue de sens et de valeur, dans une inanité fondamentale.

(...) Dans cette alternative originaire, il y va d'une confiance ou d'une méfiance fondamentales : on parlera donc de confiance ou de défiance originaires — par analogie avec la décision ou l'attitude originaires. Il ne s'agit donc pas seulement d'une confiance (ou d'une défiance) envers tel ou tel homme et telle ou telle chose, mais de la confiance (ou de la défiance) originaire, qui est l'arrière-plan rendant seul possible toute confiance individuelle en général — envers moi-même, envers les autres, le monde et la réalité problématique en général." (H. KÜNG, *op. cit.*, p.509 — souligné dans le texte).

19. *Carnets*, p.1167.

20. *Op. cit.*, p.1188.

21. B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 88 (205).

prochain. D'une oeuvre à l'autre s'affirme la même conscience tragique de l'existence : "*Le dernier acte est sanglant, écrit l'un, quelque belle que soit la comédie en tout le reste : on jette enfin de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais*"²². L'autre, avec une identique brutalité d'expression, évoque la plaque de marbre qui referme la tombe fraîchement creusée, le "*presse-mort*"²³ qui s'abat sur le vivant d'hier. La comédie close par un sinistre dernier acte trouve son pendant dans la représentation du destin des hommes, arrivant "*avec tant d'espoirs et de rires enfantins*", mais "*assurés, si assurés d'avance d'une affreuse grimace à l'heure de [leur] mort*"²⁴.

Il n'est donc pas étonnant que ce soit par une même comparaison que s'exprime, chez les deux écrivains, le plus frappant résumé de la condition humaine : celle qui fait de nous tous autant de condamnés à mort²⁵. Autre image commune : celle de l'embarquement. Voici, dans les *Carnets*, les hommes "*compagnons de la même galère*", ou, autre variante, entraînés par le carrosse de la mort; de ces véhicules symboliques, tout moyen de transport ordinaire devient la figure — qu'il soit autobus, bicyclette²⁶... La vie n'est qu'un voyage vers le trépas, et l'image de la galère résume à la fois le destin tragique de l'homme, sa passivité et sa dépossession, son impossible stabilité et le vertige qui le saisit. On notera que la même thématique soutient l'avertissement que lance Pascal à l'interlocuteur qu'il veut soumettre à son argumentation : "*Oui; mais il faut parier. Cela n'est pas volontaire, vous êtes embarqué*"²⁷. Si Albert Cohen refuse précisément le pari, l'état d'incertitude ne lui en est pas moins insoutenable.

A cette fragilité liée à sa propre condition, l'homme ajoute sa pauvreté intérieure. La misère existentielle se double d'une misère psychologique, morale. Premier trait pitoyable : notre aveuglement. Comment comprendre cet individu "*qui passe tant de jours et de nuits dans la rage et le désespoir pour la perte d'une charge ou pour quelque offense imaginaire à son honneur*"²⁸ et que ne trouble pas l'idée de sa mort future, ultime dépouillement ? Trois siècles plus tard, les préoccupations humaines n'ont guère changé : "*Nous avons de grandes joies et de cocasses importantes douleurs, nous sommes si heureux d'avoir réussi, nous prenons tout au sérieux comme si nous n'étions pas des éphémères, comme si nous devions en être toujours*"²⁹. Les êtres humains sont non seulement inconscients, mais aussi méchants et dérisoires. "*La concupiscence et la force sont la source de toutes nos actions...*"³⁰. C'est Pascal qui parle; on croirait entendre, dans *Belle du Seigneur*, Michaël tourner en dérision la passion amoureuse, ou Solal vilipender le culte de la puissance. Sur ce thème, du reste, Albert Cohen s'étend dans les *Carnets*; les pages 1180 et 1181, scandées par la formule "*j'ai vu et j'ai jugé*", sont ponctuées par quatre fois du terme bien pascalien de "*misère*", relayé par l'adjectif "*misérable*".

Dans ce regard sans complaisance porté sur les vanités humaines, la conscience de soi se dissout. Les deux écrivains ont en commun l'art

22. *Op. cit.*, frag. 227 (210).

23. *Carnets*, p.1149.

24. *Op. cit.*, p.1151.

25. Cf. *Carnets*, p.1150; on se souvient de la vision pascalienne qui faisait des hommes autant d'enchaînés promis à la mort et soumis au spectacle de leurs compagnons tour à tour égorgés sous leurs yeux — cf. B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 341 (199).

26. Cf. *Carnets*, pp.1166 et 1150-1152.

27. B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 451 (233).

28. *Op. cit.*, frag. 335 (194).

29. *Carnets*, p.1149.

30. B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 247 (334).

de l'hypothèse grinçante : "... celui qui aime quelqu'un à cause de sa beauté, insinuent les *Pensées*, l'aime-t-il ? Non; car la petite vérole, qui tuera la beauté sans tuer la personne, fera qu'il ne l'aimera plus"³¹. Solal, dans *Belle du Seigneur*, se plaint à s'imaginer atrocement défiguré, réduit par une maladie répugnante à l'état de "paquet fétide et punais"³² — et s'interroge sur le devenir de la passion d'Ariane. L'auteur des *Carnets* s' imagine lui-même transformé un jour en cadavre desséché : "Elles seraient bien attrapées alors, les anciennes aimées, si elles me voyaient, le nez passablement disparu et, sur le trou d'une bouche d'autrefois, le rire immobile et muet des claqués"³³. Or on notera que la pensée de Pascal ne s'attaque pas seulement à la vanité des amours humaines — ailleurs dénoncée et placée ici au second plan. La question posée, c'est de savoir ce qu'est le *moi*. Que subsiste-t-il de moi, sous ces qualités éphémères qui me font ce que je suis et qui pourtant ne m'appartiennent pas ? De même Albert Cohen, pris entre matérialisme et spiritualisme, doit s'interroger sur le devenir de ce *moi* bien vivant, ce *moi* aux "aimantes lèvres aimées"³⁴, qui sait devoir mourir comme les passions qu'il inspirait. Que suis-je d'autre que ce *moi*, pourtant visiblement périssable ?

Point d'athéisme souriant, donc, pour qui affronte la pensée du néant avec une telle sensibilité à la fragilité de l'homme et à l'insécurité de sa situation dans le monde. Il est des incroyables envers lesquels l'écrivain de Port-Royal montrait respect et compassion, "ceux qui gémissent sincèrement dans ce doute, qui le regardent comme le dernier des malheurs, et qui, n'épargnant rien pour en sortir, font de cette recherche leurs principales et leurs plus sérieuses occupations"³⁵. C'est bien dans cette catégorie d'athées qu'Albert Cohen s'inclut lui-même, exprimant sa souffrance entre deux bravades. Les *Carnets* sont ponctués d'appels à ceux qui pourraient détenir une réponse : "Ô vous, mes frères et croyants, je tends vers vous ma main en quête"³⁶, murmure l'écrivain. Et s'il fallait trouver un point commun à un Pascal, un Nietzsche, un Cohen, il tiendrait avant tout à la conscience des enjeux qui s'attachent à la question de Dieu, à la reconnaissance de leur gravité, et de la passion qu'ils doivent soulever.

On connaît les attaques de Nietzsche contre un certain athéisme superficiel. Il traite le savant moderne, l'universitaire plein de supériorité à l'égard de la chose religieuse, de "petit nain prétentieux"³⁷. Le discours des philosophes, du reste, est jugé fondamentalement insatisfaisant; se posant en défenseurs de la "vérité", ils ne font que brandir une idole dérisoire, substituent des anciennes vénération, et les voici durement apostrophés : "Chevaliers de la Triste figure, messieurs les faquins de l'esprit, vous qui lui tissez ses toiles d'araignée"³⁸... Leur combat contre le malaise qui vient parfois à gagner toute une civilisation est "trop absurde, trop indifférent à la pratique, trop filandreux, nous attendant à tous les tournants"³⁹. De la philosophie, impuissante

31. *Op. cit.*, frag. 306 (323).32. *BdS*, p.784.33. *Carnets*, p.1146.34. *Op. cit.*, p.1156.35. B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 335 (194 bis).36. *Carnets*, p.1155.37. F. NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, trad. B. Bianquis, C. Bourgeois Éditeur (coll. 10/18), 1973, p.104.38. *Op. cit.*, p.61. Deux noms, en particulier, sont visés dans cette page, ceux de Spinoza et de G. Bruno.39. F. NIETZSCHE, *Contribution à la généalogie*

de la morale, trad. A. Kremer-Mariotti, C. Bourgeois Éditeur (coll. 10/18), 1974, p.259. Se trouve attaquée ici, à titre d'exemple, la théorie selon laquelle la douleur serait une illusion, que le travail de l'intellect se ferait fort de dissiper.

40. *Carnets*, p.1153. Pascal, déjà, s'exclamait, citant Cicéron : "Nihil tam absurde dici potest quod non dicatur ab aliquo philosophorum" — B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 371(363).

Cette double exigence de passion et de lucidité face aux questions ultimes transparaît dans une écriture puissante et riche, manifestation d'une parole qui demande à s'épandre :

"J'écris à gros flots d'encre, proclame Nietzsche.

Comme cela coule, si plein, si large ! (...)

Sans doute l'écriture manque-t-elle de netteté —

Qu'importe ? Qui donc songe à lire ce que j'écris ?"

(F. NIETZSCHE, *Le gai savoir*, trad. P. Klossowski, C. Bourgeois Éditeur (coll. 10/18), 1957, p.65).

Albert Cohen, raillant l'écriture distillée des poètes, "prétextueux nains" (*LM*, p.757), leur adresse l'invective même que Nietzsche destinait aux savants modernes et à leur esprit fort. Le penseur insoucieux de l'enjeu vital des sujets autour desquels il élabore une belle architecture logique et l'homme de plume dont l'écriture ne se fait pas questionnement et jaillissement ardent encourent une même condamnation...

41. F. NIETZSCHE, *Le gai savoir*, p.209 (souligné dans le texte).

42. *BdS*, p.997.

43. *Op. cit.*, p.998.

44. F. NIETZSCHE, *op. cit.*, p.209.

45. Cf. *ibid.* : "Qu'avons-nous fait à désenchaîner cette terre de son soleil ? Vers où

à répondre à sa propre angoisse existentielle, Albert Cohen dira qu'elle n'est qu'une "filandreuse toile d'araignée toute de tromperies"⁴⁰.

C'est sous les sarcasmes insoucians des esprits forts, figures d'une certain athéisme irresponsable, que "l'insensé" du *Gai savoir*, allumant une lanterne en plein jour, proclame la mort de Dieu et invite à en considérer de face les conséquences. "Où est Dieu ? cria-t-il, je vais vous le dire ! Nous l'avons tué — vous et moi ! Nous sommes tous ses meurtriers ! Mais comment avons-nous fait cela ? Comment avons-nous pu vider la mer ? Qui nous a donné l'éponge pour effacer l'horizon tout entier ?"⁴¹. On se laissera frapper par la parenté thématique de cette page et des dernières lignes de *Belle du Seigneur*. Vider la mer, effacer l'horizon, n'est-ce pas ce que Solal s'appête à faire lorsqu'il contemple au fond du verre de poison "la fin des arbres, la fin de la mer qu'il avait tant aimée"⁴² ? Saisie par les frissons de l'agonie, Ariane sent ses pieds s'alourdir : "Oh, grande la porte, profond le noir et le vent soufflait hors de la porte, le vent sans cesse de là-bas, le vent humide odeur de terre, le vent froid du noir"⁴³. Le même rythme halluciné entraîne les paroles de "l'insensé" : "Est-il encore un haut et un bas ? N'errons-nous pas comme à travers un néant infini ? Ne sentons-nous pas le souffle du vide ? Ne fait-il pas plus froid ? Ne fait-il pas nuit sans cesse et de plus en plus nuit ?"⁴⁴. Comme une terre désenchaînée de son soleil, roulant loin de tous les soleils⁴⁵, la jeune amante de *Belle du Seigneur* s'éloigne de Solal, impuissante à le regarder une dernière fois, à lui adresser un ultime salut de la main.

Cette parenté thématique entre deux pages où se déploient des visions d'agonie n'a, bien sûr, rien de très surprenant : les images de chute, de ténèbres, de froid, sont certainement l'expression symbolique la plus spontanée et la plus universelle de la terreur. Néanmoins, la superposition des deux textes laisse se profiler derrière la scène de *Belle du Seigneur* une interprétation terrible. Il faut être sensible, on l'a vu, à la réintégration finale des héros d'Albert Cohen dans leurs peuples respectifs, peut-être même à l'espoir de réunion qu'Ariane entrevoit en son délire, et en tout cas à la fidélité requise de Solal lorsqu'il est invité à réciter le dernier appel. Mais une question demeure, inquiétante. Cette église montagnaise où entre Ariane ne serait-elle pas le sépulcre évoqué par "l'insensé" nietzschéen qui entonne un *Requiem aeternam Deo* en proclamant : "A quoi bon ces églises, si elles ne sont les caveaux et les tombeaux de Dieu ?"⁴⁶ ? Le vent à l'odeur terreuse qui enveloppe la jeune femme ne serait-il pas chargé des miasmes de la "putréfaction divine"⁴⁷ ? L'agonie des amants constitue un passage par une épouvantable solitude. Ariane est arrachée à celui dont elle a fait son "divin roi", à cet amour auquel elle a identifié tout espoir de salut, Solal s'angoisse d'abandonner ses "enfants de la terre", la naine pleure "son beau roi en agonie"⁴⁸.

Le roman se ferme sur l'image d'un monde déserté — déserté par toute forme de transcendance.

Il n'est pas entièrement fermé toutefois, puisque le dernier appel, évoqué par la naine, suppose précisément la reconnaissance d'une transcendance, et d'une transcendance qui ne se confond pas avec la figure héroïque de Solal, d'un Dieu éternel au-dessus de lui. Mais cette ouverture reste une espérance, projetée dans ce hors-texte où le personnage, peut-être, récitera les mots de foi. Et cette espérance n'épargne pas d'affronter l'image d'un univers vide — qui s'inscrit dans l'oeuvre de Cohen comme une possibilité terrible, si ce n'est comme l'hypothèse seule recevable, dans l'attente d'un imprévisible déni.

On ne peut alors esquiver la question soulevée par "*l'insensé*" du *Gai savoir*, tandis qu'il scrutait les conséquences de la "mort de Dieu" : "*La grandeur de cette action n'est-elle pas trop grande pour nous ? Ne nous faut-il pas devenir nous-mêmes des dieux pour paraître dignes de cette action ?*"⁴⁹. En l'absence de toute transcendance reconnue, la seule voie qui s'ouvre à l'homme est prométhéenne. A celui qui n'ancre plus ses valeurs dans la contemplation du ciel s'impose la tâche redoutable de se faire créateur de ses propres valeurs. Comment devenir des dieux ? La réponse donnée par Nietzsche tient dans l'idéal du Surhomme; Albert Cohen, lui, convie en fait ses lecteurs à devenir des hommes, au sens le plus plein du terme, et sa réponse s'oriente vers un héroïsme de l'antinature. Mais sur quoi fonder un humanisme athée lorsque la considération du néant fait peser sur toute entreprise un écrasant *à quoi bon ?* et soumet toute valeur à une remise en question ? Substituera-t-on la vénération de la Loi à celle de Dieu ? Mais comment justifier l'amour même de la Loi dans un monde qui ne reconnaît plus d'absolu et où vacille tout impératif ? On sent bien que les réponses apportées par Cohen devront passer au feu du questionnement nietzschéen — la grandeur de cette action n'est-elle pas trop grande pour nous ?

roule-t-elle à présent ? Vers quoi nous porte son mouvement ? Loin de tous les soleils ?"

46. *Op. cit.*, p.210.

47. *Op. cit.*, p.209.

48. *BdS*, pp.998-999.

49. F. NIETZSCHE, *Le gai savoir*, p.210.

II. Vers un humanisme athée

“Pour détruire Dieu, et après l’avoir détruit, l’esprit européen a anéanti tout ce qui pouvait s’opposer à l’homme : parvenu au terme de ses efforts, comme Rancé devant le corps de sa maîtresse, il ne trouve que la mort. Avec son image enfin atteinte il découvre qu’il ne peut plus se passionner pour elle. Et jamais il ne fit d’aussi inquiétante découverte...” (A. MALRAUX)⁵⁰.

50. A. MALRAUX, *La Tentation de l’Occident*, Grasset, 1926 (éd. consultée Le Livre de Poche), pp.158-159.

Sur le fond d’un univers vide, l’ultime valeur vers laquelle l’homme puisse orienter son désir de vivre réside dans la conscience de sa propre dignité : tel est le constat auquel semble parvenir Albert Cohen. Si tout absolu n’est qu’une projection humaine, il nous reste au moins de contempler, de revendiquer une certaine image de nous-mêmes. A défaut d’être présent divin, la Loi sera *“Loi d’humaine grandeur”*⁵¹... Certes, considérant l’histoire récente et les perspectives qu’offre l’avenir, l’écrivain dresse un constat sinistre : ce ne sont que camps d’extermination, guerres, sous la silhouette maintenant menaçante des usines nucléaires. Et pourtant, dans cette humanité dérisoire, condamnée par les fruits de sa propre intelligence, une beauté se laisse discerner, une grandeur même — que l’écrivain, dans un cri de nostalgie, refuse de croire vouées au néant : *“Ô notre chère planète qui fut belle et peut-être unique, à jamais déserte bientôt. L’espèce humaine, si merveilleuse malgré tout, celle de Beethoven et de Mozart, va disparaître, assassinée par son ingénieuse méchanceté”*⁵². Suit l’évocation de toutes les richesses accumulées par un être paradoxal, tout de grandeur et de misère.

51. *Carnets*, p.1169.

52. *Op. cit.*, p.1179.

*“Il ne faut pas, avertissait déjà Pascal, que l’homme croie qu’il est égal aux bêtes, ni aux anges, ni qu’il ignore l’un et l’autre, mais qu’il sache l’un et l’autre”*⁵³. Zarathoustra lui aussi reconnaissait en l’être humain une dualité constitutive, et plaçait sa nature sous le signe de la tension : *“L’homme est une corde tendue entre la bête et le Surhomme*

53. B. PASCAL, *Pensées*, *op. cit.*, frag. 328 (418).

— *une corde sur l'abîme*"⁵⁴. Ce n'est pas l'ange ni le Surhomme que Cohen se fixe comme idéal, mais on retrouve chez lui une dynamique qui fait de l'homme le lieu d'un passage et d'un devenir, sans cesse entraîné vers un au-delà de lui-même dont l'exigence s'inscrit au creux de sa nature.

L'oeuvre qu'il est amené à accomplir sur lui-même ne réclame alors nulle autre justification que cette nécessité intérieure, qui doit résister même à la confrontation au néant : "... *en vérité*, murmure Solal, *c'est notre héroïsme désespéré que de ne vouloir pas être ce que nous sommes et c'est-à-dire des bêtes soumises aux règles de nature que de vouloir être ce que nous ne sommes pas et c'est-à-dire des hommes et tout cela pour rien car il n'y a rien qui nous y oblige car il n'y a rien car l'univers n'est pas gouverné et ne recèle nul sens que son existence stupide sous l'oeil morne du néant...*"⁵⁵.

Cet humanisme sur fond de ciel fermé, on le pressent, est cerné de toutes parts par l'absurdité. Absurdité — le mot était lâché dès 1926 par Malraux. L'esprit européen, explique-t-il dans *La Tentation de l'Occident*, rejetant la tutelle céleste, place l'homme au centre de ses préoccupations et porte son énergie vers la maîtrise du monde; mais le monde ne fait que le renvoyer à une évidence, devenue insoutenable pour celui que ne soutient plus l'espoir en un au-delà : la conscience de la mort. Pour surmonter cette donnée essentielle de sa condition, l'homme s'abandonne à un frénétique besoin d'action, l'esprit se fait le siège d'un tourbillon d'idées — sans pouvoir dissoudre la conscience tragique qui lui rend le monde de plus en plus étranger à mesure même qu'il étend sa domination sur lui. Après la mort de Dieu, faudrait-il proclamer la mort de l'homme? Une civilisation se laisse emporter dans une quête effrénée de nouveauté, où l'individu ne peut plus se vouer à rien qui lui survive, une avidité démente qui commence à engendrer trouble et lassitude. "*Il n'est pas d'idéal auquel nous puissions nous sacrifier*, écrit Malraux, *car de tous nous connaissons les mensonges, nous qui ne savons point ce qu'est la vérité (...). Et, cependant, quels sacrifices, quels héroïsmes injustifiés dorment en nous...*"⁵⁶.

On sait comment l'écrivain dépassera par la suite ce constat d'absurdité, dans lequel il refuse de se complaire stérilement, et quelle voie il donnera à ces "*héroïsmes injustifiés*". Deux issues s'offrent à une révolte qui relie les humains et fait échec aux forces du néant : l'art, qui signe la revanche de l'homme sur un destin individuel soumis à la mort et qui oppose à l'éparpillement du temps un langage immémorial et universel; et l'exercice d'une fraternité active avec tous les révoltés. Ces deux voies, l'auteur d'*Ô vous frères humains* les indique lui aussi, et les "*héroïsmes injustifiés*" qui sommeillent en nous paraissent bien frères de l'"*héroïsme désespéré*" de l'homme selon Cohen — un homme qui conquiert sa dignité sur le néant et dont l'existence prend sens dans une révolte contre ce qui est, contre ce qu'il est, contre la brute dont il

54. F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, op. cit., p.14.

55. *BdS*, p.904.

56. A. MALRAUX, op. cit., p.159.

se distingue peu à peu. C'est cette révolte qui restaure un sens là où ne paraissait régner que l'absurdité, et permet à Solal de parler "*en vérité*" dans un univers désert où rien, pourtant, ne semblait plus indiquer la présence d'une source de vérité.

La conscience cohénienne, donc, tout en s'exposant au souffle du néant, refuse de s'abandonner au vertige devant une absurdité où toutes les valeurs menacent de sombrer. Elle maintient l'exigence obstinée de la foi en une vérité — cette vérité fût-elle tragique et n'offrirait-elle à l'homme d'autre espoir et d'autre but que la mise au monde de sa propre humanité. Cet humanisme athée s'érige en ultime rempart contre le nihilisme, dont il doit cependant affronter l'interrogation la plus grave, celle qui porte sur la valeur même de la vérité et sur ses fondements. Cette notion, dit Nietzsche, divinisée par la foi en un Dieu de vérité, n'est qu'un résidu d'une croyance millénaire; c'est cette croyance qui vit encore jusque chez l'homme de science moderne, jusque chez l'athée fort de ses convictions qui, sans mesurer que leur confiance repose sur un pur présupposé, font de la vérité un absolu⁵⁷. "*Mais quoi, demande le penseur allemand, si cela même devient toujours plus difficile à croire, si rien ne se révèle plus divin, si ce n'est l'erreur, l'aveuglement, le mensonge, — si Dieu même se révèle notre mensonge le plus durable ?*"⁵⁸.

Le monologue au cours duquel Solal évoque le combat désespéré de l'homme dans un univers désert illustre singulièrement ce lien que Nietzsche souligne entre le besoin de vérité et la foi en un Dieu véridique. A peine le héros d'Albert Cohen vient-il de proclamer, "*en vérité*", l'inexistence de Dieu que surgit dans son discours le nom de l'Éternel — comme naturellement évoqué par l'enthousiasme sacré qu'engendre la description d'une créature humaine encore en gestation⁵⁹. N'est-ce pas ce nom seul qui a pouvoir de sauver de l'absurde la lutte poursuivie dans l'ombre du néant ? Courageusement considérée de face, et assumée par la réflexion, l'absurdité paraît ne pouvoir se soutenir que le long de quelques lignes et devoir se dissoudre d'elle-même par une de ces inconséquences pleines de signification dont la plume de Cohen — est-ce faiblesse ou profondeur ? — a le secret. Une vérité arrachée au néant, un motif de foi, un absolu offert à l'action humaine renvoient, comme par un mouvement instinctif, à la vision d'un univers métaphysiquement ordonné⁶⁰.

Ou alors, faute de ce fondement que l'esprit poursuit d'une quête anxieuse, il faut peut-être tenir toute vérité pour relative et transitoire. Ce n'est pas pour autant la porte ouverte au scepticisme. Lorsque toutes les fois et toutes les certitudes vacillent, il reste à l'individu de devenir créateur de ses propres valeurs, et de se faire lui-même la source d'énonciation du vrai — tel était précisément le sens de l'entreprise nietzschéenne de transmutation des valeurs. Seulement, la vérité qu'il pose n'aura jamais d'autre force et d'autre justification que

57. Cf. en particulier F. NIETZSCHE, *Contribution à la généalogie de la morale*, op. cit., p.292, où l'auteur raille, dans l'athéisme "absolu, loyal" le fruit "d'un dressage deux fois millénaire en vue de la vérité et qui finit par s'interdire le mensonge de la foi en Dieu" (souligné dans le texte).

58. Op. cit., p.283.
59. Cf. *BdS*, pp.904-905 : "... en vérité c'est notre grandeur que cette obéissance à la Loi que rien ne justifie et ne sanctionne que notre volonté folle et sans espoir et sans rétribution oh dans la cave leur annoncer le pays de soleil et de mer notre pays donné par l'Éternel béni soit-Il...".

60. De semblable façon, dans une page des *Carnets*, l'exercice de la fraternité apparaît comme un pont jeté entre la vision d'un univers où règne le non-sens et la révélation d'un ordre métaphysique — comme une frêle vérité en quête d'un fondement divin, dressée contre l'absurde : "*Je reprends courage ce matin, et je repousse la vision de cet horrible univers tout de hasards,*

l'adhésion qu'elle remporte. "Toute vérité solitaire et non aimée des hommes est piteuse et devient folle"⁶¹, écrit Albert Cohen en ses *Carnets*. Sans doute est-il symptomatique qu'à cette date du 26 août, parti de l'assurance d'énoncer "la voie et la vérité", il en vienne à supplier ses lecteurs d'écouter "[sa] vérité" — le passage de l'article défini à l'adjectif possessif trahissant comme une chute de l'absolu dans le relatif⁶². Cette chute n'affecte en rien la conviction que l'écrivain attache aux valeurs qu'il soutient mais, ne se réclamant pas d'une Parole transcendante qui s'en porterait garante, il ne peut plus les ancrer que dans sa propre parole, et c'est au succès de cette parole que, dramatiquement, leur survie devient liée.

On notera qu'à ce moment, le contenu même de la "vérité" défendue est devenu bien moins ambitieux que le bel idéal d'antinature évoqué par Solal en sa méditation, et repris par Cohen encore peu de temps auparavant dans ses *Carnets*. A l'oeuvre grandiose que la Loi d'Israël invite l'homme à accomplir sur lui-même, à l'entreprise héroïque dont témoigne aux yeux de l'auteur le Livre de son peuple s'est substituée une simple invitation à ne plus haïr, "frêle testament" laissé par l'écrivain, "humble loi" de la "tendresse de pitié"⁶³. Ne faut-il pas préférer à la grandeur et à la beauté de l'idéal bien-aimé, que les hommes n'ont pas voulu recevoir, une morale pratique plus modeste, et peut-être plus efficace ? Les "nouvelles tables" et la "nouvelle loi"⁶⁴ apportées par la voix de *gai savoir* bafouaient celles de Moïse; à des hommes qui refusent l'héritage millénaire, l'"humble loi" cohénienne veut proposer une alternative qui dissipe les sortilèges des sirènes modernes tout en sauvegardant l'essentiel des anciennes valeurs.

Cette tendresse de pitié qu'il prône peut être considérée comme une version, amoindrie mais réaliste, de l'amour du prochain que le *Lévitique* proclamait et que vingt siècles de christianisme ont magnifié, sans faire barrage aux horreurs de l'histoire. C'est sur ce constat d'échec qu'elle se fonde, et sur la vision d'un univers déserté par la présence divine. Si l'on ne reconnaît plus en l'homme une créature à l'image de Dieu, la prescription de l'amour du prochain perd son caractère impératif et universel; elle perd ce qui la fonde : le reflet divin à respecter en tout individu. L'ultime grandeur qui se propose à l'homme, c'est de survivre dignement sous l'oeil du néant, et la règle qui régit désormais les relations entre individus est la solidarité de frères en la mort. A défaut de s'aimer, il faudra apprendre tout au moins à ne pas trop se nuire. Programme désabusé — mais autant l'amour du prochain devient illusoire dans un monde où l'on ne reconnaît plus l'action de la grâce, autant la tendresse de pitié peut paraître accessible aux seules forces humaines⁶⁵.

Cette compassion jaillissant sur fond de pessimisme n'est pas sans rappeler certaines formules de Schopenhauer sur "l'identité de la

univers sans Dieu créateur et saint, effrayant et aveugle et stupide univers sans but et sans raison. Je veux écrire encore et m'adresser à mes frères humains, pendant qu'il en est temps. Et puis, qui sait, Dieu apparaîtra enfin, et je saurai qu'il y a un but et une raison et une merveilleuse vérité" (*Carnets*, pp.1181-1182).

61. *Op. cit.*, p.1194.

62. Cf. aussi *op. cit.*, pp.1170-1171. Le texte reprend presque mot pour mot la méditation de Solal, en amplifiant encore le thème de l'héroïsme désespéré d'un peuple qui inventait sa Loi "au nom de Dieu qu'il inventait aussi". Déjà Cohen, tout en introduisant ses propos d'un solennel "en vérité", présentait toutes ces affirmations comme "[sa] vérité", "royale et belle" mais rendue inopérante par l'indifférence qui l'accueillait.

63. *Op. cit.*, p.1194.

64. *BdS*, p.901.

65. Il n'est pas interdit d'entendre résonner dans l'expression même de "tendresse de pitié" des échos pascaliens. La *Pensée* 16 (194 bis) offre une méditation sur l'attitude à adopter vis-à-vis des athées, ceux qui cherchent et ceux qui restent indifférents : "On doit avoir pitié des uns et des autres : mais on doit avoir pour les uns une pitié qui naît de tendresse, et, pour les autres, une pitié qui naît de mépris". La formule cohénienne ne présente-t-elle pas l'exacte inversion de cette "pitié qui naît de tendresse" ? Si l'on restitue à la préposition de son sens latin de *issu de*, "tendresse de pitié" peut se gloser en "tendresse qui naît de pitié" — et l'on reste ainsi très fidèle à l'explicitation que Cohen donne de l'expression. Qu'il y ait là référence consciente relève du domaine de l'hypothèse. En ce cas,

toutefois, l'inversion de la formule prendrait la valeur d'une sorte de clin d'oeil adressé, non sans quelque impertinence, à l'apologiste. Avec une bienveillance teintée de supériorité, Pascal dirigeait sa "pitié qui naît de tendresse" vers l'athée en recherche; celui-ci lui renvoie une "tendresse de pitié" qu'il accorde, quant à lui, à tout homme sans exception, et dont le seul énoncé traduit le pessimisme dont il ne peut, en toute lucidité, se dégager : car dans la "tendresse de pitié", c'est bien la pitié qui est première, c'est elle qui est à l'origine.

66. A. SCHOPENHAUER, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, trad. A. Burdeau (nvelle éd. R. Roos), PUF, 1966, p.475.

67. *Op. cit.*, p.473. Le philosophe allemand se veut en cela fidèle à Spinoza, dont il cite une formule, tirée de l'*Éthique* : "La bienveillance n'est qu'un désir né de la pitié".

68. *BdS*, p.901.

69. A. SCHOPENHAUER, *op. cit.*, pp.472-473 (souligné dans le texte).

70. *Carnets*, p.1190. L'écrivain, dans ce passage, rejoignant Laval en sa prison, affirme possible un élan authentique vers ceux-là mêmes qui sembleraient devoir être l'objet du plus instinctif rejet.

tendresse pure avec la pitié"⁶⁶. "... *Tout amour sincère et pur est pitié, et toute douceur qui n'est pas pitié n'est qu'amour de soi*"⁶⁷, assurait-il. Cette éthique s'ancre chez lui dans une sombre vision de l'existence humaine, condition faite de douleur et d'ennui, sur le fond d'un grand vide métaphysique qui dénie tout sens à l'activité inquiète du monde vivant. Ce que le philosophe discerne derrière le jeu de toutes les apparences, c'est une pression, sans raison et sans but, pour vivre — un grand élan primal qui se divise en une multitude de petites volontés particulières, engagées en d'incessants combats. Cette méditation est issue en droite ligne de la théorie darwinienne du *struggle for life*, avec la représentation de l'histoire qui en découle : celle d'une violence millénaire, qui se perpétue à travers les siècles sous l'effet d'une causalité purement mécaniste; on n'est pas loin, notons-le, du spectacle que donnent, dans la méditation d'un Solal, tous les "petits morceaux de nature" qui "s'agitent irresponsablement pour assassiner et vivre"⁶⁸. Sur cette toile de fond, l'éthique de la compassion se fonde moins sur un ensemble de valeurs tenues pour estimables que sur une lucidité par rapport à l'essence du monde : lorsque l'homme reconnaît que dans son individualité, il n'est qu'une manifestation passagère de la volonté de vivre, la séparation spatio-temporelle entre les êtres se dissout à ses yeux. Cette intuition lui montre l'individu étranger sur le même pied que lui-même et lui donne accès à une tendresse pure, désintéressée: "Qu'est-ce donc qui peut nous inspirer de faire de bonnes actions, des actes de douceur ? la connaissance de la souffrance d'autrui; nous la devinons d'après les nôtres, et nous l'égalons à celles-ci. On le voit donc, le pur amour (ἀγάπη, caritas) est, par nature même, de la pitié..."⁶⁹.

C'est bien sur un évanouissement du principe d'individuation que reposent les trois voies proposées par Cohen pour accéder à la tendresse de pitié : savoir s'identifier à l'autre; se souvenir de l'irresponsabilité d'un homme qui n'est qu'une somme de déterminismes; rester conscient de la mort qui attend chacun de nous. La relation à autrui naît sur les ruines de l'orgueil du moi. La conscience d'être englués dans une même misère rend possible de "ressentir l'autre en soi"⁷⁰, au-delà des pires inimitiés.

Le lecteur d'Albert Cohen, cependant, peut éprouver un certain trouble devant la substitution qui à l'idéal d'antature fait succéder la prescription de la tendresse de pitié, et qui semble présenter cette prescription comme le fin mot de la recherche éthique poursuivie à travers l'oeuvre. Elle marque un évident recul et, paradoxalement, c'est encore Nietzsche qui peut nous aider à définir le goût vague de déception qui point à la lecture du "frêle testament". Paradoxalement, car ce n'est certes pas au nom de Nietzsche que l'on pourrait reprocher à l'auteur des *Carnets* de laisser s'affaiblir le souffle de son enthousiasme pour la Loi morale. Mais, si l'on admet que les plaidoyers cohéniens se dressent en rempart contre les séductions d'une voix de *gai savoir* dont

les proclamations représentent aux yeux de l'écrivain juif la mort de l'homme, n'est-il pas légitime de juger la valeur du combat à l'aune de l'ennemi à combattre ? De plus, on voit bien ce que représente pour Albert Cohen cet arrêt sur une morale pratique aux accents schopenhaueriens. En rester à Schopenhauer et à son éthique de la compassion, c'est aller aussi loin que possible dans la vision d'un univers insensé tout en sauvegardant les règles d'un comportement pacifique entre les hommes; c'est fonder sur le plus radical pessimisme une attitude de coeur qui permette d'égaliser les plus hautes vertus de bienveillance et de pardon des offenses — ces vertus mêmes que la Loi ancrerait quant à elle dans la foi en un Dieu d'amour et en un homme créé à son image. C'est, dans un monde dont l'essence n'est plus de l'ordre du *logos* mais de la pulsion, dresser une dernière barrière contre la barbarie. Mais c'est aussi s'exposer à de nouvelles remises en question, celles dont la morale schopenhauerienne de la pitié fut elle-même la cible.

Force est tout d'abord de constater que la tendresse de pitié est un sentiment qui ne grandit guère celui qui en est l'objet. Lesquels d'entre nous se féliciteraient d'être aimés en leur qualité de "*pauvres condamnés et déterminés*"⁷¹ ? Cette compassion reste liée à la honte de celui qui la reçoit — et celui qui l'exerce n'échappe à la tentation de la supériorité ou du mépris que par l'humiliation à laquelle il se soumet lui-même, en se reconnaissant atteint d'une même misère. "*Malheur à ceux qui aiment sans avoir une hauteur située plus haut que leur pitié !*"⁷², s'exclamait Zarathoustra. On peut rester très méfiant devant le zèle d'un personnage qui disait s'élancer vers les hommes comme le marteau vers la pierre⁷³... Du moins Zarathoustra livre-t-il la formule d'un regard âpre qui veut le progrès de l'autre et qui, sans aller jusqu'à chérir son visage présent, aime en lui l'espérance d'un visage futur. Abdiquant l'espoir infatigable avec lequel le Dieu potier de la Bible façonne l'argile de sa créature, une pitié désabusée ne livre-t-elle pas l'homme à tous les démiurges qui lui proposeront une image restaurée de lui-même, et substitueront à la compassion l'exigence d'un projet ?

Plus profondément, l'éthique de la compassion se développe chez Schopenhauer sur le fond d'un renoncement au désir, d'un mépris de la vie. Elle est la voie qui s'ouvre pour rendre supportable une souffrance liée par nature à l'existence. A un homme prisonnier tantôt de l'appel impérieux de ses passions, tantôt de l'ennui qui suit leur assouvissement, le philosophe n'a que deux chemins de délivrance à proposer : l'art, qui l'élève au-dessus de son individualité douloureuse et limitée, et une sagesse qui lui dicte d'étouffer en lui le vouloir-vivre, tout en soulageant la passion d'autrui par sa propre pitié. Or c'est bien dans un contexte d'abnégation et de mort au désir que s'élève dans les *Carnets* le grand plaidoyer pour la tendresse de pitié. Le silence de Dieu, confie Albert Cohen, a tué en lui jusqu'à l'envie de boire et de manger⁷⁴. Seule une réponse à sa quête pourrait ranimer en lui l'ardeur à vivre. Faute de cette réponse, il prend le parti de s'accommoder, tant

71. *Op. cit.*, p.1192.

72. F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit.*, p.84.

73. *Cf. op. cit.*, p.81.

74. *Cf. Carnets*, pp.1162, 1196...

que faire se peut, du non-sens, tout en essayant d'apaiser — dernière justification de son métier d'écrivain — les agitations dérisoires de ses compagnons de misère.

Cette sagesse à goût de désenchantement représente, c'est évident, le dernier recours d'un homme qui a perdu la saveur de l'existence, et il ne serait point besoin d'être très caustique pour voir en elle une sorte d'éthique pour anorexique de la vie... Le trait est un peu cruel — mais peut-on vraiment croire que cet ultime message satisfasse les élans les plus profonds qui s'exprimaient dans l'oeuvre de Cohen lui-même, et qui aimaient en particulier le personnage de Solal : avidité de vivre, besoin d'affirmation de la volonté, jaillissement puissant du désir ? A ces élans qu'il a chantés, même s'il en a noté les ambiguïtés et les dangers, l'écrivain n'a-t-il d'autre issue à proposer que cette sagesse amère qui leur dénie, en fin de compte, toute légitimité et paraît même les ignorer ? L'accusation de Nietzsche, là encore, est à prendre en compte : la pitié d'un homme capable d'affirmation de soi a de la valeur, estime-t-il. *"Mais que vaut, au contraire, la pitié des souffrants, ou celle de ceux qui vont jusqu'à prêcher la pitié ?"*⁷⁵.

Elle doit d'autant plus être prise en compte que, bien antérieurement dans l'oeuvre de Cohen, un épisode romanesque soulevait déjà ce thème de la pitié — mais en montrant quel faible pas sépare la compassion d'un homme accablé par la vie d'une rancœur vindicative où s'abolit toute la vertu première du mouvement généreux. Il faut, pour interpréter cet épisode, se référer au diagnostic porté par Nietzsche sur la civilisation moderne, au cœur de laquelle il discerne une volonté de néant qui étouffe le oui le plus instinctif adressé à la vie et mène à la mort de l'homme. A l'origine de ce mal, dans la théorie nietzschéenne : le judéochristianisme, avec son cri de guerre lancé contre la nature et le parti qu'il prend pour les faibles et les souffrants; l'homme moderne en aurait hérité une attitude fondamentale de retrait face à la vie, mais il aurait abdiqué tout ce qu'avait d'actif un rejet de la nature où s'exprimait encore un vouloir — aussi négateur et négatif fût-il aux yeux du contempteur des idéaux ascétiques. De là un malaise qui culmine dans un pessimisme schopenhauerien ou dans un scepticisme de bon ton. C'est cette attitude de retrait que dénonce la troisième dissertation de la *Contribution à la généalogie de la morale* — et l'on pourrait se demander si l'errance douloureuse de Solal dans le roman qui porte son nom ne tend pas un moment à illustrer étrangement ces théories.

"Ce qui est à craindre, ce qui agit fatalement comme aucune autre fatalité, ce n'est pas la grande peur, mais le grand dégoût de l'homme; de même la grande pitié de l'homme", écrit Nietzsche, qui détecte *"presque partout où il va aujourd'hui quelque chose de l'atmosphère d'un asile d'aliénés, d'un hôpital"*⁷⁶. Solal, déambulant dans les rues de Paris, rencontre le danger d'une pitié liée au dégoût, trop proche du dégoût, prompt à s'y engouffrer. On a déjà eu l'occasion de s'étonner de la réaction brutale brisant le mouvement de compassion qui le por-

75. F. NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, op. cit., p.301 (souligné dans le texte).

76. F. NIETZSCHE, *Contribution à la généalogie de la morale*, op. cit., pp.247-248 (souligné dans le texte).

tait vers les passants affairés ou hostiles, dont il pressentait la misère essentielle, ou vers un mendiant aveugle, frère de souffrance. C'est précisément au moment où, héros au visage d'aliéné, il passe près d'un hôpital que déferle la vague d'écoeurement qui de la pitié le fait sombrer dans le dégoût⁷⁷. A ce moment s'effondre toute morale, la revendication d'un droit qu'il aurait sur tout marquant comme un passage par-delà le bien et le mal — mais un passage dérisoire, concrétisé par le vol d'un brioche. Plus gravement, l'achat du poignard signe l'abandon aux pires pulsions meurtrières. N'est-elle pas suspecte, cette pitié dont ressortait tout d'abord la générosité et qui vire subitement à la haine et à la haine de soi — livrant le personnage à la tentation du meurtre et du suicide ?

Nietzsche établit un lien explicite entre une pitié teintée de dégoût et la haine de soi, en montrant comment une certaine apologie de la faiblesse mène à l'extinction du désir. "*Les maladifs sont le plus grand danger de l'homme, assure-t-il, (...) ce sont eux, ce sont les plus faibles qui minent le plus la vie parmi les hommes, qui empoisonnent et mettent en question notre confiance en la vie, en l'homme, en nous-mêmes, et cela de la manière la plus dangereuse...*"; il les accuse de communiquer autour d'eux leur inaptitude à épouser l'élan de l'existence, en répandant le malaise de leur conscience malheureuse qui exhale sa peine dans un soupir : "... *comment parviendrais-je à me libérer de moi-même ? Et pourtant — j'en ai assez de moi !*"⁷⁸. Ne serait-ce pas ce grand dégoût qui s'exprime dans le cri de "*rage contre sa vie*"⁷⁹ que pousse Solal ?

Le discours éthique de Cohen, pourtant, s'insurge tout au long de son oeuvre contre le mépris témoigné aux malvenus et aux vaincus de l'existence — et toutes ces assertions nietzschéennes représentent très exactement l'inacceptable pour lui. Comment expliquer alors que Solal semble illustrer comme à plaisir le fiasco dans lequel, selon ces mêmes assertions, les faibles et les souffrants menacent d'entraîner toute une civilisation ? Comment expliquer que la lecture de Nietzsche vienne semer le trouble dans une première interprétation de l'errance douloureuse du héros, où l'on reconnaissait en filigrane le trajet de la Passion et le travail mystérieusement rédempteur d'une souffrance assumée en communion avec les plus démunis⁸⁰ ?

Une première réponse consisterait à montrer que Solal affronte ce que Cohen dénoncera comme la "*tentation de nous détester nous-mêmes*"⁸¹ : c'est la tentation de l'humilié qui succombe à la honte de son humiliation, et qui accepte l'image négative renvoyée de lui par ceux qui le méprisent. Nulle autre issue, donc, à cette expérience, qu'un sursaut psychologique, appelé par un discours éthique et apologétique restaurant l'image dégradée.

Mais une seconde hypothèse, sans invalider la première, apporterait une réponse un peu plus complexe. On ne peut nier en effet que la brusque réaction d'écoeurement de Solal intervienne au terme

77. Cf. Sol, p.353.

78. F. NIETZSCHE, *op. cit.*, p.248 (souligné dans le texte).

79. Sol, p.354.

80. Cf. *supra*, Deuxième partie, chapitre II, "Solal, héros chrétien ?".

81. Cf. *BdS*, p.896, où Solal, évoquant les antisémites et leurs propos haineux, dira : "*ils nous ont donné la désespérée tentation de nous détester nous-mêmes*".

82. Sol, p.286. On retrouvera dans ce passage quantité d'échos directs du discours de Gamaliel (cf. *op. cit.*, p.111).

83. F. NIETZSCHE, *op. cit.*, p.249.

On s'amusera à lire, dans la suite du texte de Nietzsche, une description qui conviendrait à ravir à une Mme Sarles ou à une Mme Deume : parmi "l'espèce des onanistes moraux pratiquant l'« auto-satisfaction »", la femme excelle selon lui à exercer sur son entourage sa faiblesse tyrannique, luttant pour imposer sa supériorité à coups de "sournoises mimiques de martyr", déployant un "pharisaïsme de malade aux attitudes tapageuses qui se plaît à jouer « la noble indignation »" (*op. cit.*, pp.249-250, souligné dans le texte). Il est plaisant de voir Solal à Saint-Germain rejoindre dans son attitude vindicative une personne dont il a lui-même enduré la tyrannie aux Primevères. Dans les deux cas, on observe le malaise ressenti face à la vie par des personnages qui proclament un idéal ascétique secrètement reçu comme une contrainte — et qui reportent sur autrui cette contrainte intérieure à laquelle ils se sentent soumis.

84. C'est ce même malaise qui atteindra à nouveau Solal dans *Mangeclous* — non plus sous la forme d'une rancœur vindicative, mais d'un comportement dépressif dans lequel la conscience de soi cherche à s'abolir. Refoulant son appartenance juive, "végétarisme de l'âme" (*Mgl*, p.550) dont il voudrait s'émanciper, le personnage connaît une réussite au goût amer, et prend l'habitude de chercher un apaisement momentané dans des piqûres de morphine (p.542). Victime du mal de vivre d'une société privée de son âme, sans recevoir de son judaïsme l'idéal positif que réclame

d'un processus d'étouffement des instincts les plus vitaux, qui enfermerait sa conscience dans un dilemme insoluble. Et à ce processus, il faut reconnaître une double source, qui tient à la fois à une origine assumée à contrecœur et au malaise d'une civilisation qui se présentait pourtant comme une terre de fuite. Solal, tout d'abord, a vécu son appartenance juive comme une interdiction : le discours de Gamaliel à sa majorité religieuse, empreint de fatigue et de mépris, offrait aux élans de l'adolescent un idéal ascétique fondé sur le refus de la nature, de la beauté, de la femme, et présenté sous la forme purement négative de l'anathème. Inévitablement, c'est à l'extérieur, en Occident, que miroitaient devant l'imagination du jeune garçon les valeurs tenues pour positives, les séductions promises à son appétit de vivre.

Or en Occident, il rencontre une société qui encourage la réussite, tolère les conquêtes, et lui fait fête — mais au prix d'une mutilation : fantaisie, mauvais goût, étrangeté seront proscrits, et il lui appartiendra de refouler son identité juive dès que, sous le visage de ses exubérants cousins, elle se fera trop voyante. A Saint-Germain, cette appartenance vécue de façon conflictuelle provoque une scission intérieure qui lui interdit d'acquiescer à la vie, d'acquiescer à lui-même. Et voici que se dresse un héros vindicatif, répétant, sous une forme névrotique, des échos du discours de Gamaliel tout en agitant les signes de sa puissance comme autant de joujoux dérisoires. Sombre et insatisfait, il en vient à interdire à Aude tout plaisir, et la jeune épouse se plaint intérieurement : "Cette joie qu'il avait de déceler le péché en elle, d'interpréter malignement le moindre regard admiratif sur un homme, un enfant, un arbre ou une jeune paysanne. Il se repaissait des trahisons inconscientes dont il l'accusait. Fatigant et monotone, avec sa « justice, justice » toujours aux lèvres et sa haine absurde de la charité"⁸². On croirait lire ici le portrait d'un de ces personnages raillés par Nietzsche, "maladifs" dont l'idéal ascétique entrave l'élan vers la vie et qui restent condamnés à une perpétuelle rancœur : "Parmi eux foisonnent les vindicatifs déguisés en juges, qui ne cessent d'avoir comme une bave empoisonnée le mot « justice » à la bouche, une bouche aux lèvres toujours serrées et toujours prête à cracher sur tout ce qui n'a pas l'air mécontent et qui va son chemin de bon cœur"⁸³. La morale d'antinateure dont le discours de Gamaliel constituait une amorce est exhibée par Solal sans être assumée, tandis que la civilisation occidentale ne lui offre pas de son côté, hors des souterrains du château, un espace où déployer son ardeur à vivre⁸⁴.

Faut-il s'étonner dès lors que le Christ au visage d'aliéné qui déambule dans les rues de Paris sous un ciel fermé cède si facilement à la tentation de la haine et de la vindicte ? On ne peut s'empêcher de penser au portrait que Nietzsche trace de Jésus, avec, peut-être une secrète nostalgie devant les échecs de l'amour et la difficulté de voir en lui une force de vie. Dans les Évangiles, il lit "le martyr d'un cœur innocent et avide entre tous insatiable d'amour humain, qui ne

demandait qu'à aimer et à être aimé, sans rien de plus, qui l'exigeait durement, follement, avec de terribles éclats de colère contre ceux qui lui refusaient leur amour (...) et qui ayant appris à connaître l'amour humain, dut inventer un Dieu qui fût tout amour et pouvoir d'aimer, un Dieu qui eût pitié de l'homme humain, si misérable, si ignorant ! Quand on sent ainsi, quand on connaît à ce point ce qu'est l'amour, on cherche la mort"⁸⁵. Solal, qui a connu "la douleur qui fait désirer la mort"⁸⁶, a bien vécu les impuissances de l'amour humain, face à l'incompréhension d'Aude, face aux railleries de la foule. Et le premier visage qu'il présente en sa Passion est celui d'un Messie de l'amour en échec — d'un amour qui n'arrive pas à se donner et à se faire force de vie, un amour que Solal murmure en son coeur sans rencontrer d'échos ou qu'il revendique durement dans un éclat de colère sans se faire comprendre, un amour prisonnier de ses limites humaines.

Le héros d'Albert Cohen cependant dépasse l'échec auquel Nietzsche assimilait l'itinéraire christique, il dépasse une méditation qui ne reconnaît aucun au-delà aux limites d'une tendresse humaine en échec lorsque, face à Aude, l'amour jaillit en lui avec une saveur divine. Dans cet embrasement, il lui est donné de voir s'évanouir la représentation d'un monde simiesque et de contempler le prix infini d'un être humain. C'est dans cet amour de l'homme et de la vie qu'il trouve l'essence véritable de son identité juive et la force de repartir avec son peuple vers l'avenir.

On sent bien quel chemin sépare le programme laconique et austère de Gamaliel de l'épanouissement qu'il connaîtra dans les grandes pages cohéniennes sur l'amour de la Loi. Mais le sentiment d'accord avec la création semble, devant Aude endormie, préexister même à l'adoption d'un code moral — dont il n'est aucunement question à la fin de *Solal*. Précédant toute action, tout engagement dans l'existence, avec les questions et les choix qui nécessairement se présenteront, surgit un instant de contemplation pure, moment de grâce qui préfigure l'une des plus belles pages de *Mangeclous*, celle où les Valeureux, regardant un oiseau dans la fraîcheur de l'aube et la joie de leur affection mutuelle, s'uniront dans un "Gloire à Dieu" plein de gravité⁸⁷.

Deux remarques, alors, s'imposent. La première, c'est que l'abandon à un regard émerveillé porté sur la créature humaine réalise ce qu'une pitié désabusée laissée à ses seuls moyens d'expression humains n'avait pu faire : à un élan impuissant — voire mortifère — succède une effusion vivifiante.

La seconde, c'est que cet émerveillement devant la création renvoie encore et toujours à la question d'une source transcendante. Pour Nietzsche, on vient de le voir, c'est la pauvreté de l'amour humain qui se cherche une compensation dans un absolu divin. Mais que dire lorsque dans un jaillissement la tendresse humaine fait éclater toutes ses limites et révèle une saveur infinie ? Dans quelques moments de

raient ses élans vers l'existence, le héros s'abandonne à un "scepticisme du meilleur ton" (p.551), attitude de façade qu'il arbore en présence de ses collègues, ou, plus profondément, à un pessimisme schopenhauerien qui le conduit à abdiquer désir et volonté : "Depuis des mois, il était un homme sage, important et sans âme et s'ennuyant à mourir et vivant comme en rêve. Habile, oui. Mais ayant perdu ses ailes et la vraie intelligence. Ses dents avaient peur de mordre. Il n'osait plus recommencer à souffrir. Il se terrait dans la réussite. S'il se laissait aller à aimer et à vivre, ils l'enfermeraient" (Mgl, p.550).

On mettra ces quelques lignes en parallèle avec les analyses de Nietzsche sur la sensation d'inhibition qui s'empare parfois d'une société : "On combat en premier lieu ce malaise dominant par des moyens qui abaissent le sentiment vital en général, au niveau le plus bas. Si possible, plus de volonté, plus de désir; éviter tout ce qui entraîne la passion, tout ce qui donne du « sang »..." (F. NIETZSCHE, *op. cit.*, pp.259-260 — souligné dans le texte).

85. F. NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal, op. cit.*, p.287 (souligné dans le texte).

86. *Sol*, p.357.

87. Cf. *Mgl*, p.624.

brève illumination, parsemés dans l'oeuvre d'Albert Cohen, un élan vers l'autre et vers le monde se déploie sans avoir à se nourrir d'une pitié qui le teinterait de ses insuffisances, ni même à se réclamer d'un idéal d'antiniture dont l'héroïsme sur fond de ciel fermé paraîtrait excéder les forces d'une humanité en dérive. Entre la voie d'une bienveillance désabusée et celle d'une grandeur tragique — les deux voies dans lesquelles s'oriente chez Cohen la recherche d'un humanisme athée — un troisième chemin s'ouvre, résolvant merveilleusement absurdité, lassitude et contradictions intérieures. Le problème, c'est que ce chemin ne se découvre que sous la forme de l'illumination et de l'effusion — pleines d'évidence, mais soutenues par leur seule force instantanée. Enchâssés dans le texte romanesque, émaillant en particulier les évolutions des Valeureux⁸⁸, les moments où le ciel s'entrouvre, où le monde prend sens, où la création se laisse étreindre dans la joie et la paix subsistent dans l'oeuvre comme autant de points lumineux, aussi invérifiables qu'inattaquables.

C'est d'une telle plénitude que l'ultime texte de Cohen cherche à retrouver le goût, comme pour prolonger dans la durée d'une expérience vécue la certitude d'un instant de grâce et la sauver des assauts du doute. Dans les *Carnets* s'entremêlent donc, au rythme des sursauts d'espoir et des découragements, une réflexion organisée sur les moyens de survivre face au néant, et des appels vers ce Dieu dont la présence seule peut donner sens à un accord profond avec le monde et avec l'homme.

88. Parmi tant d'autres de ces moments, on peut évoquer la course folle de Salomon dans la forêt d'Analipsis, où il se délecte "du ciel très grand, très excellent et très bleu" et chante, nimbé d'une volée d'oiseaux familiers, la louange de la créature à son Dieu (*Mgl*, p.436). *A contrario*, un geste de Mangeclous, pris d'une soudaine angoisse de la mort, face à la beauté subitement absurde de la création, est riche d'une haute valeur symbolique : jetant à l'eau les cinq pièces d'or qu'un débiteur vient de lui restituer inexplicablement, il rend à la mer toute cette plénitude qu'évoque pour l'imaginaire leur substance précieuse, trésor qu'il ne sait plus goûter. Elles étaient comme un cadeau inattendu de la vie; elles vont rejoindre le déploiement gratuit d'une beauté qui n'est plus pénétrée, aux yeux du personnage assailli par le doute métaphysique, de cette immanence divine qui lui donnait un sens (cf. *Val*, p.954).

III. L'appel de la foi

“Ce qui m'étouffe, ce soir, en même temps que j'écris ces lignes, ce qui fait mal à mon cœur comme s'il allait se rompre, cet amour dont je connais enfin le nom ador...”

.....” (F. MAURIAC)⁸⁹.

L'âpreté avec laquelle Albert Cohen s'impose de fixer le néant pousserait vite un lecteur sensible à la radicalité de ses propos à lui imputer un athéisme bien enraciné — du reste, on a vu comment il recevait l'héritage d'une certaine vision de l'homme sans Dieu. Et pourtant, l'écrivain lui-même prend bien soin de repousser toute étiquette trop hâtivement décernée : *“Étrange athée que je suis”*⁹⁰, s'exclame-t-il en ses *Carnets*. Car à mesure que s'enchaînent les arguments hostiles à la foi, à mesure que s'élabore une stratégie qui vise à composer avec l'absurde, à mesure même que le silence du ciel paraît se faire plus pesant et plus définitif, la nostalgie de Dieu ne fait que se creuser.

Fidèle à la démarche d'un doute systématique, l'écrivain tente de remonter en lui-même à la recherche d'une certitude originelle, d'une intuition première sur laquelle il pourrait fonder sa conception du monde et de l'homme. Parvenu au point de surgissement de la conscience de soi, il ne trouve qu'une évidence — que ne renierait pas le matérialisme le plus dur : *“Mon âme, c'est moi”*⁹¹ — moi, c'est-à-dire mon corps voué à la mort. Mais, autre évidence immédiate, ou plutôt scandale pour l'esprit et la sensibilité : l'amant émerveillé des belles d'hier, celui qui fut le fils chéri d'une mère, ne s'identifie pas au cadavre parcheminé de demain⁹². Et une série de paradoxes douloureux se développe dans les *Carnets*. Quelle est cette vie dont les meilleurs instants prennent une saveur infinie, et qui s'écoule inexorablement vers son terme ? Quel est cet homme qui se sent éternel et se sait mortel ? Quel est ce Dieu qu'exigent le cœur et l'esprit et dont

89. F. MAURIAC, *Le Noeud de vipères*, in *Oeuvres romanesques et théâtrales complètes*, t.II, Gallimard (coll. de la Pléiade), éd. établie par J. Petit, 1979, p.526.

90. *Carnets*, p.1159.

91. *Op. cit.*, p.1152. Quelques pages plus loin, l'argument se fait plus explicite et plus virulent encore : *“Enfin, oui, qu'est-ce qu'on fiche de moi dans toutes ces invisibilités, de moi, de moi qui aime tant regarder et entendre, avec de vrais yeux tout charnels et des oreilles visibles et compliquées de trompes d'Eustache, il me semble que je suis, dans ces combines d'âme, assez oublié, moi qui aime aimer de mes yeux et de mes oreilles et de mes aimantes lèvres aimées”* (pp.1155-1156).

92. Cf. *“... j'ai peur de ma mort et je suis scandalisé”* (*Op. cit.*, p.1152 sq.).

ni l'esprit ni le coeur ne parviennent à se saisir ? “Dès que je crois, je trébuche, et je ne crois plus. Dès que je ne crois plus, je me relève et je veux croire, de toute âme et de tout amour croire”⁹³, s'exclame l'écrivain. Pascal, déjà, en arrivait à cette constatation : “*Incompréhensible que Dieu soit, et incompréhensible qu'il ne soit pas...*”⁹⁴.

C'est sans doute parce qu'il met le doigt sur le drame d'une conscience déchirée entre les exigences du coeur et les impuissances de l'esprit que Pascal retient l'attention de Cohen bien au-delà, semble-t-il, des quelques sarcasmes qui traversent les *Carnets*. Ces sarcasmes visent surtout l'aspect démonstratif des *Pensées*, et en particulier ces preuves intellectuelles qui peuvent laisser une conscience assoiffée d'amour froide et dubitative⁹⁵. Mais il faut reconnaître que Pascal lui-même met à distance le discours argumentatif, et que le ravalement auquel il soumet les productions de l'intellect ne laisse pas indemne son propre échafaudage apologétique : la raison a son rôle à jouer dans la quête de la vérité — mais ce n'est pas le plus haut. La célèbre distinction des “deux ordres” est explicite : “*Le coeur a son ordre; l'esprit a le sien, qui est par principe et démonstration, le coeur en a un autre. On ne prouve pas qu'on doit être aimé, en exposant d'ordre les causes de l'amour : cela serait ridicule*”⁹⁶. Comment mieux anticiper le grief qui sera fait à son fameux Pari de manquer d'amour ?

Pascal, en outre, semble aller à la rencontre de l'autre grand reproche lancé par Cohen, qui dénonce le conseil de prier. Lorsqu'en effet il invite son lecteur à pratiquer les gestes extérieurs de la foi, il paraît tout à fait conscient de l'engager à entrer dans une démarche d'autosuggestion. Mais cette démarche trouve sa justification dans une étude de la psychologie humaine : il est ardu, pour l'esprit, de garder sans cesse présentes les raisons qu'il a de croire. Aussi doit-il enraciner les évidences fulgurantes qu'il peut rencontrer dans une “coutume”, une habitude, une pratique : “*La coutume fait nos preuves les plus fortes et les plus crues; elle incline l'automate, qui entraîne l'esprit sans qu'il y pense (...). Enfin il faut avoir recours à elle quand une fois l'esprit a vu où est la vérité, afin de nous abreuver et nous teindre de cette créance, qui nous échappe à toute heure...*”⁹⁷.

Il faut donc remarquer que deux des exhortations qui font le plus vivement sursauter Cohen sont liées, chez Pascal, à une certaine vision de l'homme et à une série de constats sur la psychologie humaine : il est, tout d'abord, nécessaire de faire sa part à l'intelligence, et d'accepter sa médiation sur le chemin de la foi; aussi lui présentera-t-on des motifs de croire — l'auteur des *Carnets* lui-même demande à être ébranlé par de “*bonnes raisons*”⁹⁸. Par ailleurs, il faut tenir compte de la versatilité de l'homme, de son impuissance à persister dans ses croyances; c'est pourquoi l'esprit doit s'ancre, par la puissance de l'habitude, dans la conviction qu'il a reconnue une fois pour bonne. En d'autres termes, le discours théologique demande à être relayé par une pratique; et cette pratique est, en un sens, fidélité — fidélité à une intuition première.

93. *Op. cit.*, p.1166.

94. B. PASCAL, *Pensées*, *op. cit.*, fragment 447 (230). La suite de la *Pensée* désigne précisément le paradoxe souligné par Cohen : “[*Incompréhensible*] que l'âme soit avec le corps, que nous n'ayons pas d'âme...”.

95. Cf. *supra*, Troisième Partie, chapitre 1, “Le vertige du néant”.

96. B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 72 (283).

97. *Op. cit.*, frag. 470 (252).

98. *Carnets*, p.1158.

C'est elle qui crée l'unité du moi, autrement dispersé dans la multiplicité de ses états de conscience successifs.

Or Pascal atteint là le cœur du problème qui se pose dans les *Carnets* : la difficulté d'établir la foi dans la durée. Albert Cohen soupire après les élans de sa jeunesse; son état actuel, il le définit comme son "*temps de mécréance*"⁹⁹ — et la formule ne prétend à rien de plus définitif que l'enthousiasme de jadis. Comment faire l'unité entre ces deux "*temps*" de sa vie ? Comment retrouver, par exemple, le sentiment d'évidence et de fierté religieuse éprouvé à l'âge de treize ans, à l'écoute des discours de son grand-père corfiote ? La période retracée par les *Carnets* est traversée d'éclairs de foi — aussi vite dissipés. Dans ce jeu, le moi se disloque; à l'issue d'une nuit d'éblouissement s'insinue le doute sur soi : « *Dieu est, je le sais* », *ai-je redit en cette sainte nuit. Mais le saurai-je encore demain ?*"¹⁰⁰.

Les remarques de Pascal, comme l'expérience de Cohen, donnent tout son poids à la méditation sur la foi du théologien juif Abraham Heschel :

*"La certitude immédiate à laquelle nous parvenons au moment de nos intuitions ne conserve pas toute son intensité par la suite (...). Le souvenir de ces expériences et la loyauté vis-à-vis de la réponse donnée lors de ces moments constituent les forces qui soutiennent notre foi. En ce sens, foi est fidélité, loyauté vis-à-vis d'un événement vécu, loyauté vis-à-vis de notre réponse"*¹⁰¹.

On comprend alors mieux qu'un Albert Cohen, malgré son refus de tout ce qui pourrait être autosuggestion, abdication de l'esprit, entre dans une attitude de pratique. Car l'on remarque que la structure générale des *Carnets* suit en quelque sorte le cheminement indiqué par Pascal — à ceci près qu'à aucun moment les arguments intellectuels n'emportent l'adhésion, même brève, de la raison, que le penseur de Port-Royal escomptait. De grandes périodes en effet se dessinent dans la méditation de Cohen, entrecoupées par des interruptions d'une semaine ou plus. *Du 3 au 25 janvier*, c'est la montée des souvenirs d'enfance qui ouvre la réflexion; le thème du "*jamais plus*" s'impose peu à peu. *Du 17 février au 17 mars* resurgit l'image de Marcel Pagnol, et l'obsession de la mort se fait de plus en plus prégnante : face à la fragilité de l'homme et au trépas, le sentiment de l'urgence de croire devient pressant. *Du 25 mars au 26 avril*, le texte prend la forme d'une ample méditation sur la misère humaine, parcourue d'appels aux croyants : là se situe l'examen des arguments en faveur de la foi, en une recherche d'ordre spécifiquement intellectuel; elle aboutit à la fameuse diatribe contre Pascal. Puis, *du 2 au 20 mai*, on assiste, envers et contre tout, à des tentatives d'enracinement de la foi dans une pratique. Toute la fin des *Carnets* sera ensuite consacrée à l'édification de cet humanisme sur fond de désenchantement dont on a mesuré l'amertume et qui n'empêche pas les appels à la foi de se poursuivre.

99. *Op. cit.*, p.1184.

100. *Op. cit.*, p.1166.

101. A. HESCHEL, *Dieu en quête de l'homme. Philosophie du judaïsme*, trad. G. Casaril et P. Passelecq, Ed. du Seuil, 1968, p.147 (souligné dans le texte). Un peu plus loin (p.169), l'auteur poursuit :

"La foi implique la fidélité, la force d'attendre, l'acceptation du fait que Dieu est caché, la défiance vis-à-vis de l'histoire (...).

Le défaut de perception, l'impossibilité de percevoir Dieu directement, tel est le triste paradoxe de notre existence religieuse. Quel moment extraordinaire que celui où l'homme a pu s'écrier : « C'est Lui mon Dieu, je Le célèbre, Le Dieu de mon Père, je L'exalte » (Exode, XV, 12). Mais la situation normale, c'est Job qui l'a exprimée : « S'Il passe près de moi, je ne Le vois pas ; Et s'Il glisse, je ne L'aperçois pas » (Job, IX, 11)".

Il convient donc de s'attarder un peu sur l'étape de soumission à une pratique — ne serait-ce que pour s'interroger sur les raisons de son apparent échec. Le 9 mai, Cohen lit “à haute voix des psaumes, debout et la tête rituellement couverte”; il prononce en sa faveur “la Bénédiction dite des Cohen”¹⁰². Quelques jours après s'être déchaîné contre Pascal, le voici finalement — en est-il conscient ou non ? — bien docile à une injonction des *Pensées* : “Il faut que l'extérieur soit joint à l'intérieur pour obtenir de Dieu; c'est-à-dire que l'on se mette à genoux, prie des lèvres, etc., afin que l'homme orgueilleux, qui n'a voulu se soumettre à Dieu, soit maintenant soumis à la créature”¹⁰³. Les gestes rituels, dans ce fragment, l'attitude extérieure accompagnant la prière, entrent dans le processus d'accoutumance évoqué par ailleurs. Surtout, ils ont valeur d'appel à Dieu. Marques d'humilité, ils consacrent la soumission de l'esprit à ce qui le dépasse.

Or chez Cohen le lucide, fier de son indépendance d'esprit, résonnent bien des revendications d'humilité : “Comprends, s'exclame-t-il, je suis tout prêt à croire et à m'extasier et à courber mon front dans la poussière. Lave-moi, débarrasse-moi de cette maudite orgueilleuse intelligence qui est mon tourment, débarrasse-moi de cette moquerie qui n'est que désespoir, éclaire-moi de foi. Je T'aime, je T'assure, et si je n'étais en train d'écrire, je serais à genoux, et souriant humblement”¹⁰⁴. Lui aussi attend le jaillissement de la foi d'une soumission docile aux gestes et aux mots par lesquels la foi s'exprime. Il se remémore deux chants de sa jeunesse, l'un à la gloire d'Israël, l'autre adressé, dit-il, “à ce Dieu auquel de toute âme je croyais”¹⁰⁵ : il s'agit bien de retrouver, dans les mots de jadis, l'enthousiasme fervent du passé. Et en entendant l'appel rituel de l'“Écoute, Israël...”, il se sent au plus près de Dieu, “frissonn[ant] d'amour et d'enthousiasme sacré”¹⁰⁶. Sans doute est-ce parce que cette constance sans laquelle la foi est impossible s'enracine dans une antique fidélité, celle de tout un peuple.

Cette pratique est porteuse d'un sens tellement fort qu'elle se montre susceptible de devenir une fin en soi — n'est-ce pas cet enthousiasme qui survit lorsque vacille l'espérance de l'éternité, et que la Loi devient l'unique et grandiose support de la dignité humaine ? Au milieu même de ses proclamations d'incroyance, Cohen exprime un amour ardent pour la Loi de son peuple : “Faute de ce cruel et sourd et bien-aimé, écrit-il, j'aime que mes frères, les Juifs pieux des ghettos, j'aime qu'ils vénèrent la Loi de Moïse et qu'elle leur soit aussi importante que Dieu...”¹⁰⁷. Cette constatation entraîne deux remarques. Il est tout d'abord évident que la vénération de la Loi n'est pas chez l'écrivain juif une simple pratique opératoire, destinée à favoriser l'effusion de la foi. C'est un geste porteur, en lui-même, d'une haute valeur, un élan qui dans une certaine mesure se satisfait de lui-même. Mais il est non moins évident que cette vénération tire son sens plein d'être l'expression d'une foi en Dieu. La “folie de la Loi”, adorée pour elle-même et sans référence à son origine divine, n'est jamais que “consolation d'être privé de Dieu”¹⁰⁸.

102. *Carnets*, p.1163.

103. B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 469 (250).

104. *Carnets*, pp.1158-1159.

105. *Op. cit.*, p.1168.

106. *Op. cit.*, p.1158.

107. *Op. cit.*, p.1169.

108. *Ibid.*

Toujours est-il que les deux éclairs de foi, bien fugitifs, qui traversent les *Carnets* sont comme préparés par un ensemble de manifestations de fidélité — fidélité aux gestes et aux mots de tout un peuple croyant. La nuit d'illumination du 12 mai survient trois jours après le court passage qui avait montré l'auteur priant, la tête couverte — puis exprimant son désespoir face au silence divin. Le 25 juin, une nouvelle montée d'espoir l'envahit sous le ciel étoilé : elle se produit après plusieurs pages dans lesquelles il proclamait son amour pour Israël et sa Loi, et où il méditait sur le destin de son peuple — tout en semblant prendre son parti de l'absence de Dieu. Les références à une pratique, les manifestations d'une fidélité sont tout entières tendues vers la révélation d'une présence.

On voit donc se dessiner comme un itinéraire intérieur en trois étapes : celle, d'abord, de la recherche intellectuelle — décevante; celle, ensuite, de la soumission à une pratique, qui réveille un enthousiasme plus haut; celle, enfin, de l'effusion mystique, à laquelle tout l'être aspire — mais qui reste problématique.

Or ces trois étapes ne sont pas tellement éloignées des trois chemins vers la foi que définit Pascal : "*Il y a trois moyens de croire, affirme-t-il : la raison, la coutume, l'inspiration*"¹⁰⁹ — seule la dernière étant source de salut véritable. La différence, c'est que les *Pensées* établissent une sorte de progression logique entre ces différents stades, qui se préparent plus ou moins l'un l'autre; dans les *Carnets*, au contraire, la première étape mène à une impasse, et la deuxième menace de devenir fin en soi. Mais les deux écrivains se rejoignent autour du très haut prix reconnu au troisième terme — l'accueil d'une foi donnée par illumination divine. Hors du pouvoir de l'homme, ce point suprême du parcours est isolé des autres par une radicale solution de continuité.

La foi cependant, dans les *Carnets*, ne se dit pas seulement en creux, dans la fièvre de l'attente ou les incertitudes de l'interrogation, puisque par deux fois un éclair, si bref soit-il, traverse le texte. La nuit du 12 mai, en particulier, est marquée par une expérience bouleversante — et l'écriture cohénienne entre alors dans une résonance surprenante avec le langage de la révélation mystique, tel qu'il s'exprime dans l'écrit le plus intime de Pascal, la relation de la "Nuit du *Mémorial*"¹¹⁰.

Certes, ce n'est pas le "*Dieu de Jésus-Christ*" que l'auteur juif invoque, et l'on ne trouve pas sous sa plume les références évangéliques qui imprègnent le texte pascalien. Les deux écrivains ne s'en adressent pas moins au Dieu d'une Révélation commune en son origine, Dieu adoré à travers les siècles depuis l'appel lancé à Abraham — le "*Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob*" que glorifie Pascal, tandis que Cohen proclame : "... *c'est sur Ses autels que mes ancêtres ont brûlé l'encens !*".

109. B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 482 (245).

110. On trouvera ce texte aux pages 553-554 de l'édition des *Oeuvres complètes* de PASCAL dans la collection de la Pléiade, déjà citée; quant à la relation, par A. COHEN, de la nuit du 12 mai 1968, elle figure aux pages 1165-1166 des *Carnets*. Les citations qui suivent sont extraites de ces deux textes.

C'est là le Dieu de la Révélation, et non le Dieu du discours sur Dieu — non le Dieu *“des philosophes et des savants”*, affirme le *Mémorial*. *“J'ai crié qu'Il est, assure de son côté l'auteur des Carnets, et que tout ce que les athées disent est faux, car Il est, et que tout ce que les religieux disent est faux, mais qu'Il est !”*. A un certain type de discours fier de ses arguments s'oppose une expérience immédiate et lumineuse — qui cependant dépasse le domaine de la pure subjectivité, dans la mesure où elle rattache celui qui la vit à toute une lignée, tout un peuple d'adorateurs du vrai Dieu.

Cette expérience se traduit par une intense jubilation. *“Certitude. Certitude. Sentiment, Joie, Paix”*, exulte Pascal. La même assurance transporte Cohen : *“Il est !”*, s'exclame-t-il, *“j'ai su Dieu...”*. Le 15 avril déjà, il réclamait *“Dieu, le seul, le vrai, celui qui apporte la paix qui est joie”*. Et ce dernier mot est le leitmotiv des deux aventures intérieures : *“Joie, Joie, Joie, pleurs de joie”*, lit-on dans le *Mémorial*; *“... j'ai balbutié dans ma joie”*, assure l'auteur des *Carnets*, qui frappe du talon *“de ridicule joie”*, et se reconnaît *“exaspéré de joie”*.

Cette vive allégresse s'accompagne d'une effusion de repentir. *“Je m'en suis séparé”*, avoue l'un, à la pensée de Jésus-Christ; l'autre, certainement bouleversé d'avoir douté de son Dieu, s'écrie : *“... j'ai demandé pardon et Il m'a pardonné...”*. Et cet élan est communicatif. Pascal, dans le style haché, voire disloqué qui caractérise la relation de la nuit décisive, affirme : *“Cette est la vie éternelle qu'ils te connaissent, seul vrai Dieu et celui que tu as envoyé J.-C.”*. Cohen de son côté proclame : *“Vous ne savez donc pas, bien-aimés, Il est !”*.

Au coeur de l'illumination surgit toutefois une certaine angoisse :

*“Mon Dieu, me quitterez-vous ?
Que je n'en sois pas séparé éternellement (...).
Que je n'en sois jamais séparé !”*.

Cette angoisse, Pascal la résout dans une formule finale qui prend la valeur d'un serment de fidélité : *“Non obliviscar sermones tuos. Amen”*. Et l'on connaît l'histoire du manuscrit qui, cousu dans la doublure de son vêtement, l'accompagnera partout, et jamais ne se laissera oublier. Plus inquiétante est l'interrogation qui surgit chez Cohen, ce *“Mais le saurai-je encore demain ?”* qui vient miner l'expérience jubilatoire alors qu'en retentissent encore les échos les plus heureux, et qui surtout la clôt sur une note de trouble.

En cette nuit du 12 mai se trouve donc atteint le point ultime vers lequel l'écrivain a suivi Pascal dans son approche de Dieu. On est sorti là de l'oeuvre apologétique pour rejoindre l'expérience humaine la plus intime et la plus haute. Cette page des *Carnets* pose néanmoins problème : est-elle la relation d'un éclair de foi authentique et puissant, ou ne représenterait-elle pas plutôt le terme du jeu auquel Cohen a accepté de se prêter, de toute la force de son désir de croire ? Autrement dit, marque-t-elle le surgissement d'une foi donnée, en un

bref instant de grâce, ou d'une "foi voulue"¹¹¹, un peu trop délibérément provoquée ? La question est bien sûr impossible à trancher, pour nous lecteurs. Elle semble bien difficile à résoudre pour Albert Cohen lui-même : dès le 14 mai, il oppose à son éblouissement le plus sec démenti; mais les appels à Dieu n'en continuent pas moins à résonner, pathétiques. L'assurance renaît le mois suivant, en un deuxième élan moins exubérant mais tout aussi grave — et aussi vite retombé. Qui pourra discerner l'état de conscience le plus authentique, entre l'intense certitude, et le durable doute ?

Il est permis de se demander si, en fait, l'expérience de foi ne serait pas comme minée d'avance. Dans toute la suite des *Carnets*, en effet, le désir de Dieu passe au creuset des interrogations propres à la modernité — ces interrogations mêmes qui font résonner leur note inquiétante tout au long de l'oeuvre cohénienne. Et un esprit de remise en cause soumet le désir d'absolu au piège d'un questionnement sans fin. Dans les éclipses de la foi s'est manifestée la difficulté qu'éprouvait le *je* à coïncider avec lui-même. Au coeur même de l'expérience de foi, on l'a vu se dissocier de lui-même. Le *je* d'aujourd'hui s'interroge sur le *je* de demain — et il n'est guère étonnant que lorsque le lendemain se lève, ce soit précisément sur l'état de conscience dont la venue avait été sombrement prophétisée, plein de doute et de désespoir. Cette scission intérieure n'échappe pas à l'analyse d'Albert Cohen, lorsqu'il définit l'écrivain de génie comme un "fou du coeur" coexistant avec un "impassible et perspicace spectateur de ses propres émois"¹¹². Une telle dissociation expose la conscience à un perpétuel soupçon; soumise à un incessant retour critique sur ses impulsions les plus spontanées, elle tend à se rendre étrangère à elle-même.

Le soupçon de mauvaise foi est aggravé par les conditions mêmes dans lesquelles se déroule l'aventure intérieure retracée par les *Carnets* : celles de la rédaction d'un journal intime — et d'un journal destiné à être publié. Le problème de la lucidité dans l'évaluation de ses propres sentiments se double de celui de la sincérité littéraire. Car le fait même de projeter son émotion sur du papier, dans un acte d'écriture, induit une prise de distance, qui altère l'immédiateté et la spontanéité initiale de l'expérience.

Paul Valéry, dans sa "Variation — Sur une Pensée", dirige précisément ce soupçon contre Pascal. Il s'interroge sur la célèbre formule, "Le Silence éternel de ces espaces infinis m'effraye" : "Je ne puis m'empêcher de penser, écrit-il, qu'il y a du système et du travail dans cette attitude parfaitement triste et dans cet absolu de dégoût. Une phrase bien accordée exclut la renonciation totale". Dubitatif devant "une détresse qui écrit bien", il est gêné de percevoir, dans une page où l'art se nourrit du plus profond désarroi, un mélange d'"industrie" et d'"émotion" — et il soupçonne l'intention apologétique de venir forcer le chant. "D'ailleurs, ajoute-t-il, quand même les inten-

111. *Carnets*, p.1166.112. *Op. cit.*, p.1137.

tions seraient pures, le seul souci d'écrire et le soin que l'on y apporte ont le même effet naturel qu'une arrière-pensée. Il est inévitable de rendre extrême ce qui était modéré, et dense ce qui était rare, et plus entier ce qui était partagé, et pathétique ce qui n'était qu'animé...". Cette accusation n'implique pas, Valéry prend soin de le préciser, un refus de l'art. Mais elle doit inviter à bien dissocier l'homme véritable qui a créé l'oeuvre, et l'homme que l'oeuvre met en scène, l'homme que crée l'oeuvre. Une confusion entre les deux explique, selon lui, la fascination qui s'attache à Pascal, vu par tous comme un personnage tragique : l'auteur des *Pensées* est devenu "un acteur singulier et presque un « emploi » de la comédie de la connaissance" — ce qui explique que "certains jouent les Pascal"¹¹³...

113. P. VALÉRY, "Variation — Sur une Pensée", in *Variété, Oeuvres I*, Gallimard (coll. de la Pléiade), éd. établie par J. Hytier, 1957, pp.463-465.

114. *Carnets*, p.1147.

Or Albert Cohen, précisément, est pris d'une certaine suspicion envers l'usage que lui-même fait de sa propre douleur, de son propre désespoir. Il médite sur la duplicité de l'écrivain qui, au plus sincère de son élan, écrit pour que des rotatives l'impriment : "... n'est-ce pas blasphème que d'utiliser ainsi ma douleur ?"¹¹⁴, se demande-t-il un moment. Du reste, les *Carnets* opèrent une perpétuelle remise en cause du personnage que les mots risquent de figer, comme si l'homme qui crée l'oeuvre se colletait sans cesse avec l'homme que l'oeuvre crée : se permet-il une scène plus légère, et le voici qui s'accuse aussitôt de trahison à l'égard du souvenir de ses morts bien-aimés; pousse-t-il un cri de révolte contre Dieu, il s'insurge bien vite contre l'étiquette d'athée que l'on pourrait être tenté de lui appliquer; se sent-il saisi par la foi, il dément dès le surlendemain la trop facile victoire de la grâce... Comment, en fait, face à l'effusion mystique qui prend belle tournure sous sa plume, n'affronterait-il pas la question de l'authenticité ? Comment ne se soupçonnerait-il pas lui-même d'avoir voulu, plus ou moins inconsciemment, entrer dans un "emploi" de la quête de la foi et "jouer les Pascal" — d'avoir voulu s'offrir sa propre "Nuit du Mémorial" ?

Ces interrogations insidieuses font que la conscience se retrouve prise dans le cercle sans fin du questionnement sur sa propre sincérité, et que le moi reste voué à se contempler lui-même, alors même qu'il aspirait à sortir de soi dans le mouvement d'une rencontre. La situation est d'autant plus inextricable que la psychologie freudienne lui souffle une réponse : mettant en lumière la force d'illusion contenue dans le désir, elle suggère que, le moi étant par nature peu sincère, la seule possibilité qu'il ait souhaité déguiser ses mouvements intérieurs équivaut à une preuve de fausseté.

Le dénouement du *Noeud de vipères* est assez révélateur de ce point d'interrogation qui laisse en suspens la relation de l'expérience de foi, spécialement lorsqu'elle est transcrite en un journal intime, fût-il de fiction comme c'est le cas ici. Un abîme sépare Louis, le vieillard méchant surgi sous la plume de Mauriac, personnage aigri contre les siens, maladivement avare, tourmenté par la conviction de n'avoir

jamais été aimé, de l'écrivain rayonnant qu'était Albert Cohen. L'être de papier et l'être de chair, si l'on voulait absolument les placer l'un en face de l'autre, montreraient en bien des points deux personnalités antithétiques. Toutefois, voilà deux hommes, âgés, qui s'affichent volontiers comme mécréants, et mènent au seuil de la mort une vie recluse, occupée par l'acte d'écrire. Louis connaît sa nuit de conversion, à la date même du 23 novembre qui était celle du *Mémorial* de Pascal : intérieurement réconcilié avec les siens, il reconnaît enfin l'amour de ce Dieu dont il s'apprête à tracer le "*nom adorable*" sur son journal — et meurt foudroyé par une attaque à l'instant d'écrire cet adjectif¹¹⁵.

Là aussi, la question de l'authenticité est soulevée. Tout l'épilogue du roman, à la suite du journal interrompu, consiste en un échange de lettres entre les membres de sa famille : sa petite-fille clame la vérité de la mutation intérieure qui s'est produite en lui; son gendre, bien-pensant mais dérangé par une effusion religieuse qui le dépasse, développe une interprétation psychologique qui met la conversion sur le compte d'arrière-pensées et de réactions bien humaines. Assez fruste et mesquine, cette deuxième explication se tient néanmoins, et permet une relecture caustique de l'expérience vibrante relatée par le journal : une fois l'hypothèse de la mauvaise foi lancée, le doute se nourrit de lui-même; il édifie, sur ces prémisses, un système d'interprétation irréfutable. Seule démarche qui puisse faire exploser un tel édifice argumentatif : un acte de foi — et les protestations de la petite-fille de Louis sont bien de cet ordre. Elle, en effet, atteste une conviction, ressentie au contact du vieil homme, et présente les fruits laissés par cette rencontre dans sa propre vie. Mais l'acte de foi est, précisément, ce qui est refusé par l'option du doute systématique.

A quoi se raccrocher dans cette nuit de l'incertitude, où se découvre une absolue pauvreté ? "*On ne s'ennuie point de manger et dormir tous les jours, constatait Pascal, car la faim renaît, et le sommeil; sans cela on s'en ennuerait. Ainsi, sans la faim des choses spirituelles, on s'en ennue*"¹¹⁶. Voilà au moins un risque que ne court pas Albert Cohen. Il fait l'expérience de la grande "*soif de l'homme privé de Dieu et de la joie de Dieu*"¹¹⁷ — et cette soif se fait défi et accusation. La foi semble par nature appeler la notion de plénitude; pourtant, en ce domaine, tout rassasiement paraît vite synonyme d'assoupissement. Combien semble étriquée dans *Le Noeud de vipères* la bonne conscience de l'entourage de Louis face au grand vide qui se creuse en lui et amène au bord de ses lèvres un unique nom, ce nom qu'il ne lui est pas donné de prononcer jusqu'au bout mais qu'il embrasse dans l'exhalaison d'un dernier soupir ! Cohen pour sa part ne se prive pas de gratifier les bien-pensants de quelques sarcasmes acérés, raillant ceux "*dont les nobles croyances sont une supplémentaire bouillotte et un additionnel chauffage central et aussi une morphine*"¹¹⁸...

115. F. MAURIAC, *op. cit.*, p.526.

116. B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 253 (264).

117. *Carnets*, p.1158. Ce manque, qui annihile tous les autres besoins, tous les appétits et les soifs physiques, devient "*malheur de corps*" (*ibid.*)...

118. *Op. cit.*, p.1157. Lorsque, à la même page, il concède aux bien-pensants : "*... je suis, quoique fier de ma désertique mécréance, jaloux de votre bonheur*", on pense à l'envie pleine de sous-entendus qu'affichait Pascal à l'égard des croyants repus. "*Je porte envie, prétendait le penseur de Port-Royal, à ceux que je vois*

dans la foi vivre avec tant de négligence, et qui usent si mal d'un don duquel il me semble que je ferais un usage si différent" (B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 414 (229)).

119. *Carnets*, p.1159.

120. B. PASCAL, *op. cit.*, frag. 108 (84).

Nietzsche lui-même n'est pas tendre envers l'"abus du divin doigté" commis par les piétistes qui veulent lire l'intervention de la Providence dans les moindres circonstances quotidiennes : "Et quand on aurait dans le corps la moindre mesure de piété, un Dieu qui soigne à temps le rhume, ou qui nous fait monter dans la diligence à l'instant où se déclenche une aversé, ce Dieu devrait nous sembler d'une telle absurdité qu'il faudrait l'abolir, même s'il existait" (F. NIETZSCHE, *L'Antéchrist*, *op. cit.*, p.87).

121. *Carnets*, p.1197.

122. *Op. cit.*, p.1196.

123. *Op. cit.*, p.1159.

124. *Op. cit.*, p.1161.

Aussi voit-on se dessiner, au coeur des attaques lancées contre les croyants vite satisfaits, une notion élevée de la foi véritable. Cohen dénonce à Dieu telles dévotes — "ces pieuses qui Te tiennent au courant de tout et même de leurs démenagements et T'embrouillent avec leurs demandes de conseils au sujet de la tapisserie à choisir pour le salon..."¹¹⁹. Pascal ne désavouerait pas ces invectives : "L'imagination, explique-t-il, grossit les petits objets jusqu'à en remplir notre âme, par une estimation fantasque; et, par une insolence téméraire, elle amoindrit les grands jusqu'à sa mesure, comme en parlant de Dieu"¹²⁰. On ne saurait mieux résumer le phénomène par lequel le Tout-Puissant se trouve ravalé aux fonctions d'architecte-décorateur.

L'impression naît donc qu'au fond d'une certaine mécréance se loge une très haute idée de Dieu, qui confond les croyances faciles. N'y aurait-il pas là un sens à lire — un sens inattendu inscrit au coeur de l'épreuve, de l'échec même ? L'écrivain qui se confie dans les *Carnets* aurait voulu faire entendre les accents d'une foi éclatante, attester la joie de croire, il voudrait louer le Nom du Très-Haut "à chaque heure de [sa] vie"¹²¹ — et il ne peut témoigner que du malheur de l'homme privé de Dieu; mais quel témoignage et quelle interpellation pour ceux dont les tranquilles certitudes s'endorment dans la tiédeur de l'habitude... "Ô l'angoisse de l'absence de Dieu, angoisse aux yeux exorbités, angoisse qui est constant effroi et constant étouffement. Ô cette angoisse de Son silence, angoisse qui tue l'envie de me nourrir, qui tue en moi l'envie de parler, de parler même avec des amis aimés, qui tue l'envie de les revoir, de revoir cette tendresse dans leurs yeux. Car je ne veux que Toi, ô mon Dieu et mon amour, ma folie et mon attente"¹²².

C'est avec une amère dérision qu'Albert Cohen entrevoit le rôle étrange qu'il est à contrecoeur amené à jouer, bien loin de la mission que, de lui-même, il aurait voulu remplir à la gloire de Dieu : "... peut-être que ces blasphèmes, c'est Toi qui les as mis sur mes lèvres impatientes de ce brasier que je cherche, c'est Toi qui par moi les prononces contre Toi, pour punir et faire rager ceux qui croient en Toi, et qui donc croient mal en Toi et T'offensent, qui se désintéressent de Toi, et qui donc T'acceptent et n'ont rien à Te reprocher..."¹²³. Le voici devenu paradoxal prophète, prophète à rebours, partageant avec les prophètes bibliques l'héritage d'une parole qui déconcerte toutes les attentes humaines. "... Tu sais quel serviteur je Te serais, si seulement Tu tournais vers moi Ta face"¹²⁴, assurait-il en une prière suppliante — et au lieu de recevoir la braise qui consacre les lèvres d'un Esaïe, sa bouche émet des blasphèmes. Mais, en un bref soupçon, il pressent que ces impatiences mêmes pourraient être inspirées par Dieu, et concourir à son témoignage.

On n'est pas si loin, notons-le, de l'idée profonde qu'exprimait Pascal avec son "... tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé". Car, derrière la formule bien tournée, on trouve l'évocation d'une

recherche qui, par l'élan qui l'anime, et jusque dans ses errances, est marque de la présence de Dieu — d'un Dieu caché à la conscience même.

Or un examen plus approfondi de la "Pensée 736" (553) où figure cette affirmation réserve d'autres surprises. Certaines phrases en effet trouvent dans les *Carnets* de troublants échos. Le Christ, sous la plume de Pascal, s'adresse au pécheur :

"Je pensais à toi dans mon agonie, j'ai versé telles gouttes de sang pour toi (...).

"Veux-tu qu'il me coûte toujours du sang de mon humanité, sans que tu donnes des larmes ?

"C'est mon affaire que ta conversion; ne crains point, et prie avec confiance comme pour moi...".

Albert Cohen opère un renversement de l'image : la sueur de Jésus à Gethsémani, qui était comme du sang, cède la place dans les *Carnets* à la sueur de l'homme qui cherche la foi. Il offre à Dieu non seulement les larmes du pécheur, mais cette sueur même d'agonie que, pour le chrétien Pascal, Dieu fait homme a offerte aux hommes : *"Ce ne sont pas des larmes mais une sueur dans le dos et j'ai un égarement dans la glace que je regarde pour me tenir compagnie"*, gémit-il. Le rapprochement est rendu plus frappant encore par la phrase qui suit, et qui semble répondre directement au *"C'est mon affaire que ta conversion"* que les *Pensées* prêtaient au Christ : *"Ô Dieu, (...) je Te demande de croire en Toi et que ce soit Ton affaire et non la mienne. Ô Dieu, absent bien-aimé, montre Ta puissance et Ta bonté, convertis-moi et fais que je puisse croire à une vie après la mort"*¹²⁵.

125. *Op. cit.*, pp.1135-1136.

Il semble donc évident que Cohen dépasse la simple pirouette citée avec condescendance, pour descendre au coeur d'un dialogue aux tonalités mystiques. Il en retient l'affirmation de la sollicitude de Dieu, de l'inlassable appel lancé à la soif de l'homme. Et de ce dialogue, il tire argument pour presser Dieu de se révéler — si réellement il est tel qu'il se laisse entrevoir.

Le défi lancé aux croyants rassasiés se fait donc aussi défi lancé à Dieu, et à toutes les images charriées de Lui par un certain imaginaire religieux. Et tout d'abord, l'écrivain repousse toute une conception mercantile de la prière et du rapport de l'homme à la divinité. L'amour de celui qui est tout amour serait-il conditionné par les protestations d'attachement de ses fidèles ? Le malheur dans lequel gémit l'homme altéré de Dieu crie à lui seul son authenticité; faut-il prêter au Tout-Puissant une *"fantaisie de roi-nègre qui veut qu'on le supplie"*¹²⁶ ?

Autre image de Dieu que Cohen repousse : la vision rigoriste d'un censeur moral. C'est cette vision qui s'impose dans les milieux pieux caricaturés par l'oeuvre romanesque, dans l'entourage d'Ariane notamment, et qui trace un pont entre puritanisme et jansénisme. On est tenté d'évoquer ici quelques remarques de Hans Küng sur Pascal : certaines

126. *Carnets*, p.1161. On pense bien sûr aux injonctions du Christ dans l'*Évangile selon Matthieu* : *"En priant, ne multipliez pas de vaines paroles, comme les païens, qui s'imaginent qu'à force de paroles ils seront exaucés. Ne leur ressemblez pas; car votre Père sait de quoi vous avez besoin, avant que vous le lui demandiez"* (VI, 7-8).

Plus inattendu est le rapprochement avec l'aphorisme du *Gai Savoir* intitulé "Trop oriental" : *"Quoi ? Un amour*

contractuel serait le sentiment d'un dieu tout-puissant ! Un amour qui n'a même pas su triompher du sentiment de l'honneur ni de l'irascible esprit de vengeance ? Que tout ceci est oriental !" (F. NIETZSCHE, *Le gai savoir*, op. cit., p.221; on ne s'étonnera guère de voir Cohen, si tant est qu'il ait eu connaissance de ce passage, substituer à l'image orientale celle du roi-nègre !). Dans la prière, Nietzsche dénonce par ailleurs "l'action bienfaisante d'une mécanique pieuse" et tourne en dérision le "om mane padme hum" des Thibétains (op. cit., p.213) — cette formule même qu'Ariane chantonne par jeu dans *Belle du Seigneur* (BdS, p.34).

127. H. KÜNG, *Dieu existe-t-il ? Réponse à la question de Dieu dans les temps modernes*, trad. J.-L. Schlegel et J. Walther, Éd. du Seuil, 1981, p.105.

128. B. PASCAL, op. cit., frag. 604 (558).

129. *Carnets*, p.1198.

130. Cf. par exemple op. cit., p.1160 : "Pourquoi pas moi, alors que tant de vilains, vernissés de respectabilité, croient en Toi, eux, le front étroit ?" — et p.1162 : "Ô Dieu, Toi qu'ils disent riche en bonté et en miséricorde, pourquoi Tes véritables noms sont-ils silence et indifférence ?"...

de ses positions, selon le théologien allemand, aideraient à comprendre le développement, en réaction, de l'athéisme humaniste — cet athéisme précisément dont certaines pages des *Carnets* se font l'illustration. Il ne s'agit pas de nier la grandeur et l'authenticité de l'itinéraire personnel du penseur de Port-Royal, précise Hans Küng, mais quelques "questions" peuvent lui être posées — et ce sont des questions qui mènent aux formes actuelles de l'athéisme. On pense en particulier à l'impatience rigoriste qui traverse certains de ses écrits, à un ascétisme, un spiritualisme hostiles aux sens : Pascal se fait du renoncement radical, de l'humiliation de l'homme devant Dieu une idée qui pourrait bien venir davantage de Jansenius que de l'Évangile. N'a-t-il pas tendance à faire de l'anéantissement de soi la voie royale qui mène à Dieu — alors que c'est bien plutôt l'intérêt pour autrui que privilégient les paroles du Christ ? "On préparait ainsi, écrit le théologien contemporain, l'avènement d'un humanisme athée. Ce sont des phénomènes qu'on retrouve non seulement chez les jansénistes (les « puritains » catholiques qui fuient le monde), mais encore, sous d'autres formes, chez les puritains et les piétistes protestants (qui, en général, ne fuient nullement le monde), avec leur certitude d'être élus, leur zèle pour convertir, leur dénigrement du corps et de la sexualité, des joies séculières, des plaisirs et du théâtre"¹²⁷.

Ces quelques lignes seraient à mettre en parallèle avec le portrait de Tantlérie, la parente d'Ariane, ou, pire, avec celui d'une Mme Sarles ou d'une Antoinette Deume. Elles aident à comprendre le cri de révolte d'Albert Cohen, dont le moi proteste et se dit oublié, avec tous ses élans de vie, dans les discours de ses pieux interlocuteurs. Surtout, les remarques de Hans Küng mettent en lumière le lien qui unit cet élan de rébellion et l'humanisme tout de compréhension que les *Carnets* revendiquent comme en contrepoint. L'appel à la tendresse de pitié n'est peut-être pas seulement un pis-aller face au silence divin. Peut-être est-il aussi une discrète provocation à l'égard d'un rigorisme qui ne dirigerait pas vers la faiblesse humaine une aimante et inconditionnelle bienveillance.

De fait, la méditation de Cohen est traversée de protestations contre une vision qui met un peu vite la souffrance de l'homme altéré de Dieu sur le compte de son péché. "Que concluons-nous de toutes nos obscurités, sinon notre indignité ?"¹²⁸, écrivait Pascal. La nuit du doute serait donc le juste châtement d'un homme qui ne sait se rendre digne de la foi... Albert Cohen s'insurge : "Je Te mérite pourtant"¹²⁹, s'exclame-t-il, prenant Dieu à témoin. Et ce mérite qu'il invoque est fondé, non sur une ascèse ou une dévotion, mais sur la seule soif d'un coeur plein d'amour.

Comment imaginer qu'une réponse se refuse à un tel appel ? Les interrogations fusent au long des *Carnets*, face à un silence qui paraît défier et les règles de la justice et la logique de la tendresse¹³⁰. Il n'est guère alors que deux voies qui puissent s'offrir à l'écrivain. La pre-

mière est celle du désespoir. Il lui faut affronter l'hypothèse angoissante du non-être de l' Aimé : *"Que Dieu soit si indifférent à mon appel, à mon amour désespéré, à cette attente des jours, à cette effrayante attente des nuits lorsque je me réveille, c'est peut-être la preuve qu'Il n'est pas. Oui, c'est la preuve épouvantable"*¹³¹. Cette absence un instant envisagée renvoie l'auteur à la considération terrible de son propre dénuement. Mais un autre chemin se laisse entrevoir. Il passe par un dépouillement de tous les *a priori* qu'il pouvait avoir sur ce Dieu qui échappe à ses efforts de possession aimante. Il va le contempler dans son silence même. La pensée de l'écrivain quitte ses idées de Dieu antérieures, au nom desquelles il tempêtait : *"Je Te veux digne de Toi..."*, pour se porter vers une réalité qu'il pressent de façon nouvelle : *"... Dieu m'aime, m'aime en silence et peut-être que tel est Son amour"*¹³². Cette réflexion se fait jour lors de la deuxième expérience de foi relatée dans les *Carnets*. Au triomphant *"j'ai su Dieu"* du 12 mai succède un épisode plus méditatif et interrogateur.

La traversée de la nuit, alors, serait une épreuve où se découvre le visage de Dieu — comme imprimé en négatif sur la plaque d'un désir inassouvi. C'est une épreuve, surtout, où s'élabore une relation nouvelle à ce Dieu, issue de la ruine de toute certitude. Le Dieu qui se refuse à l'écrivain, c'est celui de l'évidence et de la preuve : *"... pourquoi ne me forces-Tu pas à croire ?"*, *"... prouve-moi que Tu es"*¹³³, s'écrie Albert Cohen, désespéré devant le prix d'une liberté à laquelle nul argument ne vient dicter sa réponse. Chez Solal, on avait discerné l'attente impérieuse d'un signe visible, véritable provocation du salut, qui n'était pas sans rappeler le geste de l'enfant d'Ô vous, frères humains, frappant le sol du talon dans l'espoir fou de s'envoler. La relation d'une de ces tentatives du petit Albert Cohen fournit une merveilleuse expression figurée à la recherche qui animera, bien des décennies plus tard, la rédaction des *Carnets* : *"Je me levai donc et me mis en position de réceptivité magique, m'efforçant de ne porter nul obstacle à la grâce et de me rendre léger. Rien ne venant, je me haussai sur la pointe des pieds pour attirer le miracle des sauts immenses. On me bouscula et je perdis l'équilibre et la foi"*¹³⁴. *"M'efforçant de ne porter nul obstacle à la grâce et de me rendre léger"*... Quelle meilleure formule pour désigner une volonté tendue dans le désir de recevoir la foi ? Dans l'expérience de l'enfant de dix ans se lit comme l'expression condensée du parcours spirituel de toute une vie. Comme le petit enfant qui soudain ne se sent plus le cœur de danser sous le ciel, le vieil homme des *Carnets* a senti se tarir en lui la vénération de sa jeunesse, source vive et naturelle qui jaillissait de son cœur vers Dieu. Comme l'enfant en attente de la manifestation éclatante d'un signe divin, il guette l'illumination qui saura emporter, dans sa soudaine clarté, toutes ses réticences et ses incrédulités. Comme l'enfant de jadis en butte à la haine — il avait été humilié par le camelot anti-sémite — le vieillard qui sent sa mort prochaine appelle du fond de sa pauvreté.

131. *Op. cit.*, p.1195.132. *Op. cit.*, pp.1160, 1175.133. *Op. cit.*, pp.1162, 1197.

134. Ô vs, p.1090.

Le signe attendu ne vient pas ranimer la foi évanouie. Et pourtant, face à ce silence jaillit un chant plus bouleversant peut-être que le lyrisme triomphal du jeune poète prophète des *Paroles juives*. Car celui qui soupire après la foi sait dire combien la foi saurait le combler ; celui qui craint de s'abandonner à la pente de son propre désir sait dire les merveilles de l'Éternel, en qui il n'ose croire ; celui dont l'amour tente en vain d'êtreindre la présence de Dieu, et dont les amours humaines en l'absence de Dieu sont entraînées vers l'absurde et le néant, sait placer l'amour du Très-Haut au-dessus de tout amour : “*Ô Dieu, mon aimé, soupire-t-il, je T'attends comme jamais je n'attendis lettres de bien-aimée ou bruits de l'ascenseur qui m'amenait la féérique Diane, de dorée splendeur vêtue, et ses seins et ses yeux aimants. Ô Dieu, mon amour, mon seul amour, combien étrange est ma situation. Je ne peux croire en Toi et je ne peux vivre sans Toi*”¹³⁵.

135. *Carnets*, p.1159.

L'issue de cette contradiction appartient à une histoire qui échappe au lecteur. Les dernières pages des *Carnets* sont traversées par le thème de l'homme “*malade de Dieu*”, du “*mendiant de Dieu*”¹³⁶. Le 2 septembre enfin le journal se clôt sur une ultime prière, qui constituera les derniers mots de toute l'oeuvre publiée :

136. *Op. cit.*, pp.1195-1196.

“*Je n'attends ma foi que de Toi. Est-ce une faute de n'attendre que de Toi ?*”¹³⁷.

137. *Op. cit.*, p.1199.

Étonnamment, l'écrivain, au terme d'une longue crise physique et surtout spirituelle, rejoint Pascal — en un texte pourtant très différent, par son esprit, des *Carnets*, la *Prière pour demander à Dieu le bon usage des maladies* : “*A qui crierai-je, Seigneur, à qui aurai-je recours, si ce n'est à vous ? Tout ce qui n'est pas Dieu ne peut pas remplir mon attente. C'est Dieu même que je demande et que je cherche ; et c'est à vous seul, mon Dieu, que je m'adresse pour vous obtenir*”¹³⁸.

138. B. PASCAL, *Prière pour demander à Dieu le bon usage des maladies*, in *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.608.

Conclusion

Par une assimilation intuitive, au début de cette étude, la notion de quête du salut avait été rapprochée de cette “*nostalgie du Paradis*” dont parle Mircea Eliade¹³⁹. L'équivalence ne va pas de soi — même si la psychanalyse nous a appris à reconnaître dans les premiers mois de l'existence un état de fusion heureuse dont l'homme toute sa vie garde l'empreinte. En ce sens, bien sûr, on comprend qu'origine et fin se rencontrent : une image inconsciente et passée donne forme au bonheur auquel l'homme aspire et tend dans son élan vers l'avenir... Mais en fait, le lien entre la vision d'un paradis originel et une expérience de salut peut paraître plus profond encore. Les intenses moments de bonheur vécus viennent donner sens à l'existence, et rendre insoutenable l'absurdité d'une condition humaine qui serait vouée au néant : comment l'amant ébloui de naguère, comment l'enfant jadis tendrement chéri d'une mère pourraient-ils sombrer à jamais dans la nuit de l'inexistence ? Des instants à goût d'éternité ont inscrit au coeur de l'homme mûrissant un désir, une viscérale certitude que la conscience d'un entraînement universel vers la mort peut cruellement contredire, sans jamais en étouffer complètement le cri.

Tout moment d'origine revêt donc un intense pouvoir de fascination : la vie jaillit et rejaillit sans cesse, au-delà du passage par le chaos et la nuit. Solal admire chez Ariane au plus profond de la dérégulation amoureuse, une étonnante capacité d'espérer encore — une “*élasticité*”¹⁴⁰ que l'on pourrait dire emblématique du mouvement qui traverse l'oeuvre tout entière. Comment mieux définir que par ce terme cette perpétuelle aspiration à un nouveau départ, cette irrépressible jeunesse de la volonté et de l'espérance qui font rebondir de page en page l'écriture cohénienne ? L'écrivain, dès que le doute semble définitivement terrasser ses éclairs de foi, se relève sous la force d'un ardent désir de croire à nouveau ; le peuple juif, voué à l'anéantissement, se redresse

139. Cf. *supra*, p.8.

140. Cf. *BdS*, p.795 : “*Il la considérait, attendri par cette élasticité, ce jeune pouvoir d'espoir*”.

et poursuit sa marche à travers les siècles; et Solal d'un roman à l'autre, à près de quarante ans de distance, se laisse mordre au coeur par le désir d'un plein midi...

Toute aube respendit ainsi d'une vérité mystérieuse. Et, plus encore peut-être que Solal en son itinéraire tourmenté, un personnage auroral détient la clé des temps messianiques : il s'agit de Salomon, rayonnant de pureté et d'innocence, figure de l'esprit d'enfance, ferment de jeunesse pour le monde. L'avenir radieux que les rêves les plus fous permettent d'entrevoir pour l'humanité se laisse lire dans le regard émerveillé, aimant et confiant que le plus petit des Valeureux porte sur l'univers.

Peu à peu, au long d'un âpre cheminement, l'écrivain qui délivre dans les *Carnets* ses ultimes interrogations se rapproche de cet état d'enfance. Il est aisé de souligner l'amertume poignante de ces dernières pages. Pourtant, elles sont traversées d'un mouvement de dépossession qui laisse se creuser en elles une authentique attente. Aux proclamations prophétiques d'un ardent poème de jeunesse, aux blasphèmes provocateurs d'un homme ivre d'intelligence et de douleur se substituent, au point final de l'oeuvre, les quelques mots d'un simple appel, lancé à un Tout-Autre que l'esprit renonce à définir et à maîtriser. Les toutes premières lignes de l'oeuvre proclamaient l'avènement d'un salut. Dans les dernières résonne l'expression d'une quête qui n'a cessé de s'approfondir, tandis que son objet paraissait s'éloigner.

Le jeune Sartre des *Mots* découvre, en lisant la biographie de personnages illustres, un phénomène curieux : la vie des grands écrivains, considérée après leur mort, se prête à un lumineux décryptage; tout geste anodin y prend valeur de signe du destin¹⁴¹. De même, on serait tenté de dire que toute image, toute formule d'une oeuvre close reçoivent de l'ensemble une valeur nécessaire et hautement signifiante. Peut-être est-ce là aussi, dans une certaine mesure, mirage de l'esprit : qu'est-ce qui, sinon le temps, pouvait empêcher Albert Cohen de faire rebondir indéfiniment les aventures de ses personnages, ou de poursuivre la trame de ses méditations ? A trop vouloir considérer un ensemble littéraire comme un tout cohérent et achevé, ne gonfle-t-on pas l'importance de son point d'aboutissement, auquel une nécessité factice se trouve prêtée ?

Il demeure pourtant que l'oeuvre de Cohen conduit son héros Solal, tout comme son auteur, à ce point ultime de la vie où l'au-delà fait sentir son souffle tout proche, sans entrouvrir encore au regard sa nuit mystérieuse. Et l'ensemble romanesque tout comme l'ensemble autobiographique se ferment — ou s'ouvrent ? — sur le cri d'attente d'une conscience éveillée.

C'est bien ce rôle d'éveil que l'écrivain attribue lui-même à son écriture. "*Ô vous, frères humains*"... Albert Cohen, sans se faire trop d'illusions sur la réception des vérités qu'il brûle de transmettre,

141. Cf. J.-P. SARTRE, *Les Mots*, Gallimard (coll. Folio), 1964, pp.170-173.

CONCLUSION

n'hésite pas à doubler sa production romanesque d'un message explicite. Mais, d'ambiguïtés en doubles sens, parmi les innombrables méandres de la fiction, une oeuvre qui se plaît comme par malice à déjouer les interprétations univoques entraîne avant tout le lecteur sur la voie des remises en questions dissolvantes et des soifs ardentes.

Indications bibliographiques

Oeuvres d'Albert Cohen

- Paroles juives* (poésie), Paris, Éditions G. Crès et Cie et Genève, Éditions Kundig, 1921.
- Solal*, Paris, Gallimard, 1930, recomposé et réédité en 1969.
- Mangeclous*, Paris, Gallimard, recomposé et réédité en 1969.
- Le Livre de ma mère*, Paris, Gallimard, 1954.
- Ézéchiel* (théâtre), version modifiée et définitive à Paris, Gallimard, 1956.
- Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, 1968.
- Les Valeureux*, Paris, Gallimard, 1969.
- Ô vous, frères humains*, Paris, Gallimard, 1972.
- Carnets 1978*, Paris, Gallimard, 1979.

Les oeuvres d'Albert Cohen ont été rassemblées dans la collection de la *Pléiade*, en deux volumes (éd. établie par Christel Peyrefitte et Bella Cohen): *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, 1986; *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 1993.

C'est à cette édition que renvoie le présent ouvrage.

Textes publiés dans des revues :

- Projections, ou après-minuit à Genève*, in *N.R.F.*, n°109, du 1er octobre 1922, pp.414-446.
- Israël, le Juif et les romanciers français*, in *La Revue de Genève*, n°33, mars 1923, pp.340-351.
- Mort de Charlot*, in *N.R.F.*, n°117, du 1er juin 1923, pp.882-889. Repris en 1979 dans *Le Magazine Littéraire*, n°147, avril 1979, pp.18-19.
- Déclaration*, in *La Revue Juive*, n°1, 15 janvier 1925, pp.5-13.

BIBLIOGRAPHIE

- Cantique de Sion* (poème), in *La Revue Juive*, n°3, 15 mai 1925, pp.341-346.
La Farce Juive (théâtre - fragments), in *La Revue Juive*, n°4, juillet 1925, pp.448-462.
Cher Orient, (poème), in *La Revue Juive*, n°5, septembre 1925, pp.553-554.
Angleterre I, in *La France Libre* (Londres), n°8, 20 juin 1941, pp.114-123.
Salut à la Russie, article en deux parties signé Jean Mahan, in *La France Libre*, n°20, 15 juin 1942, pp.97-104, et n°21, 15 juillet 1942, pp.176-184.
Combat de l'homme, sous le pseudonyme de Jean Mahan, in *La France Libre*, n°23, 15 septembre 1942, pp.348-385.
Churchill d'Angleterre, in *Message : Belgian Review* (Londres), février 1943, pp.2-11.
Chant de mort, quatre parties, in *La France Libre*, n°32, 15 juin 1943, pp.99-105; n°33, 15 juillet 1943, pp.189-199; n°40, 15 février 1944, pp.280-287; n°43, 15 mai 1944, pp.47-54.
Jour de mes dix ans, deux parties, in *La France Libre*, n°57, 16 juillet 1945, pp.193-200, et n°58, 15 août 1945, pp.287-294; version abrégée dans la revue *Esprit*, n°114, 1er septembre 1945, pp.460-479.
La Ruelle d'Or, in *Les Nouvelles Littéraires*, n°2147, du 14 novembre 1968, p.3.
Aimer et être aimé, in *Le Nouvel Observateur*, Spécial Littérature, mai 1981.

Ouvrages biographiques ou critiques consacrés à Albert Cohen :

- BLOT (Jean), *Albert Cohen*, Paris, Baland, 1986.
COHEN (Bella), *Autour d'Albert Cohen*, Paris, Gallimard, 1990.
Albert Cohen, mythe et réalité, Paris, Gallimard, 1991.
GOITEIN-GALPERIN (Denise R.), *Visage de mon peuple. Essai sur Albert Cohen*, Paris, Nizet, 1982.
LASSINE (Patricia), DENEFFE (Michèle), BARETTE (Dominique), *Marguerite Duras, Michel Tournier, Albert Cohen*, Paris, Hatier (Auteurs contemporains, VII).
NYSSSEN (Hubert), *Lecture d'Albert Cohen*, Avignon, Alain Barthélémy et Actes Sud, 1982.
ROSMARIN (Leonard), *Albert Cohen, témoin d'un peuple*, Éd. du Grand-Pré, 1992.
VALBERT (Gérard), *Albert Cohen ou le pouvoir de vie*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1981.
Albert Cohen, le seigneur, Paris, Grasset, 1990.
A signaler le précieux instrument bibliographique que constitue l'ouvrage d'Alain SCHAFFNER, *Albert Cohen*, Rome, Memini, (coll. Bibliographie des écrivains français), 1995.

Note :

L'édition de la Bible consultée pour cette étude est une édition protestante et genevoise qui suit une traduction familière à Albert Cohen lui-même, comme nous l'a aimablement indiqué Mme Denise Goitein-Galperin:

La Sainte Bible

Trad. L. SEGOND

Version revue 1975

Nouvelle édition de Genève 1979.

Table des matières

Introduction	7
Première partie : Les errances de la passion	
I. La beauté trouble de l'instant.....	13
II. Une éternité languissante, ou l'impossible pari du roman poétique	19
III. Un désir inavoué.....	26
IV. Une exigence d'absolu	37
Deuxième partie : La trajectoire messianique	
I. La création en attente	51
II. Solal, figure christique ?	63
III. Le jour de métamorphose	75
IV. Un éternel recommencement.....	87
Troisième partie : Le mendiant de Dieu	
I. Le vertige du néant.....	105
II. Vers un humanisme athée	113
III. L'appel de la foi.....	124
Conclusion.....	138
Indications bibliographiques	141

