

COHEN : CONTEUR ORIENTAL ?

KLÁRA STACHOVÁ

Université Masaryk
Institut des Langues et Littératures romanes
Arna Nováka 1
CZ–660 88 Brno
République tchèque
clarastach@email.cz

Abstract: The present paper deals with the work of Albert Cohen and how it is influenced by orality. Albert Cohen was inspired by the style of the stories in the *The Book of Thousand Nights and One Night* in a way that we can call his technique “orientalizing”. After a methodological introduction concerning the conception of orality, we discuss the indications of orality at the various structure levels of Cohen’s text: the extradiegetic narrator (Cohen dictated his texts to “the women of his life” and used the method of improvisation), the *elocutio* (characters are differentiated on the basis of their utterances; the style demonstrates clichés and idiomatic expressions), the construction of the plot (the hero follows the traditional journey), and the alternation of the narrative levels (extradiegetic and diegetic). Finally, we determine the functions of orality in Cohen’s work and the author’s intention.

Keywords: orientalizing, orality, improvisation, cliché, hero

Un texte littéraire est par sa définition même un texte écrit. Cependant, dans le cas d’un poème ou d’une pièce de théâtre, la pleine réception du texte est conditionnée par son exécution orale, et même des romanciers sont sensibles aux qualités que leur œuvre acquiert grâce à la voix. Le présent article tentera d’étudier l’oralité dans l’œuvre d’Albert Cohen en rapprochant sa création du style des contes populaires, surtout orientaux, au point de désigner sa démarche d’*orientalisante*. A la suite d’une introduction méthodologique portant sur le concept d’oralité, nous observerons les marques d’oralité dans les différents niveaux de la structure du texte cohénien : dans la situation d’énonciation du

narrateur extradiégétique, dans le niveau d'*elocutio*, dans la construction de l'action et dans l'alternance des niveaux extradiégétique et diégétique. Cela permettra de déterminer les fonctions que l'oralité y remplit et de dévoiler l'intention de l'auteur.

L'habitude est d'opposer la forme écrite de la langue à la forme orale qui est tenue pour plus naturelle, spontanée, improvisée et musicale. Peut-être est-il inutile de rappeler les efforts en France pour valoriser l'oral. En examinant la relation qui existe entre l'écrit et l'oral, Jacques Body désignait l'écriture comme le seul système proprement audiovisuel : non seulement la forme sonore serait implicitement incluse dans le graphisme en attendant sa «résurrection» par la lecture mais, vu la nature originellement orale du texte, l'écrit ne représenterait qu'«une forme dégradée» de la parole. Ainsi, Body proposait de remplacer le terme de l'écrit par celui du «lisible»¹.

Or, en considérant l'oralité comme le moyen de transmettre une tradition par la parole, nous entendons comme oral un texte littéraire créé pour être prononcé devant un public. La littérature qu'on a l'habitude d'appeler orale s'exprime à l'aide de trois genres majeurs : le mythe, l'épopée et le conte qui a la fonction de littérature populaire². Et l'on ne saurait négliger l'importance des récits des *Mille et une nuits* dans ce type de littérature. Quelles que soient leurs origines³, ces histoires témoignent d'un esprit sémitique dont la culture juive est une des composantes, et qui est étrangère à l'Occident au point de lui paraître exotique. Néanmoins, ce monde oriental sert de matière de réécriture et nourrit l'imaginaire européen.

Albert Cohen fait partie des écrivains dont l'originalité rend difficile leur classement dans l'histoire littéraire ou leur appartenance aux courants littéraires de leur époque. Étant d'origine sépharade, profondément attaché à la culture juive et passionné pour la Bible, l'auteur séjourna en Égypte dans sa jeunesse. Malgré une désillusion causée avant tout par les conditions matérielles qui étaient jadis les siennes⁴, le

¹ J. Body : «De l'oralité de l'écrit ou De quelques contradictions dans la théorie et la pratique de l'oral et de l'écrit en Afrique», in : H. R. Runte & R. Runte : (éd.) : *Oralité et littérature*, New York : Peter Lang, 1991 : 47 et 52.

² B. Dieng : *Le conte au Sénégal*, in : *Oralité et littérature, op.cit.* : 79.

³ Les récits proviennent de différentes origines : à côté des contes d'origine persane (récits primitifs) ou arabe de Bagdad ou du Caire, il y a des récits d'origine juive évidente (les apocryphes de l'Ancien Testament). Voir É. Montet : *Le conte dans l'Orient musulman*, Genève : Georg & Cie S. A., 1930 : 12–13 et 39.

⁴ Albert Cohen partit en octobre 1920 d'abord à Alexandrie pour y poursuivre son stage d'avocat, ensuite au Caire comme chef du contentieux à une banque. Après un

monde oriental exerça une influence considérable sur lui surtout à travers les contes des *Mille et une nuits* qu'il découvrit dans le décor alexandrin et dont il s'éprit aussitôt.

Cohen ne se considérait pas comme un écrivain professionnel, c'est-à-dire comme celui qui écrit moins pour le plaisir que pour gagner de l'argent. Il voulait plutôt donner l'impression d'un conteur qui improvise, «[ignorant] les pourquoi, les comment», incapable d'expliquer sa propre création⁵ présentée comme le fruit d'une inspiration instantanée. Et encouragé par Gustav Mahler pour qui un créateur n'est qu'«un archer qui tire dans le noir», Cohen exagère : «Je ne pense pas, je ne calcule pas. Je ne suis qu'une brute instinctive»⁶. Il est à noter que son langage spontané n'est qu'un des nombreux trompe-l'œil dont il parseme son œuvre : une étude en ce sens pourrait sans doute mettre en évidence un travail de systématisation et de stylisation raffinée.

À la différence des écritures où le texte écrit l'emporte sur sa forme orale, les textes de Cohen s'apparenteraient plutôt à ceux de Homère ou de Ronsard pour qui la primauté de l'oral se révélait incontestable. De surcroît, notre auteur n'écrivait pas au sens propre du terme puisqu'il dictait ses romans à sa bien-aimée, à la «femme de [sa] vie»⁷. La situation d'énonciation est d'ailleurs évoquée à plusieurs endroits de ses romans⁸.

L'écrivain lui-même décrit⁹ son mode d'écriture : après avoir rédigé ses notes, il commençait à dicter. Une fois la dictée du roman terminée, l'auteur relisait le texte et en rajoutait. Comme *Belle du Seigneur* fut dictée quatre fois, l'étendue du texte augmentant à chaque reprise, il fallut mettre un terme à cette «prolifération cancéreuse» et enlever une partie devenue *Les Valeureux*. Le roman *Solal* aurait été commencé

séjour d'une année où il n'était, contrairement à ses espérances, que médiocrement payé, il tombe malade et est contraint de regagner Genève. Voir G. Valbert : *Albert Cohen, le Seigneur*, Paris : Grasset, 1990 : 158-171.

⁵ Cohen dit ailleurs : «Un écrivain qui parle très bien de ses livres, je m'en méfie», in V. Malka : *Albert Cohen : Je suis un abbé qui vénère Dieu*, entretien avec Albert Cohen, *Les Nouvelles littéraires*, n° 2730, mars-avril 1980 : 21.

⁶ G. Rolin : «Un seigneur de Verre», entretien avec Albert Cohen, *Les Nouvelles Littéraires*, n° 2144, 24 octobre 1968 : 3.

⁷ J-J. Brochier & G. Valbert : «Albert Cohen : tous mes livres ont été écrits par amour», entretien avec Albert Cohen, *Magazine littéraire* 147, avril 1979, dossier p. 7.

⁸ Entre autres dans «Les Valeureux», pp. 821, 964-965, 971. Les références sans autres précisions renvoient à l'édition suivante : A. Cohen : *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1993, le roman *Belle du Seigneur* n'étant pas inclus.

⁹ J-J. Brochier & G. Valbert : «Albert Cohen : tous mes livres ont été écrits par amour», *op.cit.* : 7.

sans projets ni brouillons, les personnages surgissant de façon naturelle, comme «en un rêve». Il semble qu'*écrivain* — terme employé par Cohen pour désigner son propre rôle — exprime précisément cet état proche du sommeil qui aurait réduit le créateur en un simple scribe retranscrivant passivement les histoires nées dans l'imaginaire collectif. Seulement, il s'agit plus d'un *dicteur* que d'un *écrivain*.

La dictée représente donc une méthode de création qui nécessite à côté de la parole de l'auteur, encore la présence de celui qui transcrit. De plus, la création conçue de cette manière comprend ce premier auditeur comme un élément exceptionnel, supérieur même au narrateur car la curiosité de celui qui écoute devient la raison principale de la naissance de l'œuvre. Non seulement Cohen avait plus d'idées à haute voix, comme l'affirma sa fille¹⁰, mais surtout, à l'en croire l'écrivain lui-même, la dictée lui permettait de mériter «l'admiration absurde» que son auditrice lui portait et dont il se croyait indigne¹¹.

Tels des narrateurs qui ne cessent de raconter des histoires, les personnages cohéniens témoignent d'une éloquence sans pareil. Cohen dont l'écriture était profondément empreinte de sa judéité se préoccupe particulièrement du caractère bavard des Juifs et de leur avidité de tout dire qui faisaient partie de l'image stéréotypée propagée par les antisémites. Cependant, les traits négatifs se trouvent transformés chez Cohen et finissent par servir la cause des Juifs : les personnages y sont reconnaissables à leur façon de «parler rapide, aux accents d'ivresse et de vengeance», à leurs «paroles bousculées, contradictoires, désordonnées par le malheur»¹². La spontanéité, déjà mentionnée à propos de l'auteur, apparaît nettement dans les discussions des Valeureux ou encore dans leurs interminables lettres, écrites aux représentants occidentaux les plus illustres. Le bavardage apparemment obéissant aux lois de l'association des idées feint de donner la primauté à la forme au détriment du sens.

La fameuse éloquence des Juifs dont ils auraient fait usage pour éblouir leur entourage, permet à Cohen d'exprimer la fierté qu'il éprouve pour son peuple, pourtant teintée d'ironie. Et c'est là, à tra-

¹⁰ M. Champigny Cohen : *Le livre de mon père* suivi de *Les lettres de ma mère*, Actes Sud, 1996 : 68–69.

¹¹ J.-J. Brochier & G. Valbert : «Albert Cohen : tous mes livres ont été écrits par amour», *op.cit.* : 7.

¹² A. Cohen : «Le Juif et les Romanciers français», *La Revue de Genève* VI, janvier–juin 1923 : 342.

vers l'image orientale des paroles juives liées «en lianes orgueilleuses»¹³, que l'on se rapproche le plus de la poétique des *Mille et une nuits*. Dans ce monde exotique, l'éloquence offre non seulement les plaisirs de la parole, mais elle devrait figurer parmi les qualités indispensables d'un homme de bien. Rappelons d'ailleurs Schahrazade qui sut sauver sa vie—et celle des autres victimes potentielles du roi Schahriar—grâce à un art de narration sans pareil. Faute de temps, il est impossible de relever ici tous les points communs entre la Saga cohénienne et *Le Livre des contes*. Aussi nous contenterons-nous d'en présenter les grands traits.

Le style des *Mille et une nuits* se complait en tournures-clichés et expressions figées de toutes sortes. Pour n'en citer que quelques unes, voici la fameuse formule «J'écoute et j'obéis» qui est mise dans la bouche d'un des bambins de Mangeclous¹⁴ ou le salut «Que la paix soit avec vous» prononcé par *Solal*, se faisant passer pour un «jeune cheikh». Les expressions laissent parfois transparaître les anciennes croyances sémitiques, comme la peur d'attirer le mauvais œil qui est répandue dans le folklore populaire islamique et aurait survécu dans l'île de Céphalonie¹⁵. Aux expressions, il faut joindre de nombreuses répétitions et redondances : ainsi par exemple la locution «un jour d'entre les jours»¹⁶ ou des appellations introduites par l'interjection «ô»¹⁷.

Toujours au niveau d'*elocutio*, la figure d'hyperbole signale le pechant des Juifs à l'exagération et l'excès, ce thème étant d'ailleurs un des éléments constitutifs du portrait des Valeureux : ainsi, Mangeclous «se réjouit à la limite de la réjouissance»¹⁸ et l'oncle Saltiel décrit «entre les précieuses la pierre la plus précieuse»¹⁹. Cohen recourt parfois à des scènes entières dont les images proviennent des *Mille et une nuits*—pensons seulement au festin à l'orientale donné par Solal à ses cousins à

¹³ «Paroles juives», in A. Cohen : *Œuvres*, Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1993 : 7.

¹⁴ «L'Histoire sixième de Sindbad le Marin», in : *Le livre des Mille nuits et une nuit III*, traduit par Dr. J. C. Mardrus, Paris : Eug. Fasquelle, p. 248 ; chez Cohen avec une légère modification : «Oùir est obéir» (*Les Valeureux*, p. 829).

¹⁵ *Les Valeureux*, p. 840 ; l'exclamation «Qu'Allah le préserve du mauvais œil !», voir «Histoire du beau Hassan Badreddine», in : *Le livre des Mille nuits et une nuit I*, *op.cit.* : 164.

¹⁶ Le Récit du tailleur inclus dans «Histoire du bossu», in : *Le livre des Mille nuits et une nuit I*, *op.cit.* : 255.

¹⁷ «Ô Saltiel compère de la vertu» ou «Parle, homme excellent, ô doué» chez Cohen : *Mangeclous*, in : A. Cohen : *Œuvres*, *op.cit.* : 374 ; «ô mon vizir de bon conseil» : *Le livre des Mille nuits et une nuit I*, *op.cit.* : 38.

¹⁸ *Mangeclous*, p. 597 ; le roi oriental «s'émerveilla à la limite de l'émerveillement», voir *Le livre des Mille nuits et une nuit I*, *op.cit.* : 40.

¹⁹ *Solal*, in : *ibid.* : 100.

l'hôtel Ritz²⁰ qui ne renvoie que trop aux riches banquets omniprésents dans les contes. Les cultures juive et islamique ne se réclament-elles pas de la même valeur qui consiste à jouir des plaisirs de la vie tant que celle-ci nous est donnée ?

En négligeant de relever des termes archaïques, l'usage de surnoms etc., nous nous bornerons à évoquer un autre aspect avec lequel l'art de l'éloquence est étroitement lié : le mensonge. Là aussi, nous touchons un point fort du discours antisémite puisque pendant des siècles, les Juifs furent accusés de mensonge, d'hypocrisie et de perfidie. Aussi, l'affirmation de Cohen selon laquelle l'esprit juif aurait volontiers été soucieux d'«hypnotiser par l'accent d'une conviction souvent mensongère²¹» fait entrevoir une fine ironie dont il se munit pour affronter tous les stéréotypes propagés par ses adversaires. Des formules fréquentes conçues pour persuader l'interlocuteur comme «En vérité, en vérité je te le dis²²» renvoient curieusement presque toujours à des propos mensongers. Il est néanmoins utile de préciser que le prétendu mensonge est souvent confondu avec le penchant à l'exagération déjà mentionné à tel point qu'il est difficile d'en évaluer la véridicité.

Les *Mille et une nuits* se plaisent à former des cycles de contes dont le dénominateur commun est un ou plusieurs personnages qui racontent leurs aventures successives (ex. Sindbad le Marin) ou bien encadrent divers récits et en représentent le fil conducteur (ex. le Calife Haroûn er-Rachîd). Albert Cohen reprend cette structure en mettant en scène toujours les mêmes personnages pour en faire une sorte de saga : cette affirmation est parfaitement valable pour l'univers de Céphalonie et pour Solal ; or, il convient de préciser à propos du monde occidental que les personnages des différents romans se répondent selon la fonction qu'ils remplissent dans les schémas actanciels (ainsi Adrienne, Aude et Ariane se correspondent).

En consultant le classement des fonctions par Propp²³, il est à constater que *Solal*, en tant que héros de la *Saga*, suit en de nombreux points le parcours traditionnel : né comme fils d'un rabbin, doté de haut lignage et promis à un avenir brillant, il quitte le milieu protecteur pour partir en un Occident hostile. Jeune et beau, il surmonte de nombreuses

²⁰ *Mangeclous*, p. 597.

²¹ A. Cohen : «Le Juif et les Romanciers français», *op.cit.* : 342.

²² A. Cohen : «La Farce juive», *La Revue juive* 4, 1925 : 460 ; «Histoire du beau Hassan Badreddine», in : *Le livre des Mille nuits et une nuit* I, *op.cit.* : 162.

²³ Voir la classification de V.J. Propp : *Morfologie pohádky a jiné studie* [*La Morphologie du conte*], Jinočany : H&H, 1999 : 32–59 et 101–107.

épreuves pour y devenir un parvenu. Cependant, il est confronté à des interdictions—toutes violées d’ailleurs par la suite—provenues de l’autorité paternelle. Leur forme frappe surtout : prononcées par Gamaliel, le père de Solal, elles semblent être tirées de la *was̄ya*—discours paternel avant de mourir, compris comme testament spirituel—qui appartient à une vieille tradition religieuse sémitique de la période antéislamique²⁴. Des éléments surnaturels et magiques ne manquent pas chez Cohen : au début de *Solal*, une prophétie²⁵ confirme le destin exceptionnel du héros qui est loin de s’achever à la fin du roman puisqu’une résurrection grandiose lui est réservée. Le lecteur assiste à plusieurs transfigurations successives se manifestant par des changements d’apparence et de tenue (du ministre Solal en Serviteur Souffrant d’abord, en Christ ressuscité ensuite). L’immortalité solalienne accentuée par le cadre atemporel de Céphalonie, renvoie à des personnages mystérieux comme Roboam, une des incarnations du Juif Errant. Parmi les motifs classés au canon international des contes et repris par Cohen, citons le *renseignement immédiat* où le héros assiste à une conversation sans être vu et apprend ainsi des informations indispensables²⁶ ; ou encore la grossesse inattendue où le prince charmant arrive le soir auprès de la belle dormant et ne repart que le lendemain matin sans qu’elle le voie : la signification de ce dernier point est renversée chez Cohen pour souligner la stérilité du couple.

Les personnages se voient presque exclusivement réduits au niveau digétique du récit. En narrateur extradiégétique²⁷ conscient de son plein pouvoir sur ses créatures, Cohen croit utile de le renforcer parfois par de soudaines interventions directes dans le récit diégétique ou par des appels au lecteur. Les tournures introductives telles que «Il m’est revenu que» ou l’introduction à une ellipse «Mais il n’y a point d’utilité à le répéter» appartiennent aux expressions les plus fréquentes des *Mille et une nuits* ; on rencontre également des formules renvoyant aux contes racontés aux enfants avant qu’ils ne s’endorment : «Ils dorment tous maintenant. Allons dormir aussi»²⁸. Notons que le procédé de la mise en abyme, remplissant la même fonction que les interventions du nar-

²⁴ P. Coussonnet : *Pensée mythique, idéologie et aspirations sociales dans un conte des Mille et une nuits*, Le Caire : Institut français d’archéologie orientale, 1989 : 44.

²⁵ *Solal*, p. 113–114.

²⁶ V. J. Propp : *Morfologie pobádky a jiné studie*, *op.cit.* : 65.

²⁷ Selon les termes de G. Genette : *Figures III*, Paris : Éditions du Seuil, 1972 : 238–239.

²⁸ Pour les trois citations : *Solal*, p. 102 et *Les Valeureux*, p. 973.

rateur, est utilisé dans une telle mesure dans les contes orientaux, que les limites séparant les récits particuliers s'effacent.

Les deux niveaux — extradiégétique et diégétique — se trouvent pourtant chez Cohen en dialogue : le premier dirige le second tandis que le second sait dépasser le premier par le biais des personnages *autonomistes* qui réussissent à s'émanciper du pouvoir du narrateur : ces personnages ont la connaissance du temps de l'énonciation (temps réel) et en parlent dans le cadre du temps de l'histoire (temps fictif). Tel est le cas de l'oncle Saltiel vantant le premier roman de Cohen — *Solal*²⁹. Il s'agit donc ici de l'intervention indirecte du narrateur à travers son personnage. Ailleurs, Cohen insiste sur le fait que ses personnages ont leur vie à eux, comme s'ils pouvaient eux-mêmes décider de leur destin, comme le prouve sa déclaration à propos de Solal : «Je ne suis pas sûr qu'il ne réchappe pas à son suicide»³⁰. En revanche, cette autonomie se trouve absente des *Mille et une nuits* : un personnage ne peut jamais agir de son propre gré, car Allah dirige le cheminement de tous les humains.

Tous ces procédés permettent à la fiction de se libérer de l'instance narrative et consolident le rapport qu'entretiennent les personnages avec le lecteur. S'y rajoute un moyen de plus, à savoir celui de la voix particulière de chaque personnage : au lecteur de repérer des nuances de l'oral dans le texte littéraire à travers un ensemble de marques écrites. La voix a ainsi le pouvoir d'imiter l'effet que produit une certaine personne à l'oral. Comme le remarque pertinemment Jacques Body : «de même qu'un habile conteur change sa voix (qui reste sa voix) pour imiter celle de locuteurs seconds, l'écrivain peut cultiver le style indirect jusqu'à faire entendre d'autres voix dans sa voix en un dialogisme à la Bakhtine³¹». Nous nous limiterons à un seul exemple : le personnage de Jérémie. Sa façon de prononcer le français est due à un fort accent yiddish³² qui est admirablement retranscrite sans pour autant gêner la compréhension. Le résultat d'une telle démarche est une riche polyphonie cohénienne qui est l'objet de plusieurs ouvrages critiques³³.

Nous espérons avoir exposé au moins en partie des goûts contradictoires qui alimentent l'originalité d'Albert Cohen. En puisant dans la richesse des écrits anciens, il n'omet pas de prêter attention à des techniques nouvelles de son époque. Mais pourquoi donc s'inspirer de

²⁹ *Mangeclous*, p. 537.

³⁰ G. Rolin : «Un seigneur de Verre», *op.cit.* : 3.

³¹ J. Body : «De l'oralité de l'écrit», *op.cit.* : 50.

³² Entre autres dans *Mangeclous*, p. 493.

³³ Voir C. Stolz : *La polyphonie dans Belle du Seigneur*, Paris : Honoré Champion, 1998.

l'imaginaire des contes ? Il semble qu'il s'agirait moins de rendre hommage aux textes anciens qui font partie de l'héritage littéraire européen, que pour rappeler une morale qui, présente dans ce qu'on désigne sous terme de littérature orale, est selon Cohen si souvent négligée dans l'Occident de son époque : respect d'autrui, fraternité entre humains, engagements des forts envers les faibles etc. L'auteur s'étonne de ce que ces qualités puissent paraître si exotiques à une Europe restée encore païenne, dans les années 1930 surtout, se livrant à l'adoration de la force et de la virilité sans tenir compte de son héritage judéo-chrétien enseignant l'amour entre les hommes.

Les ouvrages de Cohen font pourtant plus que de s'inspirer de la matière archaïque : ils entrent en dialogue avec elle et n'atteignent leur pleine signification qu'à travers une ironie aimable et un humour abondant. L'humour juif en particulier qui se manifeste par un art remarquable d'autodérision. Ainsi, l'auteur cesse d'être un combattant du discours antisémite, pourtant l'une de ses principales préoccupations, pour s'élever au-dessus de la méchanceté humaine. Dans cette optique, le recours au monde oriental paraîtrait plutôt comme un recoin où il fait bon de se réfugier. N'est-ce pas d'ailleurs le cas pour les contes en général ?