



HAL
open science

La Russie d'Albert Cohen, entre roman et Histoire

Carole Auroy

► **To cite this version:**

Carole Auroy. La Russie d'Albert Cohen, entre roman et Histoire. "titre manquant", 2010, Lille, France. hal-03377474

HAL Id: hal-03377474

<https://hal.univ-angers.fr/hal-03377474>

Submitted on 14 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Russie d'Albert Cohen, entre roman et Histoire

Carole Auroy

Les deux pôles de l'œuvre d'Albert Cohen sont méditerranéen et suisse : le thème de l'Orient s'attache dans son œuvre à l'île de Céphalonie, double romanesque de celle de Corfou dont l'écrivain est issu ; celui de l'Occident est lié à la ville de Marseille où il a grandi et surtout à Genève, où il a exercé des fonctions au Bureau International du Travail ; son héros Solal s'élançait vers la Suisse et vers Paris, entraînant dans son sillage ses oncles, Juifs sépharades surnommés les Valeureux. Autant dire que la Russie reste sur les marges de cette géographie romanesque, trop au Nord, trop à l'Est. « La Russie était froide et impénétrable »¹, écrit Cohen dans un de ses textes de guerre, évoquant le début du second conflit mondial. Ces deux adjectifs suffiraient à qualifier la présence des terres slaves à l'horizon très lointain des textes de fiction du romancier, si elles n'envoyaient çà et là quelques-uns de leurs ressortissants sur la route des héros, et si l'imaginaire des protagonistes ne se nourrissait de références puisées dans la littérature russe.

Étrange Russie donc que celle qui surgit dans l'œuvre d'Albert Cohen, stéréotypée souvent jusqu'à la provocation, parfois réinventée au royaume du farfelu. Aux perplexités que font naître ces représentations, leurs ambivalences parfois retorses, s'adjoint pour le lecteur contemporain la surprise devant un texte de circonstance, *Salut à la Russie*, publié par Cohen en 1942 dans *La France libre*, alors que les troupes hitlériennes s'enlisaient sur le front Est. Dans un déferlement d'images tenant de la vignette patriotique, une magnification épique enchérit sur la propagande soviétique jusqu'à une exaltation de la guerre totale dont l'ivresse entre en notable contradiction avec le ton des œuvres à venir de l'écrivain.

Deux visages contrastés de la Russie ressortent donc de l'œuvre : l'un qui incarne toutes les séductions – et les pièges – du romanesque ; l'autre tourné vers l'Histoire, saisi dans ses convulsions. C'est de ces surgissements disparates du thème russe que nous allons tenter de saisir la cohérence, en pressentant qu'un travail d'imagination plus critique qu'il n'en a l'air collecte, à travers eux, les clichés en circulation dans l'Europe occidentale de la première moitié du XX^e siècle

¹ Albert Cohen, *Churchill d'Angleterre*, in *Œuvres*, éd. Christel Peyrefitte et Bella Cohen, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 1208.

1. Romanesque Russie

Les séductions du romanesque s'incarnent dans la figure de Varvara, « une jeune Russe émigrée, fine, intelligente »¹, qu'une amitié amoureuse liait à Ariane, l'héroïne de *Belle du Seigneur*. Leur relation, antérieure à l'époque où s'ouvre le récit, est relatée par Ariane dans le journal où elle ébauche un projet de roman et où elle rassemble le matériau d'aventures touchantes requis pour faire rêver et pleurer dans les chaumières² ! Orpheline, privée de tout patrimoine par un krach boursier et élevée par une tante puritaine, Ariane Cassandre Corisande d'Auble entra en rupture avec les milieux de l'aristocratie genevoise pour s'installer avec son amie Varvara Ivanovna Sianova, dont une enquête policière devait révéler les liens avec un groupe menchevik – elle avait même été la maîtresse du chef³. Les deux jeunes filles fréquentaient ensemble l'Université, côté Lettres pour la jeune rebelle genevoise, côté Sciences sociales comme il se doit pour sa camarade révolutionnaire, tandis que la tante d'Ariane s'était exilée en Écosse, probablement pour fuir le scandale. Las – après quelques temps d'une vie précaire et heureuse, Varvara allait mourir de tuberculose en pleine jeunesse, et signer la fin d'un beau conte d'amour et de mort activant tous les ressorts romanesques de la passion transgressive.

Teintée d'idéalisation, l'amitié ardente d'Ariane pour celle qu'elle surnomme Varinka⁴ n'est pas sans rappeler l'élan juvénile qui portait Kitty, dans *Anna Karénine*, vers une autre Varinka : cette demoiselle charitable qui accompagnait aux eaux une dame russe de la haute société n'avait rien quant à elle de révolutionnaire, mais elle attirait elle aussi sa jeune amie en pleine crise affective par le « contraste avec sa propre existence » et par l'espoir d'apprendre sur son modèle « comment mettre quelque intérêt [...] dans sa vie »⁵.

Les tonalités homosexuelles de l'amitié juvénile de l'héroïne cohénienne sont évidentes et dans *Belle du Seigneur*, le thème russe est largement associé à l'éveil de la sensualité. C'est à l'entrée de l'hôtel de Russie, à Genève, qu'une statue plantureuse de sphinx femelle troublait

¹ Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, éd. Ch. Peyrefitte et B. Cohen, 1986, p. 18. L'abréviation BS renverra désormais à cette édition.

² « Est-ce que je pourrai-tirer un roman de tout ça ? » (*ibid.*, p. 19), se demande la candidate au succès littéraire.

³ « ...mon amie avait fait partie d'un groupe de mencheviks, enfin des révolutionnaires russes », raconte Ariane (*ibid.*).

⁴ *Ibid.* Autre clin d'œil onomastique ? On notera que la bonne d'enfant des Karénine se prénomme Mariette, comme la servante au grand cœur qui a élevé Ariane et continue de la servir.

⁵ Léon Tolstoï, *Anna Karénine*, trad. Henri Mongault, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 242. L'abréviation AK renverra à cette édition.

Ariane, alors âgée de treize ans¹. Des allusions égrenées dans un de ses monologues donnent un contenu plus précis au commentaire qui accompagnait, au début du roman, l'évocation des nuits passées avec son amie Varvara – « c'était de l'amour, mais pur, enfin presque »². Ces souvenirs remontent intriqués à quelques mentions d'une plus récente liaison adultère : Ariane fréquente sans grande ardeur un chef d'orchestre, allemand mais doté d'un prénom, Serge, qu'il partage avec Diaghilev, Prokofiev, Rachmaninov, avec le saint patron de la Russie... et avec le fils d'Anna Karénine. Et à tout cela s'adjoint, au fil du monologue de la jeune femme, un fantasme érotique à teintes mystiques, qui convoque un ermite diaphane. L'ensemble est unifié par une sensualité alliée à la peur de la sexualité et à une forte propension à l'idéalisation. Lorsque la rencontre de Solal libérera chez l'héroïne le goût du plaisir, les mots russes appris de Varvara, « *tvaïa gêna* »³, lui serviront à se dire la femme de son amant et à spiritualiser sa passion.

Les aventures de Solal déclinent elles aussi le thème slave, et ce, dès le roman qui porte son nom et relate sa jeunesse : la vie de hasard qu'il a menée après son baccalauréat a mis sur sa route une princesse russe⁴. Mais déjà Adrienne, la première femme aimée, l'avait vu venir à elle à cheval, lorsqu'il n'avait que seize ans, revêtu d'un costume de son invention que le lecteur peut soupçonner inspiré de *Michel Strogoff* : « blouse de lin blanc », « cordelière d'or tressé », « bottes molles »⁵. Des années plus tard, il arborera un « costume russe » du même

¹ Voir BS, p. 183 : « la statue du sphinx femelle à l'entrée de l'hôtel de Russie rue du Mont-Blanc quand j'allais à ma leçon de piano je m'arrêtais pour regarder cette lionne assise à tête et buste de femme elle devait avoir des seins lourds qui me troublaient je devais avoir treize ans ».

² *Ibid.*, p. 403 *sqq.* Voir p. 184-185 : « je ne me rendais pas compte que avec Varvara c'était une sorte de et caetera [...] je n'ai jamais aimé les baisers qu'avec Varvara j'aimais toucher sa poitrine je croyais que c'était de l'affection quelle couche [...] oh Varvara j'adorais dormir avec elle l'embrasser c'était exquis et puis l'autre chose mais on ne se rendait pas compte que oh oh oh ». Dans les souvenirs de Solal, le thème russe est aussi lié à une relation amoureuse idéalisée, maintenue sur la frontière floue de l'éveil sensuel – celle qu'il entretenait à vingt ans avec une adolescente de treize ans : « avec les autres enfants nous jouions au traîneau sibérien pour pouvoir nous prendre la main sous la couverture du traîneau, nous nous aimions mais nous ne nous le disions pas nous étions purs presque purs » (*ibid.*, p. 879). On aura relevé la variation sur le motif du « pur, enfin presque ».

³ *Ibid.*, p. 403. Le baise-main qui incline Ariane vers Solal fait partie des gestes qui nimbent la passion de noblesse ; une référence dostoïevskienne l'accompagne dans les souvenirs de l'héroïne, qui s'autorise dans ses monologues un zeste d'ironie : le premier soir donc dans son salon du Ritz quand il m'a dit adieu moi tout à coup héroïne russe salamalec obséquieux Nastasia Philipovna et je lui baise la main fermons les yeux pour bien revoir alors il a dit gloire à Dieu tout bas on dit gloire à Dieu quand c'est très sérieux » (p. 609). Notons encore que c'est dans une robe roumaine de lin blanc qu'Ariane attend le bien-aimé, « sur le seuil et sous les roses », à leurs premiers rendez-vous (p. 411). On quitte la Russie, mais un tropisme romanesque vers l'Europe orientale perdure ; il semble gouverner aussi la liaison que Solal entretient, à l'époque où il fréquente Ariane, avec une comtesse hongroise.

⁴ Simple étape obligée de la vie romanesque, semble-t-il : cette « sale belle blonde russe » voulait l'entretenir et il s'en est défait bien vite... Voir Albert Cohen, *Solal* in *Œuvres*, éd. cit., p. 147.

⁵ *Ibid.*, p. 126. Il n'est pas totalement interdit de percevoir un autre écho de *Michel Strogoff* dans la mutilation que s'impose le rabbin Gamaliel, père de Solal, après le reniement de son fils : il s'aveugle avec une lame rougie sur un brasero (voir *ibid.*, p. 292). Si l'on veut bien reconnaître là un fugitif jeu intertextuel, on verra Solal endosser cette fois le rôle du traître Ogareff...

modèle pour enlever la jeune Aude, nièce d'Adrienne, dans une scène d'un romanesque échevelé¹.

Laquelle Aude évoquait Dostoïevski, quelques mois auparavant, en fermant nostalgiquement les yeux et soupirait « en pensant à des vies de souffrance »²... Adrienne avait beau jeu de débusquer sous le snobisme intellectuel l'énergie inemployée d'une jeune sexualité en éveil : « Tu as besoin de te marier, petite »³. La même énergie gouverne, sous deux styles différents, le romanesque aventurier qui fait de Solal un mousquetaire vêtu à la russe⁴ et le désir romanesque de souffrances que cristallise pour Aude le nom de Dostoïevski. Chez l'un, le thème russe apporte une touche exotique à un romanesque dont on cherchera les sources du côté d'Alexandre Dumas et de Jules Verne, qui façonnèrent l'imaginaire des jeunes garçons de sa génération ; chez l'autre, il s'alimente des goûts d'une jeune lettrée des années 1930. Dans les deux cas, comme chez Ariane, et même si sa fascination perdure, il est relié à l'exaltation qui enflamme l'imagination des jeunes gens nubiles.

Toutefois, par-delà ce regard amusé porté sur les ardeurs juvéniles, l'œuvre d'Albert Cohen est parcourue par une charge bien plus féroce contre le romanesque, et la dégradation du thème russe accompagne cette critique.

Le mariage de Solal avec Aude, la jeune protestante fille de député, a consacré l'intégration du héros, devenu directeur d'un journal et chef du parti socialiste. Son épouse lui apprend qu'elle a fait confectionner sept costumes identiques à celui de l'enlèvement – humble offrande de femme soumise : « Vous les mettrez à la maison, n'est-ce pas, peut-être ? »⁵. Par une involontaire ironie, elle transforme en déguisement domestique le costume qui symbolisait le romanesque aventureux des grands espaces. Écœuré de cette existence, Solal tente par la suite de faire accepter à sa femme les parents juifs qu'il a reniés pour s'assimiler à la société occidentale, échoue, quitte son foyer puis y revient après s'être fait baptiser : il paraît alors à table « avec son accoutrement russe », puis avoue à sa femme n'avoir « plus un rouble »⁶. Chez le personnage, qui fuit en imagination « dans les siècles

¹ Voir *ibid.*, p. 255.

² *Ibid.*, p. 153.

³ *Ibid.*

⁴ Lorsqu'il s'apprête à enlever Aude sur la route de la mairie où elle doit en épouser un autre, Solal arrête un cavalier : « Il lui prit sa cravache, lui mit une bague dans la main, sauta sur le cheval et dit au dépossédé qu'il était les trois mousquetaires et que la bague valait mille pistoles. Il salua de la main gauche et fouetta la bête. Il était sauvé ! Bonne idée d'avoir mis ce costume russe et ces bottes » (*ibid.*, p. 255).

⁵ *Ibid.*, p. 273.

⁶ *Ibid.*, p. 211, 212.

passés ou dans les pays de rêve »¹, la parodie du rôle de héros russe ne traduit plus que la honte et la dérision de son impuissance à vivre.

Pareillement, la réalité se referme sur le rêve romanesque d'Ariane : la fin malheureuse de son aventure avec Varvara la conduit dans les bras d'un terne fonctionnaire, qu'elle accepte d'épouser dans la déréliction qui suit une tentative de suicide. Le rêve lui-même est suspect de facticité : alors que Varvara était mourante, le besoin de divertissement qui poussait Ariane à sortir le soir interdit d'associer aux amours humaines dévouement absolu et chagrin pur².

Mais la dénonciation la plus virulente du romanesque de la passion se développe sous la forme d'une parodie bouffonne, qui prend pour cible *Anna Karénine*. Faut-il rappeler que le succès du roman de Tolstoï s'alimente, en ces années de l'entre-deux-guerres, de la double vogue du roman russe et du cinéma américain ? Ariane elle-même, avec ce zeste de snobisme intellectuel caractéristique des héroïnes de Cohen, raille les dactylos qui « aiment bien *Madame Bovary* parce que c'était un joli film et puis *Anna Karénine* aussi parce que c'était avec Greta Garbo »³. Mangeclous, l'oncle de Solal, entreprend de démystifier le public de l'université de fantaisie qu'il vient de fonder à Céphalonie. Le chaste Salomon et le vertueux Saltiel sont malgré leur respect de la sainte Loi tout prêts à s'attendrir sur « cet ouragan de passion qui s'empare de madame Anna et du prince Wronsky » et sur ces amants « si nobles, si poétiques »⁴. Mangeclous développe en guise de riposte, sur le mode de la farce scatologique, une longue parodie de leur aventure ; il conjure l'idéalisation amoureuse en rappelant que les héros sont soumis à toutes les petites misères physiques de l'humanité commune, se plaît à faire remarquer que le roman de la passion serait mort-né si une rencontre inopinée des protagonistes dans les lieux d'aisance s'était substituée à la scène du bal, et dénonce l'illusion entretenue par les romanciers :

Ils font tous de mauvais livres qui font croire aux jeunes filles que l'amour est une volière du paradis et aux femmes que le mariage est un égout ! menteurs, vrais menteurs et empoisonneurs, tous ces écrivains distingués qui montrent leurs poétiques héroïnes buvant et mangeant de manière enchanteresse et croquant d'un air mutin quelques grains de raisin. Eh bien, messieurs, permettez-moi de m'étonner que jamais ils ne nous parlent des suites de ces croquements mutins. Oui, messieurs, depuis Homère, jusqu'à Tolstoï, les jeunes héros et héroïnes souffrent, surtout s'ils sont beaux, d'une épouvantable rétention. Ils n'en peuvent plus. Il y a plus de trente ans, par exemple, qu'une certaine demoiselle Natacha Rostova boit et l'auteur ne lui accorde pas la permission de se retirer un instant !⁵

¹ *Ibid.*, p. 212.

² Voir *ibid.*, p. 20.

³ BS, p. 186. Rappelons que le film de Clarence Brown est sorti en 1935 ; Greta Garbo avait déjà interprété le rôle d'Anna en 1927 dans une très libre adaptation muette du roman.

⁴ Albert Cohen, *Mangeclous*, in *Œuvres*, éd. cit., p. 452

⁵ *Ibid.*, p. 455.

Sur cette diatribe se greffe le plaidoyer pour une relation conjugale ancrée dans la réalité du quotidien :

Les amours poétiques païennes genre Anna Karénine ce sont des mensonges où il faut parader, ne pas faire certaines choses, se cacher, jouer un rôle, lutter contre l'habitude. Le saint amour, c'est le mariage, c'est rentrer à la maison et tu la vois. Et si tu as un souci, elle te prend la main et te parle et te donne du courage¹.

Il n'échappe pas au lecteur que de nombreuses approximations émaillent la restitution du roman de Tolstoï : l'orateur prête au fils d'Anna le prénom d'Alexis, qui est en fait celui du mari trompé et celui du séducteur – lequel est comte, dans le livre, et non prince... Mangeclous n'aurait-il du roman qu'une connaissance de seconde main – par les échos peut-être du film à succès ? Sa critique porterait alors moins sur le récit de Tolstoï que sur les versions hollywoodiennes du mythe passionnel. Dans *Les Valeureux* en tout cas, il reprend son morceau de bravoure, sur un mode moins scatologique, mais en abdiquant tout souci de fidélité à l'œuvre parodiée, puisqu'il prétend lui substituer « la véridique histoire »²... que Tolstoï n'a pas racontée. Il invente la rencontre, dans un parc de Saint-Pétersbourg, d'une Anna occupée à lire en humant un bouquet de violettes avec un séducteur machiavélique qui énumère intérieurement les circonstances propices à ses manœuvres, puis l'envoi du mari gênant en mission de police à l'étranger, sur l'ordre du tsar manipulé par l'amant.

Bien évidemment, en déléguant à Mangeclous la réinvention parodique d'*Anna Karénine*, Albert Cohen se disculpe du détournement éhonté auquel procède le personnage. Les allusions au pseudo-roman de Tolstoï proposent en fait un guide de lecture de *Belle du Seigneur* et du projet de son auteur. « Ah, qu'il vienne, le romancier qui montrera le prince Wronsky et sa maîtresse adultère Anna Karénine échangeant des serments passionnés et parlant haut pour couvrir leurs borborygmes et espérant chacun que l'autre croira être seul à borborygmer »³, s'exclamait Mangeclous. C'est ce que fera en substance Cohen⁴. Quant à l'exposé des manœuvres du séducteur, il redouble celui que Solal livre ouvertement aux femmes qu'il séduit. L'éloignement du mari par la trahison du séducteur, enfin, s'il ne figure

¹ *Ibid.*, p. 454. Solal développe les mêmes thèmes dans *Belle du Seigneur* : « ... l'Anna aime le corps de l'imbécile Wronsky et c'est tout, et toutes ses belles paroles ne sont que vapeurs et dentelles recouvrant de la viande. Quoi, on proteste, on me traite de matérialiste ? Mais si une maladie glandulaire avait rendu Wronsky obèse, trente kilos de graisse sur le ventre c'est-à-dire trois cents plaques de beurre sur le ventre, de cent grammes chacune, serait-elle tombée en amour à leur première rencontre ? » (BS, p. 360-361).

² Albert Cohen, *Les Valeureux*, in *Œuvres*, éd. cit., p. 890.

³ Albert Cohen, *Mangeclous*, éd. cit., p. 452-453.

⁴ Voir BS, p. 825-826. Rappelons que *Mangeclous*, en 1938, est issu d'un avant-texte de *Belle du Seigneur*, roman qui ne paraîtra qu'en 1968 mais dont une première version perdue a été élaborée avant la guerre. *Les Valeureux* sont publiés dans le sillage immédiat de *Belle du Seigneur*, après une genèse commune : des contraintes éditoriales auraient poussé Cohen à scinder en deux volumes le manuscrit initial.

pas dans *Anna Karénine*, est un épisode de *Belle du Seigneur*. Le roman de Tolstoï, dont le titre chapeaute l'ensemble des romans qui activent le mythe de la passion, est érigé en contre-modèle de l'œuvre de Cohen, qui se présente ainsi comme une entreprise inédite de démythification.

Mais c'est en cela, évidemment, qu'Albert Cohen se montre suspect d'une certaine mauvaise foi. Car l'objectif qu'il se donne à travers la bouche de Mangeclous, à savoir dénoncer les illusions mortifères de la passion et réhabiliter un idéal de vie conjugale, est l'objet même du roman de Tolstoï. Ce n'est pas dans les trahisons ponctuelles du texte d'*Anna Karénine* que se loge l'artifice, car elles font partie de la dimension ludique de la parodie, mais dans l'inversion qui masque la parenté du propos des deux écrivains, jusqu'à retourner en contre-modèle le possible modèle.

Cohen ainsi, par la voix de Solal son héros, accuse les femmes de vénérer la force, qui est en dernier ressort pouvoir de tuer. Dans le prestige social et les attributs de la beauté virile, elles lisent des signes de cette force ; aussi goûtent-elles le « sourire cruel »¹ du séducteur et exigent-elles pour lui succomber des dents au complet, preuves de jeunesse et de santé. Les officiers de carrière les mettent en émoi, car elles aiment le « gaillard de haute taille, tueur virtuel », qu'elles sont toutes prêtes à trouver « noble » et « chevaleresque » – Solal se déchaîne contre de tels adjectifs, « évocateurs de cette société féodale où la guerre, c'est-à-dire le meurtre, était le but et l'honneur suprême de la vie d'un homme »². Sans doute Anna Karénine a-t-elle effectivement noté que Vronski découvrait en souriant « ses dents blanches et bien rangées », sur lesquelles Tolstoï attire à de multiples reprises l'attention³. On sent, assure-t-elle en faisant mention de quelques traits de courage et de générosité, « qu'il doit avoir des sentiments chevaleresques... »⁴. Mais Tolstoï montre-t-il autre chose que Cohen ? Peut-on le croire plus naïf quant aux ressorts des attrait passionnels ? Spontanément, la jeune Kitty préfère Vronski, l'officier riche d'un beau début de carrière, aux profondes qualités humaines de Lévine – il lui faudra une cruelle désillusion pour réorienter son regard...

La lecture de *La Sonate à Kreutzer* rend plus flagrante encore la proximité entre les deux romanciers. Tolstoï s'y emploie, précisément, à dénoncer une société « où la passion entre un jeune homme et une jeune femme, dont le fondement est tout de même l'amour charnel, est

¹ *Ibid.*, p. 371.

² *Ibid.*, p. 349, 356.

³ AK, p. 146. Voir aussi, entre autres exemples, l'évocation du « rire franc et jeune qui découvrait ses belles dents régulières » (p. 132).

⁴ *Ibid.*, p. 85-86. Vronski aurait proposé d'abandonner sa fortune à son frère et sauvé, dans son enfance, une femme qui se noyait. On notera que le prestige de Solal se nourrit de semblables traits héroïques.

élevée au rang d'aboutissement noble et poétique des aspirations des êtres »¹. Lorsqu'il dénonce un jeu social fondé sur l'excitation hypocrite du jeu sexuel, Solal donne un écho direct à la voix de Pozdnychev. Quand un dépravé, dit l'un, « fait son apparition et danse en la tenant dans ses bras avec ma sœur et ma fille, nous jubilons s'il est riche et s'il a des relations »² ; « qu'y puis-je, s'exclame l'autre, monologuant, si leurs danses dans les bals sont des coïts en mineur les jeunes femelles ils se les appliquent et les mères regardent attendries plaisir pur de la danse disent-ils »³... Les femmes « savent et fort bien que l'amour le plus élevé, le plus poétique, comme nous disons, dépend non de mérites moraux mais d'un rapprochement physique » ; elles « savent fort bien que les conversations sur des sujets élevés ne sont que des conversations, et que ce dont l'homme a besoin c'est le corps »⁴. « Oui, Bach, Mozart, Dieu, elles commencent toujours par ça. Ça fait conversation honnête, alibi moral. Et quinze jours plus tard, trapèze volant dans le lit »⁵. On pourrait prolonger à plaisir ce dialogue entre les deux personnages, aussi enclins d'ailleurs l'un que l'autre à monologuer devant un auditeur quasi muet. Confirmant leurs démonstrations par leur plongée commune dans l'enfer de la passion, ils se rejoignent jusque dans l'expérience d'une jalousie furieuse, déclenchée par la relation de leur compagne avec un musicien, et jettent l'un et l'autre une malédiction sur l'amour des corps.

On reconnaît donc dans l'œuvre de Cohen, et plus précisément dans les dénonciations ardentes émises par Solal, la tendance à la prédication qui anime le Tolstoï de *La Sonate à Kreutzer*. Cette prédication condamne la passion au nom de prescriptions morales enchérissant en austérité sur la religion qui sert de point de référence à chacun des écrivains. Tolstoï lance des appels à la continence plus radicaux que les prescriptions d'une Église qu'il accuse d'infidélité à l'Évangile ; Cohen place dans la bouche du rabbin père de Solal, le jour où est célébrée la majorité religieuse du jeune héros, une série de conseils qui vont tous dans le sens d'un ascétisme hyperbolique⁶ ; et Solal lui-même se prend à inventer un précepte

¹ Tolstoï, Postface pour *La Sonate à Kreutzer*, trad. S. de Luneau et B. de Schloezer, Gallimard, coll. Folio, 2009, p. 216.

² Tolstoï, *La Sonate à Kreutzer*, éd. cit., p. 134.

³ BS, p. 885.

⁴ Tolstoï, *La Sonate à Kreutzer*, éd. cit., p. 136, 137.

⁵ BS, p. 365.

⁶ Voir Albert Cohen, *Solal*, éd. cit., p. 111 : « Sans espoir de récompense, agis avec justice afin que le peuple soit glorifié. (Pause.) Méprise la femme et ce qu'ils appellent beauté. Ce sont deux crochets du serpent. Anathème à qui s'arrête pour regarder un bel arbre. (Pause.) La charité est le plaisir des peuples féminins ; le charitable savoure les fumées de sa bonté ». À des années de distance, Aude s'alarme de l'obsession moralisatrice de Solal, qui donne un prolongement inquiétant au discours du rabbin : « Son insistance fatigante et inutile à rappeler que la musique était un accouplement et une abomination. 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.

talmudique qui désexualise la vie conjugale, dans le feu de la démonstration qui s'envole vers la dénonciation des amours d'Anna :

« Ta femme, tu l'appelleras frère et sœur », dit le Talmud. (Il s'aperçut qu'il venait d'inventer cette citation et enchaîna en douce.) En vérité, en vérité, je vous le dis, l'épouse qui presse le furoncle de son mari pour en faire tendrement sortir le pus, c'est autrement plus grave et plus beau que les coups de reins et sauts de carpe de la Karénine¹.

Si donc la dénonciation à laquelle Tolstoï soumet le mythe de la passion n'est pas moins agressive que celle de Cohen, réciproquement, Cohen donne à ressentir aussi puissamment que Tolstoï la puissance exaltante de l'élan fatal qui entraîne les amants. L'épisode du bal, dans *Anna Karénine*, a pour pendants, dans *Belle du Seigneur*, l'évocation de la réception brésilienne où Solal s'est laissé fasciner par Ariane et la scène de leur première danse. Kitty, voyant passer Anna et Vronski, « devina qu'ils se sentaient absolument seuls parmi cette foule »² ; Ariane et Solal dansent « d'eux seuls préoccupés »³. Transfigurée par « l'enivrement du succès », Anna présente tous les symptômes de la griserie amoureuse : « le regard enflammé, le sourire de triomphe, les lèvres entr'ouvertes, la grâce, l'harmonie suprême des mouvements »⁴. On retrouve les mêmes chez Ariane, lorsque « les lèvres entrouvertes en un sourire de statue », ivre de se sentir « pleine de grâce » dans l'attente de son seigneur, elle traverse Genève d'une « ample allure aisée », et que les passants se retournent sur cette « marche triomphale de l'amour »⁵. La puissance des deux romans tient évidemment à la conjonction de la dénonciation de la passion et de l'activation de son enchantement, ainsi qu'à l'irréductible ambivalence de l'effet produit.

Il reste que Tolstoï a réalisé avec *Anna Karénine* ce qu'Albert Cohen n'a pas écrit – à savoir un roman de l'amour conjugal⁶. C'est au nom de cet amour que l'histoire des amants russes est fustigée par Solal, parodiée par Mangeclous. Mais quand le « saint mariage juif » qu'ils magnifient est mis en scène, ses brèves évocations exercent un pouvoir d'attraction assez problématique⁷ ! Les romans de Cohen n'offrent, en guise d'alternative à la vie

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 » (p. 286).

¹ BS, p. 360.

² AK, p. 96.

³ BS, p. 389.

⁴ AK, p. 94.

⁵ BS, p. 580-585.

⁶ On se reportera sur ce point à la démonstration magistrale menée par Nathalie Fix, « Grandeurs (théoriques) et décadence (narrative) de l'amour conjugal : l'alternative Tolstoï-Cohen », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 57-82.

⁷ Le lecteur veut bien admirer la patience courtoise avec laquelle Mangeclous écoute son épouse trônant sur un pot de chambre l'entretenir de ses désordres intestinaux et admettre que la scène exalte les vertus conjugales (voir *Mangeclous*, éd. cit., p. 401-406). Quoi qu'il en soit, ce bref aperçu de la vie du couple n'alimente le roman

passionnelle, aucun modèle de relation de couple sinon théorique et allusif. On en conclurait volontiers que l'amour conjugal est rétif à l'entrée en roman parce que non romanesque, et certes, c'est la passion du couple adultère qui donne à *Anna Karénine* son moteur dramatique. Mais l'histoire de Kitty et de Lévine s'y entrelace et se déroule en contrepoint, avec ses désillusions, mais aussi la sagesse douce-amère qui y mûrit.

Quelque chose d'un phénomène de dénégation perce donc sous la satire à laquelle se livre Cohen, qui fait d'*Anna Karénine* le parangon du mensonge romanesque, alors que le roman de Tolstoï assume de façon peut-être moins ambiguë que le sien le projet de démythifier la passion, en lui proposant une alternative convaincante. L'écrivain genevois est coutumier de telles dénégations : des rares mentions de Proust, dans son œuvre romanesque, n'émerge que la figure d'un mondain homosexuel¹, alors que l'influence d'*À la recherche du temps perdu* sur l'écriture même de *Belle du Seigneur* est flagrante. Les admirations d'Albert Cohen se cachent bien. Faut-il y voir l'expression d'une rivalité littéraire, qui retourne la fascination en agressivité ? On serait plutôt tenté de lire dans ces provocations, trop criantes pour abuser un œil tant soit peu critique, un jeu et un appel à l'intelligence du lecteur.

Car elles voisinent avec des saluts discrets, mais indiscutables, aux romans russes. Alors que le thème russe incarne la quintessence du romanesque et s'associe subséquemment à sa dénonciation, il participe aussi à sa rédemption. Suivons en effet les multiples apparitions du fameux costume de Solal, et notamment celle qui précède l'enlèvement d'Aude. Le héros est en pleine dérélition : l'arrivée pittoresque à Genève de ses oncles juifs et l'étrangeté de sa propre réaction ont choqué sa fiancée et son père, et il a repris la route de l'errance. Adrienne le retrouve dans un hôtel d'Annecy, étonnamment vêtu de la tenue romanesque qu'elle connaît bien². Il dit l'avoir achetée à un Russe, de même que des bagues précieuses, et sans doute aussi le bonnet d'astrakan qu'il pose peu après sur sa tête. Il commente cet achat en affichant un tempérament excessif et passionné, qui semble bien s'accorder aux clichés en vogue sur l'âme slave : « Saphirs, diamants, rubis. J'aime. J'aime parce qu'elles sont trop belles. J'aime ce qui est trop. J'aime. Je suis amoureux de tout »³. Après une nuit d'orgie avec celui qui se nomme lui-même « le prince Solal », Adrienne le contemple endormi au matin :

que pendant quelques pages. Dans l'œuvre autobiographique elle-même, on chercherait en vain la représentation développée d'une relation conjugale épanouie.

¹ Voir BS, p. 878 : « Proust cette féminité perverse de tremper une madeleine dans du tilleul [...] féminité perverse qui me le donne autant que ses hystériques flatteries à la Noailles ».

² Voir *Solal*, éd. cit., p. 248 : « Pourquoi de nouveau ce costume russe et ces bottes ? ».

³ *Ibid.*, p. 249.

un « sourire étrange d'idiot, ou d'épileptique »¹ flotte sur les lèvres de l'homme étendu. Comment ne pas penser au prince Mychkine et à l'univers dostoïevskien ? Mais c'est vers Tolstoï que le suicide de l'amante renvoie le lecteur. Adrienne à l'issue de cette ultime nuit d'amour quitte Solal sans l'éveiller, prend le train et va s'étendre, au bout d'une gare, sur les rails. « Elle attendit, heureuse d'avoir achevé sa course. Seigneur, aie pitié de nous »². Tels sont les derniers mots du chapitre. S'étonnera-t-on que leur tonalité s'accorde à la lecture que faisait des romanciers russes le public français de l'entre-deux-guerres, surtout sensible à la pitié qui s'exprime dans leurs œuvres ?

C'est un romanesque sublime qui est atteint ici : Adrienne, qui avait été délaissée pour sa propre nièce, laisse en partant à Solal son collier de perles et un mot destiné à l'avertir du mariage imminent d'Aude avec un autre – c'est grâce à cela qu'il pourra l'enlever à temps. Au moment du départ, « son dernier sourire était d'une douceur qui lui fait éternellement trouver grâce devant Dieu »³.

Le même romanesque sublime rejaillit sur la fin du roman. Le couple d'Aude et de Solal n'a pas résisté aux scènes provoquées par le héros écartelé par son mariage mixte entre son identité juive et son amour pour la jolie chrétienne, ni à la misère qu'ils ont endurée ensemble dans une société occidentale antisémite. La jeune femme est partie avec leur fils et a renoué avec l'homme auquel Solal l'avait ravie. Le héros déchu et mourant de faim a parcouru quant à lui à Paris une étrange via Dolorosa, sous les quolibets des passants. Il retourne cependant vers sa femme et s'introduit pendant son sommeil dans la demeure où elle s'est réfugiée, revêtu d'un des sept costumes russes qu'elle avait fait confectionner pour lui. Sur « le large pantalon de velours noir, les bottes molles, la blouse de lin serrée par une tresse d'or », il pose un « châle hébraïque de prière » :

Maintenant, il était un prince couvert de soie et de franges.

« Ils se moquent de toi. Qu'ils se moquent, les pauvres ! Comment comprendraient-ils ? »⁴.

Le visage de Mychkine se profile de nouveau, derrière ce prince raillé à la stature christique, tandis que la figure d'un ange de l'Apocalypse se superpose à celle du cavalier russe, pour la sacraliser. Solal se dirige vers Aude, « animé de joie et de défi archangélique », tenant dans une main les perles laissées par Adrienne, et dans l'autre une dague⁵. Mais alors qu'il est prêt à tuer la femme qui l'a repoussé, une conversion se produit :

¹ *Ibid.*, p. 252.

² *Ibid.*, p. 254.

³ *Ibid.*, p. 253.

⁴ *Ibid.*, p. 356.

⁵ *Ibid.*, p. 357.

...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 [...].
Des larmes de pitié montèrent à ses yeux. Comme un être vivant était beau et infiniment adorable !¹

Le thème russe accompagne, en ces ultimes pages de Solal, la conversion du romanesque de l'aventure passionnelle en un romanesque sublime du sacrifice amoureux. De cette évolution, le costume russe couvert d'un châle de prière offre une étonnante allégorie.

2. La Russie historique : les ombres de l'Histoire

C'est donc une Russie littéraire qui se profile à l'horizon de l'œuvre d'Albert Cohen, dans une présence discrète mais étroitement liée au déploiement de toutes les facettes et ambivalences du romanesque. Une Russie quasi intemporelle, ou plutôt teintée des tonalités mythiques d'une société défunte, celle des tsars et de l'aristocratie pétersbourgeoise, puisque les effets d'intertextualité renvoient massivement au XIX^e siècle. Mais qu'en est-il de la Russie historique et contemporaine ? On l'a vu déjà s'incarner dans les traits de Varvara, la jeune révolutionnaire, mais la désinvolture avec laquelle Ariane résume les activités politiques de son amie et surtout l'état de clichés romanesques qui enserre leur aventure amoureuse ne permet pas à l'Histoire de faire par cet intermédiaire une entrée bien sérieuse dans le roman. Pourtant, la fiction cohénienne est profondément ancrée dans l'actualité politique du XX^e siècle, par les fonctions assumées par Solal à la Société des Nations, dont il est sous-secrétaire général, et surtout par le rôle que joue l'antisémitisme dans le destin du héros et de sa famille. Aussi convient-il de s'interroger sur la place dévolue à la Russie soviétique dans l'espace géopolitique dessiné dans l'œuvre, et d'abord dans la saga romanesque.

Le moins qu'on puisse dire est que les événements qui se déroulent à l'Est de l'Europe paraissent éloignés des préoccupations du cercle de la SDN mis en scène dans les romans. Quelques incohérences dans la chronologie rendent épineuse la datation des événements relatés dans *Mangeclous*, que l'on peut toutefois situer entre 1934 et 1936, tandis que l'action de *Belle du Seigneur* couvre les années 1935-1937². Or, à lire ces romans, il est difficile de se remémorer que l'Union soviétique a intégré la Société des Nations en 1934. Albert Cohen se plaît à orchestrer des ballets où s'entrecroisent un « ministre polonais à tête de vautour

¹ *Ibid.*, p. 356-357.

² Sur ces questions de chronologie, voir Alain Schaffner, *Le Goût de l'absolu. L'Enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Champion, 1999, p. 301-308.

malade ou d'appariteur funèbre », qui évolue soucieusement traité de Versailles en main, une « grosse déléguée balkanique et parfumée », le ministre roumain des Affaires étrangères dont retentit la « voix rauque d'écolier furieux, neurasthénique et tuberculeux »¹. Les seuls personnages russes qui gravitent dans ce milieu sont une princesse, dont la présence est simplement mentionnée au cocktail donné par Benedetti, le directeur de la section d'information², et un vieil émigré qui assume les fonctions subalternes de messenger : enseignant jadis à l'université de Saint-Pétersbourg et célèbre alors pour son traité de pharmacologie, le doux professeur Arlozorov n'a pu exercer dans sa discipline après avoir quitté son pays, faute du diplôme suisse nécessaire, et transporte pour un salaire dérisoire son asthme et des piles de dossiers le long des escaliers de la SDN³. La charge sociale contre un milieu clos sur lui-même, malgré l'ouverture auquel semblerait le prédisposer sa dimension internationale, se double d'une charge politique contre l'irresponsabilité d'un organisme dont les fonctionnaires se préoccupent plus de leurs avantages et de leur avancement que de la situation internationale dont ils ont la responsabilité. La remarque guillerette d'Adrien Deume, bureaucrate médiocre qui s'apprête à recevoir à dîner son supérieur hiérarchique, résume tout un état d'esprit : il faudra du caviar pour cette réception – « Du frais, du gris, du tout droit de chez Staline ! »⁴.

Mais les Valeureux, dans leurs pérégrinations entre Céphalonie et Genève, au fil des années 1920 et 1930, croisent quant à eux plus d'un témoin direct des troubles contemporains, et plus particulièrement de la diffusion de l'antisémitisme. L'Europe centrale et orientale prend place, au fil de ces rencontres, dans une géographie mondiale de la persécution et de l'errance. Cette géographie s'incarne plaisamment dans le personnage de Jérémie, qui arrive à Marseille après un séjour malencontreux dans le pays du chancelier Hitler : né en Lituanie, d'une mère issue de Pologne et d'un père natif de Roumanie, lequel était fils d'un habitant du Maroc né à Malte d'un père bulgare, Jérémie a un cousin russe exilé au Canada et se dit grec,

¹ Albert Cohen, *Mangeclous*, éd. cit., p. 509-510.

² Voir BS, p. 270.

³ Voir Albert Cohen, *Mangeclous*, éd. cit., p. 689.

⁴ BS, p. 143. Même le vieil oncle centenaire de Solal, Maïmon, paraît s'intéresser davantage à ce qui se passe du côté de l'Est – mais il est vrai qu'il a un retard de quelques années sur l'actualité, lorsque la rumeur de la répudiation de l'emprunt russe atteint son cerveau sénile : « Et combien fait ce matin le rouble du tzar qu'ils fusillèrent au temps d'une révolution ? Et quels sont les petits léopards qui m'affirment que le rouble du tzar ne vaut plus rien ? Comment cela se pourrait-il, puisque j'ai septante mille d'entre ces roubles ? Le rouble est au pair, jeunes gens. Croyez-moi. Les journaux ne savent rien » (Albert Cohen, *Solal*, éd. cit., p. 299). On peut situer cet épisode de *Solal* dans les années 1920, puisque une dizaine d'années séparent l'action couverte dans le roman des événements relatés dans *Mangeclous* et *Belle du Seigneur* ; l'emprunt russe, rappelons-le, a été répudié en 1918.

quoique doté d'un passeport serbe¹. L'humour loufoque qui accompagne la déclinaison de cette généalogie déserte le texte, un peu plus tard, lorsque les Valeureux évoquent, saisis d'angoisse, les persécutions « en Roumanie, en Hongrie, en Pologne »², avant d'ajouter à la liste l'Allemagne, la contagion de l'Italie par l'antisémitisme, et jusqu'aux agissements du Ku Klux Klan.

On aura noté que les terres européennes qui surgissent au fil de ces énumérations sont, pour une bonne partie d'entre elles, incluses dans la géographie de l'ancien Empire russe. Les romans portent la mémoire des pogromes qui se déclenchèrent en plusieurs vagues à partir de l'accès au pouvoir d'Alexandre III, et que perpétuèrent les adversaires de l'Armée rouge pendant la guerre civile, au prétexte d'une assimilation entre judaïsme et bolchévisme : l'un des cousins de Solal, Emmanuel, dit le Stupéfait, est resté frappé d'hébétude « depuis le soir où il avait assisté aux exploits joyeux de cinq soldats russes qui avaient trouvé sa sœur à leur gré »³. Et il n'est sans doute pas anodin que les coreligionnaires polonais avec qui l'oncle Saltiel converse dans un train lui offrent de la carpe « salée à Kichinev »⁴, ville restée tristement célèbre pour les pogromes de 1903 et de 1905, qui accentuèrent le mouvement d'émigration des Juifs, quittant par milliers l'Empire russe pour l'Ouest ou pour la terre de Palestine, et qui constituèrent pour le sionisme un argument mobilisateur. Cette mention d'un lieu de souffrance historique prélude en effet à l'évocation d'un antisémitisme toujours virulent : « Nous avons fui les persécutions », explique à Saltiel l'un de ses compagnons de voyage, « un patriarche voilé d'ombre et de méfiance », comme issu de l'ouragan des siècles⁵.

L'ancrage du mouvement sioniste dans ce contexte tourmenté explique que les Valeureux recrutent, lorsqu'ils décident de fonder un village au sein du tout nouveau « Foyer national juif » de Palestine, outre trois mystiques polonais, « trente jeunes gens et dix jeunes filles originaires de Russie »⁶ : des étudiants en philosophie, des médecins, dont un ancien chef de clinique à Odessa nommé Iarochesky, des étudiantes de Kiev, et un doctrinaire, Tartakower, dont nul n'écoute d'ailleurs les tirades. Les Russes éveillent l'admiration par leur ardeur au travail, et par l'adaptabilité qui transforme de jeunes intellectuels en paysans, en bâtisseurs et, nonobstant leur antimilitarisme, en combattants lors d'une attaque de la colonie par des paysans arabes alliés à une tribu nomade. Fascine aussi la relation d'égalité établie entre

¹ Albert Cohen, *Mangeclous*, éd. cit., p. 495.

² *Ibid.*, p. 503.

³ Albert Cohen, *Solal*, éd. cit., p. 299. L'apparition d'Emmanuel dans le roman se situant dans les années 1920, et le personnage étant encore adolescent, on peut supposer que la scène de violence ici évoquée remonte au temps de la guerre civile.

⁴ *Ibid.*, p. 139.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 330.

garçons et filles qui après avoir cassé des pierres côte à côte dansent le soir, jambes nues pour celles-ci, poitrines découvertes pour ceux-là : dans « le vent de la danse », une jeune énergie se déploie en toute liberté¹. La « belle Tamar » aux cheveux courts, aux amples formes féminines et au rire joyeux devient l'allégorie d'une nation naissante lorsqu'elle s'élançe au combat, à cheval, avec les garçons².

Toutefois, quelques notes grinçantes s'infiltrèrent dans l'épopée. Mangeclous, rétif au travail manuel, fulmine contre « ces sionistes du fond de la Russie qui [l]'ont conduit en ce Sahara et en cette Pollakstine ! »³. Il devient plus virulent encore, en avouant des envies de pogrom, avant d'éclater : « Suis-je un Juif de la Russie et des contrées de brume pour m'échiner ici ? Ces Russes, qu'ont-ils de commun avec moi qui suis un Juif du soleil ? Mon ami, ces Russes ont de ces nez que tu peux prendre le café sur leur nez, parole d'honneur ! »⁴. Ces propos invitent évidemment à faire la part du goût de la provocation coutumier au personnage, des réflexes de rejet de l'autre qui s'infiltrèrent entre sépharades et ashkénazes, et d'une certaine légèreté caractéristique des Valeureux. Mais ils désignent, plus profondément, la divergence et la complémentarité entre l'esprit de la diaspora et celui du sionisme. À l'un de ses cousins qui admire le zèle au travail de leurs « frères de Russie », Mangeclous rétorque : « Ils sont les concombres et nous sommes le sel » – apophtegme que Maïmon glose en ces termes : « Le sel doit être répandu et non concentré »⁵. Après avoir payé à l'espoir sioniste le tribut de deux des leurs, qu'ils laissent pour morts en Palestine, les Valeureux repartent parmi les nations, pour y répandre un message d'humanité que n'épuise pas l'engagement pragmatique dans l'Histoire assumé par les colons russes.

Le discret fil conducteur qui court de l'épisode romanesque de la colonie juive au texte de guerre qu'Albert Cohen dédie en 1942 à la Russie éclaire le travail d'écriture auquel il se livre alors. L'écrivain est depuis juin 1940 à Londres, où il assure au nom de l'Agence juive pour la Palestine une mission de liaison auprès de plusieurs gouvernements en exil, celui de la France libre notamment. Il a déjà publié un hommage à l'héroïsme anglais⁶. Son « Salut à la Russie » magnifie la résistance soviétique à l'invasion hitlérienne de juin 1941.

¹ *Ibid.*, p. 335.

² *Ibid.*, p. 336.

³ *Ibid.*, p. 333.

⁴ *Ibid.*, p. 342. Ces fulminations seraient à inscrire dans la liste des diatribes de Mangeclous contre les juifs ashkénazes que du reste il « aimait beaucoup » (p. 615) ! Saltiel lui-même se montre bien méfiant devant les consonances germaniques des noms et du dialecte de ses coreligionnaires polonais, et accueille avec une incrédulité désinvolte l'évocation de leur persécution (voir p. 139).

⁵ *Ibid.*, p. 340.

⁶ Le texte, intitulé « Angleterre » parut en 1941 dans *La France libre*.

Les accents épiques qui accompagnaient dans *Solal* l'épisode de fondation du village trouvent une amplification gigantesque. L'écrivain ridiculise l'armée allemande enlisée sur le front Est et les « fiers soldats nazis » qui se replient dans une « cacochyme retraite », « hordes bronchiteuses, toussantes, éternuantes, crachantes, transpirantes et glacées qui reculent avec leurs courbatures et leurs fièvres et leurs maux de tête »¹. Contre eux se dresse une allégorie de la patrie résistante : « Blessée au cœur, aux poumons, aux reins, à la tête, saignante et mortellement pâle et hâve, le jeune Russie aux lourdes nattes serre les dents et veut vivre »². Dans cette nation en armes, une place particulière est reconnue au peuple des civils qui s'improvisent combattants pour pratiquer la politique de la terre brûlée, constituant un « immense armée de casquettes, de fichus blancs »³, et aux femmes, qui se font parachutistes, aviatrices, ou à défaut assistent les hommes dans la lutte, toutes douées de l'audace de la belle Tamar, dans *Solal* : « Elles sont toutes sœurs de la cosaque qui, dans un poème que j'ai lu hier, ne frémit pas comme un oiseau le jour de la mobilisation mais apprête le cheval de son homme et, riant de ses dents ensoleillées, l'enfourche et l'amène à son mari » – qu'elle exhorte à trancher consciencieusement les têtes fascistes⁴ ! De même que tel colon juif, dans *Solal*, « savait sa foi et son amour »⁵, partagés par des milliers d'hommes épris de Jérusalem, les Russes « savent qu'une foi unanime est le plus dur blindage et le moteur le plus fort » et de fait, les victoires obtenues par le peuple qu'anime « l'amour de la patrie » sont saluées comme un « miracle de la foi »⁶. Cohen dessine les traits d'une sorte de patriotisme spirituel, qui s'ancre dans un sol pour le cultiver et le bâtir, qui a créé « avec amour » « fermes collectives », « écoles toutes neuves », « barrages modernes », mais les détruit pour sauver le pays bien-aimé, car « la richesse spirituelle d'une nation, ce n'est pas les pierres du passé, c'est les regards fiers et les vies libres d'aujourd'hui »⁷. C'est cet esprit d'inlassables bâtisseurs de patrie que les colons russes de *Solal* importaient en Palestine.

¹ Albert Cohen, *Salut à la Russie*, Paris, Le Préau des collines, 2003, p. 19. L'écrivain a publié ce texte sous le pseudonyme de Jean Mahan dans les numéros de juin et juillet 1942 de *La France libre*.

² *Ibid.*, p. 14.

³ *Ibid.*, p. 27.

⁴ *Ibid.*, p. 12. On sera évidemment frappé par les échos dans ce passage du style romanesque de Cohen, en particulier des évocations de Solal, qu'Adrienne surnomme « Solal ensoleillé » ou le « Cavalier du matin » en son costume russe (*Solal*, éd. cit., p. 126). On y trouve confirmation qu'une mythologie cosaque alimente les évocations romanesques de la Russie. Autre écho peut-être d'un romanesque de l'aventure, dans le texte de guerre : l'évocation des « sublimes nitchevos » qui résistent à l'invasion allemande (*Salut à la Russie*, éd. cit., p. 14). L'exclamation *nitchevo*, on s'en souvient, a donné son titre à un film de Jacques de Baroncelli, tourné en 1936, et son nom au yacht de l'aventurier qui poursuivait l'héroïne de ce film.

⁵ Albert Cohen, *Solal*, éd. cit., p. 342.

⁶ Albert Cohen, *Salut à la Russie*, éd. cit., p. 15, 66.

⁷ *Ibid.*, p. 26.

On aura perçu déjà, en ces quelques extraits, combien l'éloge de la Russie s'alimente dans le texte de guerre à la source directe de la propagande soviétique. L'emprunt est plus affiché encore en d'autres passages, comme dans cette incise qui compare les « huit millions d'écoliers sous le tzar » aux « trente-cinq millions sous Staline », dans la magnification du « haut et vénéré Dniéprostroi qui est le Versailles de la jeune Russie », dans la glorification de « Joseph Vissarionovitch » en « sage », qui « écoute lourdement, apprend, compare et décide dans sa solitude orientale » ou en « père calme aux moustaches de plomb »¹.

On comprend certes le pragmatisme politique qui dicte d'exalter la puissance alliée face à l'urgence du péril hitlérien. Ce pragmatisme oblige-t-il cependant à pousser l'exaltation belliqueuse jusqu'à chanter l'ivresse de la « guerre totale » ? Malraux en 1937, dans ses discours de propagande aux États-Unis en faveur de la République espagnole, avait soin d'exclure le goût du combat des valeurs qu'ont en partage communisme et démocratie libérale, et de les opposer en cela au fascisme². Albert Cohen lui-même dénoncera avec virulence, comme incarnant l'esprit de l'Allemagne nazie face à celui d'Israël, la voix tentatrice qui « chante la guerre et sa seigneurie »³. Le lecteur peut donc s'étonner de le voir glorifier les Russes de faire la guerre « avec amour » et religiosité, de la vivre comme « l'aventure poétique et passionnée de tout un peuple »⁴. Peut surprendre aussi sous sa plume la sacralisation de la propagande soviétique, qui « ne se préoccupe que d'infecter d'amour [de la patrie] et de haine [de l'ennemi] les cent quatre-vingt-dix millions de combattants » : « Reptiles, truies fascistes, bandits, hyènes ! Ainsi gronde le Dieu de l'Ancien Testament qui a du tempérament »⁵.

¹ *Ibid.*, p. 26, 27, 75, 44, 74. Cohen va jusqu'à s'attendrir devant « le touchant et naïf ordre de Staline ordonnant à ces chers lourdauds [les Russes, présumés moins doués pour la guerre que les Allemands] d'apprendre à tirer le fusil et le canon à la perfection » (p. 65)... Il est difficile d'imaginer que le délégué à Londres de l'Agence juive n'ait eu vent des grandes purges, des dénonciations émises par Trotski avant son assassinat, ni des agissements antisémites imputés à Staline dès les années 1930 malgré la position officielle du régime. Trotski est d'ailleurs évoqué dans un des premiers textes publiés par Cohen, « Projections ou Après-Minuit à Genève » (voir *La Nouvelle Revue française*, n° 109, 1^{er} octobre 1922, p. 414-446, et en particulier p. 419).

Dans *Mangeclous*, roman publié en 1938, l'écrivain introduisait en tout cas une nuance dans la sympathie affichée par les Valeureux face au communisme. Devant une traduction du *Capital* en hébreu, Mangeclous reste « ébloui, stupéfait, irrité. Ce Karl Marx lui avait volé toutes ses idées ! » (éd. cit., p. 442). « Au fond, je suis assez communiste », dit-il. « Moi aussi, dit Saltiel, à condition qu'on ne fasse de mal à personne. Car si le communisme doit enlever une plume à un oiseau ou faire pleurer un enfant, je n'en veux pas ! » (*ibid.*, p. 458). Ariane quant à elle tiendra des propos plus corrosifs contre le régime stalinien : « toute la peine que ce Staline se donne tout le temps à s'occuper de tout se méfier de tous faire espionner faire tuer tout ça pour le plaisir idiot fatigant de commander » (BS, p. 604). Mais *Belle du Seigneur* est un roman de 1968...

² Voir Walter G. Langlois, « Malraux au service de la République espagnole : un mois à New York (février-mars 1937) », *Revue des Lettres modernes*, série André Malraux, 5, 1982, p. 93-114.

³ BS, p. 501.

⁴ Albert Cohen, *Salut à la Russie*, éd. cit., p. 59.

⁵ *Ibid.*, p. 41, 43.

Or c'est justement cette introduction, au cœur du texte, d'une apologie de la propagande qui le rend profondément ambigu. À première lecture en effet, elle a pour fonction de justifier les sacrifices que l'écrivain consent au genre des écrits de guerre. Albert Cohen commence par magnifier l'engagement des écrivains soviétiques¹ qui renoncent à la « grande littérature » pour échauffer les soldats avec de petits textes écrits à la va-vite, bourrés des « plus rudimentaires clichés émotifs ». « Il faut, assure-t-il, de l'héroïsme et du sacrifice pour accepter d'écrire des médiocrités enflammées ». Dans les *Carnets* qu'il publiera en 1978, écrit intime bien éloigné du texte de guerre, Cohen affirmera la prééminence du service de la vérité sur le souci esthétique (« Je ne me préoccupe pas d'art, ni de sobriété, ni d'élégance. Je ne me préoccupe que de ma vérité »², assurera-t-il). Mais le problème de l'écrit de guerre est qu'il entraîne dans la déroute du beau celle du vrai. Or de cela, l'auteur prend acte, sous la forme d'abord de parenthèses critiques. La première glisse une note de tristesse dans l'évocation sarcastique de l'armée allemande en déroute, en rappelant « que le propre de l'homme c'est la pitié pour l'homme »³ – ennemi ou allié. Une autre fait ressortir que le manichéisme des écrits de guerre trahit la vérité et « le trésor personnel de probité artistique »⁴. La troisième évoque la « secrète honte » avec laquelle l'écrivain met en scène « une jeune communiste héroïque, toute en bois, sublime comme un guignol ou comme une héroïne de tragédie »⁵... Or l'amour de la vérité est présenté par Cohen comme le moteur de sa vocation littéraire, et l'aptitude à la pitié est le seul fondement solide qu'il reconnaisse à une relation vivable entre les hommes. Écrire un chant de guerre, n'est-ce pas pour lui se renier lui-même ?

De fait, une section entière – la sixième sur les neuf qui composent *Salut à la Russie* – traduit le vacillement de sa foi dans le travail en cours : s'y expriment l'écoeurement des appels à la haine, l'aspiration à une littérature chantant l'amour de la femme et la nostalgie de Dieu, tandis que s'affiche le caractère contraint d'une écriture de commande⁶. L'écrivain se donne un ultime argument pour persévérer : la défense des valeurs de la vie impose la guerre

¹ Voir, pour toutes les citations qui suivent, *ibid.*, p. 32-38. Claire Stolz fait judicieusement remarquer que Cohen emploie le terme « engagé » dès 1942 dans *Salut à la Russie* alors que le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey signale un tel emploi vers 1945 seulement (voir Claire Stolz, « Churchill d'Angleterre d'Albert Cohen : un contrat de lecture problématique » *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, 16, 2005, p. 108, n. 12).

² Voir Albert Cohen, *Carnets 1978*, in *Œuvres*, éd. cit., p. 1187. « C'est pas bon, c'est faux, c'est raté, c'est ça pullule de grands mots, ça boite, c'est échevelé, ça a de la flamme, c'est sublime », déclare-t-il à propos des écrits de commande des écrivains soviétiques (*Salut à la Russie*, p. 34). On retrouve dans cette énumération les deux mots qui désignent sous sa plume l'homme qui advient en son humanité, « monstrueuse et sublime invention », être voué à rester « mal venu et raté » pendant des siècles (BS, p. 904)

³ Albert Cohen, *Salut à la Russie*, éd. cit., p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁶ Voir *ibid.*, p. 54 : « Car après tout c'est un Salut à la Russie qu'il faut que je leur écrive. Voilà que soudain j'aurais mieux aimé leur écrire un Salut aux Aimées ou un Salut à Dieu ».

sans merci à ceux qui les attaquent ; c'est pour « préserver la belle aventure de l'homme » qu'il faut « haïr aujourd'hui les Allemands et glorifier ceux qui tuent les Allemands »¹. Une tournure positive est rendue à l'entreprise, mais au prix d'un ravalement total de la préoccupation éthique, orientée par nature vers la recherche du bien, à la lutte contre le mal. Le chant à la gloire de la Russie se redéploie, lancé par une injonction qui ne peut manquer d'induire chez le lecteur une distance critique face au dernier mouvement qui s'amorce : « retourne à ta rhétorique guerrière et chante les Russes et leur guerre totale »².

Le texte est ainsi frappé d'une irréductible ambivalence. Le lecteur, certes, peut être entraîné par le lyrisme guerrier qui soulève l'écriture et culmine dans la péroraison de la neuvième section, où les phrases se gonflent sur plusieurs pages pour exalter la Russie. Elles charrient de multiples portraits, « paysannes au visage rond encadré d'un fichu, immense harpail des jeunes filles camuses aux tresses en diadème, [...] trapus stakhanovistes aux bouches closes et aux yeux fixes, aviatrices aux cheveux de paille », interpellent « tous les Russes inspirés, diables et saints, infinis buveurs de thé faible et infinis discuteurs sérieux aux longues modulations tendres », les « commères à grosses croupes et à grands saluts profonds », les « épouses toutes enceintes »³. À l'évocation des « territoires sans fin où rugissent ici les tigres du grand soleil et là courent sans bruit les ours polaires, où poussent ici les citronniers et les orangers et là le lichen et la mousse » succède l'énumération des « cent peuples de Russie », des Géorgiens et des Arméniens aux Bashkirs et aux Touvaches⁴. L'écrivain pour finir se campe face à eux : « Grand peuple de peuples, je te salue. De cette Angleterre et de cette ville forte, je te fais le salut perpendiculaire, la main haut levée »⁵. Le texte se clôt sur cet hommage : « vous qui avancez en toute puissance, tous un soleil dans la poitrine, tous votre étoile dans la poitrine, je vous salue en ces pages françaises »⁶. L'hommage de la France à ses alliés, on l'aura compris, se double de l'espoir placé en l'étoile rouge par ceux que stigmatise l'étoile jaune – la sincérité de l'émotion exprimée par Cohen n'est pas à mettre en doute.

¹ *Ibid.*, p. 56.

² *Ibid.* La fin du texte sera encore trouée par le jaillissement obstiné de la pitié, dirigée vers Hitler lui-même (voir p. 62). Laure Michon-Bertout note très justement que la distance marquée par Cohen au sein de son propre texte face à l'écriture de guerre lui permet d'afficher un *ethos* de sincérité : « Cet énonciateur qui n'hésite pas à avouer ses doutes et difficultés acquiert inévitablement une plus grande crédibilité aux yeux de l'auditoire » (« Écriture et politique : Albert Cohen dans l'histoire », in *Albert Cohen dans son siècle*, dir. A. Schaffner et Ph. Zard, Paris, Le Manuscrit, 2005, p. 143). Il demeure que l'effet produit sur le lecteur reste ambivalent, entre adhésion et prise de distance critique. Pour une étude détaillée des textes de guerre de Cohen, on se reportera au livre de Laure Michon-Bertout, *L'Écriture de l'histoire dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Presses universitaires de Caen, 2005.

³ *Ibid.*, p. 72-73, 76.

⁴ *Ibid.*, p. 76-77.

⁵ *Ibid.*, p. 77

⁶ *Ibid.*, p. 78.

Le problème est que le lecteur peut aussi ressentir l'excès de la « rhétorique guerrière » qui vient de s'avouer et qui a désigné son propre fonctionnement sur une série de clichés. La virtuosité stylistique de Cohen ne résorbe par l'impression d'avoir vu défiler une Russie d'atlas illustré. Quant à l'hommage final au « saint » qui dort sur la place Rouge et aux soldats communistes qui suivent leurs « nouvelles icônes »¹, il démasque tout en semblant l'exalter sans retenue la prétention de la politique à s'ériger en religion. On trouvera sous la plume de Camus des analyses sur la perversité de cette prétention et sur son aboutissement stalinien – analyses qui déclencheront comme on sait la vindicte de Sartre. Sartre, précisément, exprima à la lecture de *Salut à la Russie* un violent rejet².

Par son ambiguïté, le texte de Cohen rejoint étonnamment une œuvre à laquelle il fait allusion, comme au modèle de l'œuvre engagée, mais qui appela justement des réactions et des interprétations divergentes : « Le compositeur Shostakovitch, note-t-il, écrit une symphonie sur la guerre dans Leningrad assiégée »³. Créée le 5 mars 1942 à Kouïbychev, la *Septième Symphonie* fut jouée à Londres et diffusée sur les ondes le 22 juin – au moment même où paraissait *Salut à la Russie*. Cette concomitance ne permet pas de la considérer comme une source d'inspiration pour l'écrivain, mais l'histoire ultérieure de son interprétation attire l'attention sur une parenté structurelle entre le texte musical et le texte littéraire. Admirée pendant la guerre en Occident comme le symbole de la résistance russe à l'invasion allemande, la symphonie dite *Leningrad* y fut ensuite dénigrée comme l'œuvre de la propagande soviétique, puis plus récemment réhabilitée comme la condamnation bilatérale des totalitarismes hitlérien et stalinien. Cette interprétation requiert une écoute sensible à la teinte douloureuse de l'adagio qui constitue le troisième mouvement puis au combat qui se joue dans le quatrième entre un sombre requiem et l'optimisme belliqueux triomphant dans l'apothéose finale. Si l'on ajoute à cela que le premier mouvement de l'œuvre musicale était dominé, comme les deux premières sections du texte de Cohen par le thème de l'invasion et par l'évocation de l'ennemi, le parallèle est frappant : la sixième section occupe dans l'œuvre écrite la place de l'adagio, tandis que le retour affiché à la rhétorique belliqueuse soumet à un effet d'ironie les grandes envolées finales – sans aller jusqu'à remettre en cause l'intention patriotique dominante, indéniable chez les deux créateurs.

L'ambiguïté peut être une valeur intellectuelle et artistique, dans la mesure où elle stimule l'intelligence. À tout le moins, *Salut à la Russie* est un document littéraire intéressant sur

¹ *Ibid.*, p. 77-78.

² Voir Raymond Aron, *Mémoires*, Paris, Julliard, 1983, p. 73.

³ Albert Cohen, *Salut à la Russie*, éd. cit., p. 32-33.

l'écartèlement auquel est soumise l'écriture engagée. Mais sur le plan de la propagande, l'ambivalence est une faiblesse. La réflexion métadiscursive et plus encore l'exhibition des doutes du tribun trouvent mal leur place dans un texte destiné à galvaniser les énergies. S'étonnera-t-on que *La France libre* ait refusé le texte suivant qu'Albert Cohen lui a soumis¹ ?

« Né d'un Espagnol et d'une Anglaise, j'ai l'âme foncièrement russe. Je voudrais vivre avec des forçats. Assis sur un poêle de porcelaine, je leur lirais le livre de bonté et de renoncement. Ensuite, je me tairais inexprimablement et raccommoierais leurs vestes »². Ainsi s'exprime, avant d'entamer *L'Internationale*, le narrateur de « Projections ou Après-Minuit à Genève », l'un des premiers textes d'Albert Cohen. La Russie, déjà, faite d'un mélange de réminiscences dostoïevskiennes et d'allusions à l'actualité, offrait à l'écriture un étrange miroir à fantômes. Dans l'œuvre de Cohen, elle est l'Ailleurs, l'Autre : pour l'ancien enfant de Marseille, elle représente l'extrême oriental et septentrional de l'Europe ; pour le citoyen genevois, elle est pays communiste ; pour le Juif sépharade, patrie de ses frères ashkénazes ; pour le militant sioniste qui jamais ne posa un pied en terre d'Israël, elle est le foyer d'émigration des colons de Palestine. Mais l'Autre, dans le langage de l'imaginaire, n'est-il pas bien souvent reflet spéculaire du Même³ ?

Albert Cohen hérite visiblement du mythe de l'âme slave, en vogue dans l'Occident du début du XX^e siècle : âme ardente, excessive, travaillée de contradictions, à l'image d'une terre immense aux paysages violemment contrastés. Mais ce mythe slave vient se superposer

¹ Claire Stolz impute avec pertinence le rejet par Raymond Aron de ce *Churchill d'Angleterre*, que Cohen fit paraître ensuite dans une autre revue, par son « statut instable entre littérature et propagande » (art. cit., p. 108). Or la lecture comparative des deux textes fait ressortir que *Churchill d'Angleterre* assume de façon plus heureuse cette instabilité que *Salut à la Russie*. Sans doute cela tient-il au fait que l'éloge du leader anglais, exaltant les valeurs d'humanité qui soudent les alliés, relève de l'épidictique, qui se range « plutôt du côté de l'éducation que de la propagande » (*ibid.*, p. 114) ; le texte respecte ainsi l'orientation fondamentale de la rhétorique vers la régulation de la violence, mise à distance quand l'action des mots se substitue à celle des armes. On ne peut en dire autant de la « rhétorique guerrière » de *Salut à la Russie*, même si le chant d'amour pour un peuple tend à submerger, pour finir, l'appel à la frénésie guerrière.

² Albert Cohen, « Projections ou Après-Minuit à Genève », éd. cit., p. 427.

³ Dans « Projections », ce jeu de reflets est vertigineux. Le narrateur, qui se dit « capitaliste de bonne volonté » (éd. cit., p. 436) tout en se rêvant colonel de l'Armée du Salut ou conducteur de révolution, fraternise avec le Camarade Secrétaire Altovsky, de la Section Propagande Ouest, qui avoue convoiter le luxe et aspirer à un rôle messianique de chef révolutionnaire – et que son prénom de Jacob révèle alors Juif (p. 438). Contradictions déchirantes, vertige identitaire sont dans ce texte des années 1920 constitutifs du malaise général d'une Europe qui danse au bord du gouffre, et où capitalisme et communisme entrent en collision dans une même faillite spirituelle. Pour une analyse de « Projections », et plus particulièrement de la figure d'Altovsky, on se reportera à l'article d'Alain Schaffner et Philippe Zard, « 'Mon petit cinéma', lecture de 'Projections ou Après-Minuit à Genève' », *Cahiers Albert Cohen*, n° 1, 1991, p. 11-31.

au mythe personnel de l'écrivain qui incarne l' « esprit juif »¹ en Solal, héros passionné et déchiré. L'ensemble se superpose aussi au mythe romantique du génie littéraire, « mariage miraculeux des contraires »² qui fait coexister une hypersensibilité voisine de la folie, génératrice d'émotions absolues, et une impassible lucidité. On comprend ainsi que les surgissements du thème russe jouent dans l'œuvre d'Albert Cohen le rôle de révélateurs, rendant éclatantes les contradictions et ambiguïtés qui travaillent les personnages et l'écriture.

Communication dans le cadre du cycle *Russie d'hier et d'aujourd'hui*
(journée « La littérature russe de Dostoïevski à Soljenitsyne : quel héritage aujourd'hui ? »),
Université Catholique de Lille, 26 mars 2010.

¹ BS, p. 885.

² Albert Cohen, *Carnets 1978*, éd. cit., p. 1137.