

Carlota Vicens-Pujol

Université des îles Baléares, Espagne
cvcens@uib.es
<http://orcid.org/0000-0001-7491-6685>

S'engager par le rire. Autour de quelques textes mineurs d'Albert Cohen

ABSTRACT

Albert Cohen, a committed writer? It is difficult to answer this question, so much the writer is difficult to classify, as he refuses to belong to any aesthetic movement. But the Zionist cause and the love of the Jewish people have marked his life as a man and as a writer.

We will try to specify what is the Cohenian commitment from the analysis of some minor texts, in particular *Projections ou Après-minuit à Genève* et *Mort de Charlot*. Albert Cohen chose an aesthetic that is that of laughter, derisory and grotesque to express a dull pain that only humor can translate.

Keywords: Albert Cohen, committed writer, humour, Zionism

1. Introduction

Et puis, vois-tu, tous les vingt ou trente ans qu'il nous arrive
une catastrophe [...]
Albert Cohen, *Belle du Seigneur*

Entre 1920 et 1925 le jeune écrivain Albert Cohen voit ses premiers textes publiés dans la *Nouvelle Revue Française*, tout en étant déjà dévoué à la cause sioniste. L'époque est à la fois trouble et riche, d'une grande complexité. La France reste encore sous le choc de la Grande Guerre, l'Europe connaît une montée de l'antisémitisme, le mouvement sioniste se consolide, la Révolution d'Octobre 1917 laisse une forte empreinte sur un pays avide d'utopies... Le monde culturel et artistique est, quant à lui, en pleine effervescence : si le Surréalisme prend vite le relais des grands mouvements artistiques d'avant-garde, il est aussi vrai que la littérature engagée se définit au cours de ces années et que beaucoup d'écrivains, de Barrès à Sartre en passant par Péguy, Malraux, Gide et tant d'autres s'y consacrent avec force.

Inclassable, Albert Cohen a toujours fuit les cénacles littéraires comme son inscription à un mouvement esthétique quelconque, à tout attachement intellectuel.

S'il tient à rester à l'écart, quelques-uns de ses contemporains deviennent néanmoins la cible de ses railleries, tel un Jean-Paul Sartre ou un François Mauriac¹, figures canoniques de l'engagement. « Un écrivain engagé [déclare Cohen] est un moucheron qui croit pousser et culbuter une pyramide qui ne bouge pas, qui ne bougera pas » (Cohen, 1981, p. 49). Or, comment concilier cette déclaration, datant de mai 1981, avec cette autre de janvier 1925 : « [...] répudiant l'art pour l'art [...] nous osons ne pas admettre que l'on puisse penser et créer avec désintérêt » (Cohen, 1999, p. 12).

Quel était entre 1920, date de la première publication de Cohen, et 1925, date de la fondation de *La Revue Juive*, le rapport de l'écrivain au monde et à l'histoire ? Albert Cohen aurait-il une place parmi les romanciers engagés ? Il semble d'emblée difficile de répondre, surtout dès que l'on pense aux écrivains engagés qui, depuis l'Affaire Dreyfus, ont jalonné le siècle. Face au « sérieux » de ceux-ci, Albert Cohen choisit l'esthétique du rire, du dérisoire, du grotesque ; il se cramponne à l'humour juif pour mieux dire la douleur sourde qui depuis des siècles est celle du peuple d'Israël dont lui-même, Juif corfiote, fait partie.

Afin de répondre aux questions posées, notre analyse portera sur ce que nous pourrions appeler les écrits « cinématographiques » de Cohen, à savoir : *Projections ou Après-minuit à Genève* (1922) et *Mort de Charlot* (1924). Ces textes, les seuls de Cohen reliant un tant soit peu aux avant-gardes, permettent une approche et au moment historique où ils ont été écrits et à une écriture où grouille déjà tout l'imaginaire cohénien. Or un rapide parcours chronologique² s'impose d'abord, qui nous permettra de mieux saisir le combat d'Albert Cohen pour la cause juive. Nous verrons ensuite la place accordée à l'Histoire dans les textes cités ci-dessus pour nous arrêter finalement sur les procédés d'humour dans la mise en texte de ces évènements.

2. Albert Cohen face au mouvement sioniste

Né en 1895 à Corfou, Albert Cohen se sait très tôt « exilé juif ». La famille s'est installée à Marseille en 1900, à une époque de grands mouvements migratoires de juifs depuis l'Europe centrale et orientale vers l'Europe occidentale et l'Amérique. Depuis 1890, en effet, les pogromes antisémites se succédaient en Russie ; signalons également celui qui eut lieu à Corfou en 1891, déclenchant une véritable vague de violence antijuive sur toutes les îles grecques. Les difficultés financières ont achevé de décider les Coen (sans le « h »), qui ont quitté leur pays lorsque l'enfant n'avait que cinq ans. Le sentiment d'*étrangéité* a présidé ainsi

¹ « Ce philosophe, Sartre, qui écrit que l'homme est totalement libre, moralement responsable. Idée bourgeoise, idée de protégé, idée de préservé » (Cohen, 1986, p. 855) ; « Je n'ai lu que quelques pages de Mauriac et j'ai vite cessé en comprenant qu'il n'était que le premier de la classe » (Brochier & Valbert, 1979, p. 7).

² Nous prenons comme base les chronologies établies par Peyrefitte (1986, pp. LXXI-CVII) et Goitein-Galpérin (1999, pp. 17-31).

l'enfance du petit : la langue parlée à la maison était le judéo-vénitien, dialecte des Juifs de Corfou ; les contes racontés par sa mère rappelaient constamment le paradis perdu de la toute petite enfance ; un sentiment de honte devant l'accent étranger de la mère, pourtant si chérie, confondait l'enfant ; la blessure infligée par le camelot le jour de ses dix ans, l'humiliant et le traitant de *sale youpin*, ne fut jamais guérie ; à 13 ans il partit en Grèce pour se soumettre à la *barmitzvah*...

Parallèlement, le mouvement sioniste prend de l'ampleur, avec la création de l'Organisation Sioniste en septembre 1897, lors du Premier Congrès Sioniste³. Quelques années plus tard, en 1906, a eu lieu la réhabilitation du capitaine Dreyfus et, entre 1909 et 1910, les premiers kibbutz se sont installés en Palestine ; en 1917, par la Déclaration Balfour du 2 novembre, la Grande Bretagne s'est déclarée favorable à l'établissement en Palestine d'un Foyer National pour les Juifs.

Albert Cohen, alors dans la vingtaine, ne devait pas ignorer ces évènements ; sa rencontre vers 1920 avec André Spire, fondateur de la Ligue des Amis du Sionisme, et Chaïm Weizmann, qui deviendra par la suite le premier président d'Israël, sera décisive pour son engagement. Dans une lettre⁴ à ce dernier « Cohen annonce qu'il veut être actif au sein du mouvement sioniste. Il se déclare certain que 'la création d'une résidence nationale pourra résoudre le problème juif dans le monde entier' » (Goitein-Galperin, 1999, p. 19).

S'ensuivent l'article intitulé « Vue d'ensemble sur la question juive et le sionisme » en 1921 et, deux années plus tard, « Le Juif et les romanciers français »⁵. Cette même année Georges Oltramare fonde à Genève, où s'était installé Cohen après un séjour en Alexandrie, la feuille antisémite *Le Pilori*. Ce journal, d'une durée de presque quarante ans, témoigne bien du climat d'antisémitisme qui secouait l'Europe depuis les premières décennies du siècle.

En avril 1924, à la demande de Chaïm Weizmann, Albert Cohen signe avec la NRF le contrat pour la création de *La Revue Juive*, d'affiliation sioniste. Avec des affirmations du type : « En sa double fonction d'organe de l'activité et de la renaissance d'Israël, *La Revue Juive* aura le devoir de suivre avec attention le mouvement sioniste » ; « Nous nous intéresserons avec d'autant plus de sympathie au sionisme [...] » ; « *La Revue Juive* dira souvent sa sympathie envers le mouvement sioniste » ou encore : « On parle donc ici avec respect [...] du retour de la force et de l'intelligences juives à la terre juive », la « Déclaration » liminaire⁶ ne laisse aucun doute sur l'orientation de la revue. D'autres textes

³ Célébré à Bâle, le Colloque fut présidé par Theodor Herzl, auteur d'un livre majeur sur la question juive, *L'État des Juifs* (1895).

⁴ La lettre date du 20 octobre 1921.

⁵ Parus respectivement dans *La Revue de Genève* n° 10 (avril 1921) et n° 33 (mars 1923)

⁶ Cf. *Cahiers Albert Cohen*, n° 9, *Albert Cohen face à l'Histoire*, septembre 1999, pp. 9-16.

Ce numéro reprend la « Déclaration » de Cohen publiée dans le premier numéro de la *Revue Juive*, le premier janvier 1925.

de l'auteur y seront publiés, notamment le « Cantique de Sion » et « La Farce juive (fragments) »⁷.

Parallèlement les premiers écrits de fiction dans la *NRF* ont valu à Cohen la reconnaissance de la critique. C'est d'abord « Projections ou Après-minuit à Genève » en 1922, puis « Mort de Charlot », en 1924⁸, textes qui seront au cœur de notre étude. Ajoutons à ceci la collaboration de l'écrivain avec le compositeur Darius Milhaud pour *Hymne à Sion et Israël est vivant*.

Après un silence de presque une dizaine d'années, l'écrivain reprend sa lutte pour le sionisme dès 1939 lorsque, à la demande encore une fois de Weizmann, il accepte le poste de conseiller au Département politique de l'Agence juive pour la Palestine⁹. Des écrits dits « polémiques » ou « de combat » s'ensuivent : « Angleterre », « Salut à la Russie I », « Salut à la Russie II », « Combat de l'homme »¹⁰ ou « Churchill d'Angleterre »¹¹, accompagnés d'une activité politique exceptionnelle qu'il abandonnera fin 1951 pour se consacrer désormais à sa carrière d'écrivain.

3. L'Histoire dans *Projections ou Après-minuit à Genève* et *Mort de Charlot*

Si l'homme politique est au service de la cause sioniste, l'écrivain, lui, est toujours à la recherche d'une voix poétique, qui n'est pas sans cacher une tension entre le besoin d'engagement de l'auteur et la recherche d'un style et d'une esthétique qui doit présider toute création artistique.

Ceci semble surtout vrai pour ses tout premiers textes : *Projections ou Après-minuit à Genève* et *Mort de Charlot*, récits qui dès le titre renvoient au cinéma. Cendrars, Soupault, Aragon, Desnos... les poètes et écrivains qui sont tombés sous le charme et du langage cinématographique et de ce Charlot sautillant de naïveté sont nombreux. Rien d'étonnant, donc, si les premiers textes de Cohen sont conçus comme un défilé rapide d'images et de scènes que les fondus au noir et les découpages rendent illogiques, voire saugrenues. Si l'écrivain abandonne par la suite la voie des avant-gardes, ces deux textes contiennent déjà les clés du « style Cohen » et les axes principaux d'une pensée obsédante, d'un regard sur le monde qui traversera toute son œuvre de romancier.

⁷ Parus dans *La Revue juive* n° 3, 15 mai 1925, pp. 341-346 et n° 4, juillet 1925, pp. 448-462. En 1920, il avait publié son unique recueil de poèmes, *Paroles juives* (Paris : G. Crès et Cie ; Genève : Ed. Kundig).

⁸ Ces textes paraissent dans la *NRF* n° 109, 1 octobre 1922, pp. 414-446 (10^e année, 11^e série), et la *NRF* n° 117, 1 juin 1923, pp. 883-889 (10^e année, 11^e série)

⁹ Pour avoir une vision complète des activités politiques et juridiques d'Albert Cohen pendant la période 1939-46 voir, p. ex., n° 9 des *Cahiers Albert Cohen* (Cf. note 6).

¹⁰ Parus respectivement dans *La France libre* du 20 juin 1941, 15 juin 1942, 15 juillet 1942 et 15 septembre 1942.

¹¹ Dans Message: *Belgian Review*, février 1943. Sauf « Angleterre », les articles seront signés sous le pseudonyme de Jean Mahan.

Bien ancrées dans l'époque, ces pages y ramènent souvent. La société des années folles, avec leur éclat de joie, est représentée et par le music-hall où se passe *Projections...*¹², ainsi que quelques scènes de *Mort de Charlot*, et par l'appel constant qui est fait au cinéma : « J'ai des désirs [...] de wagons-restaurants filant cinématographiquement » (Cohen, 2003a, p. 59)¹³, « Charlot embrasse sa belle au ralenti » (Cohen, 2003b, p. 14), « En ce demi-premier plan américain comme il est mignon [...] » (Cohen, 2003b, p. 16). Quelques titres de chansons à la mode, comme « Fascination » ou « C'est une gamine charmante » et encore des allusions à des personnages connus, comme Charles Mérouvel, écrivain qui devait irriter Cohen, renvoient également à l'époque.

Or la situation politique de l'Europe l'emporte sur toute autre présence : « à travers les situations les plus variées les apostrophes à l'Europe reviennent au fil du texte comme un leitmotif, une intarissable litanie » (Schaffner & Zard, 1991, p. 28). Une succession de petites touches à la hâte dessine un panorama pessimiste de l'Europe contemporaine avec des syntagmes ou de courtes phrases du type : « Cette nuit l'Europe désabusée pleure » (Cohen, 2003a, p. 32) ou « L'orchestre a repris ses hysteries européennes » (Cohen, 2003a, p. 36). En outre, la parution (à l'écran) de Georges Clemenceau et d'Alexandre Millerand (Cohen, 2003b, p. 20) renvoie à l'Affaire Dreyfuss et à la Grande Guerre, et une date, le 3 février 1913 (Cohen, 2003a, p. 45) à la Première Guerre balkanique. La Russie et les pays de l'est sont par ailleurs largement convoqués : Léon Trotsky et Anatoli Lunacharsky, dit Louna dans le texte, sont tous deux situés rue Carouge, à Genève, ville qui dès les premiers temps de la Révolution d'Octobre fut le centre du mouvement bolchevique et accueillit beaucoup d'expatriés russes :

On ne l'aimait guère, ce Trotsky ; paraît qu'il hypnotisait [...]. Si j'ai bonne mémoire le dernier travail que j'ai fait pour l'asticot en question c'était de la rue des Pitons à la rue de Carouge. Karoujka, comme il disait [...]. Il y en avait des rousski là-dedans ! J'ai su depuis par un copain de la Secrète [...] que Louna, celui qui logeait Trotsky, est ministre de l'Instruction là bas. (Cohen, 2003a, pp. 30-31)

La communiste soviétique Alexandra Michailova Kollontaï mérite elle aussi quelques mots (Cohen, 2003a, p. 50) ainsi que le chef de l'État polonais Jozef Pilsudski (Cohen, 2003b, p. 21), cité lui aussi au passage, comme si de rien n'était :

¹² « Certes, ce récit est doublement marqué par son temps. Par le cadre : la vie nocturne des grandes capitales [...] comme par l'écriture: la désarticulation du langage et du récit » (Schaffner & Zard, 1991, p. 31). Nous ne nous arrêterons pas sur cette écriture qui dit l'Europe comme s'il s'agissait d'une succession de séquences disparates: nous ne pouvons que renvoyer à l'étude citée ci-dessus, très approfondie, d'un texte qui n'a pas suscité beaucoup l'intérêt de la critique comme, par ailleurs, *Mort de Charlot*.

¹³ Pour plus de clarté, étant donné que les deux récits sont recueillis dans un seul volume, nous mettrons désormais, après la date, a) pour *Projections ou Après-minuit à Genève* et b) pour *Mort de Charlot*.

[...] le maréchal Pilsudski a tout juste le temps de saluer la reine de ROUMANIE et une publicité folle de vitesse affirme que les FORD SONT MOINS CHÈRES que les QUAKERS OATS SUPÉRIEURS aux autres CIGARETTES. (Cohen, 2003b, p. 21).

Fous de vitesse les mots devenus photographes se ratrapent et s'enchevêtrent les uns les autres, tout comme les évènements de ce premier quart de siècle. Ce n'est peut-être pas gratuit qu'un des personnages se prénomme Altovski, saxophone en slovène, et renvoie par là même à l'orchestre, personnage principal de *Projections*... et à la Slovénie de la guerre 14-18. Beaucoup d'autres noms, beaucoup de gentilés (une Argentine, une Algérienne, le président du Japon, le consul du Maroc, un Allemand...) contribuent à dire le chaos du monde, que résume bien cette image issue de la Bible : « Tonnerre de Jéhovah tout à coup à l'orchestre. Cèdres fracassés monts fendus nations dispersées danses folles sur les décombres » (Cohen, 2003a, p. 37).

Car Cohen n'a pas oublié son peuple juif : le patron de Charlot s'appelle Jéroboam, du nom du premier roi d'Israël ; un portrait dédicacé du grand rabbin de Cracovie préside la chambre d'hôtel d'Altovski. Enfin l'histoire de ce peuple est reprise et racontée en ces termes :

Rachel croise les jambes et conte à Thézou que ride la flétrissure israélite :

-Bien sûr, chérie, le fils à David était Salomon. Il y avait un vrai pays juif dans ce temps, tu sais [...] On était un grand pays.

Et il y avait des types à la hauteur [...]. Jérémie, Moïse qu'ils s'appelaient

-Raconte encore chérie, soupire Thézou aux yeux palmés lâchement de bleu.

-Oui, mon père me disait qu'en ce temps-là il n'y avait pas d'Anglais, de Boches et toute la boîte [...]

Tu comprends, c'est un chef des temps anciens qui censément reviendrait. Alors il y aurait soi-disant plus d'embêtements, de police, de maladie [...] (Cohen, 2003a, pp. 53-54).

Mais malgré la fête, la déchéance règne sur cette Europe en décomposition, ce qui est surtout vrai pour *Projections*... : la pédérastie, le travestisme, la prostitution traversent ces pages et l'on apprend très vite la présence d'une jeune prostituée en compagnie d'un cocaïnomane (Cohen, 2003a, p. 23), d'une mère qui essaie de vendre sa fille de 13 ans à un vieux maquillé (Cohen, 2003a, p. 33), d'une dame en compagnie d'un adolescent de 14 ans qui *rougit beaucoup trop* (Cohen, 2003a, p. 35)¹⁴. Arrêtons-nous finalement sur ce Cohen visionnaire qui sait voir des « syphilitiques » (lisons plutôt des Juifs) derrière les vitres blessées de « ces rapides [qui] font les signes des méchantes sociétés, de ces trains [qui] emportent leurs cargaisons de condamnés » (Cohen, 2003a, p. 38), tandis que l'Europe elle-même, folle ballerine, « découvr[e] ses nobles jambes amaigries, danse un funèbre shimy » (Cohen, 2003a, p. 32).

¹⁴ Pour l'analyse des personnages je renvoie encore une fois à l'article cité d'Alain Schaffner et Philippe Zard.

4. Le rire et le dérisoire

On conviendra que rien de ce qui a été dit jusqu'ici ne semble risible ni, à priori, traitable sur le registre comique, ce que fait pourtant Albert Cohen dans ces textes inauguraux comme dans le reste de son œuvre. C'est que, comme le signale très bien Judith Kauffman :

L'humour [...] est joueur et libre, irrespectueux et frondeur. En développant une modalité de *penser-à-côté* qui sape les représentations vécues, il ébranle les évidences intellectuelles, affectives et éthiques qui guident nos existences. L'humoriste [...] joint à ces qualités l'art de mettre en forme sa vision oblique et critique des hommes et des choses. Mais ce qui le caractérise au premier chef c'est son implication personnelle dans l'expérience. (Kauffman, 2005, p. 94).

La seule évocation de Charlot, ce *doux dandy dandinant* (Cohen, 2003b, p.16), met déjà un sourire aux lèvres. Protagoniste absolu de *Mort de Charlot* sa présence traverse également *Projections...* sous la figure de l'Isolé. En guise de résumé des deux textes, nous renvoyons à ces vers du « Musickissme » (1916) de Cendrars, que Cohen pouvait bien connaître:

Thème :	Charlot chef d'orchestre bat la mesure
	Devant
	L'european chapeauté et sa femme en
	Corset.
Contrepoin :	Danse
	Devant l'european ahuri et sa femme
	Aussi
Coda :	Chante
	Ce qu'il fallait démontrer
	(Cendrars, 2006, p. 135).

Les pages de Cohen sont emmaillées de néologismes, d'oxymores, d'hypallages, d'associations tout à fait inhabituelles qui provoquent un brusque changement de sens et déroutent le lecteur, pris au piège du langage. L'absurde vient d'une technique de renversement créé parfois, parmi d'autres procédés, par une relation de cause à effet contraire (dans notre exemple) aux valeurs morales : « [...] il ne plaît pas à Mary, car son cœur est pur » (Cohen, 2003b, p. 17) ; par le recours aux néologismes : « la vie noceuse [de la jeune fille] » (Cohen, 2003b, p. 23), « Transpirant et langourant, le premier violon [...] » (Cohen, 2003a, p. 24), « Je n'aime pas qu'on me persécute petitement » (Cohen, 2003a, p. 61) ; ou à des adjectifs qui entrent en collision avec le nom qualifié : « Enflammé d'une vertueuse colère le patron fouette sa nièce » (Cohen, 2003b, p. 14), « Ma tête s'abaisse en stupéfactions cotonneuses » (Cohen, 2003a, p. 58) ; « [...] de beaux poèmes suicidés » (Cohen, 2003a, p. 69).

Ce comique des mots bergsonien¹⁵ est inséparable du comique des situations et c'est là que l'Europe, le problème juif, occupent une première place. Charlot est au cinéma lors de l'apparition à l'écran de Clemenceau et de Maillerand. Or notre homme s'est fait accompagner par « des mendians des fous un petit âne un petit chien des bons nègres des pigeons [...] des moineaux qu'il pensionne et un lion qui croque un cœur de salade » (Cohen, 2003b, p. 19). Autant d'yeux posés sur l'écran à regarder ces hommes politiques qui deviennent quelque peu dérisoires du moment où le public lui-même n'est pas assez *respectable*... Par la suite, l'Italie de Mussolini fait son apparition, lorsque les Américains salués par Clemenceau sont « revêtus soudain de chemises noires, accompagn[ant] un gras César » (Cohen, 2003b, p. 20).

La société malade de l'après-guerre est quant à elle symbolisée par des objets qui mettent au premier plan la maladresse de Charlot. Voyons un exemple :

Malgré le mal de mer, Charlot s'efforce de pénétrer le secret de la Société. Avec quelle bonne volonté, quelle mortelle douceur il plie tourne reconstitue analyse combine rêveusement cette chaise longue articulée trop compliquée pour les bons Isolés. Comprenant enfin qu'il ne comprendra jamais ces trucs, qu'il n'est pas fait pour les fauteuils confortables et que des travaux surhumains l'attendent demain, Charlot jette à la mer en ce jour de plaisir la machine civilisée (Cohen, 2003b, pp. 18-19).

Charlot (et l'Isolé) est l'exclu d'une société dont le fonctionnement lui échappe et qui ne veut pas de lui : « [...] la salle hurlant immensément contre la porte que je pousse » (Cohen, 2003a, p. 23). On l'a compris, cette chaise longue sert à métaphoriser la société du moment : si elle lui résiste c'est qu'elle ne lui est pas destinée ; d'autres, par contre, auront droit à la chaise longue articulée bien commode, tel « le riche » amoureux de Mary, pourtant malade aux yeux de Charlot, qui encore une fois a affaire à des objets qui lui résistent tout en approchant d'une vérité cachée : « Charlot prend la montre du jeune homme [évanoui], la secoue pour faire descendre le mercure [...] » (Cohen, 2003b, p. 15). Si la montre renvoie à la richesse et, par là même au capitalisme, le mercure renvoie à la maladie. Le lecteur ne peut être que décontenancé non seulement par la tournure de la phrase mais encore parce que loin d'indiquer le temps, la montre le réduit au présent, à l'instant précis d'une Europe malade et enfiévrée que l'homme évanoui représente. D'autres fois le rapport apparemment absurde des personnages avec les objets met en évidence une réalité juive, ou plutôt la lutte des Juifs pour conserver leur identité, même si c'est encore une fois sous le masque du dérisoire. Ainsi la Brahima Apollonia Grete Danilowa, demande au garçon du cabaret :

¹⁵ Cf. Bibliographie.

Apportez-moi, Monsieur, une boisson non fermentée. Ou plutôt non, donnez un citron. Un simple citron d'un jaune sans tache. Je ne veux pas d'assiette. Je déteste ces coupes fabriquées ! Arrachez une feuille de ce palmier et me l'apportez en guise de plat (Cohen, 2003a, p. 50).

Le refus de l'assiette des gentils, que la Brahma tient à substituer par une feuille de palmier sur laquelle elle mettra un citron *sans tache*, c'est-à-dire, d'une pureté absolue, ramène à la fête du *souccot* qui a lieu entre les mois de septembre et octobre et célèbre la fin de la récolte¹⁶, donc du calendrier agricole. D'autre part les boissons fermentées sont interdites aux Juifs lors de certaines célébrations religieuses. Or cette Brahma est en vérité une ex-prêtre du Feu qui désacralise la fête lorsque « Elle mord à même le citron. Ses belles dents écrasent zeste et chair avec une énergie impressionnante » (Cohen, 2003a, p. 51).

Altovski, de sa part, personnifie la Russie. Et pourtant si ce « bolchevik aux frissons bleus » (Cohen, 2003a, p. 45) est le « Camarade Secrétaire [...] de la Section Propagande Ouest » (Cohen, 2003a, p. 27), il est aussi entré dans le jeu capitaliste dont il ne va plus sortir : « [...] le Camarade consulte la montre qu'un fil d'or incruste au poignet » (Cohen, 2003a, p. 27). Comment comprendre, sinon, l'utilisation du verbe *incruster* ?

Le contraste entre certains passages lyriques et la boutade qui s'ensuit relève aussi du comique. Charlot veut sucer son lait, « les morceaux de sucre sont de rapides papillons entre ses doigts » (Cohen, 2003b, p. 11), mais « tourmenté d'absolu » c'est tout le sucrier qu'il va verser dans sa tasse. S'ensuit la description d'un *locus amoenus* où, derrière un arbrisseau ou une violette, notre personnage cherche...un troupeau de vaches ! Ou encore, au cabaret, les couples « repartent lentement sur les belles bleus rivières du rêve » (Cohen, 2003a, p. 37) : les allitérations insinuant déjà le comique, le lecteur sait d'avance que ces couples sont en réalité des instruments du capitalisme et de la corruption...

L'humour de Cohen n'est pas sans amertume : finalement c'est du Juif qu'il est question, de celui qui se sent coupable d'une culpabilité sans faute, qui vit « dans le tremblement de [se] tromper, de penser mal » (Cohen, 2003a, p. 40), qui dit de temps en temps « quelque pauvre virilité », sourit – « pour s'excuser » – d'un « sourire qui est [sa] lèpre » (Cohen, 2003a, p. 41)... et finit par fuir. Nous trouvons bien dans ces images de fuite un autre procédé d'humour sur lequel

¹⁶ «Vous prendrez, le premier jour, du fruit de l'arbre hadar, des branches de palmier, des rameaux de l'arbre avoth et des saules de rivière ; et vous vous réjouirez, en présence de l'Éternel votre Dieu, pendant sept jours. Vous la célébrerez cette fête pour l'Éternel, sept jours chaque année. C'est une règle immuable pour vos générations, au septième mois vous la fêterez. Vous demeurerez dans des Soukkot durant sept jours ; tout citoyen en Israël demeurera dans des Soukkot, afin que vos générations sachent que c'est dans des Soukkot que J'ai fait résider les enfants d'Israël, quand Je les ai fait sortir du pays d'Égypte. Moi, l'Éternel, votre Dieu » (Lévitique 23, 40-43).

nous ne nous attarderons pas : qu'il suffise de signaler deux exemples : « Charlot [...] sort en vitesse, le courage à la moustache et la peur aux fesses » (Cohen, 2003b, p. 14) ; « Ivre de peur Charlot cavale dans un mouvement accéléré de 20 km à la minute, il zigzague follement [...] » (Cohen, 2003b, p. 15). Arrivés ici rappelons avec Judith Kauffman cet « éclat fulgurant et fragile du cri et rire confondus » – dont parlait Michel Tournier (Kauffman, 2005, p. 101).

5. Pour conclure

Absent des listes des écrivains engagés du XX^e siècle, Albert Cohen l'est néanmoins par ses prises de positions intellectuelles et par son combat actif pour la cause sioniste, largement documenté. Qu'il est loin d'être un simple spectateur de son temps, ses articles parus dans la *Revue Juive* ou dans *La France libre* en témoignent.

Or qu'en est-il lorsqu'on parle non pas de l'homme mais de l'écrivain, notamment de l'auteur de *Projections ou Après-minuit à Genève* et de *Mort de Charlot* ? De prime abord nous sommes loin de ce qu'il est convenu d'appeler littérature engagée, une littérature « qui ne se pense plus exactement comme une fin en soi, mais comme susceptible de devenir un moyen au service d'une cause qui excède largement la littérature » (Denis, 2000, p. 25). C'est dire que la littérature engagée au sens sartrien doit primer l'idée sur la forme, le message sur le travail de l'écriture. De sa part, Cohen ne laisse de s'interroger sur le langage : le message devient ainsi obscur, est relégué à l'arrière-plan.

Et pourtant, racontant sur le ton du dérisoire le tragique de l'histoire et les blessures des personnages, l'écrivain parvient à ménager une place à l'engagement. D'abord il a peut-être compris avant Barthes « l'aspect urgent de la parole engagée » (Denis, 2000, p. 291), d'où ce rythme frénétique des phrases et des événements évoqués qui abonde en même temps dans le sens du comique. Ensuite les nombreux procédés d'humour sont quant à eux au service d'une réélaboration des faits historiques que la recherche d'un style et d'une esthétiques propres rend plus « vrais », puisqu'intemporels. Albert Cohen ne pense ni ne crée avec désintérêt (cf. Introduction), mais il a bien compris que la parole engagée ne fera pas bouger la pyramide de l'antisémitisme. Ainsi, plus qu'un engagement manqué dont parle Benoît Denis, celui de Cohen semble un engagement « à longue durée », ces (et ses) œuvres n'étant pas vouées à une obsolescence rapide (Denis, 2000, p. 40)¹⁷.

¹⁷ « La littérature engagée est ainsi vouée à une obsolescence rapide: l'actualité, le temps qui passe, le monde qui change limite en quelques manière l'espérance de vie de cette littérature qui a choisi d'épouser étroitement la temporalité des hommes » (Denis, 2000, p. 40)

Bibliographie

- Bergson, H. (2012). *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: Ed Payot & Rivages.
- Brochier, J-J., & Valbert, G. (1979, April). Albert Cohen: tous mes livres ont été écrits par amour. *Magazine Littéraire*, 147, 7-11.
- Cendrars, B. (2006). Sonnets dénaturés. In B. Cendrars, *Du monde entier au coeur du monde. Poésies complètes* (pp.131-134). Paris: Gallimard.
- Cohen, A. (1981, May). Aimer et être aimé. *Le Nouvel Observateur, Spécial Littérature*, 49.
- Cohen, A. (1986). *Belle du Seigneur*. Paris: Gallimard.
- Cohen, A. (1999). Déclaration. *Cahiers Albert Cohen*, 9, 9-16.
- Cohen, A. (2003). *Mort de Charlot* (suivi de) *Projections ou Après-minuit à Genève* (et de) *Cher Orient*. Paris: Les Belles Lettres.
- Denis, B. (2000). *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*. Paris: Seuil.
- Goitein-Galpérin, D. (1999). Albert Cohen et l'Histoire : son action politique et diplomatique. *Cahiers Albert Cohen*, 9, 17-31.
- Kauffman, J. (2005). L'humour (juif), arme des désarmés. *Imaginaire & Inconscient*, 15, 93-104. Retrieved September 4, 2018, from www.cain.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2005-1-page-93.htm.
- Peyrefitte, C. (1986). Chronologie de la vie et de l'œuvre d'Albert Cohen. In A. Cohen, *Belle du Seigneur*, (pp. LXXI-CVII). Paris: Gallimard.
- Schaffner, A., & Zard, Ph. (1991). « Mon petit cinéma », lecture de *Projections ou Après-minuit à Genève* d'Albert Cohen. *Cahiers Albert Cohen*, 1, 11-31.

