



**HAL**  
open science

## Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen

Jérôme Cabot

► **To cite this version:**

Jérôme Cabot. Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen. Cahiers Albert Cohen, 2005, 1905-2005 : Retour sur O vous, frères humains, 15, pp.163-168. hal-02054923

**HAL Id: hal-02054923**

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-02054923v1>

Submitted on 2 Mar 2019

**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.

**Pour un statut stylistique du personnage de roman :**

**la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen<sup>1</sup>**

*Cahiers Albert Cohen*, n°15, 2005, p.163-168.

Cette recherche se propose d'étudier comment le lecteur de romans se construit une représentation des personnages à partir du style des paroles et pensées qui leur sont attribuées. La méthode est illustrée par l'analyse stylistique du phénomène dans la tétralogie d'Albert Cohen : *Solal*, *Mangeclous*, *Les Valeureux* et *Belle du Seigneur*.

La première partie constitue une longue introduction critique. Elle commence à situer cette démarche par rapport aux études cohéniennes, qui se sont considérablement développées depuis une dizaine d'années. Or, elles sont globalement marquées par des optiques dont le présent travail se démarque nettement : l'œuvre de Cohen est souvent lue en fonction d'un système binaire, opposant la judéité et l'Occident ; et cette lecture aboutit à son traitement contestable comme roman à thèse ou épopée. Les personnages rétifs à ce système duel sont négligés. Enfin, si la polyphonie a donné lieu à quelques travaux remarquables, l'analyse stylistique demeure le parent pauvre de la critique de l'œuvre de Cohen.

Cette nouvelle approche de Cohen est ensuite inscrite dans une réflexion sur l'effet-personnage, notamment inspirée par Philippe Hamon et Vincent Jouve, articulée aux problématiques de la lecture romanesque. Le personnage est placé au cœur des procédures des trois stades de la mimésis (empruntés à Paul Ricœur), il est objet de construction et d'appropriation. Le phénomène est indissociable de la polyphonie, de la consistance verbale accordée aux personnages, et de la capacité agissante de la fiction.

L'introduction critique s'attache alors à une analyse des discours rapportés qui lui donnent corps. Leur présentation raisonnée et critique se fait selon une présence de plus en plus affirmée du personnage, et un effacement croissant du narrateur, sachant que les frontières entre chaque forme-type sont poreuses. Il s'agit d'une gradation, pas de cases étanches : discours narrativisé, discours indirect, connotation autonymique, discours indirect

---

<sup>1</sup> Thèse de doctorat Nouveau régime, sous la direction de M. Michel Murat, soutenue le 10 décembre 2004 à l'Université de Paris-IV devant un jury composé de Mme Anne Herschberg Pierrot, et MM. Alain Schaffner, Philippe Zard, Didier Alexandre et Michel Murat. 879 pages. Disponible à l'Atelier.

Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen libre, point de vue, discours direct, discours direct libre, monologue autonome. Cette synthèse se fonde notamment sur les travaux de Mikhaïl Bakhtine, Laurence Rosier et Alain Rabatel.

Enfin, cette introduction se termine par une réflexion sur le style du roman, opposant littérarité et polyphonie, et sur les enjeux et les méthodes d'une stylistique de la parole romanesque. Son horizon herméneutique est l'étymon spirituel fictif que le style de chaque personnage propose à la construction du lecteur. Cette application de la démarche spitzerienne à l'illusion référentielle se fonde en fait sur une définition attentionnelle du style conjuguant Michael Riffaterre et Gérard Genette. Sa contrepartie méthodologique est un parti pris d'éclectisme et une pratique stylisticienne comme polylecture. L'introduction s'achève sur une définition des paramètres de la parole romanesque : les types de discours rapportés ; la place du narrateur ; les types diégétiques et les sous-genres des paroles de personnages. Le dernier paramètre est hérité de l'analyse conversationnelle et de la pragmatique de la communication verbale, telles que les développe Catherine Kerbrat-Orecchioni, et telles que Sylvie Durrer les applique au corpus romanesque. L'introduction s'achève par la redéfinition de la notion d'écart relativement aux normes langagières, sociales et idéologiques dans lesquelles s'inscrit toute parole romanesque.

La suite de la recherche dégage quatre grands ensembles au sein de la polyphonie cohénienne, organisés selon un continuum dialectique en fonction de leur rapport au groupe et à la norme. Le premier des quatre est constitué par le chœur de la parole cohésive. Il est caractérisé par la prédominance de la fonction phatique et du préconstruit : proverbes, lieux communs, redites, clichés, stéréotypes... il vise à la maintenance de l'ordre conversationnel et social. Le chœur cohésif inscrit la doxa dans le cycle romanesque. Elle prend la forme d'un idéolecte, qu'expriment le lexique et la syntaxe. La tautologie est la forme la plus condensée de sa logique connotative.

Après cette présentation synthétique du chœur dominant, un second chapitre s'attache aux sociolectes discriminants qui se détachent en son sein. Il s'agit principalement des différents personnages de petits bourgeois, notamment la famille Deume, dont la parole est étudiée dans une perspective inspirée de la sociolinguistique de Pierre Bourdieu. Antoinette Deume apparaît tiraillée entre un socio-topolecte d'origine, petit bourgeois et belge, et un sociolecte de référence, aristocratique. Sa parole inscrit ce tiraillement dans l'hypercorrection, les lapsus, le jargon bigot. La parole de son époux Hippolyte y ajoute une autre dimension, par son incompetence et sa soumission conversationnelle. Leur fils adoptif,

Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen

Adrien, développe ce schéma selon une gamme plus complexe. Il conjoint une parole solitaire régressive et anxieuse, et une parole dialogale bavarde ou soumise. Son souci de faire bonne impression se télescope avec la trace des origines, tantôt subie, tantôt affectée. La tendance contraire que représentent le jargon mondain, le technolecte, le maniérisme, fait basculer sa parole dans le kitsch, le burlesque et le discrédit. La bonne enfin, Mariette, constitue une figure marginale du chœur cohésif : si elle est marquée par l'oral-populaire, sa pratique du monologue et ses énoncés hybrides la dotent de davantage de présence, de crédit et d'ironie.

Le deuxième groupe comprend les aimées de Solal, Aude et Ariane. Leur parole est caractérisée par l'aristocratie, qui se lit dans sa dimension sociolectale et son souci de distinction, mais également dans les représentations du vulgaire, de la féminité, du Juif. Mais la pratique continue des monologues solitaires complexifie cette image. Ils suscitent un interlocuteur fictif, conjoignent la censure et les cautions, mêlent le langage de l'enfant et l'érotisme. Le contournement des tabous aboutit aux licences idiolectales, exprimant diverses formes de liberté et de critique : une sémiotique satirique des petits bourgeois, une créativité idiolectale débridée après la métamorphose amoureuse, le jeu entre culte et blasphème. Les interlocutions extérieures à l'échange amoureux y apportent un intéressant contrepoint : transaction commerciale hypertrophiée et burlesque, investissement minimal avec les Deume, écho polémique et scène conjugale avec l'époux. La confrontation d'Aude avec les Juifs, et la marche solitaire d'Isolde vers le suicide, enfin, font l'objet d'une analyse particulière.

Les Valeureux dépassent cette antinomie entre cohésivité et monologue, par une parole partagée, à la fois collective et solitaire. Elle se détache de la toile de fond que représentent la Ruelle d'Or, la cave de Saint-Germain et les étudiants de la leçon de Mangeclous. Le verbe valeureux est avant tout une parole extravertie. Il s'exprime par une conversation idéale, partageant les mets et les mots. Sa *copia* prend la forme de la digression, de la coopération débordante de tous les participants. L'apostrophe et l'insulte, indifféremment, sont emblématiques de cette exhibition bénigne et outrancière de l'éthos fraternel. Cet amour de l'échange conversationnel s'accompagne d'un goût de la langue, qu'illustre chaque prise de parole : commentaires lexicaux, caractérisation proliférante, défigements, amplifications, périphrases, métaphores, archaïsmes. Ces procédés contribuent à affranchir la parole valeureuse de la référence, au profit de la liberté de la confabulation. Au principe de réalité est préféré une liberté anachronique et utopique.

Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen

La communion fraternelle des cinq Valeureux fait par ailleurs saillir leurs individualités propres. Saltiel exprime un burlesque éthique qui fait de lui un personnage embrayeur paradoxal et efficace. Salomon en représente le versant le plus candide, oscillant entre la parole enfantine et la jaculation d'une foi apaisée. Mattathias opère un constant rappel aux principes d'économie et de réalité. Michaël incarne le primat de l'action sur la parole, à l'exception de la thématique érotique qui lui inspire un riche inventaire rhétorique. Mangeclous, enfin, est parmi les Valeureux le géant du verbe. Plus que chez ses cousins, la parole est chez lui principe de vie, pour cela indissociable de la nourriture. Sa *copia* la surcharge de toutes les formes de verbosité, outrées et carnavalisées : la rhétorique, le débat juridique, la langue anglaise, le latin, l'éloquence magistrale. Leur réemploi parodique relève de la dégradation qu'applique universellement son idiolecte : l'héroï-comique, la scatologie, le burlesque, le moralisme sarcastique, qui débouchent sur un égocentrisme excentrique et un idiome diabolique. Sa pratique de l'écrit en donne une expression particulièrement voyante, tout particulièrement la lettre-fleuve qu'il adresse à la reine d'Angleterre. Sa parodie d'*Anna Karénine*, enfin, donne à ces procédés leur expression la plus hypertextuelle et métatextuelle.

Néanmoins, la présence des contrepoints et des miniatures parodiques que représente la parole de sa femme Rébecca et de ses trois fils fait rejaillir sur lui ce relativisme bouffon. C'est également la fonction de deux figures marginales du cercle valeureux. Scipion représente, par son expressivité marseillaise et sa manie de la galéjade, un Valeureux caricatural et non-Juif. Symétriquement, l'Ashkénaze Jérémie parle un sabir connotant soumission et fragilité.

Solal, enfin, développe un idiolecte radicalement solitaire. Il est, au fil du cycle romanesque, plus qu'un autre marqué par un vieillissement. Il représente le paradoxe d'un Valeureux solipsiste. Son rapport à la judéité s'exprime contradictoirement par le reniement, l'éloge paradoxal et l'intériorisation de l'antisémitisme. Celle-ci débouche sur une parole christique dans *Solal*, qui s'intériorise davantage dans *Belle du Seigneur*, à travers le prophétisme éthique et l'humanisme athée. Il se montre profondément marrane dans son oscillation entre la convenance sans investissement et une anomie radicale, force de séduction qui connaît ses développements les plus riches dans les variations sur la déclaration d'amour. Passé l'étape fondatrice de ce verbe inaugural, le discours amoureux connaît une dégradation multiple : échos ironiques, mutisme et parole intérieure, répliques machinales. La parole de l'aimée est l'objet d'une altération généralisée, que traduit le recours croissant aux discours rapportés les plus narratoriels. Les bribes de discours directs montrent en revanche une

Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen  
brusquerie sporadique qui prend toute son ampleur dans les dialogues de crise parodiant par l'absurde la déclaration originelle. Plus généralement, cette attitude systématiquement critique apparaît dans l'invention idiolectale, la néologie satirique, les métaphores filées polémiques, la parodie.

La thèse s'achève sur une petite apologie de l'expérience romanesque : le cycle cohénien montre avec acuité que le roman n'est pas une monade, mais une caisse de résonance des discours sociaux, un porte-voix ou une éponge, dont la substantifique moelle est l'expérience de ce que parler veut dire.