



HAL
open science

Albert Cohen : polyglossie, polyphonie et littérature mineure

Jérôme Cabot

► **To cite this version:**

Jérôme Cabot. Albert Cohen : polyglossie, polyphonie et littérature mineure. Les Conrad français : les auteurs étrangers en France entre 1918 et 1945, Société Jean Malaquais, Mar 2019, Paris, France. hal-02077911

HAL Id: hal-02077911

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-02077911>

Submitted on 24 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.

Albert Cohen : polyglossie, polyphonie et littérature mineure

Jérôme Cabot

Communication prononcée dans le cadre de la journée d'étude

« Les Conrad français : les auteurs étrangers en France entre 1918 et 1945 »

organisée par la société Jean Malaquais (Paris, 23 mars 2019)

Albert Cohen est à la fois un grand nom et une figure marginale de la littérature française du XX^e siècle¹. Son œuvre est, à bien des égards, un météore rétif aux catégories esthétiques et aux classifications d'histoire littéraire qui ont prévalu depuis ses premières publications jusqu'à la mort de l'auteur. Dès 1930, et surtout après-guerre, alors que la littérature française était entrée dans *l'ère du soupçon* et tentée par l'écriture blanche ou le style ascétique, Cohen fut un romancier intempestif qui revendiqua la jouissance de narrer, la fantaisie d'inventer, une création romanesque décomplexée, pour ne pas dire débridée, l'amour des personnages, un style baroque et chatoyant, une réactivation du burlesque et de l'héroï-comique dix-septiémistes².

L'extranéité et la judéité ont certainement contribué à la ghettoïsation d'un auteur et d'une prose relevant de ce que Deleuze et Guattari ont défini comme la *littérature mineure* : « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation. »³ Cohen a connu l'ostracisme inconscient des auteurs de ce que l'on nomme uniformément la littérature francophone, et qui ne se définit que par la négative : ces auteurs écrivant dans un français qui n'est pas leur langue maternelle, et sans être à proprement parler français, ou purement et simplement français.

Albert Cohen est né à Corfou en 1895, par conséquent sujet de l'Empire ottoman, au sein de la communauté juive de l'île. La langue principale de cette communauté était le judéo-grec, également connu sous les noms de romaniote ou de yévanique. En outre, la mère parlait

¹ Les citations de Cohen seront référencées comme suit : LM pour *Le Livre de ma mère* ; OVFH pour *Ô vous, frères humains* ; S pour *Solal* ; M pour *Mangeclous* ; V pour *Les Valeureux* ; BS pour *Belle du Seigneur* ; suivis du numéro de page de l'édition Pléiade.

² Voir Jérôme CABOT. « Burlesque et héroï-comique dans les romans d'Albert Cohen : anachronisme, métatextualité, éthique », *Cahiers Albert Cohen*, n°25, 2016, p.71-86.

³ Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit, 1975, p.29.

le judéo-vénitien. On voit donc, dès le départ, l'importance de la polyglossie et du *code switching* dans la formation d'Albert Cohen, qui a baigné dans un environnement linguistique mêlant l'hébreu, le grec, un dialecte italien, et, accessoirement, le turc. La famille a émigré à Marseille quand Albert avait cinq ans, ce qui ajouta le français à ce riche éventail linguistique. Dans l'un de ses textes autobiographiques, *Le Livre de ma mère*, il rappelle avec ironie les moqueries dont il était l'objet de la part de ses camarades dans l'établissement catholique où il était scolarisé :

Je me rappelle, j'étais un écolier pourvu d'un accent si oriental que mes camarades du lycée se gaussaient lorsque je faisais d'ambitieux projets de baccalauréat et prophétisaient que jamais je ne pourrais écrire et parler français comme eux. Ils avaient raison d'ailleurs. Bernadet, Miron, Louraille, soudain leurs noms prestigieux me reviennent. (LM 716)

Cohen a obtenu la nationalité suisse en 1919, sans jamais avoir été citoyen français, et sans pour autant que son œuvre soit jamais cataloguée dans la « littérature de la francophonie ». Cohen est perçu comme un drôle d'auteur français. Indépendamment de sa citoyenneté, la France représente avec force une langue et une culture d'adoption. Cohen évoque à plusieurs reprises, dans *Le Livre de ma mère* puis *Ô vous, frères humains*, le panthéon qu'il avait édifié, enfant, dans le secret de sa chambre :

imaginez-vous que j'avais pieusement établi sur le rayon d'une armoire que je fermais à clef, imaginez-vous, une sainte exposition enfantine dans l'armoire de ma chambre, un reposoir, une crèche patriotique, une sorte de reliquaire des gloires de la France (...). Les reliques étaient des portraits de La Fontaine, de Corneille, de Racine, de Molière, de Napoléon, de Victor Hugo, de Lamartine, de Pasteur. (...) J'aimais la France, je détestais les Prussiens j'étais revancharde et cocardier, et j'adorais Jeanne d'Arc. La France était à moi, était mon affaire. (...) Dans mon secret autel à la France il y avait aussi une atroce figurine cassée de Vercingétorix dans une de ces boîtes de carton à coton rose où les dentistes mettaient la dent qu'ils vous avaient arrachée. Il y avait aussi des soldats français de plomb, des petits drapeaux français déchiquetés par moi pour faire plus glorieux, des photographies de cathédrales, une tour Eiffel, un petit canon français posé sur un napperon de dentelle en papier près d'un président de la République, un certain Loubet, que je respectais follement et croyais être un génie. (...) Il y avait mon amour pour la France et mon fou désir d'en être. (...) il y avait de minuscules plaques votives, enluminées par moi, qui portaient de hautes et originales pensées telles que « Gloire à la France » et « Liberté Égalité Fraternité ». Mince de conspiration juive. Tout à fait Protocoles des Sages de Sion. (...) France qui m'as donné mes amis que j'aime, mes intelligents vivaces rapides parleurs français, France qui m'as donné ces inconnus lecteurs de mes livres, chers inconnus qui m'écrivent et me disent qu'ils m'aiment, France qui m'as

reconnu serviteur étranger de ta langue, (...) ô biendisante, ô subtile et dissertante, ô éloquente (...) ô généreuse et enseignante, France, une de mes patries, et je suis ton vassal et aimant bâtard et fils étranger, car tu m'as fait ce que je suis, car tu m'as nourri de ta mamelle, car tu m'as formé à ton génie, ô souveraine ourdisseuse de mots, ô discernante, car tu m'as donné ta langue, haut fleuron de l'humaine couronne, ta langue qui est mienne et pays de mon âme, ta langue qui m'est aussi une patrie. (OVFH 1062-1065)⁴

Son œuvre romanesque s'étale sur quatre romans publiés entre 1930 et 1969 (*Solal*, *Mangeclous*, *Les Valeureux* et *Belle du Seigneur*), qui se déroulent entre le début du XX^e siècle et l'année 1937, et ont pour fil conducteur l'ascension et la déchéance sociales et amoureuses de Solal, juif céphalonien brillant et séduisant, devenu sous-secrétaire général de la Société des Nations à Genève. Eminemment polyphonique, cette tétralogie témoigne de ce rapport amoureux, virtuose et décomplexé à la langue française. Elle brasse de multiples sociolectes, mêle archaïsmes, néologismes et xénismes, embrasse le français de Suisse, de Belgique ou de Marseille. Elle intègre également d'autres langues, telles que l'anglais, le latin ou même le tibétain, sans que, significativement, le moindre italique ni les moindres guillemets ne les distinguent du reste du texte⁵. Ce faisant, cette saga romanesque opère une critique aiguë du langage et des discours⁶. C'est un long « roman philologique »⁷, bakhtinien, babélien, rabelaisien. Cette langue protéiforme, ce style pluriel témoignent à la fois d'un parti pris éthique et d'une expérimentation littéraire atypique⁸.

Cohen a donné à son rapport à la langue française une incarnation romanesque totalement inédite, à travers les personnages burlesques et sans réalisme que sont les cinq Valeureux. Saltiel, leur doyen, célèbre le même culte aux grandes figures de la France que celui du petit Albert. « *Il ouvrit l'armoire, y cacha les Evangiles et considéra avec fierté son petit trésor : portraits de sa mère, de Napoléon et de Racine ; livres de Descartes et de Pascal ; une défense d'éléphant ; un plan de Paris ; un drapeau tricolore et un lampion pour fêter le 14 juillet ; un képi de général ; des devoirs d'école de Solal.* » (S 133). Par un tour de passe-passe mêlant l'Histoire authentique et le romanesque le plus débridé, Cohen crée un

⁴ Voir aussi LM 715-716 et OVFH 1082-1083.

⁵ Même si l'édition Pléiade en met arbitrairement çà et là. Voir Jérôme CABOT. « Des couacs sur papier bible. Italiques et guillemets dans l'édition Pléiade des romans d'Albert Cohen ». *Cahiers Albert Cohen*, n°15, 2005, p.175-183.

⁶ Voir Jérôme CABOT. « Du roman comme laboratoire d'une conscience critique du langage » (Toulouse, 27 mai 2010).

⁷ Voir Philippe DUFOUR. *La Pensée romanesque du langage*. Paris : Seuil, 2004. Voir aussi, du même auteur : *Le Roman est un songe*. Paris : Seuil, 2010.

⁸ Voir Jérôme CABOT. « Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen ». Thèse de doctorat. Université de Paris-IV-Sorbonne. 2004.

groupe de personnages à la fois juifs, céphaloniens, francophones, et même ressortissants français. C'est ainsi que leur doyen, Saltiel, s'en explique en retraçant son arbre généalogique devant le concierge d'un hôtel genevois :

Après quelques siècles de vie parfois délicieuse, parfois moins délicieuse, dans diverses provinces françaises, nous sommes venus en l'an 1799 rejoindre en l'île grecque de Céphalonie la branche aînée qui s'y était réfugiée en 1492 à la suite de l'expulsion des Israélites d'Espagne ! Maudit Torquemada ! Vomissons-le ! Mais sachez que nous cinq, les Solal cadets, dits les Valeureux de France, sachez que nous avons été faits citoyens français parfaits par l'effet du charmant décret de l'Assemblée nationale du 27 septembre 1791 et que nous sommes demeurés fièrement citoyens français, immatriculés au consulat de Céphalonie, parlant avec émotion le doux parler du noble pays mais agrémenté de mots anciens du comtat Venaissin de nous seuls connus, et durant les veillées d'hiver lisant en pleurs Ronsard et Racine (...). (BS 130)

Dans *Les Valeureux*, le narrateur lui-même donne une clef de lecture de leur parler pittoresque et improbable :

De père en fils, les Solal Cadets avaient continué de parler français – et un français parfois archaïque, émaillant leur discours de mots disparus tels que, par exemple, desverie (folie), courbassé (courbé par la vieillesse), coltel (couteau), syndiquer (critiquer), destorber (déranger), vesprée (crépuscule), copie (abondance), se démenter (devenir fou de douleur ou se lamenter), estorbeillon (tourbillon). Leur grandiloquence et leur parler vieillot faisaient sourire les touristes français qui, aussitôt débarqués, recevaient la visite de leurs enthousiastes compatriotes, les Valeureux chargés de menus cadeaux. Cette fidélité au noble pays et à la vieille langue était touchante. C'est ainsi que durant les soirées d'hiver, assis autour d'un brasero, les cinq amis lisaient ensemble Villon, Ronsard, Rabelais ou Montaigne pour ne pas perdre l'habitude des "tournures élégantes" qui faisaient parfois monter des larmes d'attendrissement à leurs yeux. (...) L'éloquence des Valeureux ébahissait cette population de péroreurs orientaux. (V 855-856)

Leur usage du français au sein de la communauté juive céphalonienne a un effet de distinction aristocratique, tandis que leur usage de la langue lors de leurs voyages en France ou en Suisse les fait apparaître comme des Orientaux burlesques, grotesques et naïfs, sans pertinence ni légitimité. Les Valeureux font vivre toutes les virtualités de la langue : archaïsmes, néologismes, amour de la rhétorique, culte du beau français, confabulations, voyages extraordinaires, anachronismes, etc., c'est une parole sans référence, sans lieu ni temps, errante et libre. La langue française est la patrie des Valeureux, ou mieux leur fratrie, en acte, à la fois utopie et uchronie⁹. Et ce caractère décalé, insituable dans l'espace comme dans l'histoire de la langue, lui donne toute sa signification au sein de la polyphonie cohénienne : « C'est à partir en effet de cette étrange exterritorialité spatiale – de ce non lieu,

⁹ Voir Jérôme CABOT. « Utopie vs. identité », *Cahiers Albert Cohen*, n°16, 2006, p.15-30.

au sens propre du mot – qu'un regard neuf peut être jeté sur notre réalité, en laquelle désormais plus rien ne peut être tenu pour acquis. »¹⁰ Le français des Valeureux porte sur l'Occident le regard décalé de *Lettres céphaloniennes*, comme il y eut des *Lettres persanes*.

Le pôle opposé de ce regard, dans le chœur polyphonique, c'est la parole cohésive, qui constitue une caisse de résonance essentielle à l'ensemble des idiolectes de la tétralogie. Celle-ci, phatique et idéologique, est une parole de groupe, celle du groupe dominant, la voix de la doxa, l'idéologie bourgeoise, comme le montrent les définitions antinomiques que donne Paul Ricœur : « L'"ailleurs", l'"autrement qu'être" de l'utopie répond rigoureusement à l'"être ainsi et pas autrement" prononcé par l'idéologie, prise à sa racine. »¹¹ ; « Ce jeu croisé de l'utopie et de l'idéologie apparaît comme celui de deux directions fondamentales de l'imaginaire social. La première [l'idéologie] tend vers l'intégration, la répétition, le reflet. La seconde [l'utopie], parce qu'excentrique, tend vers l'errance. »¹²

Au sein même de ce chœur cohésif, assumé par des personnages secondaires très consistants, on observe une attention subtile portée aux diverses formes, sociologiques et géographiques, du français de la francophonie. C'est notamment le cas du couple de petits bourgeois prétentieux, Hippolyte et Antoinette Deume, lui Suisse vaudois, elle Belge wallonne. Au sein du couple, c'est Antoinette qui passe pour détenir les codes, les valeurs, l'autorité et les compétences d'ordre phonétique, idéologique et lexical. Ainsi, elle reprend Hippolyte (qui zozote) sur ses *çambres de bain* (BS 146) : « *Chambres de bain, c'est du mauvais français. Les personnes instruites disent salle de bains, je te l'ai dit plusieurs fois déjà. C'est une question de bonne éducation, de miyeu.* » En fait de mauvais français, *chambre de bains* n'est qu'un helvétisme, et Antoinette, qui vient d'évaluer le coût de ladite salle de bains, en *mauvais français*, à « *quatre mille trois cent nonante cinq francs* » et affecte *milieu* d'un belgicisme phonétique, a cependant le crédit suffisant pour cornaquer son mari en matière de bon français.

Les helvétismes sont également le fait de l'héroïne de *Belle du Seigneur*, Ariane Cassandre Corisande d'Auble, aristocrate genevoise : « *je ne sais même pas mon livret, je parle suisse quelquefois, en France ils disent table de multiplication c'est mieux* » (BS 326). Comme pour les Deume, sa dimension topolectale est parfois mise en relief par le biais de la perception d'un autre personnage, en l'occurrence son amant Solal. Ses helvétismes ont été au

¹⁰ Paul RICŒUR. *Du texte à l'action*. Paris : Seuil, 1986, p.232.

¹¹ Paul RICŒUR. *id.* p.389

¹² Paul RICŒUR. *id.*, p.234.

début objets d'une cristallisation : « *même son parler genevois le charmaît, ses septante et ses nonante. Il l'aimait.* » (BS 428). Passé l'euphorie genevoise, l'aimée, suisse, en butte à l'altération¹³, parle banalement comme une Suisse : « *Son parler genevois l'agaçait. Pourquoi diable disait-elle fégonnd et non fécond, pourquoi diable arcade et non magasin ? Pourquoi une montée et non un escalier ? Et puis tous ces septante et ces nonante.* » (BS 840).

La sensibilité de Cohen aux variantes linguistiques est donc à la fois d'ordre sociologique (les sociolectes petit bourgeois, populaire ou aristocratique, le jargon diplomatique) et géographique. L'incipit du chapitre XIV de *Mangeclous*, sans transition, installe ainsi le lecteur à Marseille, où apparaît pour la première fois Scipion Ange Escargassas, et sa parole s'inscrit d'emblée dans le socio-topolecte populaire marseillais¹⁴. Il s'agit en premier lieu des phatiques et des interjections, marques d'une interlocution vivante et d'une sociabilité démonstrative : « *peuchère* », « *boudiou !* » (M 481), « *Bonne Mère !* » (M 488). Au registre oral de la tchatche s'ajoutent maints authentiques provençalismes lexicaux : le très repérable « *fadade* », et d'autres moins stéréotypés, dénotant de la part de Cohen un maniement sûr du topolecte marseillais de son enfance : « *elle m'esquichait dans ses bras !* » (M 481), les hypocoristiques « *oh ma nine, oh ma belle quique* » (M 481).

Les provençalismes de Scipion affectent également sa syntaxe, comme le datif d'intérêt au lieu de l'adjectif possessif : « *je me mets le chapeau* » (M 479), « *elle m'avait offensé le patriotisme* » (M 478). Enfin, il apparaît d'emblée que la prononciation attribuée à Scipion est elle aussi nettement populaire et méridionale, avec toutes les formes de métaplasmes¹⁵ : « *espliquer* », « *ézagérer* », « *tout dollar et esterling (...) mes deux estars américaines* » (M 480). Ces approximations produisent régulièrement des « anormités »¹⁶ riches de connotations parasites, telles que le verbe *prier* dans la description d'un baiser : « *la langue elle fait le saut-prieux* » (M 476).

Très proche du français populaire et imagé de Scipion, au chapitre LIII de *Belle du Seigneur*, en pleine histoire d'amour, surgit soudain une voix sans récit attributif, sans

¹³ Au sens que donne à ce mot Roland BARTHES. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil, 1977, p.33 : « Sur la figure parfaite et comme embaumée de l'autre (tant elle me fascine), j'aperçois tout à coup un point de corruption. Ce point est menu : un geste, un mot, un objet, un vêtement, quelque chose d'insolite qui surgit (qui se pointe) d'une région que je n'avais jamais soupçonnée, et rattache brusquement l'être aimé à un monde plat. »

¹⁴ A ce sujet, voir Frédéric MISTRAL. *Lou tresor dóu Felibrige*. Aix : Edisud, 1979 ; et Robert BOUVIER. *Le Parler marseillais*. Marseille : Jeanne Laffitte, 1986.

¹⁵ « Terme générique pour toutes les altérations du mot par adjonction, suppression ou inversion de sons ou de lettres ». Bernard DUPRIEZ. *Gradus*. Paris : U.G.E., 1987, p.289.

¹⁶ Néologisme de Peytard et Genouvrier.

domination du narrateur. La locutrice, Mariette, n'a pas été mentionnée auparavant par le narrateur, à peine évoquée par Ariane et Adrien. Cet effacement est dans l'ordre des choses, Mariette est la bonne. Or, c'est, subitement, une domestique qui se saisit de cette forme noble du discours rapporté qu'est le monologue autonome, réservé *a priori* aux personnages dignes d'intérêt, dramatiquement et individuellement. Et le lecteur ne tarde pas à identifier l'origine populaire de cette voix nouvelle : simplification articulatoire, syntaxe orale, locutions expressives, références socioculturelles, etc.

Sa parole présente plusieurs points communs avec celle de Scipion, perceptibles (au moins cotextuellement) comme des provençalismes. Mais le diagnostic topolectal se complique dans la mesure où, malgré son mépris déclaré pour le français de Suisse, Mariette emploie des helvétismes avérés, tel « *bonne main* » pour « pourboire, gratification » (BS 575). Pour Cohen, ces traits topolectaux contradictoires sont peut-être censés ne signifier que le caractère populaire de Mariette ; l'auteur n'est pas omniscient, il use d'artifices langagiers qui ne sont jamais que les siens. Et Cohen, pour qui, dès l'enfance, le parler populaire a été d'abord celui de Marseille, puis celui de Genève, peut avoir surchargé le sociolecte de Mariette de connotations parasites sans vouloir la doter d'une origine géographique particulière. L'essentiel, à la lecture, est que Mariette apparaît comme le personnage le plus populaire, proximisé et crédible, porteur d'un burlesque bakhtinien, corrosif et libérateur, sur les codes et les normes de la société et plus spécialement de l'amour-passion¹⁷.

Jérémie, humble juif ashkénaze, est un personnage secondaire incarnant une autre forme du rapport à la langue française¹⁸ : celui du locuteur étranger, lointain avatar du jeune Albert arrivant à Marseille. Une parenthèse de régie narrative, aborde de façon synthétique les caractéristiques de son accent par le biais des difficultés du mimétisme du discours direct :

(Difficile de dire comment Jérémie prononce. Voici à peu près. Tous les u sont prononcés i. Les e deviennent é ou i. La plupart des on, ain, an, sont prononcés one, aine, ane. Les oi sont prononcés oâ. Les un sont prononcés aine. Les r sont terriblement grasseyés. « Je suis allé chez un bon coiffeur qui m'a demandé peu d'argent » devient « Jé si allé chez aine bonne coâffèhrr qui m'a demanedé pé dé arrheanne ». Impossible de transcrire continuellement et complètement cette étrange prononciation. Les phrases deviendraient incompréhensibles.) (M 493)

¹⁷ Sur les Deume, Scipion et Mariette, voir Jérôme CABOT. « Le Marseillais, le petit bourgeois et la bonne : paroles populaires dans les romans d'Albert Cohen », p.397-427 in *Les voix du peuple et leurs fictions*, sous la direction de Jean-Marie Privat et André Petitjean. Recherches textuelles n°7, CELTED / Université de Metz, 2007.

¹⁸ Voir Jérôme CABOT. « De l'expérience romanesque : la parole des personnages comme facteur d'identification », *Cahiers Albert Cohen*, n°26, 2017, p.13-30.

Le narrateur suggère, sur le mode d'un ineffable grotesque, que sa plume défaille devant un tel monstre de langage, et il donne une illustration hyperbolique de cette tératologie phonétique avec un cas d'école, hors contexte, ce qui en accroît l'illisibilité.

Solal, enfin, s'approprie la langue française par un idiolecte radical, poétique, anomique, polémique, prophétique : « *Moi, seul toujours, un étranger, et sur une corde raide.* » (BS 346). Il revendique son extranéité linguistique devant le fils Deume, Adrien : « *Oui, je sais, je parle mal, car naturalisé de fraîche date je suis !* » (BS 337). Il se livre à un pastiche des subtilités de la langue française, le plus-que-parfait du subjonctif, la corrélation, la double négation : « *Mais il faudra que je parle français maintenant et que je dise leurs complications diaboliques : "D'autant plus que j'eusse cru qu'elle n'était rien moins qu'amoureuse de moi."* » (S 187).

Solal exprime le paradoxe douloureux d'une utopie solipsiste¹⁹. Solal est un Valeureux sans groupe, exterritorialisé, qui n'en est pas, pas plus du groupe valeureux que du chorus cohésif. Cette utopie impossible se teinte de désespoir et de tragique ; elle oscille entre la satire et le prophétisme, la lucidité et la folie, le sublime et le grotesque, le pamphlet qui récuse tous les discours et l'éponge qui les absorbe tous. Dans ces romans où les personnages parlent beaucoup sans toujours s'écouter, Solal montre une écoute paradoxale, à la fois peu empathique et très observatrice, source de connaissance. Elle inscrit dans la diégèse l'attitude critique que le lecteur est invité à adopter face à ce babélisme romanesque. Pour l'étranger, tous les discours se valent, c'est-à-dire ne valent pas grand-chose. La geste cohénienne est marquée par le plurilinguisme critique que Bakhtine dégage chez Rabelais ou Sterne :

On introduit les « langues » et les perspectives littéraires et idéologiques multiformes – des genres, des professions, des groupes sociaux (langage du noble, du fermier, du marchand, du paysan), on introduit les langages orientés, familiers (commérages, bavardage mondain, parler des domestiques), et ainsi de suite. (...) Les langages introduits et les perspectives socio-idéologiques (...) sont révélés et détruits comme étant des réalités fausses, hypocrites, intéressées, bornées, de jugement étriqué, inadéquates. (...) C'est pourquoi prédominent de multiples formes et degrés de *stylisation parodique* des langages introduits, qui (...) confine à une récusation de presque tout ce qui est directement et spontanément sérieux (le vrai sérieux consiste à détruire tout faux sérieux, tant pathétique que sentimental, et se place à la limite d'une critique radicale du mot en tant que tel).²⁰

¹⁹ Voir Jérôme CABOT. « Solal solitaire style : l'invention du solitaire tel qu'il parle dans *Belle du Seigneur* ». *Modernités*, n°19, 2003, p.301-311.

²⁰ Mikhaïl BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1987, p.132-133.

Bibliographie :

ASLANOV Cyril. « Une tradition peut en cacher d'autres : les enjeux de la francophonie des Valeureux de France ». *Perspectives* (Revue de l'Université Hébraïque de Jérusalem), n°3, 1996, p.40-67.

BAKHTINE Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman* ; traduit du russe par Daria Olivier. Paris : Gallimard, 1987. (Tel.) [1975]

BARTHES Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil, 1977. (Tel Quel.)

BOUVIER Robert. *Le Parler marseillais*. Marseille : Jeanne Laffitte, 1986 [éd. rev. et augm.].

CABOT Jérôme. « De l'expérience romanesque : la parole des personnages comme facteur d'identification », *Cahiers Albert Cohen*, n°26, 2017, p.13-30.

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-02054178>

– « Burlesque et héroï-comique dans les romans d'Albert Cohen : anachronisme, métatextualité, éthique », *Cahiers Albert Cohen*, n°25, 2016, p.71-86.

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-02054277>

– « Du roman comme laboratoire d'une conscience critique du langage » : communication lors du colloque international « Assises des Lettres : Les humanités pour quoi faire ? Enjeux et propositions » (Toulouse, 27 mai 2010).

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01548956v1>

– « Le Marseillais, le petit bourgeois et la bonne : paroles populaires dans les romans d'Albert Cohen », p.397-427 in *Les voix du peuple et leurs fictions*, sous la direction de Jean-Marie Privat et André Petitjean. Recherches textuelles n°7, CELTED / Université de Metz, 2007.

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-02054884>

– « Utopie vs. identité », *Cahiers Albert Cohen*, n°16, 2006, p.15-30.

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-02054907>

– « Des couacs sur papier bible. Italiques et guillemets dans l'édition Pléiade des romans d'Albert Cohen ». *Cahiers Albert Cohen*, n°15, 2005, p.175-183.

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-02054919>

– « Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages dans les romans d'Albert Cohen ». Thèse de doctorat. Université de Paris-IV-Sorbonne. 2004.

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/tel-02054129>

– « Solal solitaire style : l'invention du solitaire tel qu'il parle dans *Belle du Seigneur* ». *Modernités*, n°19, 2003, p.301-311.

COHEN Albert. *Belle du Seigneur*. Paris : Gallimard, 1994. (Bibliothèque de la Pléiade.)
[1986]

– *Œuvres complètes : Paroles juives ; Solal ; Mangeclous ; Le Livre de ma mère ; Ezechiel ; Les Valeureux ; Ô vous, frères humains ; Carnets 1978 ; Churchill d'Angleterre*. Paris : Gallimard, 1993. (Bibliothèque de la Pléiade.)

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit, 1975. (Critique.)

DUFOUR Philippe. *La Pensée romanesque du langage*. Paris : Seuil, 2004. (Poétique.)

– *Le Roman est un songe*. Paris : Seuil, 2010. (Poétique.)

DUPRIEZ Bernard. *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. Paris : Union Générale d'Édition, 1987. (10/18.) [1984]

KLINKENBERG Jean-Marie. « W comme Wallonie, Bruxelles, Flandres », p.341-350 in Bernard CERQUIGLINI et al. *Tu parles !? Le français dans tous ses états*. Paris : Flammarion, 2000.

MISTRAL Frédéric. *Lou Tresor dóu Felibrige* (deux tomes). Aix-en-Provence : Edisud, 1979. [1878]

RICŒUR Paul. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique (II)*. Paris : Seuil, 1986. (Esprit.)