

Vers le jardin ...La folie dans l'œuvre d'Albert Cohen

Denis Poizat

▶ **To cite this version:**

Denis Poizat. Vers le jardin ...La folie dans l'œuvre d'Albert Cohen. Cahiers Albert Cohen, 2004. halshs-02141360

HAL Id: halshs-02141360
https://shs.hal.science/halshs-02141360

Submitted on 27 May 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.

Vers le jardin …

La folie dans l'œuvre d'Albert Cohen

Denis Poizat

Les critiques unissent leur voix : la folie habite l'œuvre d'Albert Cohen. Arnold Mandel évoque une « *fondamentale inadéquation* »[1], Georges Anex y voit « *un immense carnaval dansé sur du vide* »[2] tandis que Jean Freustié assure que « *c'est un livre fait pour casser l'orgueil. Pour casser tout*[3] ». D'autres en font l'un des pivots de l'œuvre. Pierre Henri Simon mentionne « *l'extase des amants descendant affolés vers la mort* [4]», Maurice Zermaten invoque « *l'Amour fou, amour total, amour désespéré*… [5]». C'est une œuvre, nous dit-on, de démystification. Ainsi, Alain Clerval affirme qu'« *Albert Cohen veut fustiger le culte de l'amour fou*[6] » dans le moment où Claude Roy relève que « *ce qui est admirable…c'est la force égale du voleur d'étincelles et du bouffon* ». Quant à Claude Lanzmann[7], il dépeint Albert Cohen comme ce « *fol et doux ouvrier qui se hâte car il y a urgence*.. [8]» tandis que l'œuvre est « *exaltation et dérision à la fois, amour fou mesuré au grand mètre étalon de la mort* ».

Multiplier les références critiques à la folie dit bien peu cependant de ce qu'embrasse le mot. S'il évoque aujourd'hui le désordre mental, Roger Bastide l'associe d'abord à la naissance du christianisme ralliant l'extravagance au péché. A l'âge théologique, rappelle Thomas Szasz[9], les figures de l'hérétique, du bouc émissaire, du sacré et du damné se relaient. Aux grands fléaux de l'humanité, telle la lèpre dans ses formes symbolique et dermatologique, succède au XVII^{ème} siècle la calamité de la folie présidant à l'édification des hôpitaux où tout, absolument, s'apparente : mendiants, fous, libertins, pauvres et invalides. La folie court ainsi. Elle altère le comportement, se soumet à l'explication théologique, aiguise l'art du médecin, s'offre enfin à l'interprétation du monde alentour où affirmations de nature théologique et thérapeutique alternent jusqu'à se confondre parfois.

Elle bourdonne : souffrance, passion, *hubris*, maladie. Albert Cohen le sait-il, qui déclare sans ironie : «*J'admire les critiques qui expliquent à l'auteur ce qu'il a entendu faire. Lui, il n'en sait rien* » ?[10] Dans ses *Carnets 1978,* il livre qu' « *Un génie de la littérature est une sorte de fou qui a assez d'intelligence et de ruse pour dissimuler et utiliser sa folie* »[11]. Sa langue de littérature nous perd, qui résonne de l'épaisseur des siècles. Peut-on alors rendre intelligible la folie de ses personnages ?

---

[1] Dossier de presse, 1986, Belle du Seigneur, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1006. Nous désignerons Belle du Seigneur, dans l'édition de la pléiade par BdS

[2] *Ibid.*, p. 1008

[3] *Ibid.*p 1017

[4] *Ibid.*, p. 1012

[5] *Ibid.,* p. 1020

[6] *Ibid.,* p. 1023

[7] *Ibid.*, p 1013

[8] Reprenant les propos de Albert Cohen, BdS, p. 483-484

[9] Szasz Thomas, 1978, L'âge de la folie, Paris, PUF

[10] Préface de BdS, p. LXIV et, dans l'article que lui consacre Baptiste Bohet, « Le système Solal, corps et séduction », in Cahiers Albert Cohen, n°19, 2009, notamment dans un entretien à R. Garzarolli, A. Cohen déclare : « C'est aux critiques de lui [l'auteur] apprendre ce qu'il a fait, de lui expliquer son œuvre, de lui révéler les mystères et la part de l'inconscient, de lui en dire les couches sous-jacentes et les objectifs, de lui-même inconnus »

[11] 21 février, p. 54

On lança à Albert Londres alors qu'il formait son projet d'enquête au cœur des asiles d'aliénés, dans les années vingt : « *Vous êtes fou, Londres, de vouloir aller chez les fous, puisque vous n'êtes pas fou !* ». Pulvérisée, la catégorie du fou s'emploie-t-elle à faire de lui une sorte de « *personnage conceptuel* » comme le prétendait Gilles Deleuze ? Il s'en écarte bien souvent. Car le personnage du fou est moins le produit d'un diagnostic que celui d'un jugement sensible. Avec le mot, Albert Cohen charrie les sédimentations des millénaires. Dans Belle du Seigneur, tardivement, un motif se détache et rejoint à bien des égards l'antique caractère prophétique du fou. On y trouve cet air de sagesse et de vérité qu'incarne la figure juive du *hakhame*, et mieux, cet air de rapprochement entre raison et déraison. Au terme de l'itinéraire ondoyant du mot, Albert Cohen l'extirpe du sens commun et en installe la force voilée au creux d'un lieu de concorde retrouvée : le jardin. Cela est subreptice, le mot est d'emblée consacré dans son tour habituel. Sa banalité mise à nu, il révèle son lot de souffrance puis, se libérant des énoncés neutres, il se retranche du sens commun. Cet éparpillement de sens procède par l'effet alluvionnaire de la langue. Affadie à dessein jusqu'à s'estomper, la consistance de la folie réapparaît enfin. Cependant, il nous faut dissiper d'abord du large spectre de la folie, la plus adoucie de toutes, la folie convenable, pour accomplir avec l'auteur le cheminement qui conduit au jardin.

La folie convenable

Sautillante, elle s'incarne dans des fous rires tour à tour moqueurs et ternes[1]. Ces parenthèses à peine inconvenantes[2] sont parfois gonflées de tristesse et d'ironie, tantôt souvenirs d'enfance[3]. Cette banalité est symétrique au *p'tit grain de fantaisie* d'Adrien lorsqu'il déclare, admirant Solal: « *C'est fou le charme qu'il a, j'aime bien le voir manier son chapelet, c'est une habitude d'Orient, il paraît. Tu sais, à mon retour, je me commanderai un smoking blanc comme lui…* »[4]. Fantaisie calculée, rabattue au smoking ; Adrien ne triturera jamais le *komboloï.* L'on songe alors à la digression du carnaval, *carne levare* si conforme et qu'on donne pourtant pour l'affranchissement fredonnant des existences recluses, abandonnant un temps les conventions du monde pour ces navrantes nuits de folie. En opérant la dilution du mot, « *Le temps est devenu fou ma parole*…»[5], les tricoteuses d'Agay rabougrissent le mot à l'envi[6], cette facilité n'est pas de leur seul privilège. Les Valeureux[7], Solal et Ariane s'y prêtent également : « *Deux essayages seulement, c'était de la folie !* », ils le font sans répit : « *Folie aussi d'avoir accepté que les commandes ne soient livrées que le 25…*». La folie familière est ralliée par la plupart des personnages, Adrien Deume[8], Mickaël[9] Mickaël[9] ou Mariette. Non moins ordinaire, elle est le ressort banal des épreuves et agit

[1] BdS, p. 676 : « Elle mordit sa lèvre pour supprimer le fou rire »
[2] BdS, p. 785 : « (Elle mordit sa lèvre pour réprimer un triste fou rire à la vision de la poétesse haranguant son amant-tronc.) »
[3] BdS, p 548 : « les fous rires, les jeux, les déguisements dans le grenier » ; p. 818 : « alors, il entrait, officiant malgré lui, parfois se mordant la lèvre pour maîtriser le fou rire », « Mon sacré, lui avait-elle dit un jour en le déshabillant doucement. –Massacrée » lui avait-il répondu intérieurement. »
[4] BdS, p. 396
[5] BdS, p. 767
[6] BdS, p. 771 : "C'est un poème de la voir manger une pêche avec les doigts ma fille en avait le fou rire
[7] BdS, p. 658 : « Et moi, fit Mattathias, je ne suis point charmé, et je déclare que le neveu de Saltiel est un fou et qu'il ne mérite pas sa haute situation ni les dollars qu'il encaisse ! Un insensé en vérité ! » Dans la première mention des Valeureux, on trouve également p. 642: « Quelle est cette folie jamais entendue d'avoir ordonné à son homme et meneur de nous attendre ? »
[8] BdS, p. 684: « Non, mon cher, pas de Kanakis ! Pure folie »
[9] « je mords un écu d'argent devant elle et je le coupe en deux avec mes dents, et alors elle devient folle de moi »

comme un réflexe de la langue. C'est le cas d'Adrien Deume assis sur la cuvette des toilettes[1], ressassant sa disgrâce. Il surgit dans le soliloque de la bonne Mariette qui en établit le constat : « *Pauvre Mariette que je suis, parlant toute seule pour me tenir compagnie, vieille folle que je suis* [2]» ; sa condition l'opposant au transport amoureux d'Ariane[3]. Les machines elles aussi sont de cette partie-là. C'est le cas, à trois reprises de la la locomotive[4]. Or, se vouloir fou, comme Ariane et Solal le prétendent, c'est se vouloir unique. Héros involontaire contre la multitude, le fou se distingue : « *C'est évidemment à moi que ça devait arriver cette histoire de tomber folle d'un Israélite cinq siècles de protestantisme pour en arriver là* [5]». Rien pourtant n'est hors du sens commun. Il n'y a, en définitive, rien de fou dans cette folie-là. S'agit-il d'une paresse d'écriture ? Albert Cohen est-il prisonnier du mot tant la folie est sollicitée *ad nauseam* : « *Une croisière en Grèce moi en blanc et bleu penchée à l'avant du navire et lui près de moi me regardant follement moi les yeux dans le lointain* »[6]. A la paresse, préférons la ruse de l'auteur. Cette illusion de folie, fantaisie stupide parfois qui, voulant ravir les êtres au joug social, fait exprès, les y installe. Albert Cohen condamne ses personnages à barboter dans cette démesure falote. La folie amoureuse n'y échappe pas, dont on saisit *a posteriori* les aubes trompeuses. La confusion provoquée par l'amour de Solal qui « *soudain tapait du talon ou mettait la main en visière pour follement apercevoir une bien aimée* »[7] l'emporte dans une déroute charmante : « *Il chanta aux étoiles frissonnantes à travers la vitre, follement chanta, car il allait la revoir, et aucune importance de mourir !* »[8]. L'abondance des promesses se rapporte au basculement irraisonnable prenant l'allure convenue de la folie : « *Les autres mettent des semaines pour arriver à aimer, et à aimer peu […]. Moi, ce fut le temps d'un battement de paupières. Dis-moi fou, mais crois-moi….* [9]» affirme Solal se gaussant du calcul petit bourgeois. L'emportement amoureux s'insère dans la contemplation des plus menus aspects des corps, ainsi dit Ariane : « *folle aussi quand je vois son poignet si étroit*[10] ». Il joue la transgression, Ariane pétille alors d'un « *Allons, dépêche-toi […], soudain folle de joie, viens vite, espèce de petit bonhomme* … ». Cette griserie singeant la folie est une parade heureuse. Elle s'observe dans la marche triomphale de l'amour, « *Ô ce soir, ô lui plaire et l'écouter, et soudain il ne dirait plus rien et elle serait folle de crainte parce qu'il serait impassible*… [11]». Triomphe et défaite de la folie légère se mêlent en une ligne écrêtée. L'exubérance gourmande dont Albert Cohen, songeant aux seins des femmes, déverse le trop plein: « *assez de ces étoffes qui invitent et interdisent et rendent fou*»[12] se paie toujours du revers de la folie aplatie. Albert Cohen accommode ainsi le « *follement* » dans l'observance des codes qu'Ariane se plaît à trahir ; « *Vous comprenez même si je respecte follement je dis des mots comme ça quand je suis seule*[13]».

---

[1] BdS, p. 698 : « Il tira d'autres feuilles de papier hygiénique, une à une. Un peu, beaucoup, passionnément, à la folie. A la folie, ça ressortait de la lettre… » ; p. 630 : « Que faire maintenant ? Laver vite la robe, la rincer, la repasser ? Folie ! » …

[2] BdS, p. 495

[3] BdS, p. 570: «madame Ariane, c'était le grand béguin, les baisers les plus fous » ; p. 575 : « on voit qu'elle est folle du bonheur qu'il arrive ce soir son asticot » ; p. 520 : « je l'aime mon adoré et tout ça, racontant les baisers, les folles caresses » ; p. 521 « alors elle comme folle téléphonant à l'hôtel de son chéri » ; p 530 : « la folle d'amour en sa baignoire clamait de nouveau l'air glorieux de Bach »

[4] BdS, p. 598 : « le train tituba, […] et se précipita […] avec un cri fou de peur aiguë. » ; p. 624 : « Adrien Deume contemplait passivement la fuite verdâtre des prairies, la folle débandade des blés … » ; p. 624 « Puis une locomotive passa en sens inverse, le chauffa (A Deume) au passage, folle furieuse … » ; p. 633 : « La locomotive lança sa plainte de folle et les roues gémirent … »

[5] BdS, p. 614

[6] BdS, p. 617

[7] BdS, p. 425

[8] BdS, p. 463

[9] BdS, p. 393

[10] BdS, p. 603

[11] BdS, p. 583

[12] BdS, p. 385

[13] BdS, p. 509

La logistique des baisers avec leurs « *tumultes de langues* », dérèglement de petits bouts de chair « *se torturant merveilleusement se connaissant follement à des profondeurs sous marines* »[1] constitue l'écart vers l'intime avec ses surprises faussement honteuses ; « *jamais* « *jamais je ne l'aurais cru mais enfin vous êtes folle j'aurais dit*[2] » s'enchante Ariane[3]. La recherche puis le dévoilement de l'en dedans des corps la ravit : « *C'était d'une intimité folle ce monsieur et cette dame*[4] ». Son étourdissement douillet ; « *Ô Sol, Sol, si tu savais quelle tendre folie il y a pour toi dans le cœur de ta petite paysanne, de ton enfant*»[5] se fond dans le le discours d'attendrissement. La fragilité évoquée dans le sixième manège de séduction se teinte du regard alangui, « *Quelque fragilité par moments* […] *les attendrit follement* »[6]. La folie est connivence, mieux, elle est agglutination des âmes, rassemblement : « *Ô elle, murmurait-il,* […] *ô son sourire de demeurée lorsqu'elle était seule […], céleste grimacière et bouffon d'elle-même, […] elle, sa folle sœur*[7]. ».

De sautillante, la folie devient inquiétante. Solal n'est pas dupe de la manière d'Ariane : « *Une angoisse de folle, et alors le numéro de cirque*[8] ». L'amante dans le rôle de « *tourneuse de langue en hélice folle !* »[9] annonce la banalité tragique du festin amoureux[10]. amoureux[10]. On le pressent dès les premières nuits, écoutant Ariane allonger ses déclarations à l'aimé : « *Ta femme, ta femme à toi » lui dit-elle, folle et glorieuse, tandis que dehors le rossignol continuait son imbécile délire* »[11]. Entre la sécheresse des tricoteuses et l'écart espiègle des corps livrés, la folie simule la plainte. A peine les amants quittés, elle élève ses accents lourds : « *Revenez vite » dit-elle, et elle le regarda qui s'éloignait cependant qu'à l'orchestre une scie musicale se désespérait avec une voix humaine, voix de douce folle* »[12]. Solal a succombé à l'ordinaire morsure amoureuse : « *Ô sa vive intelligente folle de Genève !* »[13] mais son amollissement « *Ô son Ariane, gaie, un peu folle, imprévue* »[14] cède devant le souvenir de la vieille Isolde massant ses pieds. Cela tremble, le malaise perlant depuis des mois, lorsqu' *« il l'embrassait follement à son tour, soudain épouvanté par les os du squelette qu'il sentait sous les belles joues* »[15]. Cela vacille lorsque, à l'occasion du tourment jaloux de Solal, Ariane avoue son amant Dietsch[16], « *la tête secouée, les yeux fous, les dents claquantes, belle* ».
Elle est inaudible, cette plainte, dans le chant triste d'Isolde précédant son suicide « *tandis qu'elle lui caressait les cheveux tout en murmurant en elle-même une folle berceuse* »[17]. Fallait-il alors qu'Albert Cohen nous en tire le portrait : « *Regard un peu fou de tristesse impuissante, pauvre sourire et regard d'une femme de quarante cinq ans*…[18] ». La tristesse d'Isolde a une profondeur d'avance sur l'inquiétude d'Ariane qui, portant une lettre au Ritz s'exclame, «*Ô mon amour si tu savais comme tu es mon amour ! Lorsque j'étais folle de*

---

[1] BdS, p. 611
[2] BdS, p. 608 ; p. 615 : « tumultes profonds chercheurs oui donc douanier pressé ou même aliéné fouillant furieusement dans la valise »
[3] BdS, p. 618 : « quand il me regarde les deux pointes deviennent si dures que ça me gêne parce que ça doit se voir à travers la robe […] c'est fou ce que je me féminise » ; p. 621 : « ce visage de pierre s'anime tout à coup une idée folle d'aller vers lui…»
[4] BdS, p. 608
[5] BdS, p. 455
[6] BdS, p. 382
[7] BdS, p. 390
[8] BdS, p. 443
[9] BdS, p. 786
[10] BdS, p. 991, 992 : « Les premiers temps, le bonheur fou de se préparer pour aller la voir… »
[11] BdS, p. 405
[12] BdS, p. 395 :
[13] BdS, p. 726
[14] BdS, p. 461
[15] BdS, p. 433
[16] BdS, p. 959
[17] BdS, p. 457
[18] BdS, p. 457

douleur de ne rien savoir de toi, je m'étais fixé une date limite après laquelle je me suiciderais avec deux tubes de barbituriques et veines coupées dans le bain »[1]. L'une et l'autre ne baignent pas dans la même eau ; « *folle berceuse* » et « *folle de douleur* », voilà deux expressions ayant bien peu en commun. Et puis ce mot, « *terreur* ». Comment ne pas le tenir autrement que pour l'augure maussade de Solal : « *Soudain elle se levait, courait dans le jardin avec une terreur de joie, lançait un long cri de bonheur. Ou encore, elle sautait par-dessus la haie de roses. « Solal ! » criait cette folle à chaque bond*[2] ». A Agay, le mot endosse un sens ténébreux. La folie triomphante animant jusque-là les amants devient leur suaire, « *Eux, les fous, enterrés vivants dans leur amour* »[3]. L'allure morose de la folie transpire dans la causticité de Solal : « *Changée, sa folle et géniale du temps de Genève. Et puis sa passion morbide pour les fleurs. Elle était tout le temps à en fourrer partout de ces cadavres…*[4] » Cet accent ombreux ressurgit lors d'une crise de Solal : « *Oh, elles le rendraient fou à force de n'y rien comprendre, le rendraient fou, ces madones soudain bacchantes !* [5]». Elle s'instille dans la crainte d'Ariane face à « *ce regard fixe de fou pensant*[6] » que lui adresse Solal.

Le *continuum* faisant se succéder le sautillement et l'inquiétude s'accompagne de ce motif entêtant, la folie. Sa présence adventice ne se résigne pas à finir. Le mot se répand même et surtout dans la dispute opposant Solal à Ariane : « *Parce que tu es capable de poser des questions aussi folles, parce que tu es mon inquiet, mon souffrant*[7] ». La folie s'incruste. Survient la gifle qu'on tiendrait pour un coup d'arrêt, mais c'est encore l'indissoluble folie qui l'expliquera : « *Il était sorti, avait couru vers elle, pardonne, mon amour, ma douce, ma bonne, pardonne, j'ai eu une minute de folie*[8] ». Le recours à la folie justifie tout et n'explique rien. Son ubiquité et sa permanence corrompent jusqu'à la question du viol évoquée par Solal. Ariane sollicite la folie comme mode d'élucidation : « *Mais tu es fou ! Quelle idée, mon Dieu !*[9] ». A Agay, on pleure, on renifle. Ariane est chavirée par les aveux de Solal, « *Les larmes […] les regards scrutateurs, soudain fous de certitude. Tu mens, je suis sûre qu'il ya eu des intimités avec cette femme !*[10] » ; regards auxquels répondent les mêmes arguments, ceux de la folie : « *(Mais elle était folle de son Dietsch !...)*[11] » ; la cadence s'emballe mais le mot flotte, impavide. On le retrouve, obsédant, dans une scène de jalousie : « *A la fin, pour ne plus entendre cette voix, affolée, humiliée, elle souleva, montra ses longues jambes*… »[12] puis « *Elle vit les yeux fous et, nue, bondit hors du lit*… »

Ariane jongle avec la folie, à la fois insulte et mot d'amour, qui s'accommode à nouveau de l'événement, lorsque, observant Solal quittant l'hôtel Noailles pour se rendre au Splendid, elle le vit qui « *traversa la Canebière presque déserte, faisant de grands gestes d'orateur et toujours claudiquant : « Mon pauvre enfant, mon pauvre fou » murmura-t-elle, accoudée à l'étroit balcon d'où elle le surveillait* »[13]. Increvable folie. Alors qu'ils quittent le Splendid, « *Mon Dieu, elle était avec un dément, un vrai dément qui s'était donné lui-même des coups* [14]», la folie les accompagne au Bristol où elle devient grimace et rire camouflé en larmes. Mais il n'y a nulle folie dans cette salle de bain du Bristol lorsque, « *à l'abri sous sa tente blanche, elle eut un accès douloureux de rire qu'elle camoufla en sanglots pour donner*

---

[1] BdS, p. 559
[2] BdS, p. 418
[3] BdS, p. 763 et, même page : « entendre la tournoyante belle folle d'autrefois craintivement commenter un mauvais film »
[4] BdS, p. 840
[5] BdS, p. 784
[6] BdS, p. 842
[7] BdS, p. 782
[8] BdS, p. 839 :
[9] BdS, p. 789
[10] BdS, p.831
[11] BdS, p. 933
[12] BdS, p. 941
[13] BdS p. 965
[14] BdS p. 967

le change au fou qu'elle guignait par un interstice…[1] ». Albert Cohen pousse jusqu'aux limites le discours de falsification de la folie, notable chez Ariane qui, au cours de la dispute à propos de Dietsch, s'écrie : « *Mon Dieu, mais tu es fou ![2] […] et elle comprima ses tempes, exagérant son effroi. […] Je dois passer toute la nuit avec un fou !* ». Gorgé de cette folie à la fois banale et paroxystique, le lecteur est conduit dans un parage où elle se présente sous un autre jour.

Sagesse du fou et folie du monde

Il s'agit d'un des visages propres à la folie cohenienne, distinguant entre le héros et le reste des hommes précisément parce le héros est fou d'une certaine folie. Le petit cinéma de Solal nous montre l'incarnation de cette folie-là, illuminée, lorsque « *Charlot […] zigzague follement avec des hésitations saccadées…* [3]», Charlot en symbolise l'étrange marche : «*Ô sublime folie qui lui fait [à Charlot] ignorer l'entrave et lever avec persévérance ce godilllot idéaliste …*[4] ».
Il y aurait donc du sublime, voire de la sagesse dans la folie. Le roi Salomon était tellement sage, dit-on, « *qu'il était plus sage encore que les fous* ». Plutôt que de s'égarer, le savoir du fou soustrait l'homme aux falsifications communes. Sa logique échappe aux lignes coutumières, elle permet de retrouver un peu de cette leçon du Zohar qui enseigne ceci : « *Qui veut apprendre un chapitre de sagesse doit d'abord apprendre un chapitre de folie* »[5]. L'idée selon laquelle la fêlure du fou laisse entrer la lumière comme une vérité éclairant la marche aveugle du monde est un motif récurrent des discours sur la folie. Certes, le fou qu'on désigne et qu'on punit dans la Grèce ancienne, *pharmakos*[6], acquiert peu à peu le sens de médicament humain, c'est dire qu'il laisse entrevoir l'espace d'une solution pour les hommes, solution cannibale bien souvent. Comme le rappelle Michel Foucault, « *la sombre appartenance de l'homme à la folie sera la mémoire sans âge d'un mal effacé dans sa forme de maladie, mais s'obstinant comme malheur* »[7]. C'est dire aussi que cette folie apparentée à la sagesse est adoubée par la solitude.
Seul comme le prophète, le fou semble dire la vérité, « *le fou*, écrit Michel Foucault, *dit l'amour aux amoureux, il est le grand savoir du monde* ». Cette folie-là sous-tend l'ordre idéal d'un nouveau règne. Le prophète en effet ne dit pas l'avenir, il dit l'absolu. Il invite l'homme à suivre un autre chemin. Le sens contemporain lui associe la prédiction mais en insistant sur le préfixe, nous délaissons volontiers le fait qu'il voit et dit avant que de prédire[8]. Ainsi, se dérobant à la figure du déviant, le fou dit la norme. Face sereine, irradiante, plus hiératique qu'il n'y paraît ; coulant sur les lointains un regard lucide et désespéré, telle est l'image du fou souverain. Son inquiétude ne le porte pas sur sa condition propre, mais sur celle du monde alentour. Les ténèbres du monde lui inspirent une bonté distante. Il a la figure de Jésus, « *Seigneur ensanglanté au sourire rebelle qui allait, fou d'amour pour la terre et couronné de beauté, vers demain et sa merveilleuse défaite* »[9]. Il se manifeste avec l'aplomb l'aplomb de l'enfance hautaine, « *Vengé, l'enfant fou allait, bon et méprisant, absurde parmi*

---

[1] BdS p. 969
[2] BdS p. 974
[3] BdS p. 755
[4] BdS p. 756
[5] Allali Sébastien, 2010, Les prophètes, les enfants et les fous, Etudes bibliques et talmudiques, Paris, Lichma, p. 12
[6] Jaccard R., 1980, La folie, Paris, PUF, p. 15
[7] Foucault M., 1977, Histoire de la folie à l'âge classique, Paris, Payot
[8] Néher André, 1995, Un maillon dans la chaîne, Présentation de R. Néher et P. Zylbermann, Paris, Presses universitaires du Septentrion, p. 71
[9] Solal, p. 339

les hommes, promis à la défaite, royal. ». Ainsi le fou est-il nouveau maître en son royaume. L'exil apparent du fou conjure l'ordre ancien. En rejoignant cette grotte sépulcrale que décrit Renan en Judée, voici que, suivant les pas du fou, la vérité se retire de la société malade pour s'établir sur un nouveau tertre, comme Suzanne au bord de la rivière[1]. Le prophète (navi, נבי) « *pressent et devine que le monde peut changer demain* »[2]. Et si l'on était talmudiste, peut-être trouverions-nous par le truchement de la lecture inversée, le *hipoukh*, comme le montre Sébastien Allalli, que l'inverse sémantique du mot prophète est even (pierre), formé de père (av) et ben (fils) : le fils refusant la reproduction des erreurs du père, le prophète imprimant alors une nouvelle direction depuis son nouveau pays.
Car la loi du monde que donne à voir Albert Cohen commande de le quitter ; les tigres y sont libérés ; les hommes en cage ou, au mieux, protégés dans la cave. Devant ces turpitudes, le seul recours consiste à se retirer à l'orée de cette société qui introjecte désormais ses normes morbides. Albert Cohen en est abasourdi : « *De cette immense folie des singes savants, de cette incroyable folie, je n'en reviens pas et n'en finis pas d'en revenir* »[3] . Enumération de leur folie, à eux, dans ce monde où s'élaborent « *délice et fierté, leurs missiles anti-missiles à tête chercheuse. Telle est leur voie, telle leur folie* »[4]. Il s'agirait alors de refouler l'analyse selon laquelle seuls des individus sont fous, la société étant, quant à elle, toujours normale. Et contre cela, l'on assiste au ralliement d'Albert Cohen à la Loi, surgissant dans Belle du Seigneur : « *Je le jure sur la sainte Loi que je baise lorsque solennelle à la synagogue devant moi elle passe, d'ors et de velours vêtue, saints commandements de ce Dieu en qui je ne crois pas mais que je révère, follement fier de mon Dieu, Dieu d'Israël, et je frissonne en mes os lorsque j'entends Son nom et Ses paroles*[5] ». Solal ne sait pas encore s'il incarnera ce bossu de Dieu[6] malgré ses invocations aux prédicateurs des carrefours, on peut à cet égard penser à Cohelet[7] ou encore à Mardochée : « *Eternel Dieu de mes pères Tu sacrais par le feu sur les lèvres ces fous hurleurs aux carrefours qui menaçaient debout devant les rois et soufflетaient les puissants et rugissaient Tes sentences*…[8] ». Son hésitation à s'amarrer à la Loi traduit la puissance et la matière de cette folie primordiale ; elle n'est autre que la croyance trouvée ou retrouvée. Le passage d'une folie floue à la clarté juive se révèle dans le soliloque de Solal : « *Allons Solal reviens à ta folie oui j'aime que mes frères les Juifs pieux des ghettos j'aime qu'ils donnent des noms étincelants à leur Loi* … [9]». Ce sentiment exilique, allègre et douloureux, signe l'ambivalence l'ambivalence de Solal voulant s'extraire du monde. La tentation du retour à la croyance se livre à nouveau dans son monologue : « *Et je reste seul et transi avec ma vérité royale hélas toute vérité solitaire et non aimée des hommes est piteuse et devient folle ô ma grande piteuse ô ma folle aimée eh bien soyons fous tous les deux et tenons-nous chaud loin d'eux, […] pitié de moi qui mourrai dans un an ou dix ans avec ma folle vérité qui mourra auprès de moi…* [10]». Solal hésite, désireux de ne pas quitter la folie des autres, en témoigne la lettre qu'il remet à Cheyne, haut responsable de la SDN, plaidant pour sa réhabilitation :« *L'idiot [Solal] a sorti de sa poche […] une lettre de repli où le fou de solitude a osé proposer au vieux tout l'argent qui lui restait pauvre crétin précisant le montant en dollars oui tout mon*

---

[1] Suzanne takes you down to her place near the river…, célèbre chanson de Léonard Cohen
[2] Allali Sébastien, *op. cit.,*, p.11
[3] (chapitre VI) OFH
[4] Ofh p. 27-28
[5] BdS, p. 394
[6] BdS, p.865 : « il va, dos courbé, bossu de Dieu, œil guetteur, pieds traînants et ballante valise, à travers les âges et les contrées déambulant, avec excès discutant, mais volantes et multiformes, lèvres s'écartant en résignés sourires de neurasthénique science, va, soudain muet aux paupières pensantes, soudain follement la sainteté de l'Eternel proclamant, soudain son buste balançant, soudain un vif regard de côté lançant, effrayé, effrayant de beauté, élu. »
[7] Qu'on me pardonne cette citation, Poizat D., Cohelet, le sage et le fou, Notes sur l'Ecclésiaste, Toulouse, Reliance, n°25, 2007
[8] BdS, p. 887
[9] BdS, p.903
[10] BdS, p. 903

argent si le vieux acceptait de me nommer à […] n'importe quel poste même subalterne […]mais sortir de la lèpre… [1]».
Solal ne s'en remet plus au seul érémitisme. Il lui faut échapper à la *babouinerie* de l'amour tout en aimant et à la fureur de la société alentour tout en s'y agrippant. Il invente une solution mêlant désordre de la filiation et obéissance à la Loi. Pour cela, il fera recours à Rachel. On laissera à d'autres le soin d'interpréter cela, cela qui fait d'Ariane la mère d'un Solal couronné ; « *Oui c'est la solution feindre la folie feindre qu'elle est la reine ma mère et moi le roi son fils le roi avec la couronne de la naine Rachel ma naine chérie….Esther bénie soit-elle oui avec ma couronne parfois je loucherai je ferai des grimaces pour faire vrai pour la convaincre que je suis fou mais tout de suite après un bon sourire pour la rassurer oui ainsi fou et fils je pourrai l'aimer à fond sans avoir à faire l'amant le jeu animal de l'amant..* [2]». Il n'y a pas seulement Pourim dans la célébration d'Esther, il y a aussi de cette invraisemblable fantaisie d'Albert Cohen, pour ne pas dire fantasme, de confusion. C'est une ruse. Le bon sourire est le clin d'œil échangé avec nous autres lecteurs. Pas fou !
Mais si ! Extrêmement fou ! nous dit Albert Cohen de son Solal qui s'imagine ainsi, en juif fou couronné[3]. Le roi Solal « *sort la couronne de la fête des Sorts, couronne de Rachel, couronne de carton qui ne le quitte plus en ses errances, cabossée aux pierres fausses, s'en coiffe et va au long des nuits et des siècles, mélancolique et d'antique beauté, s'arrête devant ce roi solitaire dans la glace, sourit à son reflet* [4]». Ainsi couronné, Solal s'applique à la mise en scène de sa vie prochaine, hésite un instant sur une confusion possible : « *ou bien feindre une folie père et fille non fils et mère*[5] », l'évite bien vite. Il pourrait alors aider sa femme-mère, « *l'aider en tout un fou a droit a le droit oui balayer ensemble faire la cuisine* ». Nouveau droit des fous, Albert Cohen crée le personnage du fou légaliste tirant l'*imprimatur* de la société pour quelques attributions : « *Un fou a le droit d'aller au marché de Saint Raphaël un fou a le droit d'aller au marché avec sa mère sa jolie mère oui je porterai le filet des provisions* ». On quitte alors l'idée du fou-prophète, le roi fou s'écarte de la sagesse, se rapproche du balai et des jupes de sa femme-mère ; « *Je balayerai en roi toujours avec ma couronne ma couronne de carton un peu penchée de côté pour faire roi toqué mais gentil* ». L'ambition de sagesse se mue en théâtre bouffonnant : « *Je ferai les trois révérences comme il se doit en fils aimant en fils fou oui que m'importe de vivre en fou jusqu'à ma mort si je peux l'aimer enfin dans la vérité*…[6] »

Quant à Rachel, amante impossible et aguicheuse, qui permet l'exploration de cette extravagance, elle réfracte tout cela : « *Et si de plus tu m'entendais changer les bonheurs fous et les tendres promesses !* [7]» lui dit-elle, Rachel qui montre son détachement et sa paix intérieure, « *Mon cœur a pris ton cœur dans un jour de folie, chantonna-t-elle, yeux impérialement baissés* » ; Rachel donc incarne la clef de l'agencement qui permettra à Solal de supporter la tourmente. Jouant sur tous les registres, Albert Cohen installe la scène dans le carrosse, au fond de la cave. Exil royal, l'attribut de la royauté est la bosse de Rachel qui fait l'objet de l'admiration et du basculement de Solal vers cette souveraineté de la folle admirée-amante impossible ;

> « *Il avait pitié, pitié de cette petite difforme aux grands yeux, beaux yeux de son peuple, pitié de cette petite insensée, héritière de peurs séculaires, et de ces peurs le fruit contrefait, pitié de cette bosse, et en son âme il révérait cette bosse, bosse des peurs et des sueurs de peur, sueurs d'âge*

[1] BdS, p. 875
[2] BdS, p. 915
[3] On notera au passage les références au chapeau pointu et cornu, BdS, p.898 et 899

[4] BdS, p. 865
[5] BdS, p. 916
[6] BdS, p. 917
[7] BdS p. 504

en âge et attentes de malheurs, sueurs et angoisses d'un peuple traqué, son peuple et son amour, le vieux peuple de génie, couronné de malheur, de royale science et de désenchantement, son vieux roi fou allant seul dans la tempête et portant sa Loi…[1] *». Solal est à mi-chemin vers cette folie souveraine, car c'est Rachel qui l'incarne dans la royauté de sa marche dandinante, « Alors, sortie de l'ombre, elle apparut, haute et merveilleuse de visage, vierge souveraine, Jérusalem vivante, beauté d'Israël, espoir dans la nuit, douce folle aux yeux éteints, lentement allant*[2].. »[3].

Cette station de la folie prophétique ne dure pas. Solal, dans la Loi qu'il invoque en appelle aux Prophètes, « *ô mes prophètes sublimes bègues et immenses naïfs…* [4]» mais combien de doutes avant de vouloir rallier cet exil ? Combien de fureurs tristes pour y parvenir : « *Est-ce que je suis fou, est-ce que je déraille avec mon histoire d'adoration animale de la force, de la force qui est pouvoir de tuer ?* [5]» Ses doutes se raidissent parfois en certitude : « *Je sais tellement que je dis la vérité ! On me croit fou et je ne suis pas fou !* [6]». D'abord incertain, puis impossible, le ralliement à la folie du prophète qu'invoque Solal est l'appel à une existence librement juive : « *C'est notre grandeur que cette obéissance à la Loi que rien ne justifie et ne sanctionne que notre volonté folle et sans espoir et sans rétribution*[7] ». Finie la liberté, le ralliement au fou prophétique s'estompe et avec lui, s'efface dans ce moment la complaisance avec ces « *folles apeurées folles en cheveux dénouées*[8] ». Chancelle aussi le discours d'Ariane qui « *lui disait tant de mots les plus fous et les plus religieux, mots qu'il ne connaîtrait jamais. Mon fils, mon seigneur, mon messie osait-elle en elle-même lui dire, et lorsqu'il se réveillait, elle était prise d'une joie de folle…* [9] ».
Solal le constate, le refuge dans le sage exil du fou est vain. Le rêve s'effondrant, il perd le cap : « *Mort aux Juifs ! » crie-t-il d'une voix folle. « Mort à moi ! » crie-t-il, le visage illuminé de larmes.*[10] » Solal ne rejoint rien, ne va nulle part. Il dérive, tourne sur son erre, mime la folie dans « *Rues et rues* » : « *Il va et va, cœur affamé, œil méfiant, va et va, Juif chantonnant triste, chantonnant faux, parfois faisant des yeux exorbités de fou pour passer le temps*[11] ». Sa construction imaginaire cède. Ce qu'il avait tenu pour une solution ne résiste pas à l'offensive du monde. La folie tout court, c'est-à-dire la maladie, brute, et l'enfermement implacable qu'elle promet, telle sera pour finir son aspiration. Sortir de la vie, rejoindre la non-vie de l'asile : « *Feindre la folie pour être enfermé dans un asile ? Ainsi, rester en vie, sans en être, et sans souffrir de ne pas en être* [12]». En guise d'exil, éperdu, Solal s'affaisse dans le délabrement de sa solitude : « *Traqué, faisant le traqué, les yeux fous, soudain capitaine français que ceux des murs vont envoyer à l'île du Diable, il se met*

---

[1] BdS, p. 513
[2] BdS, p. 514
[3] Dans le propos de Solal, p. 904: « car c'est notre gloire de primates de temps passés notre royauté et divine patrie que de nous sculpter hommes par l'obéissance à la Loi que de devenir ce tordu et ce tortu ce merveilleux bossu surgi cette monstrueuse et sublime invention cet être nouveau et parfois repoussant car ce sont ses débuts maladroits et il sera mal venu et raté et hypocrite pendant des milliers d'années cet être difforme et merveilleux aux yeux divins ce monstre non animal et non naturel qui est l'homme et qui est notre héroïque fabrication en vérité… », on discerne l'intention de sublimer tous les corps.
[4] BdS, p. 904
[5] BdS, p. 779
[6] BdS, p. 792
[7] BdS, p. 904
[8] BdS, p. 908
[9] BdS, p. 432
[10] BdS, p. 863
[11] BdS, p. 856
[12] BdS, p. 863

au garde-à-vous…[1] *»,* se console *: « Lépreux, oui, mais peu d'heureux ont une femme aussi belle, aussi aimante*[2] ».
C'en est fini de cette hypothèse qui aura culminé le temps de quelques soliloques, Albert Cohen nous emmène vers la station définitive du jardin.

Vers le jardin

Solal ne brocarde plus « *les départs ivres vers la mer* » car il s'agit moins d'un dépaysement crédule que d'une quête. Qui sont ces « *pauvres damnés du Paradis* » dont Albert Cohen parle à deux reprises[3] ? Pourquoi, à l'instar de Carole Auroy dans sa réflexion sur le salut, faire référence à la poursuite de l'ancien *pardes* ? Dans la quête de l'état primordial reconnu par elle comme la recherche d'une « *unité profonde des êtres et des choses* »[4], le cantique de la création rallié à son analyse laisse entrevoir dans cette simplicité originelle une extravagance perdue sur laquelle se retourne le vieil Albert Cohen. Cette perte du jardin illustre la mélancolie étirée que relève Daisy Politis à propos de l'auteur[5], « *En ces nuits, dit celui qui fut jeune, nous allions dans son jardin, importants d'amour[…].Pourquoi, mon Dieu, pourquoi plus de jardin odorant, plus de rossignol, plus de bras à mon bras appuyé, plus son regard vers moi depuis le ciel ?*[6] ». Albert Cohen renoue avec les promesses de ce lieu hors-hors-mémoire. Lieu de neutralité et endroit de concorde, il est « *cet universel que nous avons enfoui dans les fondations du monde*[7] ». Plus anciens encore que le *Bereshit* biblique, biblique, les mythes de Mésopotamie de l'arbre de vie ont été réinterprétés dans celui de l'*eden*. *L'éternel Dieu plante un jardin en Eden, vers l'avant/l'Orient* (Gn 2.8). La tradition messianique juive, notamment le Premier Livre d'Hénoch, appelle au retour de l'homme, à la fin des temps, au jardin d'Eden, « *La terre sera alors comblée de bénédictions au paradis terrestre. Tous les arbres de la terre se réjouiront. On plantera des vignes, et toute vigne plantée produira des jarres de vin par milliers*[8] ». Le Zohar persiste, affirmant que « *Lorsque les âmes des justes quittent ce monde, elles entrent dans ce palais situé dans l'Eden inférieur et elles y restent tout le temps nécessaire pour leur préparation à monter dans l'Eden supérieur* ». Le tableau fameux, *La nef des fous*, de Sébastien Brant évoque avec regret la paix qui s'étendait naguère dans le monde. Bien sûr, ce thème mixte de l'abondance et de la conciliation retrouvées n'est pas sans parenté avec la fontaine de jouvence propice à la régénération. Lucas Cranach le Jeune plante ainsi dans les brouettes et les charrettes de son tableau, *L'âge d'or*, ces personnages étranges, vieillards et estropiés, portés parfois à dos d'homme vers l'eau miraculeuse.
La régénération ainsi charriée par les images au cours des siècles, c'est à la prophétie d'Ezéchiel, annonçant aux Juifs exilés en Babylonie la reconstruction du Temple que l'on songe d'abord ; une source en sortira et « *au bord du torrent, sur les deux rives, pousseront toutes espèces d'arbres fruitiers ; leur feuillage ne flétrira pas et leurs fruits ne s'épuiseront pas ; ils donneront chaque mois une nouvelle récolte…leurs fruits serviront de nourriture et leur feuillage de remède* » (47, 12). Devant remède et nourriture, pansement des plaies des corps et ponction de la peine des âmes, le regard se coule vers ce lieu de protection où les méchants ne désignent pas, où l'on peut être fou à plaisir. Le paradis, c'est les autres !

[1] BdS, p. 868
[2] BdS, p. 868
[3] BdS, p.985 et p. 994
[4] Auroy Mohn C., 1991, La quête du salut dans l'œuvre d'Albert Cohen. Du récit mythique à l'appel de la foi, Paris, Cahiers Albert Cohen, n° 1, p. 40
[5] Politis D., 1990, Figure et rôle de l'étranger chez Albert Cohen, Paris, Cahiers Albert Cohen, n°1, p. 45
[6] BdS, p. 482
[7] Serres Michel, 1994, Atlas, Paris, Flammarion, p. 35
[8] Cité in Delumeau J., 2000, Que reste-t-il du paradis ?, Paris, Fayard, p. 110

plaisante Jean Delumeau car la convivialité éternelle qu'il symbolise, là où les hommes « *seront adhérens éternellement à leur Dieu et entre eux-mesmes* »[1] n'est pas tissée de la peur mais de la réjouissance des retrouvailles. Dans le Cantique des cantiques (4, 12-13), la belle sulamite est un « jardin » et un « paradis » tandis qu'au chœur qui lui demande : « Où est allé ton chéri ? » elle répond : « *Mon chéri descend à son jardin, aux parterres embaumés pour paître un jardin et pour cueillir des lis* » (6, 2).

Loin des vacarmes donc, c'est au jardin que se concilie l'humanité et que s'inaugure l'existence du glèbeux : « *IHVH Elohims plante un jardin en Eden au levant, il y met le glébeux qu'il avait formé* »[2]. A la différence du *paradeisos* grec dans sa forme unique, jardin et eden sont symboliquement distincts : *Gan* en hébreu désigne le jardin. Proche du verbe *ganon*, protéger, *eden,* de l'akkadien *edinu,* s'apparente à la jouissance et à la béatitude. Josy Eisenberg et Armand Abécassis rapportent ceci du Midrach : « *Le jardin : pour protéger. L'eden pour donner la joie* ». Quatre fleuves, de lait, de vin, de baume et de miel le traversent. Cela n'a rien de l'« *antique effroi* » évoquant le schéol du Premier Livre d'Hénoch. Extirpé du chaos, ce jardin n'est pas habité non plus par les « *charançons aux trompes préhistoriques*[3] » évoquées dans le jardin du début de Belle du Seigneur.
Les traditions bibliques, juives et chrétiennes, divergent sur l'existence de la faute des habitants d'Eden à l'origine de l'exil. Le deuxième Livre des Maccabées (7-18-32) y insiste : « *Nous souffrons à cause de nos propres péchés* », celle des anciens parents n'y est pas mentionnée. Dans la matrice se gardent et coïncident crudité, jouissance et protection. La cosmogonie ne se lasse pas de tourner le récit en tous sens. Le lieu symbolique du jardin qui garde et qui disculpe, réconciliant corps et esprits, expose hors de sa clôture au danger de la loi de nature.
L'âge d'or décrit par Hésiode dans *Les Travaux et les jours* et *Le Jardin d'Eden* se sont combinés dans les imaginaires. Ils rappellent l'éternel printemps et l'harmonie en sorte que la béatitude de l'homme de ces temps primordiaux en ravive le regret. L'Arcadie rêvée par les Anciens et l'homme de la Renaissance, ou encore le Pays de cocagne figurent les héritages de ces espaces enchanteurs. La Mezzoranie de Berington semble une forêt continue et sa capitale, Phor, a mille jardins.
Désirable mais périlleuse, la conciliation oblige à ce qu'avait noté Freud, prétendant qu'il fallait peut être risquer le péril d'un langage commun entre raison et déraison. Michel Foucault y insistait lui aussi, dénonçant « *la conjuration de la vérité contre la folie* ». Cette conciliation donc parle la langue du *matin* où raison et déraison semblaient vivantes l'une à l'autre. Matin et jardin rappellent la genèse où harmonie et dysharmonie n'existaient pas et où, paraît-il, le *logos* n'avait pas de contraire.
L'abondance et le débordement qu'on retrouve chez le fou radieux s'affiche dans le Jardin des délices, *Hortus deliciarum*, de l'abbesse, Herrade de Landsberg, où Margot la Folle porte la sphère de cristal du savoir dans laquelle un infirme tente de pénétrer. Bulle de savoir en ce jardin nouveau, dit Michel Foucault[4], où l'arbre du jardin d'Eden est désormais le mât de la nef des fous[5].

Ainsi repoussées, les vicissitudes de l'homme se dissolvent. Se disloquent avec elles les oppositions séparatrices. L'attirance de Solal pour ce salut qui annule les contraires s'établit sous la plume chrétienne d'Hugues de Saint Victor dans la forme messianique de la Jérusalem céleste :
« *Dans cette céleste patrie, la vie est sans la mort, la jeunesse sans la vieillesse, la santé sans la maladie, la paix sans la discorde, la délectation sans le dégoût, la lumière sans les*

[1] L'art de bien vivre et de bien mourir, Cité in Delumeau J., *ibidem*, p. 446
[2] Traduction d'André Chouraqui, 1974-1979, Entête, Desclée de Brouwer
[3] BdS, p. 11
[4] Foucault Michel, op. cit., p. 35
[5] Gravure illustrant, rapporte Foucault, les *Stultifuræ naviculæ* de Josse Bade

ténèbres, la beauté sans la honte, l'agilité sans l'obésité, la force sans la faiblesse, le plaisir sans l'anxiété, la longévité sans la fin de la vie, la science sans l'ignorance, l'amitié sans les haines, la concorde sans les discordes, l'honneur sans l'infamie, la sécurité sans la peur »[1].

Les altérations du corps et de l'esprit n'habitent pas ce gîte, ainsi le poète Bonsevin de la Riva, dans son poème « *Le bienheureux au paradis* » en dresse ce tableau [2] :

Nul d'entre n'est malade, ni triste, ni amer,
Ni petit, ni trop grand, ni estropié, ni hernieux
Ni vieux, ni difforme, ni muet, ni lépreux
Ni boiteux, ni contrefait, ni aveugle ni taché de rousseur.
Mais là chacun est sain et joyeux,
De taille modérée, parfait et beau,
Et frais et bien formé et gracieux,
Droit et net et jeune, accompli et charmant »

Entente des corps et des esprits, le jardin est aussi le lieu de l'immunité figurée par les trilles des petits oiseaux, « *les petits morceaux de création se réveillaient pour vivre et s'affairaient avec irresponsabilité* » tandis qu' « *un geai plaidait non coupable* », sans commandement ni obligation. Innocente irresponsabilité qui se transforme en irresponsabilité violente, relève Carole Auroy. Certes, la violence est bien présente dans le monde, elle l'est aussi dans le roman, dans la présence symbolique des tigres libérés d'abord, puis dans les trois suicides qui jalonnent et achèvent Belle du Seigneur.
Mircea Eliade à propos de la quête du pardes rappelle que « *La nostalgie du paradis se laisse déceler dans les actes les plus banals de l'homme moderne. L'absolu ne saurait être extirpé : il est seulement susceptible de dégradation* »[3]. Le retour au jardin ne va pas de soi, un passage du Talmud[4] indique que quatre rabbis tentèrent d'y pénétrer. L'un mourut sur le coup, l'autre est devenu fou, le troisième hérétique et le dernier en revint sain et sauf. Ainsi, la dernière folie d'Ariane et de Solal coupe court au malaise et cingle vers le jardin. Albert Cohen, quant à lui, retarde l'appel : « *J'aime mieux finir mon travail, dit celui qui fut jeune. Hâte-toi, dit-il, hâte-toi, fol et doux ouvrier, sérieux moissonneur du malheur, hâte-toi, ces sensibles oiseaux vont bientôt se taire*[5] ». Ce chant amer des vivants semble comme entamer ces vers du *Paradis perdu* de Milton :

Ils s'assirent ; après la fatigue
De leur riant travail de jardinage qui ne faisait
Que leur rendre plus agréable le frais zéphyr…[6]

Frais zéphyr qu'attend peut-être Albert Cohen tandis qu'il sait sa dégradation d'homme finissant : « *Adieu, rive de jeunesse qu'un homme vieillissant regarde, rive interdite où les libellules sont un petit regard de Dieu* [7]». Mais plus, cette nostalgie est suspendue aux excès excès possibles dans le pardes : « *Moi, dit celui qui fut jeune, je ne peux pas être sage, je veux ma jeunesse, je veux un miracle, je veux les fruits et les fleurs de l'aimée, je veux n'être*

[1] Saint Victor de Hugues, *de anima*, sans PL, t. 177, c. 189
[2] Spitzmuller H., Poésie italienne du Moyen Age, p. 699, cité in Delumeau J., 2000, Que reste-t-il du paradis ? Paris, Fayard, p. 189
[3] Eliade M., 1949, Traité d'histoire des religions, Paris, Payot, renouvelé 1986, p. 363, cité in Auroy C., *ibidem*, p.8
[4] Hagiga, 14b
[5] BdS, p. 483
[6] Milton, Paradis perdu, I, p. 209 (l. IV, chap. v. 327-335), cité par Delumeau J., Une histoire du Paradis. Le jardin des délices, Paris, Fayard, 1992, p. 255-256
[7] BdS, p. 484

jamais fatigué, je réclame les hymnes noirs qui couronnaient ma tête[1] ». Ce regret évoque le ravissement et la foi dans l'authentique amour : « *Voici, il aimait. Dans le jardin, il marcha sans arrêt et ce fut l'aurore. Il se sentait très beau et très noble et elle l'aimait et le monde était à genoux devant lui qui riait comme le plus fou des fils de l'homme* » (Solal, p. 189) ». Le retour des fous au jardin, église montagneuse pour Ariane, cave pour Solal, est introduit par le regard de Rachel ; « *œil d'un monstre enfoui qui vous fixe* » écrit Jack I. Abecassis[2]. C'est Rachel, l'ultime vision de Solal, qui lui demande de dire le « *dernier appel* ». Ainsi se termine le livre. Et pour se convaincre de la quête du jardin où l'homme fou ne l'est plus, l'on pensera à Milton encore qui, s'inspirant d'Isaïe, renoue avec la tranquillité réconciliatrice :

> *Le lion, en jouant, se cabrait, et dans ses pattes*
> *Berçait le chevreau ; ours, tigres, onces, léopards*
> *Gambadaient devant eux ; le lourd éléphant,*
> *Pour les amuser, employait toute sa puissance et contournait*
> *Sa trompe flexible* [3]

Préférons-lui Isaïe. Les lions mangeront du fourrage comme le gros bétail. Les tigres seront assagis. Comme si Solal atteignait à cette paix, prophétie d'Isaïe, « *La justice sera ceinture de ses reins et la vérité ceinture de ses lombes* », il nous revient en mémoire l'enterrement de Solal qu'il imagine par le menu bien avant sa mort : « *Il y a […] un petit singe en toque de velours qui joue une polka sur un accordéon pour faire l'orgue cependant qu'un chaton fou, ne comprenant rien à ce qui se passe, fait le cheval arabe pour être admiré…* [4]». Ce cortège funèbre était là déjà, extravagant, aux portes du jardin.

---

[1] BdS, p 483
[2] Les clous d'Albert Cohen, 2002, Paris, Cahiers Albert Cohen, n°12, p. 8
[3] Delumeau J., 1992, Une histoire du paradis. Le jardin des délices, Paris, Fayard, p. 261
[4] BdS, p. 374