



HAL
open science

Albert Cohen, prélude à une Poétique de la table

Claudine Nacache Ruimi

► **To cite this version:**

Claudine Nacache Ruimi. Albert Cohen, prélude à une Poétique de la table. *Arabia*, 2021, 57 (2), pp.152-168. hal-03380215

HAL Id: hal-03380215

<https://hal.science/hal-03380215>

Submitted on 15 Oct 2021

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

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

Albert Cohen, prélude à une *Poétique de la table*

Claudine Nacache Ruimi¹

Entrée en matière

« Mangeclous, pourquoi manges-tu tellement ? demanda Salomon. [...] et Mangeclous de répliquer :

– Manger est chez moi besoin de l'âme et non du corps, et chaque âme a besoin de bonheur ! »

Ces répliques, extraites des *Valeureux*², font suite aux conversations qui se tiennent dans le roman comique *Mangeclous*³, alors que trente et un ans séparent les éditions respectives des deux ouvrages⁴. Campés de la même manière, les personnages continuent de manger et de palabrer selon leur bon plaisir. Mais ces scènes de table ne sont pas l'apanage des romans burlesques. Dans les textes sérieux, qu'il s'agisse de *Belle du Seigneur* ou des essais autobiographiques, plusieurs pages évoquent aussi des moments de repas. Sans être pour autant constamment mise en avant, la question de la table traverse donc l'œuvre de Cohen de bout en bout.

Passer par les cuisines ou les salles à manger donne à découvrir les lieux de l'action, la diversité des convives et les comportements. Pour reprendre l'aphorisme de Brillat-Savarin, « Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es⁵ », c'est au travers de ce qu'ils consomment que les personnages sont le mieux caractérisés, et l'observation concerne aussi bien le groupe des Valeureux que la famille Deume.

Mais l'essentiel réside dans les assiettes. Dans *l'Origine des manières de table*, Claude Lévi-Strauss⁶ écrit : « les aliments ne sont pas seulement bons à manger, encore faut-il qu'ils soient bons à penser ». Le principe se vérifie chez Cohen : au-delà du plaisir des sens, les plats se singularisent en effet sur un double plan sémiotique et symbolique. Ainsi, partagé entre ses origines et son désir d'être adoubé par les Gentils, Solal, le héros, est confronté à un dilemme. D'une part, il se voit contraint d'être solidaire des Valeureux, Juifs de Céphalonie, l'île de la fiction, voisine de Corfou, la terre natale de l'auteur. D'autre part, Solal fait son entrée chez les Gentils, à Genève, du fait de son ascension professionnelle. Dès lors se met en place une comparaison qui passe entre autres par les codes des tables d'Orient et d'Occident.

Cependant, qu'il s'agisse des Genevois ou des Céphaloniens, hôtes et convives suscitent l'ironie du narrateur. Or cette écriture de la table qui passe du burlesque au tragique conserve, au-delà de l'alternance des tonalités, une unité qui se révèle fidèle aux principes fondateurs du judaïsme. Quelle figure cohénienne a pu permettre ce « mariage des contraires »⁷ préconisé par l'auteur ? Tel est l'enjeu de ce propos.

Les agapes valeureuses

Le marché du ghetto

Que ce soit dans *Solal*, *Mangeclous*⁸ ou *Les Valeureux*⁹ le ghetto de Céphalonie est dépeint dans les mêmes termes : « Dans les boutiques vibrantes de mouches et de musc [...], les nouvellistes et les politiciens bourdonnaient. Des morues se balançaient au-dessus des épiceries, et des tonneaux éventrés s'échappaient les coulées plâtreuses du fromage. [...]. Des agneaux écorchés pendaient contre des murs crépis¹⁰ ».

Tout en suscitant les sensations, le tableau frappe par son ambiguïté. Qu'en est-il de ce lieu qui enferme et exclut, de cet endroit qui recèle une nourriture vitale et la désigne par des images macabres ? Les dépouilles d'agneaux écorchés semblent sortir tout droit de la « Ballade des pendus » de Villon tandis que les tonneaux éventrés suggèrent, sur le mode mineur, l'horreur des pogroms. Bien qu'il soit un espace nourricier, le ghetto cohénien rappelle d'emblée la menace constante qui pèse sur ses habitants.

Toutefois par sa seule présence, *Mangeclous* métamorphose l'espace. Ainsi parmi les petits métiers du ghetto qu'il avait exercés, « *Mangeclous* avait [...] été restaurateur mais avait fait rapidement faillite. En effet, lorsque les clients arrivaient à midi, il ne restait rien le plus souvent, le restaurateur n'ayant pu résister à l'appel des nourritures préparées avec amour¹¹ ».

Au-delà de son humour, l'anecdote souligne le rapport affectif que *Mangeclous* entretient avec la nourriture. C'est du reste en recourant au lexique amoureux qu'il définit le « charme des calmars frits¹² » ou le « mijotage » des femmes, dans le cours de séduction qu'il donne à l'université¹³. Ainsi *Mangeclous* se remémore une jeune beauté, « une véritable pastèque, [...] ferme et flexible comme le macaroni italien¹⁴ ». Le compliment burlesque s'enrichit d'une valeur esthétique et sociale. L'artiste de la cuisine met en regard des aliments dont les lignes courbes semblent suggérer un tableau cubiste. Mais c'est sur le plan social que l'image est particulièrement significative : pastèque et macaronis, deux produits peu coûteux, sont appréciés à la table des pauvres gens du ghetto.

Mangeclous, digne héritier de Gargantua

Avatar des figures rabelaisiennes, Mangeclous est lui-même à l'origine de sa légende :

« Sortant de l'honorable panse de ma dame mère, ma première pensée fut de demander à la sage-femme s'il y avait quelque chose de bon à manger dehors. Elle me répondit que non. Alors je rentre, m'écriai-je, car j'ai faim et suis assuré de trouver immédiate provende en l'intérieur maternel !¹⁵ ».

Le parallélisme avec *Gargantua* se poursuit avec le mythe du nom : « On l'avait surnommé Mangeclous parce qu'[...] il avait en son enfance dévoré une douzaine de vis pour calmer sa faim¹⁶ ».

Enfin, compte tenu de ses antécédents littéraires, Mangeclous ne perçoit le monde qu'à travers des valeurs consommables. De ses filles non mariées, il dit qu'elles sont « d'interminables et pâles, véritables endives sans saveur¹⁷ ». En revanche, il est très fier de ses fils qu'il surnomme « ses petits pains au lait et ses beignets à la rose¹⁸ ». Cependant ces fils adorés n'ont pas droit à un traitement de faveur. Ils dorment dans la cuisine, leurs lits « étant trois cabas de jonc tressé suspendus aux poutres ». Ladite cuisine est « une cave tortueuse, [...] où gisaient ça et là, dans la caisse des aubergines, [...] les dossiers de sa clientèle¹⁹ ». Quant aux bambins, ils sont peu nourris, l'objectif étant de les rendre performants : « Lorsqu'il était absolument nécessaire de les faire manger et qu'ils refusaient catégoriquement d'observer les jeûnes religieux que Mangeclous inventait à leur intention, il leur remettait des bouts de pain baptisés dindon, fromage ou chocolat²⁰ ». On voit que Mangeclous, l'homme aux mille ruses semblable à Ulysse, sait user d'habiles stratégies en matière de subsistance. Mais c'est lorsqu'il est en compagnie de ses amis qu'il apprécie le plus de partager un repas.

Un pique-nique valeureux

Mangeclous et les Valeureux sont des compagnons au sens premier du mot : en toute occasion, ils se délectent de miches de pain « spongieuses et avaleuses d'huile²¹ » d'olive. Mais pour mieux juger de leur alimentation, il faut se rappeler le pique-nique organisé dans *Belle du Seigneur*. Solal vient d'enlever Ariane, et les Valeureux, installés dans une forêt proche, attendent des nouvelles de l'entreprise. Afin de donner toute sa solennité au repas qui va célébrer la victoire des amants, Mangeclous salue avec éloquence le nom des mets qui figurent dans ce festin :

« Quatre paires de boutargues dont par droit léonin je me réserve la moitié ! Pas d'opposition ? Adopté ! Douze gros calmars frits et croustillants mais un peu résistants à la dent, ce qui en augmente le charme ! Huit pour moi car ils sont ma passion suprême ! Œufs durs à volonté, cuits durant toute une journée dans de l'eau garnie d'huile et d'oignons frits afin que le goût traverse ! [...] Tomates, poivrons, olives grosses et oignons crus pour l'amusement ! Beignets au fromage odorants et qui vous imploront de les engloutir ! Vingt-huit rissoles à la viande et aux pignons !²² »

Cette proclamation, une parodie de nomination²³, constitue ici l'équivalent d'un menu chez les Gentils. Mais les mots n'ont pas une unique fonction informative, ils permettent de décrire la cuisson des mets, de se les représenter comme le résultat d'une alchimie culinaire qui les a sublimés. Ainsi manger et parler de cuisine deviennent deux sources de semblable volupté. Quant à la liste des aliments, elle constitue un instantané des produits qui figurent dans un repas méditerranéen. Sans entrer dans le détail de tous les mets, on peut pourtant s'interroger à propos de la mention de la boutargue, qui ouvre l'inventaire et que Mangeclous célèbre avec emphase : « j'adore la boutargue et ne vis que pour elle !²⁴ » Cette passion se fonde-t-elle uniquement sur le goût de l'aliment ?

La question de la boutargue

Dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, la boutargue est présentée en des termes dépréciatifs :

On appelle ainsi des oeufs de poisson salé, et confits dans le vinaigre, dont on fait une espèce de saucisse. La Boutargue est très indigeste²⁵.

Le Dictionnaire portatif de commerce souligne, lui, les origines de la boutargue qui est préparée à Tunis et à Martigues. Mais il ajoute que les épiciers « en ont [...] surtout vers le carême, étant un mets propre pour ce saint temps²⁶ ».

En d'autres termes, la boutargue a une dimension œcuménique. Venue de Tunisie, une terre d'Islam, elle régale les Juifs de Céphalonie, mais s'apprécie tout autant chez les Catholiques dans le sud de la France, pendant le carême. Quand on ajoute que la production de boutargue a lieu près de Marseille, la ville où Cohen a vécu ses jeunes années, et qu'elle est par ailleurs citée par Rabelais dans le déjeuner de *Gargantua*, on comprend que l'adoration de Mangeclous n'est pas uniquement mentionnée à cause de sa force comique. Située à un carrefour religieux, biographique et culturel, la boutargue a valeur de signe. Elle

donne forme au rêve du romancier, un monde où les religions vivraient en bonne entente et les hommes en *frères humains*²⁷.

Cependant, dans l'économie du roman, la boutargue possède une autre fonction. Définie comme « le caviar de Méditerranée²⁸ » elle est mise en concurrence avec le caviar dont Adrien Deume fait un éloge vibrant, dans le cadre des préparatifs d'un grand dîner.

La salle à manger de la famille Deume à Genève

Après avoir obtenu une promotion inespérée de cadre A à la SDN (la Société des Nations), Adrien Deume, l'époux d'Ariane, décide de convier son patron, le Sous Secrétaire Général Solal, à un grand dîner chez lui. L'événement provoque une petite révolution chez les Deume qui n'ont jamais reçu de personnalité aussi fameuse. Cinq chapitres²⁹ traitent de l'épisode. Au cours de ces pages, le texte acquiert une théâtralité digne de celle d'un spectacle de vaudeville. Mais on pense aussi à une parodie de Proust, soulignée par les asperges du menu Deume. Comme dans le salon Verdurin³⁰, les Deume rêvent d'*en être*, mais ils sont ignorants des codes de la bonne société.

Une table proche de celle des vaudevilles

Trois personnages entrent en scène : Adrien, le jeune maître de maison, et ses parents, Antoinette et Hippolyte.

Antoinette, qui joue successivement le rôle de mégère avec son mari puis celui de faible femme avec son fils, se prétend spécialiste des dîners mondains, un domaine qu'elle a pratiqué en glanant les potins des revues grand public. Quant au père, le petit Hippolyte, il s'est procuré un manuel de savoir-vivre, mais en vain : son épouse censure ses moindres tentatives. Ce sont donc Antoinette et Adrien qui passent en revue les détails de l'organisation du repas.

Il faudra un dîner aux chandelles mais pas des bougies « à torsades » parce que « ça fait vieux jeu ». Il en faut « des toutes simples comme chez les Rasset³¹ » « des fleurs à tout casser !³² » ajoute Adrien, fin connaisseur de la parlure *jeune*, et bien sûr un maître d'hôtel loué pour l'occasion.

Celui-ci « qui retire son frac d'une valise de carton » déclare tout net à la bonne : « C'est de la foutaise, [ce] menu³³ ». Mais lorsque Antoinette prétend imposer des « serviettes pliées en éventail » sur la table, l'extra change de registre :

« Pliées en éventail ? Bien, Madame. Je ferai toutefois remarquer à Madame que ça ne se fait plus depuis longtemps. [...] Pour le dîner [la serviette] est posée sur la petite assiette à pain, toujours simplement pliée et fourrée du petit pain, à gauche de l'assiette de potage servie à l'avance. En tout cas, c'est toujours ainsi que l'on faisait chez son Altesse Royale Monseigneur le duc de Nemours où j'ai eu l'honneur de servir pendant dix ans. Mais si Madame y tient, je peux lui plier ses serviettes fantaisie, en éventail, en parasol, en portefeuille, en roue de bicyclette, en cygne ou même en imitation chameau. C'est comme Madame voudra. Je suis à ses ordres³⁴ ».

Outre sa drôlerie, le morceau de bravoure est un bel exemple de rhétorique. Version grotesque du *Bourgeois gentilhomme*, Madame Deume ne trompe personne. La véritable noblesse est indissociable de la naissance, et c'est un représentant du peuple, l'extra – un nouveau Figaro en somme – qui formule cette vérité. Mais la tirade se révèle paradoxale : la satire ne concerne pas les privilèges indus de la naissance, elle vise une forme particulière de médiocrité bourgeoise, celle des prétendants au pouvoir. Vouloir paraître plus haut placé qu'on ne l'est dans la société n'est pas seulement un mensonge ou une entorse à la morale, c'est une faute de goût, un manquement à l'esthétique, un arrêt de mort social en quelque sorte. Le menu élaboré par Antoinette et Adrien ne va pas remédier à cette situation.

Le menu d'Antoinette

Toujours animée des mêmes contradictions – un désir d'économie qui le dispute au plaisir de l'ostentation – Antoinette a fait graver des menus et en a commandé « cinquante au lieu de cinq » parce que « ça coûtait la même chose », « alors autant en profiter »³⁵. Quant au repas, il comporte quinze services qui renvoient plus à la carte d'un restaurant³⁶ qu'à la table d'une grande maison :

Potage bisque
Homard Thermidor
Ris de veau Princesse
Bécassines sur canapé
Foie gras Colmar
Asperges sauce mousseline
Salade composée Pompadour
Meringues glacées
Fromages
Fruits exotiques

Bombe glacée Tutti Frutti

Petits fours

Café

Liqueurs

Cigares Henry Clay et Upmann³⁷

Contrairement au pique-nique valeureux dont la cuisine méditerranéenne assurait l'unité, les plats ici ne se complètent pas, ils se font concurrence, leur seul point commun étant l'excès : trop de poisson, trop de truffes, trop de sauces, trop de sucre. Quant à leurs dénominations emphatiques, elles sont censées impressionner les dîneurs alors que cette juxtaposition des mets crée un effet de cacophonie. Tout commence avec le scandale du *homard Thermidor*. La recette tient en effet son nom de la pièce de Victorien Sardou, *Thermidor*, dont les accents critiques avaient résonné jusqu'au sein de l'Assemblée Nationale. Pourtant dans le menu, le homard associé à Robespierre précède un *ris de veau Princesse*, lui-même suivi d'une salade *Pompadour*. L'Ancien Régime est donc convoqué par le biais de ces prosaïques pommes de terre servies en salade, froides et simplement agrémentées d'une sauce vinaigrette. Rappelons en outre que Mme de Pompadour s'appelait Antoinette Poisson : son nom de cour est ainsi associé avec quelque ironie aux produits maritimes du début qui soulignent son patronyme de naissance. En revanche les bécassines sur canapé, du fait de l'antonimase, souffrent de leur proximité avec la petite Bretonne de la bande dessinée, venue se placer comme bonne à Paris³⁸. Quant au foie gras Colmar, il possède un atout majeur : c'est le même que celui qui « a été servi à l'Élysée³⁹ » au Shah d'Iran. Sa notoriété vient donc en droite ligne de celle des menus présidentiels, en principe républicains.

Par tous ces aspects, le menu Deume témoigne de son caractère carnavalesque. Accumulation de plats dont les saveurs et les noms rivalisent de prétention, ce catalogue constitue l'envers burlesque d'une composition digne de ce nom. Pourtant, alors qu'Antoinette vient de dévoiler son plan d'attaque, Adrien a une révélation qui tient de la théophanie : à cette liste, il ajoutera du caviar « qui fera un effet bœuf⁴⁰ ».

Le symbole du caviar

Le caviar, une préparation à base d'œufs d'esturgeon, s'est fait connaître en Europe lorsque les Russes blancs ont quitté la Russie, après 1917. Mais dans les années trente, contexte du roman *Belle du Seigneur*, le mets est déjà moins original. Pourtant cela n'empêche pas Adrien de se lancer dans un éloge qui s'achève sur ces mots : « Du caviar, du

caviar ! Et pas du pressé, pas du noir, nom d'un chien ! Du frais, du gris, du tout droit de chez Staline !⁴¹ » n'hésitant pas en l'occurrence, à se placer sous la protection de l'ennemi de l'idéologie bourgeoise. Porté par le même élan oratoire, Adrien poursuit en mimant la posture « du dictateur italien⁴² », Mussolini. Adrien prétend être un meneur d'hommes. C'est pourquoi il est prêt à faire servir du caviar « en quantités industrielles⁴³ » manifestant ainsi son pouvoir et sa force, deux notions que Solal, le héros de *Belle du Seigneur*, qualifie de « gorilleries⁴⁴ ». C'est ainsi que le caviar rejoint le panthéon alimentaire d'Adrien. Devenu l'égal d'un « dieu⁴⁵ » le mets souligne le rapport simultanément profane et sacré qu'Adrien entretient avec la nourriture. Contrairement à Mangeclous, l'amoureux de la boutargue, Adrien vénère un veau d'or comestible grâce auquel il espère bien devenir à son tour un despote.

Au cours de cet épisode satirique, le romancier met en scène des personnages qui ont tous en commun le désir de vouloir jeter de *La poudre aux yeux*, pour citer le vaudeville d'Eugène Labiche⁴⁶. Or la famille Deume n'a pas les moyens intellectuels de pratiquer les bonnes manières. Comme *Le Mangeur du XIXème siècle* de Jean-Paul Aron⁴⁷, les Deume ne connaissent que le prix des choses et en font leur unique référence pour édifier leur vision du monde. Les Valeureux en revanche, tout en rêvant de fortunes fabuleuses, leur préfèrent des repas authentiques qu'ils consomment en toute amitié. Or une scène de *Mangeclous* souligne le changement de point de vue du personnage principal lorsque celui-ci se retrouve seul, dans un restaurant de luxe occidental.

Pourtant Mangeclous se faisait une joie de festoyer après avoir réussi à obtenir indûment de l'argent du Consistoire israélite. Mais l'expérience se révèle décevante : « Tout était remarquable. Ces messieurs qui mangeaient. Ils ouvraient la gueule et avec de petites fourches ils introduisaient des bouts de cadavres cuits. Puis ils abaissaient des instruments à broyer, de petites meules qu'ils avaient dans la bouche. Ils les abaissaient et les relevaient. Et ils faisaient ces pilonnages tout en parlant de musique⁴⁸ »

Bien que le récit relate une situation banale, il ressemble à une hallucination. Bouche *bée* plutôt que *béante* pour reprendre les mots de Bakhtine⁴⁹, Mangeclous est fasciné par la manducation, présentée comme un rituel occulte. Tout se passe comme si les dîneurs obéissaient à « une logique devenue folle⁵⁰ » pour exécuter des actes qui les mènent à s'animaliser. Ainsi les « messieurs » sont pourvus d'une « gueule » et ingèrent « des bouts de cadavres cuits⁵¹ ». Leur humanité se limite à respecter les formes : vêtus élégamment, ils mangent avec des couverts et préfèrent le cuit au cru. Mais leurs « instruments à broyer », vestiges de leur *gorillerie* passée, rappelle la « malédiction des canines⁵² », un motif cohénien

récurrent. Quant à la mention de cadavres⁵³, elle confère au repas l'allure d'un festin cannibale. Ce texte d'une surprenante modernité fait penser à des ouvrages récents comme celui de Vincent Message⁵⁴. Moins que la nourriture, ce sont les comportements humains qui sont visés. Alors que les Valeureux festoient dans la joie, ces *Gentils*, mieux éduqués que les Deume, dînent en effectuant des gestes mesurés, aussi précis que ceux d'un combat mené *contre* leur assiette. Au cours de ce dîner à la tonalité fantastique, les dîneurs deviennent des prédateurs qui revêtent le masque des humains. Quant à Mangeclous, indifférent au mulet au fenouil qui lui est servi, et qu'il affectionne d'ordinaire, il quitte le restaurant en état de choc. Conçue comme une digression, cette scène rappelle que la table peut aussi être un lieu d'effroi et de cruauté. En d'autres termes, l'écriture de la table se fonde sur « un mariage des contraires » pour reprendre le mot de Cohen dans *Carnets 1978*⁵⁵.

Or cette opposition qui structure aussi bien le champ alimentaire que l'œuvre dans son intégralité prend son origine dans une figure essentielle, celle du personnage de la mère.

Place de la mère

Le *Livre de ma mère* évoque *a priori* la figure d'une mère exemplaire. Celle-ci a éduqué son fils selon la tradition juive et lui a transmis l'importance des fêtes religieuses et des plats rituels qui les accompagnent. Mais cette mère qui ne songeait qu'à nourrir son enfant jusqu'à l'écœurement, était-elle exempte de défauts ? Et pour quelle raison les figures maternelles des romans – Rachel, la mère de Solal, ou Rebecca, l'épouse de Mangeclous – sont-elles présentées comme des figures monstrueuses et serviles ?

Un portrait en demi-teintes

Certes la mère du narrateur est traitée avec quelques égards, mais sous couvert d'humour, elle n'est pas spécialement honorée. Ainsi le narrateur raconte les efforts de cette mère qui ne suivait des régimes que pour plaire à son fils. Mais il ajoute qu'elle « n'avait pas beaucoup de volonté » et qu'elle enfreignait les règles avec mauvaise foi : « Je veux seulement voir si ce feuilleté est réussi. » « Cette pâte d'amandes, ce n'est rien, mon fils, ça ne va pas plus loin que la gorge, juste un peu pour me passer l'envie. Ne sais-tu pas qu'une envie non contentée fait grossir ? » Allant jusqu'à soutenir que « le sucre n'engraisse pas », « Mets-en dans l'eau et tu verras qu'il disparaît⁵⁶ ».

Pour réjouissante qu'elle soit, l'anecdote suggère que le narrateur a du mal à subir les naïvetés que débite sa mère sur un ton catégorique. Pourtant ces fautes auraient dû paraître vénielles par rapport au dévouement de la mère. Or ce n'est pas le cas : la nourriture est si importante qu'elle conduit la mère à négliger sa foi et son héritage spirituel. Ainsi au début du *Livre de ma mère*, celle-ci est présentée vêtue de « sa solennelle robe de soie noire » et assise « devant la table cérémonieuse du *sabbat*⁵⁷ ». Mais ce qui la « rassérène », ce n'est pas la célébration du moment sacré autour de la table, c'est le fait de « voir que tout allait bien, que les boulettes étaient parfaites⁵⁸ ».

Un peu plus tard, le narrateur écrit : « Lors d'un *sabbat* auquel je pense maintenant, elle était assise en son attente et elle complotait une pâte d'amandes à lui préparer [le] dimanche. « Je la ferai un peu plus cuite que la dernière fois » pensait-elle. Et lundi, oui, elle lui ferait un gâteau de maïs avec beaucoup de raisins de Corinthe. Très bien⁵⁹ ».

Peu de spiritualité dans ces méditations culinaires, il faut bien en convenir. La mère est une pâtissière et sa cuisine est son royaume, le narrateur le sait, mais il le regrette à mots couverts. Cette « sainte sentinelle⁶⁰ » comme il a coutume de la surnommer dans ses élans lyriques, a des préoccupations trop prosaïques pour penser à l'essentiel.

Un langage à double entrée

Lorsque le narrateur devenu adulte vient lui rendre visite, la mère s'inquiète de ce que mange son fils : « Dieu sait quelles nourritures mal lavées ils te donnent dans ces restaurants de luxe à Genève ! Dis, mon enfant, à Genève, tu ne manges pas de l'Innommable ? (Traduction : porc.) Enfin, si tu en manges, ne me le dis pas, je ne veux pas savoir⁶¹ ».

Selon les règles du *Lévitique*, dans les « Instructions sur le Pur et l'Impur », le porc est interdit à la consommation. Or la mère n'applique pas ces injonctions avec l'intransigeance requise : tout en se refusant à nommer un mot qui lui souillerait la bouche, elle recourt à une périphrase — l'Innommable — pour parler du porc, ce qui oblige le narrateur à railler le langage codé. La mère ajoute en outre : « Je ne veux pas savoir ». Est-ce aveuglement volontaire, lâcheté, hypocrisie ? Dans tous les cas, le comportement de la mère n'est pas exemplaire. Ainsi, tout en se remémorant avec mélancolie les propos de sa mère, le narrateur ne manque pas de souligner l'ambiguïté de cette femme qui idolâtrait son fils au point d'en oublier ses propres principes de vie. En revanche, et c'est ce que le narrateur semble suggérer, la mère est peut-être responsable des doutes métaphysiques qui obsédèrent le fils jusqu'en ses derniers instants. Il écrit en effet dans *Carnets 1978* : « De manquer de Dieu, je perds la faim, oui, l'envie de manger⁶² ».

Les promenades du dimanche

Pourtant d'autres hommages semblent célébrer le souvenir de promenades dominicales dont le temps fort était la dégustation de « splendeurs orientales » confectionnées par la mère. Pour elle « c'était le plus beau moment de la semaine⁶³ ». En revanche, pour l'enfant sensible au regard d'autrui, ces instants sont un calvaire et le commentaire du narrateur le confirme comme l'aveu d'une infinie tristesse : « on se mettait à manger poliment, à regarder artificiellement la mer, si dépendants l'un de l'autre⁶⁴ ».

L'amertume de ces pages n'est pas due à l'absence de la mère maintenant disparue. Paradoxalement, c'est la présence de cette femme fruste qui a embarrassé l'enfant, et qui trouble encore le narrateur adulte. En passant par l'écriture de la table, celui-ci renoue avec l'expression d'une honte qui se matérialise à travers « les boulettes aux épinards » et autres rissoles. Ces boulettes dont parlait si souvent la mère quand elle les proposait « avec des petits pois ou avec des tomates⁶⁵ » ne sont plus vraiment innocentes. Un dernier indice, *a priori* sans rapports avec *Le Livre de ma mère*, témoigne du fait que la « boulette » maternelle est un signe négatif. Dans *Belle du Seigneur*, le mot caractérise un détail du visage de Madame Deume, la mère d'Adrien. Il s'agit d'un *pendulum*, terme médical pour désigner une excroissance de chair qui pend au menton, « une boulette viandelette⁶⁶ » comme l'écrit le narrateur, boulette que Mme Deume manipule lorsqu'elle réfléchit. On voit comment le signe évolue au cours du « travail secret du texte » pour citer Jean Bellemin Noël⁶⁷. La boulette a changé de domaine, passant du champ culinaire à celui du corporel, et elle devient encore plus repoussante. Pourtant elle désigne deux objets de même forme, et sensiblement de même matière, qui stigmatisent un même type de personnage. Mères de tous les pays et de tous les milieux se rejoignent alors par la symbolique des boulettes : sublimes ou ridicules, elles font de leur amour un bain, et de leurs fils des prisonniers à perpétuité.

Conclusion

Tout en étant un chant élégiaque *Le livre de ma mère* est un texte « cathartique⁶⁸ » qui place au centre de l'œuvre la figure de la mère en tant que source de la symbolique de la table avec ses délices et ses dégoûts. Dans le chapitre IV du *Livre*, Cohen relate la mort de sa mère en ces termes :

« Elle est morte [...] tandis que j'étais à Londres. Tous ses espoirs de vieillesse auprès de moi pour en venir à cette fin, la peur des Allemands, l'étoile jaune [...] On l'a soulevée muette, celle qui s'était tant affairée dans sa cuisine⁶⁹ ».

Tel était donc l'unique mérite de cette mère vouée à son fils, « s'affairer dans sa cuisine » ? Sans doute. Mais telle aussi était sa très grande faute aux yeux de ce fils qui l'a longtemps crue immortelle : « Elle était si adroite pour la cuisine, si maladroite pour tout le reste⁷⁰ ».

1 Claudine NACACHE RUIMI, Sorbonne Nouvelle Paris 3, membre associée à l'UMR THALIM, 7172, auteure de *Albert COHEN, une poétique de la table*, PUFR, Rennes, Tours, « Table des hommes », 2015.

2 COHEN Albert, *Les Valeureux*, Paris, Gallimard, 1969, « Folio », p.235.

3 COHEN Albert, *Mangeclous*, Paris, Gallimard, 1938, « Folio ».

4 Pour obtenir des renseignements complémentaires sur la genèse et la publication des romans d'Albert COHEN, se reporter à la dernière édition des textes annotée et présentée par Philippe ZARD, *Albert COHEN, Solal et les Solal, le roman introuvable*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2018, pages 9-79.

5 BRILLAT-SAVARIN Jean Anthelme, *Physiologie du goût*, [Paris, Sautet, 1826], Paris, Flammarion, « Champs classiques », 1982, p. 19.

6 LÉVI-STRAUSS Claude, *Origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968.

7 COHEN Albert, *Carnets 1978*, Paris, Gallimard, 1979, « Folio », p. 54.

8 *Mangeclous, op.cit.*, p. 19

9 *Les Valeureux, op. cit.*, p. 55-62.

10 COHEN Albert, *Solal*, Paris, Gallimard, 1930, « Folio », p. 41-42.

11 *Les Valeureux, op. cit.*, p. 31.

12 COHEN Albert, *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, 1968, « Folio », p. 727.

13 *Les Valeureux, op. cit.*, p. 159 : « manœuvre que je comparerai au jarret de bœuf au froment cuisant doucement du jeudi matin au vendredi soir, j'en adore les parties grasses »

14 *Mangeclous, op., cit.*, p. 132.

15 *Ibid.*, p. 23.

16 *Les Valeureux*, p. 23.

17 *Les Valeureux*, p. 38

18 *Les Valeureux*, p. 24.

19 *Les Valeureux*, p. 63.

20 *Mangeclous*, p. 77.

21 *Mangeclous*, p.30.

22 *Belle du Seigneur*, p. 727 pour les trois dernières citations.

23 La nomination apparaît d'abord dans la *Genèse*, 2, 19-20, lorsque Dieu demande à l'homme de nommer tout ce qui vient d'être créé. Le *Talmud* relève ensuite l'importance de cet acte : « Un nom n'est pas [...] la simple désignation d'une personne ou d'une chose. On était convaincu qu'il caractérisait sa nature même. C'est pourquoi une vénération spéciale entourait « le nom distinctif » de l'Être divin qui l'avait révélé à Israël »

in *Le Talmud*, Abraham COHEN, Paris, Payot, [1950, 1975, 1986, 1991] Payot et Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2002, p. 97.

²⁴ *Les Valeureux*, *op. cit.*, p. 103-105.

²⁵ *Dictionnaire de l'Académie française*, quatrième édition, 1762, et cinquième édition, 1798. Mais curieusement, le mot « boutargue » ne figure pas dans l'édition de 1932-1935, contemporaine de Cohen.

²⁶ *Dictionnaire portatif de commerce : contenant la connoissance des marchandises de tous les pays, ou les principaux et nouveaux articles, concernant le commerce et l'économie; les arts, les manufactures, les fabriques, la minéralogie, les drogues, les plantes, les pierres précieuses, etc...* Liège, Bouillon, 1770, p. 359.

²⁷ COHEN Albert, *Ô vous frères humains*, Paris, Gallimard, 1972, « Folio ».

²⁸ *Dictionnaire des productions de la nature et de l'art qui font l'objet du commerce avec la France, soit avec l'étranger soit avec ses colonies et des droits auxquels elles sont imposées* par M. Magnien et M. Deu, administrateurs des douanes, Paris, Bailleul, 1809, tome premier.

²⁹ COHEN Albert, *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, 1968, « Folio », Chapitres 14 -16- 17-19 et 20, p. 127 à p. 459.

³⁰ PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, I, *Du côté de chez Swann*, « Un amour de Swann », [Paris, Grasset, 1913], Paris, Gallimard, 1987, « Folio », p. 185-262.

³¹ *Belle du Seigneur*, *op. cit.*, p. 161.

³² *Ibid.*, p. 162.

³³ *Ibid.*, p. 196.

³⁴ *Ibid.*, p. 195.

³⁵ *Ibid.*, p. 185.

³⁶ Le restaurant MAIRE était un établissement en vogue qui se trouvait sur le boulevard Saint-Denis à Paris. Sa carte ressemblait à celle du menu prévu par Madame Deume. C'est dans ce restaurant qu'a été créé le homard Thermidor.

³⁷ *Belle du Seigneur*, *op. cit.*, p. 185.

³⁸ Bécassine est le nom du personnage de bande dessinée créée par Émile PINCHON dans la *Semaine de Suzette*, dès 1905.

³⁹ *Belle du Seigneur*, *op. cit.*, p. 186.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 167.

⁴¹ *Ibid.*, p. 165-166.

⁴² En ce moment comique du récit, le narrateur convoque ironiquement deux figures du pouvoir totalitaire : Mussolini, p. 165, avec Adrien dont la posture est significative et Staline, représenté comme la métonymie de la production de caviar.

⁴³ *Belle du Seigneur*, p. 165.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 396.

⁴⁵ *Ibid.*, p.166.

⁴⁶ LABICHE Eugène, *La poudre aux yeux*, [comédie en deux actes, créée à Paris, 1861, au théâtre du Gymnase-dramatique], Paris, 1861, éditions Michel Lévy frères.

⁴⁷ ARON Jean-Paul, *Le Mangeur du XIXe siècle*, Paris, Robert Laffont, 1973.

⁴⁸ *Mangeclous*, *op. cit.*, p. 162-163.

⁴⁹ BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, [Moscou, 1965], traduit du Russe par André Robel, Paris, Gallimard, « Tel », 1970, p. 323.

⁵⁰ ASTRUC Rémi, *Le Renouveau grotesque dans le roman du XXe siècle, essai d'anthropologie littéraire*, Paris, éditions classiques Garnier, 2010, p. 53.

⁵¹ *Mangeclous, op. cit.*, p. 162-163.

⁵² *Belle du Seigneur, op. cit.*, p. 398.

⁵³ KRISTEVA Julia, *Pouvoirs de l'horreur, Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, « Points ». L'auteur rappelle que c'est le cadavre qui « assume l'abjection du déchet dans le texte biblique », p. 127.

⁵⁴ MESSAGE Vincent, *Défaite des maîtres et des possesseurs*, Paris, Le Seuil, 2016.

⁵⁵ *Carnets 1978, op. cit.*, p. 54.

⁵⁶ COHEN Albert, *Le Livre de ma mère*, Paris, Gallimard, 1954, « Folio », n°561, p. 62-63, pour les six dernières citations.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 16

⁵⁸ *Ibid.*, p.18.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 22, 172.

⁶¹ *Ibid.*, p. 24-25.

⁶² *Carnets 1978, op. cit.*, p. 100.

⁶³ *Le Livre de ma mère, op. cit.*, p. 47.

⁶⁴ *Loc. cit.*

⁶⁵ *Le Livre de ma mère, op. cit.*, p. 28.

⁶⁶ *Belle du Seigneur, op. cit.*, p. 209. Mais on trouve six autres occurrences dans le texte : p. 162, 206, 225, 240, 264 et 354.

⁶⁷ BELLEMIN-NOËL Jean, *Vers l'Inconscient du texte*, Paris, PUF, 1979, p. 195.

⁶⁸ FIX-COMBES Nathalie, « La sacralisation de la maternité chez Albert Cohen », *Cahiers Albert Cohen*, n° 4, 1994, p. 55-78.

⁶⁹ *Le Livre de ma mère, op. cit.*, p. 30.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 18.