

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE  
FACULTÉ DES LETTRES

Maîtrise universitaire ès lettres en Français moderne

**Un héros problématique :  
Solal amoureux ou l'imaginaire de la masculinité dans  
*Belle du Seigneur* d'Albert Cohen**



Nicolas Delaroche, *Ode To Echo I*, 2010, tirage lambda, 51x70cm.

par

Aline Fuchs

sous la direction de Noël Cordonier

Session d'été 2014

## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de mémoire, M. Noël Cordonier, de la confiance qu'il m'a accordée tout au long de mon projet. Ses conseils avisés, sa disponibilité ainsi que la clarté et la précision de ses commentaires ont été une aide précieuse pour mener à bien mon travail.

Je souhaite également exprimer ma gratitude à l'égard de M. Marc Escola pour m'avoir donné, à l'occasion d'un séminaire sur Rousseau mené au printemps 2013, l'opportunité de relire *Belle du Seigneur* sous un angle nouveau. Au cours de mes recherches, ses précieuses suggestions ont fortement contribué à affiner mes hypothèses.

En outre, je fais part de ma reconnaissance à ma relectrice, pour son aide et son soutien. Je tiens enfin à remercier chaleureusement les nombreux amateurs d'Albert Cohen, amis de longue date ou simples connaissances de passage, avec qui les échanges, parfois très animés, furent si formateurs et féconds.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>4</b>
<b>I. LA VIRILITÉ EN QUESTION .....</b>	<b>9</b>
1.1. La haine de la virilité : préambule sur une judéité obsédante .....	9
1.2. Un héros problématique : le poids de la « messianité » .....	14
1.3. L'espoir porté par le féminin .....	22
1.4. Don Juan ou les enjeux de la séduction .....	27
1.5. « Mais je ne peux pas, je ne peux plus séduire comme elles veulent, je ne veux plus de ce déshonneur ! » .....	31
1.6. « Donc ce n'est pas moi que tu aimes, mais un homme, et beau par-dessus le marché ! » .....	38
<b>II. LES PARADOXES DE SOLAL .....</b>	<b>49</b>
2.1. Le monopole de la parole .....	50
2.2. Altérités .....	58
2.3. Un héros féminin ? .....	63
2.4. Une masculinité en péril .....	72
2.5. « Ô imbattable amour d'une femme, étrange pouvoir du sexuel » .....	77
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>85</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>91</b>

# INTRODUCTION

*Facile d'être viril, plus beau d'être un homme*<sup>1</sup>

Figurant parmi les romans d'amour les plus emblématiques du XX<sup>e</sup> siècle, *Belle du Seigneur* a, depuis une vingtaine d'années, suscité de nombreuses lectures et approches critiques différentes. Au sein de cette multitude de commentaires, une caractéristique des écrits d'Albert Cohen est souvent mise en lumière : la plupart des critiques s'accordent à dire que les textes proposent non pas seulement un récit fictionnel, mais également un discours plus *théorique*, que ce soit sur l'amour, les relations humaines ou encore la religion. L'un des principaux commentateurs de Cohen, Alain Schaffner, reconnaît que si le terme de « théorie » est un abus de langage, les récits de l'écrivain s'y apparentent par endroits<sup>2</sup>. Tant dans les romans que dans les œuvres autobiographiques, le lecteur est confronté à de nombreux discours qui tentent de découvrir les réalités sous-jacentes des actions des individus, afin d'en dégager les structures profondes, de déceler les « lois » – le mot apparaît souvent – qui régissent la vie humaine. Dans *Belle du Seigneur*, qui est avant tout un roman d'amour, le véritable questionnement porte sur les relations amoureuses. A ce titre, l'examen critique des rapports hommes-femmes est l'un des enjeux majeurs du texte, tout comme la redéfinition anthropologique de la nature essentielle de chaque sexe. Il est certain que les femmes sont au centre de l'œuvre cohénienne. Que ce soit pour louer l'incroyable acuité et la subtile compréhension de l'écrivain à leur égard, ou pour dénoncer la patente misogynie de l'auteur, les lectures critiques ont abondamment discuté de la problématique. Parmi elles, on relève l'excellente thèse de Nathalie Fix-Combe, consacrée spécifiquement à la question de *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre*

---

<sup>1</sup> Parole de Solal dans : Albert Cohen, *Solal, Œuvres*, édition établie par Christel Peyrefitte et Bella Cohen, Paris : Gallimard, 1993 [1930], p. 326. Désormais abrégé « S » dans le texte.

<sup>2</sup> Alain Schaffner, « La théorie de l'amour dans les romans d'Albert Cohen, un héritage stendhalien ? », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, Paris : Le Manuscrit, 1995, p. 83-102.

d'Albert Cohen<sup>3</sup>. Confirmant l'interrogation critique du versant idéologique des textes de Cohen, Fix-Combe perçoit clairement que « la femme n'est pas seulement l'enjeu d'une représentation, mais celui d'une *théorie de la féminité* que mettent en œuvre romans et récits autobiographiques »<sup>4</sup>. Au cours de son long et pointilleux parcours entre les différentes œuvres de Cohen, Fix-Combe tente de comprendre l'interprétation cohénienne, souvent idéologique, du sexe féminin, en interrogeant ses modes de représentation.

Pour notre part, nous voudrions nous inspirer de cette démarche, tout en changeant d'objet de réflexion : l'imaginaire de la masculinité. Naturellement, les études sur Solal ne manquent pas puisque, en sa qualité de personnage principal, il fait inévitablement l'objet de commentaires. Cependant, il n'est pas souvent, voire jamais, considéré sous l'angle spécifique de sa masculinité. Dans le discours littéraire en général, si l'on sort un instant de la critique cohénienne, il paraît normal, lorsque l'on s'intéresse aux personnages féminins, de les examiner sous l'angle de leur féminité, en leur qualité, précisément, de *femmes*, de figure sexuée. A l'inverse, il est moins courant de questionner l'image de la masculinité. Dans la préface du recueil d'études intitulé *L'homme en tous genres*<sup>5</sup>, Gary Ferguson met en lumière l'inégalité de traitement entre la féminité et la masculinité dans à peu près tous les domaines des sciences humaines, la critique littéraire y comprise. Il cite notamment Hélène Merlin qui constate cette disparité :

Prendre le *masculin* comme *objet* de réflexion constitue une opération déstabilisante pour autant qu'elle force à quitter le terrain assuré et plus ou moins conscient du *logos*. Elle débusque en effet le sujet de sa demeure sereine de l'universel puisque c'est l'homme (et en français on sait que le terme est équivoque) qui a toujours constitué son modèle et son support exclusif.<sup>6</sup>

Quelques années avant, en 1992, la sociologue Elisabeth Badinter, qui fut parmi les premiers chercheurs français à questionner l'identité masculine, fait la même observation : « Il y a encore peu, c'était la femme le contient noir de l'humanité et nul ne songeait à questionner l'homme. La masculinité paraissait aller de soi : lumineuse,

---

<sup>3</sup> Nathalie Fix-Combe, *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, thèse non publiée, sous la direction de Mireille Sacotte, Université de Paris III, 1999.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>5</sup> Gary Ferguson (dir.), *L'homme en tous genres. Masculinités, textes et contextes*, Paris : L'Harmattan, 2008.

<sup>6</sup> Hélène Merlin, « Les troubles du masculin en France au XVII<sup>e</sup> siècle », Horacio Amigorena et Frédéric Monneyron (dir.), *Le Masculin : identités, fictions, dissémination*, Actes du colloque de Cerisy (juillet 1994), Paris et Montréal : L'Harmattan, 1998, p. 11-12.

naturelle et contraire à la féminité »<sup>7</sup>. Selon Ferguson, l'impulsion des études sur la masculinité commence dans les années 1980 et provient surtout des disciplines telles que la sociologie, l'anthropologie et la psychanalyse, avant de s'étendre au domaine de l'histoire. En ce qui concerne les études littéraires, il constate que les premières publications collectives ou colloques débutent réellement au tout début du XXI<sup>e</sup> siècle, ou juste un peu avant, et principalement dans le monde anglo-saxon – le numéro de la revue *Itinéraires. Littérature, textes et cultures* dirigé par Ferguson serait d'ailleurs, à notre connaissance, « le premier recueil d'études en langue française portant sur la représentation de la masculinité dans des textes en français »<sup>8</sup>. Par ailleurs, Ferguson explique que les travaux sur la masculinité ont largement été tributaires des études féministes, soit qu'ils constituent une défense face à ces dernières, soit qu'ils révèlent plutôt le souci d'une complémentarité dans les objets de réflexion<sup>9</sup>. Comme lui, ou plutôt avant lui, Badinter soutient que c'est la redéfinition de la femme initiée par le féminisme qui a poussé les hommes à tenter de combler le « vide définitionnel »<sup>10</sup> dont ils étaient victimes, « le modèle masculin traditionnel [étant] déphasé par rapport à l'évolution des femmes ». Si les critères de la féminité sont bousculés et la frontière entre les sexes fortement mise à mal, quel est désormais le fondement de l'identité masculine ? Selon Badinter, cette préoccupation dépasse le cercle universitaire et les artistes et écrivains s'en sont faits également les témoins : « il suffit de lire les romans masculins de ces dernières années pour s'en convaincre »<sup>11</sup>, écrit-elle au début des années 1990.

Qu'en est-il de *Belle du seigneur*, publié en 1968 ? Le roman aborde effectivement directement la question de la masculinité, ou de la virilité<sup>12</sup>, et l'omniprésence de cette problématique dans le texte nous a convaincus de lui consacrer une analyse détaillée. Cependant, on ne peut dire que *Belle du Seigneur* fasse partie de cette catégorie de romans dont parlait Badinter, qui font état de l'inquiétude de l'homme par rapport à la nouvelle place, au nouveau statut, que la femme est en train d'acquérir. La problématique de l'identité masculine et féminine n'est pas saisie dans ces termes-là. Le texte n'évoque pas les rapports entre les deux sexes selon une évolution historique

---

<sup>7</sup> Elisabeth Badinter, *XY : de l'identité masculine*, Paris : Odile Jacob, 1992.

<sup>8</sup> Gary Ferguson, *op.cit.*, p. 8.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>10</sup> Elisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 18.

<sup>11</sup> Pour les deux citations : *Ibid.*, p. 10.

<sup>12</sup> La distinction entre les deux termes fera l'objet d'une discussion dans les premiers chapitres de notre travail.

spécifique des mœurs, mais envisage la femme et l'homme sous l'angle de leur nature *essentielle*. Dans *Belle du Seigneur*, il n'est pas réellement question de genres, de constructions sociales des sexes. L'idée de l'existence d'une nature, d'une essence propre à chaque sexe n'est pas remise en question, elle est, au contraire, défendue. Plus précisément, c'est la *nature* de cette essence qui pose problème à Solal : nous sommes indubitablement et implacablement assujettis à une nature qui est, selon lui, animale et immorale, une nature nécessaire et millénaire, mais non humaine. Dans *Belle du Seigneur*, quelle place tient l'imaginaire de la masculinité, de l'identité masculine ? Ou, en premier lieu, pourquoi est-il pertinent de parler d'identité masculine ou d'identité sexuelle pour questionner le roman ? Que faut-il entendre derrière ces termes ? De manière très générale, l'identité est définie comme le caractère de ce qui demeure identique à soi-même dans l'être humain, ce qui est permanent<sup>13</sup>. Fluctuant selon les approches et les conceptions psychologiques, les significations de l'identité sont multiples, et il en est de même pour l'identité sexuelle. Dans son livre, Badinter parle par exemple du processus d'acquisition de notre identité, de ses différentes formes – sociale, psychologique, sexuelle – et détaille les diverses façons dont on pense ce phénomène de développement, d'appropriation. De notre côté, pour étudier la question de l'identité sexuelle dans *Belle du Seigneur*, nous l'envisagerons telle qu'elle est présentée dans le roman. Comme nous l'avons déjà exprimé, les hommes, comme les femmes, sont pensés en termes d'essences, de nature masculine ou féminine, qui les déterminent réellement et font intrinsèquement partie de leur être, les conditionnent. Nous choisissons ensuite le terme d'*imaginaire*, emprunté à Fix-Combe, car, même si l'on peut parfois percevoir, dans le roman de Cohen, une ambition presque théorique et anthropologique, l'œuvre résiste à une analyse purement idéologique.

Tout d'abord, quelle définition le texte propose-t-il de l'identité masculine, parallèlement, bien sûr, à celle de l'identité féminine ? Ensuite, plus précisément, nous focaliserons notre attention sur le *devenir* de l'identité masculine dans la relation amoureuse, problématique au cœur de *Belle du Seigneur*. Si Badinter parle de « devenir masculin »<sup>14</sup> en tant que processus d'acquisition de l'identité sexuelle – c'est-à-dire en se posant la question de la manière dont un homme *devient* un homme –, nous considérerons, pour notre part, plutôt le sort, le destin du masculin dans la relation

---

<sup>13</sup> *Dictionnaire culturel en langue française*, Alain Rey (dir.), Paris : Dictionnaires Le Robert, 2005.

<sup>14</sup> Elisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 9.

amoureuse. Quels sont les bouleversements identitaires qui sont en jeu dans l'entreprise de séduction ainsi que dans l'expérience de la vie à deux ? Comment sont-ils représentés ? Le caractère double de *Belle du Seigneur* inspire les deux mouvements de notre étude : la présence d'affirmations, dans les récits cohéniens, ressemblant à des vérités anthropologiques, oblige le lecteur à tisser des liens entre la *théorie* et la fiction elle-même, ainsi qu'à réfléchir à la nature de ces liens souvent problématiques. Ainsi, dans un premier temps, nous nous concentrerons sur les discours tenus à propos de l'identité masculine et qui sont principalement supportés par Solal – le narrateur laissant une très grande place à la voix des personnages ; dans un second temps, nous nous attarderons davantage sur ce que le texte dit moins clairement, sur les aspects plus ambigus de l'imaginaire du masculin que la fiction met, à demi-mot, en lumière. L'intérêt du personnage de Solal, comme l'intérêt du roman, réside dans cette ambivalence permanente : le héros oscillant entre la critique acerbe de certaines valeurs et leur incarnation involontaire, le récit vacillant entre une dénonciation démystifiante de l'amour et la louange enthousiaste de l'émerveillement d'aimer.



# I. LA VIRILITÉ EN QUESTION

Dans cette première partie, nous voudrions aborder la question de la définition des sexes à laquelle l'œuvre procède : de quelle façon et selon quels schémas anthropologiques Solal appréhende-t-il le masculin, parallèlement et en opposition avec le féminin ? Dans *Belle du Seigneur*, cette question n'est pas une simple thématique, mais une réelle éthique. En effet, l'imaginaire de la masculinité, comme celui de la féminité, est envisagé sous l'angle de la moralité et les distinctions relevées entre les deux sexes sont très clairement jugées sur le plan moral. Quelle est donc cette *cartographie* éthique de *Belle du Seigneur*, le système de valeurs auquel le roman se réfère ? Et comment la masculinité s'y inscrit-elle ? Nous tenterons de comprendre ce que représentent la masculinité et la virilité dans le texte, de même que nous nous demanderons si ces deux notions sont équivalentes ou non : Solal les distingue-t-il l'une de l'autre et de quelle façon les articule-t-il pour envisager l'imaginaire de la masculinité ? Par ailleurs, en quoi son rapport à sa propre masculinité, ou virilité, est-il problématique ? Comment la rencontre amoureuse complique-t-elle ou met-elle en péril l'identité masculine ? Mais, tout d'abord, pour mieux appréhender le référentiel des romans de Cohen, un premier détour par le judaïsme, donnée consubstantielle à tous ses récits, est essentiel.

## 1.1. LA HAINE DE LA VIRILITÉ : PRÉAMBULE SUR UNE JUDÉITÉ OBSÉDANTE

Parmi les thèmes récurrents qui parcourent l'œuvre d'Albert Cohen, il en est un dont le sceau s'imprime peut-être plus fortement que les autres : la judéité. Ou, plutôt que d'user du déterminant défini, faudrait-il se limiter à l'article indéfini et parler d'*une* judéité, tout comme il convient de préférer ce dernier terme à celui de judaïsme. Comme le propose Maxime Decout en introduction de son travail sur la nature polymorphe et fictionnelle de la religion chez Albert Cohen, il est possible de distinguer le « judaïsme », qui réunit l'ensemble des doctrines et des institutions juives, de la « judéité », qui « serait de fait la relation subjective et imaginaire qu'un individu

entretient avec ses origines juives »<sup>15</sup>. Cette dernière définition épouse en effet davantage le caractère singulier des divers développements cohéniens sur la religion juive – qu'ils soient proférés par les personnages des romans ou par l'auteur lui-même dans ses écrits autobiographiques – et qui sont autant de « différentes représentations imaginaires de l'identité juive »<sup>16</sup>. Dans *Belle du Seigneur*, cette appartenance au peuple juif est l'un des traits essentiels de Solal, car elle est omniprésente et problématique. Se mêlant à d'autres aspects contradictoires du personnage, l'empreinte juive ne laisse pas indemne la figure de Solal dans la mesure où elle complexifie son statut de « héros » et, dans un même temps, son rapport à la masculinité. La grande idée que défend Solal, celle dont la présence en filigrane est toujours patente et le hante continuellement, redéfinit le statut de l'humanité. Cette idée peut s'apparenter à la mission à laquelle se voue, selon les dires des personnages de Cohen, la religion juive : donner un infléchissement particulier à la vie en transformant l'homme-animal en humain.

Dès le deuxième chapitre du premier roman qui lui est consacré, Solal voit son destin s'ancrer dans une tradition religieuse très déterminée puisque, lors de la scène symbolique de la bar-mitsva de son fils, Gamaliel Solal, l'« éminentissime grand rabbin de la Communauté des Sept Iles Ioniennes avec siège à Céphalonie » (*S*, p. 90), professe dans son discours la doctrine radicale du peuple juif qui poursuivra Solal jusqu'à sa mort : « Nous sommes le monstre d'humanité ; car nous avons déclaré le combat à la nature » (*S*, p. 111). Cette pensée, que l'on peut qualifier à la fois d'éthique et d'existentielle, instaure clairement un système de valeurs au sein duquel la nature et l'humanité sont confrontées. Cette opposition se rattache-t-elle au fameux couple conflictuel nature-culture, décliné sous diverses modulations au cours des siècles ? Doit-on comprendre que la religion juive – soulignons que notre discours se limite à définir l'univers *cohénien* et non une théorie générale du judaïsme – érige la culture comme seul remède possible à une nature corrompue ou dont les valeurs sont intrinsèquement mauvaises ? Sans entrer dans des détails que le texte n'appelle pas, faut-il entendre ici « culture », cette notion polysémique, comme par exemple les formes de civilisation dont les règles ont été établies par l'homme lui-même ? Pas vraiment. Dans une interview datant de 1979, Albert Cohen livre une piste éclairante. Après avoir affirmé que les « lois de la nature sont des lois de combat et de meurtre »,

---

<sup>15</sup> Maxime Decout, *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, Paris : Classiques Garnier, 2011, p. 12.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 11.

qu'il « faut tuer pour vivre » et que c'est « la force qui caractérise la nature »<sup>17</sup>, il répond ainsi au journaliste qui lui demande s'il opposerait nature et culture : « Non. Nature et morale »<sup>18</sup>. Aux lois de la nature qui déterminent une réalité soumise à la violence et dans laquelle la vertu laisse place au règne de la force, l'auteur oppose donc non une forme de culture, mais une morale issue de la religion. S'il est discutable de ne pas inclure la moralité dans la sphère qu'englobe le mot vague de « culture », il semble que, pour Cohen, la culture se rapporte à des comportements sociaux en apparence civilisés, mais qui sont en vérité les reflets des lois de la nature où le plus fort domine. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

Dans *Le Livre de ma mère*, cette opposition entre l'homme primaire et l'homme arraché à sa condition par la Loi juive est présentée de façon très explicite :

Mon fils, vois-tu, les hommes sont des animaux. Regarde-les, ils ont des pattes, des dents pointues. Mais un jour des anciens temps, notre maître Moïse est arrivé et il a décidé, dans sa tête, de changer ces bêtes en hommes, en enfants de Dieu, par les Saints Commandements, tu comprends. Il leur a dit : tu ne feras pas ceci, tu ne feras pas cela, c'est mal, les animaux tuent mais toi, tu ne tueras pas.<sup>19</sup>

Les hommes, incluons pour le moment les femmes dans ce nom générique, sont donc des animaux, des animaux domesticables par le biais de la religion, mais dont la nature reste fondamentalement mauvaise. Cette leçon que Cohen aurait reçue enfant imprégnera tous ses romans et l'écrivain ne fera pas dire autre chose à Solal :

ce monstre non animal et non naturel qui est l'homme et qui est notre héroïque fabrication en vérité c'est notre héroïsme désespéré que de ne vouloir pas être ce que nous sommes et c'est-à-dire des bêtes soumises aux règles de nature que de vouloir être ce que nous ne sommes pas et c'est-à-dire des hommes<sup>20</sup>

La mise en parallèle des deux citations permet de saisir la tension irréductible qui se joue entre le constat d'une nature animale et la volonté de la refuser. Dans les extraits ci-dessus, le statut d'homme humain, *versus* d'homme-animal, ne définit pas un état initial, mais un projet impossible, un but utopique vers lequel tendre. Cette perception

---

<sup>17</sup> Interview par Jean-Jacques Brochier et Gérard Valbert dans *Le Magazine littéraire*, n° 147, Paris : Magazine littéraire, 1979, p. 8.

<sup>18</sup> *Idem.*

<sup>19</sup> Albert Cohen, *Le livre de ma mère*, *Œuvres, op. cit.*, [1954], p. 728. Désormais abrégé « LM » dans le texte.

<sup>20</sup> Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, Paris : Gallimard, 1968, p. 772-773. Désormais abrégé BS dans le texte.

ne permet pas d'imaginer une quelconque bonté originelle qui aurait été corrompue et perdue : pour Solal, en effet, « [c]e qu'ils appellent péché originel n'est que la confuse honteuse conscience que nous avons de notre nature babouine et de ses affreux affects » (BS, p. 309), c'est en réalité la « tare naturelle et animale » (BS, p. 771) de l'homme.

Dans cette perspective, comment peut-on à présent aborder les enjeux inhérents à l'imaginaire de la masculinité dans *Belle du Seigneur* ? Alors que dans la religion juive la redéfinition de l'humain ne passe pas uniquement par une réévaluation du masculin<sup>21</sup>, pour Solal, c'est spécifiquement le sexe mâle qui est l'emblème de la loi naturelle, cette loi du plus fort qu'il faut combattre. Si la virilité pose problème, c'est parce qu'elle triomphe dans ce monde en vertu de valeurs abjectes dont la violence tueuse est le symbole. Le personnage de Cohen est donc pris en étau entre son être animal originel et l'idéal humain auquel il aspire. Ce désaccord profond, ce sentiment d'espoir impossible, est révélateur des mouvements contraires qui agitent Solal et qui problématissent son rapport à l'identité masculine. Le mot « homme » lui-même illustre ce conflit puisque, dans le texte cohénien, il est alternativement utilisé pour désigner soit l'idée vertueuse d'humanité, soit le sexe *fort*. Dans *Belle du Seigneur*, l'imaginaire de la masculinité est saturé par la culpabilité étant donné que Solal, suivant la religion juive, condamne une part essentielle de son être en abhorrant la force et la beauté virile qui le constituent. Il déteste en lui tous les traits masculins, car ces derniers sont irrémédiablement l'expression et le signe d'une forme de domination qu'il caractérise de barbare et d'archaïque. Remettant perpétuellement en question non son identité mâle, mais la moralité de cette identité, Solal entretient un rapport difficile à sa personne que l'analyse s'attachera à mettre en lumière.

Ce trouble solalien de la masculinité, présent d'ailleurs dans tous les écrits de Cohen et incontestablement dépendant de l'idéologie juive, fait écho à la persécution des Juifs subie tout au long de l'Histoire et particulièrement au XX<sup>e</sup> siècle. Si la loi juive est celle de l'antiniture, selon la vision cohénienne, c'est surtout parce qu'elle prend le contrepied des doctrines fascistes :

---

<sup>21</sup> Philippe Zard, « "La bonne femme d'Europe". La femme, l'Europe et le christianisme dans les romans d'Albert Cohen », Alain Schaffner (dir.), Actes de *Albert Cohen. Colloque du centenaire*, Amiens (6-7 septembre 1995), Villeneuve d'Ascq : *Roman 20-50*, 1997, p. 127 : Zard défend l'idée que s'il existe bien un certain idéal féminin dans le judaïsme, il transite toujours par une Loi d'essence virile, patriarcale. Solal, et plus généralement Cohen dans son œuvre, procède donc à une radicalisation, voire une réinterprétation de la doctrine.

que vantent-ils [le peuple allemand, assimilé aux nazis] sinon le retour à la grande singerie de la forêt préhistorique et en vérité lorsqu'ils massacrent ou torturent les Juifs [...] oui ils savent ou pressentent qu'ils sont le peuple de nature et qu'Israël est le peuple d'antature porteur d'un fol espoir que la nature abhorre (*BS*, p. 770)

Cohen caractérise avant tout l'idéologie hitlérienne comme une doctrine qui valorise la sélection naturelle et les instincts animaux, en même temps qu'elle évacue Dieu. Le nazisme ne verrait de progrès que dans un retour à un monde antérieur au sein duquel la domination du plus fort est la règle maîtresse. Selon Cohen, le peuple allemand a écouté les « voix » qui lui dictaient que « les lois de la nature sont l'insolente force le vif égoïsme la dure santé la prise jeune l'affirmation la domination » (*BS*, p. 769 pour les deux citations). La morale juive, elle, s'oppose à ces dogmes qui sont la légitimation et la source d'une violence et d'une haine mortelles envers le peuple d'Israël. De tout temps les Juifs ont connu la diaspora, mais les massacres commis sous le régime nazi sont d'une violence extrême et visent à l'extermination pure et simple de cette *race* dite faible<sup>22</sup>. Cette faiblesse, soi-disant de nature, mais qui s'interprète selon Cohen comme un refus de la brutalité, Solal l'érige en vertu puisqu'elle oppose une moralité humaine au déchainement des pulsions primaires. Le « monstre » paraît symboliser, tant pour Gamaliel (*S*, p. 111) que pour Solal (*BS*, p. 772), cette faiblesse : difforme et anormal, non conforme aux normes de la nature, l'être monstrueux incarne pour eux une laideur non despotique, au contraire de la cruelle et puissante beauté qui porte en triomphe « l'oppression de nature l'inégalité de nature la haine de nature » (*BS*, p. 770). Pour l'anecdote, si ce « mépris de la force physique »<sup>23</sup> peut paraître parfois excessif au lecteur, il semble qu'il ne soit pas qu'une lubie d'Albert Cohen. Dans un article consacré aux romans français mettant en scène des Juifs, l'écrivain interroge la crédibilité du petit Silberman, personnage du livre du même nom de Jacques Lacretelle, qui refuse jusqu'à courir dans la cour de récréation. Selon Cohen, le fait est absolument plausible : il se souvient que nombreux étaient les enfants juifs de sa

---

<sup>22</sup> Ariane Tapinos, « Lecture politique d'Albert Cohen », *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, Paris : Le Manuscrit, 1993, p. 120. Le mythe aryen apparaît dès le XVIII<sup>e</sup> siècle et l'idée d'un polygénisme fait jour : les différentes races humaines auraient des ancêtres dissemblables et dont la valeur ne se vaudrait pas, la race aryenne blanche étant considérée comme supérieure. Bien que nous ne discutons pas ici davantage sur la doctrine nazie en elle-même, car cela n'entre pas dans notre propos, relevons tout de même que le polygénisme, ainsi que la glorification de la sélection naturelle empruntée au darwinisme, ne sont pas des inventions de Cohen, mais bien des doctrines défendues par Hitler.

<sup>23</sup> Albert Cohen, « Le Juif et les romanciers français » dans *La Revue de Genève*, XXXIII, Genève : Payot, 1923, p. 344.

génération qui se faisaient exempter du cours de gymnastique en raison de cette détestation de la valorisation de la puissance physique<sup>24</sup>.

Solal est un héros romanesque, certes, mais il porte les stigmates des blessures infligées à son peuple au cours de l'Histoire. *Solal*, publié en 1930, évoque déjà l'antisémitisme : parti de Céphalonie pour retrouver une femme, Solal ne s'extrait jamais de la figure de « [l']étranger », de « [l']homme traqué » (*S*, p. 316). Sa vulnérabilité ne trompe personne et même s'il obtient de son futur beau-père une situation sociale – M. de Maussane lui donne un travail et s'arrange pour qu'il soit naturalisé –, les gens qui l'entourent gardent une méfiance envers lui du fait de sa religion. D'ailleurs, il devra démissionner suite à une altercation, provoquée par son père Gamaliel à son lieu de travail, et perd bientôt sa femme, Aude de Maussane, laquelle retourne alors vers son premier fiancé Jacques de Nons, commandant à l'armée. Dans *Belle du Seigneur*, publié en 1968 et narrant des événements se déroulant dans les années 1930, c'est directement Hitler et son pouvoir qui sont présents en toile de fond. Voyageant à Berlin, Solal se fait molester par des soldats nazis puis, en France, ce sont les inscriptions « Mort aux Juifs » sur les murs qui rappellent le contexte raciste de l'époque. Cette précarité de Solal, éternel étranger, se matérialise lorsqu'un décret publié au Journal Officiel<sup>25</sup> annonce que sa nationalité française lui est retirée suite à la découverte de l'irrégularité de sa naturalisation. Décidant, dans une initiative suicidaire, de prendre les devants, il envoie une lettre anonyme à la Société des Nations révélant l'illégalité de son état et signe son renvoi ainsi que le début de son exclusion sociale. Ce contexte est sans nul doute fondamental pour appréhender les obsessions de Solal et ses revendications.

## **1.2. UN HÉROS PROBLÉMATIQUE, LE POIDS DE LA « MESSIANITÉ »**

Personnage à la beauté et au charisme hyperboliques, Solal reste avant tout un héros littéraire empruntant des attributs à divers modèles. *Belle du Seigneur* est un roman parsemé de nombreux indices significatifs qui l'inscrivent dans un réseau de sens étoffé. Constellé de références multiples, le personnage est comme éclaté, écartelé entre des traditions hétérogènes qui, à force de se superposer, complexifient son identité ainsi que ses valeurs. Le terme de « héros » n'est d'ailleurs pas anodin et Solal l'incarne non pas

---

<sup>24</sup> *Idem.*

<sup>25</sup> Pas d'italique dans le texte.

uniquement parce qu'il est le personnage principal de l'œuvre, mais parce qu'il renvoie, par certaines de ses caractéristiques, non seulement à l'histoire littéraire romanesque mais aussi à la tradition biblique, mythique ou encore épique. Les intertextes en témoignent – et nous en évoquons ici quelques-uns en vrac sur lesquels nous reviendrons au gré des chapitres : l'Ancien et le Nouveau Testament, l'enlèvement d'Europe par un taureau blanc, Don Juan, Roméo et Juliette, Anna Karénine. Cependant, dans ce jeu d'allusions directes ou indirectes, l'aversion va de pair avec l'identification : alors que Solal invoque certains intertextes en portant un regard acerbe sur eux, il les mobilise néanmoins pour illustrer sa propre situation. Comment l'œuvre façonne-t-elle son héros masculin et comment problématise-t-elle son identité ? L'enjeu primordial de *Belle du Seigneur* ainsi que l'intérêt du personnage de Solal résident dans cette tension permanente entre la critique et l'incarnation sublime, entre la dénonciation cynique de la passion et l'abandon enthousiaste à cette dernière. A notre avis, c'est d'abord l'intertexte biblique qui constitue la singularité primordiale du séducteur cohénien. En raison des qualificatifs qu'on lui attribue, Solal tend à épouser une « stature messianique »<sup>26</sup>. Tout comme les notions de judaïsme et de judéité ont fait l'objet d'un recadrage théorique prudent, le terme de « messie » appelle des nuances nécessaires. Sur le terrain du religieux chez Cohen, Maxime Decout<sup>27</sup> procède là encore à une mise au point pertinente et utile. Si le mot « messie » revient à plusieurs reprises dans la littérature critique, Decout lui préfère l'idée de *messianité* : « une appréhension messianique du monde où la réalisation effective, la venue du Messie, importe moins que l'optique dans laquelle le monde est saisi. La messianité est une promesse, un espoir, là où le messianisme est un achèvement »<sup>28</sup>. Si l'on propose de parler de messianité chez Solal, cela ne veut pas dire que Cohen le présente sérieusement comme celui qui, en vertu de la promesse de Dieu, est attendu comme un libérateur instaurant le Royaume de Dieu. Moins radicalement, il est possible d'observer chez Solal des *tendances* au messianisme : il tâtonne entre diverses identités et la qualité de messie n'est que l'une d'elles. Que vient faire cette donnée dans un roman d'amour ? Comment

---

<sup>26</sup> Catherine Milkovitch-Rioux, « Passion et calvaire de Solal : de la marche christique à l'errance juive », *Mythe et récit poétique*, Véronique Gély-Ghedira (dir.), Clermont-Ferrand : Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1998, p. 341.

<sup>27</sup> Bien que Maxime Decout ne soit pas le seul critique à avoir écrit sur la judéité dans l'œuvre d'Albert Cohen, nous invoquons ses travaux parce qu'il propose une approche plus nuancée et détaillée que les autres, en s'attachant particulièrement à montrer de quelle manière l'écrivain transforme et réinterprète les doctrines juives. Le critique fait également une large place à la réflexion sur les potentialités messianiques de Solal.

<sup>28</sup> Maxime Decout, *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, op. cit., p. 151.

Solal concilie-t-il ce destin messianique qui semble lui échoir et son rôle de séducteur-amant ? De quelle manière la figure romanesque du héros masculin s'en trouve-t-elle bouleversée ?

En premier lieu, quels signes alertent le lecteur de la possible messianité de Solal ? Issu d'une grande famille, « Solal XIV des Solal, fils du révérend grand rabbin de Céphalonie et descendant du grand prêtre Aaron, frère de Moïse » (*BS*, p. 116) attire sur lui l'attention curieuse et admirative des personnes qui croisent sa route. En Grèce, alors qu'il est encore enfant, Solal rencontre une vieille femme aux dons apparemment magiques. Elle scrute le fier garçon, contemple sa main avant de la baiser et déclare à l'intention de l'oncle Saltiel qui l'accompagne : « Homme, je ne puis te dire que ceci : l'enfant porte le signe », avant d'ajouter qu'il « porte aux mains les mêmes lignes, les mêmes ! » (*S*, p. 114 pour les deux citations). Interloqué, Saltiel lui demande à qui elle fait référence, à qui elle compare l'enfant, mais la prétendue prophétesse ne donne plus aucune réponse. Plus tard, lorsque Solal a 17 ans et voyage en Europe pour retrouver une femme, il fait la connaissance d'un vieillard juif au nom de Roboam, qui s'avère appartenir également à la branche familiale des Solal. Alors que Roboam évoque la rencontre possible du Messie dans une contrée française, il s'interroge soudain sur la véritable identité de son jeune ami : « Le mystique frissonnait d'admiration en écoutant son jeune parent rêver en hébreu. Serait-ce Lui ? » (*S*, p. 147). Même le père de Solal nourrit de grands espoirs pour sa progéniture. Tandis que son fils s'est enfui hors de Céphalonie avec la consulesse Adrienne, Gamaliel est furieux : « En regardant les étoiles que de fois il avait songé que son fils était l'Attendu. La première prostituée sur son chemin et l'impudique l'avait suivie ! » (*S*, p. 135). Solal cristallise donc un espoir, une possibilité messianique dont il ressent le poids, mais qu'il fuit tout au long de son existence au profit des conquêtes féminines. Solal est affublé d'une mission qui non seulement l'unit et l'enchaîne au peuple juif de manière irrémédiable mais qui, de plus, requiert de se vouer *corps* et *âme* à Dieu et au peuple d'Israël. Or, on sait qu'il ne parvient pas, par manque d'intérêt ou par inaptitude, à incarner ce modèle de sauveur. Dans le premier roman, Solal entérine un conflit avec son géniteur : il s'enfuit de Céphalonie puis ne répond pas aux lettres de Gamaliel qui peu à peu avait enfin abandonné l'idée de renier son fils ; puis, par la suite, alors que le rabbin vient avec Saltiel à Genève trouver Solal fraîchement élu Ministre du Travail, le fils-neveu commet l'affront suprême en insultant la religion juive. Dans *Solal*, le héros est ainsi en



réel conflit avec son père, puisqu'il renonce à remplir pleinement une quelconque fonction envers sa famille et son peuple.

Dans *Belle du Seigneur*, où Gamaliel est absent, ces espérances messianiques ne se matérialisent plus sous la forme d'une requête paternelle, mais par la confrontation à un devoir latent, celui-ci étant suggéré soit par Solal lui-même, soit par des passages symboliques hésitant entre le délire et le surnaturel. En effet, le cadre narratif aménage des pans de texte qui « infléchissent le déroulement linéaire du roman »<sup>29</sup>. Au sein de la trame romanesque relativement dirigée – même si la prose cohénienne est toute spécifique, son polymorphisme générique mêlant narration continue, envolées lyriques, parodies héroïco-comiques et longs soliloques déstructurés – émergent à de rares occasions des passages de texte d'un autre ordre. Que ce soient de brèves échappées narratives ou des épisodes de plus grande envergure, ce sont les lieux d'intrusions oniriques et mythiques dans lesquels le temps et l'espace, s'ils correspondent quand même en partie à la diégèse, répondent à une logique différente. L'exemple le plus flagrant et le plus significatif de ce phénomène est le chapitre 54 qui retrace le voyage à Berlin de Solal, ou plutôt relate une vision presque hallucinée d'une cave appartenant à un dénommé Silberstein. Sans avertissement aucun, alors que les pages précédentes accueillaient le soliloque de la servante Mariette, le narrateur entame le chapitre sans prendre la peine de situer la scène qu'il décrit. Déboussolé, le lecteur doit passer outre quelques incompréhensions passagères pour découvrir peu à peu qui est « la petite créature » (*BS*, p. 432) qui s'agite et parle abondamment à Solal, Rachel. Le lieu également n'est pas facilement concevable : on repère lentement les contours d'une cave berlinoise qui contiendrait toute une population de Juifs allemands venus se protéger. La présence dans cette cave de Solal n'est, elle non plus, pas directement cohérente : qu'est-il venu faire à Berlin ? Comment connaît-il cette naine prénommée Rachel ? Pourquoi lui tient-elle des propos si étranges ? Comme pour rendre l'épisode plus obscur et plus tragique encore, le narrateur choisit délibérément de ne raconter que de manière elliptique les raisons qui ont amené Solal dans cet endroit. On ne saura que quelques pages plus loin qu'il s'est habillé en Juif orthodoxe avec des phylactères et s'est promené dans les rues de Berlin jusqu'à ce que des nazis le battent et qu'il s'évanouisse, le torse entaillé de croix allemandes. Ce relatif flou laissé par le narrateur

---

<sup>29</sup> Catherine Milkovitch-Riou, « Passion et Calvaire de Solal : de la marche christique à l'errance juive », *op. cit.*, p. 342.

rend encore plus pesant et cruel le supplice subi. De même, la confusion qui règne instaure une distance entre le Solal qui tient le rôle d'amant dans la quasi-totalité des chapitres, et le Solal solidaire des persécutions de son peuple : cette séparation rend flagrante la déchirure douloureuse que supporte le personnage.

La messianité de Solal s'incarne dans l'espace de ce type de décrochements narratifs. Dans la cave Silberstein, scandant le pronom « nous » de manière répétitive, la naine Rachel réaffirme l'appartenance juive de Solal et lui rappelle qu'il a « juré alliance » (*BS*, p. 443). Elle finit même par l'emmener dans un « carrosse royal » (*BS*, p. 442) en lui déposant entre les bras les saints rouleaux des Commandements et en l'affublant d'une couronne en carton. Elle-même « vierge souveraine, Jérusalem vivante » (*BS*, p. 443), elle accompagne cet inlassable « fils de son peuple » (*BS*, p. 444). « [R]eine et roi de triste carnaval » (*BS*, p. 443), ils défilent inutilement dans cette cave sur cet « antique carrosse » (*BS*, p. 443) avec, au-dessus de leurs têtes, le martèlement des bottes et les soldats nazis qui chantent à l'unisson « Wenn Judenblut unter'm Messer spritzt » (*BS*, p. 443). Solal devient soudain le défenseur du peuple d'Israël :

debout devant le soupirail devant quoi défilaient les bottes allemandes, revêtu de l'ample soie de prière, soie barrée de bleu, soie à franges venue d'un auguste passé, couronné de tristesse, le roi au front sanglant leva haut la sainte Loi, gloire de son peuple, la présenta aux adorateurs de la force (*BS*, p. 444)

A ce moment précis, Solal s'érige contre cette force violente et fasciste et lui oppose la Loi juive, défendant cet espoir vain de transformation de l'humanité. L'acte est apparemment véritablement réalisé, mais il semble relever, pour une part au moins, de l'imaginaire, du fabuleux, de la chimère. Les temporalités se confrontent : les marches nazies du dehors, elles bien réelles, jouxtent les chants juifs immémoriaux sortant par le petit soupirail, véritable fenêtre sur ce monde souterrain où, oscillant entre splendeur émouvante et ridicule magnifié, des Juifs organisent un cortège royal mais carnavalesque.

Pourquoi la messianité de Solal n'apparaît que dans des épisodes aussi oniriques que pathétiques ? Parce qu'il échoue à la réaliser en actes. Seul en France, Solal se remémore la cave Silberstein et ses habitants. Il s'imagine dire à Ariane ce qu'il ne peut lui avouer en vrai : « je voulais rester longtemps avec eux mais ils m'ont demandé de les sauver alors je suis parti [...] j'ai échoué [...] quand j'ai demandé aux importants

bouffons d'accueillir mes Juifs allemands » (*BS*, p. 747). Constatant son échec, Solal rejoue pourtant l'épisode sous le mode du fantasme halluciné. Soliloquant une louange lyrique du judaïsme, il bascule soudain dans une vision réinventant son voyage berlinois. Par une hypotypose exaltée, il décrit au présent la naine Rachel lui déposant à nouveau la couronne de carton. Il s'imagine pouvoir apporter enfin la bonne nouvelle aux séquestrés et les avertir de la fin de la captivité, « leur annoncer le pays de soleil et de mer notre pays donné par l'Eternel » : « sous le soleil de notre ciel nous fonderons la justice à jamais ». Puis, Solal s'aperçoit défilé tel un roi sur son carrosse dans les rues de Berlin où on l'acclame, « car voici ô miracle de la Loi merveilleusement changés en hommes les Allemands ne chantent plus leur joie de voir leurs couteaux ruisseler du sang d'Israël » (*BS*, p. 773 pour toutes les citations). L'absence de ponctuation, si récurrente dans certains passages de Cohen, rend ici parfaitement le délire solalien et le manque passager de discernement dont il fait preuve. Les images s'entrechoquent et se superposent, mais le rêve côtoie toujours le dénouement tragique, vécu sous une forme symbolique : Solal voit bientôt le joyeux défilé disparaître et se retrouve au milieu d'une forêt angoissante, allusion directe à la forêt primitive citée précédemment et d'où sort « cette voix attirante et souveraine » (*BS*, p. 770) vantant les lois de la nature. Puis Solal s'observe, toujours en songe, se clouer lui-même la gorge sur la porte d'une cathédrale. Il va jusqu'à se percer le flanc avec l'un des clous de la cave Silberstein – l'un des milliers recouvrant les parois de la cave et qui chacun représente une persécution. Dans ces dernières visions, quelle est la signification de ce détournement de la crucifixion chrétienne ? Il ne faudrait pas s'étonner d'un renvoi au Nouveau Testament, car Solal n'a de cesse de louer la religion chrétienne qui, pour lui, promeut les mêmes valeurs que le judaïsme. On peut alors formuler l'hypothèse qu'il s'identifie à la figure du Christ en tant que sauveur de l'humanité, et surtout de son peuple. D'une certaine manière, il se sacrifie au nom de tous les Juifs « morts brûlés » (*BS*, p. 774) pour glorifier leur mémoire et leur assurer l'instauration d'un royaume nouveau. Néanmoins, cette crucifixion, comme les autres manifestations d'une messianité chez Solal, aboutit à l'échec puisqu'il « s'angoisse de laisser seuls ses enfants de la terre » (*BS*, p. 774). Sa mort ne mène à aucune rédemption, ni individuelle ni universelle. De surcroît, cette scène résonne directement avec les dernières lignes du roman qui relatent le suicide du couple. Après l'absorption du poison, au moment où ils commencent à sombrer, cependant qu'Ariane entre métaphoriquement dans une « église montagnaise », Solal, lui, rejoint un autre lieu :

la cave où une naine pleurait, ne se cachait pas de pleurer son beau roi en agonie contre la porte aux verrues, son roi condamné qui pleurait aussi d'abandonner ses enfants de la terre, ses enfants qu'il n'avait pas sauvé, et que feraient-ils sans lui (*BS*, p. 853 pour les deux citations).

Incapable d'honorer sa vocation salvatrice, Solal se tue non seulement inutilement, mais égoïstement. Roi sans sujets, il est hanté par une culpabilité envers ce peuple qu'il a fui.

Pour quelles raisons Solal échoue-t-il, pour quels motifs se dérobe-t-il à sa mission ? Tout d'abord, la possibilité d'une réalisation messianique est rendue caduque par l'absence de Dieu. En effet, il existe une ambiguïté manifeste qui préside à l'œuvre cohénienne : « les fictions de la judéité chez Cohen [...] se disent et se construisent au sein d'un athéisme tout à fait paradoxal »<sup>30</sup>. Dans *Belle du Seigneur*, en même temps qu'il loue abondamment le judaïsme, Solal s'exprime sans détour sur son incroyance : « Dieu existe si peu que j'en ai honte pour Lui » (*BS*, p. 760). Comment l'expliquer ? Il semble que l'inexistence constatée de Dieu n'invalide pas totalement la foi en le peuple d'Israël et la Loi juive. Quand Solal réitère des formules telles que « ce Dieu auquel je ne crois pas mais que je révère » (*BS*, p. 772), il ne faut peut-être pas chercher une absolue rationalité, mais accepter la discordance de cette contradiction apparente. Sur ce point, un rapprochement biographique avec Albert Cohen est justifié<sup>31</sup>. Dans une interview donnée à Bernard Pivot<sup>32</sup>, l'écrivain tient des propos semblables en affirmant qu'il est un « hébreu inconséquent » : « tout en n'y croyant pas, j'y crois. [...] Ce n'est pas logique tout ce que je viens de vous dire, que le cartésien qui est en vous me pardonne ». Tout comme Cohen, Solal n'explicite pas davantage la nature de sa foi : elle est en même temps primordiale et entachée par une attente déçue, par la désolation d'un appel vers une divinité qui ne se manifeste pas. Toutefois, malgré cette forme d'athéisme, Solal croit profondément aux fondements vertueux de la Loi juive. Dans *Apostrophes*, Cohen formule cette idée en soutenant que le peuple juif n'est pas l' élu de Dieu, mais que c'est Dieu qui est l' élu des Juifs, qu'Il a été créé par eux : « Il a l'existence que le peuple d'Israël lui a donné, la projection dans le ciel du tempérament prophétique ».

---

<sup>30</sup> Maxime Decout, *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, op. cit., p. 13.

<sup>31</sup> Pour se persuader de la similarité des considérations religieuses de l'auteur et de son personnage, il suffit de se plonger dans les écrits autobiographiques tels que *Carnets 1978*. Cohen y livre ses méditations obsessionnelles, notamment sur la question du rapport à Dieu, et nous retrouvons les mêmes termes que ceux de Solal, parfois même des bribes de phrases parfaitement semblables.

<sup>32</sup> Interview télévisée par Bernard Pivot dans *Apostrophes*, le 23 décembre 1977.

Néanmoins, chez Solal, l'adhésion aux principes moraux juifs s'accommode-t-elle réellement de l'absence de Dieu ? Seulement dans une certaine mesure et l'attitude de Solal en témoigne. Certes, il partage les souffrances des siens, mais ses tentatives en tant que sauveur ne sont pas vraiment sérieuses. On hésite donc à imputer la passivité de Solal à un vide religieux qu'il ne parvient pas à combler ou à un désintéret égoïste envers la cause juive. En effet, si Solal n'est pas en mesure d'incarner l'espoir messianique – en raison de l'inexistence d'un ordre supérieur –, il aurait pu néanmoins s'engager sur le plan professionnel. Or, alors même qu'il occupe le poste important de Sous-secrétaire général à la S.D.N., il ne conduit aucune action politique significative. On peut pourtant supposer que l'équité sociale est l'une de ses préoccupations puisqu'il a été, dans le passé, député socialiste, directeur du journal *La Justice* ou encore Ministre du Travail dans le gouvernement formé par M. de Maussane. Or, il semble que ces diverses fonctions soient surtout les seules opportunités professionnelles qui s'offraient à lui et qu'il ne les a pas réellement choisies. Quant aux jugements désabusés que porte Solal sur l'inanité des institutions telles que la S.D.N., ils ne justifient pas totalement qu'il s'adonne radicalement à ses passions égoïstes en vivant en vase clos. De manière générale, et ce depuis son enfance, il fait preuve de détachement et d'une certaine indifférence envers ce qui ne constitue pas sa véritable préoccupation, laquelle est l'amour des femmes. Discourant sur lui-même, Solal déclare à propos d'elles :

elles le consolent de n'être pas roi, car il est fait pour naître roi. De naissance et sans y prendre peine. Roi il ne peut, chef politique il ne daigne. Car pour être choisi par la masse, il faut être semblable à elle, un ordinaire. Il régnera donc sur les femmes, sa nation, et il les choisira nobles et pures (*BS*, p. 299)

Solal est donc investi tacitement d'une messianité dont le devoir le hante, mais qu'il délaisse au profit des conquêtes féminines. Régulièrement confronté aux relents antisémites des années 1930, il ne peut fermer les yeux sur son appartenance religieuse et partage la souffrance juive, mais ne parvient pas à assumer une quelconque responsabilité et constate parfois sa lâcheté notoire. L'une des interrogations essentielles au cœur de la problématique de l'imaginaire de la masculinité dans *Belle du Seigneur* est la suivante : si la judéité de Solal occupe une place aussi centrale dans l'œuvre, comment envisager, dès lors, les enjeux de l'amour cohénien ? Comment la masculinité de Solal se trouve-t-elle traversée par cette confrontation entre l'omniprésence de la Loi juive et la tradition de l'amour romanesque ? Comment la première met-elle en cause la

seconde ? Réinvestissant ses attentes métaphysiques déçues dans l'expérience d'un amour inconditionnel, Solal accorde un statut tout particulier au sexe féminin.

### 1.3. L'ESPOIR PORTÉ PAR LE FÉMININ

Dans les toutes premières phrases de *Belle du Seigneur*, le narrateur ne désigne d'abord Solal que par le pronom « il ». Puis, avant même que le prénom du personnage apparaisse, c'est un intertexte biblique qui le présente de manière un peu plus élaborée : « le plus fou des fils de l'homme » (BS, p. 11). Dans l'Ancien Testament, l'expression eschatologique « fils d'homme » est utilisée pour nommer le Messie apparu parmi des animaux dans une vision prophétique du *Livre de Daniel*. Puis, au sein du Nouveau Testament, le Christ lui-même se nomme en ces termes, « le Fils de l'homme », affirmant réaliser la prophétie de Daniel. Bien que les exégètes se limitent à dire que l'expression signifie avant tout « Messie »<sup>33</sup> dans la Bible, on peut, dans l'univers cohénien, l'entendre résonner autrement. Outre la volonté évidente d'exprimer la messianité de Solal – de surcroît placée sous le signe de la folie, voire du fantasme, du délire – et de faire d'emblée entrer, par une brèche jamais refermée, la tradition biblique juive dans *Belle du Seigneur*, la mention « fils de l'homme » fait assez naturellement écho pour le lecteur de Cohen à l'une des grandes obsessions de son œuvre : l'espoir d'une « humanité enfin humaine »<sup>34</sup>. Or, dans le roman, ce syntagme comporte une alternative qui ne passe pas inaperçue. Devant Ariane, Solal déclare : « Ainsi suis-je, éternellement fils de la femme » (BS, p. 303). Qu'entend-il par cette affirmation ? Si son existence est ainsi irrémédiablement conjointe au monde féminin, sous quelle forme l'est-elle ? Quel imaginaire structure sa conception des deux sexes ? Comment, en termes de valeurs morales, Solal oppose-t-il le féminin et le masculin ?

Si Dieu est absent, pourquoi Solal choisit-il les femmes comme objet fédérateur, comme objet de sa quête ? Tout en rejetant la violence des normes viriles, il place dans le féminin l'espoir d'une éthique possible :

Comment est-ce possible, elles, les douces et tendres, elles, mon idéal et ma religion, elles, aimer les gorilles et leurs gorilleries? C'est la stupéfaction de mes nuits que les femmes, merveilles de la création, toujours vierges et toujours mères, venues d'un autre monde que les mâles, si

---

<sup>33</sup> Maxime Decout, *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, op. cit., p. 166.

<sup>34</sup> Nous soulignons. Voir *supra* p. 23.

supérieures aux mâles, que les femmes, annonce et prophétie de la sainte humanité de demain, humanité enfin humaine, que les femmes, mes adorables aux yeux baissés, grâce et génie de tendresse et lueur de Dieu, c'est mon épouvante qu'elles soient séduites par la force qui est pouvoir de tuer, c'est mon scandale de les voir déchoir par leur adoration des forts, mon scandale des nuits, et je ne comprends pas, et jamais je n'accepterai ! Elles valent tellement mieux que ces odieux caïds qui les attirent, comprenez-vous ? Cette incroyable contradiction est mon tourment, que mes divines soient attirées par ces méchants velus ! Divines, oui ! Sont-ce les femmes qui ont inventé les massues, les flèches, les lances, les épées, les feux grégeois, les bombardes, les canons, les bombes ? Non, ce sont les forts, leurs virils bien-aimés ! (BS, 319-320)

D'un côté, la communauté masculine est dénoncée comme seule initiatrice de la violence et responsable des guerres. De l'autre, les femmes appartiennent à un « autre monde », comme extraites des lois naturelles. Etant la « religion » de Solal, elles prennent la place que le divin a laissée inoccupée : elles seules sont les dépositaires et prophètes d'une bonté universelle, elles sont la « lueur de Dieu ». Tandis que les hommes sont assimilés à des malfrats et, par une métaphore chère à Cohen, à des gorilles, les femmes, elles, sont hissées au rang divin. Alors que le mot « homme » est dévalué par les synonymes qui lui sont attribués et que le terme « mâle » fait référence directe au règne animal<sup>35</sup>, le qualificatif de « femme » est élevé à une « humanité enfin humaine ». En tendant à considérer que la femme est plus *humaine* que le sexe masculin – ce qu'il faut d'ailleurs peut-être entendre dans l'expression « fils de la femme » –, Solal place en elle une responsabilité morale considérable. Parce que les hommes sont des « affreux mâle[s] » (BS, p. 303), leurs comportements brutaux sont déplorables, mais acceptables : « Que les velus soient carnivores, j'accepte ! » (BS, p. 303 pour les deux citations). Au contraire, les femmes sont les uniques gardiennes de l'espoir de rédemption : dénuées de force donc de violence, elles seules peuvent offrir un amour inconditionnel et absolu. Elles sont donc censées, selon Solal, être garantes d'une certaine pureté de sentiments à laquelle les hommes n'ont pas accès sans elles. Dans cette optique, l'amour prend la forme d'une possible médiation avec le domaine éthique et la passion amoureuse « devient un analogon déplacé d'une autre façon de vivre la judéité et le messianisme »<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Le terme « mâle » a chez Cohen une connotation animale évidente. Nous en voulons notamment pour preuve que son équivalent féminin, « femelle », n'est utilisé que de manière péjorative, c'est-à-dire faisant toujours référence aux instincts sexuels semblables à ceux des bêtes. Il est intéressant de noter que la langue française a tendance à réserver presque exclusivement le mot de « femelle » pour désigner des animaux, alors que « mâle » convient également à l'homme humain.

<sup>36</sup> Maxime Decout, *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, op. cit., p. 316.

Solal concevrait-il donc les femmes comme un ersatz de Dieu lorsqu'il dit que « leur amour [est le] seul sentiment *divin* sur cette terre »<sup>37</sup> (BS, p. 303) ? L'adjectif est ambigu. Assurément, il exprime l'élan religieux de bonté, l'espérance d'un changement : l'union amoureuse constitue le lieu où l'être masculin a la possibilité de se transformer. Mais si la Loi juive, si souvent invoquée, promeut une bienveillance universelle, peut-on vraiment parler de fraternité lorsque cette bienveillance ne se reporte que sur une seule personne ? Cet amour de l'autre, cet élan passionnel éprouvé pour la femme, ne mêle-t-il pas d'autres ressentis ? N'est-il pas d'une autre nature que la foi religieuse ou l'amour du prochain ? Solal, dont la loi d'ant nature est la rengaine, reconnaît, et là réside tout son conflit intérieur, le pouvoir et l'appel de la sensualité, de la sexualité. Il a beau prétendre que la douce tendresse féminine est l'ultime récompense de sa quête, il confesse, malgré lui, que l'exaltation des sens participe pleinement à cette transcendance aux allures mystiques que produit la passion. Et, parfois, Solal exprime parfaitement son rapport ambivalent aux plaisirs charnels, comme lorsqu'il se pavane devant Ariane et déclame « le cantique de [son] désir ». Empruntant la forme de l'éloge sensuel biblique du *Cantique des Cantiques*, il loue magnifiquement, entre sarcasme et fascination, le corps féminin dans son « cantique des seins » (BS, p. 332 pour les deux citations). La proximité déclarée avec les poèmes du *Cantique des Cantiques* n'est pas innocente : c'est un texte religieux des plus controversés et des plus singuliers, puisque ce sont des chants d'amour qui accordent une grande place à la célébration, entre deux amants, des charmes physiques de chacun et du plaisir qu'ils procurent. L'ambivalence de ces poèmes bibliques – sont-ils des allégories de la relation entre Dieu et son peuple ou illustrent-ils la plénitude des bonheurs terrestres ? – représentent bien la dynamique des questionnements solaliens.

Si la question de la sexualité fera l'objet de développements ultérieurs, il faut ici relever le problème de la culpabilité de l'amour physique, inégalement répartie entre les sexes. L'« incroyable contradiction » (BS, p. 320) qui torture Solal réside dans le fait que les femmes puissent être attirées par la nature des hommes. En ce sens, elles déçoivent le haut devoir dont les charge Solal, elles sont fautives :

D'ailleurs, admirer la beauté féminine, passe encore puisqu'elle est promesse de douceur, de sensibilité, de maternité. Toutes ces gentilles qui raffolent de soigner et qui courent, le feu aux jupes, être infirmières pendant les guerres, c'est touchant, et j'ai le droit moral d'aimer cette sorte

---

<sup>37</sup> Nous soulignons.



de viande-la. Mais elles, cet attrait horrible qu'elles ont pour la beauté masculine qui est annonce de force physique, de courage, d'agressivité, bref de vertus animales ! Donc elles sont impardonnables ! (BS, p. 303)

Pour Solal, l'attraction pour la beauté des femmes est moralement acceptable, car elle a l'excuse de pouvoir se confondre avec l'adoration des vertus qui soi-disant l'accompagnent. Théoriquement, quand l'attrait de la beauté est féminin, il est immoral, physique et sexuel, alors que lorsqu'il est masculin, il est esthétique, moral et spirituel<sup>38</sup>. Néanmoins, le narrateur n'est pas aussi catégorique et l'on note tout de même le ton volontairement provocateur et légèrement ironique habituel à Solal. L'expression « le feu aux jupes » résonne, par exemple, comme un clin d'œil à un imaginaire érotique assez banal et grossier. De même, la tendresse se mélange à la douce raillerie de soi quand le héros affirme qu'il a le « droit moral d'aimer cette sorte de viande-là » : le substantif viande, référence tant au physique dénué d'âme qu'à des pièces de boucherie, apparaît ici comme inapproprié pour servir le propos. Cette dénégation volontaire de l'argument selon lequel l'homme a de bonnes raisons de désirer la femme, peut se comprendre comme l'aveu à demi voilé d'une certaine mauvaise foi. Ce ton rieur est également caractéristique de la résolution par l'humour de tensions irréductibles. Dans tous les cas, si Solal lui-même ne croit qu'à moitié ses justifications personnelles et s'en amuse, il affirme nettement que les femmes, elles, auraient le devoir d'incarner les valeurs d'antiniture et de les transmettre aux hommes. Mais de quelle manière ? Solal les place dans une position impossible : « toujours vierges et toujours mères » (BS, p. 319), comment pourraient-elles inspirer cette transcendance de la passion amoureuse alors que cette dernière est si dépendante du plaisir charnel ? Elles qui sont, pour Solal, des « anges » (BS, p. 319), terme par lequel il entend probablement insister sur l'évacuation du sexuel en elle, comment peuvent-elles incarner pleinement leur posture de muses mystiques si le sensuel est à la fois une déchéance et une nécessité ? Le problème n'est jamais réellement résolu.

Cet imaginaire binaire des identités sexuelles défendu par Solal n'a rien d'inédit et s'inscrit dans des conceptions assez communes. Dans ses deux volumes *Masculin/Féminin*, l'anthropologue et ethnologue Françoise Héritier montre l'universalité du dualisme des systèmes de valeurs<sup>39</sup>. S'interrogeant sur le fondement de

---

<sup>38</sup> Nathalie Fix-Combe, *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, op. cit., p. 388.

<sup>39</sup> Françoise Héritier : *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Paris : Odile Jacob, 1996 ; *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris : Odile Jacob, 2002. Menant une réflexion très

la hiérarchie entre les hommes et les femmes, elle observe que, partout, la différence des sexes structure la pensée. Selon elle, l'humanité a, depuis des millénaires, pris pour modèle la différence biologique sexuelle observable et incontestable pour penser le monde et l'a utilisée pour symboliser des couples de notions opposées, qu'elles soient concrètes ou abstraites : actif/passif, dur/mou, fort/faible, belliqueux/paisible, mobile/immobile, nature/culture<sup>40</sup>, pour n'en citer que quelques-uns. Héritier constate également que ces paires de contraires sont soumises à un jugement de valeur et elle appelle ce phénomène la « valence différentielle des sexes »<sup>41</sup>. Elle explique aussi que l'ordre et la hiérarchie de ces catégories varient forcément selon les sociétés qui, selon leur culture, les actualisent différemment. Qu'en est-il des normes de l'imaginaire cohénien ? Comme nous l'avons affirmé dans notre introduction, bien que *Belle du Seigneur* paraisse en 1968, dans une période pendant laquelle les relations entre hommes et femmes sont soumises à des bouleversements assez importants et où l'on reconsidère le statut de la communauté féminine, la représentation des identités sexuelles de Cohen ne correspond pas et ne reflète pas ces évolutions. Alors que les relations amoureuses des personnages s'inscrivent indubitablement dans l'époque contemporaine – mariage d'amour, consommation de l'adultère jusqu'à la rupture entre les époux, déchéance de la passion due à l'épuisement des sentiments et à l'ennui –, la représentation des sexes, elle, insiste sur leur nature essentielle, voire inconsciente. Parmi les catégories d'Héritier, les couples « fort/faible » et « belliqueux/paisible » paraissent primordiaux dans l'imaginaire de Solal<sup>42</sup>. La faiblesse, la douceur et le pacifisme sont présentés comme des propriétés intrinsèques au sexe féminin, tout comme la force et la violence le sont pour le sexe masculin. En termes de valeurs, les vertus et les crimes sont donc déjà attribués. Néanmoins, il serait faux d'affirmer que,

---

englobante et transhistorique sur la question de l'inégalité entre les sexes, Héritier insiste sur le caractère symbolique des valeurs attribuées traditionnellement aux hommes et aux femmes. Bien que ses développements soient plus dirigés vers une compréhension de la domination du sexe féminin et soient trop généralisants pour offrir des catégorisations vraiment pertinentes dans le cadre de notre travail, nous convoquons néanmoins les bases de la réflexion d'Héritier pour appuyer le caractère essentialiste de la représentation des sexes chez Cohen.

<sup>40</sup> Françoise Héritier, *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, op. cit., p. 16.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>42</sup> Héritier insiste particulièrement sur l'opposition fort/faible en montrant à quel point la faiblesse est toujours essentiellement féminine : « Un système binaire de représentations nous montre partout dans le monde le féminin associé à la douceur et le masculin à la violence » (*Ibid.*, p. 94). Avec son corps plus fragile et plus vulnérable, notamment parce qu'elle est soumise à la grossesse, la femme est faite pour être protégée – de l'extérieur autant que d'elle-même. Selon Héritier, le prétexte du besoin de protection se matérialise, dans les sociétés patriarcales, par un plus grand contrôle et une plus grande sujétion des individus féminins par les hommes. La grande thèse de l'anthropologue étant que le sexe masculin asservit depuis toujours le féminin pour parer à l'inégale répartition du pouvoir de donner la vie.

pour Solal, les femmes se placent unilatéralement du côté de la culture, ou plutôt de la « morale » comme l'affirme Cohen. Puisqu'elles sont attirées par la virilité animale, au lieu de rendre l'homme meilleur, elles valorisent indirectement son caractère violent. Objets de vénération, elles pèchent cependant aux yeux de Solal qui les accusent de manquer à leur douceur naturelle. Au lieu de domestiquer l'homme, les femmes, inconsciemment, le rendent plus sauvage, ou, en tout cas, aiment en eux non les qualités qu'ils ont pu développer, mais leur haïssable bestialité. L'idéalisation et la déification du sexe féminin a donc pour conséquence une exigence morale infinie de Solal envers elles. Implorant les femmes de ne pas s'abandonner aux brutes que sont les hommes tout en faisant d'elles sa quête, Solal enferme les relations amoureuses dans des accusations contradictoires, insolubles dans son système de valeurs. Comme la foi du héros qui est un « mélange de vénération et de scepticisme »<sup>43</sup>, son rapport aux femmes s'inscrit dans cette dualité conflictuelle.

#### 1.4. DON JUAN OU LES ENJEUX DE LA SÉDUCTION

A la fois modèle et contre-modèle du roman d'amour, *Belle du Seigneur* est une œuvre où règne l'ambivalence. Pour le critique Alain Schaffner, cette hésitation permanente entre exaltation et cynisme caractérise l'écriture cohénienne. Il définit cette oscillation entre élan sincère et désenchantement rationnel comme une « dialectique entre croyance et incroyance »<sup>44</sup>. Selon lui, cette dialectique constitue le véritable fil conducteur de toute l'œuvre de l'écrivain : « la conviction de l'inexistence de Dieu » condamne les récits à de « perpétuelles oscillations entre le cœur et la raison, entre la certitude du néant divin et quelques révélations ponctuelles mais toujours éphémères »<sup>45</sup>. Dans *Belle du Seigneur*, il ne s'agit pas de résoudre les paradoxes rencontrés, mais de les démêler afin de comprendre comment ils structurent le roman. Ce « goût de l'absolu », comme le nomme Schaffner dans le titre de son ouvrage, cette « aspiration insatiable vers l'unité fondée sur la conscience désespérée de la dualité »<sup>46</sup>, s'observe également dans le champ amoureux. Solal, malgré ses diatribes lucides contre l'animalité des hommes et l'admiration inconsciente des femmes pour cette virilité tueuse, éprouve la

---

<sup>43</sup> Alain Schaffner, *Le goût de l'absolu. L'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Paris : Champion, 1999, p. 19.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>45</sup> Pour les deux citations : *Ibid.*, p. 19.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 299.

trionphante gloire d'aimer et d'être aimé. Au sein d'un tel schéma de pensée, comment envisager les enjeux et la signification de la séduction ? Durant cette phase si particulière où il faut révéler son amour tout en attisant celui de l'être aimé, comment le masculin engage-t-il ou compromet-il son identité ?

Assimilé parfois au Messie et éprouvant personnellement cette messianité en puissance à des moments saillants de sa vie, Solal s'identifie pourtant, dans le domaine amoureux, à une tout autre figure : Don Juan. Discourant sur les projets d'Adrien Deume qui veut s'atteler à une réécriture du personnage littéraire, Solal dresse son propre portrait à travers celui de Don Juan. Bien que, formellement, Solal parle du héros mythique, le lecteur ne tarde pas à comprendre l'artifice, lequel est fait d'ailleurs pour être découvert tant les propos recouvrent étrangement l'idéologie solalienne. De plus, le jeu des pronoms révèle sans détour l'identification : Solal raconte ses propres anecdotes tout en gardant le pronom « il » désignant Don Juan. L'astuce est flagrante, les incohérences sautent aux yeux. Certains anachronismes sont évidents : « A Londres, *l'année dernière*, une jeune duchesse ou quelque chose dans ce genre à qui il [Don Juan] venait d'être présenté »<sup>47</sup> (BS, p. 298). De même, les prétendues amies de Don Juan se nomment Isolde ou encore Edmée, qui sont en réalité des connaissances de Solal. Le personnage de Cohen s'identifie donc, par une mise en abyme peu discrète, à un héros littéraire, Don Juan, dont la moralité suscite la polémique. Cet intertexte pourrait paraître surprenant s'il ne subissait pas une réinterprétation radicale :

le plus important mobile de cette rage [de séduire], c'est l'espoir d'un échec et qu'une enfin lui résistera. Hélas, jamais d'échec. Assoiffé de Dieu, chacune de ses mélancoliques victoires lui confirme, hélas, le peu d'existence de Dieu (BS, p. 299)

S'il est communément l'emblème d'une séduction recherchant la jouissance et la multiplicité des conquêtes, l'hédonisme apparent de Don Juan, dans sa transformation cohénienne, n'est que le revers d'une certaine indifférence pour les étreintes charnelles : « en réalité, il est chaste et il apprécie peu les ébats au lit, les trouve monotones et rudimentaires, somme toute comiques ». D'après Solal, le séducteur – et donc lui-même – considère que les femmes sont « nobles et pures », mais le fait que toutes cèdent à ses avances et « tombent si vite en position horizontale » lui fournit « la preuve sans cesse renouvelée qu'il n'est pas d'absolue vertu » (BS, p. 299 pour toutes les citations). Ce Don Juan-Solal a pour caractéristique première de ressentir le « mépris d'avance » (BS,

---

<sup>47</sup> Nous soulignons.

p. 290) : face à une femme des plus convenables, il ne peut qu'éprouver un sentiment de mésestime puisqu'il sait que, s'il le veut, elle prendra bientôt « dans le lit diverses positions peu compatibles avec sa dignité actuelle » (*BS*, p. 297). Le seul signe prouvant la réalité de Dieu serait l'existence d'une vertu absolue matérialisée dans la moralité d'une femme qui ne céderait pas à ses avances – ce qui n'est jamais le cas. Toutes ces séductions faciles démontrent à Don Juan que le sexe féminin est d'abord animal sous ses airs respectables, et non pas humain : les femmes sont, comme les hommes, commandées par les lois naturelles. Selon Carole Auroy, le désir de Don Juan-Solal appelle une résistance, un refus, parce que cette résistance de l'autre serait le signe d'une « une autonomie quasi divine »<sup>48</sup>. Malheureusement, les femmes, qui seules seraient de nature à incarner Dieu malgré son inexistence, n'en sont pas capables : « la femme *n'est pas Dieu* : [elle] ne détient pas le secret de cette autonomie métaphysique dont rêve celui [Solal] qui "se sent fait pour être roi" et enrage de ne pas l'être »<sup>49</sup>.

Solal, lucide sur sa condition, porterait néanmoins l'espoir toujours déçu de trouver dans l'univers féminin la résolution, la rédemption. Pour Jean-Pierre Winter, qui parle cette fois du Don Juan de Da Ponte, la conquête de l'amour du sexe féminin aurait même pour objectif une certaine négation du masculin. Il est tout à fait intéressant de transposer sa réflexion pour envisager le désir de Solal :

En chaque femme qu'il séduit Don Juan cherche celle qui ne succombera pas, celle qui se maintiendra dans une jouissance autre que la jouissance virile, phallique, de Don Juan. Celle qui incarnera cette jouissance Autre supposée à Dieu et dont la caractéristique première est qu'elle a besoin de l'homme pour s'éprouver dans son altérité.<sup>50</sup>

Médiation vers la sphère divine, détentrice d'une supposée « jouissance » apparentée à une forme de transcendance mystique, la femme devrait, pour s'inscrire dans cette trajectoire vertueuse à laquelle Solal la destine, rejeter les principes animaux de la « jouissance virile ». Mais, même si le féminin échoue à cette vocation, n'est-ce pas tout de même un comble que l'absolue vertu s'incarne pour Solal dans le refus du masculin ? L'homme essaierait-il, dans sa volonté d'être aimé par une femme, d'acquérir le moyen de se couper de lui-même ? En recherchant celle qui ne « succombera pas »,

---

<sup>48</sup> Carole Auroy, « Reflets romantiques sur l'œuvre d'Albert Cohen », Alain Schaffner et Philippe Zard (dir.), *Albert Cohen dans son siècle*, Actes du colloque international de Cerisy-la-Salle (septembre 2003), Paris : Le Manuscrit, 2005, p. 327.

<sup>49</sup> *Idem.*

<sup>50</sup> Jean-Pierre Winter, *Les errants de la chair : études sur l'hystérie masculine*, Paris : Calmann-Lévy, 1998, p. 36.

chercherait-il celle qui parviendra à ce que l'homme se refuse à lui-même ? Pas forcément. Solal, sous le couvert de Don Juan, envisage une alternative : « Ô celle qui ne se laissera pas séduire *ou qui sera mienne pour de nobles raisons*, mon front dans la poussière toute ma vie ! »<sup>51</sup> (*BS*, p. 297). Par « nobles raisons », entend-il simplement que la femme aimerait un homme non pas pour sa virilité, mais malgré celle-ci ? A notre avis, cette interprétation n'est que partielle.

La problématique de la séduction, dans *Belle du Seigneur*, pose selon nous une question : n'y a-t-il pas *autre chose* en l'homme que sa virilité qui pourrait mériter d'être aimé, et qui cependant ne l'est pas ? Même, si chez Cohen, le « masculin » ne fait pas l'objet d'une définition réellement différenciée du « viril », nous les séparons ici provisoirement, par commodité, afin de formaliser notre interrogation : existe-t-il un propre de l'homme en dehors de sa virilité et que l'on pourrait définir comme étant le *masculin* ? Jusque-là, nous n'avons pas distingué le « viril » du « masculin », parce que la distinction n'apparaît pas explicitement dans les catégorisations idéologiques auxquelles s'adonne Solal. Il définit en effet élogieusement les qualités essentielles féminines, mais le sexe masculin, lui, ne paraît avoir exclusivement à lui que ses comportements virils et qui sont connotés négativement. Dans le texte, les termes « viril-virilité » et « masculin-masculinité » apparaissent plus ou moins indifféremment, et on peut légitimement affirmer que la distinction linguistique viril/masculin n'est pas véritablement significative pour Cohen. Les dictionnaires d'ailleurs ne permettent pas de dissocier réellement les deux termes dont les définitions se recoupent sous la bannière de ce qui est « propre à l'homme »<sup>52</sup>. « Masculin » et « viril » peuvent ainsi signifier aussi bien que l'un que l'autre que ces caractéristiques sont associées au physique ou aux qualités morales, et qu'elles peuvent correspondre soit à des données biologiques, soit à des caractères que l'on attribue généralement et spécifiquement à l'homme. En somme, les deux notions supportent différentes conceptions de l'identité sexuelle et c'est leur contexte d'utilisation qui informe leur contenu sémantique précis. Néanmoins, dans les différentes définitions possibles, la virilité est plus fortement liée que la masculinité à l'âge adulte, et notamment aux dispositions sexuelles. Pour *Le Petit Robert*<sup>53</sup>, la virilité peut également signifier « la puissance sexuelle chez l'homme »,

---

<sup>51</sup> Nous soulignons.

<sup>52</sup> Cette définition est mot pour mot la même pour le premier sens de « masculin » et de « viril » dans l'édition 2013 du *Petit Robert*.

<sup>53</sup> Toujours dans l'édition de 2013.

sens que ne recouvre pas la masculinité. En raison de ce très léger décalage sémantique, nous nous permettons d'entendre, dans le cadre de notre travail, le « masculin » comme une part possible de l'homme en dehors de ses qualités viriles, tant critiquées dans l'univers de Cohen. Dès lors, est-il possible d'affirmer que la première scène du roman, celle où Solal tente de séduire Ariane déguisé en vieillard, correspond à une tentative désespérée de refonder un amour originel ? Solal souffrirait-il de n'être attirant que par ses traits virils parce qu'il récuse leur nature animale ou parce qu'ils ne correspondent pas à son être profond ? La virilité serait-elle encombrante dans le sens où elle est nécessaire pour engendrer l'amour, mais que, par conséquent, elle fait obstacle à l'expression – s'il y en a un – du masculin ?

**1.5. « MAIS JE NE PEUX PAS, JE NE PEUX PLUS SÉDUIRE COMME ELLES VEULENT, JE NE VEUX PLUS DE CE DÉSHONNEUR ! »<sup>54</sup>**

Dans l'un de ses articles, Carole Auroy interroge la problématique de « l'interprétation du désir dans l'œuvre d'Albert Cohen »<sup>55</sup>. La piste de réflexion qu'elle propose est particulièrement intéressante : « Comment, à l'ère freudienne, le désir peut-il se vivre, s'écrire, comme une expérience spirituelle ? »<sup>56</sup>. Dans les romans d'Albert Cohen, nous l'avons démontré dans nos premiers développements, l'amour-passion constitue idéalement une « expérience spirituelle ». Néanmoins, ce désir amoureux est soumis aux mêmes doutes que le désir de Dieu<sup>57</sup> : l'aspiration amoureuse est ressentie et vécue, mais s'entache de la même conscience lucide qui mine la croyance religieuse. Selon Auroy, le retentissement qu'a eu, dans le XX<sup>e</sup> siècle, la psychanalyse n'est pas étranger à cette remise en question de l'amour chez Cohen. Alain Schaffner rappelle d'ailleurs que si l'écrivain ne connaît pas forcément très bien les écrits de Freud, il n'ignore pas les grandes lignes de ses travaux puisqu'il a eu des contacts directs avec le psychanalyste par le biais de *La Revue juive*<sup>58</sup>. Dans *Belle du Seigneur*, on perçoit une

---

<sup>54</sup> BS, p. 303.

<sup>55</sup> Carole Auroy, « De l'interprétation du désir dans l'œuvre d'Albert Cohen », Alain Schaffner (dir.), *Actes de Albert Cohen. Colloque du centenaire*, Amiens (6-7 septembre 1995), Villeneuve d'Ascq : *Roman 20-50*, 1997, p. 131-148.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>58</sup> Alain Schaffner, *Le goût de l'absolu. L'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, *op.cit.*, p. 232. Issue de mouvements sionistes dont Cohen fait partie, *La Revue juive* est publiée en 1925 par la NRF. L'écrivain est directeur de *La Revue* qui, suite à différents problèmes, arrêtera de paraître

très probable influence à travers la notion d'« inconscient »<sup>59</sup>, mot qui apparaît fréquemment dans le roman et qui structure les représentations solaliennes des relations amoureuses. Dieu absent, ce sont les lois de la nature qui régissent les rapports dits « humains » entre les sexes :

Affreux. Car cette beauté qu'elles veulent toutes, paupières battantes, cette beauté virile qui est haute taille, muscles durs et dents mordeuses, cette beauté qu'est-elle sinon témoignage de jeunesse et de santé, c'est-à-dire de force physique, c'est-à-dire de ce pouvoir de combattre et de nuire qui en est la preuve, et dont le comble, la sanction et l'ultime secrète racine est le pouvoir de tuer, l'antipathique pouvoir de l'âge de pierre, et c'est ce pouvoir que cherche l'*inconscient* des délicieuses, croyantes et spiritualistes. D'où leur passion pour les officiers de carrière. Bref, pour qu'elles tombent en amour il faut qu'elles me sentent tueur virtuel, capable de les protéger.<sup>60</sup> (BS, p. 302)

L'emprunt de Cohen à Freud semble moins relever de concepts interprétatifs précis – tel que le complexe d'Œdipe par exemple – que d'une attitude générale qu'Auroy qualifie d'« herméneutique du soupçon »<sup>61</sup>. L'apparition de la psychanalyse a en effet jeté la suspicion sur l'agir humain : si l'inconscient existe, si une entité psychique qui est portée hors de notre connaissance influence pourtant nos décisions, alors la réalité et ses apparences doivent être reconsidérées, interprétées. Dans son article *Le Juif et les romanciers français*, Cohen écrit d'ailleurs que, en matière de psychologie, Freud a « apporté un levain précieux à des méthodes trop naïves, trop simples et trop confiantes »<sup>62</sup>. Dans l'univers de Cohen, l'invocation de l'inconscient signale cette omniprésence du soupçon à propos des manifestations d'un élan vers l'absolu, religieux comme amoureux : « quel crédit accorder à un désir dont la lucidité perce à jour les

---

après un an. Parmi ses contributeurs, *La Revue* compte des intellectuels illustres tels qu'Einstein ou Freud.

<sup>59</sup> Nous entendons ici la notion d'inconscient dans un le sens général que Freud lui donne et faisons l'économie de descriptions plus scientifiques auxquelles le texte ne fait pas référence – les définitions de l'inconscient freudien faites à grands traits dans les dictionnaires culturels circonscrivent d'ailleurs assez bien le sens que lui donne Cohen. Dans *L'interprétation des rêves*, Freud formule ainsi ce qu'est l'inconscient : « Pour bien comprendre la vie psychique, il est indispensable de cesser de surestimer la conscience. Il faut [...] voir dans l'inconscient le fond de toute vie psychique. L'inconscient est pareil à un grand cercle qui enfermerait le conscient comme un cercle plus petit. Il ne peut y avoir de fait conscient sans un stade antérieur inconscient, tandis que l'inconscient peut se passer de stade conscient et avoir cependant une valeur psychique. L'inconscient est le psychique lui-même et son essentielle réalité. Sa nature intime nous est aussi inconnue que la réalité du monde extérieur, et la conscience nous renseigne sur lui d'une manière aussi incomplète que nos organes des sens sur le monde extérieur. » (*L'interprétation des rêves*, trad. par Ignace Meyerson, Paris : PUF, 1987, p. 520).

<sup>60</sup> Nous soulignons.

<sup>61</sup> Carole Auroy, « De l'interprétation du désir dans l'œuvre d'Albert Cohen », *op. cit.*, p. 131.

<sup>62</sup> Albert Cohen, « Le Juif et les romanciers français », *op. cit.*, p. 348.



ruses sans tarir la foi, sans cesse réprimée et sans cesse renaissante, qui sourd vers son objet ? »<sup>63</sup>.

Dans la citation ci-dessus tirée du roman, Solal exprime sa méfiance et son dégoût envers l'admiration que les femmes lui vouent. Leurs airs de « croyantes » et de « spiritualistes » masquent un inconscient régi par des pulsions animales : en somme, « [s]i leur inconscient aime le mépris, leur conscient par contre veut des égards. » (*BS*, p. 330). Solal ne cesse de critiquer cette hypocrisie non volontaire : selon lui, la femme est « persuadée que ce qui compte pour elle c'est la culture, la distinction, la délicatesse des sentiments, l'honnêteté, la loyauté, la générosité, l'amour de la nature, et cætera » (*BS*, p. 305), alors que son inconscient cherche surtout à s'assurer de la puissance physique et sociale du prétendant. Si les femmes sont en apparence passives pendant la phase de séduction – lors de la fameuse scène du Ritz, Ariane reste d'ailleurs assise et silencieuse pendant que son futur amant s'échine dans de grands discours –, ce sont elles qui mènent en réalité le jeu en imposant tacitement leurs exigences :

Ô horreur de mes amours de jeunesse, et j'enrageais d'être aimé pour les machineries animales de virilité qu'elles me forçaient de faire, qu'elles attendaient de moi. Bref, d'être aimé pour tout ce qui chez l'odieux coq plaît à la sotte poule. Pour leur plaire je faisais donc l'insolent que je n'étais pas, l'homme fort que je n'étais certes pas, Dieu soit loué. Mais elles aimaient cela, et moi j'avais honte, mais quoi, j'avais besoin de leur amour, si mal né qu'il fût. (*BS*, p. 314)

A l'intérieur de cette situation où l'homme est dans la nécessité de plaire et de *convaincre*, Solal se sent piégé, car il doit trahir ses valeurs, c'est-à-dire se trahir lui-même. Or, si Solal avoue qu'il ne se reconnaît pas dans le statut d'homme viril, d'« homme fort », cela veut dire qu'il existe bien *autre chose* que la virilité chez l'homme. Toutefois, dans *Belle du Seigneur*, ce que nous avons défini comme le « masculin » reste à l'état de tache aveugle. Solal prononce l'anathème contre la virilité tueuse et proclame s'écarter de celle-ci, mais n'explicite pas davantage en vertu de quels autres éléments il est un homme. Peut-être, à ce stade, pourrions-nous dire que le masculin réside dans le rapport plus ou moins distant de l'individu à l'impératif de virilité qu'on lui impose, dans ce droit qu'il s'octroie ou non à déroger à cet impératif :

Fort, fort, elles n'ont que ce mot à la bouche. Comme elles ont pu m'en casser les oreilles ! Toi, tu es fort, me disaient-elles, et j'avais honte. Une d'elles, plus excitée et plus femelle, me disait même Toi tu es *un* fort. Ce qui faisait plus fort encore et me rangeait dans la catégorie divine des

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 131.

grands gorilles. De honte et de dégoût, j'en avais mal aux dents, honte de cette bestialité, et envie de lui hurler que j'étais l'homme le plus faible de la terre. Mais alors elle m'aurait lâché. [...] la honte au cœur, je virevoltais avec énergie, je m'asseyais avec certitude, je croisais les jambes à l'extrême limite de l'arrogance et j'argumentais brièvement, en dominateur. [...] il fallait faire le volontaire et le dangereux, et tout le temps avoir du caractère, et tout le temps virevolter, et me sentir ridicule, ridiculisé par leur admiration. (*BS*, p. 315)

Si on a du mal à caractériser une essence spécifique à l'homme en dehors de la virilité, on pourrait néanmoins avancer que le masculin, chez Cohen, s'envisage dans la marge, plus ou moins grande, que l'individu négocie entre lui et ce mâle animal qui est sa condition originelle selon Solal. Dans le roman, l'imaginaire de la masculinité serait donc problématisé au travers du héros dont les rapports distanciés avec la virilité se voient constamment éprouvés dans le champ amoureux, terrain où l'identité sexuelle est au plus haut point engagée. Concernant Solal, on constate qu'il souffre, car il peine à faire valoir auprès des femmes son individualité propre. La raison qu'il trouve pour expliquer ce sentiment est que, selon lui, la séduction est mathématique parce qu'elle est biologiquement déterminée : « se faire aimer est si facile, si déshonorant. Toujours la même vieille stratégie et les mêmes misérables causes, la viande et le social » (*BS*, p. 305).

En parlant de ses manèges de séductions, Solal évoque son sentiment de dégoût et de honte : il se sent « ridiculisé par leur [celle des femmes] admiration ». Il illustre le déshonneur qu'il ressent par la multiplication des métaphores animalières dépréciatives : Ariane est comparée à « la femelle du petit insecte nommé empis [qui] ne lui donne sa foi que s'il fait preuve de sportivité », que s'il est « bon pour le combat et l'engendrement » (*BS*, p. 302 pour les deux citations) ; Solal, lui, se remémore son « brio de gorille » au Ritz, sa « parade de coq de bruyère » et son « animale danse nuptiale » (*BS*, p. 667 pour toutes les citations). Ces comparaisons, toujours péjoratives, mettent en lumière la vision cohénienne de l'inconscient, présenté comme définitivement dépendant des lois de la sélection naturelle darwinienne. Ces pulsions, puisqu'elles sont en partie refoulées, doivent trouver satisfaction dans un succédané socialement acceptable : d'après Solal, la femme veut par exemple un homme « ayant du caractère » (*BS*, p. 313), parce que l'attribut « caractère » est « le substitut de force physique, et l'homme de caractère un produit de remplacement, l'ersatz civilisé du gorille » (*BS*, p. 314). Le rapprochement avec le règne animal décrit donc l'entreprise de séduction comme une parade amoureuse pendant laquelle le mâle doit, pour remporter

les faveurs de la femme, devenue femelle, faire spectacle de sa vigueur physique. Cette dernière se matérialise notamment dans l'aspect extérieur du mâle, dans ce que Solal appelle la « beauté virile »<sup>64</sup>.

La parade amoureuse a trait aux apparences et aux attitudes, qu'elles soient exacerbées, embellies ou simulées. Solal discrédite la séduction, car à la place d'être le lieu d'une rencontre vraie entre les deux amants, elle est affaire de masque et de travestissement : elle prend la forme d'une démonstration animale voilée de civilités viriles. Pour servir son propos, Solal convoque l'une des métamorphoses de Jupiter qu'il ne choisit pas au hasard. En pleine crise de jalousie devant Ariane, il parle d'elle à la troisième personne du singulier et ironise sur l'entrain dont elle a fait preuve quelques jours auparavant devant un spectacle de cirque :

Excitée, troublée par le tigre, oui, comme la bonne femme Europe par le taureau ! Pas bête, Jupiter, il connaissait les femmes ! La vierge Europe aux longues tresses a sûrement dû dire au taureau, les yeux chastement baissés : vous êtes un fort, vous, mon chou (BS, p. 667).

Quelle interprétation Solal fait-il de l'enlèvement d'Europe ? Dans *Les Métamorphoses*<sup>65</sup>, l'accent est porté sur l'aspect inoffensif du taureau doté de « belles formes » : son cou est certes « gonflé de muscles », mais il est dit que « [s]a couleur est celle de la neige », que « [s]on front n'a rien de menaçant, ses yeux rien de redoutable » et qu'une « expression de paix règne sur sa face ». Néanmoins, si le dieu a pris la forme d'un taureau blanc pour amadouer la jeune vierge, celle-ci garde une appréhension : « La fille d'Agénor s'émerveille de voir un animal si beau et qui n'a pas l'air de chercher les combats ; pourtant malgré tant de douceur, elle craint d'abord de le toucher ». Le taureau tente alors de dissiper cette crainte et joue avec Europe dans l'herbe puis, dès qu'elle est assez en confiance pour s'être assise sur son dos, l'animal gagne le rivage et l'enlève. Quelle meilleure image que celle d'un taureau blanc pour incarner, selon Solal, le désir inconscient des femmes ? Animal à la puissance évidente, le taureau illustre une force physique au pacifisme rassurant, le pelage blanc renforçant cette impression de vigueur calme et maîtrisée. D'après Solal, Europe se livre à Jupiter métamorphosé avec un regard chaste, alors qu'elle est séduite par l'attrait d'une créature dont la force l'impressionne mais qu'elle s'autorise à appeler « mon chou », prenant

---

<sup>64</sup> Voir *supra* p. 32.

<sup>65</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, texte établi et trad. par Georges Lafaye (édition bilingue), Paris : Les Belles Lettres, 1969. Toutes les citations d'Ovide sont extraites de cette édition et ont été comparées à la version latine. Elles font partie du Livre II (v. 835-875).

plaisir à être complice avec un animal si docile. D'après Philippe Zard, Solal réinterprète la légende en prétendant qu'Europe n'est pas séduite par la beauté élégante et douce du taureau, mais parce que cette beauté est en réalité signe de vigueur virile : selon Solal, Jupiter utilise une ruse qui comble les pulsions inavouées des femmes<sup>66</sup>. Alors que la légende présente Jupiter comme étant l'abuseur et Europe l'abusée, la version solalienne rend la femme complice de ce qu'on hésite alors à appeler un rapt.

Cette interprétation de Solal rapproche en fait Europe de Pasiphaé<sup>67</sup> qui, tombée amoureuse d'un taureau, blanc lui aussi, s'accouple avec la bête et enfante le Minotaure. Or, dans la mythologie, Ariane est la fille de Pasiphaé et de Minos, roi crétois dont les parents ne sont autres que Jupiter et Europe. Bien que Solal ne rappelle jamais ces antécédents familiaux, le prénom d'Ariane connote malgré tout, au moins dans l'esprit du lecteur, dès l'évocation d'Europe, cette filiation singulière. Dans *Belle du Seigneur*, ce halo de culpabilité qui entoure l'amour des femmes est compensé par l'aide qu'elles apportent au héros, comme le fil d'Ariane qui permet à Thésée de sortir du labyrinthe. Solal, juif et éternel étranger, sait que sa réussite professionnelle est « fragile », « [u]ne réussite sur corde raide et sans *filet* », « sans le *filet* du social », alors que « [l]es autres, les enracinés, un tas de *fil*s protecteurs les relie à des alliés naturels »<sup>68</sup> (BS, p. 724 pour toutes les citations). Ariane, ou plus généralement les femmes de sa vie, ont été en quelque sorte son port d'attache, celles par qui il a pu gagner une place dans la société<sup>69</sup>. A y regarder de près, tous les choix de vie de Solal ont été guidés par les femmes qu'il aimait et le besoin de les rejoindre ou de fuir avec elles a toujours décidé du déroulement de son existence. Elles sont, mis à part les oncles juifs, les seules véritables proches de Solal. Il est également intéressant d'identifier dans *Belle du Seigneur* l'ambiguïté du jeu tacite à propos de la symbolique du fil d'Ariane. Même si la comparaison suivante n'est jamais faite explicitement, le concours des connotations la rend assez évidente : Solal fait d'abord l'éloge du sexe féminin qui, comme le fil d'Ariane, permet aux hommes, comme à Thésée, d'échapper à la bestialité, au Minotaure. Or, dans le roman de Cohen, les femmes n'éloignent pas, ne sauvent pas l'homme de son animalité, au contraire. D'ailleurs, dans un soliloque où Ariane se

---

<sup>66</sup> Philippe Zard, *op. cit.*, p. 114.

<sup>67</sup> Nathalie Fix-Combe, *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, *op. cit.*, p. 273.

<sup>68</sup> Pour toutes les citations : nous soulignons.

<sup>69</sup> C'est notamment le cas dans *Solal* avec la consulente Adrienne ou avec Aude de Maussane, celle qui deviendra sa femme.

complaît à constater combien elle sombre dans la passion – au point d’en devenir presque ridicule –, Ariane prononce une formule significative :

Eve la première idiote qui disait personne ne comprend mon Adam personne ne se rend compte de la merveille qu’il est enfin bref [...] quand il dort vulnérable sur son visage une grâce rayonnant au-dessus de la mâle beauté folle aussi quand je vois son poignet si étroit parfois soudain je me dégoûte de l’aimer tant *j’ai perdu mon fil*<sup>70</sup> (BS, p. 519)

Entraînée dans une passion où l’adoration qu’elle voue à son amant l’aveugle, Ariane sent, avec un certain bonheur, qu’elle n’est plus maîtresse de la situation<sup>71</sup>. Elle se laisse emporter par une admiration, dont l’objet est principalement physique, qui conforte les hypothèses solaliennes puisque les éléments décrits sont un mélange entre virilité et douceur : « la mâle beauté » ; « il dort vulnérable » ; « son poignet si étroit ». D’une certaine manière, si Solal se présente en tant que jouet du féminin obligé métaphoriquement de se changer en taureau, il reste, comme Jupiter, un conquérant. Ariane, bien qu’elle soit une proie consentante, comme Europe l’est d’après Cohen, se retrouve néanmoins captive. Même si la soumission est volontaire et que cet état de fait déplaît à Solal, Ariane observe chez elle une déperdition progressive sur elle-même, *elle perd son fil*. Solal, bien qu’il se plaigne des manèges animaux nécessaires à la séduction, est donc loin d’être une pure victime dans sa relation avec Ariane. Il la prévient d’ailleurs :

Femelle, je te traiterai en femelle, et c’est bassement que je te séduirai, comme tu le mérites et comme tu le veux. [...] je te séduirai par les moyens qui plaisent à toutes, les sales, sales moyens, et tu tomberas en grand imbécile amour, et ainsi vengerai-je les vieux et les laids, et tous les naïfs qui ne savent pas séduire, et tu partiras avec moi, extasiée les yeux frits ! (BS, p. 41)

Cette attaque de Solal est une vengeance suite à la tentative infructueuse, narrée dans les premiers chapitres du roman, de faire naître un amour véritable et inconditionnel.

---

<sup>70</sup> Nous soulignons.

<sup>71</sup> Concernant le degré de conscience d’Ariane sur son aveuglement amoureux et la nature de son inconscient, nous en discuterons dans un autre chapitre. Il sera notamment question de la connivence entre Solal et le narrateur qui, assumant une certaine partialité, affiche sa masculinité.

## 1.6. « DONC CE N'EST PAS MOI QUE TU AIMES, MAIS UN HOMME, ET BEAU PAR-DESSUS LE MARCHÉ ! »<sup>72</sup>

Selon Nathalie Fix-Combe, la question qui harcèle Cohen, celle à laquelle *Belle du Seigneur* tente de répondre, peut être formulée ainsi : « comment être aimé véritablement ? »<sup>73</sup>. Solal ne cesse en effet d'interroger l'objet réel du sentiment amoureux qu'Ariane éprouve à son égard : selon lui, « fabriqu[er] un amour religieux » revient à « faire un pacte avec le diable, car il perd son âme celui qui veut être religieusement aimé » (*BS*, p. 329 pour les deux citations). Cette question est problématisée de manière assez spectaculaire dans la première scène du roman qui relate une rencontre amoureuse tout à fait inédite, contrevenant aux représentations littéraires habituelles. Solal, d'emblée ancré dans la généalogie et la tradition juive<sup>74</sup>, annonce au valet qui l'accompagne qu'il se prépare à accomplir un acte extraordinaire, un acte fondateur : « ce que je vais tenter, nul homme jamais ne le tenta, sache-le, nul homme depuis le commencement du monde ! » (*BS*, p. 12). Déguisé en vieillard juif aux vêtements délabrés, Solal veut qu'Ariane accepte son amour malgré son apparence défavorable et qu'elle accueille sa déclaration d'amour parce que celle-ci est absolument sincère. Solal sait que son entreprise est « inouïe » (*BS*, p. 13), que l'échec est quasiment certain et qu'il attend d'Ariane « le miracle » (*BS*, p. 39). Engagé dans une véritable tentative messianique, Solal veut refonder l'origine de l'amour pour qu'il soit *enfin* un véritable « amour religieux », c'est-à-dire inconditionnel, authentique. On relève du reste le vocabulaire de la messianité quand Solal, alors qu'il croit dans un premier temps qu'Ariane consent à aimer le vieillard, s'exclame : « Gloire à Dieu, dit-il, car voici celle qui rachète toutes les femmes, voici la première humaine ! » (*BS*, p. 39). Bien que l'espoir soit rapidement déçu, Solal a, le temps d'un instant, la folle conviction qu'une femme puisse finalement incarner l'idéal féminin rédempteur.

Cette première scène déroge à l'« orthodoxie littéraire de l'amour »<sup>75</sup> parce qu'elle est un défi à la tradition romanesque. Assurément, les thèses cohéniennes que nous avons détaillées sont en grande partie de nature anthropologique, mais elles sont aussi une critique des représentations littéraires. Solal, qui maudit intérieurement ces « [i]gnobles romanciers », cette « bande de menteurs qui embelliss[ent] la passion » (*BS*, p. 823 pour

---

<sup>72</sup> *BS*, p. 666.

<sup>73</sup> Nathalie Fix-Combe, *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, op.cit., p. 473.

<sup>74</sup> Voir *supra* p. 22.

<sup>75</sup> Maxime Decout, *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, op. cit., p. 174.

les deux citations), propose sa propre version de deux grandes histoires d'amour de la littérature :

Alors, je vous le demande, quelle importance accorder à un sentiment qui dépend d'une demi-douzaine d'osselets dont les plus longs mesurent à peine deux centimètres ? Quoi, je blasphème ? Juliette aurait-elle aimé Roméo si Roméo quatre incisives manquantes, un grand trou noir au milieu ? Non ! Et pourtant il aurait eu la même âme, les mêmes qualités morales ! Alors pourquoi me serinent-elles que ce qui importe c'est l'âme et les qualités morales ? (BS, p. 301)

honte aux adultères, raffoleuses de vie animale et qui filent vers la mer, le feu sous les jupes. Oui, animale, car l'Anna aime le corps de l'imbécile Wronsky et c'est tout, et toutes ses belles paroles ne sont que vapeurs et dentelles recouvrant de la viande. Quoi, on proteste, on me traite de matérialiste ? Mais si une maladie glandulaire avait rendu Wronsky obèse, trente kilos de graisse sur le ventre c'est-à-dire trois cents plaques de beurre sur le ventre, de cent grammes chacune, serait-elle tombée en amour à leur première rencontre ? Donc viande, et qu'on se taise. (BS, p. 312)

Solal, tout comme Cohen, désacralise l'amour romanesque qu'il dénonce comme une farce mensongère<sup>76</sup>. La virulence de cette démystification trouve sa force dans l'intrusion du vulgaire au sein de la parole cohénienne qui opère une fusion polémique entre le ridicule et le sublime<sup>77</sup>. A titre d'exemple, l'évocation des hypothétiques plaques de beurre sur le ventre de Wronsky malmène l'image du héros romanesque par l'intermédiaire du rire, en faisant surgir une proposition inattendue contrastant volontairement avec l'horizon d'attente de l'intertexte en question. En remplaçant les lieux communs par des équivalents inédits, Cohen produit des réinterprétations démystifiantes, comme lorsqu'il se moque d'un personnage masculin typique des romans d'amour : « Ô les sales nostalgiques yeux de l'idiote bientôt adultère, ô sa bouche bée devant les nobles discours de son prince charmant porteur de dix mètres d'intestins » (BS, p. 310). La récurrence des détails corporels répugnants, avilissants, sert à mettre en lumière cette vision « matérialiste » qui s'oppose à la représentation plus idéaliste de l'amour comme un élan mystique. Cette matérialité exacerbée des

---

<sup>76</sup> Nous nous permettons de lier fréquemment les idées défendues par Solal à celles du narrateur de *Belle de Seigneur*, et plus largement à celles l'auteur lui-même, lorsque les développements critiques parcourent toute l'œuvre du romancier, fictionnelle autant qu'autobiographique. Les remarques sur Juliette et Roméo, par exemple, apparaissent dans *Le livre de ma mère* ainsi que dans des interviews où Cohen reprend à son compte, et sous forme de vérité anthropologique, cette vision biologisante de l'amour.

<sup>77</sup> Anne-Marie Paillet, « Discours amoureux et polyphonie dans *Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, Paris : Le Manuscrit, 1995, p. 41.

corps soutient l'opposition entre « âme » et « beauté » que Solal mentionne dans les deux citations ci-dessus sur Juliette et Anna : l'âme n'est pas aimée en tant que telle puisque c'est la beauté, « c'est-à-dire une certaine longueur de viande, un certain poids de viande, et des osselets de bouche au complet » (*BS*, p. 300), qui est seule responsable de la dévotion religieuse des amants pris de passion l'un pour l'autre.

Chez Cohen, cette dénonciation comique du cliché littéraire n'est jamais, même si elle provoque le rire, prise à la légère. Au contraire, elle laisse implicitement entrevoir un revers cruel, une désillusion douloureuse. Le problème, ou plutôt l'intérêt, du personnage de Solal tient dans sa correspondance presque trop exacte aux canons stéréotypés de la beauté masculine qu'il récuse. Il met au jour un idéal trompeur, mais l'incarne pourtant ; il dénonce la fatuité et l'arrogance de la perfection physique, mais a néanmoins conscience qu'il lui doit ses succès féminins. Solal entretient donc un rapport conflictuel avec sa beauté qui est comme un obstacle à l'assurance d'être aimé véritablement. Cette beauté fait certes partie intégrante de lui-même pour l'instant, mais il la sait éphémère : s'observant dans un miroir déguisé en vieillard il se dit qu'« [a]près tout, ainsi serait-il plus tard » (*BS*, p. 28). Il vit comme un déchirement cette passion d'Ariane qui, selon lui, s'attache à des détails futiles. Il exprime cette angoisse sur le mode de la conjecture :

Honte de devoir leur amour à ma beauté, mon écœurante beauté [...] ma méprisable beauté [...]. Serais-je un génie de bonté et d'intelligence et l'adorerais-je, si je ne peux lui offrir que cent cinquante centimètres de viande, son âme immortelle ne marchera pas, et jamais elle ne m'aimera de toute son âme immortelle, jamais elle ne sera pour moi un ange, une héroïne prête à tous les sacrifices (*BS*, p. 300).

Solal sait n'avoir malheureusement pas tort et il en veut pour preuve le fiasco de sa première tentative de séduction. Il tourmente d'ailleurs fréquemment Ariane en lui soumettant l'éventualité de diverses mutilations : « Me faire arracher toutes mes dents, et elles [les femmes] ne voudront plus de moi » (*BS*, p. 292) ; « si moi soudain homme-tronc à la suite d'une opération indispensable, quels seraient vos sentiments à mon égard ? » ; « Si donc je me les faisais enlever, ces deux affreux petits témoins [ses organes génitaux], est-ce que tu me caresserais encore les revers avec amour, tu sais, l'amour Mozart, l'amour Voi che sapete<sup>78</sup> ? » (*BS*, p. 668 pour les deux citations). Solal se limite à des provocations excessives et ne passe pas à l'acte, mais il révèle au travers

---

<sup>78</sup> Pas d'italique dans le texte.



de ces attaques des angoisses profondes qui touchent directement à son identité sexuelle masculine : « Et qui vous dit que je n'ai pas la tentation d'en finir avec cette virilité ? » (BS, p. 668), dit-il en parlant de son projet farfelu de castration. Son identité sexuelle, symbolisée par ses dents, ses membres moteurs ou plus directement par ses organes reproducteurs, apparaît dans ces moments de semi-délire comme une entrave à l'expression de son « âme », comme il est dit plus haut<sup>79</sup>. Quelle est vraiment la signification du déguisement de Solal dans la première scène du roman ? Peut-on affirmer que le travestissement en vieillard lui permet de se montrer tel qu'il est ? Pas réellement :

Le vieux Juif est une velléité de Solal qui n'a pas d'existence réelle. Il est une sorte de leurre. [...] Il faut ainsi refouler la beauté, la salir, *parce qu'elle est désirée*. Et en effet, Solal, qui nie sans cesse la sensualité, est un homme éminemment sensuel. Il est "beau à vomir" et aime les belles femmes. Et puisque cette sensualité ne peut s'associer à l'impératif moral de la Loi, il faut la cacher, tenter de se faire aimer sans la montrer, sans l'utiliser, il faut juguler le désir. Il faut se faire Juif.<sup>80</sup>

Solal a beau soutenir qu'il renie sa beauté, cette sensualité physique est effectivement un reflet de son caractère. Il impute à la femme de lui imposer un masque, mais ce dernier correspond en réalité à ce qu'il est. Ce n'est plus seulement le désir des femmes qui est coupable, mais lui-même également.

Néanmoins, cette scène initiale de *Belle du Seigneur* révèle une certaine fragilité chez Solal. Le roman présente d'abord son héros sous le signe de la vulnérabilité : « A deux reprises, hier et avant-hier, il avait été lâche et il n'avait pas osé. Aujourd'hui, en ce premier jour de mai, il oserait et elle l'aimerait » (BS, p. 11). Cet étrange aveu de deux tentatives avortées comporte certes le verbe « oser » en référence à un défi – faisant notamment surgir l'imaginaire médiéval des épreuves auxquelles le chevalier se soumet pour mériter sa dame –, mais dont l'enjeu est inhabituel. Solal n'a pas peur parce qu'il doit prouver sa force, mais, au contraire, parce qu'il doit avoir assez de courage pour se présenter à Ariane en renonçant à ses atouts physiques qui sont ses armes naturelles. Solal est donc peut-être un « prince charmant », un héros aux qualificatifs hyperboliques, mais qui prend, avec crainte, le risque de se présenter à sa bien-aimée

---

<sup>79</sup> La dentition dans *Belle du Seigneur* connote très fréquemment un caractère carnassier, de même que les membres du corps masculin font référence à une musculature virile.

<sup>80</sup> Maxime Decout, *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, op. cit., p. 174.

dans un état de faiblesse et de laideur. Ce renversement des valeurs passe par la critique et la réévaluation de certains symboles littéraires :

Les mots liés à la notion de force sont toujours de respect. [...] Et pourquoi "noble", ou "chevaleresque" sont-ils termes de louange ? Respect hérité du Moyen Age. [...] Pour exprimer leur admiration, ils n'ont rien trouvé de mieux que ces deux qualificatifs, évocateurs de cette société féodale où la guerre, c'est-à-dire le meurtre, était le but et l'honneur suprême de la vie d'un homme ! Dans les chansons de geste, les nobles et les chevaliers sont sans arrêt occupés à tuer, et ce ne sont que tripes traînant des ventres, crânes éclatés bavant leurs cervelles, cavaliers tranchés en deux jusqu'au giron. Noble ! Chevaleresque ! [...] A la force physique et au pouvoir de tuer ils ont associé l'idée de beauté morale ! (BS, p. 308-309)

La critique de Solal porte tant sur les valeurs occidentales de la société féodale que sur leur représentation dans la littérature médiévale, dont l'héritage perdure. Nous faisons remarquer qu'on ne peut affirmer que Cohen distingue consciemment et volontairement les chansons de geste des romans courtois dont il ne parle pas et qui, eux, placent la femme au cœur de la narration. Etant donné qu'un parallèle est tissé entre ce patrimoine médiéval, les mythologies antiques et des écrits plus tardifs – Shakespeare et Tolstoï –, on peut soutenir que Cohen ne fait pas de différence significative entre ces diverses littératures et les regroupe toutes dans ce qu'il considère être la tradition occidentale, historique et artistique, de la glorification du *fort*, du héros puissant. Le roman *Belle du Seigneur*, lui, n'exclut pas tous ces stéréotypes littéraires qu'il discrédite, mais les réinterprète et les actualise à sa manière. Si nous avons observé la dénonciation comique de certains clichés propres aux romans d'amour, tout n'est pas tourné au ridicule dans la première scène du récit qui renferme une série de poncifs, lesquels ne sont pas toujours traités sur le mode de l'ironie : la nature est magnifiée et accueillante en ce premier jour de mai ; Solal apparaît torse nu et chaussé de bottes, sa beauté désarmante et sa noblesse sont sincèrement louées au lecteur ; un valet accompagne le héros avec deux chevaux supposés permettre aux amants de fuir vers des terres éloignées et rêvées ; Solal prend très au sérieux son acte héroïque, prêt à tout moment à se tuer, pense-t-il, s'il devait échouer ; etc. Ces détails, à la limite du stéréotype, s'écartent pourtant de la norme. Certes Solal est un « haut seigneur » « beau » et « noble » – adjectif qu'il dit détester –, mais il l'est à sa façon : « étrange et princier »<sup>81</sup>, il est « le plus fou des fils de l'homme »<sup>82</sup> qui danse « avec grâce » (BS, p. 11 pour toutes les citations) en riant de

---

<sup>81</sup> Nous soulignons.

<sup>82</sup> Nous soulignons. Voir *supra* p. 22.

son bonheur et mort même dans une fleur. La nature qui l'entoure, elle, n'a rien de menaçant et les animaux qui la peuplent ne sont ni violents ni prédateurs. A l'inverse, la faible et douce détermination qui les anime suscite l'attendrissement : « créatures de la forêt s'affairaient irresponsablement, mignons lézards [...], mouches dorées [...], araignées surgies de touffes de bruyère roses [...], fourmis se tâtant réciproquement [...], crapauds esseulés clamant leur nostalgie, timides grillons » (BS, p. 11 pour toutes les citations). La multiplication de ces détails concourt à insister sur la singularité du héros cohénien que le narrateur décrit d'entrée au lecteur comme flamboyant, mais vulnérable.

C'est peut-être cette vulnérabilité que met en exergue le déguisement du vieillard dont l'allure fière n'a rien d'agressif : « il se salua en hébreu dans la glace. Il était un vieux Juif maintenant, pauvre et laid, non dépourvu de dignité » (BS, p. 28). D'un point de vue littéraire, l'épisode est sans pareil : « C'est peut-être la seule et unique fois de toute la littérature où le Juif n'essaie pas de s'effacer derrière l'Occidental mais prend le pas sur celui-ci »<sup>83</sup>. Le caractère juif du costume est donc primordial et l'on se souvient qu'il fait écho aux paroles de Gamaliel vantant la laideur et la monstruosité, cet idéal d'antiniture spécifique au peuple d'Israël<sup>84</sup>. Pour parvenir à cette métamorphose, Solal dissimule la presque totalité de ses attributs physiques :

Il endossa l'antique manteau déteint, si long qu'il descendait jusqu'aux chevilles et recouvrait les bottes. Il se coiffa ensuite d'une misérable toque de fourrure, l'enfonça pour dissimuler les cheveux noirs serpenteaux. Devant la psyché, il approuva le minable accoutrement. Mais le plus important restait à faire. Il enduisit les nobles joues d'une sorte de vernis, appliqua la barbe blanche, puis découpa deux bandes de sparadrap noir, les plaqua sur ses dents de devant, à l'exception d'une à gauche et d'une à droite, ce qui lui fit une bouche vide où luisaient deux canines. (BS, p. 27-28)

Solal masque ainsi les insignes de sa santé et de sa virilité en cachant son corps d'un grand vêtement et en altérant sa dentition<sup>85</sup>. Le contraste entre la beauté voilée et le déguisement juif illustre l'opposition toujours présente dans le roman entre les vellétés religieuses de Solal et sa sensualité qui, malgré lui, fait référence aux canons païens et

---

<sup>83</sup> Maxime Decout, *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, op. cit., p. 174.

<sup>84</sup> Du même discours de Gamaliel à son fils : « Méprise [...] ce qu'ils appellent beauté. [...] Plus tard, ne sois pas rebuté par notre difformité » (S, p. 111).

<sup>85</sup> « Et rien ne leur échappe, à ces mignonnes ! À la première rencontre, tout en te parlant des Fioretti de saint François d'Assise, elles te détaillent et te jugent. Sans en avoir l'air, elles ont tout repéré, y compris le nombre et la qualité des petits os de la bouche, et s'il t'en manque un ou deux tu es perdu ! » (BS, p. 301).

fascistes. Ce rapprochement entre les valeurs du paganisme et du totalitarisme apparaît clairement dans *Belle du Seigneur* : ce que condamne Solal, dans sa mise en cause des mœurs occidentales, se rapporte non aux fondements de la tradition chrétienne, qui se sont d'ailleurs perdus, mais à la permanence de l'héritage païen dont le caractère imprègne aussi les régimes autoritaires<sup>86</sup>. De la même manière, Ariane est pour Solal liée au paganisme et au fascisme plutôt qu'au christianisme :

tu m'as dit aussi que les bottes m'allaient bien ! Excitées toutes par les bottes ! Les bottes, vigueur, gloire militaire, victoire du fort sur le faible, toute la gorillerie chérie ! Adorateurs de la nature et de sa sale loi que vous êtes tous, vous autres ! Mieux encore, pour cette païenne, les bottes évoquent la puissance sociale ! [...] Bref, elle est toute cuite pour être fasciste, l'admiratrice des bottes ! (BS, p. 666-667)

Solal associe ici les bottes, qui renvoient à une idéologie guerrière et militaire d'où la religion est absente, avec le panthéon des dieux antiques qui, pour lui, n'ont pas du tout la même portée que les monothéismes juifs et chrétiens, seuls garants de la moralité humaine<sup>87</sup>. De la même manière, Ariane est aussi bien traitée de « païenne » que de « fasciste ». Cette double accusation prend également forme dans les connotations de son prénom. Si nous avons déjà évoqué les origines mythologiques de ce dernier, Solal en exploite la matière phonique pour faire apparaître une autre potentialité sémantique : « – Une aryenne, bien sûr, murmura-t-il, satisfait. » (BS, p. 834).

Ce parallèle entre fascisme et paganisme n'est pas vraiment une invention de Cohen. Dans son ouvrage intitulé *L'image de l'homme : l'invention de la virilité moderne*<sup>88</sup>, George Lachmann Mosse retrace l'évolution du stéréotype masculin dans le monde occidental moderne. Lorsque l'historien aborde le XX<sup>e</sup> siècle, il explique de quelle manière les régimes fascistes ont mis en scène le corps afin qu'il soit un emblème

---

<sup>86</sup> Sur la religion chrétienne, voir notamment quand Solal parle de la Loi d'antiquité : « le peuple [...] qui sur le Sinaï a déclaré la guerre à la nature et à l'animal en l'homme et de cette guerre la religion juive et la religion chrétienne portent témoignage [...] la religion chrétienne toute issue de mon peuple a transformé la gentilité et par elle sur d'immenses territoires l'homme est devenu humain hosanna alléluia hosanna nouvelle naissance nouvel homme Adam nouveau salut par la foi imitation du Christ grâce rédemptrice effaçant le péché originel qui est en réalité la tare naturelle et animale ces hautes notions chrétiennes procèdent toutes de la même volonté juive de transformer l'homme naturel en enfant de Dieu en âme sauvée c'est-à-dire en homme humain hosanna alléluia hosanna ainsi par d'autres voies plus intérieures le même but est atteint qui est l'humanisation de l'homme hosanna alléluia hosanna ces deux filles de Jérusalem la juive et la chrétienne en son mont d'où il aime à contempler sa chère nature Hitler les hait également car toutes deux sont reines d'humanité ennemies éternelles des lois de nature » (BS, p. 710-711).

<sup>87</sup> On se souvient également du martèlement des bottes des soldats nazies au-dessus de la cave Silberstein (voir *supra* p. 18).

<sup>88</sup> George Lachmann Mosse, *L'image de l'homme : l'invention de la virilité moderne*, trad. de l'anglais par Michèle Hetor, Paris : Abbeville, 1997.

politique. Le nazisme, particulièrement, fonde ses doctrines racistes sur des spéculations tant anthropologiques qu'esthétiques, faisant correspondre l'apparence physique des individus à leur valeur morale. Pour asseoir la supériorité allemande, les théoriciens nazis prétendent que, dans les temps anciens, la civilisation aryenne aurait migré depuis l'Inde jusqu'au Nord et aurait, en chemin, eu un contact avec la Grèce antique au moment de sa période d'apogée. Si la race aryenne est finalement nordique, elle aurait extrait, au cours de son évolution, le meilleur de la civilisation grecque pour se l'approprier<sup>89</sup>. Mosse explique que le nu, « reflet de la beauté classique grecque, devi[e]nt un important symbole du national-socialisme et, à un moindre degré, du fascisme italien »<sup>90</sup>. Mussolini n'a jamais vanté autant qu'Hitler dans *Mein Kampf* la beauté virile et l'immortalité de l'idéal grec qui allie « la beauté physique la plus glorieuse à un esprit brillant et à une âme noble »<sup>91</sup>. La beauté féminine, elle, fait également partie de l'imagerie politique, mais elle représente plutôt la nation du point de vue de sa valeur nourricière. L'idéal viril, lui, incarne davantage l'essence du phénomène fasciste, ses vertus morales, et puise son modèle dans la statuaire antique qui fournit le canon du corps sain, emblème d'hygiène physique et mentale. Après avoir détaillé l'enjeu de la perfection physiologique dans l'idéologie fasciste, Mosse rappelle les contretypes de cet idéal qu'il nomme les « parias »<sup>92</sup>, c'est-à-dire ceux qui sont mis au ban de la communauté : les noirs, les criminels, les fous, les gitans, et surtout les Juifs. Cette exclusion de la race juive n'est pas nouvelle, mais se radicalise à l'extrême sous Hitler et « le » Juif constitue un repoussoir absolu. Considérés comme des sous-hommes, les Juifs illustrent les valeurs opposées de la virilité triomphante allemande : selon l'opinion répandue par le régime nazi, ils n'ont pas le sens de l'honneur, ils sont lâches, peureux et vils<sup>93</sup>. Confirmant l'importance du culte corporel, la propagande nazie met logiquement en évidence une soi-disant difformité physique qui serait propre à la population juive : le nez crochu comme les autres caricatures ont une valeur symbolique, la laideur représentant les troubles mentaux et l'immoralité. A titre d'exemple extrêmement parlant, Mosse évoque l'exposition nazie « Le Juif et la France », organisée à Paris en 1941 par la campagne de propagande menée sous l'occupation allemande. Cette exposition avait pour objectif d'éduquer les Français en

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>91</sup> Extraits de *Mein Kampf* cités dans : *Idem*.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 76.

leur indiquant comment reconnaître les Juifs par leurs caractéristiques physiques<sup>94</sup>. Le spectateur de l'époque découvrait une série de « documents » à visée didactique présentant des individus Juifs sous des traits stigmatisés, caricatures d'une laideur menaçante ; en contraste, on avait exposé un immense nu intitulé le « Parfait Athlète » représentant un individu allemand.

Dans ce contexte, on comprend davantage, dans les œuvres de Cohen, les fondements de la détestation de la force physique, symbole du culte du sport prôné par le régime nazi et dont l'origine païenne est manifeste. On perçoit également mieux à quel point, compte tenu du lourd passif antisémite du XX<sup>e</sup> siècle, la transformation de Solal en un vieillard Juif, de surcroît vieux et repoussant, n'a rien d'anodin. Cette scène met en évidence la judéité du héros et l'importance de cette dernière dans l'entreprise amoureuse, laquelle, dès lors, se vit comme une forme de messianité. Pour Solal, séduire est aussi une manière de rendre une dignité à son peuple, tout en se faisant enfin accepter en tant qu'étranger. Alors que Solal s'apprête à séduire Ariane au Ritz, alors qu'il la malmène en jouant à être méchant avec elle, il devine sa première pensée : « A quoi pensez-vous ? Bien sûr, cela devait venir. Allons, dites ce que vous avez envie de dire. [...] – Sale Juif, dit-elle, et elle eut un presto coup d'œil d'enfant méchante ». Puis, sûr de lui, il prend plaisir à entendre cette insulte qui devient un enjeu supplémentaire de la séduction : « Nous méprisons votre mépris. [...] Ce qu'elles [les femmes] ont de bien aussi, c'est qu'aussitôt entrées en passion, elles deviennent philosémites. » (BS, p. 296 pour les deux citations). Néanmoins, les origines de Solal demeurent un problème tout au long du roman puisqu'Ariane n'apprécie jamais réellement la judéité de Solal, mais aime plutôt son amant *malgré* cette judéité, qu'il cache d'ailleurs le plus possible durant leur relation<sup>95</sup>.

---

<sup>94</sup> Un communiqué de presse datant du 5 septembre 1941 précise que l'exposition a pour but de révéler aux Français « les signes caractéristiques de son ennemi né ». D'autres affiches avec différents types d'yeux, de bouches et de nez proposent à la population de faire son « instruction » : « c'est une nécessité pour tout Français décidé à se défendre contre l'emprise hébraïque que d'apprendre à reconnaître le Juif ». Voir Raymond Bach, « L'identification des Juifs : l'héritage de l'exposition de 1941 "Le Juif et la France" », *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 173, Paris : Mémorial de la Shoah, 2001, p. 170-191.

<sup>95</sup> Une fois passé la première scène du roman, Solal ne revient que sporadiquement sur sa judéité devant Ariane. En outre, l'épisode berlinois ou encore l'errance en France, ainsi que ses longs monologues intérieurs sur la religion, ne font jamais intervenir Ariane directement. D'une certaine manière, Solal réserve Ariane à qui il ne parle pas de ses déboires à l'étranger et à qui il n'avoue ni la perte de sa nationalité française, ni sa démission forcée de la S.D.N., par peur de la décevoir. Dans le roman *Solal*, le héros fait construire, à l'insu de sa femme Aude, une cave dans leur maison pour y loger un grand nombre de Juifs. Cette cave, oscillant entre métaphore onirique et réalité effective, devient un point de discorde lorsqu'Aude la découvre. Elle veut, même si Solal refuse, y descendre pour rencontrer la famille et les

En conclusion de cette première partie, nous voudrions réaffirmer le lien indissociable entre la critique des rapports humains que mène Cohen et sa propre judéité, même si le caractère juif de ses œuvres tient peut-être moins à leurs thématiques qu'à la manière dont elles sont traitées. Dans un article que nous avons déjà évoqué, Cohen tient des propos dont la teneur peut, presque cent après, nous surprendre, mais qui montrent d'une certaine manière l'ambition de son travail d'écriture. L'auteur y défend l'idée que les Juifs, en raison de leur nature, mais aussi en raison de l'Histoire, sont dotés de différents caractères qui leur sont propres. Selon lui, « l'esprit juif » est constitué d'éléments contradictoires : « Il n'y a pas d'esprit juif. Il y a trois ou quatre esprits juifs, sédiments déposés par le temps sur la pensée ou le cœur d'Israël errant »<sup>96</sup>. L'écrivain insiste particulièrement sur l'épreuve de l'exil qui a rythmé le destin de nombreuses générations juives, leur apportant « une extraordinaire expérience » : « Nous avons trop erré sur les routes, nous connaissons trop les vanités, les hypocrisies, les défaillances, tout le cortège de la misère humaine »<sup>97</sup>. D'après Cohen, cette expérience a forgé, chez le peuple juif, un certain scepticisme qu'il nomme « l'esprit critique d'Israël ». Il le définit comme une « intelligente défiance » et affirme qu'elle a permis à Einstein de « détruire l'ancienne physique métaphysique »<sup>98</sup>, ou encore à Freud de repenser la psychologie. L'écrivain soutient aussi que cet « esprit juif "destructeur" » peut aussi produire des romans « fécondement dissociateur[s] et relativistes[s] »<sup>99</sup>. Solal, dont les relents cyniques sont permanents, revendique lui-même cet esprit critique en adoptant une prononciation volontairement fautive : « Moi jif, dit-il avec l'accent des Israélites polonais. Moi avoir esprit destructeur, beaucoup destructeur » (*BS*, p. 654). Comme Cohen qui déclare dans *Le Juif et les romanciers* que « [p]artout les Juifs sont en train de démontrer que leur inquiétude est capable de construire »<sup>100</sup>, Solal attribue la supériorité intellectuelle de ses semblables à la précarité de leur sort : « mes tendres Juifs intelligents c'est la peur du danger qui les a faits intelligents la nécessité d'être toujours en éveil de deviner le méchant ennemi qui en a fait de sacrés psychologues » (*BS*, p. 766). Dans *Belle du Seigneur*, cet esprit dissociateur s'observe autant à travers

---

connaissances de son mari mais, lorsqu'elle la visite finalement, elle ressent un tel malaise qu'elle demande à Solal de choisir entre son peuple et sa femme : « Eux ou moi, choisis. Je ne reste pas s'ils restent ici. Renvoie-les. Tu n'es pas comme eux » (*S*, p. 305). Avec une grande douleur, Solal abandonne son peuple.

<sup>96</sup> Albert Cohen, « Le Juif et les romanciers français », *op. cit.*, p. 343.

<sup>97</sup> Pour les deux citations : *Ibid.*, p. 345.

<sup>98</sup> Pour toutes les citations : *Ibid.*, p. 347.

<sup>99</sup> Pour les deux citations : *Ibid.*, p. 348.

<sup>100</sup> *Idem.*

les conflits internes de Solal, que dans sa volonté de briser les apparences fallacieuses, dans son besoin de comprendre ce qui anime l'être humain au plus profond de lui-même.



## II. LES PARADOXES DE SOLAL

Pour Cohen, l'esprit critique est fécond quand il renverse les certitudes établies et qu'il cherche à déconstruire les faux-semblants. En soutenant que le roman gagne à être « dissociateur » et « relativiste », il semble appeler les romanciers autant à la recherche passionnée de la vérité qu'à la prudence : le roman aurait pour tâche d'interroger en dissociant, en analysant précisément les événements, les caractères ou les situations, mais sans prétendre à une conclusion absolument ferme et définitive, valable en tout temps et pour tous. Dans *Belle du Seigneur*, cette verve inquisitrice, cette volonté de mettre au jour les ressorts véritables, mais occultés, des relations humaines, est clairement perceptible. Roman de grande ampleur, *Belle du Seigneur* se compare à une œuvre-somme dans la mesure où l'ouvrage compile de nombreuses idées disséminées dans d'autres écrits de Cohen. On devine alors l'ambition de l'écrivain d'écrire le roman d'amour par excellence, en même temps que son antithèse. Au-delà de la réactualisation critique des normes littéraires, *Belle du Seigneur* donne à penser une véritable vision du monde qui convoque de grandes oppositions conceptuelles – nature/culture, animalité/humanité, féminin/masculin. Nos premiers chapitres ont exposé de quelle manière ces notions sont articulées entre elles pour former, dans le roman, ce qui s'apparente à des thèses anthropologiques. Cependant, l'intérêt de la littérature, sa force, tient en ceci qu'elle ne se limite pas à produire ou à exposer, si tel est le cas, des idées, mais qu'elle le fait d'une manière qui lui est propre, c'est-à-dire en leur faisant subir une véritable mise à l'épreuve fictionnelle. Comme l'écrit Anne-Marie Paillet, Cohen a pour talent et particularité de cultiver l'ambivalence :

Cohen invite le lecteur à passer d'une logique de la contradiction à celle d'une polyphonie paradoxale, maintenant la coexistence ambiguë des sens contraires, sans oblitération réciproque, ni dépassement dialectique qui puissent venir au secours d'une éventuelle désambiguïsation.<sup>101</sup>

Selon Paillet, Cohen ne cherche pas à dépasser les contradictions, mais à constater, et à faire observer, leur coexistence problématique. Par exemple, bien que le caractère double de la passion, à la fois sublime et avilissante, soit une cause de souffrance pour

---

<sup>101</sup> Anne-Marie Paillet, « Discours amoureux et polyphonie dans *Belle du Seigneur* », *op. cit.*, p. 43.

Solal, cette dualité est acceptée, mise en lumière au sein du roman qui la présente comme inéluctable. Paillet formule ainsi cette spécificité cohénienne :

La rhétorique de *Belle du Seigneur* se fonde [...] sur cette dynamique paradoxale, où coexistent la dégradation ironique des lieux communs et leur actualisation lyrique. Ainsi s'esquisse une lecture ambivalente. [...] Au-delà de la logique binaire du personnage de Solal, tiraillé entre le cantique du bonheur et la dérision, Cohen esquisse un autre mode de lecture, où l'alternance conflictuelle cède à l'alliance paradoxale.<sup>102</sup>

La problématique de l'imaginaire de la masculinité est soumise à cette même « dynamique » singulière. Non seulement Solal exprime les conflits qui l'agitent en mettant en avant les mouvements contraires qui se jouent en lui, mais, en plus, l'œuvre fait résonner ces questionnements en valorisant leur coexistence paradoxale. Par ailleurs, outre les discordances mises en lumière par l'œuvre, le texte fait entrevoir parfois, malgré lui ou non, et par le biais de simples détails, des pistes de lectures laissées à l'état embryonnaire. C'est principalement dans le rapport du héros à l'univers féminin que s'expriment ces nombreuses ambiguïtés : au-delà de sa vision essentialistes des sexes, au-delà des catégories morales qu'il leur attribue, Solal entretient une relation parfois intrigante au monde féminin, relation qui dépasse la dimension du simple attrait physique ou désir amoureux. Ce rapport navigue constamment entre admiration déifiante et jugement méprisant, entre dépendance et peur de la sujétion, entre reconnaissance identificatoire et constatation parfois anxieuse de l'altérité féminine.

## 2.1. LE MONOPOLE DE LA PAROLE

Jusqu'ici, nous avons abondamment parlé du point de vue de Solal et nous l'avons fait pour deux raisons : tout d'abord parce que notre problématique appelle naturellement à s'intéresser aux pensées du héros et, ensuite, parce que, dans *Belle du Seigneur*, la voix de Solal occupe une part considérable du roman et tend à se confondre avec celle du narrateur, voire la remplace. C'est en effet principalement au travers du point de vue solalien que la plupart des grandes questions du roman, et surtout celle de l'imaginaire de la masculinité, sont abordées. Que dire de cette caractéristique ? Bien que le récit cohénien soit souvent défini par son hétérogénéité en raison de la diversité stylistique qui y règne, des emprunts faits à différents genres littéraires ou encore des nombreux

---

<sup>102</sup> *Idem.*

soliloques et monologues intérieurs des personnages, on peut observer, dans *Belle du Seigneur*, une emprise progressive et notoire de Solal sur la narration. Quelles en sont les implications ? Comment peut-on interpréter de concert la masculinité assumée du narrateur et la solidarité de ce dernier à son personnage principal ?

Le narrateur, dont la présence est relativement peu marquée tant il laisse la parole à ses personnages, n'est pourtant pas impersonnel et revendique, bien que très ponctuellement, son identité. Au chapitre 52, pour clôturer la troisième partie du roman qui relate les premiers rendez-vous passionnés des amants à Cologne, le narrateur fait une pause dans l'histoire et s'adresse à ses lecteurs et lectrices : « Jeunes gens, vous aux crinières échevelées et aux dents parfaites, [...] enivrez-vous pendant qu'il est temps et soyez heureux comme furent Ariane et Solal, mais ayez pitié des vieux, des vieux que vous serez bientôt » (*BS*, p. 416). Le narrateur s'exprime ensuite en « je », mais par le truchement d'un « vieillard » (*BS*, p. 417) qui n'est soi-disant pas lui :

Que cette nuit d'août est belle, restée jeune, mais non moi, dit un que je connais et qui fut jeune. [...] En ces nuits, dit celui qui fut jeune, nous allions dans son jardin, importants d'amour, et elle me regardait, et nous allions, géniaux de jeunesse, lentement allions à l'éminente musique de notre amour. (*BS*, p. 416)

On comprend rapidement que c'est le narrateur qui prend la parole à travers cet « homme vieillissant » (*BS*, p. 418) et on déduit, dès lors, non seulement que c'est un homme d'un certain âge, mais aussi qu'il a eu une histoire d'amour semblable à celle de ses héros. Bien qu'au sein de ce chapitre le narrateur fasse comprendre que *Belle du Seigneur* n'est pas trait pour trait sa propre histoire et qu'il n'est pas lui-même Solal, il laisse distinctement entendre que sa vie intime lui a permis d'écrire sur le sentiment amoureux<sup>103</sup>. Le narrateur se positionne certes en position surplombante, ayant acquis une certaine sagesse grâce à son expérience, mais fait du même coup l'aveu qu'il n'a vécu l'histoire que *depuis* un point de vue, forcément limité. Bien que le narrateur soit plutôt omniscient dans le roman, cette incarnation, cette matérialisation de l'instance narrative en tant que personne dotée d'une identité sexuelle, implique la confession d'une certaine facticité de son omniscience. En réalité, il est assez étonnant que, hormis

---

<sup>103</sup> Le narrateur évoque la nécessité de coucher sur le papier sa jeunesse avant qu'il n'en perde la sensation : « J'ai mal au dos et de la fièvre et mes genoux sont las, et il faudra appeler un médecin. Mais 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, hâte-toi, surmonte ta fatigue car la nuit descend, rentre quelques gerbes » (*BS*, p. 417).

dans ce chapitre 52, le narrateur ne signale jamais sa partialité – mis à part une très discrète exception que nous analyserons plus tard, mais qui ne remet pas en question le système général du texte : en donnant la parole à Ariane ou encore à Mariette dans de longs monologues intérieurs, le narrateur instaure un récit qui n'est *a priori* pas genré et dont l'instance narrative peut pénétrer la pensée de tous les personnages. On a même l'impression que la révélation du chapitre 52 ne met pas en danger, pour le narrateur, la légitimité de son récit. Si le texte ne met pas en avant l'identité du narrateur comme entrave à la multiplicité des points de vue, on est cependant en droit de s'interroger sur ce problème. À l'évidence, cette question n'est pas spécifique à *Belle du Seigneur* et concerne toute la littérature de manière générale, mais elle se pose, dans notre roman, d'une manière particulière. On observe une lente monopolisation de la parole par le héros masculin qui semble faire signe vers des problématiques que le roman n'explicite pas clairement.

Dans son étude sur la polyphonie dans *Belle du Seigneur*, Claire Stolz remarque que Solal passe progressivement du statut de personnage à celui de presque-narrateur<sup>104</sup>. Dans les premiers temps de la passion des amants, quand leur bonheur est à son paroxysme, le narrateur encadre assez traditionnellement la description de leur rendez-vous<sup>105</sup>. Cependant, très vite, les personnages s'expriment eux-mêmes dans un texte qui se constitue « en parole vivante »<sup>106</sup> :

la palette quasiment infinie des gradations du discours rapporté aboutit à la remise en cause de l'opposition récit/discours, celui-ci absorbant en définitive celui-là, par le jeu de la polyphonie et du dialogisme. La redéfinition du statut du narrateur [...] a des conséquences aussi importantes qu'étonnantes : il n'est plus celui qui assume complètement la narration, mais il en fait partie dans un statut qui reste intermédiaire [...] ; il n'est plus le seul à assumer cette narration puisque son discours est sans cesse traversé par celui des personnages sans démarcation bien nette entre son territoire et le leur.<sup>107</sup>

Sans détailler les longues démonstrations de Stolz, nous constatons avec elle que le récit cohénien laisse une très grande place à la voix des personnages, et qu'il le fait par différents procédés de discours rapportés que Stolz elle-même n'arrive pas à définir précisément tant ils se mêlent et se confondent, laissant parfois l'incertitude sur le statut

---

<sup>104</sup> Claire Stolz, *La polyphonie dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen*, Paris : Champion, 1998, p. 305.

<sup>105</sup> Par exemple : « En cette nuit, leur première nuit, [...] ils contemplaient le ciel sublime et leur amour » (*BS*, p. 346).

<sup>106</sup> Claire Stolz, *op. cit.*, p. 249.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 249-250.

de celui qui parle ou dont on rapporte la parole. Pour notre part, nous voudrions plutôt faire remarquer que si, dans les débuts de l'histoire d'amour, on accède autant aux pensées d'Ariane qu'à celles de Solal, ce relatif équilibre se rompt à partir du moment où les amants s'enfuient et vivent véritablement ensemble :

A partir du moment où Solal pense pour son amante, celle-ci cesse de penser : le roman qui s'est plu à investir la vie intérieure de la jeune femme pendant des dizaines de pages avant l'enlèvement amoureux, ne nous livre plus la moindre réflexion d'Ariane, comme si totalement possédée par le héros, elle était *dépossédée* de son intériorité.<sup>108</sup>

Dans le roman, cette emprise de Solal est légitimée par le fait que, selon lui, il est seul à prendre conscience de la dégradation de leur relation : « Depuis des mois, seul le conscient de cette femme l'adorait, il [Solal] le savait bien. [...] Mais son inconscient en avait marre » (*BS*, p. 708). Solal, lui, fait tout pour qu'elle ne remarque pas que la situation se détériore, mais, de son côté, il dit ne pas s'ennuyer car « il [a] un terrible passe-temps, il assist[e] au lent naufrage de la caravelle » (*BS*, p. 624). Il prend ainsi la place de l'observateur qui narre légitimement la déliquescence de leur amour, se disant capable de déchiffrer les pensées d'Ariane. Comment interpréter ce parti pris ?

Au fur et à mesure que la routine s'installe entre les amants, le lecteur remarque une fracture entre la communication verbale effective entre eux deux – communication qui maintient le jeu des apparences et qui se réduit au strict *minimum* – et les réflexions de Solal qui emplissent de plus en plus les chapitres. Moins ils parlent entre eux, plus Solal décrit la dégradation de leur amour et, en ce sens, on peut dire qu'il s'investit davantage dans le rôle de narrateur que dans celui de personnage. Doit-on penser, comme semble dire le texte, que Solal perce véritablement à jour Ariane malgré elle et que, par conséquent, nous n'avons nul besoin d'accéder à son intériorité *à elle* ? Ou peut-on faire l'hypothèse, même si Ariane n'a peut-être pas le degré de conscience de Solal sur l'état de leur relation, que l'emprise interprétative du héros sur elle est l'indice d'une préoccupation particulière ? Pour Nathalie Fix-Combe, la réponse est claire :

Le héros d'Albert Cohen cherche aussi à dissimuler, par son voyeurisme interprétatif qui lit à ciel ouvert dans l'inconscient féminin, tout ce qu'il ne veut pas savoir de ses propres pulsions.

---

<sup>108</sup> Nathalie Fix-Combe, *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, op. cit., p. 519.

[...] Percer le secret des femmes pour mieux garder le sien ; tout savoir des femmes permet de ne rien savoir de soi.<sup>109</sup>

D'après Fix-Combe, la constante investigation de Solal sur Ariane lui permet d'éviter d'interroger ses propres angoisses ou de condamner ses désirs coupables. Il reproche à Ariane de le pousser à incarner une virilité triomphante qu'il abhorre mais, à différents moments, il manifeste « une volonté de puissance qui ne doit rien aux exigences féminines »<sup>110</sup> : sur le plan professionnel, il savoure son ascension sociale parce qu'elle est en quelque sorte une vengeance des Juifs sur les Occidentaux ; sur le plan amoureux, si l'on tient compte également du roman *Solal*, on remarque qu'il ne choisit que des femmes mariées ou déjà engagées, comme s'il ressentait une jouissance de l'avoir enlevée à un autre homme. Pour Fix-Combe, la certitude qu'a Solal de la justesse de ses interprétations cache une forme d'aveuglement dans lequel il se plonge volontairement. Lorsqu'il se remet parfois en question, il abandonne instantanément :

Il sifflota, se demanda si ses anathèmes contre les femmes adoratrices de la gorillerie ne provenaient pas d'une rage de savoir que ces effrontées pouvaient être attirées par d'autres que lui. Oui, en somme, il était jaloux de toutes les femmes. Il haussa les épaules (*BS*, p. 303)

Cette attitude relèverait la mauvaise foi patente de Solal, qui impute à la femme une culpabilité dont il désire se disculper. Selon Fix-Combe, la jalousie que confesse le héros dans la citation ci-dessus serait la preuve du désir de domination de Solal sur la femme, qu'il veut garder sous son joug en la torturant psychologiquement, en interprétant pour elle ses choix et en tentant d'avoir prise sur ces derniers. D'après nous, cette interprétation de Fix-Combe n'est pas fausse, mais peut-être trop radicale.

Comment se fait-il que Solal puisse être capable de « lire » dans l'inconscient d'Ariane alors qu'elle-même n'en est pas capable ? Faut-il comprendre que, pour Cohen, le sexe masculin est plus apte à la découverte de la vérité que le féminin ? Pas vraiment. Il faut plutôt se rappeler ce que dit Cohen de cet « esprit juif destructeur », qui décloisonne le savoir pour déceler les mécanismes profonds de la psychologie humaine. Dans cette perspective, le savoir de Solal n'est pas dû au simple fait qu'il soit un homme, mais au fait que le narrateur lui délègue son savoir, son expérience, tout en présentant son personnage comme déjà doué d'une lucidité particulière. En tant que lecteur, quelle légitimité accorde-t-on à cette *science*, à ce pouvoir apparemment légitime

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 524.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 504.

d'interprétation de Solal ? Dans l'ensemble de la diégèse, ses hypothèses sur le conscient d'Ariane, qui ne sait pas qu'il s'ennuie, sont d'ailleurs validées. On le vérifie notamment lorsqu'on apprend que Solal a lu « en secret » (*BS*, p. 711) le journal intime d'Ariane, puisque cette information est fournie au lecteur uniquement pour révéler que Solal sait qu'Ariane a peur des insomnies – détail bien futile qui laisse penser que le journal intime ne contenait rien que le héros ne sache déjà. Cependant, en tant que lecteur, nous pressentons, face à certains passages plus énigmatiques que nous évoquerons dans les chapitres suivants, que le héros est parfois confronté à une part insondable d'Ariane, insondable parce que d'un autre sexe : « Il sentit qu'elle avait dit vrai, la regarda avec curiosité. Vraiment une autre race. » (*BS*, p. 791). Bien que l'on ne puisse pas prétendre distinguer ce qui est du ressort de la volonté de l'auteur de ce qui échappe à son autorité – c'est-à-dire les significations inattendues, non préméditées –, le texte fait apparaître des moments plus troubles, comme surgis de manière presque inconsciente. Selon nous, ces instants d'incertitude participent à rappeler que la masculinité du narrateur est un facteur limitant de l'interprétation des désirs féminins. Sans affirmer que l'instance narrative, de même que Solal, avouent volontairement ou non leur capacité interprétative restreinte, il semble que le récit laisse entrevoir certaines failles.

Si, selon Fix-Combe, l'attitude de Solal démontre de la mauvaise foi, nous pensons que son emprise sur la narration – et sur Ariane – révèle également, voire surtout, une part d'inquiétude : cette constante nécessité de projeter sur Ariane ses ressentis semble être le signe d'un besoin de maîtriser l'altérité du féminin. Plus haut, nous avons déclaré que, en dehors de la pause narrative du chapitre 53, le narrateur n'affichait jamais son identité masculine sauf à une exception près. Elle mérite examen : alors qu'Ariane fait comprendre tacitement à son mari qu'elle a « besoin de rester seule » (*BS*, p. 93), le narrateur précise qu'Adrien se montre « prévenant et discret comme *nous tous* en pareille occasion, et comme *nous tous, mes frères*, soumis devant l'arrivée imminente du mystérieux dragon de féminité »<sup>111</sup> (*BS*, p. 94). Cette exception, qui par sa discrétion et son unicité ne remet pas en jeu l'ensemble du dispositif, est selon nous aussi étonnante que significative<sup>112</sup> : le narrateur sort subitement de l'anonymat<sup>113</sup> pour se

---

<sup>111</sup> Nous soulignons.

<sup>112</sup> Par l'adjectif « étonnant », nous entendons que cette intervention du narrateur apparaît comme étrangement anecdotique. Elle n'a pas d'implication directe sur le pan de texte où elle intervient et on a

revendiquer, le temps d'un instant, solidaire de la communauté masculine. Précisément, il s'incarne dans le récit pour compatir à la sujétion polie du mari face aux sautes d'humeur féminins mensuels, dont l'origine est connue mais qui restent empreints d'un mystère menaçant : Adrien sait qu'il faut être « prudent lorsqu'elle prononçait la phrase redoutable, mensuel signal de danger, présage de susceptibilités, d'humeurs, et de pleurs à tout propos » (*BS*, p. 93). Cette allusion peut paraître légèrement ironique et tout à fait anodine, ce qu'elle est dans une certaine mesure, mais elle participe à faire deviner une constatation inquiète de l'altérité du féminin<sup>114</sup> – en témoigne la référence au dragon, monstre fabuleux potentiellement dangereux et le plus souvent associé à un monde maléfique<sup>115</sup>.

Selon nous, le monopole croissant de Solal sur la parole illustre, en partie, cette forme d'incompréhension face au féminin, incompréhension contre laquelle le héros tente de lutter en ne laissant pas la place au doute, du moins en surface. Pendant les nombreux chapitres où la vie à deux est devenue monotone, Solal prétend rompre l'ennui en provoquant, soi-disant contre sa volonté, des disputes. Or, en réalité, ces dernières lui permettent de déverser ses angoisses sur Ariane. Les préoccupations qu'il ressasse et les reproches qu'il lui fait ne sont pas des mensonges, comme il le dit, mais des véritables craintes qui le hantent. Parfois, la narration désamorce d'ailleurs cette tension par une rupture d'ordre comique où Solal perd la maîtrise de l'échange et se rend compte de son ridicule. Tandis qu'il accuse Ariane de l'adoration ébahie et stupide qu'elle voue secrètement à l'idéal du « blond gaillard autoritaire » (*BS*, p. 666), il termine son invective en demandant à Ariane de se taire alors qu'elle n'a pas dit mot :

- Silence !
- Mais je ne parle pas.
- Silence tout de même ! (*BS*, p. 666)

---

presque l'impression, en tant que lecteur, que le narrateur, par mégarde ou par fantaisie, s'est laissé aller à un commentaire qui détonne avec le reste du récit.

<sup>113</sup> Nous sommes au chapitre 10, le narrateur ne prend la parole en « je » que bien plus tard.

<sup>114</sup> Dans son étude, Françoise Héritier rappelle que les saignements menstruels font l'objet de nombreuses interprétations dans les différentes civilisations et qu'ils sont très souvent perçus comme une impureté dangereuse. Non seulement le sang est lié au monde de la mort, en opposition au lait féminin ou à la semence masculine qui sont des formes de vie, mais le fait que la femme ne maîtrise pas certains phénomènes corporels et qu'elle perde *involontairement* du sang est perçu comme inquiétant. Voir Françoise Héritier, *op. cit.*

<sup>115</sup> Dans la tradition biblique, le dragon apparaît notamment dans le *Livre de Daniel* quand le prophète tue cet animal que les Babyloniens vénèrent. Dans le Nouveau Testament, l'archange Michel terrasse également un dragon dans lequel le Diable se cache.



De la même manière, à un moment où Ariane n'en peut plus de subir les colères de Solal qui la harcèle pour savoir si elle l'aimerait encore malgré qu'il devienne, par exemple, un homme-tronc, elle lui dit :

– Écoute, Sol, je ne t'aime pas parce que tu es beau, mais je suis heureuse que tu sois beau. Ce serait triste si tu devenais laid, mais laid ou beau tu seras toujours mon aimé.

– Pourquoi ton aimé si sans jambes ni doigts de pied? Pourquoi tellement ton aimé?

– Parce que je t'ai donné ma foi, parce que tu es toi, parce que tu es capable de poser des questions aussi folles, parce que tu es mon inquiet, mon souffrant.

Il s'assit, décontenancé. La flèche avait porté. Zut, voilà qui était de l'amour tout de même. Il se gratta la tempe, fit des grimaces de va-et-vient avec sa bouche fermée, s'assura de l'existence de son nez, l'interrogea. [...] Non, elle n'avait pas remarqué. Il racla sa gorge pour se donner de l'assurance, se leva. Eh non, elle mentait sans le savoir. Si elle croyait qu'elle l'aimerait même atroce et tronc, c'était tout simplement parce qu'en ce moment il était beau, honteusement beau. (BS, p. 670)

« Décontenancé » pendant un temps, presque déçu – « Zut » – de ne recevoir la réponse qu'il attend, Solal ne tarde pourtant pas à se raccrocher à la certitude qu'Ariane se ment à elle-même. De son côté, Ariane se rend compte que son amant, qu'elle appelle d'ailleurs « mon inquiet », a besoin de se rassurer sur les sentiments qu'elle lui voue. On peut donc avancer que la jalousie que manifeste Solal, et qu'il confesse quelque fois, est l'un des symptômes de sa crainte de savoir que les femmes se dérobent forcément, d'une manière ou d'une autre, à son emprise. Selon Alain Schaffner, Solal a fondamentalement besoin, davantage que les autres individus, du regard des autres pour exister. Par conséquent, doit en garder le contrôle :

La défiance perpétuelle de Solal dans la relation amoureuse apparaît [...] comme la conséquence d'une angoisse première. L'identité du héros ne pouvant persister qu'en fonction du regard (admiratif ou hostile) qu'on lui adresse, il lui faut donc deviner, anticiper ce que pense l'autre, et si possible en conserver la maîtrise.<sup>116</sup>

Qu'il ait réellement prise sur Ariane ou qu'il en ait seulement l'impression, Solal doit s'assurer que son aimée ne se soustrait pas à son autorité. Cette attitude témoigne d'une grande dépendance au jugement d'autrui qui, pour lui, est déterminant. Bien que Solal n'ait peut-être pas totalement tort dans ses interprétations, il essaie de deviner le jugement que l'on porte sur lui, voire de le manipuler ou de le provoquer.

---

<sup>116</sup> Alain Schaffner, *Le goût de l'absolu. L'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, op.cit., p. 250.

## 2.2. ALTÉRITÉS

Selon Solal, le désir amoureux répondrait à deux attraits contraires, l'un masquant l'autre. D'un côté, l'inconscient féminin admire l'homme dominant, le *fort* ; de l'autre, le conscient exige des comportements élégants, un soupçon de vulnérabilité – que l'on se rappelle l'image du taureau blanc d'Europe. On pourrait reformuler cette dualité en disant que la femme désire secrètement une forme de sauvagerie masculine qui lui est étrangère, mais que cette bestialité, cette brutalité, doit être contrebalancée par des égards, par une forme de politesse prévenante et bienveillante qui démontre du raffinement – qualités attachées, dans l'univers cohénien, au monde féminin idéalisé. En somme, la femme recherche la virilité tout en demandant à l'homme de se plier à ses normes féminines. Si ces hypothèses sont déjà en elles-mêmes ambivalentes et si Solal dit se plier malgré lui à ce jeu de rôle équivoque, la fiction complexifie la personnalité du héros : on a parfois du mal à classer ses comportements en termes d'identité sexuelle. A plusieurs reprises, le texte fait ressortir des aspects du personnage qui interrogent non sa réelle identité sexuelle, mais ses rapports ambigus avec les systèmes de valeurs masculins et féminins définis dans le roman. Le héros a la singularité d'incarner un certain stéréotype tout en échappant aux catégories habituelles, ce qui rend assez trouble l'imaginaire du masculin dans *Belle du Seigneur*.

La masculinité de Solal est d'abord problématisée à travers les soliloques d'Ariane qui jalonnent la première moitié du roman, lorsque, justement, l'on a encore accès à son intériorité. D'une part, Ariane elle-même entretient un rapport particulier à la féminité en général et à sa propre féminité, ce qui a pour conséquence de questionner la représentation solalienne des attentes féminines. D'autre part, Ariane perçoit une part de féminité chez Solal. Pendant ses badinages solitaires, l'héroïne a la manie récurrente de s'admirer dans le miroir. Procédé certes commun, ce regard du reflet de soi-même s'apparente néanmoins, chez elle, à une forme d'« autoérotisme »<sup>117</sup> troublant. Ce dernier est doublé d'un attrait général pour le corps féminin, à l'inverse de l'anatomie masculine qui, dans un premier temps, fait office de repoussoir. Ariane ne se limite pas à apprécier son physique d'une perfection presque totale – « La plus belle femme du monde » (*BS*, p. 34), adresse-t-elle souvent à son reflet –, l'attrait de son image dépasse un narcissisme que l'on pourrait qualifier d'ordinaire : « je me plais trop j'aime me

---

<sup>117</sup> Nathalie Fix-Combe, *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, op. cit., p. 328.

regarder je me désire en somme » (*BS*, p. 519). Si, avant ses rendez-vous avec Solal, elle se scrute dans diverses positions pour se rendre compte de ce qu'elle donne à voir à son amant, elle embrasse très souvent « sur la glace l'image de ses lèvres » (*BS*, p. 34), sans qu'elle ne s'imagine pour autant utiliser la psyché pour simuler le baiser d'un homme. Ariane manifeste du désir pour son propre corps et regrette même de ne pouvoir en profiter à sa guise : « j'aimerais baiser mes seins la pointe longtemps mais c'est pas possible » (*BS*, p. 166).

Par ailleurs, les fantasmes d'Ariane dépassent le goût qu'elle a pour elle-même. Elle avoue, par bribes, des penchants qui sont à la limite de l'homosexualité, qui révèlent une nette attirance pour les femmes. Dans sa chambre, elle se souvient de son amie Varvara Ivanovna, une jeune Russe émigrée qu'elle a connu à l'Université et qu'elle décrit comme « fine, intelligente » (*BS*, p. 20) :

Je la trouvais très belle. J'aimais baiser ses mains, ses paumes rosées, ses tresses lourdes. Je pensais à elle tout le temps. En somme, c'était de l'amour. [...] Nous dormions ensemble. Oui, c'était de l'amour, mais pur, enfin presque. (*BS*, p. 20-21).

Leur relation n'est pas explicitée très clairement et on ne peut pas réellement dire qu'elles entretenaient une vraie liaison amoureuse, mais leur rapport excédait la simple amitié : « je n'ai jamais aimé les baisers qu'avec Varvara j'aimais toucher sa poitrine [...] oh Varvara j'adorais dormir avec elle l'embrasser c'était exquis et puis l'autre chose mais on ne se rendait pas compte » (*BS*, p. 162), dit-elle avant de connaître Solal. Cet « amour » avec Varvara peut paraître palliatif et compensatoire, ce qu'il est en partie, puisque dès le moment où elle aime Solal, elle oublie cette intimité entre femmes et considère comme supérieur l'amour d'un homme. Cependant, à la fin du roman, alors que les amants ne sortent plus de leur chambre d'hôtel et se droguent constamment à l'éther, le penchant d'Ariane homosexuel resurgit quand elle propose de faire venir une femme pour pimenter leur vie sexuelle. Alors que Solal déplore cet artifice honteux, qui selon lui est l'indice de leur décadence, il est quand même confronté à l'enthousiasme d'Ariane pour cette Ingrid Groning : « L'amitié subite des deux femmes. Elle lui parlant trop de la beauté d'Ingrid, des beaux seins d'Ingrid. » (*BS*, p. 843). Si cette femme n'est pas une menace pour Solal, il fait toutefois face à une part d'Ariane qu'il ne cerne que partiellement, une sensualité qui n'est pas dirigée vers lui, qui lui échappe. Dans les premières scènes du roman notamment, il se fait voyeur et observe Ariane à son insu. Il semble alors prendre plaisir à la voir s'admirer, comme si ce corps offert égoïstement à

elle-même était une promesse de plaisirs, un corps désiré mais vacant, finalement toujours prêt pour l'amour d'un homme. Cette solitude féminine révèle une double nature : elle est signe d'une attente qui manifeste l'état de disponibilité dans lequel se trouve la femme, mais elle prend aussi la forme d'une autosuffisance sensuelle, même passagère. Cette constatation d'une sexualité autonome, dont il n'est ni la source ni l'objet, Solal la remarque aussi chez son ex-femme Aude. Alors qu'il la regarde sans qu'elle s'en aperçoive, il remarque qu'elle est « gracieuse pour elle-même » : « la païenne ! » (*S*, p. 466), s'exclame-t-il presque fâché.

Ce rapport de désir de la femme à elle-même est intéressant dans la mesure où il ne trouve pas de réel équivalent chez l'homme. Dans le roman, Solal s'observe certes dans des miroirs, mais le rapport à son image n'est pas semblable à celui d'Ariane. Bien qu'il se plaise aussi à constater à quel point il est supérieurement beau, il n'a pas, comme elle, un désir sexuel envers lui-même. La beauté de Solal est souvent louée parce qu'elle est signe d'élégance et de noblesse – comme dans la scène où le héros se déguise en vieillard –, mais elle pose aussi problème au héros qui, comme nous l'avons expliqué, en a honte parce qu'elle est, *in fine*, un signe de barbarie. Dans *Belle du Seigneur*, contrairement au corps féminin qui est annonce de douceur, la physionomie masculine a toujours d'abord quelque chose de repoussant. Tandis qu'Ariane a succombé assez naturellement aux tentations féminines, Solal, lui, rejette tout désir envers le sexe masculin :

    Ou peut-être essayer d'être homosexuel ? Non, pas drôle de baiser des lèvres moustachues. Voilà d'ailleurs qui juge les femmes, ces créatures incroyables qui aiment donner des baisers à des hommes, ce qui est horrible. (*BS*, p. 321)

    Toutes si indulgentes pour la grossièreté masculine et ses attributs ! (*BS*, p. 676)

Ariane elle-même semble préférer *a priori* les formes féminines : « que les femmes soient attirées par les hommes en général ça me dépasse ces poils sur les bras » (*BS*, p. 165). Le corps de la femme apparaît comme naturellement accueillant, désirable, alors que les attributs de l'homme, comme la pilosité ou l'organe sexuel, sont présentés comme répugnants en soi. Ils doivent, même s'ils sont pour Solal secrètement désirés par l'inconscient féminin, être neutralisés d'une manière ou d'une autre, par l'amour notamment. Ce processus est observable chez Ariane qui, avant de rencontrer Solal, garde une certaine aversion pour les rapports sexuels. Envers son mari, elle éprouve de

la tendresse, voire de la pitié, mais certainement pas de désir : « oh j'aime pas les hommes ne ne et puis quelle drôle d'idée quelle imbécilité de vouloir introduire ce cette ce cette chose chez quelqu'un qui n'en veut pas à qui ça fait mal » (*BS*, p. 156). L'utilisation d'onomatopées enfantines « ne ne », ou le semblant de bégaiement pour nommer le sexe de l'homme, expriment le dégoût d'Ariane. Elle imagine d'ailleurs avec horreur la sexualité de ses parents : « Papa que je respecte tant Papa affreux sur Maman la maniant aussi comme une bête Papa poussant des cris de chien » (*BS*, p. 157). Ariane parle même de « viol » (*BS*, p. 199) pour désigner sa vie sexuelle : « jusqu'à présent j'ai été une sorte de vierge violée de temps en temps par l'iram<sup>118</sup> et je me laissais faire par pitié un peu violée par S<sup>119</sup> aussi » (*BS*, p. 526). Comment interpréter ce rejet initial du masculin et la manière dont il disparaît dès l'arrivée de Solal dans la vie d'Ariane ? Comment l'acceptation plus ou moins difficile du masculin par le féminin est-elle représentée ?

Concernant le dégoût d'Ariane pour Adrien, Solal a raison quand il prétend qu'elle en veut à son mari de manquer de virilité : « Etrange, cette haine qui me vient pour ce pauvre homme inoffensif » (*BS*, p. 200), pense-t-elle après avoir fait l'amour avec lui. Mais si la répulsion d'Ariane envers lui est souvent mêlée de moqueries – elle le compare, par exemple, à un chien « pékinois » (*BS*, p. 156) et doit parfois se concentrer pour ne pas rire pendant l'acte sexuel –, elle éprouve malgré tout un dégoût plus général pour la physiologie masculine : « il montre sans honte son organe, son affreux organe. Oh cette horreur et cette peur de cet organe qu'il exhibe grossièrement, dont il est fier sans doute, oh que c'est laid et vulgaire, et canin, oui » (*BS*, p. 200). De la même façon, même si elle ressent davantage de désir pour son amant Dietsch, chef orchestre qu'elle admire par plusieurs aspects et qui n'a rien du ridicule d'Adrien, elle a quand même l'impression d'être « un peu violée », de ressentir toujours une forme d'aversion envers les hommes. En fait, elle ne s'engage pleinement dans la sexualité que lorsque la vraie passion, son amour pour Solal, lui fait accepter, ou lui révèle, son désir pour le charnel et pour la virilité. A l'inverse, outre ses longues et intenses relations avec des femmes dont il était épris, Solal a quelques brèves aventures – dont quelques-unes alors qu'il est

---

<sup>118</sup> Nous n'avons pas trouvé de signification exacte ou définitive pour le mot « iram » dans le contexte de cette phrase. Nous supposons qu'Ariane s'amuse à faire une anagramme de « mari », comme elle le fait ailleurs : « mon rima, mon mari » (*BS*, p. 162). On peut éventuellement entendre une consonance arabisante en référence à l'Imam, titre musulman qui désigne notamment le calife, et connotant peut-être l'imaginaire du harem – ce qui serait de l'ironie de la part d'Ariane.

<sup>119</sup> « S » ne désigne pas Solal mais Dietsch, l'amant qu'elle avait pendant son mariage.

avec Ariane – qui sont malgré tout toujours une source de satisfaction charnelle. Si cette différence dans l'appropriation de la sexualité pour chacun des sexes peut se comprendre uniquement par une différence d'ordre essentielle, le contexte social et les mœurs de l'époque y participent également. Ariane, jeune fille de bonne famille, épouse Adrien sans l'aimer et, si on fait exception de l'épisode avec Varvara, ne semble pas avoir eu d'autres relations amoureuses auparavant. Par rapport à Solal, elle est en quelque sorte ignorante. L'exemple de son manque d'expérience est flagrant lorsqu'elle évoque les premiers baisers avec Solal :

j'ai été tellement surprise pendant les premiers baisers je croyais que c'était toujours en surface dans les romans on devrait en parler plus clairement ils disent des baisers ardents et caetera<sup>120</sup> mais jamais en expliquant le mode d'emploi (*BS*, p.522)

Il est aussi intéressant de relever la référence à la littérature qui intervient, dans la vie de l'héroïne, comme unique moyen de connaissance, pourrait-on dire « théorique », dans ce domaine-là. Ce genre de détails nous rappelle aussi l'enjeu de la critique de la tradition romanesque, dans *Belle du Seigneur*, qui questionne la véracité de la littérature : cette dernière influence, peut-être plus directement qu'aujourd'hui, le vécu des individus en participant grandement à construire leur imaginaire. La critique de la tradition romanesque dans *Belle du Seigneur* n'est peut-être pas si éloignée de la critique anthropologique.

Dans *Belle du Seigneur*, Cohen représente une sexualité féminine qui est d'abord neutralisée par le cadre familial. Ariane évoque souvent sa tante Valérie, protestante orthodoxe de l'aristocratie genevoise de stricte vertu, qui l'a élevée et qu'elle admire. Toutefois, au-delà des questions d'éducation, une différence persiste dans la manière dont chaque sexe appréhende la sexualité. Ariane a certes une relative inexpérience par rapport à Solal, mais on observe malgré tout, dans le roman, un contraste entre les sexualités des amants. Le désir de Solal, bien qu'il soit toujours assombri par les anathèmes moraux du héros envers le plaisir charnel, est assez « simple » : attiré pour le physique des femmes, volupté de l'acte sexuel décuplée par son amour pour Ariane, glorification presque mystique de leur bonheur des premiers temps puis lassitude grandissante – « On allait vite au bout de la chair » (*BS*, p. 651). Contrairement à Ariane, il n'a pas, outre ce désir ardent pour elle, de véritables fantasmes. La sexualité féminine, perçue à travers l'héroïne, est davantage plurielle et plus indirecte dans un

---

<sup>120</sup> Pas d'italique dans le texte.

premier temps. Elle est d'abord une sexualité qui s'ignore partiellement, qui se connaît mal et qui s'appréhende par l'autoérotisme et le désir pour d'autres femmes. Dans les premiers chapitres, quand le souvenir de Varvara est toujours vif, Ariane rêve parfois d'un être à mi-chemin entre les deux sexes : « oh une belle femme nue qui serait en même temps un homme » (*BS*, p. 155). Cette double attirance rappelle le penchant homosexuel de l'héroïne, ainsi que sa manière d'apprivoiser progressivement l'altérité du masculin, mais révèle également l'aspect polymorphe de son désir pour Solal. Ne l'ayant rencontré qu'une fois, lorsqu'il a dévoilé subitement sa beauté en ôtant son déguisement de vieillard avant de s'enfuir, Ariane garde une image bien ambiguë de cet homme : « oh vraiment qu'une femme puisse être attirée par ce genre d'homme louche ténébreux avec ses yeux de danseuse turque c'est incroyable j'aimerais pas le rencontrer au coin d'un souk » (*BS*, p. 165). La virilité inquiétante et la volupté féminine se mêlent dans la description de la beauté solalienne, évoquant simultanément la pluralité des désirs féminins et l'ambivalence du héros. Si Ariane est dégoûtée par le caractère efféminé de son époux Adrien, le genre *trouble* de Solal, justement, la trouble.

### 2.3. UN HÉROS FÉMININ ?

Solal ne se contente d'ailleurs pas de troubler uniquement les femmes, les hommes aussi tombent sous son charme et se féminisent en sa présence. Que penser de cette nature séductrice du héros ? Serait-il à ce point « viril » que les hommes l'envient jusqu'à se pâmer devant sa figure dominante ? Pour Solal, le respect du plus fort, sur lequel se fonde la loi naturelle, est effectivement d'ordre « sexuel » (*BS*, p. 89). Dans *Belle du Seigneur*, les frontières entre l'identité sexuelle féminine et l'identité sexuelle masculine existent, puisque Solal les oppose. Cependant, en parallèle de cette vision différentialiste, les qualificatifs féminisants ou virilisants se transposent également dans les descriptions des rapports sociaux et professionnels, déplaçant ponctuellement les démarcations du sexuel. A l'égard de ses collègues de la S.D.N., Solal parle volontiers de « [b]aboutins » en « ravissement femelle devant le fort » – à l'image du diplomate Benedetti au sourire « virginal, délicat » (*BS*, p. 307 pour toutes les citations) devant le chef Cheyne. Les métaphores animales qui jonchent les descriptions des scènes de réceptions à la S.D.N. ne se limitent pas à souligner le ridicule des hauts responsables ou l'inutilité vaniteuse de leurs paroles mondaines. Elles servent, en outre, à décrypter le

fonctionnement des relations humaines, régies par les lois naturelles du respect du plus puissant – respect qui est pour Solal, nous le répétons, une forme de désir sexuel, d'« orgasme d'amour » (*BS*, p. 307). Devant Ariane, Solal évoque l'adoration que lui témoigne Adrien :

sous l'amour intéressé de votre mari pour moi, il y a un amour vrai, désintéressé, l'abject amour de la puissance [...]. Ô son perpétuel sourire charmé, son amoureuse attention, la courbe déférente de son postérieur pendant que je parlais. Ainsi, dès que le grand babouin adulte entre dans la cage, ainsi les babouins mâles mais adolescents et de petite taille se mettent à quatre pattes, en féminine posture d'accueil, en amoureuse posture de vassalité, en sexuel hommage [...]. Lisez les livres sur les singes et vous verrez que je dis vrai. (*BS*, p. 306)

En sa qualité de Sous-secrétaire général, Solal bénéficie d'un renom non négligeable. Lorsqu'il prend le bras d'Adrien, celui-ci perd ses moyens : « Séduit et féminin [...], vierge bouleversée et timide épousée conduite à l'autel, il allait au bras du supérieur et son sourire de jouvencelle était délicatement sexuel. » (*BS*, p. 89). Soudain féminisé face à Solal, comparée à une jeune mariée, Adrien incarne à merveille les théories solaliennes : l'adoration amoureuse – concrétisée ou, pourrait-on dire, platonique – implique forcément un dominant, qui représente la partie virile, ainsi qu'un dominé, qui constitue la partie féminine. Néanmoins, dans le roman, le personnage de Solal est présenté de telle manière que son rang social n'est pas seul responsable du désir qu'il suscite, certes chez femmes, mais aussi chez les autres hommes qui, *a priori*, n'ont pas d'attirance pour la beauté masculine. Qualifié par Maxime Decout d'individu « éminemment sensuel »<sup>121</sup>, Solal dégage un charme intrinsèque et naturel qui ne se résume pas à une virilité exacerbée : un charme parfois proche de la sensualité féminine et auquel semble faire référence Ariane lorsqu'elle compare Solal à une mystérieuse danseuse turque. On ne peut effectivement pas dire que Solal incarne cette figure de dictateur violent qu'il convoque souvent, et l'autorité naturelle qu'il a et qu'il met en scène est toujours accompagnée d'une sensualité flagrante. Cette dernière n'échappe pas à Adrien qui parle du Sous-secrétaire général à sa femme avec « un sourire rêveur féminin » (*BS*, p. 63) : « Et puis je ne sais pas, il a un charme fou, cet homme. Un sourire d'une séduction ! Et puis le regard chaud, pénétrant. Je comprends que les femmes se toquent de lui. » (*BS*, p. 63). A une autre occasion, Adrien réitère les louanges adressées à Solal : « Je t'assure que j'ai eu le coup de foudre, il a un charme

---

<sup>121</sup> Voir *supra* p. 41.



fou. Oh, je sens que je me jetterais au feu pour un type comme ça ! » (*BS*, p. 91). De même, dans le roman *Solal*, Aude de Maussane est exaspérée de voir que son fiancé, le militaire Jacques de Nons, porte une trop grande attention à Solal, qui n'a pourtant aucun lien professionnel avec lui, ni une très haute situation sociale.

Dans *Belle du Seigneur*, Solal fait état de ses rapports peu clairs avec la communauté masculine. Malgré le désir ou l'intérêt qu'il semble susciter, le héros ressent un certain malaise entre lui et les autres hommes. Il a, de manière générale, un problème identitaire qui se caractérise principalement par un sentiment d'exclusion, et que Schaffner définit comme l'« angoisse première »<sup>122</sup> du personnage. Solal dit de lui-même, en parlant de Don Juan, qu'il existe « toujours cette séparation d'avec les autres, même avec ceux qu'il aime », qu'il est « toujours seul, n'en est pas, joue la comédie d'en être. » (*BS*, p. 298 pour les deux citations). Cette identité d'« étranger » outrepassa la question des origines et englobe le caractère propre de Solal qui, en réalité, rejette les normes au moins autant qu'il en est exclu : « autrefois je charmais pour vaincre pour être aimé mais je n'en étais pas je feignais je n'en ai jamais été je n'ai jamais cru à leurs normes leurs valeurs leurs catégories toujours étranger toujours hors de communauté » (*BS*, p. 777). De plus, Solal a aussi conscience d'avoir une certaine supériorité de naissance, une intelligence particulière, un destin de roi-messie dont la contrepartie a pour nom « Solitude » (*BS*, p. 299) – telle est d'ailleurs la signification du prénom hébreu « Solal », qui a plu à Cohen parce que c'est « un nom de soleil et de solitude »<sup>123</sup>. Cependant, au sein de ce sentiment diffus de non-appartenance, Solal dit ressentir une plus grande proximité avec le sexe féminin qu'avec les autres hommes. D'une part, Solal avoue être lui-même un « affreux mâle »<sup>124</sup>. De l'autre, même s'il réitère toujours son aversion pour ce sexe barbare, il déclare, avec une forme de regret, *ne pas en être* :

Cette tendresse, j'aurais tant aimé la recevoir des hommes, avoir un ami, l'embrasser lorsqu'il arrive, rester à causer avec lui tard dans la nuit et même jusqu'à l'aurore. Mais les hommes ne m'aiment pas, je les gêne, ils se méfient, je n'en suis pas, ils me sentent seul. (*BS*, p. 315)

Solal semble susciter de la défiance chez les autres hommes, une crainte à laquelle se mêle peut-être une forme de jalousie et qui, surtout, traduit selon lui la peur de fréquenter un individu qu'ils pressentent être banni. Dans les faits, on observe plutôt

---

<sup>122</sup> Voir *supra* p. 57.

<sup>123</sup> Interview par Jean-Jacques Brochier et Gérard Valbert dans *Le Magazine littéraire*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>124</sup> Voir *supra* p. 23.

que, d'une part, les hommes se féminisent en rencontrant Solal ; ils lui témoignent une affection qui n'est pas de la tendresse, un « hommage sexuel » qui dégoûte Solal, une soumission qu'il dit abhorrer. Trop sensuel, souffrirait-il d'être malgré lui un objet de désir ? D'une certaine manière, oui. D'autre part, on ne peut s'empêcher d'observer que, hormis les moments d'errance pendant lesquels il souffre de son exclusion, Solal n'est jamais réellement en demande d'amitié. Au contraire, il cherche à fuir la société, adoptant une position quelquefois hautaine<sup>125</sup>. Il ne profite pas vraiment non plus de l'amour fraternel et filial de ses cinq oncles juifs venus de Céphalonie le trouver : il garde avec eux un contact toujours relativement distant alors qu'ils sont pourtant très amicaux et n'incarnent aucunement l'autorité patriarcale que le rabbin Gamaliel représente. A vrai dire, Solal ressent toujours une distance infranchissable entre lui et les autres individus.

Il manifeste néanmoins une préférence, nous l'avons dit, pour la société des femmes. Si, à propos des hommes, il déclare *ne pas en être*, il tient un autre discours à l'égard du sexe féminin :

Malgré le mal qu'il [Don Juan *alias* Solal] en dit il n'est bien qu'avec les femmes. Avec les hommes, il doit se tenir à carreau, faire le raisonnable. Elles, par contre, ne le critiquent pas, l'acceptent, trouvent naturelles ses robes de chambre, naturels ses chapelets. (BS, p. 298)

Solal soulève ici une question importante. Outre ses critiques à l'encontre des femmes, il avoue avoir un contact privilégié avec elles et se sent davantage à l'aise en leur compagnie. Constatant la plus grande indulgence des femmes à l'égard de ses excentricités – qu'on ne peut pas vraiment qualifier de « viriles » –, Solal contredit donc en partie ses plaintes ordinaires concernant la nécessité d'exacerber sa virilité pour séduire. En vérité, il nuance ses affirmations et conforte l'image que la fiction tend à présenter de lui : Solal ne correspond pas à la figure suprême de l'homme fort caricatural, le dictateur, ni dans son for intérieur, ni dans ce qu'il montre aux femmes. Il a certes une virilité assez marquée, par une autorité naturelle qu'il n'a pas besoin de feindre, par son charisme ou encore par son physique athlétique, mais toutes ces qualités

---

<sup>125</sup> Malgré ses plaidoiries pour la bonté et la défense morale des faibles, malgré son amitié avec la pauvre naine Rachel dont il a pitié, Solal n'est pas toujours aussi aimant et généreux. Une remarque de la servante des amants, Mariette, fournit notamment un exemple à ce sujet. Au service de Solal et d'Ariane dans leur maison la Belle de Mai, Mariette trouve ridicule leurs manèges soi-disant romantiques et compare l'attitude de Solal à celle de son ancien maître : « Didi [Adrien Deume] on faisait pas tant de mignonnances pour lui, toujours poli pourtant, me parlant gentiment, tandis que le prince de beauté il me parle pas beaucoup, il me parle même pas » (BS, p. 689). Dans le récit, Solal n'évoque effectivement même pas Mariette, pourtant omniprésente dans leur quotidien.

sont accompagnées – magnifiées ? – par une grâce particulière qui, selon les classifications solaliennes, n'a rien de « viril ». Dans *Belle du Seigneur*, la figure de séducteur qui nous est offerte est en effet particulière. En marge de son allure de héros chevaleresque – tel nous est-il présenté dans les premières pages du roman – Solal laisse entrevoir des côtés plus féminins, voire enfantins, et même devant Ariane. Lorsqu'il la séduit au Ritz, il use certes d'artifices pour l'impressionner, bien qu'il n'ait pas tellement besoin de forcer le trait pour avoir une prestance et une désinvolture désarmantes. Mais il révèle aussi certains aspects plus sensibles, plus candides de sa personnalité. De manière un peu étonnante, Solal commence par exemple à raconter les fabulations qu'il invente lorsqu'il est seul. Faisant allusion à la scène où il espionne Ariane dans sa chambre, il lui dit : « Moi aussi je me raconte des histoires dans le bain. » (*BS*, p. 322). Solal décrit ensuite ses propres historiettes, lesquelles ressemblent aux récits un peu puérils d'Ariane qui s'imagine soigner des animaux blessés. Il affirme s'être raconté le matin même son enterrement auquel sont venus « des chatons en rubans roses », « un caniche noir avec un col de dentelle » ou encore « un lionceau pattu qui croque un cœur de salade » (*BS*, p. 322 pour toutes les citations). Sans que l'on sache absolument si Solal invente tout, on ressent le caractère vrai de sa description, comme lorsqu'il termine son récit en évoquant sa chatte Timie qu'il adorait. Dans cette scène du Ritz où les frontières entre masque et vérité sont loin d'être définies clairement, Solal expose malgré tout son vrai visage à Ariane : il est un homme fantasque, il s'écarte des normes communes. Il laisse parfois libre cours à ses fantaisies et son comportement original, imprévisible, est l'une des composantes fortes de son pouvoir de séduction. Cet esprit qui s'avère quelque peu irrationnel, Solal lui-même dit qu'il gêne les autres hommes, que c'est uniquement avec les femmes qu'il n'a pas besoin de « faire le raisonnable ». Ne peut-on pas dire alors qu'il existe une contradiction entre le devoir de virilité auquel il dit être soumis par la gent féminine et la liberté que lui laisse apparemment cette dernière ? Pour Solal, la contradiction n'existe qu'en surface. Il l'explique par les impulsions contraires qui agitent les femmes, correspondant à leurs désirs conscients et leurs désirs inconscients :

ton inconscient m'en veut d'être exotique pas du tout sportif ne nageant pas assez parlant trop ne faisant pas assez de sauts dans la nature mécréant trop de plus ton inconscient déteste mes robes de chambre trop longues que ton conscient trouve nobles ton inconscient déteste aussi mes chapelets tournoyants mes chaussettes de soie il aimerait tellement mieux les chaussons épais et les souliers ferrés du lord alpiniste (*BS*, p. 775)

En opposant ses robes de chambre, ses chapelets et ses chaussettes de soie à une tenue de sportif alpiniste, Solal identifie ses accessoires comme étant plutôt féminins. Ariane elle-même se fait à peu près la même réflexion en se vengeant intérieurement de n'être pas la seule à être une « esclave bonne qu'à plaire » (*BS*, p. 520) :

monsieur veut plaire bain d'une heure peut-être rasage minutieux c'est d'ailleurs votre côté féminin mon cher féminins aussi vos coups d'œil dans la glace vous vous regardez un peu trop une faiblesse ça mon ami et puis comédien avec ses robes de chambre trop belles trop longues (*BS*, p. 520)

Toutefois, même si elle se moque gentiment, elle admire aussi cette délicatesse de Solal, comme lorsqu'elle dit aimer baiser ses manchettes « parce que bien coupées » et faites de « belle soie » (*BS*, p. 520). Que ce soit le conscient, même mensonger, et pas l'inconscient des femmes qui aime cette part féminine du héros, elle fait partie intégrante de lui-même. Qu'il soit aimé *pour* ou *malgré* ces extravagances, elles participent à nuancer et à complexifier le *parangon* du séducteur qu'il représente dans le roman.

Dans les scènes les plus importantes, les détails vestimentaires du héros sont souvent très significatifs, à l'instar du déguisement du vieillard qui ouvre le récit. Dans sa chambre du Ritz, en attendant Ariane pour leur première rencontre officielle, Solal a revêtu l'une de ses robes de chambre en soie noire, très peu habillée, bousculant les codes traditionnels. Dans la même scène, il part ensuite se changer en la présence d'Ariane et revient vêtu d'un surprenant, mais très élégant, « smoking de soie blanche » agrémenté d'une « cravate de commandeur » (*BS*, p. 296) rouge – cravate qu'il arborait déjà sous ses haillons de vieillard juif, l'ayant trouvée par hasard dans la valise contenant son costume. En ce qui concerne la cravate, Solal s'amuse de cet accessoire correspondant à un grade honorifique institutionnel. Le héros la porte avec une impertinence joyeuse à l'image de sa virilité désinvolte : « svelte et les cheveux désordonnés, l'air faussement distrait, soignant son charme, extravagant avec sa brimbalante cravate de commandeur » (*BS*, p. 322). Le smoking de soie, lui, rappelle la grâce, la distinction presque féminine du héros. Le récit paraît même se jouer de la coquetterie de Solal quand, au moment où Ariane s'incline enfin d'amour et baise « la main de son seigneur » (*BS*, p. 334), la peur d'abîmer son habit le retient de se blesser pour lui témoigner son amour en retour :

Un sourire égaré aux lèvres tremblantes, il considéra sa main baisée, la porta à ses yeux. Que faire pur lui prouver ? Le poignard de Michaël et s'en percer, et jurer par le sang qui coulerait ? Mais alors le smoking serait souillé, et c'était son plus beau, et il devrait la laisser pour aller se changer. (*BS*, p. 334-335)

Au-delà de cette considération matérielle légèrement ironique et venant désacraliser ce moment paroxysmique de la déclaration d'amour, le beau vêtement – comme les robes de chambre – semble représenter une forme de masculinité particulière, ni tout à fait féminine ni tout à fait virile. Cela ne semble pas déplaire à Ariane qui, plus tard dans le récit, se souvient d'ailleurs du smoking et se plaît à l'évoquer dans une formulation troublante : « lui un homme et moi une femme un homme enfin une femme enfin lui smoking blanc svelte cheveux noirs en désordre les yeux clairs ses épaules un kilomètre » (*BS*, p. 525). Dans cette phrase, le style cohénien, qui allie souvent la parataxe à l'absence de ponctuation, permet d'illustrer les mouvements intérieurs des personnages qui sont à la limite de la verbalisation. Les liens entre les éléments syntaxiques deviennent si lâches que la consécution logique n'est pas claire et traduit l'incertitude des pensées ou leur élan désordonné. Ariane, ici, ne formalise pas nettement son sentiment, elle se contente, de façon presque inconsciente, de mettre des mots sur une impression vague, un ressenti diffus. La couleur blanche du smoking de Solal, elle, rappelle au lecteur un autre personnage, cette fois purement imaginaire et qui échappe lui aussi aux codes de la virilité.

Précédemment, nous avons exposé quelques fantasmes d'Ariane, lesquels impliquaient notamment des femmes. Avant de connaître Solal, elle mentionne également brièvement un « ermite » – « mon ermite » (*BS*, p. 33) dit-elle – sans donner beaucoup de détails. On comprend cependant qu'il est une figure récurrente de son imaginaire et, à vrai dire, le seul personnage masculin acteur de ses rêveries érotiques. Après la première rencontre ratée avec le vieillard déguisé et avant le rendez-vous du Ritz, elle évoque *son* ermite tout en pensant ponctuellement à Solal. Ce fantasme mérite attention parce que, à notre avis, il représente de manière énigmatique et féconde tant la complexité du désir féminin que ce que dégage l'ambigu Solal. Être solitaire, s'étant exclu volontairement de la communauté humaine, chaste et religieux, l'ermite puise son pouvoir sexuel fantasmatique, aux yeux d'Ariane, dans sa pureté *presque* incorruptible, dans son détachement. Quand elle le décrit, Ariane ne fait référence à aucune caractéristique physique virile. Au contraire, « c'est un homme sans poils » (*BS*, p. 163). Nous n'avons

pas de détails plus précis, mais il apparaît à Ariane dans une « robe blanche » et « va vite sur la route poudreuse aveuglante on dirait qu'il ne pose pas ses pieds nus par terre » (BS, p. 166). Image christique, l'ermite suscite d'abord le désir chez Ariane par son statut de saint, de seigneur. Dans le récit qu'elle se raconte à elle-même, elle insiste particulièrement sur son attitude de dédain :

le voilà plus près moi très pure toute nue mais pas plate c'est pas le moment ça y est il a poussé la barrière il est saint il est royal c'est le seigneur ermite moi à genoux très grave disciple fidèle maintenant il devant moi mais ne me regarde pas m'ignore très important faut qu'il me dédaigne un peu sinon ça marche pas je ne suis rien à côté de lui juste un regard de bonté une seule fois une sorte de sourire et après il ne daigne plus c'est émouvant cette bonté et ce sourire une seule fois du dédaigneux et alors je suis follement sa servante (BS, p. 166)

Confirmant indirectement Solal lorsqu'il affirme que les femmes aiment « [l']indifférence de mâle » et une « cruauté » mesurée (BS, p. 327), Ariane témoigne du plaisir qu'elle prend à être non seulement soumise, mais dédaignée à la limite du mépris. Ce fantasme concorde avec ce que dit Solal du désir féminin, tout en s'en éloignant : malgré son dédain qui rappelle le « prestige du méchant » (BS, p. 327) dont parle le héros, l'ermite est représenté comme très « pur », très « royal », habité par une indifférence finalement plus mystique et sainte que « mâle ». Le terme « seigneur » qui apparaît ici, et que l'on retrouve à divers moments du texte, souvent prononcé par Ariane pour sanctifier l'amour qu'elle a pour Solal, est important parce qu'il fait référence à la notion de pouvoir, de puissance, mais connote aussi la noblesse et le monde religieux. Le titre du roman, *Belle du Seigneur*, résume tout à fait cette relation de possession, ou plutôt cette soumission volontaire du féminin envers celui qu'elle admire, craint et respecte tout à la fois. Le personnage de Solal, entre messie et héros sublime, incarne parfaitement ce rang de seigneur que le roman sanctifie : l'imaginaire de la masculinité est miné par une représentation très négative de la virilité barbare, mais trouve une échappatoire dans cette figure du seigneur, de l'homme plus masculin que viril, puissant mais noble, attirant mais non offensif. Même si Solal prétend que c'est le *conscient* mensonger de la femme qui a besoin d'une apparence de grandeur d'âme pour oser aimer *inconsciemment* la bestialité de l'homme, le héros possède malgré tout ce double visage.

Dans son fantasme de l'ermite, nous constatons qu'Ariane prend elle-même l'initiative de l'acte sexuel : l'ermite, lui, se contente d'accepter, de *concéder* aux demandes

ardentes de celle qui dit pourtant être « sa servante ». Debout devant elle, l'ermite ne fait que parler de Dieu « avec ce regard ailleurs », enseigne « le chemin de la vérité » à Ariane qui l'écoute à genoux. Elle ressent à ce moment « une intimité mystérieuse *puisque à la fin il accepte* »<sup>126</sup> (BS, p. 166 pour toutes les citations). L'ermite est donc dans la position de celui qui consent, mais qui n'initie pas le rapport amoureux, ni ne fait mine de le désirer vraiment. Ariane, elle, reproduit ensuite une scène de la Bible : elle se met à laver avec ses cheveux les pieds de l'ermite, comme la pécheresse a lavé ceux du Christ. Le lavement des pieds est, dans l'*Évangile de Luc*, principalement un geste d'hospitalité alors qu'ici, il devient plutôt un geste de soumission et d'adoration érotique. La dimension du pardon christique à la pécheresse, qui fait preuve de bonté, se retrouve en partie dans le fantasme d'Ariane, car l'ermite paraît excuser sa hardiesse : « je baise les pieds il me laisse faire il ne me châtie pas de mon audace lèvres collées sur les pieds sacrés » (BS, p. 167). Ariane se plaît à être l'instigatrice de l'acte charnel, la femme pécheresse et coupable face à l'ermite qui ne manifeste aucune velléité sexuelle mais qui, par sa retenue et sa prestance, sacralise leur union : « son sourire qui accepte que je oh je tremble en approchant je vais puisqu'il permet que oui je oh c'est bon encore encore me oh me encore ô mon seigneur encore encore de vous encore seigneur en moi » (167). Si dans sa vie réelle, Ariane se sent toujours « un peu violée »<sup>127</sup>, que ce soit par son mari ou son amant, elle aime, ici, être celle dont le désir est plus grand que celui de son partenaire. Dans le roman, on observe entre Ariane et Solal un même type de renversement, sur le plan sexuel mais pas uniquement, une même tension dans le rapport de pouvoir entre celui qui devrait être le faible, la femme, et celui qui est *a priori* le fort, l'homme. Dans un premier temps, Ariane a une sexualité moins affirmée que Solal et l'apprivoise par le désir de soi et par la médiation de fantasmes. Ensuite, progressivement, elle abandonne ses appréhensions : « autrefois l'homme me faisait peur surtout une certaine chose de l'homme maintenant pas du tout » (BS, p. 522). Parallèlement à cette évolution, à la plus grande intimité qui lie les amants, les rapports de force entre eux changent, deviennent plus confus. L'apparente soumission féminine d'Ariane, autant que le dégoût manifesté par Solal pour son rôle d'amant viril, ne sont plus si marqués.

---

<sup>126</sup> Nous soulignons.

<sup>127</sup> Voir *supra* p. 61.

## 2.4. UNE MASCULINITÉ EN PÉRIL

La logique du rapport dominant-dominé est très importante puisque, dans le roman, elle régit toute la question des relations humaines. Tant les développements argumentatifs de Solal que le titre même de l'œuvre rappellent l'omniprésence, presque obligatoire, d'un faible et d'un fort. Dans ce jeu de rôle, le féminin et le masculin semblent avoir des rôles prédéfinis, mais à quel sort sont-ils destinés ? Quelle évolution suivent-ils et, selon notre problématique, de quelle manière le roman représente-t-il le devenir de l'homme dans la relation amoureuse ? Nous avons déjà répondu en partie à ces questions, notamment en analysant la façon dont l'homme est *soumis*, mais soumis à jouer le mâle dominant. L'homme, contrairement à la femme, est donc présenté comme ayant *quelque chose*, son « âme »<sup>128</sup> dit Solal, à perdre. Cependant, selon nous, la fiction fait entrevoir une autre perte à peu près antagoniste à la première, mais pourtant concomitante. Cette double perte illustre une fois encore cette « alliance paradoxale »<sup>129</sup> des contraires, si spécifique aux romans cohéniens selon Anne-Marie Paillet : alors même que Solal se plaint de devoir feindre une virilité qui le compromet, des indices signalent une certaine peur qu'il a de perdre sa masculinité, au contact du féminin. Mal à l'aise avec les hommes, il dit certes préférer la compagnie des femmes, mais dans la mesure où elles sont conquises par lui, formant une « nation »<sup>130</sup> adorante, soit dominées malgré tout. Toutefois, Solal constate parfois son manque d'emprise sur Ariane, confronté à une altérité féminine menaçant d'assimiler le héros. Si Solal a une connivence, une intelligence affective avérée avec les femmes, il lui arrive de se sentir démuni face à elles, voire désagréablement soumis. Pour mieux comprendre le devenir du masculin dans la relation amoureuse, il semble nécessaire de le comparer au devenir du sexe féminin.

Dès l'instant où Ariane tombe amoureuse de Solal, à la fin du discours tenu au Ritz, le texte insiste sur le fait qu'elle « contempl[e] son seigneur », « tremblante d'amoureuse frayeur » (*BS*, p. 335 pour les deux citations). Rappelant le fantasme avec l'ermite où elle est « sa servante », l'abandon et la soumission caractérisent l'attitude d'Ariane. Il est intéressant de relever qu'au début, comme Solal, elle ressent, bien que de façon moins affirmée et consciente, une forme d'avilissement. Dans ses soliloques des

---

<sup>128</sup> Voir *supra*, p. 38.

<sup>129</sup> Voir *supra* p. 50.

<sup>130</sup> Voir *supra* p. 21.



premiers chapitres du roman, elle se plaît de temps à autre à déconsidérer l'asservissement volontaire et admiratif des femmes à l'égard des hommes : « oh ce regard chérisseur ignoble qu'elle [une femme de sa connaissance] avait ave Caesar<sup>131</sup> faisant la peureuse pour lui plaire je méprise les femmes je suis très peu femme » (*BS*, p. 158). Plus tard, en se préparant pour ses rendez-vous secrets avec Solal à Cologny, elle est pleinement heureuse, mais se rend compte, par moments, de son dessaisissement d'elle-même : « je suis trop votre esclave quand vous êtes là » (*BS*, p. 377). Cette soumission volontaire, Ariane l'assimile au devenir féminin, à une féminité qu'elle doit s'approprier, même malgré elle : « en somme je me vautre dans la féminité, tant pis, c'est comme ça » (*BS*, p. 365). Tout comme Solal se méprise lorsqu'il joue au mâle viril, Ariane paraît écœurée d'elle-même : « je me dégoûte, je deviens une femme, c'est affreux » (*BS*, p. 371). Malgré tout, leurs ressentis ne sont pas vraiment comparables. Contrairement au héros pour qui cette question est grave et obsédante, la tragédie de son existence en somme, Ariane, elle, ne manifeste qu'un trouble passager. De plus, l'enthousiasme pour ce nouveau bonheur amoureux surpasse largement ces questionnements très brefs, qu'elle aborde d'ailleurs avec un certain amusement, sur le ton de l'insouciance heureuse. Le verbe « devenir » qu'elle utilise – « je *deviens* une femme » – n'est pas non plus anodin. A l'inverse de Solal, qui ne fait jamais mention de ce devenir de l'homme, qui serait possible grâce à la femme, Ariane présente son changement d'état comme un processus inéluctable, voire attendu : « Oh, tant pis, tant pis, elle aimait ça. Je suis devenue crétine, mais c'est notre vocation, à nous autres, disait-elle » (*BS*, p. 362). Au contraire de Solal, son sort lui semble bientôt naturel, désiré, bénéfique : « ça me dégoûte mais ça me plaît c'est drôle je joue à la femme aimante avec lui oui je joue et pourtant c'est sincère » (*BS*, p. 531-532). Elle montre une inclination, un goût pour le statut de femme à la merci de son amant, « orgueilleuse de sa servitude » : « Elle était la femme d'un homme, sa propriété. Ô merveille d'être la femme d'un homme et sa proie, la fragile d'un homme. » (*BS*, p. 502 pour les deux citations). Si nous observons plus haut qu'Ariane trouve dans l'autoérotisme une forme d'autosuffisance sensuelle, elle est aussi, simultanément, plus disponible et plus encline à s'*offrir* à l'homme. Plus prompte à se désirer elle-même, à se percevoir comme objet de désir et à prendre du plaisir à se considérer comme tel, la femme, telle qu'elle est représentée dans *Belle du Seigneur*, paraît accueillir avec bonheur sa « vocation » à être

---

<sup>131</sup> Pas d'italique dans le texte.

possédée. Ariane se sent comblée, la rencontre amoureuse est perçue comme un véritable accomplissement d'elle-même, de sa féminité : « Aimé, tu as fait de moi une vraie femme » (*BS*, p. 393).

Bien que Solal reconnaisse avec joie « sa victoire d'être aimé » (*BS*, p. 847), il ne manifeste pas ce sentiment d'incomplétude qu'Ariane, elle, ressent quand elle est sans lui : « comme je suis bête quand je suis seule sale femme » (*BS*, p. 528). Tout comme l'ermite qui, dans l'imaginaire d'Ariane, lui parle de Dieu et lui « enseigne le chemin la vérité et la vie » (*BS*, p. 166), Solal instruit en quelque sorte Ariane en la révélant à elle-même, en étant pour elle son seigneur, son guide. De son côté, Solal ne semble rien apprendre des femmes. Bien qu'il soit de toute façon déçu par elles parce qu'elles ne sont pas à la hauteur de son idéal, il ne paraît pas, comme Ariane, se découvrir, s'accomplir au contact de l'autre. Ou plutôt il le pense, mais seulement dans un premier temps. Dans la déclaration d'amour qu'il fait à Ariane, alors déguisé en vieillard et parlant d'elle à la troisième personne du singulier, il fait le récit de la première fois qu'il l'a vue, à une réception de la S.D.N., l'observant sans que, elle, ne le remarque. Il insiste sur son impression d'identification à elle :

nous deux exilés, elle seule comme moi, et comme moi triste et méprisante et ne parlant à personne, seule amie d'elle-même, et au premier battement de ses paupières je l'ai connue. C'était elle, l'inattendue et l'attendue, aussitôt élue en ce soir de destin [...]. Elle c'est vous. Volontairement bannie comme moi (*BS*, p. 37-38)

Accumulant les comparatifs, Solal déclare avoir eu le sentiment de se reconnaître en elle, de la trouver semblable à lui, de se découvrir une similarité fraternelle – il l'appelle même « ma sœur » (*BS*, p. 39). Pourtant, le fait de la délocuter, de parler d'Ariane, devant elle, en ne disant pas « vous » mais « elle », contribue à instaurer une distance entre eux, la même distance que lorsqu'il l'espionnait dans sa chambre. Solal se plaît dans cette situation de voyeur, observant Ariane, son objet de désir, sans que lui-même en soit un réciproquement. Ce rapport distant entre les amants s'illustre aussi dans la symbolique de leur « premier baiser » :

seule et ne se sachant pas vue, elle s'est approchée de la glace et elle a baisé ses lèvres sur la glace. Notre premier baiser, mon amour. Ô ma sœur folle, aussitôt aimée aussitôt mon aimée par ce baiser à elle-même donné (*BS*, p. 38)

Ici, deux phénomènes se confondent. D'une part, Solal s'identifie à elle au travers de leurs solitudes respectives, car elle a, comme lui, « la manie des glaces », « la manie des tristes et des solitaires », (*BS*, p. 38) ; de l'autre, ce baiser donné à soi-même met en avant la place prépondérante de l'amour de soi dans la relation amoureuse. Ce baiser est l'emblème de ce que donne à penser le roman sans l'explicitement clairement : c'est nous-mêmes que nous aimons à travers l'amour de l'autre. Pour Claude Auroy, les miroirs, omniprésents dans le roman, sont la métaphore du besoin que l'on a d'aimer dans la mesure où la personne aimée devient un miroir lisible de soi<sup>132</sup>. Le sentiment amoureux rapproche deux êtres, leur donne l'illusion de se connaître, de se comprendre l'un l'autre alors que, en réalité, on rechercherait surtout à se rencontrer soi-même. L'amour d'autrui est le support de l'amour de soi. Le regard valorisant d'un tiers est comme le témoin nécessaire de sa propre existence : « Ô intérêt d'aimer, ô intérêt de vivre » (*BS*, p. 499), pense Ariane.

Il est certain que l'obsédante conquête des femmes de Solal démontre son besoin d'être aimé, d'être entouré, mais cette adoration est davantage rassurante que féconde. Elle lui permet surtout d'être réconforté et de « recouvrir l'angoisse » (*BS*, p. 299). Selon Auroy, le reflet que les femmes offrent à Solal de lui-même est peu inspirant : « Prompte à se laisser posséder, la femme en son amour de la virilité dévoile un visage tristement identique à celui du séducteur »<sup>133</sup>. En réalité, non seulement la femme ne lui apprend rien et aime ce qu'il dit vouloir fuir, mais elle n'est pas elle-même digne d'admiration : « L'inconsistance de l'objet du désir en fait un miroir décevant »<sup>134</sup>. Si le besoin de l'autre comme support de soi se double, en fait, d'une volonté de s'approprier l'être aimé – et que Solal ne cache pas son « plaisir d'asservir » (*BS*, p. 299) les femmes même s'il ne l'avoue qu'à demi-mot –, le héros est néanmoins confronté à cette « inconsistance » féminine. Si nous parlions précédemment de la possible inquiétude de Solal à l'égard de l'altérité du féminin, il semble qu'il découvre progressivement être face à une altérité aussi étrange qu'inconsistante, peut-être même étrange *car* inconsistante. Face à la différence de cette « autre race »<sup>135</sup>, il ressent quelquefois davantage de répugnance que de curiosité : « Le pire, c'était parfois, tout à coup, une étrange antipathie sans cause, peut-être parce qu'elle était une femme » (*BS*, p. 720).

---

<sup>132</sup> Carole Auroy, « De l'interprétation du désir dans l'œuvre d'Albert Cohen », *op. cit.*, p. 137.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>135</sup> Voir *supra* p. 55.

Persuadé de connaître le banal fonctionnement de la psyché d'Ariane, parce qu'animale plus qu'humaine, Solal la perçoit quelquefois telle une simple silhouette, une pure apparence : « Cette haute et belle forme se dirigeant vers eux bougeait vers du bonheur, docilement se remuait, attirée par du bonheur, marchait vers le bonheur d'amour » (*BS*, p. 579). Un après-midi, alors qu'ils sont sur la plage et que Solal, par jeu, la poursuit en courant, elle devient « soudain hystérique et étrangement dégingandée, soudain une longue fille d'âge ingrat » : « il en avait eu de l'écœurement, une sorte de dégoût, une honte, un sentiment de déchéance, l'impression qu'il courait derrière un grand canari femelle » (*BS*, p. 619 pour les deux citations). Solal s'attarde également souvent de manière tantôt amusée, tantôt dégoûtée, sur les réactions physiologiques d'Ariane – ses étouffements, les bruits qu'elle fait lorsqu'elle se mouche, ses borborygmes – jusqu'à, parfois, la réduire à une simple entité corporelle. Si Solal s'approprie Ariane dans un rapport de possession, il ne s'approprie donc pas, à proprement parler, sa féminité. À l'inverse, Ariane, qui aime être à la merci de Solal, s'enorgueillit aussi d'être maîtresse, parfois, de ce *plus fort qu'elle*, de « son possesseur » (*BS*, p. 620) : « elle était fière de l'avoir endormi et de le sentir confiant contre elle. Il était à elle, il dormait innocemment si près d'elle » (*BS*, p. 620). Elle aime l'observer lorsqu'il dort, parce qu'à ce moment il est « vulnérable »<sup>136</sup>, comme si elle tirait satisfaction d'avoir le sentiment de le maîtriser, d'en être la gardienne et la détentrice, comme pour mieux s'approprier cette masculinité dominante. Dans le couple d'Ariane et Solal, tel que le décrit Cohen, il semble donc que l'homme, par rapport à la femme, ait davantage à perdre qu'à gagner.

Dans *Belle du Seigneur*, Solal fait souvent l'éloge du mariage juif au sein duquel les époux manifestent, l'un envers l'autre, de la « tendresse, reflet de Dieu », et non de la passion, « qui est rut et manège de bêtes » (*BS*, p. 312 pour les deux citations). Pourtant, malgré cette louange théorique, Solal refuse de se soumettre à ses oncles qui veulent le marier à une juive et poursuit ses idylles passionnées avec des femmes occidentales. Même s'il dit regretter ne pouvoir « se laisser aller à [s]on naturel de bonté » (*BS*, p. 329) avec Ariane et devoir « ne pas perdre le prestige d'amant, ce crétin prestige auquel elle tenait » (*BS*, p. 715), force est de constater qu'il répugne à Solal de se transformer en « mari à laxatifs » (*BS*, p. 310). Dans la vie quotidienne avec Ariane, Solal se plaint de ne pouvoir montrer trop de tendresse envers elle qui désire un amant viril, mais dès qu'elle prend le rôle de l'épouse aimante, il éprouve une forme de répulsion : « c'était

---

<sup>136</sup> Voir *supra*, p. 37.

lui maintenant qui était le mari, un mari à qui on donnait des baisers bruyants sur la joue, comme à un bébé » (*BS*, p. 651). Dans le roman, Solal condamne la passion adultère de Karénine en lui opposant l'amour conjugal fraternel : « Ta femme, tu l'appelleras frère et sœur, dit le Talmud. [...] l'épouse qui presse le furoncle du mari pour en faire sortir tendrement le pus, c'est autrement plus grave et plus beau que les coups de reins et sauts de carpe de la Karénine ». Mais sa « [l]ouange » au Talmud relève davantage, comme ses velléités messianiques, de l'invention fantasmée que du désir réel d'adhérer à cette idéologie, car, de son propre aveu, il « s'aperçut qu'il venait d'inventer cette citation et enchaîna en douce » (*BS*, p. 312 pour toutes les citations). Dès lors, comment expliquer que Solal, d'une part, ne veuille pas se résoudre à endosser le rôle du mari aimant et que, de l'autre, il refuse de quitter son statut de « héros passionnel » (*BS*, p. 645) tout en se plaignant de devoir le rester ? Comment comprendre qu'il rejette l'expression pulsionnelle du désir autant que sa disparition ? On peut expliquer ces hésitations constantes par plusieurs facteurs qui s'entremêlent : le caractère tourmenté de Solal, son penchant assumé pour une certaine folie obsessionnelle, sa peur d'entretenir des attitudes qui cachent une autre réalité mensongère, l'écart entre la morale qu'il prône et la réalité de ses désirs, ou encore la peur de perdre l'amour d'Ariane comme il a perdu celui d'Aude. Si l'interprétation du comportement ambigu de Solal ne peut trouver, à notre avis, une interprétation absolument rationnelle, logique et démontrable point par point, nous pensons néanmoins déceler une constante chez le personnage, un sentiment peut-être inconscient qui surgit à diverses reprises. Recherchant l'amour des femmes et leur regard admiratif, il est pourtant parfois gêné par ce regard : que ce soit en tant que mari ou en tant qu'amant, il souffre, contrairement à Ariane, lorsqu'il perd sa position surplombante, lorsqu'il sent progressivement être l'objet de l'autre, obligé de contenter ses attentes.

## 2.5. « Ô IMBATTABLE AMOUR D'UNE FEMME, ÉTRANGE POUVOIR DU SEXUEL »<sup>137</sup>

Si Solal méprise « le faible »<sup>138</sup> lorsque celui-ci admire le fort, il pressent aussi que cette vassalité volontaire de l'un oblige l'autre à intégrer cette relation de dépendance. Dans la vie quotidienne, Solal a l'impression de perdre l'autorité sur lui-même autant

---

<sup>137</sup> *BS*, p. 643.

<sup>138</sup> Voir *supra*, p. 44.

lorsqu'il sent qu'Ariane a un désir moins ardent – « Solal d'Agay cocu du Solal de Genève » (*BS*, p. 653), regrette-t-il –, que lorsqu'il se sent forcé de jouer au « prince d'amour » (*BS*, p. 715). S'il ne plaît pas à Solal de devenir un mari asexué, il ne lui sied pas non plus de n'être « plus rien qu'un amant » (*BS*, p. 623) :

Il posa la brosse et le savon, se considéra, rasé de près, écœurant de propreté dans cette robe de chambre. Voilà, c'était sa vie désormais, être chaque jour désirable, faire la roue sexuelle. Elle l'avait changé en paon. En somme, ils menaient une existence animale, elle et lui. Mais les bêtes au moins n'avaient qu'une saison pour la parade et les coquetteries. Eux, c'était tout le temps. Se lessiver sans arrêt, se raser deux fois par jour, être tout le temps beau, c'était son but de vie depuis trois mois. (*BS*, p. 617)

Solal a le sentiment d'être pris au piège, de devoir être toujours désirable, toujours *performant* : Ariane est devenue « [s]a créancière » qui le « somm[e] de lui donner du bonheur » (*BS*, p. 617 pour les deux citations), « l'hommage dû » (*BS*, p. 619). Il n'est plus le fort taureau blanc méprisable ou le gorille, mais un paon : l'animal fait toujours référence au devoir de parade amoureuse, mais la virilité s'illustre différemment – le paon étant plutôt un symbole de beauté, d'élégance, voire de « coquetterie ». Quelques lignes plus loin, Solal se compare cette fois à un « étalon », bête puissante certes, mais que l'on flatte « pour le remercier d'avoir fourni une course honorable » (*BS*, p. 619). Les métaphores animales dont use Solal illustrent l'asservissement progressif dont il se dit être la « victime méconnue » (*BS*, p. 619), méconnue parce que, semble-t-il, on considère peu souvent les rapports hommes-femmes sous cet angle-là. Cette vie constituée de codes romantiques, d'« épanchements poétiques et [de] coït[s] surperfin[s] » (*BS*, p. 617), comme il dit avec ironie, est pour lui une existence animale, une forme de torpeur abrutissante. Il remarque d'ailleurs la manifestation de cette inertie chez Ariane : « Le servage sexuel l'abêtit légèrement, pensa-t-il » (*BS*, p. 611). Cependant, si leur vie d'amants isolés du monde, uniquement dédiée à leur passion, affecte autant la volonté et l'énergie de Solal que celles d'Ariane, ce quotidien paraît lui convenir mieux à elle qu'à lui. La servante Mariette s'en fait même l'écho : « moi je dis c'est pas honnête, c'est pas une vie, et pour un homme c'est malsain, un homme ça a pas la force de la femme, c'est reconnu par la médecine » (*BS*, p. 698). Par moments, apparaissent effectivement des signes d'assimilation du masculin par le monde féminin, comme si ce dernier représentait potentiellement, pour l'homme, une menace d'enfermement, d'affaiblissement.

On aurait raison de faire remarquer que c'est pourtant l'exil forcé du héros, dont il est en quelque sorte responsable, qui met le couple dans cette situation. Sans travail et ayant perdu la nationalité française, Solal est devenu un hors-la-loi, certes apte à assurer matériellement une vie confortable à Ariane, mais incapable d'entretenir, autour d'eux, un *minimum* de vie sociale. Malgré cet échec dû en partie à sa judéité, on a l'impression que Solal sabote volontairement sa vie professionnelle – écrivant de sa propre main la lettre anonyme qui dénonce à la S.D.N. son irrégularité de titre de séjour – et qu'il cherche lui-même à se noyer dans la passion amoureuse, passion souvent comparée à une perte égoïste de soi. Mais même si Solal désire sciemment partir à la conquête des femmes, il n'en demeure pas moins que, dans le récit, surtout lorsqu'elles sont occidentales, elles représentent un danger dans la mesure où elles le détournent d'une destinée plus vertueuse, mettent en péril sa messianité espérée. On se souvient de la colère de Gamaliel, le père, devant un fils abandonnant son devoir pour vivre de futiles passions, et de Solal lui-même qui reconnaît, à la fin de sa vie, avoir échoué à sa mission<sup>139</sup>. Dans le roman *Solal*, la première amante du héros est réellement présentée comme une menace aux yeux de sa famille, une menace d'amollissement, d'engourdissement. Par exemple, la première fugue de Solal avec Adrienne oblige l'oncle Saltiel à aller chercher de force son neveu, pour l'enlever des mains de cette femme. Ayant trouvé l'hôtel où ils séjournent, Saltiel voit Solal sortir seul de la chambre et le trouve « pâle et ensommeillé » : « Elle me l'a déjà abîmé ! » (*S*, p. 139) pense-t-il, avant de contraindre Solal, qui n'a pas la force de se décider, à partir avec lui. Les espoirs de la famille portés sur le jeune garçon inscrivent son histoire, sa vie, dans une trajectoire qui tient de l'héroïque, de même que sa beauté éclatante et son charisme font de lui une figure de presque demi-dieu. Or, ce caractère héroïque, toujours déçu mais présent en filigrane dans le récit, conditionne, selon nous, la représentation du féminin, perçu dès lors comme une forme d'entrave à un accomplissement vertueux, de quelque sorte qu'il soit. De surcroît, l'origine européenne des amantes de Solal accentue ce sentiment de déchéance, car, aux yeux des personnages juifs, elles sont souvent l'image de la passion destructrice, du désir adultère insatiable et hystérique. Dans son ouvrage généraliste consacré au mythe du « héros », Philippe Sellier, dans un chapitre intitulé « Le héros et l'univers féminin », explique d'ailleurs que, dans la littérature épique, « l'univers féminin se présente comme une menace pour la réalisation éclatante

---

<sup>139</sup> Voir *supra*, p. 20.

de l'œuvre héroïque : mollesse du nid, sortilège de la courbe et de l'opulence, tiédeur, enlissement »<sup>140</sup>. Dans *Belle du Seigneur*, on sait que Solal vit comme une déchirure intérieure l'abandon d'une messianité qu'il ne parvient pas à incarner. Bien qu'il désire finalement profondément cette vie de passion, il ressent néanmoins ce danger d'assimilation au monde féminin. Sans que son sentiment soit absolument ferme, il éprouve une forme d'anéantissement de lui-même qui ne lui plaît pas.

Si nous repensons à la notion de *devenir* du masculin et du féminin dans la relation amoureuse, il semble que l'affirmation de Mariette, citée plus haut, résume le discours latent du roman : même en admettant que l'accommodement heureux d'Ariane à cette vie d'amour découle de son inconscience, il n'en demeure pas moins que le récit l'explique, en partie, par le simple fait qu'elle soit une femme. Solal lui-même constate parfois cette « force » du sexe féminin dont parlait Mariette, comme lorsqu'il ne cesse de s'étonner de la vigueur, même bêtifiante, d'Ariane, toujours prête à l'admirer de manière profondément sincère : « Ô imbattable amour d'une femme, étrange pouvoir du sexuel » (*BS*, p. 643). Même s'il dit qu'Ariane ne sait pas son ennui, qu'elle feint sans le savoir pendant leurs ébats, toujours est-il que Solal est, quelquefois, surpris des ressources d'Ariane, cette « infatigable prêtresse » (*BS*, p. 620). Lui-même ne nie pas l'attrait de la sexualité, « rude composante de la personne humaine » (*BS*, p. 759) – et donc pas seulement animale –, mais il se lasse assez vite de la chair, se disant « chaste » et peu friand des « ébats au lit »<sup>141</sup>. Son ex-femme Aude plaisantait déjà à ce sujet : « au fond toi Sol tu es terriblement chaste pas toujours dieumercynisme » (*S*, p. 270), pense-t-elle, comme regrettant qu'il ne soit pas toujours assez entreprenant. Solal, lui, observe pour son compte une différence entre la sexualité de l'homme et celle de la femme. Il évoque le problème du rapport, pour le sexe masculin, entre l'amour et le désir : « Cette femme qu'il chérissait toujours plus, qu'il désirait toujours moins, et qui tenait à être désirée, qui estimait sans doute en avoir le droit, ce qui était assez agaçant » (*BS*, p. 716). Comme les autres femmes, Ariane a besoin, pour être assurée d'être aimée, de « preuves rigides » ; or, Solal s'exclame intérieurement qu'il ne peut « tout de même pas la désirer à jet continu » (*BS*, p. 623 pour les deux citations). Outre la lassitude qu'il éprouve, il met aussi en lumière cette caractéristique, un peu triviale, du fonctionnement physiologique masculin, ce « [m]audit système masculin » indépendant du « désir de

---

<sup>140</sup> Philippe Sellier, *Le mythe du héros ou le désir d'être dieu*, Paris : Bordas, 1973, p. 20.

<sup>141</sup> Voir *supra* p. 28.



bonté » (*BS*, p. 397 pour les deux citations), du désir certes amoureux mais moins sexuel<sup>142</sup>. Solal rend compte de ce problème qui apparaît comme une défaillance intrinsèque de la virilité, comme le revers de la puissance mâle. Dans son ouvrage, Elisabeth Badinter décrit le sexe masculin comme « la partie la plus fragile et incontrôlable de l'homme »<sup>143</sup>, « la partie la plus vulnérable de son être »<sup>144</sup> : l'homme est ainsi dépendant d'un organe dont il n'est pas maître, ne pouvant cacher ni son désir sexuel, ni l'absence de ce dernier. En comparaison, le désir féminin, plus mystérieux, est souvent perçu comme insatiable – idée dont on ne peut citer l'origine tant elle est répandue. Françoise Héritier montre notamment à quel point cette représentation symbolique traverse les siècles et est partagée par de très nombreuses cultures<sup>145</sup>. De même, Yves Citton évoque l'image de l'homme qui, pendant l'acte sexuel, prend le risque de se fatiguer et de s'épuiser, comme dans certains fabliaux médiévaux qui représentant des hommes qui, essayant de satisfaire l'excès de désir féminin, se vident de leur substance masculine<sup>146</sup>. Solal, qui se désigne comme une « victime méconnue »<sup>147</sup>, éprouve, à divers moments, une crainte non particulièrement vive ou angoissante, mais bien réelle. Dans leur maison où chacun a sa propre chambre, Ariane et Solal utilisent des signaux sonores pour s'appeler, ne voulant pas entrer à un moment inopportun l'un chez l'autre. Lorsqu'Ariane met de la musique, Solal reconnaît l'intention : « Peu après retentit l'air de Mozart, et il frissonna. C'était l'appel. [...] Il fallait aller à l'amour. » (*BS*, p. 617). Une fois devant Ariane, Solal esquisse même un mouvement de recul : « elle s'approcha lentement, si grave prêtresse qu'il en fut effrayé et recula imperceptiblement ». Il hésite aussi, parfois, entre le rire et la peur lorsqu'elle se dirige vers lui « avec des intentions » et qu'elle serre « toujours les molaires comme pour mordre » (*BS*, p. 618 pour les deux citations).

Dans *Belle du Seigneur*, cette image du désir féminin menaçant trouve son expression dans une scène particulièrement marquante :

---

<sup>142</sup> Solal utilise cette expression de « désir de bonté » lorsqu'il rend visite à son ancienne amante Isolde. Plus âgée que lui, elle se rend compte que son corps n'est plus aussi attirant et elle souffre de ce dégoût qu'elle inspire à Solal. Lui, ressent encore pour elle un semblant d'amour et voudrait le lui témoigner, mais il ne parvient pas à la désirer sexuellement.

<sup>143</sup> Elisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 196.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>145</sup> Voir Françoise Héritier : *Masculin/Féminin. La pensée de la différence, op. cit.* ; *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie, op. cit.* Voir aussi Wolfgang Lederer, *La peur des femmes ou gynophobie*, trad. de l'américain par Monique Manin, Paris : Payot.

<sup>146</sup> Voir Yves Citton, *Impuissances : défaillances masculines et pouvoir politique de Montaigne à Stendhal*, Paris : Aubier, 1994.

<sup>147</sup> Voir *supra* p. 78.

Dans la pénombre, les yeux mi-clos, elle le considérait, lui souriait, et soudain il eut peur de ce sourire, sourire venu d'un autre monde, monde obscur et puissant, peur de cette femme qui attendait, peur de ces yeux tendres, peur de leur lueur monomane, peur de ce sourire d'un seul vouloir. Étendue, douce et magicienne, elle avait son sourire d'attente dans la diffuse rougeur sombre, silencieusement l'appelait, aimante, effrayante. Il se leva, alla vers le monde des femmes. Possédée et sous lui, elle l'entourait et le serrait fort de ses bras et de ses cuisses repliées qui le sanglaient aux reins, et il avait peur d'être ainsi maintenu et harnaché, peur de cette inconnue sous lui en grand égarement magique, absente d'elle-même, prophétesse en mal sacré d'orgasme, le regardant soudain avec un religieux sourire de folle qui le voulait tout, dangereusement voulait tout de lui, voulait sa force et s'en nourrir, l'aspirait, aimant vampire, voulait le garder dans le monde obscur. Apaisée et revenue au langage, mais toujours le gardant en elle, et en elle le serrant, elle parla tout bas. Aimé, toujours ensemble, toujours nous aimer, c'est ce que je veux, dit-elle avec son sourire de folle, et il frissonna, captif d'elle qui le serrait. (BS, p. 612-613)

Il serait possible de s'attarder très longuement dans l'analyse de ce passage, mais nous voudrions faire remarquer, tout d'abord, que le rapport de domination est au cœur de l'extrait. Dans l'imaginaire commun de la sexualité, comme dans celui de Solal, les rôles sont relativement définis : « [l']identité masculine est associée au fait de posséder, prendre, pénétrer, dominer et s'affirmer, si nécessaire, par la force. L'identité féminine, au fait d'être possédée, docile, passive, soumise »<sup>148</sup>. Or, dans le passage, il n'en est rien. Ce n'est pas anodin qu'Ariane soit décrite par l'adjectif polysémique « possédée », signifiant à la fois sa soumission – « Possédée et sous lui » –, mais aussi son « égarement magique », comme si elle était envahie par une puissance surnaturelle. Ariane n'est plus elle-même, elle devient « une inconnue » pour Solal, elle est « absente à elle-même ». Elle abdique sa personnalité, elle se fond dans « le monde des femmes », univers « obscur et puissant », dont l'essence reste étrangère, mystérieuse. Le surgissement du surnaturel est renforcé par les qualificatifs dont est affublée Ariane : « magicienne », « prophétesse ». Symboliquement, ces diverses figures sont toujours liées, d'une manière ou d'une autre, à une féminité redoutable et fatale<sup>149</sup>. Dotées de pouvoirs magiques, elles sont à la fois puissantes et incontrôlables. Même si le roman n'y fait pas référence, viennent à l'esprit les mythologies païennes dans lesquelles des déesses, des prophétesse ou des magiciennes usent d'une puissance maléfique pour anéantir l'homme – que ce soit, par exemple, Circé qui transforme les hommes en cochons, Méduse qui les pétrifie d'un regard ou encore les sirènes dont le chant

---

<sup>148</sup> Elisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 147.

<sup>149</sup> Nathalie Fix-Combe, *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, *op. cit.*, p. 594.

irrésistible mènent les marins à leur mort. Cependant, dans notre passage, la peur de l'homme relève plus précisément d'une dévirilisation, semble-t-il, plutôt que d'une réelle menace de mort. Sans que cette image soit véritablement présente dans notre extrait, le mythe du *vagina dentata* pourrait être une piste d'interprétation. Dans son ouvrage intitulé *La peur des femmes*, le psychiatre Wolfgang Lederer décrit cette représentation d'un sexe féminin aux dents assassines qui, pour des raisons diverses et parfois inconnues, menace d'arracher l'organe sexuel de l'homme<sup>150</sup>. Lederer remarque à quel point cette perception est courante – qu'elle soit une croyance sérieuse dans de nombreuses tribus ou davantage un imaginaire symbolique dans le monde occidental –, réaffirmant le caractère étrange, obscur et hostile du sexe féminin. Dans notre extrait, il semble plutôt que la crainte de la dévirilisation provienne du sentiment de perte de la « force » mâle : Ariane « dangereusement voulait tout de lui, voulait sa force et s'en nourrir, l'aspirait ». L'image du désir insatiable de la femme est très présente. Plutôt que la peur d'une castration, Solal éprouve de l'inquiétude face à une femme « vampire », symbolisant l'infinie jouissance féminine que l'homme s'épuise à satisfaire<sup>151</sup>. Comme emportée par une pulsion primitive et violente, avide et puissante, hors de tout « langage »<sup>152</sup>, hors de toute rationalité, Ariane fait véritablement « peur » à Solal.

Cette représentation de la femme devenue dévoratrice, menaçante, et surtout étrangère à l'homme et à elle-même, est selon nous une illustration très intéressante de l'imaginaire de la masculinité dans l'œuvre : « Le mâle souffre de la virilité que la femme lui impose, tout en redoutant cependant qu'elle ne la lui arrache »<sup>153</sup>. A ce titre, le thème de la sexualité est très important et le passage cité plus haut constitue l'un des points nodaux du récit. Nathalie Fix-Combe propose d'ailleurs, à ce propos, une terminologie intéressante lorsqu'elle dit que Cohen distingue une « érotique féminine » d'une « éthique masculine »<sup>154</sup>. Le masculin solalien s'oppose effectivement au féminin dans ce type de catégorisation : s'il reconnaît l'universalité du fondement animal de tout être humain, il semble découvrir, chez Ariane, une forme d'abandon volontaire et serein, une dépossession inquiétante qui se matérialise dans le plaisir charnel. De son côté, le héros ne quitte jamais totalement sa lucidité moralisante, comme si l'il craignait, peut-être, de

---

<sup>150</sup> Wolfgang Lederer, *op. cit.*, p. 44.

<sup>151</sup> Nathalie Fix-Combe, *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, *op. cit.*, p. 596.

<sup>152</sup> Dans l'extrait, il est écrit qu'Ariane est « [a]paisée et revenue au langage » pour décrire son ressaisissement d'elle-même après l'acte sexuel.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 381.

<sup>154</sup> Pour les deux citations : *Ibid.*, p. 11.

se laisser entraîner dans cet abîme de dépossession qu'il pressent percevoir chez la femme amoureuse.

## CONCLUSION

Sans cesse confrontés, mis en parallèle et comparés, le masculin et le féminin occupent-ils une place équivalente dans le roman ? En d'autres termes, en quoi la problématique de la masculinité dans *Belle du Seigneur* diffère-t-elle de celle de la féminité ? Comme le fait remarquer Fix-Combe, et comme nous avons pu l'observer, l'identité du narrateur n'est pas sans conséquence. Questionner le rapport de Solal au féminin nous fait apercevoir, en arrière-plan du récit, une perspective relativement orientée : la solidarité plus forte du narrateur avec le personnage masculin, plutôt qu'avec l'héroïne. De nombreux et nombreuses critiques ont ainsi mis l'accent sur la misogynie latente de *Belle du Seigneur*, martelant que la femme y est représentée au travers d'un regard essentiellement masculin qui la dénigre, soit en l'élevant à un idéal apparemment élogieux, mais qui en réalité l'enferme dans des catégories prédéfinies, soit en la réduisant à idolâtrer Solal, un homme qui serait finalement méchant, fou ou encore possessif. Pour notre part, nous nous sommes efforcés de ne pas nous limiter à cette vue moralisante qui critique et condamne certaines considérations du roman. Dans notre étude, nous avons certes déterminé les contours d'un point de vue parfois restreint et sexué, impliquant l'aveu d'une illégitime omniscience, mais en acceptant ce parti pris, cette donnée intrinsèque du texte. Nous nous sommes attachés non pas à nous assurer de la véracité anthropologique de la vision des sexes dans *Belle du Seigneur*, mais bien à circonscrire l'imaginaire de la masculinité en permettant qu'il soit partial, en admettant son caractère imparfait. Pour le dire autrement, si certains commentateurs et commentatrices de *Belle du Seigneur* ont été dérangés par le fait que l'imaginaire de la féminité ne soit pas l'équivalent de celui de la masculinité, dans la mesure où il est le produit de ce dernier, nous avons, au contraire, admis cette différence comme féconde : l'imaginaire du masculin réside non seulement dans l'image que l'homme a de lui-même, mais aussi dans la manière dont le féminin est représenté, dans la façon dont l'homme appréhende et imagine l'altérité féminine.

Dans *Belle du Seigneur*, la remise en question de la masculinité et de la virilité n'est pas indépendante d'une mise en accusation parallèle de la féminité. Si, dans un premier

temps, Solal esquisse les contours d'un idéal féminin rédempteur et vertueux, échappant à la violence de l'homme-mâle, l'illusion ne tarde pas à s'estomper. Bien que le roman paraisse dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, là où s'amorce une reconsidération globale du rapport hommes-femmes, visant à démanteler une partie des présupposés traditionnels, Cohen réaffirme la nature primitive, archaïque de l'humanité. Tandis que la réflexion de la relation entre les sexes pense, peu à peu, les individus comme dépendants de constructions sociales, de schémas culturels, et non pas uniquement de données biologiques, Cohen, au contraire, charge les êtres humains d'une « tare naturelle et animale »<sup>155</sup>. L'aliénation au biologique, aux lois naturelles, est réaffirmée. Deux motifs indissociables, constamment rappelés dans toute l'œuvre de l'écrivain, peuvent être envisagés comme fondements d'une telle représentation : l'origine juive de l'auteur et l'Histoire tragique du XX<sup>e</sup> siècle. La violence meurtrière des guerres ainsi que la véhémence idéologique des régimes totalitaires ont sérieusement ébranlé la foi en l'humanité et, pour Cohen notamment, la foi tout simplement. L'auteur, qui comme d'autres a essayé de donner un sens à ce déferlement de brutalité, a perçu, dans ces événements, l'expression des instincts les plus profonds de l'être humain. Soudainement et violemment libérées, ces basses pulsions ont mis en cause l'existence de Dieu. L'œuvre de l'écrivain est fortement marquée par cette omniprésente du doute accusateur. La littérature, selon Cohen, ne peut plus se départir de cet impératif de lucidité ; les romanciers ne doivent plus se laisser bercer d'illusions ou se contenter de perpétuer une tradition mensongère. Pour autant, l'œuvre cohénienne n'opère pas de rupture radicale, ni, malgré son entreprise de dénonciation démystifiante, ne met à mort tous les idéaux. *Belle du Seigneur*, notamment, tient davantage de la nostalgie lucide de l'amour-passion que de la dénégation cynique de tout possible amoureux. En d'autres mots, la prise de conscience entache douloureusement l'éblouissement amoureux, mais ne l'empêche pas complètement. La « dialectique entre croyance et incroyance »<sup>156</sup>, dont parle Alain Schaffner, constitue véritablement la dynamique de *Belle du Seigneur* : « L'écriture de l'amour est ainsi indissociable de la quête d'un salut qui hésite toujours entre la célébration d'une transcendance et la dénonciation de son absence »<sup>157</sup>. Le personnage de Solal, lui, s'inscrit dans la même logique ambivalente. Cette dialectique entre croyance et incroyance détermine profondément l'imaginaire du masculin dans

---

<sup>155</sup> Voir *supra*, p. 12.

<sup>156</sup> Voir *supra*, p. 27.

<sup>157</sup> Anne-Marie Paillet, « Discours amoureux et polyphonie dans *Belle du Seigneur* », *op. cit.*, p. 54.

notre roman. En reconsidérant la valeur réelle du sentiment amoureux, Solal ne peut s'abandonner à l'ivresse de la passion, peut-être n'en est-il même plus capable :

De la folie enchantée des débuts amoureux à la névrose rationnelle de l'éthique, c'est le chemin tout tracé d'une faillite de la passion qui se dit, passion qui n'a pu se vivre dans la sérénité paradoxale d'une première et insouciant folie et qui se voit soumise à une folie plus perverse encore, celle de la raison.<sup>158</sup>

Le doute ambivalent qui taraude Solal, comme Cohen, à l'égard d'un Dieu auquel il croit, mais qui n'existe pas, est du même ordre que la méfiance envers la passion amoureuse. Ayant perdu la confiance en une expérience qu'il sait en définitive mensongère, l'amour d'une femme ou l'amour divin, Solal est en prise avec des contradictions qu'il doit accepter comme tel. Dans *L'amour et l'Occident*, Denis de Rougemont définit cet état de passion qui est de désirer « être possédé, dépossédé, jeté hors de soi, dans l'extase »<sup>159</sup>. Or, comme il le fait dans sa quête religieuse, Solal cède à son désir amoureux, ou mystique, tout en refusant de s'y abandonner totalement.

Néanmoins, cette lucidité est relative dans la mesure où le narrateur ne prend jamais réellement une position surplombante par rapport à son héros, faisant l'aveu tacite qu'il investit son personnage au point de lui conférer tous ses connaissances, c'est-à-dire de ne pas *en savoir* plus que lui. La rationalité dont Solal autant que le narrateur se réclament est alors suspecte et fait signe vers un versant plus flou de l'œuvre. Il faut, selon nous, envisager la question de la masculinité *versus* virilité dans cette optique. La virilité est la part de l'homme la plus *évidente* parce que la plus emblématique, mais non la plus déterminante puisqu'elle peut être mise à distance, critiquée. Le masculin, en revanche, reste une caractéristique sexuée, mais est moins perceptible. La distinction lexicale possible en français, entre virilité et masculinité, pour qualifier l'homme, – en comparaison avec l'unique terme « féminité » – permet peut-être de mettre en lumière un discours qui n'est qu'à peine esquissé dans *Belle du Seigneur*. Sans que l'on puisse circonscrire très exactement les frontières entre la masculinité et la virilité, il semble que cette dernière soit une donnée assez clairement définie, mais non permanente, dans le sens qu'elle tend à n'être que ponctuellement investie. Le roman revendique le droit et la possibilité de déroger au modèle traditionnel de la virilité, représenté à travers différentes figures littéraires ou mythiques, mais se confronte, dès lors, à un « vide

---

<sup>158</sup> Maxime Decout, *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, op. cit., p. 92.

<sup>159</sup> Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris : 10/18, 2001 [édition de 1956 qui est la réédition revue et révisée de celle de 1938], p. 304.

définitionnel » de ce qu'est la masculinité – pour reprendre l'expression d'Elisabeth Badinter citée dans notre introduction. A l'inverse, la figure de la femme, qui n'est, chez Cohen, pas encore touchée par la redéfinition que lui fait subir la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, semble moins problématique. Par moments, la féminité est certes fondamentalement mystérieuse ou polymorphe, mais la femme semble y être de toutes parts attachée, comme si cette féminité ne la quittait jamais. Alors qu'Ariane est décrite comme *pleinement* femme, Solal, lui, entretient une relation conflictuelle avec son identité sexuelle, oscillant entre une virilité méprisable et une masculinité mal définie. Il nous semble que, dans le roman, les différences entre l'imaginaire de la féminité et celui de la masculinité sont effectivement envisagées dans ces termes-là : *toute une*, Ariane s'engage pleinement dans l'amour, tandis que Solal, dont les conflits intérieurs sont très présents, ne peut s'abandonner dans la même sérénité. Tandis qu'Ariane paraît se livrer à la vie immédiate plutôt qu'à la conscience de soi, Solal suit une évolution inverse. La démythification de l'amour, envisagée à travers le prisme du regard masculin, dénonce l'illusion passionnelle de l'abolition de l'altérité entre deux individus. L'amour-passion fait croire à une reconnaissance presque totale de soi en l'autre, mais cet autre est « cette promesse de suppression de l'altérité qui ne se réalise pas »<sup>160</sup>. Dans *Belle du Seigneur*, l'idée selon laquelle « l'autre ne recèle pas le moi »<sup>161</sup> est très importante et ne se limite pas à la sphère amoureuse. Mais si Cohen semble étendre ce sentiment de séparation fondamentale, entre soi et les autres individus, à toute relation humaine, la notion d'altérité résonne d'une manière particulière au sein de la relation entre les sexes. Même si Solal, héros malgré tout assez singulier, paraît se sentir autant éloigné de ses confrères masculins que des femmes, le récit insiste tout particulièrement sur les dissemblances difficilement conciliables entre l'homme et la femme. Au-delà les grandes considérations sur l'idéal féminin *versus* la barbarie virile, le texte laisse entrevoir des préoccupations plus quotidiennes, lesquelles ont fait principalement l'objet de la deuxième partie de notre travail. Par rapport aux longs discours fleuves de Solal, elles trahissent, au gré de remarques plus ténues, des discordances moins explicites entre les sexes, mais tout aussi présentes et essentielles. Comme le dit Decout, dans l'œuvre d'Albert Cohen, c'est la femme qui constitue l'« épiceutre du questionnement » et établit « une topographie de l'inconnaissable », « un différentiel essentiel » : « Le rapport à l'autre féminin se veut ainsi troué de silences, joue de la

---

<sup>160</sup> Maxime Decout, *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, op. cit., p. 261.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 269.



suggestion et de l'impression, désorganisant sans cesse les certitudes que le texte construit au fur et à mesure que les personnages se dévoilent »<sup>162</sup>.

Ce qui nous semble être l'enjeu fondamental de l'imaginaire des sexes dans *Belle du Seigneur*, ce que nous avons essayé de décrire dans le détail de ses méandres, c'est précisément l'ambiguïté de la dialectique entre soumission et domination, ce rapport de force si particulier entre dépossession de soi et appropriation de l'autre qui se joue entre l'homme et la femme. A ce titre, nous voudrions réaffirmer la richesse du récit cohénien qui, dans un élan vivant, ne cesse de se déjouer lui-même et ne fige jamais réellement la signification. De façon un peu abusive, il serait possible de parler d'une écriture, peut-être paradoxalement, intentionnellement *inconséquence*<sup>163</sup>. Les romans de Cohen sont porteurs d'affirmations obsessionnelles, parfois répétées jusqu'à outrance, en même temps qu'ils échappent, mais jamais totalement, à la logique qu'elles pourraient imposer. Les discours de Solal, réitérés comme des évidences, sont sans cesse enrayés par ce que Decout nomme si justement « la suggestion » et « l'impression ». Dans ses *Carnets 1978*, l'auteur décrit de manière pertinente, à notre sens, ce qu'il cherche dans son travail d'écriture :

Je crois que, parfois, un génie de la littérature est une sorte de fou qui a assez d'intelligence et de ruse pour dissimuler et utiliser sa folie. Ce que je crois aussi, c'est que, dans le génie, il y a un mariage miraculeux des contraires. Le génie, c'est avoir le cœur plein d'amour et l'œil méchant. Le génie, c'est, entre autres choses, être à la fois une douce femme qui a peur, un enfant plein de foi, qui admire trop et que la société n'a pas détruit, mais aussi un lucide vieillard sans espoir et mécréant, un étalon sensuel et surtout, surtout, un fou de sensibilité, qui sent trop, qui sent follement [...].

Autre mariage des contraires, ce fou de la sensibilité vit avec un sage et insensible, son double et jumeau, qui prend note olympiennement de tous les ouragans du fou, impassiblement voit tout, détaché, l'œil froid et implacable. Ainsi ce fou du cœur, qui à tout instant de sa vie éprouve cet immense émoi que l'homme ne connaît que deux ou trois fois dans sa vie, par exemple lorsque sa mère meurt ou lorsque celle qu'il aime en secret répond soudain à son amour, ce fou du cœur vous dis-je, est en même temps un impassible et perspicace spectateur de ses propres émois et folies.<sup>164</sup>

L'écrivain doit être capable d'occuper la double charge d'observateur et d'acteur, de tenter de décrire le plus lucidement ce qu'il sent, tout en s'accordant le droit de

---

<sup>162</sup> Pour toutes les citations : *Ibid.*, p. 261.

<sup>163</sup> Ce terme est utilisé par Cohen pour décrire son rapport à la religion, lorsqu'il dit qu'il est un « hébreu inconséquent ». Voir *supra* p. 20.

<sup>164</sup> Albert Cohen, *Carnets 1978*, *Œuvres, op. cit.*, [1979], p. 1137.

s'abandonner à ses émois. Ce double mouvement imprime son caractère à l'œuvre de Cohen qui, tout en étant parfois d'un cynisme violent, n'est jamais une dénonciation froide, méchante. Cette sincérité qui parcourt les récits, qui accorde une place à ce qui n'est parfois que l'ébauche d'un raisonnement, d'un pressentiment ou d'une sensation, ne s'embarrasse pas des contradictions. Au contraire, elle les assume pour mieux laisser advenir ce « mariage miraculeux des contraires ». C'est en ce sens que nous avons parlé d'« inconséquence » dans l'écriture cohénienne. Cette liberté de ton, qui mêle si souvent le comique au sérieux, n'est pas une négation généralisée ou une remise en question qui anéantit tout espoir de parvenir à une quelconque vérité. Il s'agit plutôt d'approcher, le plus *sensiblement* possible, par une forme de folie rationnelle, la complexité, même inexplicable, du monde.

# BIBLIOGRAPHIE

## 1. TEXTES D'ALBERT COHEN ÉTUDIÉS

### Œuvres

*Belle du Seigneur*, Paris : Gallimard, 1968.

*Œuvres*, édition établie par Christel Peyrefitte et Bella Cohen, Paris : Gallimard, 1993.

### Autres textes

« Le Juif et les romanciers français », *La Revue de Genève*, XXXIII, Genève : Payot, 1923, p. 340-351.

### Entretiens avec Albert Cohen

Interview télévisée par Bernard Pivot dans *Apostrophes*, le 23 décembre 1977.

Lien : <http://vimeo.com/41886364>

Interview par Jean-Jacques Brochier et Gérard Valbert dans *Le Magazine littéraire*, n° 147, Paris : Magazine littéraire, 1979, p. 6-11.

## 2. ETUDES SPÉCIFIQUES PORTANT SUR LES TEXTES ÉTUDIÉS

AUROY, Carole, « L'œuvre d'un séducteur », *Le Magazine littéraire*, n° 261, Paris : Magazine littéraire, 1989, p. 36-39.

- « Le refus du paysage amoureux chez Albert Cohen », *Cahiers Albert Cohen*, n° 2, Paris : Le Manuscrit, 1992, p. 65-83.

- « De l'interprétation du désir dans l'œuvre d'Albert Cohen », Alain Schaffner (dir.), *Actes de Albert Cohen. Colloque du centenaire*, Amiens (6-7 septembre 1995), Villeneuve d'Ascq : *Roman 20-50*, 1997, p. 131-148.

- « *Belle du Seigneur*. La blessure de l'altérité », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, Paris : Le Manuscrit, 1998, p. 117-167.

- « Reflets romantiques sur l'œuvre d'Albert Cohen », Alain Schaffner et Philippe Zard (dir.), *Albert Cohen dans son siècle*, Actes du colloque international de Cerisy-la-Salle (septembre 2003), Paris : Le Manuscrit, 2005, p. 315-331.

BRUNEL, Pierre, « *Belle du Seigneur* : "un roman de Don Juan ?" », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, Paris : Le Manuscrit, 2000, p. 51-56.

CARAION, Marta, « Albert Cohen ou l'écriture dans le miroir », Alain Schaffner et Philippe Zard (dir.), *Albert Cohen dans son siècle*, Actes du colloque international de Cerisy-la-Salle (septembre 2003), Paris : Le Manuscrit, 2005, p. 391-404.

- DECOUT, Maxime, « Complétude et déchirure de l'amour chez Albert Cohen : entre folie rationalisée et rationalisme fou », *Cahiers Albert Cohen*, n° 20, Paris : Le Manuscrit, 2010, p. 91-112.
- *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, Paris : Classiques Garnier, 2011.
- FIX-COMBE, Nathalie, *L'imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, thèse non publiée, sous la direction de Mireille Sacotte, Université de Paris III, 1999.
- « Grandeurs (théoriques) et décadences (narratives) de l'amour conjugal. L'alternative Tolstoï-Cohen », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, Paris : Le Manuscrit, 1995, p. 57-82.
  - « Sous le soleil de Solal : regards brûlant sur la féminité », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, Paris : Le Manuscrit, 1998, p. 91-115.
  - « L'ange et la bête : Cohen et le mythe de l'éternel féminin », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, Paris : Le Manuscrit, 2000, p. 57-81.
- GOITEIN-GALPERIN, Denise, « Cohen, lecteur de Stendhal. *Solal*, *Lamiel* et *Le Rouge et le Noir* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, Paris : Le Manuscrit, 1993, p. 65-87.
- « Deux discours de séduction : "manèges et manœuvres" », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, Paris : Le Manuscrit, 1995, p. 103-124.
- LEWY-BERTAUT, Evelyne, « L'androgynie : double, moitié ou zéro ? », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, Paris : Le Manuscrit, 1995.
- LHOTE, Marie-Josèphe, *Figures du héros et séduction : le séducteur vu par Hofmannsthal, Paul Valéry, Thomas Mann, Albert Cohen, Max Frisch*, Paris : L'Harmattan, 2001.
- MAISIER, Véronique, « Solal, entre héros et picaro », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, Paris : Le Manuscrit, 2003, p. 205-223.
- MATHIS, Mail-Anne, « Le bestiaire dans *Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 8, Paris : Le Manuscrit, 1998, p. 61-85.
- MICHON-BERTOUT, Laure, *L'écriture de l'Histoire dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Caen : Presses universitaires de Caen, 2005.
- MILKOVITCH-RIoux, Catherine, « Passion et calvaire de Solal : de la marche christique à l'errance juive », *Mythe et récit poétique*, Véronique Gély-Ghedira (dir.), Clermont-Ferrand : Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1998, p. 341-351.
- MONTALBETTI, Jean, « Le défi à la mort d'un cannibale amoureux », *Le Magazine littéraire*, n° 147, Paris : Magazine littéraire, 1979, p. 15-16.
- PAILLET, Anne-Marie, « Discours amoureux et polyphonie dans *Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, Paris : Le Manuscrit, 1995, p. 25-55.
- PHILIPPE, Gilles, « Un introuvable modèle textuel ? Approche stylistique des monologues intérieurs de *Solal* », Alain Schaffner (dir.), Actes de *Albert Cohen. Colloque du centenaire*, Amiens (6-7 septembre 1995), Villeneuve d'Ascq : Roman 20-50, 1997, 1997, p. 227-238.
- POLITIS, Daisy, « La bisexualité chez les personnages d'Albert Cohen », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, Paris : Le Manuscrit, 1995, p. 145-153.
- SCHAFFNER, Alain, « La théorie de l'amour dans les romans d'Albert Cohen, un héritage stendhalien ? », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, Paris : Le Manuscrit, 1995, p. 83-102.
- « Albert Cohen, critique et théoricien du roman », *Fondements, évolutions et persistance des théories du roman : Etudes romanesques 5*, Paris : Minard, 1998, p. 149-162.
  - *Le goût de l'absolu. L'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Paris : Champion, 1999.

- « Un combat pour les valeurs. Albert Cohen et le XVIII<sup>e</sup> siècle », *Le travail des Lumières. Pour Georges Benrekassa, Caroline Jacot-Grapa, Nicole Jacques-Lefèvre, Yannick Séité et Carine Trévisan* (éd.), Paris : Champion, 2002, p. 759-772 [article repris dans *Visages d'Albert Cohen, Cahiers Albert Cohen*, n° 13, Paris : Le Manuscrit, 2003, p. 51-67].
- SIMON, Anne, « Le corps d'Ariane : de la distinction à la marginalisation sociologique », *Cahiers Albert Cohen*, n° 13, Paris : Le Manuscrit, 2003, p. 99-109.
- « Antinature et animalité dans l'œuvre d'Albert Cohen », Alain Schaffner et Philippe Zard (dir.), *Albert Cohen dans son siècle*, Actes du colloque international de Cerisy-la-Salle (septembre 2003), Paris : Le Manuscrit, 2005, p. 265-284.
- STOLZ, Claire, *La polyphonie dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen*, Paris : Champion, 1998.
- TAPINOS, Ariane, « Lecture politique d'Albert Cohen », *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, Paris : Le Manuscrit, 1993, p. 119-123.
- VARROD, Pierre, « Belle du Seigneur ou l'impossible désir de la femme », *Cahiers Albert Cohen*, n° 10, Paris : Le Manuscrit, 2000, p. 153-176.
- « La mutation du couple dans Belle du Seigneur », Alain Schaffner et Philippe Zard (dir.), *Albert Cohen dans son siècle*, Actes du colloque international de Cerisy-la-Salle (septembre 2003), Paris : Le Manuscrit, 2005, p. 237-264.
- ZARD, Philippe, « "La bonne femme d'Europe". La femme, l'Europe et le christianisme dans les romans d'Albert Cohen », Alain Schaffner (dir.), Actes de *Albert Cohen. Colloque du centenaire*, Amiens (6-7 septembre 1995), Villeneuve d'Ascq : Roman 20-50, 1997, p. 111-129.

### 3. SITE INTERNET

[www.atelier-albert-cohen.org](http://www.atelier-albert-cohen.org)

### 4. OUVRAGES, REVUES ET ARTICLES GÉNÉRAUX

- Nouvelle Revue de Psychanalyse* : « Bisexualité et différence des sexes », n° 7, Paris : Gallimard, 1973.
- BACH, Raymond, « L'identification des Juifs : l'héritage de l'exposition de 1941 "Le Juif et la France" », *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 173, Paris : Mémorial de la Shoah, 2001, p. 170-191.
- BADINTER, Elisabeth, *XY : de l'identité masculine*, Paris : Odile Jacob, 1992.
- BOKANOWSKI, Thierry, « Destins du féminin chez l'homme », *Revue française de psychanalyse*, numéro spécial Congrès, Paris : PUF, 1993, p. 1585-1597.
- CITTON, Yves, *Impuissances : défaillances masculines et pouvoir politique de Montaigne à Stendhal*, Paris : Aubier, 1994.
- FERGUSON, Gary (dir.), « L'homme en tous genres », *L'homme en tous genres. Masculinités, textes et contextes*, Paris : L'Harmattan, 2008.
- FREUD, Sigmund, *L'interprétation des rêves*, trad. par Ignace Meyerson, Paris : PUF, 1987.
- HÉRITIER, Françoise, *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris : Odile Jacob, 2002.

- LEDERER, Wolfgang, *La peur des femmes ou gynophobia*, trad. de l'américain par Monique Manin, Paris : Payot, 1980.
- MOSSE, George Lachmann, *L'image de l'homme : l'invention de la virilité moderne*, trad. de l'anglais par Michèle Hetor, Paris : Abbeville, 1997.
- PAILLET, Anne-Marie, *Ironie et paradoxe. Le discours amoureux romanesque*, Paris : Champion, 1998.
- THAU, Norman David, *Romans de l'impossible identité. Etre Juif en Europe occidentale (1918-1940)*, Berne : Peter Lang, 2001.
- ROUGEMONT, Denis, *L'amour et l'Occident*, Paris : 10/18, 2001 [édition de 1956 qui est la réédition revue et révisée de celle de 1938].
- SELLIER, Philippe, *Le mythe du héros ou le désir d'être dieu*, Paris : Bordas, 1973.
- WINTER, Jean-Pierre, *Les errants de la chair : études sur l'hystérie masculine*, Paris : Calmann-Lévy, 1998.