

MARIE DUCHESNE

**Personnage principal et espace
dans *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen**

Mémoire
présenté
à la Faculté des études supérieures
de l'Université Laval
pour l'obtention
du grade de maître ès arts (M.A.)

Département des littératures
FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ LAVAL

Juin 2000



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-53940-7

Canada

RÉSUMÉ

Le personnage de Solal est en quelque sorte le pilier de l'œuvre d'Albert Cohen. Présent dans tous ses romans, il supporte à lui seul une bonne partie des thèmes chers à l'auteur. Nous tenterons, dans ce mémoire, d'analyser la construction textuelle de ce personnage complexe à travers certains lieux significatifs de Belle du Seigneur, l'œuvre maîtresse d'Albert Cohen. L'étude des mécanismes mis en place par le texte pour donner au personnage sa configuration hégémonique, permettra de préciser le fonctionnement de l'histoire.

AVANT-PROPOS

Je tiens à remercier ici Monsieur Réal Ouellet pour sa patience et ses précieux conseils lors de la rédaction de ce mémoire.

Je remercie également ma famille pour son soutien inconditionnel, ainsi que Caroline pour m'avoir fait découvrir l'univers d'Albert Cohen.

Merci enfin à François, pour sa compréhension et sa présence.

TABLE DES MATIÈRES

	<u>Page</u>
RÉSUMÉ.....	1
AVANT-PROPOS.....	2
TABLE DES MATIÈRES.....	3
INTRODUCTION.....	5
CHAPITRE I: LA VÉRITÉ.....	11
1.1 La forêt: présentation de Solal.....	11
1.2 La maison des Deume: la conquête.....	16
1.3 Le cahier d'Ariane: illustration du contexte social.....	20
1.4 La construction d'un héros mythique.....	22
1.5 La fonction constructive de l'espace.....	24
1.6 Le monologue d'Ariane.....	26
1.7 «L'exploit».....	27
Conclusion.....	31
CHAPITRE II: LA FAUSSETÉ.....	32
2.1 Adrien Deume et la Société des Nations.....	34
2.2 Adrien et Solal: le système normatif du narrateur.....	38
2.3 Ariane.....	44
2.4 Les Valeureux.....	46
2.5 L'espace de la puissance.....	50
Conclusion.....	52
CHAPITRE III: DUALITÉ ET DÉCHÉANCE.....	53
3.1 «Le sale jeu de la séduction».....	54
3.2 Les débuts.....	57
3.2.1 La conception d'Ariane.....	57
3.2.2 La conception de Solal.....	59
3.3 La vie psychique du protagoniste.....	59

	4.
3.4 Les monologues intérieurs.....	61
3.5 La déchéance du couple.....	64
3.6 L'espace de la déchéance.....	66
3.6.1 L'espace intérieur.....	66
3.6.2 L'espace extérieur.....	70
3.7 La chute du héros mythique.....	72
Conclusion.....	74
CONCLUSION.....	75
BIBLIOGRAPHIE.....	78

Introduction

Très engagé dans la diplomatie mondiale du milieu du siècle, travaillant d'abord pour la Société des Nations puis pour les Nations Unies, Albert Cohen ne consacrait pas tout son temps à l'écriture. Il ne se considérait d'ailleurs pas comme un véritable écrivain¹. Malgré les longues années qui séparent ses publications², chacune d'elles rend compte de son univers intérieur, comme s'il avait toujours porté en lui l'ensemble de son œuvre. Dans ses romans, Cohen développe sans cesse les mêmes thèmes, présente les mêmes personnages, si bien qu'il se crée une véritable cosmogonie.

Lorsqu'Albert Cohen publie Belle du Seigneur en 1968, le personnage de Solal existe déjà dans l'imaginaire de ses lecteurs. En effet, Solal (1930), premier roman de l'auteur, avait déjà pour protagoniste ce jeune juif de Céphalonie³ qui, par sa fulgurante beauté, conquiert le monde des gentils et le cœur d'Aude de Maussane. Le roman raconte l'ascension et la déchéance de Solal, de sa majorité religieuse jusqu'à sa mort. Se terminant par la résurrection du protagoniste, le dernier chapitre laissait la porte ouverte à d'autres aventures:

Il était de nouvelles et plus royales tristesses. Des appels plus déchirants et plus nobles se faisaient entendre du côté du soleil. [...] Le soleil illuminait les larmes du seigneur ensanglanté au sourire rebelle qui allait, fou d'amour pour la terre et couronné de beauté, vers

¹ «Je dois le dire tout de suite: je ne suis pas un écrivain. [...] J'écris quand j'ai envie d'écrire, et je n'ai pas de vie professionnelle d'écrivain» («Albert Cohen: "Tous mes livres ont été écrits par amour"», dans Le Magazine littéraire, n° 147, avril 1979, p. 7).

² Les intervalles les plus longs: seize ans entre Mangeclous (1938) et Le Livre de ma mère (1954), douze ans entre Ezéchiel (1956) et Belle du Seigneur (1968).

³ Céphalonie est la plus grande des îles Ioniennes (Grèce). Albert Cohen présente donc son personnage dans un univers qu'il connaît bien puisqu'il est lui-même originaire de Corfou, autre île grecque.

demain et sa merveilleuse défaite⁴.

De fait, Albert Cohen avait annoncé Belle du Seigneur trente-huit ans avant sa parution. Dans cet imposant roman, considéré comme son œuvre maîtresse, Solal poursuit sa quête d'amour, qui le mènera cette fois vers une mort définitive.

Solal n'est pas un simple personnage, mais la poutre maîtresse de l'œuvre entière. Présent dans tous ses romans, souvent comme protagoniste (Solal et Belle du Seigneur) mais également comme personnage secondaire (les Valeureux et Mangeclous), Solal se présente comme un héros quasi mythique et supporte à lui seul une grande partie des thèmes chers à son créateur.

Nous tenterons, dans ce mémoire, d'analyser la construction du personnage de Solal à travers certains lieux significatifs de Belle du Seigneur. Nous examinerons les données textuelles qui, peu à peu, induisent une certaine image du personnage et le placent dans un rapport particulier avec le lieu où il se trouve. Nous nous intéresserons également au traitement narratif qui porte à Solal un intérêt privilégié et marque souvent son opposition aux autres personnages. Nous nous attarderons enfin à démontrer l'importance de cette construction textuelle du protagoniste dans l'évolution de l'histoire.

Le personnage romanesque, s'il renvoie l'image d'une personne réelle, n'est jamais qu'un être de papier, une figure construite par le texte. Cette construction n'est pas arbitraire puisqu'elle répond, en quelque sorte, au besoin de la diégèse romanesque. En étudiant les mécanismes mis en place par le texte pour donner au personnage sa configuration hégémonique, il sera donc possible de préciser le fonctionnement de l'histoire. En effet, tous les personnages de Belle du Seigneur se situent par rapport à Solal.

L'analyse du cadre spatio-temporel dans lequel se déploie l'action du roman permettra de préciser davantage la figure du héros. L'espace romanesque, plus qu'un simple décor, participe en effet à la construction du protagoniste. De fait, le lieu dans lequel il évolue se pose bien souvent comme le prolongement de données invisibles pour le lecteur telles la psychologie ou la vision du monde

⁴ Albert Cohen, Solal, Paris, Gallimard, 1930, p. 338.

du personnage.

Albert Cohen: état de la question

On a beaucoup célébré l'œuvre d'Albert Cohen mais, paradoxalement, on l'a peu analysée. Les rares études qui lui sont consacrées portent surtout sur la psychologie de ses personnages fétiches (Solal, les Valeureux) et sur les grands thèmes de ses romans: l'amour, la mort, l'identité, la quête d'absolu et le judaïsme. Ce dernier thème, présent non seulement dans ses romans mais également et surtout dans son récit autobiographique Ô vous frères humains, a été particulièrement développé et certains critiques (D. Goitein-Galperin, J. Blot) perçoivent, dans l'œuvre d'Albert Cohen, la voix du peuple juif.

Dans une étude publiée en 1998, Claire Stolz s'intéresse à l'écriture foisonnante de Cohen en cherchant à établir l'organisation de la polyphonie dans Belle du Seigneur. Inspirée entre autres par Mikhaïl Bakhtine, elle réussit à mettre en lumière ce «croisement de voix, dont l'origine est parfois difficile à saisir»⁵.

Très peu d'ouvrages s'intéressent plus particulièrement au personnage de Solal. Dans Lecture d'Albert Cohen, Hubert Nyssen s'attarde plus longuement à la complexité et au caractère paradoxal du personnage ainsi qu'à ses rapports avec les femmes et le monde des gentils. Mais vu sous cet angle strictement psychologique, le protagoniste ressemble davantage à un être réel qu'à une figure romanesque, née du texte.

À notre connaissance, Carole Auroy⁶ est la seule à présenter une étude plus substantielle. Mais son analyse s'attarde plutôt sur ce qu'elle appelle «la quête solaire» du personnage, perceptible surtout dans les romans Solal et Belle du Seigneur.

Il reste donc beaucoup à dire sur la construction textuelle et le fonctionnement du personnage en rapport avec l'intrigue et le cadre spatio-temporel du roman.

⁵ Claire Stolz, La polyphonie dans Belle du Seigneur, Paris, éd. Champion, 1998, quatrième de couverture.

⁶ Carole Auroy, Albert Cohen, une quête solaire, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1996.

Approche méthodologique

On s'est longtemps intéressé à l'aspect psychologique du personnage comme s'il s'agissait d'un être vivant. Les romanciers de l'entre-deux-guerres iront même jusqu'à proclamer le personnage indépendant de son créateur. Dans Le Romancier et ses personnages, François Mauriac résume bien cette idée:

[...] tel autre personnage secondaire auquel je n'attachais aucune importance se poussait de lui-même au premier rang, occupait une place à laquelle je ne l'avais pas appelé. m'entraînait dans une direction inattendue. [...] Plus nos personnages vivent et moins ils nous sont soumis⁷.

Le personnage, bien que d'abord créé par l'écrivain, finit donc par lui échapper pour développer une personnalité particulière.

Il faut attendre les formalistes russes pour voir apparaître une définition plus fonctionnelle du personnage. Dans son analyse des contes merveilleux, Vladimir Propp⁸ y relève trente et une fonctions. Chacun des personnages occupe donc un rôle fonctionnel bien précis dans le conte. Plus tard, A.-J. Greimas s'inspirera des travaux de Propp⁹ et proposera un modèle quelque peu simplifié¹⁰. Mais encore une fois, l'analyse se limite au rôle du personnage dans le texte.

Dans les années 60, les écrivains regroupés autour de la revue Tel Quel, mais surtout les écrivains du Nouveau Roman (Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Jean Ricardou), refuseront l'approche traditionnelle du personnage en remettant en question sa présence dans le texte. Enfin, avec le structuralisme, avec les travaux de Roland Barthes et de Philippe Hamon entre autres, le personnage devenait signe et l'analyse se tournait vers la linguistique.

Notre étude s'inspirera partiellement de Philippe Hamon qui, dans son article

⁷ François Mauriac, Le Romancier et ses personnages, Paris, éd. Buchet / Chastel, 1994 [1933], p. 127-128.

⁸ Vladimir Propp, Morphologie du conte, Paris, éd. du Seuil, coll. Points, 1970.

⁹ Greimas s'inspirera aussi, dans une certaine mesure, d'Étienne Souriau.

¹⁰ Six actants: sujet/objet, destinataire/déterminateur, opposant/adjuvant (A.-J. Greimas, Sémantique structurale, Paris, Larousse, coll. Formes sémiotiques, 1966).

«Pour un statut sémiologique du personnage»¹¹, touche à la construction textuelle. En effet, selon Hamon, le personnage résulte d'une opération de construction mentale effectuée par le lecteur à partir des données significatives présentées de façon éparse dans le texte.

Nous nous inspirerons encore de la démonstration de Vincent Jouve dans L'effet-personnage dans le roman, même si son objectif premier est d'analyser l'interaction personnage/lecteur. Comme Hamon, mais sans faire le détour par la linguistique, Jouve commence son étude par une réflexion sur l'évidence d'une construction du personnage par le texte narratif. Nous ne nous étendrons pas, pour notre part, sur la question du lecteur, ni sur celle d'une vision du personnage influencée par l'extra-textuel. Nous nous attacherons plutôt à montrer comment cette construction du personnage s'inscrit dans l'évolution de l'intrigue.

Dans cette perspective, nous analyserons d'abord les marques textuelles visant à situer le personnage dans un lieu précis. Nous serons amené à placer le protagoniste dans le contexte de l'intrigue et à analyser les rapports qu'il entretient avec les autres personnages du roman. Nous nous attarderons enfin à des questions qui touchent davantage la stratégie romanesque comme les commentaires du narrateur sur le personnage et les caractéristiques de la perspective narrative.

Division des chapitres

Le roman Belle du Seigneur étant d'une ampleur exceptionnelle, notre étude ne s'attardera pas de façon exhaustive à chacun des chapitres mais tentera plutôt de déceler l'élaboration du personnage à travers une vision plus générale. Selon nous, le protagoniste de Belle du Seigneur se construit en trois étapes importantes, qui constitueront les trois parties de notre mémoire.

Le chapitre 1 s'attardera à la quête de Solal. Tel un héros mythique, il part à la conquête d'Ariane, celle qui sera la «belle du seigneur». Cette première partie traitera de ce que l'on peut appeler la vérité du protagoniste. Vulnérable,

¹¹ Phillippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage», dans Poétique du récit, Paris, éd. du Seuil, coll. Points, 1977, p. 115-180.

dépouillé de toute superficialité, Solal se présente à la jeune femme et lui offre un amour pur. Ce sera l'échec. Le rejet de la vérité du héros constitue la problématique fondamentale du roman. C'est sur cet événement que se construit le personnage.

À partir du quatrième chapitre, le protagoniste, présenté dans une tout autre perspective, devient un personnage public. Alors que le début du roman se concentrait sur la quête du héros et l'univers d'Ariane, à partir du chapitre IV, la société du roman se met véritablement en place. Entrent alors en scène Adrien Deume et la Société des Nations, les Valeureux et leur univers fantaisiste. La deuxième partie de notre étude analysera donc le rôle social de Solal. Maintenant présenté comme le sous-secrétaire général de la Société des Nations, le protagoniste, Juif oriental, règne sur le monde des gentils où la superficialité triomphe. Ce rôle social, on le constate, est en totale contradiction avec la quête présentée en début de roman. Parce qu'il est rejeté dans sa vérité, Solal doit jouer la fausseté. Ainsi sera-t-il accepté, ainsi sera-t-il respecté et aimé. Le protagoniste présente maintenant une double personnalité.

Au chapitre XXXV, Solal réussit à conquérir Ariane grâce aux artifices de la séduction qu'il méprise pourtant. Le héros goûte pour un instant au bonheur de l'amour, mais bien vite se développe en lui un conflit intérieur qui le ronge. Peut-il renier ainsi sa propre vérité? Commence alors pour lui une longue descente aux enfers. La troisième partie de notre mémoire s'intéressera à la déchéance du héros, victime de sa dualité intérieure, mais également victime de l'Histoire. En effet, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, l'antisémitisme qui secoue l'Europe n'épargnera pas Solal.

CHAPITRE I

LA VÉRITÉ

Le premier chapitre de Belle du Seigneur se présente comme une introduction au roman. Il concentre, en dix-sept pages, une grande quantité d'informations sur les personnages principaux ainsi que plusieurs indices annonçant la problématique romanesque. On peut diviser ce chapitre en trois parties: d'abord la première description du «seigneur» Solal, puis, la très longue présentation d'Ariane et, enfin, la mise en place du contexte idéologique de la petite bourgeoisie genevoise. Ce contexte idéologique, qui s'opposera sans cesse aux desseins de Solal, se reflète principalement dans la présentation d'un personnage secondaire: Adrien Deume. Le narrateur utilise différents procédés pour présenter les traits principaux de chacun des trois personnages et annoncer le rôle qu'il aura à jouer dans le roman. Le chapitre II présente le personnage d'Ariane. Nous verrons comment ces informations nourriront la déclaration d'amour de Solal. Le chapitre III, enfin, contient l'un des événements les plus importants du roman: le rejet de Solal par Ariane. Cette scène est essentielle pour comprendre le personnage principal qui se construit précisément sur l'échec de cette quête amoureuse.

1.1 LA FORÊT: Présentation de Solal

Belle du Seigneur s'ouvre sur une courte scène extérieure (une page et demie) qui présente les traits principaux du héros. Dans une «immobile forêt d'antique effroi», un personnage encore anonyme se promène avec un valet et deux chevaux. La forêt, très peu décrite, ne se révèle que dans les faits et gestes du personnage. Bien plus, la nature ne semble exister que par son regard. Solal

marche le long des «noisetiers» et des «églantiers», arrache une «fleur» au passage, «jouit du soleil» à travers «les branches», croise quelques «créatures de la forêt». Par ses éléments dénommés plutôt que décrits, la forêt semble elle aussi anonyme. Pourtant, l'espace ne constitue pas un simple décor: par l'absence de repère géographique et avec l'expression «immobile forêt d'antique effroi», il prend d'abord un caractère mythique qui se reflètera sur le héros. Projetée sur le roman entier, cette représentation de la forêt prend une signification bien particulière dans une oeuvre qui offre très peu de scènes extérieures. Plutôt que dans la nature habituellement absente, la plus grande partie de l'histoire se déroule dans des intérieurs luxueux et artificiels. D'entrée de jeu, la forêt met en relief le protagoniste et annonce en quelque sorte sa grande quête. De cet environnement naturel, se dégage une sensation de pureté et de vérité. Solal y est spontané, «soudain riant [...] soudain arrachant une fleur»¹. Sur le plan de l'histoire, le lecteur apprend que dans cette forêt, Solal prépare un exploit: il veut séduire Ariane sans les artifices du jeu de la séduction, fondés sur la force, la jeunesse et la beauté. «Devant toi, me voici [...] un vieillard, mais de toi attendant le miracle. Me voici, faible et pauvre, blanc de barbe, et deux dents seulement [...]. Deux dents seulement, je te les offre avec mon amour, veux-tu de mon amour?»², s'exclamera Solal au chapitre III, devant une Ariane apeurée. Cette quête d'un amour pur est ce qui anime tout le projet du protagoniste. Comme le lecteur, à ce stade du roman, n'a pas encore accès à toute cette information, la valeur symbolique de la forêt ne prendra tout son sens que rétroactivement. Pour l'instant, l'espace romanesque sert uniquement à présenter le héros.

C'est donc d'abord un personnage anonyme qui circule dans la forêt avec son valet et ses chevaux. Le nom de Solal n'apparaîtra qu'à la toute dernière page du chapitre (p. 28). La première description du protagoniste est peu détaillée mais déjà, par le choix des adjectifs, il apparaît imposant. Il va, avec de longues bottes et une cravache, le torse nu, comme si les vêtements étaient superflus, comme si la noblesse et la grâce lui étaient tout à fait naturelles. «Beau et non moins noble»³, écrit de lui le narrateur, qui utilisera une fois seulement un adjectif désignant la beauté du personnage. Aucun trait du visage, aucune partie du corps n'est mentionnée. Le narrateur s'attarde davantage sur la

¹ Belle du Seigneur, Paris, Gallimard, 1968, p. 11.

² *Ibid.*, p. 40.

³ *Ibid.*, p. 11.

démarche noble et gracieuse que sur les attributs proprement physiques. Les termes employés fréquemment le situent dans une certaine élite sociale: il est «princier», «seigneur», comme l'annonce le titre. La représentation de l'espace renforce encore cette puissance intrinsèque du personnage puisque la forêt mythique accueille celui-ci comme s'il était le seigneur des lieux.

[...] il allait le long des enchevêtrements [...], haut seigneur aux longues bottes, dansant et riant au soleil aveuglant entre les branches [...] tandis que ses sujets et créatures de la forêt s'affairaient irresponsablement, mignons lézards vivant leur vie sous les ombrelles feuilletées des grands champignons, mouches dorées traçant des figures géométriques [...] ⁴.

Comme la forêt mythique du maître Solal, les «personnages-accessoires» (valet, chevaux) marquent sa puissance.

Cette présentation du protagoniste, si valorisante soit-elle, demeure limitée. Solal est un seigneur encore anonyme. Le but de sa promenade n'est pas clairement exprimé. Son histoire est laissée de côté au profit de son image extérieure. Pourtant au milieu de la description se glissera un élément qui l'ancrera dans un passé historique et, lui donnant plus de substance, constituera une donnée importante dans l'analyse de sa dynamique. Dès le deuxième paragraphe du chapitre, le narrateur mentionne ses origines juives: «[...] il allait le long des enchevêtrements, beau et non moins noble que son ancêtre Aaron, frère de Moïse, allait, soudain riant et le plus fou des fils de l'homme, riant d'insigne jeunesse [...]»⁵. Cette première allusion à l'histoire personnelle de Solal, l'arrache quelque peu à l'anonymat mais, plus important encore, lui donne une appartenance religieuse. La judéité de Solal sera très importante dans l'expression de sa «personnalité». En effet, son appartenance au judaïsme se double d'une tradition familiale qui lui donne un rôle très particulier au sein de la communauté juive de Céphalonie: «[...] le sort m'a fait naître Solal XIV des Solal, un homme sans prénom, comme tous les premiers-nés de la branche aînée des Solal [...]»⁶. Le héros est donc, en quelque sorte, un être élu. Ce statut se confirme de façon plus significative au chapitre LIV, alors que Solal, réfugié dans une cave de Berlin, fuit les Allemands:

Et voici, debout, sous le soupirail devant quoi défilaient les bottes allemandes, revêtu de l'ample soie de prières, barrée de bleu, soie à

⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 300.

franges venue d'un auguste passé, couronné de tristesse, le roi au front sanglant leva haut la sainte loi [...]7 .

Ce «roi au front sanglant», c'est justement Solal. Chacun des personnages réagira diversement mais toujours fortement à ses origines juives: l'antisémitisme dissimulé des «Gentils» et la grande fierté des coreligionnaires céphaloniens (les Valeureux). Solal lui-même aura une réaction ambiguë face à ses propres origines, tantôt les glorifiant, tantôt les reniant («Ce Dieu en qui je ne crois pas mais que je révère»8). Alors que les Valeureux représentent la tradition juive, Solal «oscille [...] entre l'observance d'un rite et d'une tradition vénérés pour eux-mêmes, et la perte de soi dans l'abandon aux succès éphémères et au flux changeant d'une existence régie par les valeurs occidentales»9, écrira Carole Auroy. Nous verrons que cette oscillation créera chez Solal une véritable dualité qui finira par le perdre.

Si le choix de ses adjectifs permet au narrateur de donner une image impressionnante du protagoniste, il règne un certain mystère autour de lui. Le narrateur, tout en le glorifiant, demeure assez discret. On ne connaît pas encore son nom, ses origines sont à peine mentionnées et si le narrateur transpose quelques-unes des paroles prononcées par le personnage, celles-ci semblent presque dénuées de sens puisque le but de cette promenade n'est pas clair. Le mystère est également un élément clé du personnage. Celui-ci est imposant par son physique et sa démarche certes, mais également parce qu'une aura de mystère se dégage de lui. Si le lecteur en arrive à mieux connaître Solal au fil de la lecture, il demeure, pour les autres personnages, un intrigant particulièrement fascinant. Il y a donc beaucoup de non-dit dans cette première description. Malgré tout, le narrateur, de façon subtile, révèle quelques éléments de l'intrigue et plusieurs indices sur le rôle futur de Solal dans le roman. Il conserve toutefois une partie sombre et énigmatique et se garde bien de tout dévoiler. Dans son ouvrage sur l'effet-personnage, Vincent Jouve explique ce procédé, très souvent employé en début de roman:

L'évolution accélérée des "mises en texte" d'un personnage est typique à bien des débuts de roman. Le bénéfice narratif est évident: il s'agit d'éveiller la curiosité et l'intérêt du lecteur. Le personnage se présente d'abord comme un pion narratif (véhiculant une série d'interrogations sur son identité, son activité, son rôle) pour s'épaissir au fil des pages

7 *Ibid.*, p. 440.

8 *Ibid.*, p. 341.

9 Carole Auroy, Albert Cohen, une quête solaire, p. 97.

jusqu'à s'imposer comme personne¹⁰.

Il est vrai que cette première description du personnage principal soulève plusieurs questions touchant l'intrigue du roman. L'impression de mystère, créée au début par un manque d'information, finit par constituer un élément essentiel de la construction du protagoniste. En laissant le lecteur dans l'ignorance des intentions de Solal, non seulement ses faits et gestes deviennent-ils mystérieux mais le personnage lui-même est perçu comme un être étrange, enveloppé de mystère. Ses élans spontanés très souvent évoqués par le terme «soudain» («soudain riant», «soudain arrachant une fleur et la mordant», «soudain dansant»)¹¹, sont encore incompréhensibles pour le lecteur. Pourquoi le personnage danse-t-il et rit-il seul dans la forêt? Les incursions de discours intérieur en style indirect libre viennent à peine répondre à ces questions: «Aujourd'hui, en ce premier jour de mai, il oserait et elle l'aimerait»¹². La phrase indique seulement l'espérance d'un amour et la spontanéité, née de l'excitation, demeure ambiguë. Qu'oserait-il? « L'exploit », déjà annoncé un peu plus haut par la mention d'un objet («valise de l'exploit»), apparaît à nouveau dans les paroles de Solal: «[...] ce que je vais tenter, nul homme jamais ne le tenta, sache-le, nul homme depuis le commencement du monde!»¹³ L'objet de la quête n'est pas vraiment précisé. On sait seulement que Solal veut aller au-delà de tout ce que l'Homme a pu faire jusqu'à maintenant. Les paroles de Solal confirment donc la présentation du narrateur.

Ce premier portrait de Solal, on le devine, jouera un rôle diégétique important. Le déploiement de la beauté et de la grâce du héros ne vise pas un effet de réel, car le portrait «ne se contente pas de faire voir le personnage au lecteur»¹⁴. Comme l'explique Bernard Vannier, «Beaux ou laids, les traits d'un personnage entraînent des qualités ou des défauts qui déterminent ses rapports à autrui, donc le cours du récit»¹⁵. C'est particulièrement vrai pour Belle du Seigneur où l'apparence occupe une place fondamentale. La première description du personnage principal indique déjà cette importance. Ici, la beauté, la grandeur,

¹⁰ Vincent Jouve, L'effet-personnage dans le roman, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1992, p. 174.

¹¹ Belle du Seigneur, p. 11.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴ Bernard Vannier, L'inscription du corps. Pour une sémiotique du portrait balzacien, Paris, éd. Klincksieck, 1972, p. 25.

¹⁵ *Ibid.*

la puissance sont mises en valeur par le narrateur. Dans cette première partie de chapitre, Solal est seul. Les quelques êtres qu'il côtoie (valet, chevaux, animaux de la forêt) se soumettent à lui, laissant présager sa capacité de dominer son entourage. Nous verrons la grande importance de ce premier portrait lorsque Solal sera en relation avec les autres personnages du roman, Ariane et Adrien surtout.

1.2. La maison des Deume: La conquête

Premier espace clos du roman, la maison des Deume est aussi le premier lieu de rencontre de Solal et Ariane. C'est également le lieu de l'échec de «l'exploit» tenté par le héros. Quelques éléments descriptifs suffisent à poser le décor bourgeois qu'est la maison des Deume. La description, discontinue, donne d'abord une vision d'ensemble: «villa cossue du genre chalet suisse»¹⁶. Elle installe ensuite parcimonieusement les éléments du décor. Cette mise en place des lieux se fait simultanément avec l'action de Solal: il regarde Ariane jouer du piano «dans le salon de velours rouges et de bois dorés»¹⁷, puis, toujours incognito, il grimpe jusqu'à la fenêtre de sa chambre et prépare son «exploit». La maison des Deume devient une forteresse à conquérir, comme le suggère l'escalade. Le narrateur semble vouloir insister sur la conquête puisque l'entrée par effraction est extrêmement détaillée:

Grimpé sur le prunier, il se hissa jusqu'au balcon du premier, posa son pied sur la chaîne d'encoignure puis sa main sur une pièce de bois en saillie, il fit un rétablissement, atteignit l'appui de la fenêtre du deuxième étage, écarta les volets à demi fermés puis les rideaux, entra d'un bond dans la chambre. Voilà, chez elle [...] ¹⁸.

Sa quête de la femme débute donc par la conquête des lieux. La prise de l'appartement personnel d'Ariane marque une certaine puissance, un sens du risque qui sied bien aux héros. Pourtant, le récit de cette quête se termine par une phrase qui laisse percer une faille chez le héros, si puissant semble-t-il: «Voilà, chez elle, comme hier et avant hier, mais aujourd'hui il se montrerait à elle et il oserait. Vite préparer l'exploit»¹⁹. Cette faille a déjà été mentionnée au

¹⁶ Belle du Seigneur, p. 12.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

premier paragraphe du chapitre et, là encore, cette mention faisait suite à une présentation victorieuse du héros:

Descendu de cheval, il allait le long des noisetiers et des églantiers, suivi des deux chevaux que le valet d'écurie tenait par les rênes, allait dans les craquements du silence, torse nu sous le soleil de midi, allait et souriait, étrange et princier, sûr d'une victoire. **À 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'aimerait²⁰.

En présentant cette peur de l'échec chez un «seigneur» pourtant décrit de façon grandiloquente, le narrateur rend l'exploit futur plus fascinant.

L'intrusion de Solal à l'intérieur de la maison des Deume marque son entrée dans le monde d'Ariane. Il prend d'abord connaissance de l'univers physique de la jeune femme par la «visite» de sa chambre, puis de son univers social et culturel («cahier d'école») et enfin de son univers fantasmagorique (monologue du chapitre II). Solal a donc accès à plusieurs aspects de la vie de la jeune femme. Nous verrons toutefois que cette quête de connaissances échouera. Malgré toutes les informations recueillies sur Ariane, le «héros» n'a pas prévu cette réaction de rejet.

Lorsque Solal entre dans la chambre d'Ariane, celle-ci n'est d'abord présente que par le son: «Bénie sois-tu si tu es telle que je crois, murmura-t-il cependant que le piano continuait en bas ses délices [...]»²¹. La présence d'Ariane est également symbolisée par quelques objets qui lui appartiennent: des «fondants au chocolat», un «livre de Bergson», un «flacon d'eau de cologne». Sachant que cet appartement se situe dans une «villa cossue du genre chalet suisse», le lecteur devine déjà qu'Ariane appartient à la bourgeoisie. De fait, les objets domestiques font place chez elle aux objets de «standing». Mais en y regardant de plus près, ces trois objets révèlent quelques caractéristiques de la jeune femme. Les «fondants au chocolat» sont certes le symbole d'un certain luxe, mais également celui de l'ennui et de l'oisiveté. La présentation d'Ariane confirmera cette première impression: toujours enfermée dans sa chambre, elle ne fait rien d'autre que rêvasser. Le «livre de Bergson» pourrait quant à lui représenter les prétentions intellectuelles d'Ariane. Henri Bergson était en effet

²⁰ *Ibid.*, p. 11 (nous soulignons).

²¹ *Ibid.*, p. 13.

un philosophe très en vogue dans les milieux bourgeois du début du siècle²². Il devient rapidement évident que l'intérêt d'Ariane pour les milieux intellectuels vient plutôt du «standing» qu'ils procurent que de réelles convictions. La jeune femme ne s'engagera jamais dans un discours philosophique et nous apprenons, au chapitre XXXIX, qu'elle préfère la lecture du magazine féminin Vogue à celle d'écrivains «ennuyeux et de qualité [...] genre Heidegger ou Kierkegaard ou Kafka»²³. Enfin, le «flacon d'eau de cologne» révèle la coquetterie d'Ariane, toujours prête à se pavaner en robe du soir ou à contempler sa beauté. Ainsi, le personnage se présente déjà comme oisif et très attaché aux valeurs bourgeoises.

Outre ces quelques objets, la chambre est très peu décrite. On retrouve quelques éléments de mobilier: des «rideaux», une «psyché», un «guéridon», une «table de chevet», un «lit».

Les objets les plus significatifs pour la compréhension des événements à venir appartiennent à Solal. Outre leur fonction diégétique dans cette scène de préparation, ils portent une charge psychologique, voire mythologique, importante. D'abord la «valise de l'exploit», qui matérialise le désir de Solal de conquérir Ariane et d'éveiller en elle un sentiment d'amour pur. Au chapitre XXXV, Solal expliquera de façon plus précise sa définition d'un amour pur : «Ô celle qui ne se laissera pas séduire ou qui sera mienne pour de nobles raisons, mon front dans la poussière pour toute ma vie!»²⁴ .

La valise contient également la laideur et le judaïsme par lesquels se réalisera «l'exploit» de séduire Ariane. Le «pistolet» de Solal apparaît de façon surprenante dans cette scène: «Il [Solal] sourit de petit bonheur, reprit son errance, de temps à autre soupesant son pistolet automatique. Il s'arrêta pour considérer le petit compagnon trapu, toujours prêt à rendre service»²⁵. Le pistolet est donc un ami qui pourra toujours «rendre service», c'est-à-dire permettre à Solal de mourir. Le protagoniste porte donc avec lui la mort, qui apparaît ici comme une libération

²² «Nul doute que la philosophie bergsonienne ne porte la marque de l'époque et du milieu qui l'ont vu naître. Étrangère aux problèmes sociaux et économiques, elle appartient à la société bourgeoise cultivée qui l'accueillit [...]» (article «Henri Bergson», dans La Grande Encyclopédie Larousse, vol. 8, 1972, p. 1637).

²³ Belle du Seigneur, p. 362.

²⁴ *Ibid.*, p. 298.

²⁵ *Ibid.*, p. 12.

possible:

Non, pas la tempe, risque de rester vivant et aveugle. Le cœur, oui, mais ne pas tirer trop bas. La bonne place était à l'angle formé par le bord du sternum et le troisième espace intercostal. Avec le stylo qui traînait sur le guéridon [...] il marqua l'endroit propice, sourit. Là serait le petit trou étoilé [...]. En finir avec le gang humain toujours prêt à haïr, à médire?²⁶

Cette évocation de la mort, qui reviendra à diverses reprises, annonce déjà la fin. Enfin, la psyché, élément de mobilier constamment rappelé dans le roman, et utilisé par Solal mais surtout par Ariane, témoigne de l'importance de la beauté et du paraître; il révèle aussi la solitude des personnages qui s'y mirent. Le miroir est symboliquement, selon l'expression même de Cohen dans Belle du Seigneur, l'ami «des tristes et des solitaires»²⁷.

À l'intérieur de la maison des Deume, Solal, incognito, prépare son «exploit». Il déballe d'abord le contenu de sa valise. Le narrateur insiste sur la laideur des articles qu'elle contient: «un vieux manteau délabré», «une toque de fourrure mitée». S'il décrit de façon positive la cravate de commandeur («rouge et belle») c'est pour mieux en montrer le ridicule, puisqu'elle n'a pas sa place dans un pareil déguisement. La laideur des habits contenus dans la valise fait contraste avec la description insistante de la beauté de Solal: «Oui, beau à vomir. Visage impassible couronné de ténèbres désordonnés. Hanches étroites, ventre plat, poitrine large, et sous la peau hâlée, les muscles, souples serpents entrelacés»²⁸. Le narrateur, cette fois, va plus loin dans sa description puisque le récit divulgue les pensées du personnage sans l'annoncer par aucun signe textuel. Cela démontre une forte adhésion du narrateur au personnage de Solal.

Puis le texte change de ton, Solal interromp sa préparation et sa découverte des lieux: «Sur le lit, un cahier d'école. Il l'ouvrit, le porta à ses lèvres, lut»²⁹. L'apparition du «cahier d'école» est une stratégie de l'auteur pour présenter le personnage féminin le plus important du roman, celle qui sera la «Belle du Seigneur». Ariane (le lecteur ne connaîtra son nom qu'à la page 14) prend ici le relais de la narration. Pourtant Solal, en déclenchant ce changement de narration (en devenant lecteur du journal d'Ariane), poursuit en quelque sorte

²⁶ *Ibid.*, p. 13.

²⁷ «Alors écoutez. Elle s'est approchée de la glace du petit salon, car elle a la manie des glaces comme moi, manie des tristes et des solitaires» (*ibid.*, p. 38).

²⁸ *Ibid.*, p. 12.

²⁹ *Ibid.*, p. 13.

son rôle de seigneur et conserve un certain pouvoir puisque, par sa lecture, il présente Ariane au lecteur. Ce procédé a donc son importance dans un roman construit sur les jeux de pouvoir. En lisant le cahier, Solal, entré par effraction, viole l'intimité d'Ariane, pendant que celle-ci, à l'étage inférieur, joue du piano, ignorant sa présence. Comme la nature, au début du roman, Ariane se trouve en quelque sorte assujettie au pouvoir de Solal. La conquête d'Ariane débute donc par la prise des lieux puis par l'appropriation de son passé. Nous verrons que ses manœuvres de conquérant contredisent le dessein premier de Solal qui veut tout au contraire gagner l'amour de la jeune femme sans utiliser ses qualités de jeunesse, de force et de beauté. Ce paradoxe entre la conquête de la chambre et le récit de «l'exploit» présente l'ambiguïté du personnage et sera développé tout au long du roman.

Encore une fois ici, une certaine force, un certain pouvoir semble se dégager du personnage dont le pouvoir s'étend au-delà de la conquête. Plus tard, à la fin du chapitre, il présentera Antoinette Deume en écoutant sa conversation téléphonique avec son fils adoptif Adrien. Ariane, dans son cahier, présentait déjà avec ironie sa belle-mère; mais Antoinette Deume n'entre vraiment en scène que grâce à Solal focalisateur. Comme Ariane, Antoinette et même Adrien Deume³⁰ ne prennent vie que sous le regard de Solal. Le héros met donc lui-même en place quelques-uns des personnages secondaires du roman. Hubert Nyssen, dans son analyse du protagoniste, a remarqué ce phénomène: «Tous [les personnages] se situent, s'identifient, se différencient par rapport à Solal. Le héros disparu, il n'y aurait plus de représentation»³¹.

1.3 Le cahier d'Ariane: illustration du contexte social

Le cahier d'Ariane, s'étendant sur douze pages, révèle tout son passé. Contrairement à Solal, qui demeure encore ici très mystérieux, l'essentiel du caractère d'Ariane s'inscrit dès le premier chapitre du roman. Narratrice autodiégétique, Ariane présente les membres de sa famille, leur caractère, les liens qu'elle a avec eux. Elle rappelle également les grandes étapes de sa vie, son amitié passionnée pour une étudiante russe, sa tentative de suicide, son

³⁰ Adrien est l'interlocuteur d'Antoinette, mais comme celle-ci répète souvent ce qu'il dit, ses paroles parviennent aux oreilles de Solal.

³¹ Hubert Nyssen, Lecture d'Albert Cohen, Paris, éd. Alain Barthélemy et Actes Sud, 1981, p. 35.

mariage avec Adrien Deume, ses rapports avec sa belle-famille. Ces événements ne sont importants que dans la mesure où ils révèlent le caractère d'Ariane. De tous les personnages mentionnés, seuls les Deume auront une certaine influence sur l'action.

Le ton du cahier, à la fois naïf et lucide, révèle une grande sensibilité (son attachement pour sa sœur Eliane et pour Varvara, toutes deux mortes), ainsi qu'un esprit très sarcastique (sa description d'Antoinette Deume). Les douze pages du journal révéleront un esprit rebelle (son amitié avec une révolutionnaire russe fait scandale et lui fait perdre le soutien de sa tante) mais la présentent aussi comme une victime des événements:

[Adrien Deume] le seul être au monde qui s'occupait de moi. J'étais engourdie. L'empoisonnement avait abîmé ma tête. Il m'a demandé un soir si je voulais l'épouser et j'ai accepté. J'avais besoin de quelqu'un de bon, s'intéressant à moi, m'admirant, alors que je savais bien que j'étais une déclassée³².

Au terme de ce soliloque, force est de constater qu'Ariane n'est pas très heureuse. L'intérêt du cahier réside également dans le fait qu'il présente pour la première fois au lecteur un personnage doté d'une histoire personnelle. Ainsi, non seulement ce personnage prend-il forme mais son histoire sert également de premier contact avec le contexte social du roman. Par la description de sa famille et surtout du clan Deume, la narratrice présente au lecteur le milieu de la petite bourgeoisie genevoise; elle met en scène un contexte social plutôt rigide où les bonnes manières et la religion sont omniprésentes. Les castes sociales ont également un rôle fondamental dans la vie de chacun des personnages présentés. Ariane, déclassée, se retrouve mariée à un homme de la petite bourgeoisie alors qu'elle est issue d'une famille d'aristocrates. Antoinette Deume est toujours avide de relations prestigieuses. Dans ce contexte de tradition et de dévotion, seule Ariane, par sa désobéissance, semble se démarquer quelque peu des personnages qu'elle présente. Cette différence est, pour Solal, la condition première du succès de sa quête. En effet, au chapitre III, Solal, travesti en vieillard, entreprend l'éloge de la désobéissance d'Ariane: «Lasse d'être mêlée aux ignobles, elle a fui la salle jacassante des chercheurs de relations, et elle est allée, volontaire bannie, dans le petit salon désert, à côté. Elle, c'est vous. Volontaire bannie comme moi [...]»³³. Pourtant, malgré ses

³² *Belle du Seigneur*, p. 23.

³³ *Ibid.*, p. 38.

divergeances d'opinions, Ariane demeure très attachée aux valeurs de sa famille et la garde en profond respect: «Ô mon père, ma tante Valérie, mon oncle Agrippa, mes nobles chrétiens, si vrais, si sincères, si purs. Oui, vraiment, il n'y a rien de plus beau moralement que les protestants genevois de grande race»³⁴. Ariane n'est donc pas si différente de son entourage. Cela annonce en quelque sorte l'échec de «l'exploit».

1.4 La construction d'un héros mythique

La construction du héros avait commencé dans Solal. Ce premier roman de Cohen présente la jeunesse du protagoniste qui, très tôt, est reconnu par une vieille magicienne: «l'enfant porte le signe»³⁵. De fait, Solal connaîtra un destin hors du commun. Il quittera sa Céphalonie pour la conquête de l'Occident et de ses femmes. Il connaîtra la gloire dans une fulgurante ascension sociale qui le mènera dans les coulisses du pouvoir politique. Devant les femmes, Solal fera preuve d'héroïsme, enlevant d'abord Adrienne, la femme du consul de France à Céphalonie, puis domptant un lion pour l'amour d'Aude. Mais cette vie le déçoit et la fin du roman le voit sombrer dans une déchéance qui l'entraînera vers la mort. Malgré le coup de poignard mortel, le héros mythique se relèvera pour aller «vers demain et sa merveilleuse défaite»³⁶. Sans revenir sur ces événements, le premier chapitre de Belle du Seigneur présente déjà les traits qui font de Solal un être hors du commun, un héros mythique. En effet, la description qu'en fait le narrateur ainsi que la quête du protagoniste sont autant d'éléments dignes d'un personnage d'épopée. En étudiant les mythes à travers les âges, Philippe Sellier s'est attardé plus particulièrement au héros mythique et en a relevé les principales caractéristiques. Une grande partie des traits de Solal (présentés dans Belle du Seigneur seulement) se retrouvent justement:

³⁴ *Ibid.*, p. 25.

³⁵ Albert Cohen, Solal, p. 41.

³⁶ *Ibid.*, p. 339.

MODÈLE DE SELLIER³⁷LE PHYSIQUE

- Beauté du visage
- Yeux étincelants
- Silhouette virile

LE BESTIAIRE

- Lion
- Aigle
- Phénix
- Cheval
- Animaux de plein air

LE CADRE SOCIAL

- Sauveur puissant et solitaire
- Justicier
- Être en marge du commun

ATTRIBUTS DE SOLALLE PHYSIQUE

- «Beau et non moins noble»
- «Hanches étroites, ventre plat, poitrine large»
- «Haut seigneur»

LE BESTIAIRE

- Solal est accompagné de deux chevaux
- Les animaux de la forêt sont ses sujets

LE CADRE SOCIAL

- Solal se présente en sauveur d'Ariane. Par sa conquête de la maison des Deume, il veut enlever Ariane et la «sauver» de son ennui profond (témoignage du cahier d'école)
- Par son appellation même, «l'exploit» devient un acte héroïque: «nul homme jamais ne le tenta [...]»³⁸
- Solal est un personnage solitaire et en marge du commun (comme nous le constaterons plus tard)

Les premiers chapitres de Belle du Seigneur font donc de Solal un personnage plus grand que nature, comme le suggère à elle seule l'expression «le plus fou

³⁷ Philippe Sellier, Le mythe du héros, Paris, éd. Bordas, 1985 [1970], p. 19.

³⁸ Belle du Seigneur, p. 12.

des fils de l'homme»³⁹. En conférant à Solal son caractère mythique, Cohen donne à la quête une dimension à la fois religieuse et universelle. Il semble en effet qu'à travers sa quête d'amour pur, Solal cherche à «sauver» l'humanité du culte de la force et de la beauté, qui rapproche l'homme de l'animal. Croyant en sa réussite, ne s'exclame-t-il pas: «Gloire à Dieu, [...] gloire en vérité, car voici celle qui rachète toutes les femmes, voici la première humaine»⁴⁰? L'échec de «l'exploit» viendra briser ce rêve et aura, à long terme, des répercussions funestes.

1.5 La fonction constructive de l'espace

Les deux lieux qui polarisent le premier chapitre, la forêt et la chambre d'Ariane, participent à la construction des principaux personnages du roman. Dans son article sur l'espace romanesque, François Ricard insiste sur l'importance du lieu dans la mise en place de la «personnalité» d'un personnage:

En ce sens, [la] nature [du décor] est avant tout métonymique ou métaphorique: il institue autour des personnages et de l'action un cosmos nécessaire, cohérent, qui prolonge et représente dans le visible, comme fait un emblème ou une figure, certaines données invisibles qu'il rend ainsi plus insistantes et plus aisément perceptibles au lecteur⁴¹.

Ainsi, l'espace participe à la mise en place de l'intrigue romanesque: c'est ce que Ricard appelle la «fonction constructive» du décor.

La fin du premier chapitre nous permet de constater qu'il existe une opposition évidente des composantes spatiales. La forêt et la maison des Deume deviennent le couple antithétique extérieur / intérieur dont parle Weisgerber. La fonction constructive de l'espace romanesque est le point de départ de la méthodologie de Weisgerber mais celui-ci va plus loin en basant son analyse sur le dualisme des lieux du roman:

La plupart des termes spatiaux que nous avons relevés peuvent en effet se grouper deux à deux en antinomies – à ne considérer, du moins que la signification que leur donne le dictionnaire – , et il nous est loisible d'établir une liste de couples dialectiques (proche/lointain, haut/bas,

³⁹ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 40.

⁴¹ François Ricard, «Le décor romanesque», dans Études françaises, vol. VIII, n° 4, novembre 1972, p. 348.

petit/grand, fini/infini, cercle/droite, repos/mouvement, vertical/horizontal, ouvert/fermé, continu/discontinu, blanc/noir, etc.). Ces polarités, dont chacune confronte des forces ou éléments opposés, correspondent, répétons-le, à des relations objectivant les tensions ou impressions enregistrées, au contact du milieu, par le narrateur et les personnages⁴².

L'opposition des lieux apparaît évidente après la présentation de Solal et Ariane. L'espace reflète la situation des personnages. Solal, parcourant la forêt, semble libre et puissant. Ariane, enfermée dans son mariage et dans la maison de sa belle famille, se trouve prisonnière d'une situation qui ne la rend pas heureuse. Elle semble coupée de la nature. Le rapport antithétique extérieur / intérieur révèle donc, de façon plus symbolique, un rapport liberté / enfermement, et c'est là que la théorie de Weisgerber est intéressante. En regroupant les composantes spatiales en couples antithétiques, nous assistons à l'émergence du sens: « [...] l'intérieur apparaîtra comme contraire de l'extérieur dans la mesure où tel héros y associera respectivement sa claustrophobie et son désir de liberté⁴³. Si Belle du Seigneur est un roman de lieux clos, est-ce à dire qu'il n'existe plus de liberté au-delà du désir de conquête du héros? L'échec de cette première tentative de séduction marquera effectivement une certaine perte de liberté chez Solal qui ne sera désormais présenté que dans des lieux clos.

Dès le premier chapitre donc, l'auteur met en scène deux personnages qui s'opposent jusque dans leur présentation. Le narrateur extra-hétérodiégétique trace un portrait admiratif du seigneur Solal mais demeure discret sur sa vie, son histoire et ses projets. Comme narratrice auto-diégétique dans son journal, Ariane se montre beaucoup plus bavarde et se révèle donc davantage que Solal qui demeure pratiquement muet. Tout au long du roman, le protagoniste se définira justement par son opposition à la plupart des personnages secondaires. En dressant une liste des caractéristiques de chacun des personnages, la différence devient évidente:

Solal

- Juif
- Présenté comme un seigneur
- Conquérant

Ariane

- Protestante
- Bourgeoise
- Mariée à un homme sans éclat

⁴² Jean Weisgerber, L'Espace romanesque, Lausanne, éd. L'Âge d'homme, 1978, p. 15.

⁴³ *Ibid.*, p. 15.

- Libre

- Enfermée dans une «forteresse»

Le premier chapitre du roman présente donc les caractères des deux personnages mais également les traits qui les séparent. Ariane est prisonnière de son environnement. Solal semble libre. Nous verrons que cette liberté n'est qu'apparente. En refusant «l'amour pur» que lui offre le vieux juif, Ariane condamnera Solal à la bassesse de la séduction virile où l'amour naît du paraître. La quête de Solal sera dès lors entravée.

1.6 Le monologue d'Ariane

Au chapitre II, Ariane a quitté le piano du rez-de-chaussée pour sa chambre. Les accessoires déjà présentés au chapitre I reviennent ici. Outre la psyché, déjà utilisée par Solal, tous les objets deviennent fonctionnels dans ce chapitre.

Entrée en fredonnant l'air de Mozart, elle s'approcha de la psyché, baisa sur la glace l'image de ses lèvres, s'y contempla. Après un soupir, elle alla s'étendre sur le lit, ouvrit le livre de Bergson, le feuilleta tout en dégustant des fondants au chocolat⁴⁴.

Dans cette première apparition physique d'Ariane, au début du chapitre, les objets servent de repère spatial pour le lecteur. Puis Ariane s'isole dans la salle de bain et entame un soliloque de huit pages. Si le cahier d'école du chapitre II présente la situation familiale et sociale du personnage, ici, le ton devient beaucoup plus intimiste. Ce monologue, chargé d'histoires et de personnages imaginaires, illustre le paysage intérieur d'Ariane. Pour se sortir du marasme quotidien, elle s'invente une vie extraordinaire; elle se réfugie dans un espace imaginaire qu'elle construit. Le cahier d'école laissait percevoir un personnage plutôt malheureux mais, ici, Ariane l'affirme de façon précise:

[...] seulement voilà je ne suis pas heureuse, heureusement qu'on fait chambre à part, mais le matin je l'entends quand il se lève il siffle la Brabançonne, les Auble c'est la grande aristocratie genevoise et me voilà maintenant dans une famille de petits bourgeois [...]⁴⁵.

Cet extrait met également en relief le symbolisme spatial. Comme Ariane et son mari font chambre à part, ce lieu est un refuge pour elle. L'entrée par effraction

⁴⁴ Belle du Seigneur, p. 29.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 33.

de Solal est donc doublement sacrilège puisqu'il viole le lieu personnel d'Ariane et aussi son espace imaginaire.

Solal se présente ici comme focalisateur. Caché derrière le rideau, il espionne Ariane puis, lorsqu'elle gagne la salle de bain, écoute son monologue. Encore une fois, l'information est livrée au lecteur par l'intermédiaire du protagoniste, placé dans une position de supériorité puisqu'il a accès à une foule de renseignements sur Ariane sans que celle-ci le sache. Si le héros demeure pour l'instant muet, ces informations alimenteront son premier discours de séduction au chapitre suivant.

1.7 «L'exploit»

Alors que les chapitres I et II présentaient les traits fondamentaux des personnages de Solal et d'Ariane, le chapitre III contient l'essentiel de la problématique du roman, avec la rencontre des deux personnages. Maintenant visible pour Ariane, Solal apparaît avec son costume de vieillard juif et entreprend de la séduire. Bien que le lecteur ait déjà une vague idée de la nature de l'exploit, Solal l'exprime lui-même dans cette phrase adressée à Ariane:

Devant toi, me voici, dit-il, me voici, un vieillard, mais de toi attendant le miracle. Me voici, faible et pauvre, blanc de barbe, et deux dents seulement, mais nul ne t'aimera et ne t'honorera d'un tel amour. Deux dents seulement, je te les offre avec mon amour, veux-tu de mon amour?⁴⁶

À peu près muet jusque là, Solal se met en quelque sorte à nu en laissant percevoir sa vulnérabilité, comme si sa stature imposante nuisait à l'expression de son être réel. Au chapitre XXXV, il avouera lui-même la fausseté de cette force qu'il dégage: «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 [...]»⁴⁷.

Les accessoires de la «valise de l'exploit» deviennent maintenant fonctionnels.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 315.

Solal, travesti, se regarde encore une fois dans la psyché mais c'est un vieillard qu'il contemple. Les accessoires ne sont désormais plus de simples déguisements puisqu'ils expriment une réalité pour Ariane. La jeune femme croit avoir devant elle un véritable vieillard. Le narrateur extra-hétérodiégétique intervient à plusieurs reprises pendant le discours de Solal, pour rappeler sans cesse cette fonctionnalité du déguisement:

- [...] et de nouveau ce fut le sourire noir où luisaient deux canines⁴⁸.
- [...] et ce fut encore le sourir vide, abjection de vieillesse⁴⁹.
- [...] il [...] alla avec son noir sourire de vieillesse [...] 50 .

La présence récurrente du mot «encore» marque une insistance sur cette laideur remarquable par le narrateur, qui s'évertue à noter chacun des sourires édentés du vieillard. Solal lui-même s'appesantit sur la laideur et la vieillesse dans son discours: « [...] me voici, vieillard, mais de toi attendant le miracle. Me voici, faible et pauvre, blanc de barbe, et deux dents seulement [...] »⁵¹. En mettant l'accent sur le costume, le narrateur rappelle le dégoût et la peur d'Ariane, exprimés tout au début du chapitre: «Elle tressaillit, s'apercevant que dans la glace il la regardait maintenant, lui souriait tout en caressant l'horrible barbe blanche. Affreuse, cette lente caresse de méditation. Affreux ce sourire édenté. Non, ne pas avoir peur»⁵².

Comme focalisatrice, Ariane ne parvient pas, telle la Belle du célèbre conte, à voir sous la laideur de Solal travesti, la beauté du héros. Le costume de vieillard plaqué sur la beauté de celui-ci devient dès lors l'illustration d'une problématique fondamentale du roman: le paraître. Pour Solal, semble-t-il, la beauté est gage de succès sociaux et d'amour artificiel. Au chapitre XXXV, le protagoniste exprime son mépris pour ce type d'amour:

Honte de devoir leur amour à ma beauté, mon écœurante beauté qui fait battre les paupières des chéries, ma méprisable beauté dont elles me cassent les oreilles depuis mes seize ans. Elles seront bien attrapées lorsque je serai vieux et la goutte au nez ou, mieux encore, sous terre en

⁴⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 38

⁵⁰ *Ibid.*, p. 40.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p. 37.

compagnie de ses racines et de ses silencieux vermisseaux ondulants, tout vert et desséché dans ma caisse disjointe, et je m'en régale déjà. Ma beauté, c'est-à-dire une certaine longueur de viande, un certain poids de viande, et des osselets de bouche au complet, trente-deux [...]. Cette longueur, ce poids et ces osselets, si je les ai, elle sera un ange, une moniale d'amour, une sainte. Mais si je ne les ai pas, malheur à moi! 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 elle ne m'aimera de toute son âme immortelle, jamais elle ne sera pour moi un ange, une héroïne prête à tous les sacrifices⁵³.

Le costume de vieillard veut donc masquer cette beauté gênante pour ne laisser transparaître que la splendeur du sentiment amoureux. Lorsqu'en réponse à la question de Solal («veux-tu de mon amour?»), elle lui lance un verre au visage, «l'exploit» tourne court. L'antithèse des personnages est désormais actualisée. L'opposition des vies de Solal et d'Ariane, camouflée jusque là par les descriptions et le monologue, se révèle ici pour devenir fondamentale: Ariane ne partage pas la quête de Solal. Pour le héros, la cicatrice à la paupière, évoquée à plusieurs reprises⁵⁴, deviendra en quelque sorte l'emblème de l'échec.

Dès le début du chapitre donc, la discordance entre les personnages se manifeste par les tons différents que prennent leurs paroles ou leurs pensées. Alors que Solal s'emporte et s'enflamme amoureuxment, Ariane, contrainte brusquement de quitter le réconfort de son imaginaire (soliloque de la salle de bain), joue la stratégie défensive et fait «semblant d'écouter avec intérêt»⁵⁵. Cette discordance revient à quelques reprises au cours du discours de Solal. À l'intérieur du récit, s'entremêlent les paroles du protagoniste, les réflexions intérieures d'Ariane et les commentaires du narrateur, orientés par la focalisation d'Ariane. Pour la première fois, le roman présente un héros plutôt bavard. Cet emportement ne surviendra qu'à de très rares occasions puisque la plus grande partie des pensées de Solal se manifesteront sous forme de discours intérieur.

Belle du Seigneur se construit sur l'échec de «l'exploit» parce que, comme l'explique Carole Auroy, sa réussite entraverait l'existence même du roman. En effet, le sort promis à Ariane si elle accepte l'amour du vieillard, semble être une vie de bonheur infini: «[...] nous aurions chevauché à jamais l'un près de l'autre [...] ou même je t'aurais emportée en croupe, glorieusement vers le bonheur qui

⁵³ *Ibid.*, p. 301.

⁵⁴ Au chapitre XXXIV, Ariane deviendra «l'éborgneuse».

⁵⁵ *Ibid.*, p. 37.

te manque»⁵⁶. Selon Carole Auroy, cette phrase est le «prototype même d'une image finale, ouvrant des prolongements infinis qu'il devient inutile de détailler»⁵⁷. Abandonnant sa quête, il devra désormais, pour séduire Ariane, utiliser le paraître qu'il méprise, comme il l'annonce au terme du chapitre III:

Femelle, je te traiterai en femelle, et c'est bassement que je te séduirai, comme tu le mérites et comme tu le veux. À notre prochaine rencontre, et ce sera bientôt, en deux heures je te séduirai par les moyens qui leur plaisent à toutes, les sales moyens, et tu tomberas en grand imbécile amour, et ainsi vengerai-je les vieux et les laids [...]»⁵⁸.

Ce passage annonce le chapitre XXXV. L'échec de «l'exploit» est donc, pour Solal, le point de départ d'un renoncement qui le mènera d'abord vers une illusion de réussite amoureuse puis bientôt vers la déchéance.

La mise en place de la problématique romanesque se termine avec le chapitre III. Essuyant le rejet d'Ariane, Solal enjambe la fenêtre, quitte la chambre et retourne à la forêt: « La terre détremnée le reçut et il enfourcha son pur-sang blanc qui piaffait, maintenu par le valet »⁵⁹. Cette scène rappelle le début du chapitre I, où nous retrouvons les mêmes éléments: la forêt, le cheval, le valet: Solal est redevenu « seigneur ». Le narrateur encore une fois insiste sur la beauté du personnage pour mieux la faire contraster avec la laideur du vieillard qu'il était pour Ariane. Redevenu le « haut cavalier aux noirs cheveux désordonnés, au visage net et lisse »⁶⁰, il reprend tout son pouvoir, manifeste dans l'arrogance de ses paroles. Mais alors que le chapitre I présentait un héros solitaire et anonyme, ici, Ariane reconnaît Solal: « Dans le haut cavalier [...] elle reconnut celui que son mari lui avait, en chuchotant, montré de loin, à la réception brésilienne »⁶¹. Solal perd ainsi son anonymat. Le chapitre se termine donc sur la traversée de la forêt par le héros qui rit comme au tout début du roman. Pourtant tout a changé depuis le chapitre I, comme le rappelle le narrateur par l'évocation de la cicatrice.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁵⁷ Carole Auroy, *Albert Cohen, une quête solaire*, p. 22.

⁵⁸ *Belle du Seigneur*, p. 41.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁶¹ *Ibid.*, p. 41.

Conclusion

À travers les chapitres I à III se dessine la vérité du protagoniste. Sous son costume de vieillard juif, Solal se révèle entièrement. Il semble donc que la stature imposante et la beauté du héros soient le plus grand obstacle à la réalisation de sa quête. Seul dans la forêt, la vérité du personnage s'exprime librement (comme le début du chapitre I permet de le constater), mais sitôt en société, la beauté devient une contrainte, comme si ces caractéristiques empêchaient la naissance de sentiments purs.

La problématique fondamentale du roman s'exprime donc dès le début. Le paraître, camouflé ici, sera exploité à partir du chapitre IV. En effet, lorsque Solal quitte la scène la paupière ensanglantée, quelque chose se termine: c'est la fin de la vérité.

CHAPITRE 2

LA FAUSSETÉ

La présentation de la quête de Solal est très valorisante. Dès le premier chapitre du roman, le protagoniste a déjà toutes les caractéristiques du «seigneur». Parce que les attributs du personnage sont entièrement présentés par un narrateur extra-hétérodiégétique (extérieur à l'histoire), la description de Solal dans la forêt n'est pas motivée par l'histoire elle-même mais plutôt par le désir du narrateur de démontrer, dès la première apparition du héros, que le lecteur a affaire à un personnage exceptionnel. Les adjectifs choisis suggèrent en effet la grandeur. Mais à ce stade du roman, la stature imposante du personnage principal pourrait provenir uniquement du regard particulier du narrateur. Les réactions d'Ariane face à Solal travesti en vieux juif ne permettent pas de déceler l'effet du héros sur les autres personnages. La grandeur du protagoniste résulte donc pour l'instant d'un pacte implicite entre le narrateur et le lecteur. Il faudra attendre la mise en place des personnages secondaires pour voir se confirmer l'enthousiasme du narrateur principal face au héros. Nous verrons également que la présentation des personnages secondaires et de leurs rapports avec Solal apporteront au protagoniste son épaisseur textuelle.

La société du roman ne se mettra véritablement en place qu'à partir du quatrième chapitre. Avec la fuite à cheval, au chapitre III, la boucle est bouclée quand le héros quitte l'espace narratif comme il était venu. Avec le changement de ton du chapitre IV, le roman prend une tout autre direction pour procéder à la mise en scène de tous les personnages secondaires. Le lecteur rencontre tour à tour le clan Deume (Adrien, Antoinette et Hippolyte) ainsi que les cinq coreligionnaires céphaloniens de Solal (les Valeureux).

Comme il y a peu d'événements dans Belle du Seigneur, la caractérisation des personnages se construit dans les nombreux discours intérieurs et les quelques dialogues qui parsèment le récit.

Le retrait de Solal, des chapitres IV à XXXIII, est remarquable, car il n'y apparaît qu'en de rares occasions, presque muet, toujours en présence de personnages occupant davantage l'espace narratif, par leurs pensées ou par leurs paroles¹. Malgré cette absence apparente, le héros occupe le cœur du récit puisqu'il est présent dans les pensées et dans les conversations des autres personnages, comme l'avait observé Hubert Nyssen: «Tous [les personnages] se situent, s'identifient, se différencient par rapport à Solal. Le héros disparu, il n'y aurait plus de représentation.»² Dans les trois premiers chapitres, Solal présentait, par son regard, quelques-uns des personnages secondaires. À partir du chapitre IV, la situation est inversée puisque ce sont maintenant les personnages secondaires qui, tournant sans cesse autour du protagoniste, en présentent à tour de rôle leur vision. La réflexion d'Hubert Nyssen est donc à nouveau confirmée: les personnages ne semblent pas pouvoir prendre forme dans le récit indépendamment de Solal. La présentation des personnages secondaires va donc donner une nouvelle dimension au protagoniste. Alors que la quête du chapitre I présentait un héros mytérieux et solitaire, à partir du chapitre IV, Solal devient un personnage social: il a une famille, un emploi, un statut.

Dans cette deuxième partie, nous survolerons les chapitres IV à XXXIV en faisant l'inventaire des différentes opinions des personnages secondaires sur Solal, pour mieux cerner le protagoniste et préciser son rôle au sein de la société du roman. Cela nous amènera à analyser le système normatif³ du narrateur puis à évaluer l'importance de l'espace romanesque dans la présentation du rôle social de Solal.

L'établissement du rôle social de Solal se fait sur deux fronts (à la Société des Nations, à Genève; au sein de la communauté juive du ghetto de Céphalonie)

¹ Voir la convocation d'Adrien au bureau de Solal, p. 89; la visite de l'oncle Saltiel à Solal, au Ritz, p. 114-120; la visite des Valeureux à Solal, au Palais des Nations, p. 214 -223.

² Hubert Nyssen, Lecture d'Albert Cohen, p. 35.

³ Selon qu'il répond ou non à une norme implicite, le narrateur attribuera une valeur particulière (positive ou négative) à chacun des personnages de son récit.

et est mis en relief par l'intermédiaire des personnages d'Adrien Deume et de Saltiel des Solal (membre du clan des Valeureux). Ces personnages secondaires représentent deux sociétés différentes: l'une qui l'a accueilli, est chrétienne et occidentale; l'autre, dont il origine (Céphalonie), est juive et orientale. Cette double appartenance fait de Solal un personnage ambivalent, perpétuellement tiraillé entre deux cultures. La difficulté à vivre sa dualité intérieure, davantage perceptible dans Solal, constitue tout de même ici un élément non-négligeable pour la compréhension du protagoniste et de l'histoire: parce que Solal est un immigrant, la perte de sa citoyenneté française, à la fin du roman, sera un facteur déterminant dans sa déchéance sociale. Mais revenons à Adrien Deume et Saltiel des Solal pour voir de quelle manière chacun d'eux perçoit le protagoniste.

2.1 Adrien Deume et la Société des Nations

Le petit fonctionnaire Adrien Deume est le personnage le plus présent tout au long des chapitres IV à XXXIII; c'est par son intermédiaire que le lecteur découvre la Société des Nations ainsi que le rôle de sous-secrétaire général qu'y joue Solal⁴. Ses pensées et ses dialogues avec sa femme Ariane ou avec les membres de sa famille occupent une grande partie du texte⁵. Présenté comme antipathique, ridicule et superficiel, il cherche à obtenir l'appui de tous ceux qui pourraient lui procurer la reconnaissance sociale:

Pour les autres couples, on verrait ça ce soir à la maison en consultant les fiches d'adresses. En somme, une bonne idée serait de mettre sur ces fiches des cavaliers de couleurs différentes selon l'importance sociale. Par exemple, des cavaliers rouges sur les fiches des gens vraiment chics. Ça faciliterait la composition des invitations. Les rouges rien qu'avec les rouges, les bleus rien qu'avec les bleus. Si un B était promu A, il n'y avait qu'à enlever le cavalier bleu et mettre un rouge à la place, et lorsque le fichier aurait une majorité de cavaliers rouges, on se débarrasserait des fiches à cavaliers bleus. Au panier les bleus ! ⁶

Ainsi, après avoir nourri des pensées antisémites envers son supérieur (hiérarchiquement trop élevé pour lui venir en aide), Adrien devient l'un de ses plus fidèles admirateurs lorsque Solal semble lui accorder quelque

⁴ «Cabinet du sous-secrétaire général français, souffla Adrien en désignant d'un coup d'oeil craintif une haute porte. Solal, tu sais, ajouta-t-il à voix encore plus basse [...]» (p. 58).

⁵ Chapitres IV à XI, XIV, XIX à XXIII, XXIX, XXX, XXXII.

⁶ Belle du Seigneur, p. 51.

importance:

Et puis d'ailleurs un monocle, ça risquerait de déplaire à ce Solal de mon derrière. Comment est-ce qu'il a fait, celui-là pour se faire bombarder sous-secrétaire général? Un Youpin né en Grèce et naturalisé français, c'est du propre! Évidemment, la confrérie du sécateur!⁷

Après que Solal lui a adressé la parole, Adrien Deume ose l'inviter à dîner et en parle à sa femme:

Parce qu'il faudrait que tout soit parfait, il [Solal] est habitué à ce qui se fait de mieux, tu comprends? [...] Au fond, ce Hitler, c'est une brute, hein, et puis il y va fort avec ces pauvres Israélites qui sont des humains comme les autres, avec des défauts et des qualités. D'ailleurs, Einstein, quel génie!⁸

Ce changement soudain d'opinion chez Adrien montre bien toute la puissance que confère un statut social enviable. L'autorité du protagoniste semble effectivement le protéger d'un antisémitisme virulent et, en ce sens, elle apparaît comme une protection, tout au moins provisoire.

Tout au long de ces chapitres, Adrien n'évoque Solal que par sa fonction de sous-secrétaire général de la Société des Nations (le «S. S. G.»), comme si sa «personnalité» se réduisait à son rôle professionnel. Sur ce point, les autres membres de la S.D.N., les ministres et ambassadeurs qu'il côtoie, entretiennent, comme Deume, des rapports intéressés:

Apercevant Solal, le ministre Croci s'élança, se déclarant si heureux de bavarder avec ce cher ami. En réalité, il était venu dans l'espoir de pêcher quelque éphémère secret politique pour le communiquer à Rome et s'attirer du mérite. Se faire valoir, décrocher une ambassade, monter sur l'échelle dont tous dégringolent [...]⁹.

Solal n'est respecté que dans la mesure où il représente une certaine puissance, parce que sa position privilégiée peut influencer positivement la carrière ou la reconnaissance sociale. Ainsi, Adrien Deume se découvre une soudaine sympathie pour le peuple juif après que Solal lui a adressé la parole, tout comme les membres de la Société des Nations, qui veulent briller devant leur supérieur mais complotent dans son dos (p. 251). Antoinette Deume elle-même retrouve ses penchants antisémites parce que Solal n'est

⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁸ *Ibid.*, p. 70.

⁹ *Ibid.*, p. 236-237.

pas venu à son dîner (p. 202).

Lorsque qu'il sent poindre une amorce de «rapport personnel» avec Solal, Adrien décrit celui-ci avec enthousiasme à Ariane, mais ne retient, de sa personnalité et de son comportement, que ce qu'il perçoit comme une marque de puissance et de grandeur:

Même ce monocle noir lui va tellement bien, ça lui donne un air, je ne sais pas moi, romantique. Et puis cette allure en costume de cheval! Le gentilhomme, quoi. Evidemment, tout le monde au Secrétariat ne peut pas se permettre d'arriver à cheval. Naturellement, ce serait... [...] un fonctionnaire d'un grade moins élevé, ça ferait scandale¹⁰.

Ainsi, l'habillement contribue-t-il à confirmer l'autorité du protagoniste et à alimenter son portrait un peu mythique, son allure de grand seigneur, déjà présentés au chapitre I. Par ses vêtements, Solal se distingue non seulement de ses subalternes, mais de toute la «bonne société» genevoise. Adrien Deume le dit lui-même: «ça lui donne un air, je ne sais pas moi, romantique». L'adjectif «romantique» rappelle une autre époque. Même parmi les puissants, Solal se trouve isolé, faisant fi des mœurs de son temps, arrivant à cheval à son travail, recevant Adrien en robe de chambre de soie (chapitre XXXIV). Venant d'un subalterne, ses fantaisies vestimentaires seraient inacceptables, comme l'explique Adrien: «Naturellement, ce serait [...] un fonctionnaire d'un grade moins élevé, ça ferait scandale».

Par l'intermédiaire d'Adrien Deume, la société des gentils apparaît comme un univers plutôt superficiel, un monde où n'existe que les rapports sociaux et l'espérance d'atteindre les plus hauts sommets. Parce qu'il bénéficie d'un statut social enviable, Solal est très respecté. Mais la perception du protagoniste par Adrien Deume et par les membres de la Société des Nations est plutôt limitée dans la mesure où justement la véritable «personnalité» de Solal n'est jamais percée. En effet, la présentation de la puissance sociale de Solal est en totale contradiction avec l'image qu'il voulait présenter à Ariane en se déguisant en vieux juif:

Moi, pauvre vieux, à cette brillante réception? Comme domestique seulement, domestique au Ritz, servant des boissons aux ministres et aux ambassadeurs, la racaille de mes pareils d'autrefois, du temps où j'étais jeune et riche et puissant, le temps d'avant ma déchéance et

¹⁰ *Ibid.*, p. 63.

misère¹¹.

Nous ne pouvons faire autrement que de mettre en opposition la quête de Solal et cette superficialité qui émane du monde des gentils, dans lequel évolue également le protagoniste. Par la présentation d'Adrien Deume et de la Société des Nations, le lecteur peut percevoir une certaine contradiction chez Solal, qui occupe un poste prestigieux alors qu'il semble condamner, au chapitre III, la superficialité de la force, de la puissance et de la beauté. De fait, cette contradiction sera confirmée par le protagoniste lui-même. Malgré sa situation importante au sein de la Société, Solal ne croit pas en cette institution, qu'il juge inutile et incompétente, la première fois au chapitre XXVIII («la farce du rapport quotidien»), et la seconde, beaucoup plus explicitement, au chapitre XXXV:

Ô les feintes et les comédies auxquelles ils m'obligent. Car il faut que je vive et pas en hagarde et miteux pourfendeur. Et ils sont si méchants à qui dit la vérité qu'ils me couperaient les vivres si je disais tout haut la farce de nos travaux et la bouffonnerie de notre illustre Société. Or j'ai besoin d'argent. [...] Ils sont si ignobles avec les démunis d'argent. [...] Et surtout je reste sous-bouffon général pour ne pas devenir un pauvre, avec une âme de pauvre. La misère avilit. Le pauvre devient laid et prend l'autobus, se lave moins, sent la transpiration, compte ses sous, perd sa seigneurie et ne peut plus mépriser. On ne méprise bien que ce que l'on possède et domine¹².

Le rapport de Solal avec la Société des Nations est ambigu dans la mesure où il dénonce un organisme qui lui est pourtant nécessaire. Son besoin d'argent et de puissance n'a pas pour seul but le respect des gentils: il veut également s'attirer l'amour des femmes; comme il l'explique au chapitre XXXV, celles-ci n'ont d'amour que pour les hommes socialement puissants:

Bien sûr, elle est trop noble pour être snob, et elle croit n'attacher aucune importance à ma sous-bouffonnerie générale. Mais son inconscient est follement snob, comme tous les inconscients, tous admirateurs de la force. [...] Elle est tellement 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 caetera. Mais idiotie, ne vois-tu pas que toutes ces noblesses sont signes de l'appartenance à la classe des puissants, et que c'est la raison profonde, secrète, inconnue de toi, pour quoi tu y attaches un tel prix. C'est cette appartenance qui en réalité fait le charme du type aux yeux de la mignonne¹³.

¹¹ *Ibid.*, p. 37.

¹² *Ibid.*, p. 298-299.

¹³ *Ibid.*, p. 306.

Au milieu de cette bonne société genevoise, Solal, lucide, joue le jeu d'en être, mais sait bien que ce respect, ce dévouement devant sa puissance de sous-secrétaire général sont, au fond, des attitudes égoïstement calculées. Quand il perdra sa situation, de tous ceux qui le glorifiaient jadis, aucun ne lui portera secours parce qu'il ne sert plus à rien socialement.

La profonde différence dans la quête de chacun (de l'amour véritable/de gloire sociale) creuse un fossé entre le protagoniste et les personnages qui hantent le Palais des Nations.

2.2 Adrien et Solal: Le système normatif du narrateur

Le protagoniste étant souvent absent de l'action, c'est Adrien Deume qui occupe la plus grande partie des chapitres IV à XXXIII. À première vue, le petit fonctionnaire, mari médiocre et pédant, est en tous points l'antagoniste de Solal. On peut donc se demander pourquoi le narrateur accorde autant d'importance à ce personnage secondaire qui devient, au fil des chapitres, plus familier au lecteur que le protagoniste lui-même. L'analyse du système normatif du narrateur permettra de comprendre le rôle de chacun de ces personnages à l'intérieur du roman.

La position extra-hétérodiégétique du narrateur contribue largement à instaurer ce système normatif dans Belle du Seigneur, puisque le narrateur imposera au lecteur sa «vision du monde»: les personnages seront présentés positivement ou négativement selon certaines normes et valeurs¹⁴.

S'inspirant du travail de Philippe Hamon¹⁵, Vincent Jouve affirme que l'instauration d'un système de valeurs engendre une certaine idéologie¹⁶ dans la trame romanesque elle-même. La compréhension de ce système est importante, non seulement pour l'analyse du personnage mais, plus encore, il

¹⁴ La compréhension du système normatif du narrateur est essentielle à toute analyse de personnage, comme l'explique Vincent Jouve: «L'interprétation du personnage nécessite la perception exacte de la valeur qui lui est attribuée par le narrateur. L'herméneutique suppose la prise en compte de l'idéologique: il faut savoir quel est le marquage idéologique du personnage pour le situer à sa place dans le système du roman.» (Vincent Jouve, L'effet-personnage dans le roman, p. 101).

¹⁵ Philippe Hamon, Texte et idéologie, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1984.

¹⁶ Idéologie est pris ici au sens d'ensemble de valeurs, de hiérarchies et d'évaluations à l'intérieur de l'œuvre littéraire et non au sens de doctrine ou de philosophie.

donne tout son sens, toute sa portée à l'œuvre. Nous ne tenterons pas ici de faire une analyse exhaustive du système normatif de Belle du Seigneur, car tel n'est pas le sujet principal de notre mémoire. Il s'agira seulement de voir de quelle façon le narrateur valorise un personnage (Solal) au détriment d'un autre (Adrien Deume). Pour ce faire, nous utiliserons quelques réflexions de Philippe Hamon, sans toutefois suivre intégralement l'ensemble de sa démonstration.

Selon celui-ci, l'idéologie du texte apparaît lorsqu'il y a comparaison:

L'idéologie prendra toujours la forme, dans la manifestation textuelle même, d'une *comparaison*, comparaison plus ou moins elliptique ou explicite, qui peut-être posée entre deux éléments différenciés plus ou moins présents ou absents (ceci est *comparé* à cela), ou comparaison qui peut être d'ordre syntagmatique (tel moment d'une série d'actions est comparé à tel autre moment disjoint de la même série, antérieur ou ultérieur). Évaluer êtres et procès de ses personnages (pour un narrateur), évaluer les autres personnages ou s'évaluer (pour les personnages) c'est donc installer et manipuler dans un texte des listes et des échelles, des normes, des hiérarchies¹⁷.

Dans Belle du Seigneur, le narrateur semble vouloir favoriser la comparaison en présentant, parallèlement à l'histoire du protagoniste, la vie d'Adrien Deume. De ce point de vue, le chapitre XXXIV est particulièrement révélateur puisqu'il présente, de façon détaillée, la rencontre entre Solal et Adrien. La description de la scène suggère la comparaison qui, inévitablement, provoque une évaluation. Mais sur quoi le narrateur se fonde-t-il pour évaluer les personnages?

Des quatre systèmes normatifs décrits par Hamon (le savoir-faire, le savoir-dire, le savoir-vivre et le savoir-jouir), nous ne retiendrons, pour les fins de notre analyse, que le savoir-vivre, défini comme suit:

[...] chaque fois qu'un personnage agit en collectivité, sa relation aux autres peut se trouver réglementée par des étiquettes, des lois, un code civil, des hiérarchies, des préséances, des rituels, des tabous alimentaires, des manières de table, des codes de politesse (convenable / inconvenant, correct / incorrect, privé / public, distingué / vulgaire, coupable / innocent, etc.) qui, assumés par tel ou tel évaluateur, viennent discriminer ses actes et sa compétence à agir en société, son savoir-vivre¹⁸.

Belle du Seigneur met en scène une société très hiérarchisée où

¹⁷ Philippe Hamon, Texte et idéologie, p. 104.

¹⁸ *Ibid.*, p. 27.

l'appartenance aux classes supérieures est gage de succès, de pouvoir et de respect. Pour atteindre la reconnaissance sociale, les personnages doivent créer des liens, se faire des relations, respecter certaines règles. La position du narrateur quant aux normes de savoir-vivre paraît assez évidente tout au long du roman:

Dans la salle des pas perdus, les ministres et les diplomates circulaient, gravement discutant, l'oeil compétent, convaincus de l'importance de leurs fugaces affaires de fourmilières tôt disparues, convaincus aussi de leur propre importance, avec profondeur échangeant d'inutiles vues, comiquement solennels et imposants, suivis de leurs hémorroïdes, soudain souriants et aimables. Gracieusetés commandées par des rapports de force, sourires postiches, cordialités et plis cruels aux commissures, ambitions enrobées de noblesse, calculs et manœuvres, flatteries et méfiances, complicités et trames de ces agonisant de demain¹⁹.

Par sa description ironique du corps diplomatique venu du monde entier, le narrateur dénonce ce savoir-vivre hypocrite, ce désir ardent de réussite sociale.

La même condamnation est perceptible au chapitre XXXIV, marqué par le désir d'ascension sociale du petit fonctionnaire. Espérant revoir Ariane, Solal invite Adrien, son mari, à dîner au Ritz. Celui-ci, ravi par cette nouvelle marque de «rapport personnel», s'évertue à bien paraître, tout en rêvant d'une éventuelle promotion. Cette fois, la dénonciation se fait plus subtile, sans perdre de son efficacité. Devant son supérieur hiérarchique, Adrien ne cherche qu'à faire bon effet: il s'efforce de bien parler, de poser les bons gestes. Pour dénoncer ce comportement arriviste, le narrateur utilise d'abord le discours intérieur.

Dès qu'il [Solal] arriverait, de l'assurance, briller au maximum. Mais attention, pour Picasso, y aller doucement, tâter le terrain d'abord, en dire à la fois du bien et du mal et agir selon la réaction du boss. Le cas échéant, renoncer aux trois phrases de la revue. Tout de même c'était gentil au boss d'avoir dit qu'ils se baigneraient ensemble à Céphalonie, tous les deux. Gentil comme idée, une huile et un simple A se baignant ensemble dans la mer, s'interpellant, plaisantant! Puis étendus sur le sable, compère et compagnon, devisant, faisant couler le sable entre les doigts.

- Alors là, mon vieux, bombardé conseiller à coup sûr, je te garantis!²⁰

¹⁹ *Belle du Seigneur*, p. 104.

²⁰ *Ibid.*, p. 288-289.

L'ironie du narrateur se fait subtile, car il ne semble que rapporter les pensées du personnage. Mais le lecteur, déjà familier avec les projets de Solal, perçoit bien toute la futilité et le ridicule des préoccupations du petit fonctionnaire. Le procédé produit l'effet escompté puisque le lecteur devient en quelque sorte le complice du narrateur. Tout au long du chapitre, la focalisation sur Adrien Deume se fait très insistante quand le narrateur-focalisateur rapporte les moindres pensées des personnages et décrit longuement chacun de ses gestes en multipliant les termes de raillerie.

Il s'arrêta, affila son nez, et Adrien se mit en posture d'audition passionnée. Son cou en avant pour mieux capter les perles qui allaient sortir, son regard aiguisé par les paupières à demi fermées pour faire concentré et buveur de paroles, son menton soutenu par sa main droite pour faire méditatif, ses jambes intellectuellement croisées, son visage vieilli d'attention, la courbe déferente de son derrière et jusqu'à la pointe de ses souliers, tout en lui manifestait à la fois une attention intense, une fervente expectative, une compréhension déjà convaincue, toute chargée d'approbation, et un délice cérébral anticipé, non moins qu'un fidèle attachement administratif ²¹.

De toute évidence, le narrateur veut dénoncer les préoccupations du petit fonctionnaire en rendant ridicules ses gestes calculés et artificiels. Tout à l'effet qu'il veut produire, Adrien ne se contente pas simplement d'écouter son supérieur: il se place plutôt en «posture d'audition passionnée»; il emprunte une attitude appliquée «pour faire méditatif», «pour faire concentré et buveur de paroles». Sans même porter un jugement direct sur le personnage d'Adrien, le narrateur arrive à le ridiculiser aux yeux du lecteur.

L'espace narratif de la première partie du chapitre XXXIV est davantage occupé par Adrien Deume, qui cherche toujours à briller en présence de son supérieur. Devant le silence de son interlocuteur, Adrien se demande: quoi dire? quoi faire? La plupart des réactions de Solal parviennent au lecteur par l'intermédiaire de son subordonné. Mais l'interprétation en est faussée par les préoccupations d'Adrien: «Paralysé par le silence, preuve terrible que son chef s'ennuyait avec lui, Adrien Deume ne trouvait rien à dire et en conséquence souriait»²². Pareille interprétation du silence de Solal donne évidemment du pouvoir au protagoniste sur son subordonné. Cette première partie du chapitre XXXIV est en quelque sorte construite sur un jeu de regards: le narrateur extra-hétérodiégétique focalise sur Adrien Deume, celui-ci focalise

²¹ *Ibid.*, p. 291-292.

²² *Ibid.*, p. 289.

sur Solal. Ce qui apparaît comme une mise à l'écart du protagoniste par le narrateur crée plutôt un effet de puissance et de mystère puisque chacun des regards renvoie une image subjective du personnage focalisé: le narrateur renvoie une image ridicule d'Adrien Deume, et Solal est perçu comme un être puissant par son subordonné. L'attention du narrateur est donc inversement proportionnelle à sa valorisation dans le roman. Cela s'applique également aux chapitres IV à XXXIII, puisque, nous l'avons déjà mentionné, le personnage d'Adrien est beaucoup plus présent que le protagoniste lui-même. En focalisant à ce point son attention sur le personnage d'Adrien Deume, le narrateur semble vouloir insister sur cette dénonciation du paraître social qui aura une profonde influence sur le destin de Solal.

L'autorité du protagoniste n'origine pas uniquement du regard d'Adrien: elle provient aussi du lien étroit qu'il semble entretenir avec l'instance narrative. Parfois, la voix du narrateur semble se confondre avec celle de Solal.

Naturellement, monsieur, si vous aviez un conseil à me donner, je vous en serais très reconnaissant. Par exemple, quelque trait de caractère que vous jugeriez important.

Solal sourit au pauvre qui faisait de son mieux pour être bien vu.

Allons, un petit os au chien²³ .

Dans cette dernière phrase, les voix se confondent, alors que Solal, comme le narrateur omniscient, voit clair dans le jeu d'Adrien, comme dans celui des membres de la Société des Nations qui ne souhaitent que gravir les échelons sociaux. Cette cohésion n'apparaît pas uniquement dans le chapitre XXXIV. Tout au long du roman, le lecteur peut sentir la complicité entre le protagoniste et l'instance narrative. L'opinion de Solal concorde avec celle du narrateur quand il s'agit de condamner le paraître. Lors de la première tentative de séduction (chapitre III), Solal, habillé en vieux juif, présente déjà cette idée:

Et maintenant, écoutez la merveille. Lasse d'être mêlée **aux ignobles**, elle a fui la salle jacassante des **chercheurs de relations**, et elle est allée, volontaire bannie, dans le petit salon désert, à côté. Elle, c'est vous. Volontaire bannie comme moi [...]²⁴ .

Ce dégoût du social sera perceptible tout au long du roman. Même au milieu

²³ *Ibid.*, p. 291 (nous soulignons).

²⁴ *Ibid.*, p. 38 (nous soulignons).

des membres de la Société des Nations, Solal ressent cette aversion (chapitres XXVIII et XXXIV). Parce qu'il se fait le représentant des idées du narrateur, le protagoniste confirme son importance.

Le mutisme de Solal se termine lorsqu'Adrien annonce son projet d'écrire un roman sur Don Juan (seconde partie du chapitre) et donne au protagoniste l'occasion de parler de sa vision de l'amour. Adrien devient alors le confident²⁵:

Allons, bois ce champagne qui est brut comme toi et impérial comme elle! Bois, et je te dirai ma hantise de l'éborgneuse, la redoutable aux longs cils étollés, Neiraa, la cruellement absente. Bois ordonna-t-il à Adrien qui s'exécuta, s'engoua et toussa. Non, mon ami, fidèle Polonius, d'amour seulement ivre je suis! D'amour, et tellement que j'ai envie de te prendre par ta barbe et dans l'air te tourner une heure de temps, tant je t'aime et tant je t'aime aussi! [...] Ah, il faut que je te dise tout d'elle, ses charmes, ses longs cils recourbés, ses soliloques de solitude, l'Himalaya qui est sa patrie²⁶.

Adrien, qui s'était préparé à aborder des sujets mondains tels Proust, Vermeer, Mozart, se trouve décontenancé par les propos extravagants de Solal sur l'amour, la sexualité, la mort. Mal à l'aise, il préfère attribuer cette extravagance à l'alcool et ne retient, du propos de Solal, que ce qui lui semble vraiment important:

Resté seul, le jeune Deume fit son petit ricanement scolaire. Complètement paf, le boss. Les cadavres parallèles, les raisins, les pommes, tout ça c'était le champagne. Et d'un embrouillé! Pourquoi l'éborgneuse, pourquoi Polonius?

- Et cette combine de me prendre par la barbe tellement il m'aime! Il y a à rire! Complètement plein! N'empêche, il m'a dit qu'il m'aime, tu te rends compte? Comme rapports personnels, on ne fait pas mieux!²⁷

De toute évidence, les préoccupations d'Adrien sont aux antipodes de celles de Solal; entre eux, aucune communication véritable n'est possible. Alors qu'à mots couverts, Solal parle de son amour pour Ariane, Adrien ne cherche, à travers les paroles de son supérieur, qu'une quelconque marque de reconnaissance. La situation même d'Adrien le rend ridicule ici puisqu'en écoutant les confidences de Solal, il ne se rend pas compte que celui-ci lui révèle en fait son amour pour sa propre femme.

²⁵ «Tout te dire, c'est un besoin, car toi seul peux me comprendre, et à la grâce de Dieu!» (*ibid.*, p. 293).

²⁶ *Ibid.*, p. 293.

²⁷ *Ibid.*, p. 293-294.

Il fronça les sourcils. L'Himalaya qui était sa patrie? Mais alors, dis donc. C'était la femme du délégué de l'Inde! Mais oui, bien sûr, elle était du Népal, en plein Himalaya! D'ailleurs, le prénom qu'il avait dit faisait bien indien. Oui, oui, la femme du premier délégué! [...] Eh bien, mon vieux, il allait lui en pousser sur le front, au délégué de l'Inde! Parce que pour être un charmeur, le boss était un charmeur, ça il n'y avait pas à tortiller. Tant pis pour le délégué! L'important, c'était que le nommé Deume Adrien était maintenant sur un pied d'intimité avec le S. S. G., et même sur deux pieds, non d'une pipe! Des confidences d'amour, c'était une garantie de promotion prochaine!²⁸

Sa mauvaise interprétation des propos de Solal le rend à nouveau ridicule aux yeux du lecteur qui, lui, connaît bien la véritable identité de cette «Himalayenne».

Le système normatif du narrateur s'avère donc essentiel pour comprendre le personnage principal de Belle du Seigneur. En discréditant Adrien Deume au profit de Solal, le narrateur dénonce les travers de la société des gentils. Complices dans la dénonciation, le narrateur et le protagoniste arrivent à présenter cet univers comme un monde superficiel et ridicule. Alors qu'Adrien Deume et les autres membres de la S.D.N. s'adonnent à de futilles occupations, la lucidité de Solal le rend beaucoup plus authentique et plus attachant pour le lecteur. Le système normatif du narrateur rend également la contradiction du personnage davantage perceptible. En effet, pourquoi Solal s'acharne-t-il à vivre au sein d'une société qu'il méprise profondément? Là réside toute la complexité du protagoniste.

2.3 Ariane

Dans la présentation de la société du roman, Ariane apparaît comme un personnage hétérogène²⁹. Bien qu'elle appartienne à la société des gentils, la jeune femme ne peut être classée dans la même catégorie qu'Adrien. Contrairement au clan Deume et aux fonctionnaires de la S.D.N., elle ne cherche pas la gloire sociale. Lorsque son mari lui parle de cocktails ou d'avancement, Ariane semble très peu intéressée et se lasse: « [...] oh j'en ai assez assez de tout assez de ses histoires promotion cocktails coup de

²⁸ *Ibid.*, p. 294.

²⁹ Cette différence, rappelons-le, a déjà été notée par Solal (chapitre III).

Trafalgar [...]»³⁰, se dira-t-elle lors d'un moment de solitude. Alors qu'Adrien se définit par rapport au social, Ariane préfère plutôt s'isoler pour éviter les contacts avec sa belle-famille et son mari qu'elle méprise, comme le confirme le monologue intérieur du chapitre XVIII, quand elle confie au lecteur son dégoût d'Adrien:

[...] mon rima mon marri oui avec deux r son truc horriblement raté avant de commencer à le lire il m'a dit mais ça ne t'ennuiera pas je lui ai dit pas du tout au contraire il m'a dit merci ma chérie parce que au fond tu sais c'est pour toi que j'écris alors je commence assieds-toi confortablement il a dit confortablement pour que je ne perde rien de sa merveille et aussi peut-être pour que j'écoute avec bienveillance et puis il a râclé sa gorge [...] et il a commencé à lire religieusement son truc avec une voix psalmodiante efféminée il appuyait sur les consonnes sifflantes sur les dentales il allongeait la fin des mots pour faire distingué il lançait de temps à autre un regard vérificateur sur moi j'écoutais avec un malheur souriant [...]»³¹.

Sous le regard d'Ariane, Adrien apparaît comme un être faible, qui a sans cesse besoin de sa femme pour se rassurer. Cette dévalorisation du mari ira jusque dans le plus intime de sa vie sexuelle:

[...] il va faire sa gymnastique sur moi et en même temps j'ai envie de rire quand il éternue et en même temps angoisse parce que ça va venir il va monter sur moi une bête dessus une bête dessous mais la dernière fois il a inauguré un système comique il me mordille d'abord ça me fait penser à un pékinois qui joue c'est très désagréable [...]»³².

Au lieu du ridicule «pékinois» domestique qui la «mordille», Ariane rêve d'un «seigneur ermite» qui la dominerait, qui serait un être fort, qu'elle respecterait³³. La jeune femme, qui méprise la faiblesse de son mari, complète donc le portrait déjà peu reluisant du petit fonctionnaire.

À première vue, cette description d'Adrien Deume, brossée par Ariane, semble valoriser le protagoniste auprès du lecteur, pour qui Solal apparaît d'autant plus puissant et séducteur³⁴ qu'Adrien est décrit comme un mari faible et peu viril.

³⁰ *Ibid.*, p. 156.

³¹ *Ibid.*, p. 162.

³² *Ibid.*, p. 155.

³³ «[...] c'est le seigneur ermite moi à genoux très grave disciple fidèle maintenant il est devant moi mais ne me regarde pas m'ignore très important faut qu'il me dédaigne un peu sinon ça marche pas [...]» (*ibid.*, p. 165).

³⁴ Adrien, dans son éloge du S.S.G., le présentait comme un grand séducteur: «D'ailleurs, c'est connu qu'il est un Don Juan, toutes les filles du Secrétariat sont en extase» (*ibid.*, p. 64).

Mais cette valorisation de Solal se fait de façon indirecte. Ariane va tout au contraire dénigrer le protagoniste, l'appelant tour à tour «le sale type», «le goujat», «le Juif errant», «Yaourt ben Solal ben Tapis»³⁵. Dans le monologue intérieur du chapitre XVIII, elle imaginera des plans pour le ridiculiser et pour se venger:

Non je ne descendrai pas non je ne veux pas voir le type [...] ou plutôt oui je oui je descendrai je ferai scandale à table je l'insulterai je dirai ce qu'il a fait je lui lancerai une carafe à la tête [...]³⁶.

Il est significatif de constater que le seul personnage à avoir eu accès à la vérité de Solal («exploit») est également le seul qui le rejette.

La présence d'Ariane dans les chapitres IV à XXXIV vient confirmer le caractère de la jeune femme, déjà présenté en début de roman. Si elle s'avère différente des autres personnages à bien des égards (comme l'avait déjà remarqué Solal), Ariane se trouve tout de même adoratrice de la force, comme les autres. Ainsi, elle rappelle que la vérité de Solal ne peut être acceptée par la société des gentils, dont elle-même fait partie.

2.4 Les Valeureux

L'insertion des Valeureux dans la trame romanesque apporte au récit une touche de burlesque mais également une nouvelle dimension au personnage de Solal. Bien que moins présents dans le récit qu'Adrien Deume, les cinq compagnons (Saltiel, Mangeclous, Mattathias, Michaël et Salomon) ont leur importance puisqu'ils représentent en quelque sorte le berceau, la Céphalonie natale de Solal et son appartenance au peuple juif. Par leur seule présence, les Valeureux donnent un passé au héros; ils lui confèrent une dimension familiale et religieuse. En racontant au maître d'hôtel du Ritz l'origine des Solal, Saltiel inscrit le protagoniste dans la tradition juive de Céphalonie:

Imaginez-vous, cher concierge, que comme tous les premiers-nés de la branche aînée des Solal, mon neveu a Solal pour prénom! C'est une tradition! Et même sur l'acte rabbinique de naissance il est inscrit comme Solal XIV des Solal, fils du révérend grand rabbin de Céphalonie et

³⁵ Ce sentiment sera provisoire puisqu'Ariane tombera à genoux devant Solal au chapitre XXXV.

³⁶ *Ibid.*, p. 154.

descendant du grand prêtre Aaron, frère de Moïse!³⁷

Des cinq compagnons, c'est Saltiel qui, par sa proche parenté, entretient des rapports plus personnels avec Solal et, de ce fait, lui donne une dimension plus humaine: Solal n'est pas uniquement un haut fonctionnaire de la Société des Nations, il est d'abord son neveu, ainsi que le suggèrent des expressions comme «mon Sol», «mon fils», «mon enfant», «mon chéri». Même s'il veut sans cesse lui donner des conseils, l'oncle demeure, malgré sa position de patriarche, subjugué devant son neveu:

La porte s'ouvrit et Solal en somptueuse robe de chambre se pencha, baisa la main de Saltiel dont les jambes fléchirent. Ce baisemain le bouleversait et il ne trouvait rien à dire. Il n'osa pas embrasser son neveu, trop grand d'ailleurs, qui le considérait en souriant. Pour se donner une contenance, il frotta ses mains l'une contre l'autre, puis demanda à Sol s'il allait bien³⁸.

Tout comme Adrien Deume, les Valeureux vouent à Solal une grande admiration, qui n'est pas étrangère au fait que leur coreligionnaire a réussi à conquérir le monde des gentils et qu'il y a acquis une position prestigieuse. Mais contrairement aux membres de la S.D.N., cette admiration est désintéressée parce que Solal est l'un des leurs. Comme l'explique Hubert Nyssen, «Solal [...] est pour eux la preuve vivante qu'un des leurs peut venir et régner»³⁹. Parce qu'il a su atteindre les plus hauts sommets dans le monde des gentils, Solal apparaît, aux yeux des Valeureux, comme un être d'exception. La présence des coreligionnaires céphaloniens contribue donc à la valorisation du protagoniste.

C'est également par l'arrivée des Valeureux que la position paradoxale de Solal face à ses origines juives devient manifeste. Au milieu de la société genevoise, les Valeureux détonnent. Leurs vêtements et leur comportement paraissent quelque peu ridicules. Au Ritz, alors qu'il rend visite à son neveu, Saltiel éveille le soupçon:

Le concierge de l'hôtel Ritz considéra avec méfiance les bas gorge-de-pigeon du petit vieillard qui se tenait devant lui, un anneau d'or à l'oreille, une toque de castor à la main et un imperméable sur le bras, cependant que les trois petits grooms, sagement assis sur une banquette et balançant leurs pieds, commentaient à voix basse, presque sans

³⁷ *Ibid.*, p. 116.

³⁸ *Ibid.*, p. 114.

³⁹ Hubert Nyssen, Lecture d'Albert Cohen, p. 42.

remuer les lèvres.

- Vous avez rendez-vous?

- Rendez-vous dans l'oeil de ta soeur! répondit tranquillement l'étrange personnage en se recoiffant de sa toque. Sache, ô janissaire, sache ô redingote brune avec de l'or inutile dessus, sache que je suis l'oncle, un point c'est tout, et tu n'as pas à savoir si j'ai un rendez-vous ou non [...]⁴⁰.

Étrangers aux mœurs et à la société technologique occidentales, les Valeureux semblent venir d'une autre époque. Ainsi, pour Saltiel, le téléphone devient «l'engin porteur des voix humaines»⁴¹ et l'avion, une «machine volante»⁴². Parce qu'ils ont une compréhension du monde bien particulière, les Valeureux se trouvent complètement isolés du monde des gentils, comme s'ils appartenaient à un autre univers. C'est ce qu'a également remarqué Marta Caraión:

À l'intérieur du monde de fiction auquel ils [les Valeureux] appartiennent, ils se créent par la parole un second univers imaginaire, un second degré fictif. Si à l'intérieur du premier cercle de fiction les Valeureux restent imperturbablement oisifs, dans le cercle qu'ils se donnent par les vertus du langage, ils agissent frénétiquement. Ils configurent l'espace romanesque de façon à créer un nouveau modèle, doublement imaginaire ⁴³.

De fait, les Valeureux se créent un monde fictif auquel ils croient. Ainsi, Mangeclous, le plus imaginatif des cinq compagnons, se prend pour un illustre recteur d'université⁴⁴, puis devient, l'espace de quelques heures, Sir Pinhas Hamlet, important lord anglais et «chef des cabinets particuliers de [son] auguste maître Son excellence Solal of the Solals» (chapitre XXV). Si la présence extravagante des Valeureux à Genève apporte une touche humoristique au roman, elle prouve également l'incompatibilité des deux cultures. Pour Solal, les cinq compagnons représentent certes ses propres origines mais également tout ce qu'il a dû rejeter pour conquérir l'Occident. La singularité de leurs vêtements, de leurs actions et de leurs discours rappelle à Solal son origine; elle lui fait prendre conscience qu'il est lui-même un étranger, un intrus au sein de la société chrétienne. En cela, l'excentricité des coreligionnaires s'avère fort significative, comme l'explique Jean

⁴⁰ Belle du Seigneur, p. 111.

⁴¹ *Ibid.*, p. 109.

⁴² *Ibid.*, p. 112.

⁴³ Marta Caraión, «Portrait de romancier en bavard: Albert Cohen pasticheur de lui-même», dans Littérature, n° 92, décembre 1993, p. 19.

⁴⁴ Les cours à «l'université de Céphalonie» se donnaient dans la cuisine et Mangeclous était le seul professeur (p. 110).

Montalbetti:

[...] [Solal] est [...] habité dans sa face nocturne par le cortège clandestin des oncles et cousins d'Orient. *Valeureux* représentants d'un sous-prolétariat d'émigrés qui rappellent au puissant, sur la route même de son triomphe, la modestie de ses origines, la fragilité de son pouvoir, la dérision de tout ordre social⁴⁵.

Si Solal n'adhère pas au monde imaginaire des Valeureux, il en fait partie malgré lui et se retrouve sans cesse ramené à cette évidence, comme le dénouement du roman le rappellera cruellement.

Les chapitres IV à XXXIII nous présentent donc un héros qui règne sur deux univers totalement différents mais n'appartient vraiment à aucun des deux. Les quelques apparitions du protagoniste à l'intérieur de ces chapitres nous le montrent sans cesse ironique envers ces deux cultures, comme s'il percevait les faiblesses de chacune. Malgré toute la puissance qu'on lui attribue de part et d'autre, Solal demeure exclu des deux clans, comme le remarque Hubert Nyssen:

[...] Solal règne sur un monde romanesque profondément clivé: d'un côté, ces Valeureux, burlesques et envahisseurs sous leurs airs de martyres, qui sortent de la mémoire avec les atours de l'imagination; et de l'autre, les gentils, des personnages naturalistes dont la vérité, l'authenticité subjuguent. [...] Et parce qu'il personnifie ainsi l'absolu et la nostalgie de l'absolu, le personnage de Solal ne peut être tout à fait revendiqué ni par ceux du ghetto, ni par le monde des gentils⁴⁶.

La présentation des personnages secondaires, tout en plaçant Solal dans une position de puissance, renvoie une image ambivalente du protagoniste. Malgré le profond respect qu'il porte à ses origines juives⁴⁷, Solal n'adhère pas à l'univers imaginaire des Valeureux. De même, s'il choisit de faire carrière dans le monde des gentils, il n'en désapprouve pas moins les valeurs, qu'il juge superficielles. Cette ambivalence isole le protagoniste, qui ne semble jamais vraiment engagé dans ces deux mondes.

⁴⁵ Jean Montalbetti, «Le défi à la mort d'un cannibale amoureux », dans le Magazine littéraire, n° 147, avril 1979, p. 15.

⁴⁶ Hubert Nyssen, Lecture d'Albert Cohen, p. 34-35.

⁴⁷ « De son peuple il aimait tout, voulait aimer tout, les travers et les beautés, les minables et les princes. Tel est l'amour. Peut-être était-il le seul en ce monde à aimer son peuple d'un véritable amour [...] » (Belle du Seigneur, p. 222).

2.5 L'espace de la puissance

L'espace romanesque accompagne de façon significative la présentation de la dimension sociale du protagoniste. À partir du chapitre IV, l'espace se transforme: Solal apparaît maintenant dans des lieux clos et luxueux qui dégagent une impression de réussite. Il demeure au Ritz, un hôtel fort prestigieux, où il signe la note «sans jeter un coup d'oeil»⁴⁸. Adrien Deume présente, au chapitre XXXIV, les somptueux appartements de son supérieur:

Deux cents francs par jour au moins, peut-être plus, tout un appartement après tout avec salon grand genre, d'après Kanakis salle à manger aussi, c'est pas vrai, il a voulu faire le renseigné, mais tout un appartement tout de même, et dans un palace super, sûrement plus de deux cents balles par jour sans compter les suppléments qui sont pas bon marché dans un palace petits déjeuners repas au restaurant blanchissage coiffeur taxes pourboires, et puis les gages et l'entretien du valet personnel et du chauffeur, le valet annamite en veste de toile blanche enfin grand chic, l'ensemble au bas mot, enfin on calculera ça à tête reposée, évidemment qu'il peut se le permettre avec la galette qu'il touche [...]»⁴⁹.

Pour Adrien, le luxe et le prestige de l'appartement de Solal est une preuve de puissance. Le Ritz fera également grand effet sur Saltiel:

Saltiel rendit les baisers, se moucha, murmura une bénédiction, regarda autour de lui, s'épanouit.

- Beau salon, mon fils. Que tu en jouisses longtemps, mon chéri⁵⁰.

Synonyme de richesse, le Ritz apparaît comme un lieu fréquenté uniquement par l'élite sociale.

La Société des Nations occupe également une place fort importante dans le roman: haut lieu de la diplomatie mondiale, elle est une référence pour plusieurs personnages, qui y voient une institution de prestige et de puissance, un moyen d'accéder à la gloire sociale, comme le suggère son aspect extérieur:

Arrivé devant le Palais des Nations, [Adrien] le savoura. Levant la tête et aspirant fort par les narines, il en aima la puissance et les traitements. Un officiel, il était un officiel, nom d'un chien, et il travaillait dans un palais, un palais immense, tout neuf, archimoderne, mon cher, tout le

⁴⁸ *Ibid.*, p. 287.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 114.

confort!⁵¹

Adrien cherchera également à convaincre Ariane de l'importance de la S.D.N. en lui faisant visiter l'immense Palais pourvu de «mille sept cents portes», «mille neuf cents radiateurs», «vingt-trois mille mètres carrés de linoléum», «deux cent douze kilomètres de fils électriques»⁵², etc. Dans ce Palais des Nations, en lui-même si imposant, Solal occupe un lieu privilégié: un immense cabinet où il a secrétaire, huissiers et chef de cabinet à sa disposition, contrairement à ses subordonnés. C'est encore une fois par l'intermédiaire d'Adrien Deume, que le lecteur découvre cet espace prestigieux:

Cabinet du sous-secrétaire général français, souffla Adrien Deume en désignant d'un coup d'œil craintif une haute porte. Solal, tu sais, ajouta-t-il à voix encore plus basse, comme si de prononcer ce nom recélait des dangers, constituait une infraction. Il paraît que l'intérieur est somptueux, il y a des Gobelins, don de France⁵³.

Symbole d'autorité et de faste pour le petit fonctionnaire, le cabinet apparaît comme un lieu mystérieux et inaccessible.

L'autorité de Solal ne vient donc pas uniquement de certains traits du personnage mais également du milieu dans lequel il évolue. L'espace romanesque n'est plus simple décor, mais symbole de réussite sociale.

De façon plus symbolique encore, l'espace romanesque des chapitres IV à XXXIV représente également l'ambivalence du protagoniste. C'est en comparant les milieux sophistiqués du Ritz et de la Société des Nations avec «l'immobile forêt d'antique effroi» du chapitre I, que cette symbolique devient manifeste: l'espace extérieur et naturel présente un protagoniste pur et libre, qui s'apprête à accomplir sa quête de vérité. À partir du chapitre IV, Solal ne sera présenté que dans des lieux clos et luxueux, comme si l'échec de la quête et le rejet d'Ariane le condamnaient à refouler ses convictions et à s'enfermer dans un rôle social rassurant de personnage puissant et riche. De fait, la réussite de «l'exploit» réservait une tout autre destinée à Solal: « Il y avait même deux chevaux! Le second était pour toi, idiot, et nous aurions

⁵¹ *Ibid.*, p. 43.

⁵² *Ibid.*, p. 58.

⁵³ *Ibid.*, p. 58.

chevauché à jamais l'un près de l'autre [...] ou je t'aurais emportée en croupe, glorieusement vers le bonheur qui te manque!»⁵⁴ «L'exploit» tenté par Solal était donc une invitation à la fuite, à la liberté. Rappelons qu'Ariane semblait elle-même prisonnière de la maison des Deume et d'une vie insatisfaisante. En rejetant le vieux juif édenté (Solal travesti), Ariane refuse cette liberté et, du même coup, la refuse à Solal. Dès lors, le protagoniste sera condamné à une vie qui ne le satisfait pas mais qui lui permettra, plus tard, de séduire Ariane, comme il le prédisait au chapitre III. L'opposition des composantes spatiales est donc extrêmement significative ici.

L'espace de la puissance, posé à la fois en ami et en ennemi devient donc le reflet du paradoxe de Solal. Ami, il aide le protagoniste à obtenir ce qu'il veut (l'amour des femmes, le respect); ennemi, il représente tout ce en quoi il ne croit pas.

CONCLUSION

Comparés au début du roman, les chapitres IV à XXXIV présentent un protagoniste beaucoup plus complexe. La dimension sociale qu'il acquiert par la présentation des personnages secondaires apparaît en effet surprenante. Par l'intermédiaire de la société du roman, le narrateur présente ce que l'on pourrait appeler «la façade» du protagoniste. Solal, en effet, se fait imitateur de l'Occident, devenant un personnage extrêmement puissant, tout à l'opposé du vieux juif qu'il incarnait au chapitre III. Se condamnant à jouer un rôle et à vivre dans le mensonge, le protagoniste devra maintenant abandonner une partie de lui-même (sa quête) pour vivre chez les gentils. Ce n'est pas un hasard si Solal se trouve le plus souvent absent dans les chapitres IV à XXXIII. Cette absence illustre en quelque sorte la non-existence du protagoniste lorsqu'il endosse son rôle social. Tout cela se fait de façon très subtile, car Solal semble tirer le meilleur parti de sa vie à l'occidentale. Il en ira bientôt tout autrement.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 41.

CHAPITRE 3

DUALITÉ ET DÉCHÉANCE

Lorsqu'au chapitre XXXV Ariane tombe à genoux devant son «seigneur», la prophétie du chapitre III se réalise. Dès lors le récit prend une nouvelle direction. Nous quittons le monde de la Société des Nations, l'univers des Deume et celui des Valeureux pour accompagner le nouveau couple. Les personnages secondaires n'interviennent alors que très rarement dans l'histoire. Ariane et Solal demeurent seuls à vivre leur amour. Peu à peu, l'espace se ressert sur eux. Après l'effervescence des débuts, viendra bien vite l'isolement des amoureux.

La réussite de la séduction, loin de projeter le protagoniste dans un état de parfait bonheur, met en évidence sa dualité. En séduisant Ariane, Solal assouvit sa soif d'amour, mais sacrifie en même temps sa quête. Sa relation avec Ariane n'aura pas la pureté qu'elle aurait pu avoir si le vieux juif du chapitre III avait réussi à séduire la jeune femme. Comme dans ses relations professionnelles, Solal devra, pour garder Ariane en état d'amour, se servir d'artifices qu'il méprise: la force, la beauté, la richesse, le statut social. Révélant la dualité profonde du protagoniste, l'histoire d'amour se présente aussi comme l'aboutissement logique de l'intrigue et de la construction du protagoniste. Si cette dualité est perceptible depuis le début du roman, les problèmes qu'elle engendre sont jusque là demeurés latents, le protagoniste étant le plus souvent absent de l'action. Le conflit intérieur du personnage sera maintenant au cœur de l'intrigue. Nous tenterons, dans ce troisième chapitre, de voir par quels moyens textuels l'auteur rend évidente cette dualité. Nous nous attarderons également aux conséquences du conflit intérieur, c'est-à-dire l'isolement et la déchéance du protagoniste.

3.1 « Le sale jeu de la séduction »¹

Alors que les chapitres IV à XXXIV présentaient le rôle social du protagoniste par l'intermédiaire des personnages secondaires, le chapitre XXXV marque le retour du thème de l'amour puisqu'Ariane et Solal se rencontrent pour la seconde fois. Venue au Ritz pour rejoindre son mari, Ariane se retrouve seule avec Solal qui, d'entrée de jeu, annonce ses couleurs: «Puisque nous sommes seuls, je vais vous séduire»². Le déploiement des «sales moyens» de la séduction débutera par la préparation physique. Contrairement à sa première tentative, où Solal comptait sur un déguisement de vieux juif pour masquer sa beauté et sa jeunesse, la séduction table ici sur l'élégance. Ainsi, le vieillard affublé d'un «vieux manteau délabré» et d'une «toque de fourrure mitée»³ s'est-il métamorphosé en un jeune homme «haut et svelte dans un smoking de soie blanche»⁴. Mais la scène devient surprenante lorsque, dans un long discours enflammé et quelque peu agressif (le plus long discours du personnage dans le roman), Solal décrit les dix «manèges»⁵ qu'il faut utiliser pour conquérir une femme. La séduction s'accompagne alors d'une véritable entreprise de dénonciation. Ce sera, pour Solal, l'occasion de régler ses comptes avec l'Occident et avec les femmes. En exposant ces dix «manèges», le protagoniste renvoie une image très artificielle des relations humaines. À travers son mépris de l'hypocrisie et de la superficialité de la société des gentils, Solal veut condamner l'adoration de la force et du pouvoir de tuer qui mine toute relation, amoureuse surtout:

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 est la preuve, et dont le comble, la sanction et l'ultime secrète racine est le pouvoir de tuer, l'antique pouvoir de l'âge de pierre, et c'est ce pouvoir que cherche l'inconscient des délicieuses, croyantes et spiritualistes⁶.

¹ *Ibid.*, p. 313.

² *Ibid.*, p. 296.

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 297.

⁵ Chacun de ces moyens sera en effet présenté comme une manœuvre judicieusement calculée («Troisième manège, la farce de poésie» (p. 311), «Quatrième manège, la farce de l'homme fort» (p. 313).

⁶ *Ibid.*, p. 303.

Cette dénonciation des valeurs occidentales -- qui font d'un homme puissant un être adulé, et d'un homme faible un exclu -- semble contredire les chapitres IV à XXXIV qui présentaient la puissance sociale du protagoniste. Le discours de Solal se présente donc non seulement comme une critique de la société occidentale, mais également comme une condamnation indirecte d'une partie de lui-même puisqu'il possède et cultive toutes les caractéristiques de la puissance⁷.

À la lecture du chapitre XXXV, une question se pose: comment Solal croit-il pouvoir séduire Ariane avec un tel discours. La dénonciation du théâtre séduction est moins une provocation qu'un «haut le cœur» de Solal, comme si, dégouté de cette société du paraître, il cherchait soudain à se dédouaner d'utiliser des moyens qu'il méprise. Ce long monologue n'est rien d'autre qu'une stratégie narrative visant à présenter au lecteur les convictions du protagoniste, qui sont également celles du narrateur⁸. Le véritable destinataire de ce discours de dénonciation est donc le lecteur. De fait, malgré l'importance qu'elle devrait avoir dans cette entreprise de séduction, Ariane n'est pas un personnage vraiment essentiel à la scène. Il apparaît d'ailleurs quelque peu étrange qu'au terme de ce monologue virulent, la jeune femme s'agenouille, «les yeux frittés». Les raisons de la réussite de la séduction ne seront jamais expliquées par le narrateur, mais la lecture des chapitres suivants permet de constater que la jeune femme ne tiendra jamais compte du discours de Solal, comme si elle n'avait jamais véritablement compris toute la portée de la dénonciation.

Le chapitre XXXV, l'un des plus importants du roman, renferme des renseignements essentiels à la compréhension du protagoniste⁹. En dénonçant les dix «manèges» de séduction, Solal expose en effet ses convictions profondes ainsi que les motivations qui le poussent à vivre en constante dualité. Grâce à ce long discours, les chapitres précédents s'éclairent de façon particulière et le lecteur peut maintenant établir des liens importants. Ainsi, la tentative «d'exploit» du chapitre III devient-elle davantage compréhensible: «Ô celle qui ne

⁷ «Tout ce qu'ils aiment et admirent est force. L'importance sociale est force. Le courage est force. L'argent est force. Le caractère est force. Le renom est force. La beauté, signe et gage de santé, est force. La jeunesse est force» (*ibid.*, p. 310).

⁸ Nous avons vu déjà, dans le chapitre 2 de notre étude, qu'il existait une forte solidarité entre le narrateur et le protagoniste.

⁹ Renseignements dont nous nous sommes d'ailleurs servi pour l'analyse des chapitres antérieurs.

se laissera pas séduire ou qui sera mienne pour de nobles raisons, mon front dans la poussière toute ma vie»¹⁰, avait-il dit pour exprimer son espoir au moment de se présenter devant Ariane vêtu d'un costume de vieillard juif. Comme «l'exploit» échoue, le protagoniste devra «vend[re] son âme au diable»¹¹ pour devenir un personnage important et ainsi, obtenir l'amour des femmes. La construction conflictuelle du protagoniste s'explique donc tout à fait ici.

Avec la réussite de la séduction, le lecteur pourrait croire que Solal a enfin réussi sa quête. Mais les chapitres qui suivent le détromperont vite: contrairement aux idées exposées par Solal, la vie des nouveaux amants sera dirigée par le «paraître». Ariane est tout de suite cette «idiote»¹² qui attend chaque soir son Don Juan avec la peur d'altérer sa beauté. Quant à Solal, il utilisera une stratégie éculée pour garder Ariane en état d'amour:

[...] Il inventait une froideur pour être plus aimé encore [...]»¹³.

Une nuit, lorsqu'il dit qu'il était l'heure de se quitter, elle s'accrocha, dit qu'il n'était pas tard, le supplia de rester [...] il se mourait de rester, mais il fallait la maintenir en soif de lui, et qu'à sa présence elle n'associât jamais fatigue ou satiété. Il avait honte d'avoir déjà recours à ce misérable truc, mais il le fallait [...]»¹⁴.

Contre toute attente, la dénonciation des «manèges» de séduction annonce la vie du futur couple.

Avec les chapitres I à III, le chapitre XXXV est l'un des rares moments où les convictions profondes du protagoniste sont exposées. Alors que Solal essayait un échec cuisant au chapitre III, ici, la séduction triomphe. La suite des événements prouvera pourtant que le protagoniste demeure sans cesse incompris puisque sa quête d'amour pur demeure inassouvie.

¹⁰ *Ibid.*, p. 298.

¹¹ *Ibid.*, p. 305.

¹² *Ibid.*, p. 311.

¹³ *Ibid.*, p. 356.

¹⁴ *Ibid.*, p. 375.

3.2 Les débuts

Avec la scène du Ritz, commence pour Ariane et Solal une vie où l'amour devient l'unique centre d'intérêt. La période dite «des débuts»¹⁵ (chapitres XXXVI à LXXX) est souvent décrite avec lyrisme par le narrateur:

Ô joies, de toutes leurs joies, joie d'être seuls, joie aussi d'être avec d'autres, ô cette joie complice de se regarder devant les autres et de se savoir amants devant les autres qui ne savaient pas, joie de sortir ensemble, joie d'aller au cinéma et de se serrer la main dans l'obscurité, et de se regarder lorsque la lumière revenait, et puis ils retournaient chez elle pour s'aimer mieux, lui orgueilleux d'elle, et tous se retournaient quand ils passaient, et les vieux souffraient de tant de beauté et de jeunesse¹⁶.

Mais alors que l'on pourrait croire à un bonheur parfait pour les deux amants, voilà que s'installe un malaise: Ariane et Solal ne voient pas l'amour de la même façon. L'illusion de bonheur s'estompe bien vite pour faire place à cette évidence.

3.2.1 La conception d'Ariane

Lors de leur première soirée au Ritz, Ariane laisse déjà deviner sa conception de l'amour:

[...] elle souriait au délice de se préparer pour lui tous les soirs, en chantant se préparer et se faire belle pour lui, ô prodige de tous les soirs l'attendre sur le seuil et sous les roses, en robe exquise et nouvelle l'attendre, et tous les soirs baiser sa main lorsqu'il arriverait, si grand et de blanc vêtu¹⁷.

Cette image idéalisée de l'amour amène Ariane à instaurer un véritable rituel pour préparer l'accueil de l'aimé et, le soir venu, le séduire en créant des instants parfaits. La rencontre amoureuse devient donc mise en scène. Plusieurs chapitres¹⁸ des débuts de l'amour évoquent avec précision ces périodes de préparation et d'attente:

¹⁵ Expression fréquemment utilisée par le narrateur et le protagoniste.

¹⁶ *Ibid.*, p. 356.

¹⁷ *Ibid.*, p. 339.

¹⁸ Chapitres XXXIX, XLIII, XLIV, LIX à LXI, LXVI à LXVIII, LXX à LXXII.

Elle prit place dans un fauteuil, sa glace à la main pour contrôler la permanence de sa beauté et veiller au grain en cas de changements fâcheux dans la peau. Surveillant particulièrement le nez qu'elle redoutait de voir luire par l'effet de la chaleur, elle se tint sage et droite, écolière modèle, immobile et respirant à peine pour ne pas altérer sa perfection, idole sacrée mais fragile et entourée de dangers, remuant à peine la tête, et bien davantage les yeux, chaque fois qu'elle consultait l'heure à la pendulette. De temps à autre, le regard toujours dirigé vers la glace à main, elle mettait ses lèvres en position de charme, ou disposait un pli de la robe, ou portait la main à ses cheveux pour en ajuster sans effet appréciable quelque infime partie, ou examinait ses ongles, ou chérissait les sandales dorées, ou rectifiait un autre pli, ou essayait un sourire plus nuancé, ou recontraînait ses dents, ou consultait l'heure et tremblait de désempêcher par l'effet de l'attente¹⁹.

Comme dans plusieurs autres passages, Cohen utilise ici la même technique narrative qu'au chapitre XXXIV quand il rapporte chacune des pensées, chacun des gestes d'Ariane. L'accumulation des scènes de préparation ainsi que la précision du traitement font croire à une certaine ironie du narrateur. Comme chez Adrien au chapitre XXXIV, les soucis d'Ariane paraissent quelque peu ridicules, car le lecteur ne peut s'empêcher de comparer les préoccupations de la jeune femme aux aspirations de Solal, qui rêvait d'une relation dépourvue d'artifices. La quête d'Ariane apparaît d'autant plus futile que Solal en dénonçait déjà le fondement au chapitre XXXV:

Ô idiotie éprise d'ailleurs, de magie, de mensonge. Tout du mari l'agace. [...] Le plus comique, c'est qu'elle en veut à son mari non seulement de ce qu'il n'est pas poétique mais encore et surtout de ce qu'elle ne peut pas faire la poétique devant lui. Sans qu'elle s'en doute, elle lui en veut d'être le témoin de ses misères quotidiennes. Dans le compagnonnage de la brosse à dents et des pantoufles, elle se sent découronnée [...]. Par contre, quelle marche triomphale à cinq heures de l'après-midi lorsque, lessivée à fond avec mise en plis et sans pellicules, plus heureuse et non moins fière que la Victoire de Samothrace, elle va retrouver à larges foulées son noble colliqueur clandestin, et elle chante des chorals de Bach, glorieuse de faire bientôt la sublime toute belle avec son intestineur, et en conséquence de se sentir princesse immaculée avec cette mise en plis si réussie²⁰.

Les préoccupations d'Ariane sont donc en complète contradiction avec l'idéal de Solal. En insistant sur la quête de perfection matérielle de la jeune femme, le narrateur annonce déjà le malaise qui s'installera peu à peu au sein du couple.

¹⁹ *Belle du Seigneur*, p. 542.

²⁰ *Ibid.*, p. 311-312.

3.2.2 La conception de Solal

D'abord grisé par l'amour, le protagoniste cherche à se fondre dans l'univers amoureux d'Ariane, dans son désir d'instant sublimes. Il voudra être l'amoureux parfait qu'attend chaque soir la jeune femme. S'il devient le séducteur, le Don Juan qu'il décriait pourtant au chapitre XXXV, il n'arrivera pas à se laisser complètement envahir par l'effervescence amoureuse, car il voit sans cesse le ridicule des mises en scène d'Ariane. De fait, dès le chapitre XXXVI, le narrateur présente un héros certes amoureux, mais perpétuellement hanté par cette trahison intérieure.

Malgré l'amour réciproque, les amants posent donc un regard différent sur leur histoire commune. Seul Solal semble en avoir conscience: Ariane n'est préoccupée que par son désir du sublime. Le malaise, présent dès le début et provoqué par la dualité du protagoniste, prendra des proportions de plus en plus importantes jusqu'à propulser le couple dans la déchéance et la mort.

3.3 La vie psychique du protagoniste

La dualité du protagoniste s'exprime souvent dans le discours intérieur qui alterne avec le récit des rencontres amoureuses dont il reprend certaines expressions. Solal juge alors sévèrement sa relation avec Ariane:

Mon archange, mon attrait mortel, lui disait-elle, et elle ne savait pas ce qu'elle disait, souriante, mélodramatique, de mauvais goût. Archange et attrait mortel tant que tu voudras, pensait-il, mais je n'oublie pas que cet archange et cet attrait mortel, c'est parce que trente-deux dents²¹.

De tels passages, qui rompent le lyrisme fréquent, se trouvent à dénoncer l'illusion de bonheur. Presque malgré lui, Solal doute de la pureté des sentiments d'Ariane, se rappelant sans cesse la victoire du «sale jeu de la séduction». Au milieu du bonheur amoureux, la lucidité devient ennemie:

Pauvres amants condamnés aux comédies de noblesse, leur pitoyable besoin d'être distingués. Il secoua la tête pour chasser le démon. Assez, ne me tourmente pas, ne me l'abîme pas, laisse-moi mon amour, laisse-moi l'aimer purement, laisse-moi être heureux²².

²¹ *Ibid.*, p. 350.

²² *Ibid.*, p. 366.

Solal ne réussira pas à étouffer ce «démon», et sa propre pensée deviendra un obstacle à son bonheur. Jusqu'au chapitre LXXX, tout semble encore possible: les périodes de joies sont alors plutôt fréquentes, la lucidité occasionnelle du protagoniste est rapidement réprimée. La voix intérieure se fera beaucoup plus insistante à partir du chapitre LXXXI, qui marque le début de la vie commune: la lucidité de Solal l'emporte alors tout à fait sur l'espoir de bonheur véritable.

Malgré ce conflit intérieur, Solal continue, extérieurement, à jouer le rôle de l'amant parfait, si bien que la jeune femme, elle-même tellement préoccupée par sa quête de perfection, ne se doute de rien. Désormais, Solal sera contraint de vivre sur deux plans: il poursuivra la vie commune même si, intérieurement, il voit en toute lucidité la mise en scène quotidienne et misérable de leur amour. L'opposition entre la réalité extérieure et la voix intérieure du protagoniste concrétise sa dualité.

La vie psychique de Solal tend également à l'isoler d'autrui et à empêcher toute véritable union avec Ariane, qui n'aura jamais accès à sa pensée. Solal lui cache la vérité, comme il le faisait avec les fonctionnaires de la Société des Nations. Évoluant constamment en marge des événements, il fait partie de l'action sans y être totalement engagé, sans y croire vraiment. Sa rumination intérieure donne l'impression qu'il se trouve souvent hors de l'instant:

Quoi faire maintenant? Lui donner un baiser tumultueux de l'espèce genevoise? Non danger. Si baiser passionné, auquel elle répondrait consciencieusement, sans doute par sentiment du devoir, l'inconvénient serait qu'elle se demanderait alors pourquoi pas de suite. Donc baiser sentimental sur les paupières seulement. Il le lui donna et elle lui en exprima sa gratitude par un terrible mignon merci d'écolière²³.

La vie psychique devient l'unique lieu de vérité du personnage. En cela, Solal apparaît marginal et isolé. Alors que les autres personnages croient en la légitimité de leur conduite, par ses nombreux commentaires, Solal se fait en quelque sorte le délateur des vices et croyances de la société qui l'a adopté. Mais sa critique ne peut s'exprimer ouvertement s'il veut conserver les privilèges sociaux qu'offre la Société des Nations; de même avec Ariane, il taira son désir d'amour pur. Mais à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Solal décide de parler. Sa plaidoirie en faveur du sauvetage des Juifs allemands lui fera perdre son poste de sous-secrétaire général et sa citoyenneté française.

²³ *Ibid.*, p. 660.

En insistant sur la mise en scène de la vie psychique de Solal, l'auteur fait de la dualité du personnage un élément essentiel de l'intrigue. Le conflit intérieur du protagoniste en vient en effet à prendre le pas sur les événements. L'histoire d'amour se transforme en une profonde prise de conscience pour Solal, qui doit désormais affronter ses propres contradictions.

3.4 Les monologues intérieurs

La mise en texte de la vie intérieure du protagoniste prend différentes formes. La pensée de Solal sera souvent présentée en style direct et indirect libre, mais pour les fins de notre analyse, nous nous attarderons à une forme de discours qui nous paraît davantage significatif: le monologue intérieur. Plus encore que les discours direct et indirect, le monologue intérieur met en évidence l'isolement du protagoniste. Cette forme particulière de discours intérieur se distingue des autres en ce qu'elle est totalement libérée de l'instance narrative. Édouard Dujardin le définissait ainsi en 1931:

[...] le monologue intérieur, comme tout monologue, est un discours du personnage mis en scène et a pour objet de nous introduire directement dans la vie intérieure de ce personnage sans que l'auteur intervienne par des explications ou des commentaires [...]. Le monologue intérieur est, dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxal, de façon à donner l'impression du tout-venant²⁴.

Dans le monologue intérieur, le narrateur n'intervient pas pour commenter ou tirer des conclusions. La forme elle-même évoque déjà l'isolement. Parce qu'il s'étend souvent sur plusieurs pages, le monologue intérieur prend parfois des proportions telles que l'intrigue se retrouve bien vite reléguée au second rang et que le personnage en arrive à être complètement coupé de l'extérieur, comme le fait remarquer Belinda Cannone:

L'intrigue se dissout dans les romans de cette période²⁵ [...] parce que le déroulement de la pensée n'obéit pas à une temporalité linéaire découpée en événements ou périodes: c'est une pure durée, et l'intrigue, ou du moins le principe dynamique du texte, ne peut se situer que dans les rythmes, les échos, les répétitions, les plongées dans les différentes strates de la psyché, les développements qui n'aboutissent jamais à des

²⁴ Édouard Dujardin, Le Monologue intérieur, Paris, éd. Albert Messein, 1931, p. 58-59.

²⁵ Belinda Cannone parle ici des romans de la maturité de Virginia Woolf.

dénouements²⁶.

Parce que «le déroulement de la pensée» occupe tout l'espace textuel, le temps de l'histoire semble s'arrêter.

Dans son étude sur la polyphonie dans Belle du Seigneur²⁷, Claire Stolz relève trois monologues intérieurs²⁸ (relevant du personnage de Solal), tous insérés après le chapitre LXXXI, comme si la vie commune poussait Solal à s'isoler davantage. Coincé dans un quotidien qui lui rappelle sans cesse ses contradictions, le personnage ne semble avoir d'autre choix que de se réfugier longuement dans ses pensées:

Voilà elle a été prise elle dort je peux passer le temps tout seul en continuant à me raconter oui un petit cinéma rien que pour moi [...] ²⁹
(chapitre LXXXVII).

[...] je fais semblant de lire pour n'avoir pas à parler à la pauvre qui recoud un tas d'ourlets que j'ai défaits en douce pour lui donner une occupation elle m'a dit que ça va lui prendre longtemps peut-être deux heures parce que des fils à enlever d'abord et après elle veut faire un travail soigné pauvre chérie elle a dit des petits points très réguliers qui ne se voient pas et que ça ne baille pas très bien chérie faites un travail parfait la pauvre elle doit être assez godiche en couture enfin elle a un but de vie en ce moment, défense de s'arrêter de faire semblant de lire sous peine de conversation [...] ³⁰ (chapitre XCIV).

La solitude est donc souhaitée par le protagoniste, qui en profite parfois pour s'évader du quotidien en se créant «un petit cinéma». Ainsi, il se raconte des histoires fantaisistes³¹, tout en restant parfaitement immobile, couché près d'Ariane. Mais le réveil de la jeune femme, le ramenant bien vite dans la réalité, le force à reprendre son rôle: «[...] voilà elle a remué elle a ouvert les yeux elle me regarde elle sourit elle se rapproche quoi faire je ne sais pas sortir peut-être [...]»³². La fuite du quotidien, bien rendue par les monologues intérieurs, coupe le personnage de l'action ambiante pour le plonger dans l'imaginaire.

Le monologue intérieur du chapitre XCIV confirme également l'impossibilité

²⁶ Belinda Cannone, «Qu'est-ce que le monologue intérieur?», dans Quai Voltaire, revue littéraire, n° 4, hiver 1992, p. 13-14.

²⁷ Claire Stolz, La polyphonie dans Belle du Seigneur, p. 31.

²⁸ Dans les chapitres LXXXVII (p. 642-645), XCIV (p. 740-772) et XCVI (p. 775-776).

²⁹ Belle du Seigneur, p. 642.

³⁰ *Ibid.*, p. 740.

³¹ Les péripéties de Charlot (chapitre LXXXVII), l'histoire des Rosenfeld (chapitre XCIV).

³² *Ibid.*, p. 645.

d'établir une véritable communication avec Ariane: «[...] je vais tout te dire sans danger de perte de prestige puisque tu ne m'entends pas hélas oui il faut que j'aie du prestige pour que tu sois fière de m'aimer [...]»³³. Devant une Ariane endormie, Solal se «confie» donc silencieusement et explique les causes de sa déchéance sociale (la perte de sa citoyenneté française et sa révocation de la Société des Nations). Comme la confiance est silencieuse, le monologue intérieur n'aura finalement qu'un seul récepteur: le lecteur. De fait, les informations livrées par Solal s'avèrent très importantes pour la compréhension de l'histoire, car les motifs de la révocation sont jusqu'ici demeurés nébuleux. Parce qu'il est le seul à connaître cette face cachée du protagoniste, le lecteur virtuel est donc appelé à une certaine complicité avec le protagoniste.

À travers ses monologues intérieurs, Solal se révèle également comme un personnage fragile, vulnérable. Sa description du séjour à Paris, au chapitre XCIV, est plutôt pathétique:

[...] j'étais fatigué je n'avais rien mangé penché sur ma machine à écrire alors je suis entré dans un petit café je t'ai parlé devant le café crème et les croissants avec des larmes je t'ai parlé tout bas pleurant le malheur que je t'ai apporté notre amour dans la solitude amour chimiquement pur. à la table de gauche le vieux ne s'est pas aperçu que je pleurais [...]³⁴.

[...] je suis sorti aussi dans la rue j'ai reconnu le vieux déjà loin j'ai couru pour le rattraper mais quand je suis arrivé tout près j'ai ralenti par honte pour qu'il ne s'aperçoive pas que j'avais besoin de lui besoin d'une compagnie d'une fraternité [...] Il s'est présenté Sallaz instituteur retraité moi gêné de dire mon nom j'ai enchaîné j'ai parlé de notre chère patrie suisse [...] ³⁵.

Le monologue intérieur rend cette histoire plus émouvante encore puisque le lecteur entre directement en contact avec la pensée brute du personnage, une pensée «proche de l'inconscient» comme l'expliquait Dujardin. La vulnérabilité du héros est un autre signe de sa chute.

Pour la première fois, Solal se présente comme un personnage qui a peur du monde extérieur menaçant (monologue du chapitre XCIV). Celui qui dominait par sa puissance devient suppliant et soumis. Le seigneur magnifique du chapitre I a perdu tout son lustre.

³³ *Ibid.*, p. 740-741.

³⁴ *Ibid.*, p. 743.

³⁵ *Ibid.*

La présentation de la vie intérieure de Solal est donc marquée par une gradation: des petits commentaires vite étouffés des débuts de l'amour, Solal en viendra aux monologues intérieurs, qui trahissent une extrême solitude. Cette gradation montre bien le cheminement du personnage, qui, en s'isolant toujours davantage, semble de plus en plus conscient de sa déchéance.

3.5 La déchéance du couple

Alors que l'isolement de Solal atteint son apogée dans les monologues intérieurs, les derniers chapitres de Belle du Seigneur ne présentent presque plus la vie psychique du protagoniste, comme si sa dualité était disparue, comme si son «démon» intérieur s'était endormi.

Lorsqu'Ariane, au chapitre XCVII, avoue à Solal une liaison passée avec un certain Dietsch, la vie ennuyeuse du couple sera bousculée par une formidable crise de jalousie qui s'étendra jusqu'au chapitre CII. Profondément blessé par cet aveu, le protagoniste entrera dans une colère qui semble lui faire oublier sa dualité destructrice et l'incite à s'engager totalement dans l'action. Dès lors, il n'est plus question de jouer un simple rôle auprès d'Ariane.

L'engagement du protagoniste dans l'action se traduit par la présence de nombreux dialogues, peu fréquents jusque-là. Alors que le protagoniste se présentait comme un personnage plutôt intériorisé, voilà que la jalousie le rend très bavard:

- Dis son nom. Son nom, vite!
- Le cœur battant, il attendit l'entrée de l'ennemi. Peur de le voir, besoin de savoir.
- Dietsch.
- Quelle nationalité?
- Allemand.
- C'est bien ma chance. Son prénom!
- Serge.
- Pourquoi puisqu'il est Allemand?
- Sa mère était Russe.
- Tu es au courant de tout, je vois. Qu'est-ce qu'il fait?
- C'est un chef d'orchestre.
- Un chef d'orchestre.
- Je ne comprends pas.
- Tu le défends déjà?
- Je ne comprends pas ce que vous voulez dire.

- Parce qu'à moi on dit vous?
- Je ne comprends pas ce que tu veux dire.
- Tu, comme à Dietsch! Merci. Je vais t'expliquer ma chérie. Pour toi, c'est le chef d'orchestre. Pour moi, [...] ce n'est qu'un chef d'orchestre³⁶.

Grâce aux nombreux échanges verbaux, le rythme du récit s'accélère, la vie du couple s'anime. Pour calmer sa colère, Solal ne cesse d'interroger Ariane sur sa liaison avec Dietsch. Mais les réponses de la jeune femme ne font qu'exaspérer le protagoniste, que les paroles³⁷ et les gestes violents mèneront au bord de la folie. Après s'en être pris à la jeune femme, qu'il insultera et battra, Solal se retournera contre lui-même: «Mon Dieu, elle était avec un dément, un vrai dément qui s'était donné lui-même des coups, qui était fier de son œil meurtri, enflé»³⁸. Les événements vont également se bousculer. Après avoir quitté la Belle de Mai en feignant la séparation (chapitre C), le couple se retrouvera à l'hôtel Noailles à Marseille. Solal y fera un véritable carnage, lançant le dîner sur les murs, arrachant les rideaux de la chambre. En pleine nuit, les amants devront quitter le Noailles pour l'hôtel Splendide. Mais croyant qu'Ariane y est déjà descendue avec Dietsch, Solal ira finalement terminer la nuit au Bristol.

L'aveu d'Ariane a redonné vie au couple qui semblait dans l'ennui et établit enfin une véritable communication entre eux. Mais à quel prix? Solal est fou de douleur et Ariane se retrouve au petit matin cernée, blanche et amaigrie. L'épisode de l'aveu marque une nouvelle étape dans la déchéance du couple puisque cette ultime tentative de rapprochement entraîne l'auto-destruction:

Sincères ces jalousies, mais voulues aussi, car il se complaisait aux visions torturantes, les appelait, les développait, s'en fouettait pour souffrir et la faire souffrir, pour sortir du marécage et fabriquer une vie de passion sans plus de langueurs³⁹.

La déchéance se poursuivra bien après cet épisode. Lorsque s'ouvre la septième et dernière partie du roman, nous retrouvons les amants, un an plus tard, enfermés dans «la pénombre étouffante» de leur chambre au Ritz. Complètement amortis par l'effet de l'éther, Ariane et Solal ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes, chacun se rendant compte de l'impasse de la vie commune. Finalement, les amants termineront leur auto-destruction en avalant «des cachets»⁴⁰. Par la

³⁶ *Ibid.*, p. 781.

³⁷ Solal ira jusqu'à traiter Ariane de «putain» (p. 791 et 826), de «chienne» (p. 828) et de «grue» (p. 813).

³⁸ *Ibid.*, p. 820.

³⁹ *Ibid.*, p. 883.

⁴⁰ On n'en mentionne pas la nature.

mort, le couple semble vouloir mettre fin à la déchéance. Comme s'ils espéraient trouver en elle une véritable libération. Le suicide rappelle le chapitre I, alors que Solal, déjà, prévoyait cette possibilité pour «en finir avec le gang humain»⁴¹.

La mort des amants marque donc l'échec de leurs idéaux respectifs, mais apparaît également comme le lieu d'un ultime rapprochement:

Alors, il la prit dans ses bras, et il la serra, et il baisa les longs cils recourbés, et c'était le premier soir, et il la serrait de tout son amour mortel. Encore, disait-elle, serre-moi encore, serre-moi plus fort. [...] À voix basse et fiévreuse, elle lui demandait s'ils se retrouveraient après, là-bas, et elle souriait que oui, ils se retrouveraient là-bas, souriait avec un peu de salive moussant au bord des lèvres, souriait qu'ils seraient toujours ensemble là-bas, et rien que l'amour vrai, l'amour vrai là-bas, et la salive maintenant coulait sur son cou, sur la robe des attentes⁴².

Par la mort, il semble que les amants cherchent à retrouver l'amour des débuts.

3.6 L'espace de la déchéance

À partir du chapitre XXXVI, l'espace romanesque servira à rendre davantage perceptibles le déclin personnel et social du protagoniste et du couple. Nous verrons que les lieux rétréciront graduellement autour des amants, jusqu'à les condamner à la solitude la plus complète.

Tout comme au début du roman, on retrouve, dans les chapitres XXXVI à CVI, une évidente opposition des composantes spatiales. En effet, le couple antithétique intérieur / extérieur accompagne la description de la chute du protagoniste. Le déclin personnel s'accomplira parallèlement à la faillite du couple. Voyons de quelle façon les composantes spatiales se présentent ici.

a) L'espace intérieur

Les amants se retrouvent le plus souvent dans des espaces clos (la maison des Deume, le Ritz, les différentes chambres d'hôtel, la villa Belle de mai). Chacun

⁴¹ *Belle du Seigneur*, p. 13.

⁴² *Ibid.*, p. 844.

de ces lieux se présente comme le décor du désir de perfection d'Ariane. Comme elle le fait pour son propre corps, la jeune femme prend souvent des soins infinis à préparer le lieu de rencontre pour le rendre propice à l'amour.

[...] il y avait tant à faire pour lui, tant de préparatifs dès qu'elle ne serait plus sous la surveillance de la domestique, dite l'idiote [...]. Enfin seule et libre d'agir, l'amoureuse allait aussitôt inspecter le petit salon où elle le recevrait ce soir, ne le trouvait jamais assez bien nettoyé par l'idiote. En maillot de bain, elle se mettait alors à l'ouvrage, balayait, encaustiquait, passait la cireuse, frottait en ménagère échevelée [...], arrangeait les fleurs, restait à les regarder, cachait Vogue, posait deux ou trois livres ennuyeux et de qualité sur le sofa, genre Heidegger ou Kierkegaard ou Kafka, mettait à tout hasard des bûches dans la cheminée [...]⁴³.

Le lecteur comprend vite que ce comportement vient d'une véritable obsession. Non contente de bien astiquer le petit salon de la maison des Deume, Ariane voudra transformer considérablement la Belle de mai, villa louée par le couple. C'est par Mariette, la femme de chambre d'Ariane, que le lecteur comprend la portée des transformations apportées:

[...] elle était en grande faveur de tout bien préparer ici pour son mignon chéri, rien que la beauté, enfin théâtre, ce qui a pris le plus de temps c'est les deux water causettes en plus, taisez-vous me faites pas rire [...] il y avait un cabinet, un water causette comme on dit, tout blanc grand confort tout mosaïque que vous auriez pu manger par terre, eh bien non ça lui a pas suffi elle a voulu un water causette esprès pour chacun, alors elle en a fait mettre un dans chaque chambre de bain [...] et vous savez pourquoi, moi j'ai compris tout de suite, les water causettes dans les deux chambres de bains c'est pour que chacun chasse pas que l'autre est allé faire ses besoins, les grands et même les petits [...] et puis c'est pas tout elle a fait ouvrir son mur pour faire porte communicante de sa chambre avec sa chambre de bains où qu'il y a donc le water causette, C'est pour cacher encore plus qu'elle va faire ses besoins vu qu'on la verra même pas entrer dans la chambre de bain, ni vu ni connu je t'embrouille je fais mes besoins sans que tu le chasses [...]⁴⁴.

Les lieux sont donc aménagés dans l'espoir de cacher toute manifestation corporelle indésirable. Si les scènes des chapitres XXXVI à LXXX nous présentent une Ariane plutôt amusante au milieu des préparatifs amoureux, à partir du chapitre LXXXI, qui marque le début de la vie commune, l'obsession de la jeune femme devient plus inquiétante puisqu'elle cherche à réprimer toute manifestation naturelle du corps qui contredirait l'image idéale qu'elle s'en est faite. Les disgracieux borborygmes (chapitre XCII) apparaissent par exemple comme une véritable catastrophe. En voulant sans cesse créer des instants

⁴³ *Ibid.*, p. 362.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 685-687.

parfaits, Solal et Ariane, figés dans l'illusion et le mensonge, deviennent des «poupées d'amour [qui] doivent se voir comme au théâtre»⁴⁵, affirme justement Mariette. Chaque jour, ils sont contraints d'entrer en scène pour présenter leur numéro.

Ce jour-là, après le déjeuner au salon, chacun alla dans sa chambre, s'y dévêtit et s'y prépara. Nue sous une robe de soie blanche, elle termina ses lavages et apprêts divers par des vaporisations de parfum çà et là, tandis que lui, nu sous sa robe de chambre rouge, brossait honteusement ses ongles. Peu après retentit l'air de Mozart, et il frissonna. C'était l'appel. [...] L'appel, oui. Il fallait aller à l'amour⁴⁶.

Les lieux se font donc complices de l'obsession et de la mise en scène. Les chambres et salles de bains se transforment en loges de théâtre, seuls lieux où l'on tolère encore l'imperfection. Dès lors, la relation entre Solal et Ariane se trouve entravée. L'aménagement de la Belle de mai montre en effet la conséquence de cette vie artificielle: l'isolement de chacun des personnages. Il devient maintenant impossible d'entrer en contact avec la vérité de l'autre puisqu'il faut constamment cacher une partie de soi-même. La perte du couple provient donc en bonne partie de cette obsession de perfection qui va jusqu'à l'aliénation. Comme le remarque Carole Auroy, «la volonté d'étreindre l'instant, de le détacher du cours du temps, pour le rendre magnifiquement présent aboutit à une perversion du rapport au réel»⁴⁷. Par son action sur l'espace, la jeune femme projette en effet le couple dans une réalité artificielle.

Pour figurer le huis-clos de leur histoire, le narrateur présente une série de scènes où le couple, claustré dans son appartement, s'évertue à s'occuper dignement, comme si rien n'existait hors des murs de l'intimité. Surtout à partir du chapitre LXXXI, ces endroits de grand luxe, souvent minutieusement préparés par Ariane, vont rapidement devenir, pour Solal, de véritables prisons d'amour. Bien vite, la beauté des lieux et la perfection des corps ne réussiront plus à alimenter la flamme amoureuse tellement cette réclusion asphyxie le couple dans ses moindres faits et gestes:

Dans sa chambre, chaque jour fleurie par ses soins, elle s'installa confortablement et il s'installa confortablement, la mort dans l'âme. Ensuite, elle lui sourit. Alors, il lui sourit. Ayant fini de sourire, elle se leva, dit qu'elle avait une surprise pour lui. Ce matin, elle s'était levée de bonne heure, était allée à Saint-Raphaël se réapprovisionner en disques.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 689.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 612.

⁴⁷ Carole Auroy, Albert Cohen, une quête solaire, p. 16.

Elle en avait de magnifiques, surtout un choral de la Passion selon saint Jean, de Bach. Elle en parla avec enthousiasme. Ah, les premières notes, le sol tonique [...] et il avait pitié de la malheureuse qui essayait de donner un sens à leur vie en vase clos⁴⁸.

Alors que les rencontres des débuts sont sommairement racontées, le temps du récit s'étire de plus en plus lorsque les amants vivent ensemble. Pour le lecteur, ces longs comptes rendus d'un quotidien plutôt banal décrit un ennui semblable à celui que vivent les amants. Dès lors, la chambre d'hôtel et la villa vont devenir des lieux de lassitude et de solitude de moins en moins viables: enfermé dans le décor de l'amour, le couple ne réussira pas à se renouveler. Ariane en prend-elle conscience comme Solal? On ne saurait le dire à coup sûr puisque le narrateur ne nous laisse pas pénétrer dans ses pensées. Mais son comportement et ses paroles donnent à croire qu'elle ne réalise pas ce qui se passe. On peut donc présumer que ces longues scènes représentent le sentiment du protagoniste.

L'ennui et l'isolement du couple se manifestent également par la présence de nombreux marqueurs temporels, comme le note Carole Auroy:

Bientôt s'instaure un décompte implacable du temps qui passe – décompte dont témoigne le simple relevé des expressions qui ouvrent les chapitres consacrés à l'épisode d'Agay: «le lendemain (chapitres LXXXIV et LXXXV), «le surlendemain» (chapitre LXXXVII), «deux heures plus tard» (chapitre LXXXVIII), «le lendemain matin» (chapitre LXXXIX)...⁴⁹

La présence de ces marqueurs est d'autant plus significative qu'ils n'apparaissent qu'au chapitre LXXXI, qui raconte le début de la vie commune. Maintenant isolés dans les lieux exigüs de leur amour, Ariane et Solal ne semblent avoir rien d'autre à faire que de regarder passer les jours. La temporalité des débuts était beaucoup moins précise: le narrateur parlait d'«une nuit», d'«un soir», comme si le couple, absorbé par l'amour, échappait alors au temps qui passe.

Le changement fréquent de lieu marque le désir de masquer l'ennui, de freiner la déchéance. De la chambre d'hôtel, on passe à la villa, plus spacieuse mais plus isolée. Bien vite, le spectre de la routine réapparaît, le sentiment d'isolement aussi. Chaque changement de lieu contribue à isoler un peu plus les amants. Finalement, le retour à Genève marque la résignation, car les

⁴⁸ Belle du Seigneur, p. 641.

⁴⁹ Carole Auroy, Albert Cohen, une quête solaire, p. 20.

amants se rendent compte que la fuite ne sert à rien.

L'espace intérieur trahit donc le sentiment d'asphyxie de Solal, prisonnier d'une relation amoureuse insatisfaisante et artificielle.

b) L'espace extérieur

Le sentiment d'enfermement paraît d'autant plus important que l'espace clos de l'amour s'oppose continuellement au monde extérieur, évoqué comme une échappatoire possible.

Le lendemain, elle lui proposa de descendre déjeuner en bas, au restaurant, à titre exceptionnel, bien entendu [...] ⁵⁰.

Le lendemain, un peu avant quatre heures, ils descendirent prendre le thé dans le petit salon de l'hôtel [...] ⁵¹.

Ils se levèrent et sortirent. Mais lorsqu'ils furent devant l'ascenseur, elle lui demanda s'il ne voulait pas jeter un coup d'oeil sur les revues du hall. Il y avait là un numéro du Vogue qu'elle aimerait feuilleter. Elle ne sait pas qu'elle a peur de retourner dans la chambre, d'y être enfermée avec moi, pensa-t-il⁵².

Pour contrer l'isolement, Solal et Ariane voudront se mêler à la foule, tenter des rapprochements (Ariane et Mrs. Forbes au chapitre LXXXIV), mais la société extérieure ne se montre guère accueillante. Les clients de l'hôtel Royal éviteront soigneusement les amants: ils refusent de côtoyer un couple illégitime, et encore moins un apatride sans position sociale (Solal a alors perdu son poste à la S.D.N. et sa citoyenneté française):

Cette précision amena un sourire d'approbation sur les lèvres minces de Mme de Sabran qui, après un silence, s'enquit de ce couple bizarre qui ne parlait à personne. Qui étaient donc ces gens, d'où venaient-ils [Ariane et Solal], que faisait l'homme? [...]

- Solal? demanda Mrs. Forbes, les yeux pleins d'espoir.

- Oui, c'est le nom, je me rappelle maintenant.

- À fuir comme la peste, dit Mrs. Forbes avec un sourire aimant. [...] J'ai mes renseignements de première main. Je les tiens de mon cousin Robert Huxley, conseiller à la Société des Nations [...]. Oui, ces deux, à fuir comme la peste⁵³.

⁵⁰ *Belle du Seigneur*, p. 622.

⁵¹ *Ibid.*, p. 626.

⁵² *Ibid.*, p. 652.

⁵³ *Ibid.*, p. 629.

Même parmi la foule de l'hôtel, le couple sera condamné à l'isolement: lorsqu'ils paraissent hors de leurs appartements, Ariane et Solal semblent pareils à des fantômes côtoyant le monde des humains:

Dans la grande salle du Royal, ils dansèrent parmi les autres couples. Lorsque l'orchestre stoppait, ils retournaient à leur table, nobles et silencieux, tandis que les sociaux s'entretenaient avec animation, tous se connaissant [...]54.

Leur besoin social restera donc inassouvi. L'extérieur devient un espace inaccessible. Ariane et Solal devront désormais vivre hors de la société puisqu'ils n'en sont plus. Parce qu'on leur refuse en quelque sorte le monde extérieur, les amants sont contraints à l'asphyxie de leur univers intérieur que rien ne vient nourrir.

Parallèlement à la ruine du couple, le lecteur saisit, par la représentation de l'espace extérieur, la déchéance sociale du protagoniste. Parce qu'il est sans cesse tiraillé entre sa culture juive orientale et sa fascination pour l'univers des gentils, Solal se retrouve exclu des deux mondes. En plaidant en faveur du sauvetage des Juifs de Berlin, il perd sa position de prestige au sein de la Société des Nations ainsi que sa citoyenneté française. Cette révocation, qui confirme l'incompatibilité des deux univers, provoquera la chute du protagoniste. Comme le fait remarquer un membre de l'institution, «Sans nationalité et sans profession, l'individu [est] socialement mort»55. Rejeté par le monde des gentils parce qu'il a perdu la puissance que lui conférait son poste à la Société des Nations, Solal retrouve pleinement son identité juive56. L'antisémitisme dont il s'était jusqu'ici protégé, devient maintenant accablant. À la veille de la Seconde Guerre mondiale, les graffitis («Mort aux juifs») sur les murs parisiens57 lui rappellent qu'il est maintenant indésirable. Le retour à Céphalonie s'avère également impossible puisque l'oncle Saltiel «serait si malheureux de [le] voir déchu»58. Sensible aux manifestations de haine, Solal s'enfermera dans sa chambre d'hôtel parisienne avant de retourner se claustre à Agay.

54 *Ibid.*, p. 651.

55 *Ibid.*, p. 632.

56 «[Solal] est sorti, et il a erré dans les rues, sans patrie et sans fonction, un juif chimiquement pur» (*ibid.*, p. 716).

57 Solal avait quitté Agay pour Paris dans l'espoir de recouvrer sa citoyenneté française (chapitre XCIV).

58 *Ibid.*, p. 742.

L'opposition entre espaces intérieurs et extérieurs se durcit au point que Solal apparaît comme un personnage privé de lieu. Parce que l'espace physique le refuse, il sera condamné à l'espace du rêve (pensées, monologues intérieurs, éther⁵⁹) et de la mort.

3.7 La chute du héros mythique

Contrairement aux grandes épopées, qui présentent le plus souvent des héros glorieux, triomphant des épreuves les plus ardues, Belle du Seigneur se construit dès le départ sur l'échec d'une quête. D'abord présenté comme un seigneur grandiose et chevaleresque⁶⁰, Solal, condamné bien vite à l'échec, perdra quelque peu son aura héroïque et, malgré sa grandeur, devient un personnage plus proche de l'humain que des dieux. Cette déchéance du héros débute dès le chapitre IV, alors que, parallèlement au déploiement de sa puissance sociale, se dessinent les contradictions qui le détruiront.

L'échec de «l'exploit» entraîne donc la chute du protagoniste. En repoussant Solal, Ariane se trouve indirectement responsable de cette déchéance. Philippe Sellier constate que la femme est souvent perçue comme une menace pour le héros mythique:

Dans la plupart des cas, l'univers féminin se présente comme une menace pour la réalisation éclatante de l'œuvre héroïque: mollesse du nid, sortilèges de la courbe et de l'opulence, tiédeur, enlèvement [...]. Longue serait la liste des amours éphémères auxquelles le héros échappe enfin par sursaut de volonté (Ulysse fuyant Circé, puis Calypso; Énée s'arrachant des bras de Didon pour aller fonder Rome; l'agent secret échappant aux charmes de la fascinante espionne et réussissant sa mission)⁶¹.

Au contraire de ces héros de mythologie, Solal ne cherche pas à fuir la femme. Sa quête est liée à elle. Même si la plupart des propos de Solal flétrissent la femme, le héros semble tout de même profondément convaincu de sa grandeur:

Les mots abominables que je dis et que je regrette après les avoir dits.

⁵⁹ Voir chapitre CIII.

⁶⁰ «Ce que je vais tenter, nul homme jamais ne le tenta, sache-le, nul homme depuis le commencement du monde!» (*ibid.*, p. 12).

⁶¹ Philippe Sellier, Le mythe du héros, p. 20.

paléolithiques et babouines, si je les dis et ne peux m'empêcher de les redire, c'est parce que j'enrage qu'elles ne soient pas comme elles méritent d'être, comme elles sont au fond de mon cœur. Elles sont des anges, et je le sais. Mais alors pourquoi la paléolithique derrière l'ange? [...] 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 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 [...]»⁶².

Solal entretient avec la femme un curieux rapport de fascination / répulsion parce que cette grandeur qu'il perçoit en elle, cette supériorité qui aurait le pouvoir de rendre «l'humanité enfin humaine», est entravée par l'adoration de la force («babouineries», «gorilleries»). Le parcours du héros, de Solal à Belle du Seigneur, est donc parsemé de femmes qui le mèneront toujours à sa perte⁶³. Alors qu'il croyait reconnaître en Ariane «la première humaine», «celle qui rachète toutes les femmes»⁶⁴, Solal, travesti en vieux juif, reçoit en plein visage un verre lancé par la jeune femme. Ce geste de violence posé par une femme confirme l'impossible avènement d'un monde pacifié. De fait, à partir du chapitre IV, le romancier s'évertue à présenter une société pervertie par cette attraction de la force, qui finira par propulser le monde occidental dans le chaos de la Seconde Guerre mondiale. Parce que Solal n'a pas su «sauver» l'humanité du culte de la force, l'Homme est condamné à l'horreur de la haine:

Chancelant soudain, et un froid lui venant, il [Solal] la [Ariane] remit sur le lit, et il s'étendit auprès d'elle, baisa le visage virginal, à peine souriant, beau comme au premier soir, baisa la main encore tiède mais lourde, la garda dans sa main, la garda avec lui jusque dans la cave où la 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 sauvés, et que feraient-ils sans lui, et soudain la naine lui demanda d'une voix vibrante, lui ordonna de dire le dernier appel, ainsi qu'il était prescrit, car c'était l'heure⁶⁵.

En même temps que la chute du héros, se présente donc la déchéance de l'Homme.

⁶² Belle du Seigneur, p. 320.

⁶³ « [...] c'est mon épouvante qu'elles soient séduites par la force qui est pouvoir de tuer, c'est mon scandale des nuits, et je ne comprends pas, et jamais je n'accepterai! [...] Cette incroyable contradiction est mon tourment [...] », (*ibid.*, p. 321).

⁶⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 845.

CONCLUSION

À partir du chapitre XXXV, le lecteur assiste au déclin graduel d'un protagoniste incapable de vivre en constante dualité. L'histoire d'amour tant désirée se révèle donc aliénante pour Solal parce que complètement à l'opposé de ses aspirations.

En replaçant le protagoniste au cœur de l'action⁶⁶, en présentant sa vie quotidienne avec Ariane, le narrateur rend manifeste l'impossible conciliation entre la vérité profonde du protagoniste et la superficialité du monde des gentils. Se réfugiant dans ses pensées, de plus en plus en marge de l'action, Solal devient un automate de l'amour. Esclave de son rôle social, il est condamné à l'aliénation et à la mort.

⁶⁶ Rappelons que Solal est absent de l'action du chapitre IV au chapitre XXXIII.

Conclusion

Au terme de notre étude, force est de constater que Belle du Seigneur présente un protagoniste d'une grande complexité. Personnage empreint d'absolu, Solal se bute sans cesse à la difficile réalité que lui impose la société genevoise qui, sous la plume d'Albert Cohen, semble dépourvue d'humanité.

À travers le personnage de Solal, l'auteur présente effectivement la difficulté à vivre et à assumer pleinement son identité. D'abord présenté comme un héros mythique libéré de toute entrave, voilà qu'avec la rencontre d'Ariane, représentante de la société des gentils, le protagoniste se trouve rejeté dans sa vérité. Dès lors, il devra, s'il veut être accepté par cette société, développer une autre «personnalité». C'est ce qu'a voulu exprimer Albert Cohen par la rupture flagrante entre les chapitres III et IV du roman. Lorsque Solal quitte la forêt, c'est la fin du règne de la vérité.

À partir du chapitre IV donc, Cohen met en scène cette société des gentils dont fait partie Ariane. Ici, Solal devient tout autre, endossant le rôle du sous-secrétaire général de la Société des Nations, personnage beau, riche et puissant. Le rôle social du protagoniste sera présenté par le biais de personnages caricaturaux comme Adrien Deume. En s'attardant longuement sur ce petit fonctionnaire ridicule, Albert Cohen finit par représenter une bien piètre image de cette société genevoise, corrompue par des valeurs superficielles comme le désir de gloire sociale et l'adoration de la force.

Au milieu de cet univers, Solal est présenté comme un personnage puissant et respecté, complètement intégré au système. Pourtant, parce qu'il a d'abord rencontré la vérité du protagoniste, le lecteur se rend bien compte qu'il y a ici

contradiction. Le héros se construit justement sur cette problématique de la dualité.

La mise en scène des Valeureux, qui représentent les origines juives et orientales du protagoniste, aux antipodes de la réalité occidentale, viendra confirmer cette double identité du personnage. Solal semble perpétuellement tiraillé entre ces deux cultures.

C'est donc un personnage profondément ambivalent qui évolue sous les yeux du lecteur. Pour présenter cette dualité, Albert Cohen crée deux mondes. D'un côté, il présente la société des gentils et de l'autre, l'univers psychique du protagoniste, qui semble être le seul lieu de vérité du personnage et qui rappelle sans cesse au lecteur la quête du chapitre I. Ainsi, parallèlement à l'action, se développe une voix intérieure qui, bien souvent, vient remettre en question cette même action. Par ce procédé, le protagoniste ne semble jamais véritablement engagé dans les événements.

L'espace romanesque de Belle du Seigneur accompagne également de façon significative le parcours du protagoniste. La dualité du personnage se transpose donc dans les lieux de l'action. Ainsi, l'espace intérieur s'oppose bien souvent à l'extérieur. La forêt du chapitre I sera le lieu où se déploie la vérité de Solal alors que les luxueux appartements qu'il fréquentera plus tard révèlent la superficialité de son rôle social.

Malgré la connotation chevaleresque et romantique de son titre, Belle du Seigneur raconte l'histoire d'une déchéance. En effet, la quête d'amour, loin de projeter le protagoniste dans le bonheur, le mènera plutôt à sa perte. Hubert Nyssen a bien décelé le rôle de l'histoire d'amour:

Si la séduction occupe dans l'œuvre d'Albert Cohen une place considérable, c'est sans doute aussi qu'elle constitue le lieu le plus privilégié pour tenter l'impossible transcendance, pour s'élancer avec le plus de chances vers les cimes de l'absolu. Elle révèle donc, en même temps le lieu du désespoir absolu¹.

Les premiers chapitres du roman présentent en effet un protagoniste qui cherche son salut chez la femme. Mais son besoin d'amour finit par corrompre

¹ Hubert Nyssen, Lecture d'Albert Cohen, p. 78.

le personnage et le propulse dans la fausseté d'un rôle auquel il ne croit pas. Parce qu'Ariane refuse d'endosser sa quête, Solal doit l'abandonner pour devenir ce personnage beau, fort, puissant dont rêve la jeune femme. Malgré la réussite du «sale jeu de la séduction», le protagoniste ne trouve pas pleine satisfaction auprès d'Ariane, son «démon» intérieur lui rappelant sans cesse la trahison de sa vérité. Rongé par ce conflit interne, Solal s'enfoncera lentement dans l'abîme de la déchéance qui le mènera vers la mort.

Belle du Seigneur est un roman de profonde solitude, un roman qui touche à l'incommunicabilité entre les êtres. Personnage profondément incompris, Solal se trouve isolé, même au zénith de sa gloire, même au plus fort de sa relation avec Ariane. Au milieu de la société du roman, Solal semble être un étranger.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES D'ALBERT COHEN

COHEN, Albert, Belle du seigneur, Paris, Gallimard, 1968.

COHEN, Albert, Solal, Paris, Gallimard, 1930.

COHEN, Albert, Mangeclous, Paris, Gallimard, 1938.

COHEN, Albert, Le livre de ma mère, Paris, Gallimard, 1954.

COHEN, Albert, Ezéchiel, Paris, Gallimard, 1956.

COHEN, Albert, Les Valeureux, Paris, Gallimard, 1969.

COHEN, Albert, Ô vous frères humains, Paris, Gallimard, 1972.

COHEN, Albert, Carnets 1978, Paris, Gallimard, 1979.

OUVRAGES ET ARTICLES SUR ALBERT COHEN

AUROY, Carole, Albert Cohen, une quête solaire, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1996.

BENSOUSSAN, Albert, «L'œuvre d'un séducteur», dans Magazine littéraire, n° 261, janvier 1989, p. 36-39.

BLOT, Jean, Albert Cohen, Paris, éd. Balland, 1986.

BLOT, Jean, «La voix du peuple juif», dans Magazine littéraire, n° 261, janvier 1989, p. 27-28.

BROCHIER, J.-J., VALBERT, G., «Albert Cohen: "tous mes livres ont été écrits par amour"», dans Magazine littéraire, n° 147, avril 1979, p. 7-11.

CARAION, Marta, «Portrait de romancier en bavard: Albert Cohen, pasticheur de lui-même», dans Littérature, n° 92, décembre 1993, p. 16-26.

CHAMPIGNY-COHEN, Myriam, Le livre de mon père suivi de Les lettres de ma mère, Paris, éd. Actes Sud, 1996.

COHEN, Bella et PEYREFITTE, Christine, préface de Belle du Seigneur, Paris, éd. de la Pléiade, 1986.

COHEN, Bella, Autour d'Albert Cohen, Paris, Gallimard, 1990.

COHEN, Bella, Albert Cohen, mythe ou réalité, Paris, Gallimard, 1991.

DE SAINTE PHALLE, Nathalie, Jane Filion ou la Belle du Seigneur, Paris, éd. Robert Laffont, 1988.

DUPREY, Véronique, Albert Cohen: Au nom du père et de la mère, Paris, éd. Sedes, 1999.

GOITEIN-GALPERIN, Denise, Visage de mon peuple, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1982.

MONTALBETTI, Jean, «Le défi à la mort d'un cannibale amoureux», dans Magazine littéraire, n° 147, avril 1979, p. 15-16.

NYSSSEN, Hubert, «La saga des Solab», dans Synthèses, n° 267-268, sept.-oct.1968, p. 66-70.

NYSSSEN, Hubert, Lecture d'Albert Cohen, Paris, éd. Alain Barthélemy et Actes Sud, 1981.

SAUTEL, Nadine, «La femme péché de vie», dans Magazine littéraire, n° 261, janvier 1989, p. 40-43.

STOLZ, Claire, La polyphonie dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen, Paris, éd. Champion, 1998.

VALBERT, Gérard, Albert Cohen ou le pouvoir de vie, Lausanne, éd. L'Âge d'homme, 1981.

VALBERT, Gérard, «Le pouvoir de vie d'Albert Cohen», dans Magazine littéraire, n° 147, avril 1979, p. 12-14.

OUVRAGES ET ARTICLES THÉORIQUES

BARTHES, Roland, «Introduction à l'analyse structurale des récits, dans Poétique du récit, Paris, éd. du Seuil, coll. Points, 1977.

BOURNEUF, Roland, «L'organisation de l'espace dans le roman», dans Études littéraires, vol. 3, n°1, avril 1970, p. 77-94.

BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal, L'univers du roman, Paris, Presses Universitaire de France, 1989 [1972].

BROCHER, Henri, Le mythe du héros et la mentalité primitive, Paris, Librairie Félix Alcan, 1932.

- CANNONE, Belinda, «Qu'est-ce que le monologue intérieur?», dans Quai Voltaire, revue littéraire, n° 4, hiver 1992, p. 5-26.
- CHARTIER, Pierre, Introduction aux grandes théories du roman, Paris, Dunod, 1998 [1990].
- DUCHET, Claude, «Roman et objets: l'exemple de *Madame Bovary*», dans Europe, n 485, 486, 487, sept.-oct.-nov. 1969, p. 172-201.
- DUJARDIN, Édouard, Le monologue intérieur, Paris, éd. Albert Messein, 1931.
- GREIMAS, A. J., Sémantique structurale, Paris, Larousse, coll. Formes sémiotiques, 1966.
- HAMON, Philippe, «Qu'est-ce qu'une description?», dans Poétique, n°12, 1972, p. 465-485.
- HAMON, Philippe, «Pour un statut sémiologique du personnage», dans Poétique du récit, Paris, éd. du Seuil, coll. Points, 1977, p.115-180.
- HAMON, Philippe, Texte et idéologie, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1984.
- JOUBE, Vincent, L'effet-personnage dans le roman, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1992.
- MADELÉNAT, Daniel, L'épopée, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Littératures modernes, 1986.
- PROPP, Vladimir, Morphologie du conte, Paris, éd. du Seuil, coll. Points, 1970.
- RICARD, François, «Le décor romanesque», dans Études françaises, vol. VIII, n°4, novembre 1972, p. 343-362.
- SELLIER, Philippe, Le mythe du héros, Paris, éd. Bordas, 1985 [1970].
- SOURIAU, Étienne, Les Deux cent mille situations dramatiques, Paris, Flammarion, 1950.
- VANNIER, Bernard, L'inscription du corps. Pour une sémiotique du portrait balzacien, Paris, éd. Klincksieck, 1972.
- ZERAFFA, Michel, Personne et personnage. Le romanesque des années 1920 aux années 1950, Paris, éd. Klincksieck, 1969.
- WEISGERBER, Jean, L'espace romanesque, Lausanne, éd. L'Âge d'homme, 1978.

AUTRE OUVRAGE CITÉ

MAURIAC, François, Le Romancier et ses personnages, Paris, éd. Buchet / Chastel, 1994 [1933].