

Passion et violence : une vision de l'amour dans l'œuvre d'Albert Cohen

AZUCENA MACHO VARGAS
Universidad de Zaragoza

Résumé

En ce qui concerne l'amour, l'œuvre d'Albert Cohen présente une dichotomie fondatrice : l'idéalisation de ce sentiment et sa critique virulente. Lorsque les couples appartiennent au monde oriental, passion et poésie sont exclues de leur vie. Par contre, les amoureux européens, croyant vivre un amour parfait, s'engagent dans une voie qui mène à la destruction, car la passion est dès sa naissance empreinte de violence. Ainsi, Ariane et Solal sont victimes d'une conception de l'amour qui exalte la beauté, la jeunesse et la force oubliant que ces qualités impliquent le « pouvoir de tuer ».

Mots clé: amour, beauté, violence.

Abstract

Albert Cohen's work presents a dichotomy according to love: the idealization of this feeling and its wild criticism. When the couples belong to the Eastern world, passion and poetry are excluded from their life. However, the European lovers, believing to live a perfect love, take finally a way which carries out to destruction, because passion is full of violence from the very first moment. Thus, Ariane and Solal are victims of a love concept which glorifies beauty, youth and force forgetting that these qualities imply the «power to kill».

Keywords: love, beauty, violence.

La lecture de l'œuvre d'Albert Cohen nous fait apprécier son ironie décapante, lorsqu'il décrit la société européenne, ou un comique plein de tendresse, s'il doit nous parler des Valeureux. Mais l'auteur atteint le sommet de son art lorsqu'il peint l'amour et ses merveilles, mais aussi ses misères. C'est dans *Belle du Seigneur* qu'il s'érige en chantre de l'amour passion, un sentiment poussé à l'extrême, dans le bonheur presque absolu comme dans la souffrance, qui finit par conduire les amants à la mort. Il se trouve que dans toutes les étapes que les amoureux franchissent, de l'émerveillement des premiers jours au cruel ennui qui précède le déchirement mutuel et le suicide, se faufile la violence sous plusieurs déguisements.

La vision de l'amour total, vécu jusqu'à ses dernières conséquences, proposée dans *Belle du Seigneur* ne correspondrait cependant qu'au monde occidental. En effet, si, parfois, la frontière qui sépare l'univers céphalonien du monde européen adopte des contours flous et apparemment perméables, conformant un espace hybride où juifs et occidentaux pourraient cohabiter, en ce qui concerne la passion, cette frontière devient un véritable rideau de fer¹. Aussi, pourrait-on affirmer qu'il n'y a pas de passions orientales, puisque la conception de l'amour et des rapports de couple parmi les Céphaloniens semble exclure tous les extrêmes de l'amour fou qui conduisent d'abord au bonheur, mais aussi, inexorablement, à la souffrance, à la violence et la mort.

1. L'amour, alliance contre la vie méchante

La violence au sein du ménage est présente aussi dans le monde oriental. Cependant, comme le mariage n'est pas fondé sur l'amour, celui-ci ne peut pas être la source des sévices. Ainsi, par exemple, Mangeclous bat périodiquement sa femme mais il le fait par mesure thérapeutique:

Mangeclous était d'une exquise urbanité avec sa femme –sauf le vendredi, jour où il la fessait de confiance et froidement, pour la punir des fautes qu'elle avait dû commettre en cachette [...] (*Mangeclous*, p. 401)².

Cette attitude dans la vie en commun demeure avant tout un indice du rôle attribué à la femme dans le monde oriental où le mari possède le droit de battre son épouse. Il s'agit bien de violence, mais Mangeclous estime faire son devoir envers sa compagne quand il la bat. Leur relation se fonde sur un *statu quo* qui attribue à chacun un rôle bien déterminé sans faire appel à des sentiments grandiloquents. Rappelons que c'est justement lui dans son rôle de professeur universitaire qui, lors de ses cours de «sédution européenne», décortique la passion occidentale jusque dans les moindres détails prenant comme exemple *Anna Karénine*. Il condamne les excès d'un amour fondé seulement sur des apparences poétiques. « [...] ces nobles passions d'amour ne sont que trompe-l'œil et comédies fondées sur le mensonge et la dissimulation des vents » (*Les Valeureux*, p. 920). Ainsi, ce critique impitoyable de l'amour idéalisé mène avec sa femme une vie où même les aspects physiologiques sont montrés, et, par exemple, il nous est présenté

¹ D. Goitein-Galperin, qui avec son oeuvre *Visage de mon peuple. Essai sur Albert Cohen* (Paris, Nizet, 1982) marque le début des études cohéniennes, parle de trois univers: Céphalonie, l'univers des gentils et le monde de Solal. Cependant nous considérons que le monde de Solal se réduit à un va-et-vient entre ces deux espaces sans réussir à s'intégrer dans aucun d'eux.

² Toutes les références aux œuvres d'Albert Cohen renvoient aux éditions de la Bibliothèque de la Pléiade: *Belle du Seigneur* (1986) et *Œuvres* (1993).

bavardant gentiment avec son épouse alors qu'elle « [...] trônait sur un cylindrique pot de chambre placé au milieu de la pièce [...] » (*Mangeclous*, p. 401).

Cependant, considérée d'un point de vue différent, cette attitude montrerait tout simplement que le lyrisme, l'émerveillement et le souci de perfection que le narrateur attribue aux amoureux n'effleurent pas les Céphalonien(ne)s. Cette différence dans la manière de concevoir les liaisons se manifeste aussi au niveau linguistique par l'absence d'adjectifs pour décrire le couple oriental. Cette absence semble logique puisqu'on parle d'un amour dépouillé de poésie. Par contre, dans les descriptions de l'amour « émerveillé », selon le qualificatif cher à l'auteur, on retrouve de nombreux adjectifs, en général du type évaluatif subjectif³. Ceux-ci introduisent des valeurs axiologiques, toujours positives, qui vantent les merveilles de la passion. Évidemment la présence d'un adjectif axiologique implique la présence de certaines propriétés dans l'objet support, l'amour, mais aussi la subjectivité de l'énonciateur. Cette vision de l'amour n'est possible que s'il existe au préalable un parti pris du narrateur, qui n'hésite pas à exalter ce sentiment, sans pour autant renoncer à son esprit critique.

Dépouillée des excès que la personnalité de Mangeclous apporte à tout ce qui le concerne, la vie de couple céphalonienne présenterait des contours bien distincts selon les différents ménages. Le manque de passion s'érige comme le point commun des trois couples décrits : les parents de Solal, Mangeclous et Rébecca ou Salomon et sa femme, mais la violence est seulement présente dans le cas du faux avocat. Cependant, on ne doit pas conclure qu'il n'y a pas d'amour dans ces couples, car le sentiment est présent et le fait de ne pas être fondé sur la passion ne le rend pas moins profond. Mangeclous affirme que « Le vrai amour ce n'est pas vivre avec une femme parce qu'on l'aime, mais de l'aimer parce qu'on vit avec elle » (*Mangeclous*, p. 454). L'auteur lui-même nous offre la meilleure définition de la relation amoureuse d'après la conception orientale lorsqu'il parle de la vie en commun de ses parents :

Le saint amour de ma mère était né dans le mariage, était crû avec la naissance du bébé que je fus, s'était épanoui dans l'alliance avec son cher mari contre la vie méchante. Il y a des passions tournoyantes et ensoleillées. *Il n'y a pas de plus grand amour*⁴ (*Le livre de ma mère*, p. 706).

³ Cf. Classification des adjectifs proposée par C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980 (pp. 83-110).

⁴ C'est nous qui soulignons.

2. La passion et l'occident: force et beauté.

Si la violence semble exclue dans cette manière de concevoir le couple, il en est autrement pour l'amour occidental. Ce sentiment, soi-disant d'un lyrisme parfait, décèle en réalité des dessous violents et très souvent cruels envers le conjoint. Cet amour religieux est présenté comme une quête d'absolu, néanmoins il s'avérera être négatif et conflictuel pour les amants de *Belle du Seigneur*. En effet, pour pouvoir exister tel qu'Ariane et Solal le conçoivent, il exige l'annulation totale de la partie moins poétique de la personnalité de l'amoureux, puisqu'ils sont contraints de ne se montrer à l'autre que sous une apparence toujours agréable. Solal affirme chercher la *première humaine* ; en échange Ariane va l'entraîner dans un jeu où l'humanité sera chassée, car la beauté immuable qu'elle recherche n'appartient qu'aux statues. Cette tentative d'annulation de la partie vivante de l'individu ne peut être conçue que comme le résultat de la violence envers soi-même poussée à l'extrême, car elle consiste à étrangler jusqu'à l'étouffement total tout ce qui n'est pas beauté et perfection.

Cette dichotomie amour vs violence demeure une nouvelle manifestation du couple Eros-Thanatos et se trouverait à l'origine même de la passion. En effet, la motivation profonde du désir réside dans le fait de mourir dans l'autre. Le discours de séduction du Ritz, qui semble directement extrait des «cours de séduction européenne» de Mangeclous, défend l'idée que l'amour naît de l'admiration de la force et de la violence. Solal y affirme que les femmes tombent amoureuses de la jeunesse et de la beauté, qui impliquent une certaine vigueur physique, qualités qui ne sont, finalement, que des manifestations de la capacité de tuer:

Force, force, elles n'ont que ce mot à la bouche. Force, qu'est-ce en fin de compte sinon le vieux pouvoir d'assommer le copain préhistorique au coin de la forêt vierge d'il y a cent mille ans? Force, pouvoir de tuer (*Belle du Seigneur*, p. 361).

Solal offre de nombreux exemples pour justifier ces arguments, notamment il explique ainsi sa rupture avec Aude, son épouse : elle l'abandonne quand il cesse d'être du côté des vainqueurs : « [...] ô son horrible petit mépris, excédé mépris de femelle. J'étais pauvre, donc faible [...] » (*Belle du Seigneur*, p. 370).

Cette critique envers l'admiration féminine de la force plane tout au long de l'œuvre cohénienne et elle expliquerait aussi la présence dans les propos de Solal de certaines allusions à des éléments physiques. Ce sont des références apparemment banales qui reviennent trop souvent dans le texte pour l'être. Nous pensons notamment à l'évocation des dents. En effet, même pendant la période d'amour heureux de Genève, Solal souffre de penser qu'Ariane ne serait pas à ses côtés « si quatre incisives manquantes ». D'ailleurs, son discours de séduction du Ritz finit exactement avec les

mêmes mots que la déclaration du vieux vagabond édenté, mais la réaction d'Ariane ne fut pas la même devant l'homme fort :

Les mêmes mots, mais le vieux n'avait pas de dents et tu ne l'entendais pas, pensa-t-il. Ô dérision, ô misère mais elle m'aime et je l'aime et elle m'aime, et gloire à mes trente-deux osselets (*Belle du Seigneur*, p. 393).

Si l'on considère ces allusions apparemment innocentes sous l'angle de l'imaginaire symbolique, il s'avère que les dents, ces «trente-deux osselets», peuvent être associés non seulement à la beauté, à la santé et à la jeunesse («Agenouillés, ils se souriaient, dents éclatantes, dents de jeunesse » *Belle du Seigneur*, p. 451) mais, aussi, à la puissance et à la force agressive. En effet, les dents constituaient l'arme la plus primitive et animale de l'espèce humaine⁵, et leur absence montrait faiblesse et décrépitude. Ainsi, la référence à une partie du corps liée, en apparence, à la beauté purement extérieure devient un véritable symbole de pouvoir et d'énergie vitale. Les dents évoquent jeunesse et beauté mais elles témoignent aussi d'une aptitude à utiliser la force physique, donc, à devenir violent.

Jeunesse, beauté et vigueur physique apparaissent comme des termes récurrents pour parler de la séduction et de la passion. Si nous les considérons du point de vue des rapports thymiques⁶ ils se placeraient du côté de l'euphorie alors que vieillesse, laideur et faiblesse susciteraient un sentiment de dysphorie. Cette conclusion implique l'établissement préalable d'une isotopie qui s'agglutinerait autour du sème /vie/, qui en principe posséderait une valeur positive. Cependant, on pourrait aussi considérer qu'il s'agit d'autant de sèmes qui pourraient s'intégrer en même temps dans une isotopie⁷ de la violence, car dans le texte, jeunesse et beauté apparaissent toujours assimilées à la force physique, et par conséquent au «pouvoir de tuer», comme Solal lui-même affirme.

C'est donc en ce sens que la façon de percevoir la passion présente une ambivalence qui retrouve un équilibre instable dans la relation amoureuse. De façon progressive va se produire un renversement du carré sémiotique, car finalement, les connotations négatives de la force-violence l'emportent et l'amour fou des amants finit par sombrer dans la dégradation et la mort.

⁵ J. Chevalier et J. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed. R. Laffont et Jupiter, Coll. Bouquins, 1982, p. 348.

⁶ Cf. A. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1986.

⁷ En ce qui concerne ce sujet, nous renvoyons à F. Rastier, *Sémantique interprétative*, Paris, Hachette, 1997.

Les allusions à la puissance et les babouineries du mâle qui se pavane pour faire étalage de sa force physique ne restent pas les seuls déguisements dont la violence se sert pour se faufiler dans la vie de couple. Dans le discours de séduction, Solal parle aussi de la cruauté, qui ne se manifesterait au début que de façon très subtile : «C'est une gifle immatérielle, une ébauche de cruauté, un petit plain-pied sexuel, une indifférence de mâle» (*Belle du Seigneur*, p. 379). Les paroles du personnage témoignent aussi de l'omniprésence d'une certaine agressivité voilée, qui se place toujours du côté de l'amoureux, pour que la passion dans le couple demeure toujours vivante; dans l'exemple cité, Solal parle d'une «gifle immatérielle» pour définir une attitude qui n'est, finalement, qu'une manifestation de la supériorité.

Les références au culte féminin de la force comme élément indissoluble du sentiment amoureux sont nombreuses tout au long du discours du Ritz: c'est dans ses termes que Solal justifie certaines attitudes féminines, comme par exemple le goût pour les uniformes des soldats. Par ses sentiments envers son mari, un homme médiocre et faible, Ariane vient confirmer cette admiration pour la force, car tout au plus, elle arrive à éprouver de la tendresse et même de la pitié envers lui : «le pauvre» est un qualificatif qui revient souvent lorsqu'elle pense à Adrien Deume. Plutôt que de l'aimer, on aurait tendance à penser qu'elle le plaint, et c'est justement cela qui l'empêche d'avouer la déclaration de son supérieur déguisé en vieillard : «[...] mon cher pas pu lui dire il tient tellement à sa situation il serait catastrophé il était si content que le type lui ait parlé et puis *pitié*⁸ quand son chef l'a grondé et après pas le courage de [...]» (*Belle du Seigneur*, p. 180). Dans ce monologue où elle justifie son silence, elle tient aussi à exprimer son indifférence et même son mépris pour «le type». Cependant, Ariane ne peut pas s'empêcher d'admirer la hardiesse de Solal, qui fort de sa jeunesse et, surtout, de sa situation de privilège, n'hésite pas à se présenter sous l'apparence d'un faible.

Tout en affirmant dédaigner l'aspect physique, Solal s'en sert pour séduire Ariane et l'on peut retrouver des démonstrations de force et de puissance semblables lors de la séduction de son épouse Aude; rappelons seulement la scène du tigre dans *Solal*. D'autre part, les rapports de couple ne se jouent jamais sur un pied d'égalité, mais de domination, et la simple appellation «seigneur» nous en offre la preuve. Cette façon de parler de son amoureux est très fréquente chez Ariane et ses gestes montrent aussi sa soumission, par exemple, après la déclaration du Ritz : «Et voici, elle s'inclina et ses lèvres se posèrent sur la main de son seigneur» (*Belle du Seigneur*, p. 388). Le terme est utilisé aussi par Aude, son épouse. Pour Solal elle incarne la preuve que les femmes cherchent pouvoir et fortune : lorsqu'il était encore riche et puissant, elle

⁸ C'est nous qui soulignons.

s'adressait à lui adoptant la même expression de servitude et dévouement⁹ ; mais, quand il renonce à son pouvoir politique et perd ses richesses elle l'abandonne.

Le vocabulaire employé par les amants relève le plus souvent de la violence et la conquête; mais, dans les exemples cités plus haut, la conception de la passion présente aussi une dimension religieuse. Lorsque le couple de *Belle du Seigneur* s'installe à Agay, Ariane a le projet de faire de leur maison un véritable temple de l'amour où elle se réserve le rôle de prêtresse dévouée. «Seigneur» deviendra un mot cher aux deux amoureuses de Solal, Aude et Ariane. Il comporte deux sèmes différents : le premier renvoie à la religion, l'autre nous fait penser à la domination et la conquête, qui ne sont que des manifestations de l'agressivité.

Ces allusions, qui étaient fréquentes dans la littérature courtoise du Moyen Âge, relie l'histoire des amants à la tradition littéraire et mythique. Rappelons qu'à cette époque l'amant parfait suivait «une règle commune à l'art d'aimer et à l'art militaire et qui s'appelle chevalerie»¹⁰. Les ressemblances entre l'épopée solalienne et l'histoire de Tristan et Iseut, qui incarne l'idéal chevaleresque, ont été signalées à plusieurs reprises montrant la possibilité de faire une lecture mythique de l'histoire¹¹.

Solal affiche une attitude critique envers cette façon de concevoir l'amour et il n'hésite pas à condamner durement les femmes qu'il présente comme des «créatures de servage qui adorent le poing, l'intonation et le renom» (*Belle du Seigneur*, p. 326). En réalité, ce n'est qu'un subterfuge pour les faire apparaître comme les seules coupables des excès de la relation amoureuse et de la souffrance que ceux-là provoquent. Cependant, il serait trop aisé et trop simple de croire à ses propos. En effet, malgré ses affirmations il rentre toujours dans le jeu, car il est aussi prêt à tout faire pour obtenir l'amour des femmes : il n'hésite pas à laisser sortir le babouin qu'il tient enfermé dans son moi profond pour impressionner Aude rentrant dans la cage d'un tigre, ou à surveiller son aspect jusque dans les moindres détails chaque fois qu'il rend visite à Ariane. Il dédaigne ses maîtresses pour leur adoration de la force et la beauté mais il tombe toujours amoureux de femmes jeunes, belles et appartenant à une classe sociale aisée, la richesse étant aussi une autre manière de montrer le pouvoir.

⁹ « [...] vous savez le beau costume russe [...] J'en ai fait faire sept [...] Est-ce que mon *seigneur* permet que je les lui offre?» (*Solal*, p. 273). C'est nous qui soulignons.

¹⁰ D. De Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris, 1939, rééd. 10/18, 1991, p. 56.

¹¹ Consulter à ce sujet la thèse de Joëlle Rapaie *Une lecture de Belle du Seigneur d'Albert Cohen*, thèse de Doctorat de 3^e cycle, Université d'Aix-Marseille, 1987 et l'article de Catherine Milkovitch-Rieux «Tristan et Iseut : fortune et avatars du mythe dans *Belle du Seigneur*», in *Albert Cohen. Colloque du Centenaire, Roman 20/50*, Coll. Actes, Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille III, 1997.

Il se trouve que l'histoire d'amour des deux amants en quête d'absolu racontée dans *Belle du Seigneur* est, dès sa naissance, empreinte de violence et d'agressivité, aussi bien contre soi-même que contre l'autre. Solal joue «la farce de l'homme fort» au point de chasser certains élans de tendresse envers son aimée qui pourraient être perçus comme des signes de faiblesse et Ariane doit montrer une image d'irréprochable beauté qu'aucune manifestation organique ne doit abîmer. Lorsque cette forme de concevoir l'amour est poussée à l'extrême pour atteindre la perfection et l'éternité – même si ce n'est que la simple éternité de l'instant d'amour parfait – elle ne peut qu'aboutir à la destruction et à la mort. On pourrait également aventurer l'hypothèse que, dans toute l'œuvre, l'auteur a tout simplement le propos de nous montrer que cette passion ensoleillée qu'il vante comme s'il s'agissait de la véritable «merveille du monde», n'est finalement qu'un complexe rapport de forces. Cette relation, calme en apparence, est source d'un bonheur que les lecteurs comme les protagonistes considèrent illimité et absolu, du moins pendant la courte période du jeune amour de Genève. Néanmoins, elle dissimule des affrontements sourds mais virulents qui avec le temps finissent par émerger à la surface de la vie quotidienne. La violence, déguisée sous les apparences de force, puissance et beauté est, cependant, une condition *sine qua non* pour que le sentiment amoureux puisse surgir et se perpétuer.

La relation amoureuse nécessite de la force et de la domination pour naître et pour subsister, ainsi, qu'elle aboutisse à des formes de cruauté et de brutalité de plus en plus explicites, nous apparaît comme un fait incontournable. D'ailleurs, les rapports sexuels eux-mêmes pourraient aussi être considérés tout simplement comme une autre manifestation de cette agressivité omniprésente dans la passion, quoique souvent voilée. Les mots du narrateur et des amants nous les montrent comme une forme particulière de bataille qui conduit à une mort partagée. Aussi faut-il une certaine vigueur pour ce combat :

Nuits de débuts, mortelles chairs en lutte [...] (*Belle du Seigneur*, p. 431).

Ô coups profonds, frissonnante mort¹², sourire désespéré de la vie [...] (*Belle du Seigneur*, p. 941).

Cependant, avant de se manifester physiquement, la violence se révèle surtout dans les attitudes des amants ou bien elle se déploie uniquement sur le plan de l'expression. L'antisémitisme offrira aux amoureuses de Solal une voie d'échappement idéale pour décharger leur haine, pas forcément sur le personnage lui-même, l'être concret qu'elles aiment, mais sur «l'autre», «l'étranger», qu'il pourrait représenter. Vu la complexité de la personnalité du héros, faite de contradictions et d'ambivalences, le

¹² C'est nous qui soulignons.

fait que Solal guette et, même, cherche à provoquer des réactions de ce genre, aussi bien chez Aude que chez Ariane, ne devrait pas nous surprendre.

Ainsi, par exemple, dans *Solal* il cherche à provoquer Aude, qui l'aime, mais, répugne à accepter son appartenance au peuple juif. Lorsqu'il sollicite de son épouse, qu'elle l'insulte, il sait d'avance quelle sera l'injure choisie : «Dis, bien-aimée. Dis-moi une insulte. [...] Tu y tiens? Eh bien, si ça peut te faire plaisir. Sale juif» (*Solal*, p. 327). Ariane deviendra plus tard la cible de nombreuses provocations de Solal, qui cherche à démasquer les sentiments de haine antisémite qu'elle cache; ainsi, suite à ces provocations, elle finit par tenir des propos virulents de sorte qu'elle n'est plus l'amante, mais tout simplement une «aryenne». Cela justifierait son attitude violente envers Solal, qui ayant cessé d'être l'objet de son amour ne deviendrait qu'un «sale juif» et, par conséquent, capable de tous les crimes et susceptible d'être haï, écrasé. Ce sentiment n'est pas nouveau chez elle, car après la déclaration du vieux, elle fait déjà des affirmations qui témoignent de son dédain envers les juifs : «Allez faire panser vos blessures par des gros nez sur des petites pattes» (*Belle du Seigneur*, p. 182). Néanmoins, ces allusions pourraient aussi être expliquées comme une façon de repousser les sentiments ambigus qu'elle sent naître envers Solal. Dans ses monologues, Ariane imagine des scènes d'extrême violence contre lui : «[...] les larmes sillonnaient les joues de Yaourt ben Solal ben Zouli Tapis mais la courageuse jeune femme le cravachait sans répit [...]» (*Belle du Seigneur*, p. 181).

3. De la jalousie à la brutalité

La cruauté à petites doses et une indifférence toujours feinte marquent dès le début les règles du jeu qui régissent les rapports entre Solal et Ariane, suivant la stratégie qu'il avait déjà annoncée lors du discours du Ritz. Cependant, la violence physique proprement dite apparaît seulement lorsque la relation des amants s'est définitivement engagée sur la pente douce, mais inexorable, de la dégradation. Les jalousies de Solal en sont le déclencheur fondamental. Les scènes destinées à provoquer la jalousie d'Ariane qu'il dosait sagement s'étaient déjà produites à l'époque heureuse de Genève : «Jalousies d'elle, séparations pour toujours [...]» (*Belle du Seigneur*, p. 464). Néanmoins, lorsque Solal subit ces crises, le précaire équilibre de forces qui présidait leur vie de couple parfait s'écroule. Le résultat est que le soi-disant bonheur d'amour éternel devient une véritable saison en enfer.

Dans cette situation, le jaloux devient en même temps bourreau et victime car, essayant de soulager sa propre souffrance, il fait souffrir : il interroge Ariane sur sa relation, mais plus il en sait, plus il souffre, et plus il fait souffrir Ariane, même s'il s'en veut profondément. Solal trouve la définition parfaite pour cette passion qui devait être exemplaire mais a entraîné des conséquences inattendues : «Du joli la passion dite

amour. Si pas de jalousie ennui. Si jalousie enfer bestial. Elle une esclave, et lui une brute» (*Belle du Seigneur*, p. 962). L'amant jaloux n'est pas complètement aveuglé par la rage et demeure capable de dévisager leur vie de façon objective. Cette lucidité rend plus douloureuse pour Solal la déchéance de leur rêve de couple idéal.

Ariane, l'objet de la jalousie, éprouve aussi des sentiments contradictoires. En effet, il faudrait rappeler que c'est l'héroïne elle-même qui, pour échapper à un ennui non avoué, mais sous prétexte de ne pas trahir la confiance de son seigneur adoré, provoque par son aveu la réaction violente de Solal. Parler à son amant d'une liaison adultère vécue à l'époque où elle ne le connaissait pas et languissait dans la routine petite-bourgeoise des Deume aurait dû ranimer l'ennui de leur vie au théâtre de l'amour idéal. La réaction démesurée de Solal, qui s'emporte d'autant plus qu'il imagine les détails de la relation, déborde toutes les prévisions d'Ariane. Après la révélation d'Ariane, l'agressivité atteint son paroxysme et la colère de Solal semble sans limites ; les dégâts dans les chambres des hôtels de Marseille que les amants occupent en témoignent.

Dans ce sens, il ne serait pas trop osé d'affirmer qu'il s'agirait d'une relation masochiste dans laquelle Ariane préfère souffrir des agressions à voir comment leur passion émerveillée s'éteint. Chez Solal, on apprécie aussi une certaine complaisance dans cette souffrance, car malgré la sourde rage qu'il éprouve à cause de la trahison de son aimée, il ne peut s'empêcher de l'interroger sur les détails scabreux de sa relation avec Dietsch, et cela ne fait qu'alimenter sa colère.

Si la passion telle que nous l'avons présentée ne peut se dérouler que dans le cadre occidental, certaines attitudes de Solal s'expliquent aussi en faisant appel au judaïsme. Le protagoniste est présenté tout le long de la saga comme un élu de son peuple qui devait accomplir une mission. Dans *Belle du Seigneur*, elle lui sera révélée par la naine Rachel mais il sera incapable de sauver ses frères. Dans la défaite, Ariane restera son seul refuge mais elle sera aussi celle qui le détournera de la loi hébraïque et de son destin, et pour elle l'élu renoncera à la lutte. Conscient que les femmes l'éloignent de sa tâche, le désir apparaît toujours chez Solal accompagné d'un sentiment de culpabilité qui s'exprime par un certain mépris des femmes (ce qui se produit avec toutes ses conquêtes) et même par la violence physique. Cet aspect misogyne se retrouve aussi dans *Paroles Juives*, le seul recueil de poèmes d'Albert Cohen¹³, et, en général, dans les œuvres autobiographiques de l'auteur, relayant des discours qu'il attribue à sa mère. Si la femme appartient au monde occidental, la figure féminine est

¹³ Alain Schaffner, « *Paroles Juives* : Cohen avant Cohen », in *Roman 20-50*, collection « Actes », Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle- Lille III, 1997, p. 80.

dévalorisée, car elle est luxurieuse et coupable puisqu'elle représente le «péché de vie». Par contre, le modèle proposé par le monde juif, prônant une femme chaste et maternelle (et le plus souvent laide) est toujours mis en valeur avec des connotations positives. Malheureusement, le héros s'éprend toujours de femmes occidentales et le sentiment amoureux est, dès sa naissance, teint de culpabilité et haine.

Cette conception reste ancrée dans la vision solalienne du couple et explique pourquoi il ment sur sa situation et finit par enfermer son aimée dans un huis clos où la passion s'étiolé. « Ariane est une « idiote », (le mot revient souvent) inconsciente face à un Solal extralucide et qui s'autorise à penser à sa place »¹⁴. Dans ses rapports avec la femme aimée, il détient le pouvoir, il pense à sa place, parce qu'il lui est supérieur et en quelque sorte de cette façon il la punit (et en même temps se punit) du péché de vie commis.

Malgré la souffrance qu'ils s'infligent l'un à l'autre, les amants s'obstinent à rester ensemble. Ce désir farouche de préserver une liaison où l'on considère que l'objet de l'amour leur appartient complètement, pourrait aussi s'expliquer par le refus de Solal de modifier le statut de leur relation. En effet, s'il se montrait faible et renonçait à sa position de privilège face à Ariane, il ne ferait que jouer le rôle de mari. Ainsi, la jalousie et la cruauté semblent les seuls atouts dont l'amant peut se servir pour empêcher que la flamme de la passion ne s'éteigne. Condamnés à rester sans rapports avec le monde extérieur, leur amour devient leur raison de vivre, mais la vie en commun s'avère être impossible à cause de cet isolement social.

D'ailleurs, Solal n'est pas dupe et il se sent sur la corde raide depuis leur «départ ivre vers la mer», voyage idyllique tourné au cauchemar. Jouant la comédie des amoureux parfaits, Solal se sent «cocu de lui-même», car Ariane le compare sans doute avec l'amoureux des premiers temps, une figure qui ne pouvait que s'agrandir lorsqu'elle la comparait avec Adrien Deume. Cependant, l'époux médiocre et ridicule n'est plus là pour que l'amant se montre dans sa splendeur de seigneur adoré et ses attraits passent inaperçus dans la routine de la perfection. Si, dans tous les couples mythiques il y a un antagoniste puisque «sans le mari il ne resterait aux amants qu'à se marier»¹⁵, et cela tuerait le charme, pour Solal et Ariane la représentation du rituel de passion à l'état pur a transformé leur liaison en piètre matrimoine.

A la fin de l'histoire, l'abrutissement et la torpeur produits par l'éther et les drogues chassent les brutalités. C'est aussi la preuve que la passion effrénée qui

¹⁴ Pierre VARIOD, « Belle du Seigneur ou la mutation du couple » in *Albert Cohen dans son siècle*, Colloque de Cérisy, Paris, Le Manuscrit, 2005, p. 253.

¹⁵ Rougemont, *Op. Cit.*, pp. 46-7.

engendrait cette agressivité n'existe plus. Cependant la mort demeure la seule solution pour ces deux amoureux qui, n'ayant plus la force de montrer à l'autre une image de puissance et de beauté, demeurent incapables de vivre séparés. Avouer l'échec de leur quête d'absolu serait trop douloureux, et renoncer à l'autre, impossible, puisque, à part eux-mêmes, ils n'ont plus personne. Le suicide, expression ultime de la violence contre soi-même, est le dernier chemin où ils s'engagent ensemble.

Bibliographie

a) Livres.

Chevalier J. et Gheerbrant, J. *Dictionnaire des symboles*, Paris, Eds. R. Laffont et Jupiter, Coll. Bouquins, 1982.

Cohen, A. *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1986.

Œuvres, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993.

De Rougemont, D. *L'amour et l'Occident*, Paris, 10/18, rééd., 1991.

Goitein-Galperin, D. *Visage de mon peuple. Essai sur Albert Cohen*, Paris, Nizet, 1982.

Greimas, A. et Courtes, J. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1986.

Kerbrat-Orecchioni, C. *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980.

Rapaie, J. *Une lecture de Belle du Seigneur d'Albert Cohen*, thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle, Université d'Aix-Marseille, 1987.

Rastier, F. *Sémantique interprétative*, Paris, Hachette, 1997.

b) Articles.

Milkovitch-Rioux, C. «Tristan et Iseut : fortune et avatars du mythe dans *Belle du Seigneur*», in A. Schaffner (éd.), *Albert Cohen. Colloque du Centenaire, Roman 20/50*, Villeneuve d'Ascq, Coll. Actes, Université Charles de Gaulle- Lille III, 1997, pp. 23-34.

Schaffner, A. « *Paroles Juives: Cohen avant Cohen* », in A. Schaffner (éd.), *Albert Cohen. Colloque du Centenaire, Roman 20/50*, Coll. Actes, Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle- Lille III, 1997, pp. 69-85.

Varrod, P. « *Belle du Seigneur ou la mutation du couple* » in *Albert Cohen dans son siècle, Colloque de Cérisy*, Paris, Le Manuscrit, 2005, pp. 237-264.