

Pauline Bergeret

Le personnage d'Ariane
dans *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen.

Sous la direction d'Alain Schaffner
Université Paris III (Sorbonne Nouvelle)

Mémoire de Master 1

27 Juin 2006

Introduction

Belle du Seigneur est un livre à la fois marquant et étonnant. Parfois qualifié de roman « monstrueux » en raison de sa taille et de son caractère atypique, cet ouvrage est, depuis sa publication en 1968, une œuvre maîtresse du XX^e siècle. Albert Cohen a su faire entrer ses lecteurs dans un monde proche et tragique, où la passion est à la fois caressée et condamnée. Nimbé de mystère et pour toujours inclassable, Cohen avait pour ambition déclarée de dénoncer à travers ce livre « l'imposture [...] de l'amour-passion, l'amour à l'occidentale, mythe auquel il a pu croire et sacrifier dans sa jeunesse ».¹ Or ce projet ne transparaît pas aussi clairement et efficacement dans son rendu final. Le couple Ariane-Solal transcende cet objectif : il s'inscrit dans la liste des amants mythiques, portés par « l'amour réciproque malheureux »².

Ce roman ambivalent développe pendant 1100 pages la complexité de ses facettes. Certes, le mythe de la passion est brisé. L'auteur isole le couple dans une « souricière d'amour », les condamne aux « travaux d'amour à perpétuité »³. Les amants étouffent dans un amour « chimiquement pur »⁴, sorte de synonyme du goût de l'absolu. Cette passion destructrice devient écœurante, abjecte, et se transforme en punition fatale. Pourtant, cette dénonciation est ambiguë ; il s'agit bien

¹ C. Peyrefitte, préface à *Belle du Seigneur*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1986, p. XXXIV.

² D. de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon, Collection 10/18, 1962, (1939).

³ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 844.

⁴ *Ibid.*, p. 800.

ici d'un « beau conte d'amour et de mort »¹, qui revivifie le mythe tristanien. L'amour d'Ariane et Solal est moderne et magique. Or si cette passion est sublime, elle est aussi nauséabonde. Les contradictions de *Belle du Seigneur* sont peut-être les clés de son succès. Ce roman d'amour ouvre des perspectives à l'amour tout en le condamnant, et cet aspect suffit à fasciner le lecteur.

L'attention se porte désormais sur les protagonistes du roman, les amants magnifiques, « les deux sublimes »² : Solal des Solal, « beau à vomir »³, dont les antécédents nous sont relatés dans les romans⁴ précédents, et Ariane Cassandre Corisande d'Auble, épouse Deume, jeune aristocrate genevoise, « redoutable de beauté »⁵.

Nous nous attacherons dans cette étude au personnage d'Ariane, l'ultime maîtresse de Solal, la belle du Seigneur. Le personnage de Solal est plus prégnant et moins nuancé, Ariane présente davantage de zones d'ombres et de paradoxes. Insaissable, elle nous semble tour à tour simple et torturée, maîtresse d'elle-même et manipulée, ridicule et fière. François Noudelmann souligne dans son étude⁶ que Ariane « accumule les rôles », qu'elle est « toutes les femmes ». L'écrivain l'apparente tout au long du roman à des figures romanesques (Mathilde de la Mole), légendaires (Electre, Phèdre, Yseut), mythologiques (Athéna, Vénus) ou religieuses (Eve). Et ce n'est là qu'un mince aperçu des contrastes, des contradictions et des complexités de ce personnage. Quel était le dessein d'Albert Cohen en imaginant ce personnage sublime, tragique et terriblement humain ?

En effet, Ariane est un personnage étonnant, surtout dans la perspective des autres romans de Cohen. Solal inaugure avec Adrienne⁷ une longue lignée de maîtresses, toutes belles et raffinées. Pourtant c'est avec Ariane qu'il mourra. C'est elle qui aura pour tâche de racheter toutes les femmes. Ariane, seule femme à être

¹ J.Bedier, *Le roman de Tristan par Thomas, poème du XIII^e siècle*, 2 vol., Paris, Firmin Didot, 1902-1905

² *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 910.

³ *Ibid.*, p. 15.

⁴ *Solal, Mangeclous et Les Valeureux*.

⁵ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 443.

⁶ F.Noudelmann, « Les jeux de la lettre dans *Belle du Seigneur* », *Cahiers Albert Cohen*, n°10, 2000, p. 338.

⁷ *Solal*, Paris, Gallimard, Edition Folio Plus, 2003, (1930).

désignée par un titre périphrastique dans la tétralogie romanesque. L'étude de l'héroïne est plus orientée vers la première moitié du roman, puisqu'à partir de la cinquième partie le lecteur n'a presque plus accès aux focalisations internes de la jeune femme. La tendance s'inverse en même temps que l'amour se décompose, et Solal se charge de la description minutieuse du « solennel scorbut de passion sublime et sans trêve »¹, puis de la descente aux enfers.

Qui est Ariane ? Quelle place tient-elle dans le roman ? Quels effets produit-elle sur le lecteur ? Nous tenterons d'apporter des réponses à ces questions à travers notre étude, qui se donne pour tâche d'éclairer le personnage d'Ariane en soulignant sa complexité et la diversité des interprétations qui en résulte.

Dans un premier temps, en nous inspirant des travaux de Philippe Hamon sur la sémiologie², nous tenterons d'étudier la nature du personnage d'Ariane à travers son portrait. La définition de l'« être » du personnage passera par un travail onomastique, puis par un portrait physique, et enfin par des indications psychologiques et biographiques, souvent fournies par Ariane elle-même dans ses monologues narrativisés et autonomes.

En second lieu, nous observerons la fonction du personnage d'Ariane, à savoir sa place et sa fonction dans le roman. Pour ceci, nous étudierons l'héroïne en trois temps : ses moments de solitude, où transparaît son narcissisme (qui joue véritablement un rôle dans l'œuvre, en tant que rapport complexe à soi-même) ; la jeune femme lorsqu'elle est en présence d'autres personnages du roman (avec une mention pour ses changements de comportements théâtraux en fonction du public) ; et enfin Ariane et Solal dans la diversité de leur rapport (gémellité, mère-fils, père-fille, amis...) incluant l'originalité de la place de la jeune femme dans le palmarès amoureux de Solal.

Dans un troisième temps, il semble intéressant d'étudier les effets du personnage d'Ariane en nous appuyant sur la notion d'« effet-personne »³. Nous observerons comment ce personnage provoque un investissement affectif de la part du lecteur dû

¹ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 920.

² P. Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Seuil, collection Point, 1977.

³ V. Jouve, *L'Effet-Personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection "Ecriture", 1998, (1992).

aux effets d'écriture (en particulier les monologues et les lettres), puis nous verrons que le roman tisse autour de l'héroïne un réseau d'éléments annonciateurs d'un destin tragique, ce qui provoque une certaine empathie chez le lecteur. Enfin nous essaierons de considérer la diversité des interprétations du personnage d'Ariane pour voir en quoi cette dernière déjoue parfois les attentes romanesques. Ainsi par exemple, Ariane infirme et confirme à la fois les théories misogynes proposées par Cohen et véhiculées par le personnage de Solal.

A présent, il ne nous reste plus qu'à suivre le fil d'Ariane...

1. Nature du personnage : portrait d'Ariane

1. 1 Etude onomastique

Le prénom choisi par Albert Cohen pour son personnage féminin n'est pas anodin. En effet, Ariane est un nom symbolique et polysémique qui confère immédiatement à l'héroïne de *Belle du Seigneur* une certaine complexité et une grande profondeur. Même si le prénom de la jeune femme n'est pas la première chose que le lecteur apprend d'elle (puisqu'il n'apparaît qu'à la page 17 du roman), il donne néanmoins une première impression sur le personnage. Ariane, comme Aude¹, sont des prénoms nobles, à l'image des jeunes femmes qui les portent. Cet aspect est corroboré chez Ariane par son titre : Ariane Cassandre Corisande d'Auble. Les racines et l'éducation de l'héroïne transparaissent dans son nom complet, de même que le déshonneur relatif de son mariage avec Adrien, qui a fait d'elle Ariane Deume.

Dans la perspective des autres œuvres d'Albert Cohen, le choix du prénom d'Ariane place ce personnage directement dans le rang des femmes occidentales, par opposition aux femmes juives. En effet, le choix du prénom pour l'auteur se fait souvent en fonction de la religion. Or le statut de femme occidentale chez Cohen va souvent de pair avec toute une série de penchants pervers, en particulier la luxure et la lubricité. Evelyne Lewy-Bertaut remarque que l'auteur utilise les noms de « Diane », « Atalante » ou « filles de Baal » comme « nom générique de la femme occidentale »². Le personnage d'Ariane, en tant que femme occidentale et non-juive, est donc victime d'une hérédité culturelle associée par l'auteur à la violence et à la sexualité (Atalante par exemple étant une femme chasserresse transformée en lion pour avoir forniqué avec son mari dans un sanctuaire). Diane est aussi le prénom

¹ *Solal*, Paris, Gallimard, Edition Folio Plus, 2003, (1930).

² E.Lewy-Bertaut, « Miroirs de la lettre : noms de personne(s) : les noms », *Cahiers Albert Cohen*, n°7, 1997, p.21.

initialement choisi pour le personnage d'Ariane dans la première version du roman. Ce nom est évoqué au chapitre LII de *Belle du Seigneur* par le narrateur, et désigne à la fois la femme occidentale en général et l'héroïne du livre. En effet, la fusion entre Diane et Ariane est opérée par l'écriture. Elles sont toutes deux qualifiées de la même façon : « la vive, la tournoyante, l'ensoleillée »¹. On retrouve également ce prénom dans *Le livre de ma mère*, où Diane est : « Vive, ensoleillée et diablement jalouse »². Le prénom de Diane apparaît donc en filigrane dans l'œuvre d'Albert Cohen, et en particulier à travers l'héroïne de *Belle du Seigneur*.

Par ailleurs, Ariane est un personnage important de la mythologie grecque. Elle est la fille de Minos et de Pasiphaé, demi-sœur du Minotaure. Elle s'éprend de Thésée et l'aide à sortir du Labyrinthe grâce à une pelote de fil, après sa victoire sur le Minotaure. Celui-ci l'enlève et l'abandonne sur l'île de Naxos, car il lui préfère sa sœur Phèdre. Là le dieu Dionysos vient la recueillir et l'épouser ou selon une autre version, la tuer. Le mythe nous est rappelé dans le roman par Solal lui-même, qui cherche un subterfuge pour parler d'Ariane à Isolde :

« La fille de Minos et de Pasiphaé, déclama-t-il rêveusement. J'aime ce vers. De qui est-ce ? — Racine, dit-elle. Vous savez bien, Ariane, ma sœur, de quel amour blessée... — Ah oui, Ariane, bien sûr, dit l'hypocrite. Ariane, la nymphe divine, l'amoureuse de Thésée. Elle était très belle, Ariane, n'est-ce pas, élancée, virginale, mais le nez royal des grandes amoureuses. Ariane, quel beau prénom, j'en suis amoureux »³

Solal évoque ici la deuxième version du mythe reprise par Homère puis Racine dans *Phèdre*. On peut noter que le protagoniste déclare être amoureux non de la personne pour plus de discrétion vis à vis d'Isolde, mais du prénom, qui est le symbole de son amour. Dans *Mangeclous*, Ariane fait aussi allusion à sa parenté avec Phèdre, en citant les mêmes vers de Racine⁴ de manière détournée : « Je suis une femme absolument heureuse. Où vous fûtes laissée »⁵.

¹ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 513 et 543.

² *Le livre de ma mère*, Paris : Gallimard, 2004, (1954), p.110.

³ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 512.

⁴ J. Racine, *Phèdre*, Paris, Pocket Classiques, 1998, (1676), p. 33 :

« Ariane, ma soeur! de quel amour blessée,

Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée! »

⁵ *Mangeclous*, Paris Gallimard, Edition Folio, 1999, (1938), p. 392.

La deuxième version du mythe selon laquelle Ariane aurait épousé Dionysos est aussi très intéressante, puisqu'elle appuie la vision satanisée de Cohen sur la femme occidentale, et donc sur son héroïne. En effet, Dionysos est le dieu de la vigne, et par extension de l'excès et de l'orgie. Dans le roman, Ariane est un personnage ambivalent qui illustre à la fois l'apollinien nietzschéen¹ par sa pureté et sa perfection et le dionysiaque, par sa sensualité, la violence et les comportements orgiaques qu'elle va expérimenter avec Solal à la fin du roman pour tromper l'ennui. Dans la même lignée mythologique, la déesse Diane est évoquée à plusieurs reprises dans le roman. En effet, Ariane possède de « longues jambes chasseresses » et une « forme de déesse »². Son oncle Agrippa, influencé par sa traduction de l'Enéide, trouve qu'elle ressemble « à la déesse apparue à Enée, la chasseresse aux genoux découverts »³. Enfin, la jeune femme se remémore à plusieurs reprises son déguisement de Diane chasseresse : « croissant de lune sur la tête tunique courte jambes nues sandales bandelettes entrecroisées et je me balade dans ma chambre carquois à l'épaule reine des forêts jetant Actéon aux chiens dévorants »⁴. Diane, jumelle d'Apollon est la déesse de la lune et de la chasse. Elle reste éternellement vierge car elle abhorre le mariage. Comme l'héroïne de *Belle du Seigneur*, elle est très pure et supérieurement belle. Mais elle est aussi inquiétante et dangereuse, comme par exemple avec Actéon. Diane, comme Ariane sont des déesses ambivalentes, à la fois apolliniennes et dionysiaques.

Les autres prénoms d'Ariane Cassandra Corisande d'Auble ont aussi une grande importance symbolique. Cassandra rapproche l'héroïne de l'apollinien, puisqu'il s'agit de la plus belle fille de Priam, aimée par Apollon. Celui-ci lui octroie un don de prophétie mais personne ne la croit jamais, même lorsqu'elle annonce la chute de Troie. Corisande rappelle la célèbre Diane d'Andoins (nouvelle référence à Diane) surnommée la Belle Corisande. Elle fut la maîtresse d'Henri IV, réputée pour sa beauté et surtout son intelligence supérieure, mais celui-ci lui fut infidèle. Ainsi les différents prénoms de l'héroïne contribuent à renforcer sa beauté et sa pureté, mais introduisent aussi en fonction de l'héritage mythologique ou symbolique des

¹ F. Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, trad. fr. par G. Bianquis, Paris, Gallimard, 1949 (1871).

² *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p.464.

³ *Ibid.*, p.631.

⁴ *Ibid.*, p.206.

éléments tragiques. L'aspect inquiétant du personnage d'Ariane rappelle la parenté phonétique de ce prénom avec le mot « aryenne », qui renvoie à une réalité historique douloureuse.

A plusieurs reprises cette mythologie païenne est rappelée dans le roman. Solal lui-même dit à propos d'Ariane : « Une aryenne, bien sûr... »¹. Evelyne Lewy-Bertaut rappelle que des théories raciales du XIX^e siècle prétendaient que les Aryens seraient descendus de l'Himalaya². De plus l'origine géographique de l'ancien peuple des Aryens (de la fin du troisième millénaire avant J.-C) le rapproche de l'Himalaya, puisqu'ils étaient implantés en Asie centrale. Or Ariane a une véritable prédilection pour l'Himalaya, qu'elle évoque à plusieurs reprises et qui rappelle la proximité de son prénom avec le mot « aryenne ». Lors de ses monologues, l'héroïne s' imagine volontiers sur l'Himalaya : « Voilà je suis sur les chères montagnes maternelles de l'Himalaya, je gravis les hauteurs du pays de la nuit sans humains où les derniers dieux se tiennent sur les cimes entourées de vents effroyables. Oui, l'Himalaya c'est ma patrie »³. L'évocation de la « nuit sans humains » renforce évidemment l'hypothèse. Solal appelle aussi la jeune femme « Mon himalayenne »⁴, ce qui va faire penser à Adrien qu'il s'agit de la femme du délégué de l'Inde. Cette constatation sur le mot « aryenne » va plutôt dans le sens du dionysiaque, et du côté effrayant du personnage d'Ariane, en partie à cause de son nom, occidental, historique et mythologique.

Or, et c'est là toute la contradiction du personnage, étymologiquement Ariane (du grec Ariadne) signifie « très pure » (« ari » = très, « agnè » = pur). Cohen a respecté à la fois l'étymologie et la mythologie, puisque Ariane est en effet, une sorte d'incarnation de la pureté⁵, mais elle reste humaine et charnelle, donc sexualisée.

¹ *Ibid.*, p. 1085.

² E.Lewy-Bertaut, « Miroirs de la lettre : noms de personne(s) : les noms », *Cahiers Albert Cohen*, n° 7, 1997, p.22.

³ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 44.

⁴ *Ibid.*, p. 384.

⁵ *Ibid.*, p. 872 ; la pureté d'Ariane est principalement physique : « l'expression si pure de ce visage aux paupières baissées ».

Le prénom Ariane va aussi de pair avec le langage de l'amour, il est étroitement associé à la passion. Ainsi Solal révèle l'objet de son amour à son oncle Saltiel en disant : « Elle est belle, et Ariane est son nom »¹. Cette présentation lapidaire montre l'importance pour le jeune homme de la beauté et du nom de l'héroïne, car l'inversion grammaticale de la phrase met en valeur le prénom de la jeune femme. Par ailleurs, Solal s'adonne à des jeux linguistiques et amoureux sur le nom d'Ariane :

Ô elle dont j'écris le nom avec mon doigt sur de l'air ou, dans mes solitudes, sur une feuille, et alors je retourne le nom mais j'en garde les lettres et je les mêle, et j'en fais des noms tahitiens, noms de tous ses charmes, Rianea, Eniraa, Raneaia, Aneira, Neiraa, Niaera, Ireana, Enaira, tous les noms de mon amour. Ô elle dont je dis le nom sacré dans mes marches solitaires...²

Le prénom est pour Solal et l'auteur une projection de la femme, une représentation de l'amour, voire presque un objet d'amour.

Ariane est également la belle du seigneur et ce titre est une sorte de deuxième nom, puisqu'elle se désigne elle-même par cette périphrase. Dès la danse avec Solal le premier soir au Ritz, Ariane inaugure leur jeune amour en se baptisant elle-même « la belle du seigneur »³. Pendant la période faste de leur passion, elle s'octroie ce titre à plusieurs reprises, avec quelques variantes : « la belle du seigneur »⁴, « Ariane de son seigneur »⁵, « belle de son seigneur »⁶. Or *Belle du Seigneur* est évidemment aussi le titre du roman, le seul de la tétralogie cohénienne à désigner une femme⁷. Pierre Varrod en étudiant ce titre repère un déséquilibre grammatical qui correspond au déséquilibre relationnel des deux protagonistes et place d'ores et déjà Ariane en position d'infériorité par rapport à son amant :

Ici, *Belle* n'a pas droit à l'article qui ferait exister « la Belle » en tant que nom autonome. Elle est « Belle *du* Seigneur », elle appartient au Seigneur ; le *du* qui la relie au *Seigneur* rompt la symétrie des amants, et signifie que l'existence de « Belle » lui

¹ *Ibid.*, p. 154.

² *Ibid.*, p. 50.

³ *Ibid.*, p. 441.

⁴ *Ibid.*, p. 492.

⁵ *Ibid.*, p. 587.

⁶ *Ibid.*, p. 653.

⁷ *Solal, Mangeclous, Les Valeureux.*

vient *du* Seigneur, elle est *due au* Seigneur, elle est « du Seigneur ». Le Seigneur est la source : la cause sans laquelle l'effet n'est pas. Ariane n'est donc, dès le titre, que « Belle du Seigneur ». Déjà condamnée à être « manipulée », « escroquée », « massacrée ».¹

Le choix du prénom de l'héroïne du roman est donc lourd de sens, et va en quelque sorte conditionner le personnage. En effet, le nom d'Ariane est à la fois aristocratique, occidental (et donc connoté pour l'auteur), mythologique, légendaire. Le prénom de la jeune femme reflète parfaitement ses ambivalences, ses oscillations entre le dionysiaque et l'apollinien, la pureté et la sexualité, l'amour (les noms tahitiens) et la mort (« aryenne »). De plus, *Belle du Seigneur* est le titre, donc la tête du roman, mais cette périphrase porte en son sein les germes d'un déséquilibre et d'une désillusion.

Ainsi l'étude onomastique du prénom de l'héroïne, Ariane, nous a apporté quelques éléments d'éclaircissement sur le personnage lui-même et sa signification symbolique. Nous allons approfondir cette analyse en observant le portrait physique et vestimentaire de la jeune femme.

1. 2 Portrait physique : importance du corps et de l'habit

Les descriptions physiques d'Ariane sont très présentes dans le roman, à travers son propre regard (narcissique), celui de son amant, des autres personnages ou selon la vision du narrateur.

Dans un premier temps, Ariane apparaît au lecteur dans une perfection statuaire et une beauté merveilleuse. Tout au long des 1100 pages du livre, presque chaque partie du corps et du visage de l'héroïne est minutieusement décrite. Dès *Mangeclous*, où Ariane et la famille Deume font une première apparition, la jeune femme analyse son propre visage : « yeux piqués d'or, joues mates et ambrés, voix

¹ P. Varrod, « *Belle du Seigneur*, ou l'impossible désir de la femme », *Cahiers Albert Cohen* n°10, 2000, p.175.

bien timbrée, front très lisse et pas du tout populaire, bouche un peu grande, attaches fines, visage honnête et non fardé. Très élégante »¹. Ce tableau est repris presque textuellement dans *Belle du Seigneur*², lors d'un monologue d'Ariane, ainsi que quelques autres détails physiques annoncés dans *Mangeclous*. Solal, déguisé en vieillard, se livre au même exercice en détaillant le visage d'Ariane : « Ô elle, tous les charmes, ô l'élancée et merveilleuse de visage, ô ses yeux de brume piqués d'or, ses yeux trop écartés, ô ses commissures pensantes et sa lèvre lourde de pitié et d'intelligence, ô elle que j'aime. »³. La description de la figure d'Ariane est donc un élément central et récurrent du roman, et il est évoqué dans une étonnante polyphonie descriptive jusqu'à la fin du récit.

Tout d'abord, l'héroïne possède des dents parfaites : « mon dentiste trouve que j'ai des dents merveilleuses, chaque fois que j'y vais il me dit madame c'est extraordinaire il n'y a jamais rien à faire à vos dents elles sont impeccables ». Le fait qu'Ariane ait des dents saines a son importance : d'après Nathalie Fix-Combe, les dents symbolisent pour Cohen l'« obsession sexuelle qui caractérise la femme »⁴. Or l'auteur va prêter ses pensées à Solal, qui en vient à redouter les « muscles maxillaires saillants »⁵ d'Ariane : « elle serrait toujours les molaires comme pour mordre, ce qui faisait saillir les muscles des joues »⁶.

Le visage d'Ariane s'organise autour de deux éléments particulièrement importants, le nez et les cils. Le nez de l'héroïne est un peu grand « le nez un peu fort, évidemment »⁷, « nez d'orgueil »⁸, détail que Solal utilise pour la vexer : « ton nez est soudain trop grand, et de plus il luit comme un phare »⁹, « voyant votre considérable nez en pleine lumière, je suis épouvanté »¹⁰. Anne Simon souligne que

¹ *Mangeclous*, Paris Gallimard, Edition Folio, 1999, (1938), p. 349.

² *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 43.

³ *Ibid.*, p. 50.

⁴ N. Fix-Combe, « L'ange et la bête : Cohen et le mythe de l'éternel féminin », *Cahiers Albert Cohen* n°10, 2000, p.73.

⁵ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 386.

⁶ *Ibid.*, p. 802.

⁷ *Ibid.*, p. 711.

⁸ *Ibid.*, p. 464.

⁹ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰ *Ibid.*, p. 386.

ce « grand nez » fait d'Ariane une sorte de Juive, vouée à un exil sociologique¹. Là encore, le personnage est duel : la noble et protestante Ariane porte sur elle une marque de différence, qui couplée à la judéité de Solal annonce leur bannissement symbolique. Les cils au contraire sont fédérateurs, car ils sont la marque de leur amour. Solal les évoque de nombreuses fois : « mon âme s'est accrochée à ses longs cils recourbés »², « fou des longs cils recourbés »³, « vers les longs cils étoilés »⁴, « la redoutable aux longs cils étoilés »⁵. Les cils d'Ariane participent grandement à son charme et à sa beauté.

Le visage de l'héroïne est aussi symbole de pureté : « Ariane, ses joues pures, l'arc charmant de ses lèvres, et pas de rouge »⁶, « l'aigu visage d'androgynie, le pur visage extasié »⁷. La jeune femme a une somptueuse figure, incarnant le charme et la pureté, mais aussi le caractère (le nez). Le corps de l'héroïne est également parfait.

Ariane incarne la beauté pure et statuaire, comparaison qui est filée tout au long du texte. Il est question de ses jambes « plus lisses qu'une statue »⁸, de son « sourire de statue »⁹, de son « visage uni de statue »¹⁰. Elle s'exclame à propos d'elle-même : « Une splendeur ! Une statue grecque ! »¹¹. Son corps est donc pur, lisse, solennel, vertical, correspondant aux canons de beauté classique. Ariane est souvent dans des positions décentes, alliant verticalité et rectitude, conformément à son éducation aristocratique. Au début de la troisième partie, à l'apogée de la passion des deux protagonistes, le narrateur décrit avec profondeur et exaltation le corps et l'attitude d'Ariane :

¹ A. Simon, « Le corps d'Ariane : de la distinction à la marginalisation sociologiques », *Cahiers Albert Cohen* n°13, 2003, p.108.

² *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 49.

³ *Ibid.*, p. 50.

⁴ *Ibid.*, p. 51.

⁵ *Ibid.*, p. 381.

⁶ *Ibid.*, p. 517.

⁷ *Ibid.*, p. 523.

⁸ *Ibid.*, p.42.

⁹ *Ibid.*, p. 652.

¹⁰ *Ibid.*, p. 701.

¹¹ *Ibid.*, p 708.

Ariane, sa forme de déesse, le mystère de sa beauté qui intimidait son amant, Ariane, son visage aigu d'archange, les commissures pensantes de ses lèvres, son nez d'orgueil, sa marche, ses seins, qui étaient fierté et défi, ses moues de tendresse lorsqu'elle le regardait, les brusques envols de sa robe lorsqu'elle se retournait[...] Ariane religieuse d'amour, Ariane et ses longues jambes chasseresses, Ariane et ses seins fastueux...¹

Il est intéressant de voir la différence de ton dans la description burlesque des Valeureux, qui ne lésinent pas sur les comparaisons : « Une pastèque...Une vraie rose d'Arabie et comme la lune en son quatorzième jour ! »², « Quelle chamelle et quel morceau pour le lit ! Fille de pacha et véritable beignet au miel ! Et une bouche faite pour les baisers en arabesque superposée quadruple ! »³, « un véritable souffle de jasmin et saine comme l'œil d'un coq ! [...] plus imposante qu'un cuirassé anglais [...] et fraîcheur de cerise »⁴. Le portrait physique d'Ariane est un sujet abordé par tous les personnages principaux du roman, surtout par elle-même, et traité de façon différente en fonction du point de vue mais toujours dans la reconnaissance unanime de sa beauté.

Il est difficile de donner une description exhaustive du corps d'Ariane en raison de l'abondance des détails, mais il est important de retenir qu'elle est au premier abord l'incarnation d'une beauté classique parfaite, tant par le visage que par le corps. Or l'expérience de la passion pousse l'héroïne à théâtraliser son corps, et à tout faire pour préserver sa beauté, à l'aide de préparatifs interminables.

L'apparence physique est primordiale, voire essentielle pour Ariane et Solal. En conséquence le corps est au centre de leurs attentions et de leurs préparatifs, pour être toujours parfait. Ariane à Genève passe toutes ses journées à s'apprêter en attendant la venue de son amant à 21h. Les rites de beauté de la jeune femme sont principalement centrés sur la propreté et l'hygiène (en particulier les bains), puis la tenue vestimentaire. L'héroïne met donc en place tout un programme pour être parfaite à l'arrivée de Solal :

Oui, un plan d'action avec un certain nombre de minutes pour chaque préparatif. Bain et séchage. Shampoing et séchage avec le truc à air chaud. Masque de beauté avec la

¹ *Ibid.*, p 464.

² *Ibid.*, p 730.

³ *Ibid.*, p. 736.

⁴ *Ibid.*, p 738.

nouvelle recette de l'hebdomadaire féminin idiot [...] Essayage de robes, comparaisons, méditations ; éliminations progressives et choix définitif [...] Bain supplémentaire éventuel à envisager.¹

La propreté fait partie intégrante de l'amour, au même titre que la perfection. Tout ce qui est en rapport avec la passion doit être d'une netteté à toute épreuve. Ainsi lorsqu'elle écrit une lettre, Ariane procède à un rituel d'hygiène : « Elle se lavait les mains pour ne pas risquer d'altérer le papier à lettres, un vélin teinté, se les lavait longuement, charmée par la pensée qu'elle était une vestale se purifiant avant l'accomplissement d'un rite »².

Le choix d'un habit parfait, qui doit être comme une seconde peau, occupe également beaucoup Ariane pendant ses préparatifs.

S'il fait chaud ma champêtre la rayée à décolleté carré, ou plutôt la toile de lin qui se déboutonne tout du long, la mettre à huit heures cinquante pour éviter froissement non elle fait trop matin, plutôt une robe du soir d'été mais très très simple, ou bien mon ensemble petit dîner qui fait à peine habillé, le chic c'est qu'on peut enlever la veste et alors c'est la robe décolletée...³

L'habit n'a d'importance pour Ariane que dans la perspective de son histoire d'amour, qui la rend scrupuleuse et coquette, toujours en quête de perfection. Ses hésitations prennent tout leur sens à la lumière de la passion qu'elle vit et qui modifie sa façon de penser, d'agir et d'occuper ses journées. Les robes sont aussi promesse de bonheur et de bonne entente mutuelle, puisque dès le premier soir, Solal annonce à la jeune femme : « les robes des paysannes de Céphalonie vous iront très bien [...] Nous en achèterons trente-six »⁴. Le désir de fusion amoureuse pousse le protagoniste à inclure Ariane dans son paysage d'enfance, et celle-ci tombe sous le charme de ces promesses de bonheur. Il faut aussi penser au fameux épisode avec le couturier Volkmaar, à qui Ariane commande huit robes qu'elle ne mettra jamais, et qui la préoccupent beaucoup pendant une absence de Solal. Mangeclous dans *Les Valeureux* donne une interprétation intéressante de l'importance de l'habit chez les

¹ *Ibid.*, p. 657.

² *Ibid.*, p. 535.

³ *Ibid.*, p. 499.

⁴ *Ibid.*, p. 452.

femmes. En effet, pendant son fameux cours sur la séduction, il explique qu'une femme n'accepte d'être séduite qu'à condition d'être bien habillée :

si elles estiment être en élégance et beauté, à la dernière mode et sans boutons sur le nez, elles sont toutes prêtes pour la souricière, assoiffées qu'elle sont de compliments et désireuses d'être rassurées sur leur charme vainqueur. Bref, elles sont pratiques et leur beauté doit servir, ainsi que leur costumes coûtant des dollars, sinon à quoi bon? ¹

La perfection du corps et de l'habit, c'est à dire de l'apparence, est effectivement pour notre héroïne plus importante que toutes les questions pécuniaires. Elle vit en dehors du temps et de la réalité pendant toute la période de Genève. Cependant après la fuite des deux amants, l'amour s'étiole peu à peu, et avec lui la perfection des corps.

En effet, Cohen semble prendre un malin plaisir à confronter son héroïne aux réalités et aux contraintes de son propre corps. Cette dernière tente par tous les moyens de masquer à son amant un bas corporel gênant, et d'être toujours parfaite. Or son corps se manifeste malgré elle dans toutes ses imperfections, comme pendant une soirée à la Belle de Mai :

Hélas, un borborygme s'éleva avec des volutes de contrebasse, mourut soudain, et elle toussa pour le détruire et l'embrouiller rétroactivement par un bruit antagoniste. Il lui baisa la joue pour faire atmosphère naturelle et adoucir cette humiliation. Mais aussitôt, majestueux, un autre borborygme retentit qu'elle camoufla en se raclant la gorge. Contre un troisième, d'abord caverneux, puis mignon et ruisselet, elle lutta en appuyant sa main subrepticement mais fort, afin de la comprimer et réduire, mais en vain.²

Le côté grotesque du corps d'Ariane est donc révélé malgré toutes ses précautions. Lors d'une soirée au Donon, l'héroïne se voit contrainte de se moucher devant son amant : « enfin, elle s'était décidée et, résolue à sévir, avait de toutes ses forces barri par le nez »³. Cette métamorphose humiliante pour le jeune femme apparaît dans la deuxième moitié du roman, qui sombre dans l'anti-passion.

¹ *Œuvres*, édition établie par Christel Peyrefitte et Bella Cohen Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 893.

² *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 921.

³ *Ibid.*, p. 928.

Or Ariane se bat pour préserver une perfection sclérosante des corps. Ainsi, pour remédier au « grondement préliminaire et terrifiant de la chasse d'eau, tumulte funeste »¹, et au « bruit maléfique de la chasse d'eau »², la jeune femme fait installer en grand secret deux toilettes dans leur nouvelle maison Belle de Mai « pour cacher encore plus qu'elle va faire ses besoins »³, comme le raconte Mariette. Cette dernière est témoin de tous les stratagèmes imaginés par Ariane pour repousser les réalités du corps qu'elle n'accepte pas dans sa modernité, ni chez elle ni chez son amant.

Y'a des sonnettes pour eux et des sonnettes pour moi [...] y'en a pour quand elle y demande si elle peut circuler sans qu'il la voye vu qu'elle est pas encore assez pomponnée, y'en a pour quand il y répond d'accord, y'en a pour quand il y dit de rentrer chez elle vu que lui doit aller se chercher un livre au salon et qu'il est pas visible comme ils disent, étant qu'il est pas encore rasé, alors elle sonne en réponse pour y dire qu'elle est d'accord de rentrer dans sa chambre, y'en a pour y dire à elle que maintenant il est rentré dans sa chambre et que maintenant elle peut circuler malgré qu'elle soye laide vu qu'il la verra pas...⁴

Mais malgré tous ses efforts, Ariane se laisse de plus en plus gagner par la lassitude et l'asphyxie de leur amour.

La cinquième partie du roman sonne le glas de la passion, et les deux amants s'enfoncent peu à peu dans une vie dont la triste réalité rejaillit sur les corps. La beauté de l'héroïne est ternie par de petits détails qui n'échappent pas à Solal : « elle avait quelquefois mauvaise haleine »⁵, ou bien pendant les voyages en train « elle avait les narines feutrées de fumée...l'horreur de ces deux trous noirs...il était allergique aux narines fumivores »⁶. Le regard de l'amant change aussi sur la beauté d'Ariane, et ses « coussins d'amour » ne sont plus que « deux rondeurs mouvantes au bas des reins, rondeurs de faiblesse, trop grandes comme toutes les rondeurs féminines, absurdement vastes »⁷. Puis dans les dernières pages du roman, la « Belle,

¹ *Ibid.*, p. 791.

² *Ibid.*, p. 806.

³ *Ibid.*, p. 900.

⁴ *Ibid.*, p. 903.

⁵ *Ibid.*, p. 937.

⁶ *Ibid.*, p. 801.

⁷ *Ibid.*, p. 805.

redoutable de beauté, solaire auréolée aux yeux de brume »¹ se retrouve face à son amant « blanche et amaigrie debout devant lui, mortellement lasse et les poings fermés, pauvres petits poings de courage, si lamentable avec son imperméable, sa combinaison, ses bas écroulés, son nez grossi, ses paupières enflées de larmes, ses beaux yeux cernés de bleu malade »². Ce tableau tragique sert le projet de l'auteur, qui est de déprécier la passion au profit d'un amour plus simple et conjugal, et surtout en souvenir de l'amour maternel « Ô maudit amour des corps, maudite passion. »³.

Le portrait physique d'Ariane dessine plusieurs aspects importants permettant de connaître ce personnage et son évolution. En effet, son corps subit une métamorphose dépréciative, allant d'une beauté parfaite et pure jusqu'à une hideur menant à la déchéance et au suicide. La merveilleuse beauté d'Ariane est un élément moteur du roman qui foisonne de descriptions polyphoniques et extasiées pour la plupart. Mais peu à peu la réalité physique rattrape cette perfection qu'Ariane rattache à tort à la passion, et qui va donc se dégrader en même temps que l'amour des amants. Malgré sa volonté d'apparat, de propreté et ses stratagèmes pour préserver leur perfection, l'héroïne et son amant sont entraînés dans une spirale d'ennui et d'outrages carnavalesques qui les conduit à la mort. Dans *Belle du Seigneur*, le corps d'Ariane est en quelque sorte le thermomètre de la passion, puisqu'il évolue dans le même sens qu'elle (maladies, outrages et travestissements sont les signes précurseurs du suicide).

Nous allons dans un dernier temps observer les éléments psychologiques et biographiques du personnage d'Ariane.

¹ *Ibid.*, p. 521.

² *Ibid.*, p. 1087.

³ *Ibid.*, p. 1086.

1. 3 Indications psychologiques et biographiques sur Ariane

Cohen fournit presque toutes les indications biographiques et psychologiques sur le personnage d'Ariane par le biais de son journal intime, de ses lettres et télégrammes ou de ses monologues narrativisés et focalisations internes. Dans la deuxième partie du roman, le lecteur n'a presque plus accès aux pensées intimes de l'héroïne, car tout passe par le biais d'un Solal amer et presque extralucide. Les premières pages du livre dévoilent toute la généalogie de la jeune femme grâce à l'intrusion de son futur amant dans son journal intime:

Je suis née Ariane Cassandre Corisande d'Auble. Les Auble c'est ce qui se fait de mieux à Genève. Originaires de France, ils sont venus rejoindre Calvin en 1560. Notre famille a donné à Genève des savants, des moralistes, des banquiers terriblement distingués et réservés, et un tas de pasteurs, de modérateurs de la Vénérable Compagnie¹.

L'idée du cahier de la jeune femme permet à l'auteur de développer toutes les informations didactiques sans en avoir l'air, en mettant directement le lecteur dans une relation d'intimité et de proximité avec l'héroïne. On y apprend entre autre que Ariane est orpheline de père et de mère mais aussi de frère et de sœur, et qu'elle a été élevée par sa tante Valérie dans les principes de la religion protestante. Après s'être enfuie avec Varvara, une amie russe qui décède prématurément, elle tente de se suicider mais elle est sauvée par Adrien Deume qui l'épouse. Ces éléments sont importants pour l'intrigue et dans le cadre de notre étude, dans la mesure où ils éclairent certaines tendances générales et importantes du personnage d'Ariane que nous allons essayer de dégager.

Tout d'abord, Ariane est noble. Cette indication nous est donnée par son prénom, les explications biographiques, mais aussi par ses principes aristocratiques qui resurgissent à plusieurs moments dans le roman. Dès le début, quelques

¹ *Ibid.*, p. 17.

observations d'Ariane dans son journal intime permettent au lecteur de prendre la mesure de sa noblesse, parfois couplée avec du snobisme. Par exemple, elle s'exclame après avoir entendu une pièce à la radio : « Comment peut-on être démocrate après avoir entendu les rires et les applaudissements du public ?...Comment ne pas mépriser ces gens-là ? »¹. Solal souligne aussi certains discours dédaigneux et précieux chez la jeune femme :

Et puis tous ces relents de capitalisme. Le jour où, avec un amusé petit mépris, elle avait dit que c'était extraordinaire à quel point Mariette aimait l'argent, tenait à l'argent, parlait sans cesse d'argent, était avide de savoir combien madame Ariane avait payé ses chaussures, ce sac, cette robe².

Dans le même registre, Ariane condamne les goûts populaires : « du rouge aux lèvres je n'en ai jamais mis et je n'en mettrai jamais. C'est sale, vulgaire »³ ce qui ne l'empêchera pas pour finir d'avoir recours au maquillage et au travestissement pour revivifier son couple, quand l'amour même tombe dans le sale et le vulgaire : « elle se fardait maintenant, ça ne lui allait pas »⁴. Son idiolecte est aussi marqué par une certaine culture, et des références littéraires⁵ visant à montrer son instruction.

La noblesse d'Ariane est en général soulignée de façon ironique. Ses hautes pensées toujours un peu arrogantes sont là pour contraster avec le côté charmant et naïf de l'héroïne. Sa tendance aristocratique est discrètement tournée en dérision, parfois par le biais de Solal qui souligne le caractère condamnable d'un comportement trop méprisant. La noblesse de la jeune femme n'est valorisante que dans son rapport au corps et aux bonnes manières, puisqu'elle rime avec solennité et respect. Dans les faits, cette dignité est parfois mal placée et à la limite de l'inadmissible : « c'est évidemment à moi que ça devait arriver cette histoire de tomber folle d'un Israélite cinq siècles de protestantisme pour en arriver là »⁶. Ariane

¹ *Ibid.*, p. 18, 19.

² *Ibid.*, p. 936.

³ *Ibid.*, p. 27.

⁴ *Ibid.*, p. 937.

⁵ *Ibid.*, p. 37 : « le livre de Bergson »

⁶ *Ibid.*, p. 687.

est fière de ses origines et de son éducation¹, et la passion la pousse plus que jamais vers la noblesse et le bon goût, parfois à outrance.

Cohen se sert de cet aspect pour décrédibiliser son héroïne et lui prêter des mauvaises intentions, toujours en rapport avec la sexualité. L'auteur cherche à démontrer, relayé par Solal ou les Valeureux, que même et surtout les femmes nobles et de bonne éducation ne pensent qu'à l'accomplissement de l'acte sexuel. Michaël développe cette idée en expliquant à ses compères que : « les Européennes [...] aiment dire des paroles de grande noblesse et vertu pour recouvrir les envies et démangeaisons de la chair. »². Adrien, abandonné par son épouse, en vient lui aussi à déplorer que malgré sa bonne éducation Ariane ait préféré le charnel au conjugal³.

Pour Albert Cohen, la noblesse d'Ariane semble n'être que superficielle et hypocrite. La jeune femme s'accroche à sa bonne éducation pour légitimer des comportements socialement répréhensibles, comme l'adultère. Elle tente de donner à sa passion une apparence licite grâce à un vernis aristocratique : « il fallait parler de joie, ce qui faisait noble », « la gardienne des valeurs persistait dans le langage noble »⁴. Or ce langage noble et ces bonnes manières ne vont pas sauver l'histoire d'amour d'Ariane et Solal, au contraire. Le jeune homme en vient même à redouter les comportements aristocratiques hypocrites de sa maîtresse : « Elle se mouchait avec trop de noblesse, et c'était agaçant »⁵.

Ainsi la noblesse d'Ariane joue un double rôle. D'un côté, elle est la garantie du bon goût et du raffinement de l'héroïne, et va de pair avec sa beauté et sa bonne éducation. De l'autre, cette noblesse sonne faux et aide l'auteur à ranger la passion du côté de l'inauthentique et du funeste.

Ensuite, nous allons voir que les éléments biographiques et psychologiques prégnants du personnage d'Ariane concernent principalement sa sexualité. En effet, de grandes tendances sexuelles conditionnent l'héroïne : sa bisexualité, son dégoût relatif de la sexualité et son sadomasochisme.

¹ *Ibid.*, p.17 : « Les Auble c'est ce qui se fait de mieux à Genève ».

² *Ibid.*, p. 732.

³ *Ibid.*, p.770 : « une femme bien qui acceptait de faire des saletés avec un homme ».

⁴ *Ibid.*, p. 911, 913.

⁵ *Ibid.*, p. 937.

Le lecteur de *Belle du Seigneur* apprend, par l'intermédiaire du journal intime, qu'Ariane a eu une relation homosexuelle avec Varvara Ivanovna, une jeune révolutionnaire russe avec qui elle a vécu. Jusqu'à sa rencontre avec Solal, l'héroïne considère cette expérience comme sa seule véritable histoire d'amour. Sa sexualité est donc déterminée par ce vécu : « Je n'ai jamais aimé les baisers qu'avec Varvara j'aimais toucher sa poitrine », « oh Varvara j'adorais dormir avec elle, l'embrasser c'était exquis »¹, « jamais je ne cesserai d'aimer ma Varvara »². Ariane est attirée par la féminité en général, à commencer par la sienne « j'aimerais baiser mes seins la pointe longtemps »³, mais aussi par exemple chez une statue de sphinx « cette lionne assise à tête et buste de femme elle avait les seins lourds qui me troublaient »⁴. La bisexualité assumée ou latente est très fréquente chez les personnages cohéniens. Dans le cas de notre étude qui porte sur un personnage féminin, on peut constater qu'Ariane n'est pas la première à avoir des tendances saphiques, puisque Aude de Maussane semble également rechercher le contact avec Adrienne de Valdonne : « Elle [...] vint s'asseoir sur les genoux d'Adrienne, éprouvant un plaisir sans doute pur à poser sa joue contre les beaux seins fermes »⁵. D'après Daisy Politis, ce « brouillage de la sexualité » des personnages est une façon pour Cohen de mettre à distance la mère, avec qui il avait une relation fusionnelle, tout en endossant lui-même « la nécessaire bisexualité de tout romancier digne de ce nom »⁶. Cette homosexualité féminine semble également aux yeux de l'héroïne empreinte d'une certaine douceur, qui va dans le sens de la haine de l'auteur pour la force et le pouvoir masculin, puisque ce dernier reproche entre autre aux femmes d'« inciter les hommes à rester des hommes »⁷. Cette attirance saphique va ressurgir chez Ariane

¹ *Ibid.*, p. 211, 212.

² *Ibid.*, p. 368.

³ *Ibid.*, p. 216.

⁴ *Ibid.*, p. 210.

⁵ *Solal*, Paris, Gallimard, Edition Folio Plus, 2003, (1930), p.103.

⁶ D. Politis, « La bisexualité chez les personnages d'Albert Cohen », *Cahiers Albert Cohen*, n°5, 1995, p. 145-153.

⁷ N. Fix-Combe, « L'ange et la bête : Cohen et le mythe de l'éternel féminin », *Cahiers Albert Cohen* n°10, 2000, p.77.

en dernier recours à la fin du roman, lorsqu'elle appelle Ingrid Groning à minuit¹ pour tenter de sauver son histoire d'amour agonisante.

Or l'homosexualité d'Ariane est aussi la contrepartie de sa répugnance pour la sexualité avec un homme. En effet, avant sa rencontre avec Solal qui la révèle charnellement, l'héroïne subit l'acte avec son mari : « angoisse parce que ça va venir, il va monter sur moi une bête dessus une bête dessous... »². En partie à cause de son éducation noble et religieuse, le sexe (surtout viril) reste pour l'héroïne quelque chose de redoutable. Par conséquent, l'histoire avec Varavara est pour elle un âge d'or. Pourtant après avoir rencontré Solal et le véritable accomplissement sexuel, Ariane déprécie complètement sa relation homosexuelle : « Varvara ce n'était rien, plus rien, pauvretés évanouies »³. Elle garde néanmoins une peur ancestrale de la virilité et de la sexualité : « peur répugnance pour le, enfin, le désir de l'homme »⁴, « ça fait tout de même comique et même répugnant carnassier bouche dans bouche... »⁵. Cet élément est directement lié à l'éducation un peu stricte d'Ariane dans le texte, et au point de vue de l'auteur qui déplore par le biais de Solal le goût de la sexualité et de la force chez la femme. Cependant Ariane est fortement sexualisée, et le lecteur a accès à ses fantasmes à travers ses monologues intérieurs.

Il est intéressant de constater que dès le début du roman, l'ambivalence d'Ariane est mise en valeur par la verbalisation de ses fantasmes. En effet, cette jeune aristocrate a un penchant pour le sadomasochisme, violence qui s'extériorisera à la fin du roman.

Le sadomasochisme est une « perversion sexuelle dans laquelle se combinent l'agressivité propre au sadisme et l'attitude de soumission qui caractérise le masochisme »⁶. Cette définition met encore une fois en valeur la dualité d'Ariane à

¹ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 1096.

² *Ibid.*, p. 202.

³ *Ibid.*, p. 442.

⁴ *Ibid.*, p. 500.

⁵ *Ibid.*, p. 689.

⁶ Trésor de la langue française informatisée : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

la fois pure et sexualisée, soumise et agressive. Elle adopte tour à tour dans ses fantasmes la posture de dominante puis de dominée, d'active puis de passive.

Ainsi elle imagine souvent qu'elle fouette un homme, en particulier Solal : « fouet cravache sur dos nu ça fait relief blanc »¹, et qu'elle l'humilie :

le chic serait de le cravacher et qu'il hurle de douleur hurle mon cher hurle oui qu'il hurle et qu'il me supplie de m'arrêter tout en larmes avec des grimaces tellement comiques je vous en supplie madame je vous demande pardon à genoux et moi je rirai oh là là là à genoux et sans monocle il me supplie les mains jointes avec une expression abjecte ...²

Cette agressivité refoulée et fantasmée est comme une sorte de révolte et de vengeance dans la bouche de l'héroïne, vraisemblablement contre les hommes en général, puisqu'elle continue à avoir ce genre de fantasme au cœur de sa passion avec Solal. Peut-être le seul genre de violence que l'auteur autorise à son personnage, une « faible femme », qui ne peut se réfugier que dans l'imaginaire et le fantasme. Si parfois Ariane se permet une violence physique à l'encontre de Solal : « elle le giflait sur les deux joues »³, c'est uniquement pour pouvoir le consoler ensuite ou s'attirer ses faveurs. De plus, la jeune femme essuie des violences physiques, qui sont dans un premier temps de l'ordre du rêve :

J'aimerais qu'il me fouette le dos mais fort que ça fasse des zébrures en relief d'abord rouges puis blanches comme marque que je lui appartiens j'aimerais que ça me fasse mal que je crie de douleur que je le supplie de s'arrêter [...] le sang coule oh merci merci aimé.⁴

Elle aime imaginer que Solal la maltraite, mais aussi qu'il l'outrage : « ...j'aime me raconter qu'il me prend de force ou bien que je suis enchaînée et lui il est pris d'une mâle fureur je ne peux pas lui échapper il me fait subir les derniers outrages je ne vois aucun inconvénient aux mâles fureurs ça fait tout à fait mon affaire ... »⁵. Cette violence refoulée ne prendra jamais corps dans le roman sous cet aspect là, qui reste de l'ordre du fantasme. Cependant Ariane en vient à s'auto-flageller (mais toujours dans un contexte de refoulement) : « elle se cravachait la nuit pour se punir de penser

¹ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 204.

² *Ibid.*, p. 208.

³ *Ibid.*, p. 522.

⁴ *Ibid.*, p. 677.

⁵ *Ibid.*, p. 696.

à lui »¹, et pendant le déclin de la passion, Solal n'hésite pas à lever la main sur elle : « La tenant par les cheveux, il frappa le beau visage [...] Pour couvrir sa honte par une honte plus forte, il frappa encore »². Pour Solal, la violence passe aussi par des humiliations :

Alors, il s'empara de la coupe de mousse au chocolat, en lança le contenu sur la copulée [...] Le coup porta donc juste et la mousse au chocolat éclaboussa le beau visage. Elle resta immobile, éprouvant un plaisir de vengeance à laisser couler les traînées brunes, porta ensuite sa main à sa joue, contempla sa main salie.³

Cet affront laisse transparaître symboliquement les excréments, la « matière joyeuse carnavalesque »⁴ de Bakhtine, qui s'inscrit ici dans la perspective du dionysiaque et joue le rôle de dernier outrage. Cette violence fantasmée fait donc partie intégrante de l'héroïne, prodrome de la violence réelle, de la déchéance et de la mort des amants.

Ces données biographiques et psychologiques de l'héroïne mettent en lumière des problèmes inhérents à ce personnage, qui pourraient être en partie responsables de l'échec de la passion. Tous ces aspects sont grandement mis en exergue par Solal (dirigé par Cohen) dans la deuxième partie du roman principalement, et crédibilisés par les éléments biographiques (orpheline, noble, protestante ...).

Cependant dans le roman Ariane est aussi, et peut être avant tout, une personne attachante, vivante et étonnante. Ceci est déjà mis en valeur par sa beauté stupéfiante, mais elle est aussi « géniale et folle »⁵. Solal est évidemment le premier témoin de ses qualités: « la vive, l'ensoleillée, la tournoyante, son Ariane »⁶, « Ô son Ariane gaie, un peu folle, imprévue »⁷, « Ariane, son ravissement enfantin lorsqu'il louait sa beauté, sa bouche alors se faisant parfaite comme devant le photographe »⁸. Il ne faut

¹ *Ibid.*, p. 520.

² *Ibid.*, p. 1068.

³ *Ibid.*, p. 1064.

⁴ M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais, et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p197.

⁵ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 49.

⁶ *Ibid.*, p. 513.

⁷ *Ibid.*, p. 516.

⁸ *Ibid.*, p. 517.

pas oublier qu'Ariane est différente de toutes les autres conquêtes de Solal, elle est la « non-pareille »¹. Même si sa candeur et son ingénuité s'amenuisent en même temps que la passion, le lecteur ne peut s'empêcher de se laisser charmer par cette belle naïve.

Ainsi les indications biographiques et psychologiques qui sont données au lecteur grâce à l'accès direct aux pensées de l'héroïne nous mènent à une double constatation. D'un côté, tout est fait pour qu'Ariane porte en elle certains germes de l'échec de la passion : sa noblesse la prive de l'authenticité de la relation, sa religion et son éducation la font évoluer dans une crainte ancestrale de la sexualité avec un homme, ses fantasmes sexuels refoulés augurent de la fin tragique. Cependant Ariane est aussi incroyablement atypique et émouvante, et étonne le lecteur malgré ce lourd atavisme littéraire : sa bisexualité lui ouvre des perspectives et l'amour l'aide à dépasser ses peurs par rapport au sexe masculin. Sa tendance sadomasochiste contribue à faire d'elle un personnage duel et profond, qui n'est pas aussi faible et fragile que Solal (et l'auteur) semblent le penser.

L'étude de la nature du personnage d'Ariane nous a permis de camper solidement les bases du personnage, aussi diverses et contradictoires soient-elles. L'héroïne porte en elle toute l'ambivalence qui lui permettra à la fois de participer efficacement au projet de l'auteur, et à la fois de s'en extraire et d'étonner le lecteur. Ariane, prédestinée par son prénom, est à la fois une jeune femme aristocrate et naïve, et l'amante de Thésée, prête à tout sacrifier à l'amour. Elle est la belle du seigneur, qui est à la tête du livre et de toute la première partie du récit, et qui ouvre impudiquement son univers privé au lecteur. Elle est aussi à la fois le personnage de papier dans toute la perfection que les mots peuvent lui donner (« pure, redoutable de beauté ») et paradoxalement l'humaine, confrontée à la contingence d'un corps vivant. Enfin, Ariane est aussi prise dans une histoire (dans les deux sens du terme) et une biographie qui la déterminent. Ces éléments contribueront à sa chute, mais

¹ *Ibid.*, p. 51.

l'héroïne s'inscrit aussi dans une évolution et une originalité qui lui sont propres et qui déroutent le lecteur.

Après avoir étudié le personnage d'Ariane de façon statique, en collectant et interprétant les informations qui permettent de mieux la mettre en place, il s'agit maintenant de la situer dans la dynamique du roman. Pour ce faire, nous allons étudier la fonction d'Ariane, à savoir sa place dans le roman et son rôle par rapport aux autres personnages.

2. Fonctions du personnage : la place d'Ariane dans le roman.

2. 1 Lorsque Ariane est seule : manifestation de son narcissisme.

Ariane et Solal sont les deux personnages principaux de *Belle du Seigneur*, ceux à qui le lecteur a le plus affaire. Or si Solal prend nettement le pas sur sa compagne à partir de la cinquième partie (où elle n'a pratiquement plus la parole), celle-ci prédomine auparavant dans le roman, en particulier grâce aux monologues et focalisations internes. Nous allons observer ici les enjeux des attitudes et des différences de comportements de l'héroïne quand elle est seule, avec d'autres personnages ou avec Solal, ce qui nous permettra d'éclaircir les réseaux de relations entre Ariane et certaines figures du roman.

L'héroïne de *Belle du Seigneur* est très souvent seule dans la première moitié du roman. Ces moments privilégiés sont pour elle l'occasion de « se raconter », et d'être sincère. Or Ariane est un personnage évidemment et définitivement narcissique. Son amour pour elle-même est très assumé et ostensible, chose qu'on peut constater dans tous ses monologues. La jeune femme a pour habitude de s'adresser des compliments à la deuxième personne du singulier : « oui ma chérie tu es très belle »¹, ou par le biais d'un interlocuteur fictif (un ermite, Eric Amundsen ...) : « oui vous avez raison Eric je suis très bien faite »³. Toutes les personnes grammaticales sont convoquées dans le cadre de ses monologues. Ariane se parle aussi à la troisième personne : « la plus belle femme du monde »⁴, « Vraiment bien, cette personne »⁵, « je vous salue Ariane pleine de grâce, le seigneur est avec vous »⁶, ou tout

¹ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 42.

² *Ibid.*, p. 38. Eric Amundsen est un explorateur polaire norvégien, mort en 1928.

³ *Ibid.*, p. 43.

⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁵ *Ibid.*, p. 474.

⁶ *Ibid.*, p. 649.

simplement à la première personne : « au fond je m'aime d'amour »¹, « c'est vrai que j'ai de beaux cils »². Son amour pour elle-même n'est pas du tout freiné par son adoration pour Solal, au contraire. Ariane continue de plus belle à s'auto-complimenter et à se contempler, malgré la passion qu'elle voue à son amant.

Cette tendance à se parler et à s'aimer est provoquée par l'isolement subi et volontaire de la jeune femme. Solal déguisé en vieillard définit cet égocentrisme en qualifiant Ariane de « seule amie d'elle-même »³.

Le narcissisme se caractérise aussi par une érotisation de son propre corps : « je me plais trop j'aime me regarder je me désire »⁴, et une fascination pour la poitrine, déjà évoquée précédemment : « elle soupesa ses seins durs et chauds, en effleura les pointes »⁵, « félicitations, disait-elle à ses seins »⁶. L'autolâtrie d'Ariane, motivée par sa beauté est principalement physique et corporelle. Or le regard de la jeune femme sur elle-même passe souvent par le biais du miroir, élément central du roman. En effet, l'héroïne partage avec Solal une obsession pour son propre reflet.

Ariane se plonge très souvent dans sa propre contemplation. La glace joue un rôle essentiel dans *Belle du Seigneur*, puisqu'elle est le vecteur du narcissisme des amants, mais aussi de leur amour. Le miroir est le plus fidèle compagnon de l'héroïne dans la première partie du roman, et son complice lorsqu'elle attend Solal. Son reflet la conforte dans son amour d'elle-même, et dans l'amour que va donc lui porter son amant. Sa propre image est une sorte de substitut de Solal. Le roman regorge de scènes d'Ariane au miroir occupée par des minauderies et des coquetteries:

(Elle) essayait le peignoir de soie devant la psyché et en étudiait les mérites par le moyen des manœuvres habituelles, à savoir marches en avant vers la glace, reculs, retours souriants, serrages et desserrages de cordelière, divers essais de jambe écartée puis ramenée, rotations partielles puis totales, stations assises en tout genre, chacune

¹ *Ibid.*, p. 201.

² *Ibid.*, p. 447.

³ *Ibid.*, p. 48.

⁴ *Ibid.*, p. 676.

⁵ *Ibid.*, p. 663.

⁶ *Ibid.*, p. 474.

suivie du croisement approprié des jambes, pans écartés puis ramenés, et autres pantomimes du même genre¹.

Les moments face à la psyché sont aussi pour l'héroïne l'occasion de se décrire avantageusement et de savourer sa beauté. Elle se soumet à des examens et des inspections, pour s'assurer de sa perfection : « Elle se campa donc devant la psyché à la recherche loyale d'imperfections, inspecta son visage d'un regard profond et intime, sortit acquittée de l'interrogatoire. Tout était bien, pas d'améliorations à apporter »², « elle ralluma, s'empara une fois de plus du miroir. Cheveux extraordinaires, en effet. Châtons, mais d'un doré merveilleux, noisette brûlée et or. Nez extraordinaire aussi, follement beau, quoique peut-être un peu plus grand que d'habitude »³. Le reflet du miroir lui renvoie le regard de l'amant et comble son absence. Ariane prévoit les moments avec Solal devant la glace, et se les rejoue. Le miroir multiplie les protagonistes et mélange les rôles : « elle se regardait dans la glace, se régala d'être admirée par lui ce soir, prenait des attitudes divines, imaginait qu'elle était lui la regardant »⁴, « devant la glace, elle fit une révérence à cette belle du seigneur, puis essaya des mines pour voir comment elle lui était apparue à la fin de cette nuit, imagina une fois de plus qu'elle était lui la regardant ». La psyché métamorphose Ariane en Solal tout en la réfléchissant, et à travers le regard présumé de son amant, c'est en fait d'elle-même que la jeune femme est amoureuse.

Cette confusion des sentiments est visible à travers le jeu des baisers et des reflets. Ariane embrasse souvent son image dans le miroir, en gage de son propre amour. Dès le début du roman, Solal l'espionne dans sa chambre et la voit s'embrasser : « elle s'approcha de la psyché, baisa sur la glace l'image de ses lèvres, s'y contempla »⁵. Cette pratique est chez elle un réflexe, qui va de pair avec sa bisexualité latente et son auto-érotisme, même si elle projette Solal dans le

¹ *Ibid.*, p. 636.

² *Ibid.*, p. 711.

³ *Ibid.*, p. 600.

⁴ *Ibid.*, p. 470.

⁵ *Ibid.*, p. 37.

reflet : « et sur la glace elle baisait les lèvres qu'il baiserait ce soir »¹. Or un de ces baisers narcissiques viendra faussement inaugurer l'amour des deux amants. Solal déguisé en vieillard raconte la scène de première vue :

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, et alors, seule et ne se sachant pas vue, elle s'est approchée de la glace et elle a baisé ses lèvres sur la glace. Notre premier baiser, mon amour. Ô ma sœur folle, aussitôt aimée, aussitôt mon aimée par ce baiser à elle-même donnée.²

L'autolâtrie d'Ariane est donc la raison directe et la cause de l'amour de Solal. Il est charmé par leur ressemblance, qui en réalité les sépare. Les deux amants fusionnent dans leur contemplation respective. Pour Solal, le baiser d'Ariane dans la glace est inaugural de leur amour. Encore une fois les identités sont bouleversées: il s' imagine à la place du reflet d'Ariane dans la psyché, Ariane au miroir se prend pour Solal la regardant. La complexité des regards et des réflexions de la première rencontre crée un brouillage qui persistera jusqu'à la fin. Ici, leurs yeux ne se rencontrèrent³ pas, ils sont restés fascinés par leur propre reflet et leur propre ressemblance. Ariane par son image et ses lèvres dans la glace, Solal par la projection de lui-même qu'il y voit : « comme moi »⁴.

Nathalie Fix-Combe explique que ce narcissisme féminin a pour objectif d'attiser le désir de l'homme, dans la perspective des peintures italiennes et françaises du XVII^e et XVIII^e siècle mettant en scène des corps féminins lascifs, oisifs et disponibles. Les deux narcissismes des protagonistes peuvent s'épanouir simultanément et parallèlement dans la concrétisation de leur passion. Ainsi, pour la scène de première vue : « Le regard de Solal, même lors du coup de foudre, s'enflamme lorsqu'il peut, non pas croiser le regard de l'autre, mais s'y mirer, s'aimer à travers le propre amour narcissique que la femme se porte, quitte à se haïr, se perdre et se noyer avec elle dans l'eau glacée du miroir »⁵. L'amour que l'héroïne se porte et l'intérêt que cet auto-érotisme féminin éveille chez Solal vont déterminer

¹ *Ibid.*, p. 474.

² *Ibid.*, p. 49.

³ J. Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, éditions José Corti, 1981.

⁴ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 49.

⁵ N. Fix-Combe, « Sous le soleil de Solal : regard brûlant sur la féminité », *Cahiers Albert Cohen* n°8, 1998, p. 92.

la direction de leur amour. Tels Tristan et Yseut vus par Denis de Rougemont, Ariane et Solal restent enfermés dans leur propre amour narcissique en ayant l'illusion de la véritable passion :

Le malheur, c'est que l'amour qui les « demeine » n'est pas l'amour de l'autre tel qu'il est dans sa réalité concrète. Ils s'entr'aident, mais chacun n'aime l'autre qu'à partir de soi, non de l'autre. Leur malheur prend ainsi sa source dans une fausse réciprocité, masque d'un double narcissisme. A tel point qu'à certains moments, on sent percer dans l'excès de leur passion une espèce de haine de l'aimé¹.

Le narcissisme d'Ariane semble donc être de mauvais augure pour les deux amants, et la sincérité de leur passion. Cependant les phases égocentriques d'Ariane sont l'occasion pour le lecteur d'avoir accès à ses pensées, et à son intimité. Plus l'héroïne se préoccupe d'elle-même, plus elle est proche et accessible. Par ailleurs, son narcissisme s'explique par la nature du personnage et sa biographie : orpheline et mariée avec un homme qu'elle n'aime pas, Ariane reporte son affection et son désir sur elle-même, transfère facilité par sa beauté.

Lorsque Ariane est seule, on l'a vu, son narcissisme est la partie la plus visible de sa personne. Or il est aussi frappant de constater que les moments de solitude de l'héroïne sont aussi les circonstances où elle est la plus sincère. En effet, la jeune femme a une tendance certaine à tout mettre en scène et théâtraliser, même à son insu. Sa solitude la rend naturelle et authentique, et va grandement contribuer à la rendre attachante.

Albert Cohen permet au lecteur d'avoir accès à l'intimité de l'héroïne lorsqu'elle se croit seule, et nous dévoile une Ariane ingénue et folâtre. En effet, elle se raconte toutes sortes d'histoires tendres et loufoques, et s'invente des conversations avec des interlocuteurs imaginaires (l'ermite), ou des personnages réels à propos desquels elle brode, comme Eric Amundsen, un explorateur norvégien qui a « six petits enfants dont un petit nègre »². Les jeux et les discours solitaires d'Ariane la révèlent dans une touchante authenticité. Par exemple lorsqu'elle s' imagine être quelqu'un ou quelque chose d'autre : « (elle) se raconta qu'elle était une vache, mugit pour s'en

¹ D. de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon, Collection 10/18, 1962, (1939), p. 43.

² *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 38.

persuader »¹, ou lorsqu'elle endosse des rôles : « Ariane Corisande Cassandre d'Auble, ouvreuse de portières et ramasse- mégots ! »². Le lecteur se sent proche de l'héroïne, parce que le génie d'écriture de l'auteur donne l'impression d'une unicité et d'une singularité de la situation, à travers le regard d'un Solal-voyeur ou la lecture d'un journal intime. Ariane se révèle dans toute sa naïveté et sa sincérité, ce qui la rend un peu ridicule, et par conséquent charmante : « chic et pouf et tralala et couac et glix et bouflala »³. Les moments de solitude d'Ariane dévoilent au-delà du narcissisme une héroïne gaie et ingénue, qui n'arrive à être tout à fait elle-même que seule, c'est-à-dire débarrassée des contraintes et des bonnes manières exigées en société.

Ainsi l'étude du personnage d'Ariane lorsqu'elle est seule nous révèle plusieurs choses. D'abord, que l'héroïne est extrêmement et incorrigiblement narcissique. Ce trait de son caractère nous amène à réfléchir sur la possibilité d'un véritable amour et d'un partage sincère dans ces conditions. En effet, la scène de première vue semble confirmer l'hypothèse d'une passion égocentrique centrée uniquement sur l'amour d'Ariane pour elle-même, tandis que Solal tombe amoureux de son propre double et de ses ressemblances. L'auto-érotisme de la jeune femme la place aussi sur plan bisexuel, qui contribue à sa crainte de la sexualité, tout en attisant le désir de Solal. Cependant, les moments de solitude de l'héroïne, malgré son autolâtrie révèlent une personne authentique et émouvante, qui justifie l'investissement amoureux de Solal. En effet, celui-ci connaît Ariane dans tous ses états, puisqu'il l'espionne dans sa propre chambre et lit son journal intime. Son voyeurisme l'aide à mieux connaître l'héroïne et à la séduire grâce à ce qu'il sait d'elle, mais contribue aussi largement à le faire tomber sous le charme de la belle ingénue.

Nous allons voir dans un deuxième temps comment l'héroïne met en scène et théâtralise sa vie et ses comportements dès qu'elle est en public, ce qui fait d'autant plus ressortir sa fraîcheur lorsque le lecteur la découvre seule.

¹ *Ibid.*, p. 656.

² *Ibid.*, p. 493.

³ *Ibid.*, p. 584.

2. 2 Ariane en compagnie d'autres personnages.

Ariane est un personnage qui s'adapte aux situations et aux interlocuteurs. Très consciente de son rang social et de ses devoirs, elle sait se conduire au mieux en fonction de la personne en face d'elle et de la bienséance. La jeune femme ne fréquente pas beaucoup de monde, mais on peut observer l'évolution de son comportement à travers plusieurs exemples, à commencer par la famille Deume, et plus précisément Adrien. Ariane est perpétuellement exaspérée par Adrien, et dans les premiers temps de leur mariage ne s'en cache pas : « Nos voyages. Sa bonne volonté. Mes humeurs. Un soir, je l'ai renvoyé parce que ce n'était pas Varvara qui était là »¹. Adrien est en quelque sorte son souffre-douleur. Elle ne lui pardonne pas de n'être que le mari, et de n'être pas à la hauteur de ses exigences. La jeune femme se trouve des excuses pour légitimer ses humeurs, qu'Adrien accepte et croit : « Quand elle avait ses règles, elle n'était pas commode [...] Elle appelait ça les jours du Dragon »². Les scènes d'Ariane sont hautement théâtrales, et pour elle une façon de tromper son ennui. Par exemple un soir, alors qu'Adrien vient discuter avec son épouse, celle-ci fait un esclandre car il l'empêche de dormir. En effet, Ariane a retenu de sa noble éducation qu'il faut à tous prix être au lit avant onze heures et demie pour ne pas risquer une insomnie, et c'est l'heure que choisit son époux pour venir converser avec elle. Après de brefs efforts, Ariane le fustige vigoureusement :

Ce fut un beau réquisitoire [...] Noblement indignée, elle était sûre de la justice de sa cause. C'était sa grande force et qui lui permettait, par une combativité et un mordant réellement admirables, d'écraser l'adversaire moins doué. De plus elle était habile. Aussi ingénieuse qu'un procureur général de qualité, elle savait disposer son argumentation dans un clair-obscur favorable, en éliminer tout ce qui pouvait la

¹ *Ibid.*, p. 29.

² *Ibid.*, p. 772.

desservir, donner aux actes et aux paroles du mari coupable les torsions, gauchissements et grossissements nécessaires¹.

Les altercations avec Adrien, souvent soumis et silencieux, sont pour l'héroïne l'occasion de mettre en scène, puis de jouer avec colère et sincérité le rôle de la victime. En réalité c'est elle la puissante dominatrice qui persécute son mari. Ainsi avant un dîner très important pour lui chez le sous-secrétaire général de la SDN, elle le torture psychologiquement avant de refuser de s'y rendre et de l'humilier :

Je n'irai pas, reedit-elle, et avec le même désinvolte envol elle retourna à la psyché. Allons, dépêche-toi, sinon tu seras en retard et ce monsieur te grondera ! Allons, va vite avoir des rapports personnels, va vite te faire donner une tape dans le dos, très forte, comme tu les aimes, un contact humain ! [...] — Méchante, méchante femme ! cria-t-il, et il la vit dans la glace qui le considérait, étincelante de mauvaise joie².

Les disputes avec son mari semblent être pour Ariane une sorte d'exutoire qui la tirent de son oisiveté, et lui permettent de se venger à la fois de cet homme pusillanime et de l'humiliation infligée par Solal.

Cependant Ariane est consciente de ses obligations conjugales et de la gentillesse (qui rime pour elle avec faiblesse) de son mari. Elle essaie donc de ne pas se laisser aller à son tempérament emporté et de faire des efforts envers lui et sa famille. L'héroïne s'applique donc à écouter attentivement les récits de son mari, et s'efforce de participer. Or son irritation est perceptible pour le lecteur qui devient complice de l'ironie d'Ariane, comme par exemple lorsque Adrien lui raconte son entrevue avec Solal. Le personnage d'Ariane n'est présent dans la scène que par ses répliques, et par des indications presque théâtrales, où on perçoit sa condescendance : « elle se mordit la lèvre », « elle était forte, je crois cette tape »³, « — Ci, dit-elle. — Pardon ? demanda-t-il, interloqué ? — Ci. — Si quoi ? — Ton ci. Le ci que tu dis toujours, je l'ai dit d'avance »⁴, « Oui, naturellement je te félicite de cette nomination. Si méritée, ajouta-t-elle après un silence »⁵. Cette discussion a lieu au tout début du roman, et donne le ton des relations entre la jeune femme et son époux. Celui-ci ne se rend compte de rien (il ne dispose pas des « didascalies »), de même

¹ *Ibid.*, p. 253.

² *Ibid.*, p. 367.

³ *Ibid.*, p. 95.

⁴ *Ibid.*, p. 101.

⁵ *Ibid.*, p. 119.

qu'il ne se doutera de rien avant la fuite d'Ariane avec Solal, tandis que celle-ci le tourne en dérision même lorsqu'elle cherche à faire des efforts.

Le jeu cohénien de polyphonie et de focalisations donne lieu à des moments très drôles, comme celui où Ariane cherche à se racheter de son mauvais comportement auprès des Deume et adopte une attitude hautement hypocrite : « Elle s'excusa de partir déjà, mais elle voulait préparer pour Adrien un cake dont elle venait de trouver la recette dans un journal religieux et qui par conséquent devait être excellent »¹, « — Merci infiniment, madame, ce conseil me sera très utile, il y a si longtemps que je n'ai pas tricoté. Si vous aviez d'autres conseils à me donner, j'en serais très reconnaissante [...] C'est que je voulais faire un cardigan pour Adrien, dit Ariane, les yeux modestement baissés »². La situation est comique, car on sait de la bouche d'Ariane qu'elle déteste madame Deume, et le lecteur mesure donc l'ampleur de la fausseté et du calcul de la jeune femme qui essaie entre autre d'obtenir le petit salon pour son usage personnel.

La famille Deume (à l'exception d'Hippolyte) et plus particulièrement Adrien pousse l'héroïne dans ses retranchements, et malgré ses efforts elle ne parvient jamais à être naturelle et en harmonie avec eux. Soit elle se laisse aller à ses humeurs et torture le pauvre Adrien, soit elle essaie de bien se comporter et devient obséquieuse. Ces différentes attitudes révèlent la théâtralité d'Ariane, et sa capacité à manipuler son entourage. Cette tendance se retrouve aussi un peu dans son comportement avec Mariette.

Mariette apparaît dans la quatrième partie du roman. Elle est l'ancienne domestique de Valérie d'Auble, et connaît Ariane depuis sa naissance. La vieille femme est donc pour l'héroïne le seul lien avec sa vie d'avant, et elles vivent en très bonne entente. Au fil des années un lien de complicité semble s'être tissé entre elles malgré la différence sociale, et Mariette en parle avec émotion : « je suis un peu sa petite maman pour de dire étant qu'elle est orpheline pauvre petite, et il y a personne qu'elle aime autant comme moi »³; « madame Ariane ça serait un peu comme ma

¹ *Ibid.*, p. 264.

² *Ibid.*, p. 265.

³ *Ibid.*, p. 553.

filles, m'étant occupée d'elle depuis toute petite, laver talquer et tout, même que j'ai embrassais son petit derrière quand elle était bébé, alors pensez »¹. Mariette rapporte les moments privilégiés partagés avec l'héroïne, qui se déroulent dans un premier temps sur un pied d'égalité : « elles étaient entre elles, intimes »², « quand on est seules elle et moi le matin elle est mignonne on rigole copines comme cul et chemise »³.

Or la présence d'un tiers modifie complètement le comportement d'Ariane vis à vis de Mariette. Elle ne tolère cette amitié qu'à condition d'être en tête-à-tête avec la vieille domestique. Par exemple l'héroïne, du haut de sa noblesse et de son mépris n'accorde pas un regard à Mariette et aux deux ouvriers qui refont le petit salon : « Ariane entrant avec, sur son visage, la décence de la classe dirigeante, tandis que le prolétariat se tenait immobile et honteux [elle était] sociale, une Auble bienséante, impressionnante de réserve »⁴. De même, la relation de perfection qu'Ariane entretient avec Solal va en quelque sorte sonner le glas de son amitié avec Mariette, puisque celle-ci va finir par quitter Belle de Mai, asphyxiée par leur passion trop sublime. La vieille domestique pointe aussi du doigt la différence de comportement de la jeune femme lorsqu'elle est en compagnie de Solal : « quand je les sers à table les deux, elle me regarde avec l'air de princesse me considérant moins que pelure de patate, je vous garantie elle est pas commode quand son grand frisé est là »⁵. Mariette montre très clairement qu'Ariane est toujours en représentation (sauf quand elle est seule, ou seule avec la vieille domestique avec qui elle n'a pas d'efforts à faire), même et surtout avec Solal : « Madame a voulu faire tout théâtre... »⁶. L'héroïne a le goût de l'absolu, elle est en perpétuelle quête de perfection, et ne peut par conséquent pas se permettre d'être naturelle, tant sur le plan du corps que du comportement.

Ainsi on l'a vu, Ariane fait tout pour que Solal ne la voit que quand elle est remarquable (avec la stratégie des sonnettes par exemple), et son éducation

¹ *Ibid.*, p. 555.

² *Ibid.*, p. 637.

³ *Ibid.*, p. 906.

⁴ *Ibid.*, p. 635.

⁵ *Ibid.*, p. 906.

⁶ *Ibid.*, p. 899.

aristocratique la pousse à avoir une attitude toujours digne et par conséquent souvent empruntée en public.

Même dans les moments les plus bouleversants, ou les plus intimes, Ariane a un regard auto-réflexif. Les exemples sont nombreux, mais certains sont particulièrement révélateurs. Lorsqu'elle est sur scène, l'héroïne veille à être parfaite, quitte à partir en coulisses en cas de problèmes :

alors qu'elle était réussie, voici qu'une démangeaison dans le nez l'avertit d'un éternuement imminent [...] Retenant la catastrophique envie, elle gravit quatre à quatre l'escalier, se tenant le nez pincé entre le pouce et l'index. Arrivée au premier étage, elle entra en coup de vent dans la chambre des Deume, referma violemment la porte, éternua à quatre reprises... « Je suis allée chercher une photographie de moi, dit-elle de retour dans le petit salon »¹.

Ariane aime théâtraliser sa vie, et tout calculer. Au chapitre XLIX, elle simule des ruptures, fait semblant de quitter Solal tout en espérant qu'il la retienne, met au point des stratégies pour qu'il croie qu'elle part vraiment, elle déclame « Adieu, Solal Solal ! »². Elle va même jusqu'à le gifler et à partir vraiment pour pousser la scène de séparation à son paroxysme, tout en sachant au fond d'elle qu'elle ne le fera pas. L'auteur présente la jeune femme comme quelqu'un de calculateur, en particulier dans certains moments qui semblent sincères et qui en réalité ne le sont pas tout à fait. Le premier soir par exemple, après la danse d'amour, Solal quitte Ariane quelques instants, et elle en profite immédiatement pour se recentrer sur elle-même : « Soudain, elle fronça les sourcils. Quelle robe à la soirée brésilienne ? Ah oui, la longue noire. Elle respira, soulagée. Dieu merci, c'était une des haute couture de Paris »³. Son souci de perfection en présence de Solal empêche Ariane d'être naturelle et franche. Seul le lecteur est témoin de ses manipulations dans certaines situations, à l'insu de Solal. Dans un moment dramatique comme leur scène cruelle au sujet de Dietsch, l'héroïne joue quand même un double jeu. Elle est tremblante et effondrée, et pourtant dès que Solal quitte la pièce :

Dès qu'elle fut seule, elle se leva, prit dans la poche de sa robe de chambre un peigne et un poudrier, se recoiffa, se moucha, se poudra, se rassit, attendit, regarda autour d'elle,

¹ *Ibid.*, p. 508.

² *Ibid.*, p. 521.

³ *Ibid.*, p. 447.

s'étonna de cet ourson dont il ne lui avait jamais parlé, un jumeau de celui qu'il lui avait donné. De son index elle effleura le front velouté de la petite bête. Lorsqu'il entra, chargé de son plateau, elle se remit à trembler.¹

L'auteur met en place ces contrepoints pour dénoncer la théâtralité permanente de l'héroïne. Cependant ces réactions sont aussi parfois des stratégies de défense, pour faire face aux attaques de son amant et se retrouver elle-même. Que ce soit par goût de l'absolu, par éducation, ou par défense, Ariane est condamnée à jouer presque tout le temps des rôles qui l'éloignent du véritable amour et du bonheur. La jeune femme adopte tour à tour en fonction de son interlocuteur une attitude de dominante (Adrien), hypocrite (Madame Deume), calculatrice (Solal), méprisante (Mariette et les ouvriers), ou même parfois faible et timide, avec Volkmaar. En effet, l'entrevue avec le couturier l'impressionne, et elle n'ose pas assumer ses choix : « Tout ça parce que le petit porc et sa Chloé m'intimidaient. Oui, voilà, les gens vulgaires m'intimident toujours »².

Ariane est donc extrêmement changeante et polyvalente en fonction de son auditoire. Elle ne parvient à être tout à fait vraie que quand elle est seule, et par moment quand elle est en tête-à-tête avec Mariette ou Adrien (des personnes à qui elle n'a rien à prouver). Adrien est un peu son souffre douleur, mais avec lui la jeune femme ne dissimule pas, même si elle force un peu le trait de ses humeurs. Tout le reste du temps, Ariane est en représentation : devant les Deume lorsqu'elle a quelque chose à se faire pardonner ou à obtenir, devant les gens de classe inférieure pour avoir l'air noble, devant Solal pour être toujours parfaite. Or ces manigances et dissimulations desservent en partie le personnage d'Ariane qui gagne dans le cœur de Solal et du lecteur à être candide et naturelle, même si ses calculs ne sont rien comparés au machiavélisme de Solal.

Nous allons étudier maintenant toute la complexité et l'ambivalence d'Ariane en présence de Solal, et plus particulièrement les changements opérés en elle par cette passion.

¹ *Ibid.*, p. 1034.

² *Ibid.*, p. 595.

2. 3 Ariane et Solal

Les rapports entre les deux amants sont évidemment centraux dans le roman, il est donc intéressant d'étudier la nature de cette relation. Il faut toutefois tenir compte du fait que le lecteur n'est plus en contact direct avec le personnage d'Ariane à partir de la cinquième partie, puisque le point de vue dépréciatif de Solal est dominant. Nous allons essayer de considérer les différents statuts des deux personnages l'un par rapport à l'autre, puis nous observerons le changement provoqué chez l'héroïne par cette passion, et enfin nous verrons en quoi pour le héros Ariane est différente de ses autres maîtresses.

La nature du statut des deux protagonistes est très fluctuante. En effet, ils sont tout l'un pour l'autre, Ariane a pour Solal « l'amour d'une mère, d'une femme, d'une sainte » et elle est pour lui à la fois « mère, femme et fille »¹. Ils sont l'un pour l'autre le monde entier, et vont d'ailleurs s'exiler volontairement pour faire chacun de l'autre son unique et polyvalent rapport social (entreprise vouée à l'échec par Albert Cohen). Il est intéressant de connaître à la fois le point de vue de notre héroïne sur son Solal, et la vision de ce dernier sur elle.

Tout d'abord, Ariane et Solal sont dans une relation de gémellité et de similitude troublante, comme s'ils étaient littéralement de véritables alter ego. Dès la scène de première rencontre, le jeune homme est frappé par la ressemblance, traduite par les « comme moi » : « Nous deux seuls exilés, elle seule comme moi et comme moi triste et méprisante » ; « volontaire banni comme moi » ; « elle a la manie des glaces comme moi »². Les deux amants sont de véritables âmes sœurs, ils sont

¹ P. Varrod, « *Belle du Seigneur*, ou l'impossible désir de la femme », *Cahiers Albert Cohen* n°10, 2000, p. 170, 171.

² *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 48-49.

immédiatement en concordance, comme s'ils se connaissaient depuis toujours. Ainsi pour l'héroïne, Solal est un frère jumeau : « ce frère de l'âme, le seul au monde qui la connaissait »¹ ; « frère de l'âme »² ; « son frère de l'âme qui comprenait tout d'elle, mieux qu'elle-même la comprenait »³. Pour le héros, Ariane est comme une soeur, dans la prolongation de cette analogie familiale : « sa folle sœur »⁴ ; « Ô ma sœur folle »⁵. La fraternité est utilisée ici pour exprimer une sorte de communion immédiate entre les deux protagonistes.

La fusion devient même physique, par l'intermédiaire de l'écriture. Les mots pour décrire l'un ou l'autre se confondent. Ariane a les « yeux de brume piqués d'or »⁶, et elle remarque que Solal possède des « yeux bleus et verts, piqués de points d'or »⁷. Le jeune homme est à plusieurs reprises qualifié d'archange⁸, et l'héroïne a un « visage aigu d'archange »⁹. Elle a des dents merveilleuses, il a des « dents parfaites »¹⁰. Il est grand¹¹, elle est haute¹². Les deux amants, surtout au début lors de la première rencontre et de la découverte mutuelle, sont dans une relation gémellaire que l'auteur renforce par des répétitions et des redondances, en employant les mêmes mots ou termes pour parler indifféremment de l'un ou de l'autre.

Leur ressemblance n'est pas seulement physique. Ils sont aussi écartés du monde par le narrateur qui les rend différents en les appelant par exemple « les deux étranges »¹³, ou en fusionnant les deux amants dans des passages lyriques : « Solal et son Ariane, hautes nudités à la proue de leur amour qui cinglait, princes du soleil et de la mer, immortels à la proue, et ils se regardaient sans cesse dans le délire sublime

¹ *Ibid.*, p. 442.

² *Ibid.*, p. 465.

³ *Ibid.*, p. 481.

⁴ *Ibid.*, p. 42.

⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁷ *Ibid.*, p. 442.

⁸ *Ibid.*, p. 457 : « mon archange, mon attrait mortel, lui disait-elle »

⁹ *Ibid.*, p. 464.

¹⁰ *Ibid.*, p. 453.

¹¹ *Ibid.*, p. 928

¹² *Ibid.*, p. 648

¹³ *Ibid.*, p. 441

des débuts »¹. Les deux protagonistes sont des jumeaux, ils se fondent en une seule personne pour devenir indissociables. Ils sont tous deux « princes » et « immortels », indifféremment.

Par ailleurs, le comportement des deux protagonistes est similaire. Ils aiment chacun de leur côté jouer avec les lettres du prénom de l'aimé. Ainsi Solal explique comment il compose des noms tahitiens² tandis qu'Ariane passe le temps en écrivant le nom de son amant : « [elle] allait s'asseoir devant le secrétaire, écrivait vingt ou trente fois le nom de l'aimé, puis les autres noms, Lalos, Alsol, Losal »³. La relation gémellaire est également soulignée par les déguisements d'Ariane. Dans ses moments de solitude, l'héroïne se déguise en Solal et cherche à être lui, à fusionner avec lui : « Ou encore, en peignoir de soie noire et le cou entouré de la cravate rouge de commandeur, elle jouait à être lui, pour être avec lui. Je vous aime, Ariane, disait-elle d'une voix mâle, et sur la glace elle baisait les lèvres qu'il baiserait ce soir »⁴. De fraternels, leurs rapports deviennent véritablement jumeaux par les effets d'écritures et par un désir de fusion. Enfin, leur fraternité est visible dans les confidences qu'ils se font. Ariane n'hésite pas à raconter à son amant ses secrets, ses folies, elle se confie presque complètement à lui, excepté l'histoire avec Serge Dietsh :

Merveille de tout partager avec lui, de lui faire offrande du plus secret, ses flammes adolescentes, ses rêveries, son ermite d'autrefois, maintenant disparu, le petit bourgeois sur qui elle tirait et qui tombait dans la neige, les fracassements calmants de son corps lancé contre le mur, ô merveille de le sentir son frère de l'âme qui comprenait tout d'elle, mieux qu'elle-même la comprenait⁵

Ainsi la relation d'Ariane et Solal est, surtout au début de leur amour, fusionnelle dans un sens gémellaire. Ils se ressemblent physiquement, ils ont les mêmes jeux solitaires, les mêmes comportements en public comme le souligne Solal à propos de la réception brésilienne. Plus loin dans le roman, leurs vies continuent à être exactement jumelles, puisqu'ils ont des rituels d'hygiène et des journées similaires. L'auteur les rapproche aussi dans l'écriture, en employant les même mots

¹ *Ibid.*, p. 466

² *Ibid.*, p. 50.

³ *Ibid.*, p. 473.

⁴ *Ibid.*, p. 474.

⁵ *Ibid.*, p. 481.

pour les décrire (« archange ») et en les mêlant dans des passages lyriques où les deux amants sont indissociables (« les deux sublimes », « les deux étranges », « princes du soleil »). La fraternité jumelle est d'autant plus importante qu'elle est une représentation de l'amour idéal pour Solal et l'auteur, et qu'elle réunit les sexes : il n'y a aucune différence entre les deux protagonistes, ils sont comme des frères qui se racontent tout, des « hautes nudités » asexuées. Il n'y a donc aucun danger pour Solal d'être face à la femme dangereusement obsédée par la sexualité.

Ariane et Solal sont également dans une relation que l'auteur qualifie d'amitié, par opposition à la passion charnelle. Ce lien complice est une sorte d'idéal de l'amour pour l'auteur, puisqu'il se fonde sur l'honnêteté et la confiance, et non sur la sexualité. Ainsi Solal espère ces moments dépourvus de sensualité et regrette de ne pas avoir plus souvent avec Ariane des rapports simples et sincères. La jeune femme aime les diverses formes de leur amour : « Oui, merveille d'être aussi frère et sœur, et de rire ensemble. »¹, mais sans préférence marquée pour les moments amicaux. Pour Solal, l'enjeu est plus profond : il s'agit d'échapper à la bestialité du sexe : « Il aimait ces trêves de douceur, ces caresses, leurs causeries amicales, leurs baisers fraternels. Entre humains de nouveau »². Le protagoniste redoute l'appétit sexuel de sa compagne qu'il semble trouver bas et instinctif. Le narrateur lui-même, relayé comme on l'a vu par le protagoniste fait plusieurs fois l'apologie de ce rapport fraternel : « Ô régal des moments d'amitié sans désir »³ ; « Oh, comme ils étaient heureux ensemble, frère et sœur et s'embrassant honnêtement sur les joues »⁴ ; « ils eurent ainsi deux jours exquis [...] rien que des bons baisers sur le front »⁵. Cette forme d'amour est une véritable thèse pour l'auteur, et il cherche à montrer que la passion est néfaste, à l'inverse de cette relation simple et authentique.

Enfin, toujours dans cette perspective, la maternité et la paternité sont extrêmement présentes au sein du jeune couple. Les deux protagonistes semblent à la recherche d'un âge d'or, d'un amour qu'il ne peuvent pas retrouver : l'amour parental, et plus précisément maternel (le plus significatif pour Cohen). Avant tout,

¹ *Ibid.*, p. 481.

² *Ibid.*, p. 485.

³ *Ibid.*, p. 792.

⁴ *Ibid.*, p. 486

⁵ *Ibid.*, p. 914

Nathalie Fix-Combe remarque dans son étude¹ une ressemblance physique entre le personnage d'Ariane et la mère du narrateur des essais, qui préfigure l'amour maternel de l'héroïne pour son amant. En effet, la passion révèle à l'héroïne un sentiment tendre et ému, qu'elle rapproche du rôle de mère : « Je suis attendrie et fière comme une mère »² et qui lui fait considérer Solal comme son fils : « Mon fils, mon seigneur, mon messie »³, « Mon fils aussi »⁴. Parallèlement, face à Ariane qui coud, Solal a l'impression d'être « chez une mère penchée sur sa sainte tâche »⁵. Cette réflexion sur la couture n'est pas anodine, comme le remarque Anne Simon : « (Ariane) adopte la posture de la « *couseuse tranquille* », célébrée comme l'apogée même du féminin, par Solal, mais aussi sans doute par Cohen »⁶. Or l'apogée du féminin pour l'auteur a toujours un lien avec la mère. A l'inverse, la jeune femme retrouve aussi toute sa pureté et sa candeur dans cette relation, elle signe au bas d'une lettre pour son amant : « ton enfant qui t'aime »⁷, tandis qu'il l'appelle en son for intérieur « ma petite fille, mon enfant »⁸. Ainsi l'héroïne lorsqu'elle est avec Solal incarne tour à tour la jumelle, la sœur, la mère, l'amante. Leur relation est polymorphe, et tente de combler tous les désirs et tous les manques. L'auteur met en exergue le triomphe de la passion fallacieuse sur l'amour véritable, l'amour-amitié et maternel, libéré de toute animalité. Les deux amants ne parviennent pas à concilier la passion et l'authenticité, et finiront par devenir en quelque sorte des étrangers l'un pour l'autre.

Nous allons ensuite voir comment Ariane, au contact de Solal, se métamorphose et découvre la féminité.

¹ N. Fix-Combe, « Sous le soleil de Solal : regard brûlant sur la féminité », *Cahiers Albert Cohen* n°8, 1998, note p. 106.

² *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 510.

³ *Ibid.*, p. 487.

⁴ *Ibid.*, p. 805.

⁵ *Ibid.*, p. 1010.

⁶ A. Simon, « Le corps d'Ariane : de la distinction à la marginalisation sociologiques », *Cahiers Albert Cohen* n°13, 2003, p. 107.

⁷ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 613.

⁸ *Ibid.*, p. 832.

Avant de devenir sœur, mère ou amie, Ariane devient surtout femme au contact de Solal. Le changement est très net et très vivement ressenti par la jeune femme. Il est induit dans le roman que devenir femme signifie devenir coquette, calculatrice, et surtout charnelle. Même si cette évolution est vécue comme majoritairement positive par l'héroïne (car cette féminisation va de pair avec la passion), elle est aussi vecteur du mal pour l'auteur, et de mauvais augure pour la fin du roman. Une transformation suppose un changement d'état. Ici, Ariane est plutôt du côté de l'enfance avant sa rencontre avec Solal : « Je méprise les femmes, je suis très peu femme »¹, puis elle bascule du côté de la féminité.

Or le changement est presque immédiat et radical pour l'héroïne. Dès la première danse au Ritz, elle inaugure leur amour par « sa première moue de femme »². Il est intéressant de constater que la première caractéristique vraiment féminine amenée par l'auteur soit une moue, qui traduit un mécontentement un peu mièvre. Par ailleurs, la jeune femme prend vraiment conscience d'un changement opéré en elle par la passion : « je me vautre dans la féminité, tant pis, c'est comme ça »³. Le personnage d'Ariane garde toujours un certain recul face à cette féminisation, qu'elle considère comme un peu honteuse et culpabilisante : « je deviens une femme, c'est affreux »⁴. L'héroïne considère qu'elle n'était pas tout à fait femme avant de rencontrer Solal et la passion, mais pour elle devenir femme est aussi un peu se trahir soi-même pour se donner à l'autre. A plusieurs reprises elle souligne sa propre féminisation : « Aimé, tu as fait de moi une vraie femme »⁵, « c'est fou ce que je me féminise »⁶. Ce changement est accompagné de plusieurs autres : la dévaluation par l'héroïne de son histoire avec Varvara, puisque sa féminisation évolue en même temps que l'affirmation de son hétérosexualité : « drôle d'idée cette passion pour Varvara au fond insignifiante sentimentale minaudière... »⁷, et son goût pour la sexualité avec un homme (bien que cette

¹ *Ibid.*, p. 206.

² *Ibid.*, p. 447.

³ *Ibid.*, p. 477.

⁴ *Ibid.*, p. 483.

⁵ *Ibid.*, p. 510.

⁶ *Ibid.*, p. 692.

⁷ *Ibid.*, p. 683.

transformation soit relative, Ariane ayant une peur latente du sexe qui s'étend par contamination à Solal) : « autrefois l'homme me faisait peur surtout une certaine chose de l'homme maintenant pas du tout »¹. La féminisation de la jeune femme est pourtant chargée de mauvais présages pour le lecteur et d'indices qui vont dans le sens de la passion, c'est-à-dire dans la perspective du roman dans le sens de la mort.

L'héroïne a l'impression que sa métamorphose, quoiqu'un peu honteuse, est vraie et nécessaire : « quand je suis avec lui je suis différente, poétique et pourtant tout aussi moi-même que maintenant »². Or on l'a vu, les comportements d'Ariane sont différents, voire antagonistes lorsqu'elle est seule, ou en compagnie de Solal ou d'autres personnages. On peut donc supposer que l'auteur place cette réflexion dans la bouche de la jeune femme pour souligner son aveuglement amoureux et sa volonté de légitimer cette passion. Car la poésie dont elle parle est liée à l'artifice des corps déjà évoqué, et la théâtralité.

La transformation va aussi dans le sens d'une sexualisation. On peut la supposer positive, puisque la jeune femme dépasse partiellement ses craintes, mais dans la perspective d'Albert Cohen, elle est aussi de mauvais augure : « j'ai honte d'être aussi physique je n'étais pas du tout comme ça autrefois »³. Avec cette sexualisation apparaissent des calculs et des stratégies, qui sont apparemment pour la femme en général comme une deuxième nature. Ainsi Ariane s'adresse à Dieu lors d'une prière « en donnant à sa voix son charme le plus féminin »⁴, pour l'infléchir. Elle met au point un stratagème pour avoir toujours l'haleine fraîche, et se justifie par un peu convaincant : « je suis une femme, je suis réaliste, c'est indispensable »⁵. La passion change Ariane, mais dans un sens ambigu. Sa féminisation la conduit vers une artificialité qui condamne la passion. Ainsi Adrien, qui a plus authentiquement connu la jeune femme constate : « Autrefois elle ne se poudrait pas. C'était à cause du type, cette poudre »⁶. Ici la poudre est à la fois symbole du féminin et de la perfection (on

¹ *Ibid.*, p. 679.

² *Ibid.*, p. 681.

³ *Ibid.*, p. 690.

⁴ *Ibid.*, p. 660.

⁵ *Ibid.*, p. 714.

⁶ *Ibid.*, p. 733.

peut penser à l'analyse de Baudelaire sur le maquillage¹), mais aussi masque de théâtre, et voile d'illusion. Ainsi la féminisation d'Ariane est une conséquence de sa passion avec Solal, et conditionne son comportement en présence de ce dernier. Nous allons maintenant voir, du point de vue du héros, en quoi Ariane est unique et différente de toutes ses précédentes conquêtes.

L'héroïne de *Belle du seigneur* a en effet, la particularité d'être la plus marquante et la plus importante des quatre romans d'Albert Cohen. Elle donne non seulement son titre au roman, mais elle est aussi la femme avec laquelle Solal va se suicider. Ces éléments la hissent à la tête d'une longue lignée d'amantes belles et élégantes, qui lui ressemblent et dont elle se détache malgré tout. Solal précise plusieurs fois le caractère unique d'Ariane : « je sus que personne avant elle, ni Adrienne, ni Aude, ni Isolde, ni les autres de ma splendeur et jeunesse, toutes d'elles annonciatrices et servantes. Oui personne avant elle, personne après elle, je le jure sur la sainte Loi »². Cette déclaration sonne d'autant plus juste que le lecteur du cycle des Solal a rencontré au cours de ses lectures les personnages féminins cités que le jeune héros a cru aimer. La scène liminaire de l'œuvre met donc immédiatement Ariane en lumière grâce à des références intertextuelles qui soulignent son importance.

L'héroïne est différente, elle est « l'attendue », « l'élue »³, et ces termes ne sont pas juste signes d'un langage amoureux classique, puisqu'on peut dire que la jeune femme est attendue depuis trois romans ! Tout singularise Ariane ; Solal l'appelle « la non-pareille »⁴, et il la dissocie sans cesse de ses maîtresses antérieures :

Et pourtant, oui, il l'aimait. Nulle femme jamais aussi proche. Toutes les autres, Adrienne, Aude, Isolde et les passagères, il s'en était toujours senti séparé. Des étrangères qu'il voyait comme à travers un mur de verre. Elles remuaient, et parfois il

¹ C. Baudelaire, *Critique d'art*, Paris, Editions Folio essais, 2003, (1976), p. 337 : « Qui ne voit que l'usage de la poudre de riz, si niaisement anathématisé par les philosophes candides, a pour but et pour résultat de faire disparaître du teint toutes les taches que la nature y a outrageusement semées, et de créer une unité abstraite dans le grain et la couleur de la peau, laquelle unité, comme celle produite par le maillot, rapproche immédiatement l'être humain de la statue, c'est-à-dire d'un être divin et supérieur? ».

² *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 48.

³ *Ibid.*, p. 48.

⁴ *Ibid.*, p. 50.

s'apercevait qu'elles existaient pour de bon, tout comme lui, et il se demandait alors de quel droit cette femme remuait chez lui. Mais Ariane était sa proche, sa sympathique, sa naïve.¹

Malgré la dégradation de leur passion, Solal continue à l'aimer plus que les autres, et à vouloir rester avec elle. Pour la première fois il accepte le véritable amour, celui où il faut surmonter des obstacles (même si les amants ne parviennent pas à supporter toutes les difficultés, ils restent ensemble jusqu'au bout). Elle est celle qu'il a choisie, qu'il aime et désire par-dessus tout : « nulle femme jamais ne lui avait été aussi désirable »², « pourtant je la chéris comme jamais je n'ai chéri »³. Ainsi Ariane, lorsqu'elle est avec Solal, et unique et différente⁴, elle est la « première humaine »⁵ (bien qu'elle échoue), elle est le personnage féminin le plus important. Solal la différencie du monde entier, et en même temps il la rend pareille aux autres femmes en la féminisant.

Lorsqu'elle est avec Solal, Ariane multiplie les rôles. Au sein de leur passion, elle est mère, fille, amie, jumelle. Pour leur passion, elle devient femme. Par leur passion, elle devient unique, originale, héroïne parmi les héroïnes des romans d'Albert Cohen. La relation avec Solal révèle la jeune femme mais la met aussi en danger : poussée par l'amour, elle va abandonner son ingénuité et son naturel pour plonger dans l'artifice, l'échec puis la mort.

Ariane est l'héroïne de *Belle du seigneur*, et elle est la Belle du Seigneur. Elle est mouvante et fluctuante, entre le début et la fin du roman, entre ses moments de solitude et ses moments publics, entre sa candeur et ses calculs. Observer ce personnage dans sa relation aux autres et à elle-même permet de mettre en valeur sa polyvalence, et son côté factice et artificiel, clairement dénoncé par l'auteur et précurseur d'une fin funeste. La jeune femme se dévoile au lecteur dans les moments

¹ *Ibid.*, p. 933.

² *Ibid.*, p. 485.

³ *Ibid.*, p. 802.

⁴ Mais quand elle échoue à racheter toutes les femmes, elle est séduite comme les autres, « par les moyens qui leur plaisent à toutes » p. 53.

⁵ *Ibid.*, p. 53.

où elle « se raconte », ceux où elle est seule et n'a pas besoin de faire d'efforts ou de prouver quelque chose. Elle est également naturelle avec Adrien (même s'il s'agit des mauvais côtés de sa nature), et avec Mariette avec qui elle a tissé des liens presque familiaux. Mais cette authenticité disparaît dès qu'elle doit afficher son statut social avec Mariette et les ouvriers, ou garder l'amour de Solal et toujours rester parfaite. Les rapports d'Ariane avec son amant, même s'ils évoluent parfois positivement, en respectant l'intégrité des deux personnages (avec les manifestations d'un amour fraternel et d'une amitié complice), sont majoritairement basés sur le danger (de la féminité et de la sexualité de l'héroïne) et sur le faux et le calculé. Comme par exemple lorsque Ariane met au point des stratégies pour masquer sa perfection, ou quand Solal ne dit rien à sa compagne du naufrage de leur amour et continue à donner le change. L'auteur mène doucement mais sûrement Ariane vers la chute en la confortant dans ses illusions. Cependant, la confrontation d'Ariane avec les autres personnages met aussi en valeur son unicité et son originalité. Mariette et Adrien qui connaissent pourtant une part de ses défauts continuent de lui être dévoués ; elle-même se voue un amour inconditionnel et difficile à partager harmonieusement. Quant à Solal (dirigé par l'écrivain), il fait tout simplement d'elle l'héroïne principale de sa vie et donc de quatre romans, la seule vraie, celle avec qui il se tuera. Encore une fois, Ariane montre ses faiblesses, mais reste un grand personnage.

L'étude de la fonction d'Ariane dans le roman nous a permis de mieux comprendre l'importance et la place que lui attribue Cohen, autant dans les moments de solitudes de la jeune femme (qui occupent une place conséquente dans le roman) que dans ses rapports aux autres, et en particulier à Solal. Or l'originalité d'Ariane, en tant que personnage et (dans une perspective interne aux romans de Cohen) par rapport aux autres personnages féminins, produisent sur le lecteur des effets spécifiques qu'il est intéressant d'observer.

3 Interprétations du personnage d'Ariane

3. 1 Les effets d'empathie dus aux effets d'écriture.

Ariane est extrêmement présente dans le roman à travers différents vecteurs narratifs. Les différents monologues, les lettres et télégrammes sont des moyens privilégiés pour connaître l'héroïne. L'investissement affectif du lecteur dans le personnage d'Ariane est en partie dû à cette impression de proximité et d'intimité. Dans les cinq premières parties du roman, le récit est rythmé, l'histoire est vue à travers le prisme d'Ariane, elle est le référent principal. Tous les moyens d'expression sont mis en œuvre par ce personnage. Le discours direct ou indirect comme la plupart des personnages de roman, mais aussi les lettres, les télégrammes, et surtout les monologues. Cohen est un virtuose des monologues, sous toutes leurs formes. En effet, on peut parler pour le personnage d'Ariane de monologues autonomes ou narrativisés, notions introduites par Dorrit Cohn¹. Le monologue autonome est synonyme de monologue intérieur. C'est un discours qui est complètement libéré de l'intermédiaire du narrateur à la troisième personne. Le monologue narrativisé, lui, est pris en charge par le discours du narrateur, qui retranscrit le discours mental du personnage tout en respectant son idiolecte. Le monologue narrativisé est donc « une technique narrative permettant d'exprimer les états de conscience d'un perso par citation directe de ses pensées dans le contexte d'un récit », alors que le monologue autonome est « un genre narratif constitué entièrement par la confession silencieuse qu'un être de fiction se fait à lui-même ». Dans le cas des romans d'Albert Cohen, cette acception doit être élargie puisqu'il ne s'agit pas toujours de confessions silencieuses, mais parfois faites à mi-voix ou à haute voix. Les monologues sont pour Ariane des moments de relative liberté langagière et sociale.

On ne trouve pas moins de dix-sept monologues dans *Belle du Seigneur*, dont six d'Ariane². L'intérêt de ce choix narratif réside en partie dans l'impression de spontanéité et d'immédiateté du discours, grâce aux rectifications immédiates ou à la censure que s'impose Ariane « non tais-toi c'est vilain je ne veux pas »³. Nous allons essayer de voir comment ces différents types de parole créent un véritable investissement affectif du lecteur, ainsi qu'une impression de réelle humanité du personnage de papier due à la maîtrise idiolectique de l'auteur.

Tout d'abord, Ariane a la primauté dans le cœur du lecteur. Même si c'est Solal qui apparaît en premier dans le roman, elle se dévoile immédiatement et à son insu par l'intermédiaire de son journal intime, créant un lien immédiat. Par ailleurs, pendant toute la première moitié du roman, les scènes sont majoritairement vécues à travers son point de vue ou son récit. L'héroïne a donc une influence immédiate sur les autres personnages, en particulier les Deume, qui font l'objet de ses moqueries solitaires. Ariane déchiffre pour le lecteur les attitudes et le langage des Deume, ce qui crée un effet comique : « Pour dire joli elle dit jeuli, pour dire milieu elle dit miyeu, pour dire souliers, elle dit souiyers, et pour dire s'il te plaît, elle dit s'il te polaît. »⁴. Cette analyse phonétique a pour but de tourner en ridicule sa vieille et belge belle-mère. La jeune femme interprète aussi comiquement ses attitudes : « Elle aurait porté sa main à son cœur genre martyr livrée aux lions, et elle m'aurait dit qu'elle me pardonnait et même qu'elle prierait pour moi »⁵, ou plus loin :

la mère Deume voulant faire la distinguée au dîner des Kanakis mais ne trouvant rien à dire aux Kanakis intimidants mondains et puis aussi conversation littéraire inaccessible, alors se penchant sur son assiette picorant souriante souriant d'un air fin un air de penser à quelque chose d'amusant, un sourire fin menu délicat genre summum de distinction, un sourire marquise occupée par ses propres pensées si intéressantes si

¹ D. Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1981, (Transparent Minds, 1978).

² *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), chapitres II, XVIII, XXXIII, XXXIX, XLIII et LXX.

³ *Ibid.*, p. 210.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵ *Ibid.*, p. 31.

badines que pas le temps d'écouter la conversation genre se suffisant à elle-même, en réalité très humiliée souffrant horriblement de ne pas en être de la conversation animée¹

Les fameux « genre » d'Ariane introduisent de véritables satires (toujours subjectives). La distance parodique qu'Ariane place entre elle et les Deume ou même Tantlérie contribue à rallier le lecteur. Ce phénomène est renforcé par les chapitres sur la famille Deume relatés par un narrateur omniscient² qui corroborent la vision d'Ariane (le lecteur fait donc confiance au jugement de la jeune femme, puisqu'il est appuyé par une instance objective). L'héroïne guide aussi le lecteur à travers ses goûts et ses points de vue. Ses critiques de musique ou de littérature permettent subrepticement au lecteur de se trouver des goûts communs avec ce personnage, qui prend une épaisseur humaine. Les références d'Ariane pour la plupart connues et universelles, permettent au lecteur de s'appuyer sur un référent réel et familier, voir très précis : « En ce moment à la radio on joue le "Zitto, zitto" de la Cenerentola de l'horrible Rossini, ce petit âne qui ne s'intéressait qu'aux cannelloni³ qu'il confectionnait lui-même »⁴ ; « ce disque ancien de l'affreuse Yvette Guilbert elle roule les rrr et elle détaille finement c'est à dire qu'elle fait un sort idiot spirituel à chaque mot »⁵ ou au contraire pour ceux qui trouvent grâce à ses yeux : « Proust c'est vraiment bien »⁶ ; « avez-vous lu le livre de Grey Owl ? c'est un métis indien du Canada un homme admirable qui à voué sa vie à la nation castor »⁷. Ariane est attachante car elle déchiffre de manière comique les autres personnages, et elle donne son avis critique. Assister à la pensée en formation d'Ariane donne au lecteur l'impression d'être aux premières loges, en direct. De plus il bénéficie d'une spontanéité comique. Par exemple, l'épisode héroïcomique avec le couturier Volkmaar fait sourire : « non, non il faut agir, il faut retourner chez le porc. Tant pis, lutter. Oui, lutter pour lui, pour qu'il me trouve élégante. [...] Oui, lutter »⁸. Comme le remarque Alain Schaffner à propos de Solal, lorsque le lecteur trouve un

¹ *Ibid.*, p. 370.

² *Ibid.*, chapitre XXXI.

³ En effet Rossini était passionné par la cuisine.

⁴ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 18.

⁵ *Ibid.*, p. 694.

⁶ *Ibid.*, p. 679.

⁷ *Ibid.*, p. 38.

⁸ *Ibid.*, p. 595.

personnage drôle, il lui « accorde [...] un crédit proportionnel au plaisir résultant du caractère comique de ses propos »¹. Ainsi, on ne peut s'empêcher de ressentir de l'empathie pour l'héroïne. On se sent proche d'elle car son personnage est tout à fait vraisemblable, en grande partie grâce à la virtuosité de l'auteur qui reconstitue un idiolecte parfaitement cohérent.

Ariane révèle dans ses monologues une véritable tendance enfantine, avérée avant sa rencontre avec Solal (et expliquant en partie son refus de la féminité) et persistant ensuite dans une « euphorie enfantine de la parole solitaire »². Cet aspect de sa personnalité transparaît stylistiquement dans ses lettres mais surtout dans ses monologues moins normés, où elle se livre en particulier à des jeux sur la langue. Cette petite régression contribue à la rendre attendrissante.

La tendance puérile d'Ariane transparaît à travers un incessant ludisme du langage. Ce parler enfantin englobe un certain nombre de formes stylistique, à commencer par les fréquentes onomatopées, les « gazouillis incompréhensibles » que Solal surprend³ : « boulouboulou »⁴, « dzin et dzan »⁵, « atchoum atchoum »⁶, « froufrou froufrou »⁷. Ces onomatopées traduisent une excitation et rappellent un moyen d'expression très enfantin. Plus Ariane évoque l'enfance, plus le langage correspondant est réactivé « quand j'étais petite je disais panthères pour dire pommes de terre je disais Aïane a manzé panthères »⁸, « oh un petit bébé [...] il me montrerait (une boîte) gâde maman gâde il me dirait »⁹. Les réminiscences enfantines se poursuivent avec les comptines, ou les tables de multiplications, symboles d'une époque révolue : « on chantait voici qu'il gèle à pierre fendre sur les chemins et nous

¹ A. Schaffner, « Belle du Seigneur, roman à thèse ou roman expérimental ? », *Cahiers Albert Cohen*, n°8, 1998, p. 229.

² J. Cabot, *Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages chez Albert Cohen*, Th. N. R. : PARIS-IV, 2004, p. 291.

³ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 37.

⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶ *Ibid.*, p. 203.

⁷ *Ibid.*, p. 216.

⁸ *Ibid.*, p. 212.

⁹ *Ibid.*, p. 216.

pauvres devons descendre de bon matin »¹, « six fois neuf cinquante-trois ou cinquante-quatre »². La jeune femme a aussi un rapport puéril aux gros mots, qui sont pour elle une transgression qu'elle adoucit en les inversant: « luc luc non ce n'est pas gentil oh écoute encore une fois et après plus jamais luc luc »³. Elle explique qu'elle mélange les lettres des mots qui la gênent : « enfin quoi sur un de mes snies s'il faut tout vous dire oui snies parfaitement je dis les mots à l'envers quand ça me gêne de les dire à l'endroit »⁴. Les interjections fréquentes de l'héroïne sont aussi le signe d'une grande expressivité et immédiateté de la langue. Son discours est parsemé d'innombrables « oh » qui sont souvent signe d'un coq-à-l'âne ou d'un changement de sujet : « et puis il a dit son âme accrochée à mes longs cils recourbés bref faisant hameçon oh au fond pas bien de lui avoir donné l'étui offert par mon iram »⁵

Son côté enfantin ressort aussi dans tous les jeux de langage qu'elle met en place. En effet, les monologues d'Ariane réinventent la langue, par exemple par des calembours : « c'est comme ça mon marri et pas mon mari »⁶ ou « canin cana »⁷ au lieu de cahin-caha, des jeux de mots : « moi seule et c'est assez cétaqué »⁸ et énormément d'inventions phonétiques : « j'ai rencontré un petit Foufflon qui courait en pantalon rencontra un petit mouflon qui soufflait dans un tromblon »⁹. Ariane aime se raconter des petites historiettes ludiques qui intègrent souvent des rimes et des échos internes, comme si le langage jouait avec lui-même : « Où volez-vous donzelle Zolette où volez-vous j'ai un petit j'ai deux petits j'ai trois petits au jardinnet je vole au jardinnet avec mes pattelettes je prends trois mouchelettes »¹⁰, « une bête rose avec des rubans un jardinière avec son enfant une demoiselle avec des chats

¹ *Ibid.*, p. 201.

² *Ibid.*, p. 212.

³ *Ibid.*, p. 210.

⁴ *Ibid.*, p. 690.

⁵ *Ibid.*, p. 682.

⁶ *Ibid.*, p. 205.

⁷ *Ibid.*, p. 203.

⁸ *Ibid.*, p. 210.

⁹ *Ibid.*, p. 683.

¹⁰ *Ibid.*, p. 212.

blancs »¹. L'héroïne est immergée dans son univers linguistique qu'elle peuple de personnages oniriques à qui elle s'adresse, tels que ses orteils, qui deviennent : « ses dix enfants, cinq petits garçons à gauche et cinq petites filles à droite »², ou des oiseaux imaginaires : « elle se raconta que deux mignonnes perruches, bleu clair, étaient perchées sur un des robinets ...Tiou, tiou, petites chéries, vous êtes bien, vous êtes heureuses ? »³.

Elle écorche aussi la langue en inventant ou modifiant des mots : « faiblettes pudiquettes »⁴, « juivette »⁵, ou « aspirin » ou lieu d'aspirine : « on va prendre deux aspirins, je les aime mieux mâles »⁶. Ces néologismes enfantins la rendent proche et fascinante. Jérôme Cabot explique à ce propos que l'héroïne « resémantise et remotive les mots les plus codés »⁷, dans un jeu langagier permanent. Par ailleurs, Ariane se dévoile complètement dans ces moments où elle se raconte, en particulier à travers des lapsus : « elles disent que le pubis le public a été très gentil »⁸, « l'autre soir chez les Johnson pour dire c'était avant mon mariage j'ai dit c'était avant mon marécage »⁹. Le lecteur se sent donc très intime avec ce personnage touchant et émouvant qui se livre et régresse linguistiquement de façon attendrissante. De plus l'univers onirique de la jeune femme est drôle et très riche, et les monologues et lettres agissent comme des initiations à son monde intérieur.

En dernier lieu, les effets d'écriture créent de l'empathie car ils satisfont le voyeurisme éventuel du lecteur, et sont le vecteur du langage amoureux. Les monologues d'Ariane sont en effet, très érotisés, puisqu'ils ont toujours lieu soit dans le bain soit au lit, c'est-à-dire des endroits où la jeune femme est nue, décontractée lascive et impudique. Si les interlocuteurs fictifs sont renvoyés quand elle se dévoile

¹ *Ibid.*, p.683.

² *Ibid.*, p. 475.

³ *Ibid.*, p. 662.

⁴ *Ibid.*, p.676.

⁵ *Ibid.*, p.679.

⁶ *Ibid.*, p.44.

⁷ J. Cabot, *Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages chez Albert Cohen*, Th. N. R. : PARIS-IV, 2004, p. 299.

⁸ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 205.

⁹ *Ibid.*, p.210.

nue¹, le lecteur lui reste et se sent totalement intégré dans l'intimité de la jeune femme. Il est toujours aux premières loges et a accès comme on l'a vu précédemment à tous les récits biographiques de la jeune femme, à ses fantasmes sexuels et à son intimité physique et érotique : « oh quand c'est moi qui les touche ça ne fait pas du tout le même effet que si c'est lui »², ou dans une lettre à Solal : « J'ai pensé longuement à vous ce matin dans mon lit, trop pensé même. J'espère que vous ne comprendrez pas ce que cela signifie »³. L'impudeur de l'héroïne à son insu est très touchante. Les effets d'écriture contribuent aussi à faire naître un sentiment d'empathie chez le lecteur par le biais du langage amoureux de l'héroïne, qui fait des effets d'écriture et des efforts pour être aimée :

Mon corps étendu, aussi lourd, aussi compact et dur que le mur au soleil, sentant passer sur lui les doigts légers du vent, ne savait plus, boucle légère ou hanche frémissante, lequel était le mur et lequel était lui. C'est un peu littéraire, ce que je viens d'écrire, je sais. Un essai, assez raté, pour vous plaire⁴.

Le langage écrit est pour Ariane un instrument d'amour, comme le prouve le télégramme⁵ surdimensionné de l'héroïne à son amant, ou son obsession de la perfection orthographique (« l'œuvre terminée, après mainte consultation du dictionnaire, elle la relisait à haute voix »)⁶, et de l'exactitude (« Aimé, c'est exprès que j'ai écrit Bienaimé en un seul mot au début. Je trouve plus beau »⁷). La norme écrite correspond pour elle à la haute idée qu'elle se fait de son amant et de la passion, et contraste avec la liberté prise pendant les monologues.

Ainsi Albert Cohen déploie une parfaite maîtrise de l'idiolecte de ses personnages, qui dans le cas d'Ariane crée un véritable effet d'empathie. Elle est pendant toute la première partie proche du lecteur, et tient lieu de filtre de lecture, en donnant son avis et ses interprétations. Elle est aussi très émouvante dans son univers

¹ *Ibid.*, p.43 : « maintenant allez-vous-en s'il vous plaît parce que je vais sortir de mon bain et je ne tiens pas à être vue »

² *Ibid.*, p.686.

³ *Ibid.*, p.623.

⁴ *Ibid.*, p.614.

⁵ *Ibid.*, chapitre LVII

⁶ *Ibid.*, p.535.

⁷ *Ibid.*, p.625.

linguistique enfantin, son ludisme langagier contribuant à lui donner une véritable originalité. Enfin ses différents discours instaurent une sorte d'érotisme et de proximité intime entre elle et ses voyeurs (Solal et le lecteur), qui contribuent à la rendre très attendrissante. Cependant à partir de la cinquième partie, l'auteur lui coupe brutalement la parole et le lecteur n'a plus accès à elle qu'à travers le regard acerbe de Solal et du narrateur, qui précipitent la déchéance de la passion. Nous allons voir ensuite en quoi Ariane, emportée par la passion, ne voit pas se dessiner l'issue fatale et incarne une héroïne tragique.

3. 2 Ariane : un destin d'héroïne tragique

La tragédie est par définition funeste et implacable. Cohen dirige ici ses personnages vers une mort inéluctable au fur et à mesure du roman. Ariane endosse en quelque sorte le rôle d'héroïne tragique se dirigeant fatalement vers la mort, ce qui crée chez le lecteur un investissement affectif. Cette idée est soulignée par l'auteur lui-même, qui assimile plusieurs fois Ariane à des héroïnes de tragédies classiques ou historiques, comme Electre, Phèdre, Brunehilde, Yseut, ou Desdémone¹, et qui fait citer à Solal des vers de *Phèdre* : « Vous savez bien Ariane, ma sœur, de quel amour blessé »² qui préfigurent la passion malheureuse des deux protagonistes de *Belle du Seigneur*. Le personnage de Phèdre apparaît déjà dans *Les Valeureux*, lorsque Mangeclous s'exclame : « Autre démanchée du sexe cette Phèdre »³. Ce personnage de tragédie préfigure le suicide des amants, et illustre les préjugés misogynes de Solal et de l'auteur sur les femmes.

Le roman est parsemé d'éléments précurseurs de l'issue fatale, dus principalement à Ariane. Dès le début, l'héroïne déçoit Solal et le lecteur qui l'ont investie d'une mission (racheter toutes les femmes pour l'un, combler des attentes

¹ *Ibid.*, p. 206.

² *Ibid.*, p. 512.

³ *Œuvres*, édition établie par Christel Peyrefitte et Bella Cohen Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 1014.

romanesques pour l'autre, et par conséquent réussir l'épreuve). Les signes placés discrètement par l'auteur ne trompent pas. La jeune femme n'est pas vraiment celle que Solal espère, et cette trahison la poursuivra jusqu'au bout. Alain Schaffner remarque que l'échec de cette entreprise originelle permet « d'attribuer par avance à Ariane l'échec annoncé de l'aventure amoureuse »¹. La toute première fois qu'Ariane apparaît dans *Mangeclous*, elle abuse déjà à la fois les Deume, Solal qui l'espionne, et le lecteur. En effet, elle fait semblant de coudre :

En réalité elle ne cousait rien du tout dans son coin d'ombre. Elle avait étalé le peignoir de foulard sur ses genoux mais n'avait ni fil ni aiguille. Cependant ses gestes étaient si habiles qu'aucun des membres de la famille ne s'était aperçu du stratagème. Elle se remit à son travail et une aiguille sembla entrer après un peu de résistance. Au bout de quelques minutes, elle passa son doigt sur les parties censément cousues, pour les lisser. Puis elle coupa avec netteté un fil inexistant et dit que c'était fini.²

On l'a vu, la couseuse est en quelque sorte l'incarnation de l'idéal féminin pour Solal et l'auteur. En faisant semblant de coudre, l'héroïne fait semblant d'être une autre (une femme parfaite) : Cohen la condamne pour qui sait lire entre les lignes. Par ailleurs le symbole de la couseuse fait peut-être allusion aux trois Parques, en particulier Morta, qui est chargée de couper le fil de la vie. Les Parques représentent le destin et la fatalité. Ici, Ariane en coupant « avec netteté un fil inexistant » met allégoriquement fin à sa propre vie.

Elle paraît être la femme idéale, celle qui va racheter toute les autres, mais elle ne l'est pas en réalité, et ce mensonge déterminera toute la suite du livre. Le destin d'Ariane est tracé, et la duperie continue à ses dépens cette fois lorsque aveuglée par l'amour, elle ne reconnaît pas les paroles du vieillard que lui répète Solal : « Personne au monde n'a jamais parlé ainsi, dit-elle. Les même mots que le vieux, pensa-t-il »³. L'amour masque la vérité à l'héroïne, et elle ne voit pas que son péché originel (n'être pas celle que l'on espère) va déterminer le roman. Or le lecteur peut suivre au fil du récit les traces de la fatalité.

¹ A. Schaffner, *Le Goût de l'absolu. L'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Paris, Champion, « Littérature de notre siècle », 1999.

² *Mangeclous*, Paris Gallimard, Edition Folio, 1999, (1938), p. 340

³ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 444.

Les quelques réflexions d'antisémites d'Ariane ouvrent la porte à une réalité historique tragique, qui va exister dans le roman parallèlement à l'échec de la passion des deux héros. Même si Ariane a vraisemblablement recours aux remarques mesquines par provocation, une ombre plane toujours sur le couple. On a déjà parlé de la parenté entre Ariane et aryenne. Cette parenté est malheureusement un peu justifiée par des paroles de l'héroïne. Vexée par la tentative de séduction de Solal-vieillard, elle se venge au cours de ses monologues : « si on les persécute tellement non non pas le dire »¹, « à bas les juifs »². Le summum est atteint lors de la vraie séduction au Ritz : « Sale juif, dit-elle, et elle eut un preste coup d'œil d'enfant méchante »³. Ariane a l'intuition d'un point sensible chez Solal, sa judéité, en profite pour le blesser. Bien qu'elle le regrette⁴ ensuite, le mal est fait, corroboré par le contexte historique et le chapitre sur Solal recueilli par la naine Rachel. Ces éléments font d'Ariane quelqu'un de trop influencé par son milieu, et surtout annoncent les persécutions subies par Solal⁵, le bannissement, et la mort. L'auteur prête à son héroïne des pensées, actes ou paroles inquiétants, et elle ne semble pas réaliser la tournure tragique que prend leur histoire (puisque Solal dans la deuxième moitié du roman lui cache la vérité pour la préserver). Cette noblesse un peu méprisante, on l'a vu, décrédibilise le personnage d'Ariane et fait pressentir un malheur.

Sans le vouloir, Ariane est aussi responsable d'une dispute abominable à cause de son ancienne liaison avec un chef d'orchestre, Serge Dietsh. Cette histoire rend Solal fou de jalousie, fait basculer leur passion dans le bas et le sordide et les sauve pour un temps de l'ennui d'après Solal. A partir de l'aveu d'Ariane au chapitre XCVII, la perfection de leur amour est définitivement souillée. Cette catastrophe est inévitable, puisqu'elle conforte la thèse de Solal et de l'auteur des essais sur la sexualité débridée de la femme non-juive, et Ariane se jette naïvement dans la fosse

¹ *Ibid.*, p. 215.

² *Ibid.*, p. 372.

³ *Ibid.*, p. 386.

⁴ *Ibid.*, p. 442 : « Lui demander pardon des deux mots affreux ? Non, trop difficile en dansant, pas maintenant, plus tard, et alors lui expliquer. ».

⁵ *Ibid.*, p. 565-567 : « Mais quel insensé es-tu d'être sorti dans les rues, et habillé en Juif, avec lévite langue et phylactères ! [...] Ils t'ont entaillé, ils t'ont frappé le crâne et le nez et les yeux... ».

aux lions¹. Or la chute est annoncée ; Ariane fait plusieurs fois référence à Dietsh dans ses monologues avant de s'en confesser à Solal : « pardon de vous cacher cette lamentable affaire avec S »², « Dietsh admirait l'horrible Maupassant »³, « Serge [...] Serge est intelligent mais pas follement »⁴. Elle évoque aussi au cours de ses rêveries « un chef d'orchestre sublime »⁵. Tous ces éléments rapprochent à son insu Ariane de la descente aux enfers.

Le suicide des amants est également largement préparé et le personnage d'Ariane s'en rapproche graduellement. Tout d'abord, si l'on suit la théorie de Denis de Rougemont, « l'amour heureux n'a pas d'histoire », et pas d'intérêt suffisant pour justifier un roman de 1100 pages. On peut donc dès le début présager avec raison une fin funeste dans la droite lignée du mythe tristanien, prolongement logique de « l'amour réciproque malheureux »⁶. La mort est le but de la passion, et sert l'auteur dans son projet de démythifier la passion au sens où l'amour violent est fatal, et donc néfaste. Or justement, la mort des amants est sublime et contribue à conforter le lecteur dans l'idée d'une passion haute, d'un « beau conte d'amour et de mort »⁷, car « ce que nous aimons c'est la brûlure, et la conscience de ce qui brûle en nous. Liaison profonde de la souffrance et du savoir. Complicité de la conscience et de la mort ! »⁸. En cela le projet de Cohen est biaisé, puisque l'issue finale est d'un point de vue romanesque une apothéose, et redonne du prestige à la passion.

Cependant du point de vue des personnages, c'est évidemment un échec accompagné d'un dénouement tragique et inévitable. Ariane a déjà des tendances suicidaires, puisqu'elle a tenté de mettre fin à ses jours avec du véronal⁹ avant de rencontrer son mari. Le véronal devient symbole de mort, puisque Isolde, et à la fin

¹ *Ibid.*, p. 1098 : « Quand on jouait à la persécution des chrétiens, elle (Ariane) était Sainte Blandine livrée aux lions par les païens. ».

² *Ibid.*, p. 685.

³ *Ibid.*, p. 209.

⁴ *Ibid.*, p. 211.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶ D. De Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon, Collection 10/18, 1962, (1939), p. 11 et 43.

⁷ J. Bedier, *Le roman de Tristan par Thomas, poème du XIIIe siècle*, 2 vol., Paris, Firmin Didot, 1902-1905.

⁸ D. De Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon, Collection 10/18, 1962, (1939), p.42.

⁹ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 28.

du roman les deux amants utilisent des médicaments pour se tuer, sur l'initiative d'Ariane : « oui, tout bu, il ne restait plus rien dans le verre, elle avait avalé les paillettes, elle les sentait amères sur sa langue »¹. La menace du médicament plane de loin en loin dans le roman, on sent que c'est une faiblesse de la jeune femme : « C'est le véronal de cette nuit qui agit encore j'en ai trop pris »². Cette tendance apparaît dès les premières apparitions de la jeune femme dans *Mangeclous* : « Trois cachets, folie. Tant pis. Être sûre de dormir sans arrêt au moins jusqu'à midi »³. Les deux protagonistes ont d'ailleurs recours à l'ivresse de la drogue qui se révèle à la fin du roman. Ils consomment tous les deux de l'éther par inhalation, pour oublier la déchéance de leur amour : « ...gavée d'éther [...] (elle) aspira à son tour, plusieurs fois [...] aspira longuement, les yeux fermés, toute au froid sucré qui entraînait »⁴.

Le suicide des amants est directement précédé par une nuit d'amour orgiaque à trois, qui ne va pas leur laisser d'autre choix que la mort. Or cet épisode est également amené par plusieurs éléments précurseurs. D'abord l'inclination homosexuelle d'Ariane, qui va conditionner son attachement désespéré à la comtesse Groning : « le retour d'Ingrid Groning au Ritz. L'amitié subite des deux femmes. Elle lui parlant beaucoup de la beauté d'Ingrid, des beaux seins d'Ingrid. [...] Puis à minuit, elle proposant d'appeler Ingrid »⁵. L'apparition de la comtesse Groning dès *Mangeclous*⁶, puis dans *Belle du Seigneur*⁷ annonce la confrontation finale.

Certaines expressions parsemées dans le roman font aussi double emploi à la lumière du dénouement, comme « épouvantée de bonheur »⁸, ou plus explicitement un syntagme comme « sourire de mannequin, terrible sourire mort »⁹, formulé par un Solal désillusionné.

¹ *Ibid.*, p. 1106.

² *Ibid.*, p. 46.

³ *Mangeclous*, Paris Gallimard, Edition Folio, 1999, (1938), p. 393.

⁴ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 1092.

⁵ *Ibid.*, p. 1096.

⁶ *Mangeclous*, Paris Gallimard, Edition Folio, 1999, (1938), p. 334.

⁷ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 307.

⁸ *Ibid.*, p. 652.

⁹ *Ibid.*, p. 925.

On peut constater des correspondances et des résonances dans le roman, qui semblent annoncer la fin tragique, mais qui paraissent innocentes au premier abord. Ainsi la qualification des deux nouveaux fauteuils de Belle de Mai « deux grosses mousses au chocolat »¹, renvoie peut-être au passage mortifiant de la mousse au chocolat² que Solal jette sur Ariane. On peut aussi constater que quelques expressions employées naïvement par la jeune femme trouvent plus loin dans le roman une justification sordide. Au début de son aventure amoureuse, l'héroïne se nomme par jeu « Ariane Corisande Cassandre d'Auble, ouvreuse de portières et ramasse-mégots ! »³. Par un clin d'œil cruel, la jeune femme se retrouve bien plus tard dans une position humiliante : « la piaffante de Genève, ramassait des mégots en posture de femme de ménage, ramassait à quatre pattes »⁴. En faisant cette correspondance grinçante, l'auteur semble vouloir montrer ironiquement que la passion salit tout, y compris l'ingénuité de l'héroïne en se jouant d'elle.

Enfin on peut constater en dernier lieu que l'ironie tragique se poursuit, puisque Ariane qui tout au long du roman essaie de chasser les toilettes de leur vie passionnelle, comme symbole de l'imperfection et de l'indigne, se réfugie à la fin du livre dans les toilettes⁵ pour essayer d'échapper à l'horreur de leur tête-à-tête amoureux.

Ainsi Ariane est une véritable héroïne tragique, qui ne peut échapper à la fatalité et à l'engrenage destructeur de la passion. Après l'échec de l'épreuve originelle, l'héroïne avance inexorablement vers la mort, sans indulgence romanesque. L'auteur utilise même l'ironie à ses dépens pour souligner l'impertinence de la passion, qui broie et rabaisse Ariane. La jeune femme est condamnée dès le début, et porte les signes de la tragédie amoureuse et historique (antisémitisme, aventure avec Dietsh) qui la précipiteront dans la mort. L'auteur installe aussi tout au long de l'œuvre des échos avant-coureurs, qui dénoncent la passion en filigrane et présagent la fin.

¹ *Ibid.*, p. 923.

² *Ibid.*, p. 1064.

³ *Ibid.*, p. 493.

⁴ *Ibid.*, p. 1070.

⁵ *Ibid.*, p. 1097-1099.

Cependant, Ariane a beau être condamnée, elle parvient parfois à déroger à son amour religieux, et du même coup à l'illustration un peu misogyne qu'en donne l'auteur, relayé par Solal.

3. 3 Ambiguïté interprétative du personnage d'Ariane

L'interprétation du personnage d'Ariane dans la perspective de sa relation amoureuse est un peu épineuse. En effet, c'est dans cette optique qu'elle est le plus ambivalente.

Comme on l'a vu, Solal a pour la femme ni juive ni mère, un certain mépris et une certaine peur. Sa misogynie part du principe que la femme est principalement attirée par la sexualité et la force virile. On reconnaît en filigrane la pensée d'Albert Cohen, qui déclare dans un entretien « (les femmes) m'ont obligé à jouer le jeu de la force. Je n'ai jamais pu leur pardonner »¹. On retrouve cette idée pendant la séduction de Solal au Ritz : « j'enrageais d'être aimé pour les machineries animales de virilité qu'elles me forçaient de faire »². Il part du principe contestable que les femmes sont pures et maternelles, donc qu'elles ne devraient pas être attirées par la force et la beauté :

Mais elles, elles en qui je crois, elles, mes pures, je n'accepte pas ! Elles, avec leurs regards, leurs nobles gestes, leurs pudeurs, elles, découvrir sans cesse qu'elles exigent de la beauté pour me donner leur amour, seul sentiment divin sur cette terre, c'est ma torture et j'en crève ! [...] Ainsi suis-je éternellement fils de la femme³.

¹ Entretien avec Catherine Chaine et Marc Riboud, *Paris-Match*, n°1692, 30 octobre 1981, p. 72-73.

² *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 411.

³ *Ibid.*, p. 395.

Les hommes, eux ne sont pas purs, et n'ont donc rien à se refuser : « Que les velus soient carnivores, j'accepte ! »¹. La vision de Solal est très manichéenne, puisqu'il voit en la femme « une perfide et perverse pécheresse ou une intouchable et maternelle madone »². Ariane échoue dans son impossible épreuve liminaire ; comme elle n'est pas la « première humaine », elle devient « femelle » et « chienne »³. Elle est donc immédiatement victime de sa condition de femme, et sera exposée au fameux mépris d'avance donjuanesque. Solal souligne cela dans sa conversation téléphonique avec Adrien : « Alors, d'avance, il ne la respecte pas énormément, et il trouve comique qu'elle fasse tant la convenable en son fauteuil ». Ariane est donc condamnée par Solal et l'auteur à être femme selon l'acception misogyne, et à prouver par son comportement qu'ils ont raison. En effet, on peut constater dans un premier temps que la conception de l'amour d'Ariane est, d'après l'expression de Simone de Beauvoir une « totale démission au profit d'un maître »⁴. L'héroïne doit prouver que les femmes sont des créatures viles (dans la perspective de l'auteur), et on peut constater qu'elle illustre effectivement en partie les théories misogynes de Solal

Le fait qu'elle soit séduite par Solal après sa démonstration de force et de mépris le prouve : Ariane est une femme comme les autres, tout était prévu. Et si dans un éclair de lucidité l'héroïne demande à son amant des explications à propos de cette séduction un peu cavalière, elle se contente d'une réponse évasive : « l'autre soir quand je lui ai reproché cette chose affreuse dite le soir au Ritz que les seins c'est des blagues et toujours molles, il m'a demandé pardon m'a dit que j'ai les plus beaux du monde »⁵. Elle éprouve aussi du plaisir à sciemment collaborer aux théories de Solal : « adoration de la force qui est pouvoir de tuer vous voyez mon chéri je sais bien ma leçon »⁶. Ariane admet tout à fait être charmée par la méchanceté et le

¹ *Ibid.*, p. 395.

² N. Fix-Combe, « L'ange et la bête : Cohen et le mythe de l'éternel féminin », *Cahiers Albert Cohen* n°10, 2000, p.64.

³ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 53.

⁴ S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, t2, Gallimard, 1952, p478.

⁵ *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968), p. 501.

⁶ *Ibid.*, p. 676.

mépris de son amant : « il a des sautes d'humeur des indifférences qui me font trembler d'amour »¹, « son sourire cruel me dévaste de bonheur »². Cette attirance pour l'arrogance est authentique, puisque Ariane rêvait déjà de séduction méprisante avec son ermite avant de rencontrer Solal (l'auteur met tout en place pour étayer ses préjugés misogynes, et montre donc que la jeune femme aime la force depuis toujours) : « (il) ne me regarde pas m'ignore très important faut qu'il me dédaigne un peu sinon ça marche pas je ne suis rien à côté de lui »³.

A plusieurs reprises dans le roman l'héroïne bouleversée par l'amour se place en inférieure par rapport à Solal et le glorifie : « mon seigneur, mon messie », « Mon maître [...] Mon maître redisait-elle avec un mauvais goût admirable » ; « elle lui disait qu'elle était sa femme et sa servante, plus basse que l'herbe et plus lisse que l'eau »⁴ ; « je suis votre terre vous êtes mon maître et laboureur »⁵ ; « elle s'émouvait d'être une esclave agenouillée devant la couche de son roi »⁶. Lors de la marche triomphale au chapitre LXVII, l'ambiguïté du discours indirect libre donne encore plus de poids aux paroles soumises et admiratives d'Ariane :

Sa femme, elle était sa femme et elle le vénérât, sa femme, sa religieuse, sa servante et desservante [...] elle mourait de tendresse devant cette joliesse qui était au-dessus de sa beauté [...] Marche triomphale de la haute nymphe... orgueilleuse de sa servitude .Elle était la femme d'un homme, sa propriété... sa proie, la fragile d'un homme⁷.

Or une certaine polyphonie s'ajoute aux sentiments de l'héroïne. Le narrateur profite du brouillage amené par les imposantes professions de foi d'Ariane pour intervenir. Il introduit des expressions dégradantes pour qualifier l'héroïne qui donnent une impression de vérité et d'objectivité parce qu'elles semblent venir d'un narrateur omniscient (mais il peut aussi s'agir dans certains cas de discours indirect libre venant de Solal) : « elle leva vers lui des yeux de douce chienne »⁸, « élégante esclave »⁹, « l'esclave nue de Solal »¹, « la chienne amaigrie fila »², ou lorsque

¹ *Ibid.*, p. 678.

² *Ibid.*, p. 686.

³ *Ibid.*, p. 216.

⁴ *Ibid.*, p. 487.

⁵ *Ibid.*, p. 677.

⁶ *Ibid.*, p. 509.

⁷ *Ibid.*, p. 651, 652.

⁸ *Ibid.*, p. 449.

⁹ *Ibid.*, p. 507.

Ariane coud avec Mariette, le narrateur qualifie cette activité de : « tâche séculaire de douces esclaves réfléchies »³.

A partir de la cinquième partie, le regard de Solal sur sa maîtresse devient de plus en plus impitoyable : « humble et soumise »⁴, « aimant vampire »⁵, « sa désarmée, ridicule de grâce et de faiblesse »⁶, « chienne ! »⁷, « putain ! »⁸. Cette violence verbale s'explique par la misogynie de Solal, qu'il justifie par le péché originel de la femme. Ainsi il fonde ses humeurs sur le fait qu'Ariane est une femme : il ressent « une étrange antipathie sans cause, peut être parce qu'elle était une femme »⁹.

On peut donc observer dans un premier temps que l'héroïne, relayée par Solal et le narrateur illustre les préjugés misogynes prêtées à l'auteur lui-même, et se conduit de façon à mettre en valeur les opinions de Solal (elle est attirée par la force, la sexualité, et elle se rabaisse volontairement devant l'homme). Or Ariane se rend compte de la servilité de son comportement.

De nombreuses fois au cours de ses monologues, Ariane évoque sa honte d'être devenue une femme et d'être aussi soumise. Cette lucidité peut être comprise comme le fait d'une femme intelligente mais aveuglée par la passion et par son déterminisme féminin (d'après les idées de Solal). Or cette prise de conscience est peut-être aussi une stratégie imaginée par un auteur machiavélique (si les théories misogynes sont créditées par une femme, elles seront plus fiables, surtout pour un lectorat féminin). Ariane déprécie les femmes, et exprime son regret de se comporter comme elles. Après sa rencontre avec Solal, elle dresse un tableau un peu effrayant de la condition féminine : « Je suis devenue crétine mais c'est notre vocation, à nous autres »¹⁰ ; « au

¹ *Ibid.*, p. 635.

² *Ibid.*, p. 1066.

³ *Ibid.*, p. 637.

⁴ *Ibid.*, p. 795.

⁵ *Ibid.*, p. 796.

⁶ *Ibid.*, p. 869.

⁷ *Ibid.*, p. 1069.

⁸ *Ibid.*, p. 1070.

⁹ *Ibid.*, p. 937.

¹⁰ *Ibid.*, p. 473.

fond nous sommes toutes des midinettes »¹ ; « Eve la première idiote »² ; « une esclave bonne qu'à plaire injuste sort des femmes toujours à attendre à espérer à se préparer [...] nous les pauvres toujours à faire les mignonnes gracieuses faiblettes pudiquettes attendantes acceptantes »³ ; « nous autres les femmes nous n'avons pas de vraie morale »⁴. Ces considérations vont clairement dans le sens d'une dévalorisation de la femme. La jeune femme regrette d'être conditionnée par son sexe, et considère son comportement féminin comme une déchéance : « au fond je suis un être inférieur »⁵ ; « en somme, je suis son esclave. Je me dégoûte de l'aimer comme ça [...] Ridicule, tout ce travail pour lui plaire. Plaire, toujours plaire, quelle déchéance »⁶ ; « je me dégoûte [...] chienne va, chienne lécheuse »⁷ ; « ce qui me dégoûte c'est mon humilité »⁸. Elle reconsidère d'un œil sévère et phallocrate son vécu avec Solal : « et moi après dansant abjecte ravie d'avoir les yeux frits »⁹, « besoin d'être l'idiote ravie dans ses bras »¹⁰ ; « quand je le flaire genre singesse »¹¹ ; « parfois visage de marbre qui vous oblige à faire la mignonne obséquieuse »¹² ; « parfois il m'en impose, femelle épatée par une intelligence dure »¹³. Elle avoue même directement ses artifices et son infériorité féminine à son amant par lettre :

Je me rends compte que tout ce que j'écris, c'est pour faire l'intelligente et la charmante pour vous plaire. Pauvre de moi, j'ai pitié de moi. Tant pis, tant pis pourvu que vous m'aimiez. Vous aussi, ayez pitié de moi, je suis tellement à votre merci. Je vous écris trop, je vous aime trop, je vous le dis trop¹⁴.

¹ *Ibid.*, p. 498.

² *Ibid.*, p. 675.

³ *Ibid.*, p. 676.

⁴ *Ibid.*, p. 692.

⁵ *Ibid.*, p. 498.

⁶ *Ibid.*, p. 601.

⁷ *Ibid.*, p. 500.

⁸ *Ibid.*, p. 692.

⁹ *Ibid.*, p. 683.

¹⁰ *Ibid.*, p. 501.

¹¹ *Ibid.*, p. 498.

¹² *Ibid.*, p. 687.

¹³ *Ibid.*, p. 500.

¹⁴ *Ibid.*, p. 624.

Toutefois le personnage d'Ariane prend un peu de distance avec les théories misogynes de Solal en prenant conscience de son comportement (qui conforte le protagoniste dans son image de la femme soumise et prévisible) et en le soulignant de nombreuses fois. En réalisant qu'elle devient servile et en essayant de prendre du recul, elle prouve son intelligence. Cependant elle accuse la condition féminine d'être responsable de son abêtissement, et par là même appuie sans le vouloir les théories misogynes de son amant. On peut donc se demander à quel point l'auteur a calculé cet effet pour rendre plus crédible sa position par rapport à la femme en confiant à un personnage féminin la tâche d'illustrer la faiblesse de son sexe, et de reconnaître elle-même l'infériorité des femmes. Ariane s'échappe en quelque sorte de ce schéma. Bien qu'elle soit aveuglée et avilie par un amour qui va la conduire au suicide, son narcissisme et ses moments de solitudes la sauvent d'une totale déchéance féminine, et révèlent sa force de caractère.

Les manifestations d'indépendance et les révoltes d'Ariane ont toujours lieu lorsqu'elle est seule (ce qui restreint le mouvement et l'éclat de la chose si l'on se place dans une perspective misogyne), mais elles ont le mérite d'exister, et elles prouvent au lecteur qu'Ariane échappe aux préjugés phalocrates qui la conditionnent. Même si la passion la métamorphose au point de se rabaisser, elle a encore, surtout dans la première partie, de l'estime pour elle-même grâce à son narcissisme, à ses expériences homosexuelles qui constituent une ouverture (« drôle le goût que les femmes ont pour les hommes »¹), et à ses moments de solitude.

Ariane critique Solal lorsqu'elle est seule, ce qui constitue un contrepoint par rapport aux moments où elle est extasiée et soumise, et qui prouve le recul qu'elle prend. Chapitre XLIII, alors que Solal vient de partir, la jeune femme s'écrie :

« Ouf, vacances et bon débarras, dit elle. Plus besoin de faire la charmante puisque le monsieur n'est plus là, oui, enfin le type, le bonhomme, le lustucru, oui parfaitement, mon cher, c'est de vous qu'il s'agit. Pardon, mon chéri, c'est seulement pour rire, mais c'est peut-être aussi parce que je suis trop votre esclave quand vous êtes là, c'est pour me venger c'est pour me venger, vous comprenez, pour vous montrer que je ne me

¹ *Ibid.*, p. 684.

laisse pas faire, pour garder mon self respect, mais n'empêche que tout de même c'est bien agréable d'être seule »¹.

La stratégie défensive d'Ariane face aux attaques misogynes qui viennent de toutes part (Solal, elle-même, le narrateur ...) est de blasphémer seule : « On va tout se raconter, entre femmes, sans embêteur »², pour prouver son affranchissement. Même si ces manifestations sont peu nombreuses, elles prouvent que l'héroïne se libère d'un déterminisme narratif. Elle s'imagine dans des confrontations fictives avec Solal : « les bonnes femmes c'est toujours un peu faible d'esprit, mais tout de même je suis capable de remarques secrètes, poseur va, ou même tu t'embrouilles [...] j'espère que vous ne resterez pas trop longtemps ce soir car vous m'excédez mon cher, ce serait chic de lui dire ça... »³ ; « Sale bonhomme ! »⁴ ; « qu'est ce qu'ils ont de plus que nous ces crétins-là »⁵. Elle analyse aussi Solal pour lui trouver des défauts, et opère sur lui une critique ironique parallèle à celles dont il est coutumier à propos d'elle :

votre côté féminin mon cher féminins aussi vos coups d'œil dans la glace vous vous regardez un peu trop une faiblesse ça mon ami et puis comédien avec ses robes de chambre trop belles trop longues oui mon ami c'est ainsi que nous sommes nous autres vos esclaves nous ne disons rien nous prenons des airs extasiés mais nous remarquons tout seulement nous sommes indulgentes avez-vous compris mon bonhomme⁶

Ce passage est très important parce qu'il prouve qu'Ariane remarque les artifices de Solal, et même si le lecteur a beaucoup moins accès aux critiques de la jeune femme, il sait qu'elle peut avoir un regard caustique et ironique. Ces quelques exemples donnent l'espoir au lecteur qu'à partir de la cinquième partie, même si on ne l'entend plus, Ariane reste lucide et libre. Son fort encrage idiolectique permet au lecteur d'avoir des survivances de ce qu'elle doit penser même lorsqu'elle n'a plus la parole. La jeune femme parvient aussi à échapper aux préjugés misogynes en montrant son peu de parenté avec la féminité, car elle se considère plus facilement comme une enfant. Ainsi elle écrit à Solal :

¹ *Ibid.*, p. 491.

² *Ibid.*, p. 496.

³ *Ibid.*, p. 500.

⁴ *Ibid.*, p. 503.

⁵ *Ibid.*, p. 676.

⁶ *Ibid.*, p. 676.

Je me rends compte que je devrais être plus féminine, ne pas tellement vous dire mon désir de vous plaire, ne pas sans cesse vous dire que je vous aime [...] Si j'étais femme je ne vous enverrais pas cette lettre [...] Mais je ne suis pas une femme, je ne suis qu'une enfant malhabile aux roueries féminines¹.

Cette dernière phrase, même si elle n'est pas totalement vraie dans les faits, va exactement à contre courant de la position de Solal selon laquelle la femme serait calculatrice et machiavélique. Elle prolonge cette idée en expliquant comment être une vraie femme :

Je ne sais pas garder mon mystère féminin être troublante, faudra avoir des indifférences, oublier les rendez-vous, lui dire je ne pourrai pas vous voir demain je regrette, avoir le genre bonsoir comment allez-vous, enfin le genre femme sachant se faire aimer, impératrice lointaine, le genre je sais pas peut-être²

On voit bien ici l'ambivalence d'Ariane, qui se dit naïve et spontanée en amour, mais qui n'hésite pas à dissimuler et à manigancer pour avoir un corps parfait et pour conserver la passion

La jeune femme n'arrive pas à rester respectueuse envers Solal et leur amour dans ses moments de solitudes : « me voilà dans l'eau disant des choses sacrilèges je suis maudite vraiment c'est ignoble »³, elle se sent différente des autres femmes : « les amoureuses idiotes elles disent toutes mon Adam mon Toto mon Nono »⁴. La position d'Ariane est ambiguë : « c'est drôle je joue à la femme aimante avec lui oui je joue et pourtant c'est sincère »⁵. Elle est à la fois complètement dévouée à Solal et à leur amour, mais il y a des échappatoires. Ses moments de solitude narcissique lui font prendre du recul, même si elle ne renonce pas son amour. Ainsi elle se trouve en tête-à-tête avec elle-même, mais sans renoncer à sa passion : « en somme, pensa-t-elle, elle n'avait pas tellement besoin de lui. Elle était seule en ce moment, et pourtant elle était heureuse. — Oui, ma petite vieille, mais c'est parce qu'il existe au Ritz »¹.

En s'émancipant des idées misogynes qui apparaissent dans le roman, Ariane ne bafoue pas son amour, et garde son intégrité. Son entreprise de mise à distance est de

¹ *Ibid.*, p.613.

² *Ibid.*, p.501.

³ *Ibid.*, p.689.

⁴ *Ibid.*, p.679.

⁵ *Ibid.*, p.692.

petite envergure, mais elle est très symbolique. Par ces quelques paroles et pensées, Ariane prouve qu'elle résiste au conditionnement destructeur et dégradant de Solal et de l'auteur, même si en tant qu'héroïne tragique elle n'échappe pas à l'issue fatale.

Ces différents niveaux d'interprétation ont révélé un personnage toujours complexe, mais plus compréhensible et passionnant. Malgré ses multiples défauts et ses prédispositions au drame, Ariane est captivante, autant par sa proximité et son idiolecte admirable qui lui donne une véritable épaisseur humaine, que par son destin tragique. L'héroïne est fascinante car même si, aveuglée par la passion, elle illustre et approuve les théories misogynes du héros et de l'auteur, elle semble échapper à son démiurge pour prouver qu'elle reste lucide et attentive jusqu'au bout.

¹ *Ibid.*, p.701.

Conclusion

Dans *Belle du seigneur*, le fil d'Ariane est parfois emmêlé et inextricable. Loin de dérouler paisiblement sa bobine, notre héroïne déploie toute la complexité de son personnage au fil des 1100 pages du roman. Elle passe d'un extrême à l'autre et suscite des questionnements sans fin. Or c'est peut-être par sa complexité et son incertitude que le personnage d'Ariane est le plus crédible. La jeune femme évolue, vit, réagit, parle comme si elle n'était pas un personnage de papier, elle s'échappe des pages du livre pour créer son propre roman. Pourtant, elle suit son destin au fil des mots et des chapitres, qui la conduit inexorablement à la mort.

Albert Cohen n'a pas tout à fait mené à bien son entreprise de destruction de la passion. Certes, l'artifice est clairement condamné. Certes, une vie faite de passion n'est pas viable. Mais les « deux sublimes » du début sortent mûris des épreuves subies, et le suicide inévitable les fait entrer au panthéon des amants mythiques. En effet, la mort des amants est espérée par un lectorat habitué au « beau conte d'amour et de mort », et sauve la flamme qui redevient supérieure et élevée, malgré les outrages et la déchéance vécus par les protagonistes (réhabilitation qui n'aurait pas eu lieu si les amants avaient été condamnés à vieillir ensemble par exemple).

Ariane tient dans le roman une place hésitante et mouvante où rien n'est acquis, à la fois actrice et spectatrice, active et passive, émancipée et manipulée.

L'étude de son personnage révèle une évolution et un comportement cohérents (par rapport à sa biographie par exemple), ce qui n'empêche pas la jeune femme de faire preuve d'une originalité et d'une singularité uniques.

Pourtant elle est déterminée et conditionnée, on devine entre les lignes la plume d'un écrivain qui cherche à rendre son personnage intelligible et consistant. Mais on croirait parfois que l'héroïne échappe à son démiurge pour prendre vie et participer à sa façon à l'action, même à contre-courant des idées de l'auteur (par exemple lorsque l'héroïne affirme son indépendance par rapport à Solal et aux préjugés misogynes, en appréciant sa solitude et son univers).

La jeune femme est duelle. Dans un premier temps elle paraît normée : elle est noble, belle, apollinienne. La passion la détourne d'un quotidien morose et elle cherche à préserver cet amour en essayant d'être toujours parfaite, et en mettant au point des artifices et des stratégies. Ariane se féminise au contact de Solal et cette métamorphose va contribuer à les séparer, puisque le protagoniste n'accepte pas les caractéristiques féminines qu'il observe chez sa maîtresse (son attrait pour la force, sa sexualité, son désir d'être toujours parfaite, ses manigances et ses embarras). Finalement, enfermés dans une histoire factice et sclérosante (Solal ne dit rien à la jeune femme en qui il n'a pas vraiment confiance), les deux amants se suicident.

De ce point de vue, la jeune femme est grandement responsable de la faillite de la passion, puisqu'elle reste passive et admirative, et ne cherche pas du tout à faire évoluer la relation (tout doit rester parfait et identique). De plus, son narcissisme, sa théâtralité, sa soumission amoureuse et son aristocratie frisant parfois l'antisémitisme contribuent à la rendre empruntée et parfois antipathique.

Cependant, Ariane est aussi plus profonde et intéressante que cette interprétation de surface. Elle est celle que Solal aimera par-dessus tout et avec qui il finira sa vie. La jeune femme porte un prénom et un corps prédestinés à l'amour, et elle accomplit son destin d'héroïne tragique. Même si elle s'éveille à la passion et à l'accomplissement sexuel avec Solal, l'héroïne garde toujours un univers personnel riche et enfantin, entre narcissisme, érotisme, homosexualité et ludisme. L'idiolecte d'Ariane nous transporte dans un monde personnel émouvant et attachant, qui la

préserve partiellement des idées misogynes de son amant, porte-parole de l'auteur (la richesse de sa personnalité et de son microcosme la préserve d'un asservissement total).

La jeune femme reste pour le lecteur, même après la cinquième partie, un personnage fort et affirmé dans son univers personnel, malgré ses apparences de soumission et de faiblesse dues à la passion. Elle est véritablement l'héroïne de ce roman, et même de la tétralogie, étant le seul personnage féminin à avoir cette envergure et à être désignée par le titre. Solal et le lecteur restent charmés par la sincérité, la naïveté et la créativité dont fait preuve Ariane dans ses monologues, qui la différencient des autres personnages. Cette influence est partiellement annulée à la fin du roman, pour que la dégradation de la passion semble froide et sordide, disséquée par un Solal cynique et désillusionné. Malgré la descente aux enfers des deux amants, le lecteur reste durablement marqué par la personnalité fraîche et atypique de l'héroïne, qui se maintient dans ses chimères pour continuer à croire en l'amour, jusqu'à la mort.

Partagée entre le dionysiaque et l'apollinien, l'humain et la perfection, la fiction et la réalité, l'enfance et la féminité, le narcissisme et la passion, la pureté et l'outrage, Ariane nous entraîne dans un monde ambivalent et fascinant, où elle fait figure de personnage hors norme, et paradoxalement très libre.

Bibliographie

1) Corpus :

- *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968).

2) Œuvres d'Albert Cohen :

- *Paroles juives* (poèmes), Editions Kundig, Genève, 1921.
- *Solal*, Paris, Gallimard, Edition Folio Plus, 2003, (1930).
- *Mangeclous*, Paris Gallimard, Edition Folio, 1999, (1938).
- *Le livre de ma mère*, Paris : Gallimard, 2004, (1954).
- *Ezéchiel*, Paris, Gallimard, Collection « Le Manteau d'Arlequin », 1986, (1956).
- *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, Edition Folio, 2000, (1968).
- *Les Valeureux*, Paris, Gallimard, 1979, (1969).
- *Ô vous, frères humains*, Paris, Gallimard, 1972.
- *Carnets 1978*, Paris, Gallimard, 1979, (1978).

- *Belle du Seigneur*, édition établie par Christel Peyrefitte et Bella Cohen, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.
- *Œuvres*, édition établie par Christel Peyrefitte et Bella Cohen Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.

3) Ouvrages critiques :

- COHEN Bella, *Autour d'Albert Cohen*, Gallimard, 1990.
- CABOT Jérôme, *Pour un statut stylistique du personnage de roman : la parole des personnages chez Albert Cohen*, 879 p, Th. N. R. : PARIS-IV, 2004.
- FIX-COMBE Nathalie, *L'Imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*, 679 p, Th. N. R. : Paris-III, 1999.
- SCHAFFNER Alain, (dir. avec Philippe Zard), *Albert Cohen dans son siècle*, Le Manuscrit, 2005.
- SCHAFFNER Alain, *Le Goût de l'absolu. L'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Paris, Champion, « Littérature de notre siècle », 1999.
- ZARD Philippe, *La Fiction de l'Occident : Thomas Mann, Franz Kafka, Albert Cohen*, Paris, P.U.F., « Littératures européennes », 1999.

4) Articles sur Albert Cohen :

- BENSOUSSAN Albert, « Aude, Adrienne, Rébecca, Rachel... L'image de la femme dans l'œuvre d'Albert Cohen », *Les Nouveaux Cahiers*, n°91, hiver 1987-1988, p. 54-59.
- CHAINE Catherine et RIBOUD Marc, Entretien, *Paris-Match*, n°1692, 30 octobre 1981, p. 72-73.

- FIX-COMBE Nathalie, « L'ange et la bête : Cohen et le mythe de l'éternel féminin », *Cahiers Albert Cohen* n°10, 2000, p. 57-81.
- FIX-COMBE Nathalie, « Sous le soleil de Solal : regard brûlant sur la féminité », *Cahiers Albert Cohen* n°8, 1998, p. 91-115.
- FLORY Emmanuel, « Des mythes antiques dans le roman cohénien : Dionysos et Ariane », *Cahiers Albert Cohen* n°10, 2000, p. 103-122.
- GOLDMANN Annie, « La fascination de la femme non juive chez Albert Cohen », *Plurielles*, n°3, mars 1994, p. 65-72.
- LEWY-BERTAUT Evelyne, « Miroirs de la lettre : noms de personne(s) : les noms », *Cahiers Albert Cohen*, n°7, 1997, p. 17-35.
- NOUDELMANN François, « Les jeux de la lettre dans *Belle du Seigneur* », », *Cahiers Albert Cohen*, n°10, 2000, p. 337-348.
- POLITIS Daisy, « La bisexualité chez les personnages d'Albert Cohen », *Cahiers Albert Cohen*, n°5, 1995, p. 145-153.
- SAUTEL Nadine, « La femme, péché de vie », *Le Magazine littéraire*, n°261, janvier 1989, p. 40-43.
- SCHAFFNER Alain, « Belle du Seigneur, roman à thèse ou roman expérimental? », *Cahiers Albert Cohen*, n°8, 1998, p. 221-235.
- SCHAFFNER Alain, « La théorie de l'amour dans les romans d'Albert Cohen, un héritage stendhalien ? », *Cahiers Albert Cohen*, n° 5, 1995, p. 83-102.
- SIMON Anne, « Le corps d'Ariane : de la distinction à la marginalisation sociologiques », *Cahiers Albert Cohen* n°13, 2003, p. 99-109.
- VARROD Pierre, « *Belle du Seigneur*, ou l'impossible désir de la femme », *Cahiers Albert Cohen* n°10, 2000, p. 153-176.

- ZARD Philippe, préface aux *Cahiers Albert Cohen* n°7, 1997, p. 7-8.
- ZARD Philippe, « "La bonne femme Europe". La femme, l'Europe et le christianisme dans les romans d'Albert Cohen », *Albert Cohen, colloque du centenaire, Roman 20-50*, 1997, p. 111-129.

5) Critique littéraire générale :

- BAKHTINE Mikail, L'œuvre de François Rabelais, et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, Paris, Gallimard, 1970.
- COHN Dorrit, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1981 (*Transparent Minds*, 1978).
- COMBE Dominique, *les Genres littéraires*. Hachette, 1992.
- JOUVE Vincent, *La Poétique du roman*, Paris, SEDES, 1998.
- JOUVE Vincent, *L'Effet-Personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection "Ecriture", 1998, (1992).
- HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Seuil, collection Point, 1977.
- NIETZSCHE Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, trad. fr. par G. Bianquis, Paris, Gallimard, 1949 (1871).
- ROUGEMONT Denis de, *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon, Collection 10/18, 1962, (1939).
- ROUSSET Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent*, éditions José Corti, 1981.

6) Œuvres littéraires :

- BAUDELAIRE Charles, *Critique d'art*, Paris, Editions Folio essais, 2003, (1976).
- BEAUVOIR Simone de, *Le deuxième sexe*, t2, Gallimard, 1952, p478.
- BEDIER Joseph, *Le roman de Tristan par Thomas, poème du XIIIe siècle*, 2 vol. , Paris, Firmin Didot, 1902-1905.
- RACINE Jean, *Phèdre*, Paris, Pocket Classiques, 1998, (1676).

Table des matières

Introduction	2
1. Nature du personnage : portrait d'Ariane	6
1. 1 Etude onomastique	7
1. 2 Portrait physique : importance du corps et de l'habit	12
1. 3 Indications psychologiques et biographiques sur Ariane	20
2. Fonctions du personnage : la place d'Ariane dans le roman	29
2. 1 Lorsque Ariane est seule : manifestation de son narcissisme	30
2. 2 Ariane en compagnie d'autres personnages.	36
2. 3 Ariane et Solal	42
3 Interprétations du personnage d'Ariane	52
3. 1 Les effets d'empathie dus aux effets d'écriture	53
3. 2 Ariane : un destin d'héroïne tragique	60
3. 3 Ambiguïté interprétative du personnage d'Ariane	66
Conclusion	75
Bibliographie	78
Table des matières	83