

DÉSIR ET RÉALITÉ DANS *BELLE DU SEIGNEUR* D'ALBERT COHEN

Rodica STOICESCU *

«L'être est le temps.
Le temps est désir. Tout être est désir.
Tout désir est désir de plénitude.»
[1 : 259]

Des trois thèmes ou pathos esthétiques fondamentaux du désir mentionnés par Nicolas Grimaldi: le thème de l'Absence ou pathos de la dérélition et du désespoir, celui de la Présence ou pathos de la perfection et le thème du Départ ou pathos de l'aventure [1 : 259], *Belle du Seigneur* illustre la déchéance du pathos de la perfection que l'Amour incarne. Albert Cohen est le peintre des illusions, des promesses de bonheur parfait, des fantasmes avec lesquels le Désir enveloppe deux êtres qui s'aiment pour arracher ensuite la toile derrière laquelle il dresse le tableau du Désir sans masque, du Désir rongé par le temps, qui mime la passion tarie depuis longtemps, du Désir qui, sans pouvoir réaliser l'irréalisable, le pathos de la perfection, déchoit dans le pathos dont la réalisation est immanquable, celui de la mort.

L'homme est un être-de-désir, si l'on est d'accord avec Grimaldi que «*le désir est l'essence de la conscience*» en tant que manque, que «*hantise de l'absence.*» [1 : 81] Synonyme de discontinuité, de changement, inséparable du temps, le désir, logé dans le présent, tourmente la conscience déchirée entre le **déjà-plus** et le **pas-encore**. Mais, paradoxalement, nourri du pathos de la perfection, il donne l'illusion de pouvoir soustraire la conscience à l'emprise du temps pour l'éterniser dans la perfection du présent. Or, le désir, par son essence, est négativité en tant qu'expression de la temporalité. « Dans la conscience, dit Grimaldi, tous les modes de la négativité sont des modes du désir, et tous les

modes du désir sont des expressions de la temporalité. » [1 : 83] Satisfaire le désir c'est lui ôter ses attributs essentiels, négativité et temporalité, ce qui mène, dans le meilleur des cas, à l'apparition d'un autre désir si ce n'est le désir de ne plus désirer. Dans *Belle du Seigneur*, Albert Cohen envisage le pathos de la perfection comme l'illusion, créée par le désir, de l'Amour parfait. Sous son regard lucide, le voile trompeur tissé par le Désir, sous lequel l'Amour serait à l'abri du temps, se déchire et laisse voir le désir comblé, rassasié, le désir flétri, à la merci du temps, le Désir qui a horreur du désir.

Belle du Seigneur est une histoire d'amour, de cet amour que le pathos de la perfection veut préserver de l'altérité du temps pour le rendre éternel. Le romancier surprend les métamorphoses successives du Désir. Le désir pur, du commencement de la relation amoureuse, qui réunit les deux amants jusqu'à les confondre l'un dans l'autre. Il s'arrête et découvre ensuite les traces, à peine perceptibles que le temps inocule dans le désir satisfait. En continuant son travail, le temps déniaise, petit à petit, la conscience amoureuse et lui fait voir, finalement, le dénouement inévitable d'un amour autistique, tourné uniquement vers lui-même, ne se nourrissant que de sa propre substance.

Avant d'être contaminé par le temps, le Désir est manque, attente de l'à-venir. Il devient d'autant plus puissant et séduisant que le manque, l'absence prend la forme de l'être aimé – objet de désir. Il supprime alors le dualisme

* *Maître de conférences, Département des Langues Romanes et de Communication en Affaires, ASE Bucarest*

amour / principe évaluatif, rapport profondément enraciné dans la perception de l'être aimé comme être vérifiable selon une hiérarchie de valeurs tributaires à l'analyse des qualités objectivantes: «*Les autres mettent des semaines et des mois pour arriver à aimer, et à aimer peu, et il leur faut des entretiens et des goûts communs et des cristallisations. Moi, ce fut le temps d'un battement de paupières.*» [2 : 38]

En tout désir il y a deux désirs, «complémentaires et cependant contradictoires» [1 : 280], le désir de changement et le désir d'éternité. Si le premier reflète l'essence même du désir: le manque, l'absence, le deuxième est l'attribut de la conscience pour laquelle, remarque toujours Grimaldi, «la littéralité du réel est vécue comme irréalité et la réalité qu'elle symbolise est vécue comme réelle.» [1 : 350] Le sanctuaire de l'«amour parfait» est, chez Cohen, la représentation métaphorique d'une relation irréalité avec le temps, propre au pathos de la perfection, la plénitude désirée étant vécue comme donnée. L'amour parfait est marqué du sceau de l'éternité: «*Ils seraient dans leur monde à eux et, ne voyant personne, ils n'auraient besoin de personne. Et de cette demeure il ferait, essaierait de faire un sanctuaire où il pourrait lui ménager une vie d'amour parfait.*» [2 : 675]

Le temps de l'amour à ses débuts, temps miraculeux où l'avenir-attente est enveloppé dans le présent, où chaque instant est une promesse d'éternité. Le désir ne s'inquiète pas de l'avenir, présent et avenir tissant la réalité «irréalité» de la danse amoureuse, symbole du bonheur parfait: «*Sorti du bain qu'il avait fait durer longtemps pour abrégé l'attente de la revoir, nu et de si près rasé, rasé pour elle, il dansait maintenant, dansait de la voir bientôt, à petits pas nobles et raffinés dansait à l'espagnole, une main sur la hanche, claquait des doigts de l'autre main, soudain tapait du talon ou mettait la main en visière pour follement apercevoir une bien-aimée, dansait ensuite à la russe, accroupi, lançait ses jambes l'une après l'autre devant lui, puis se relevait, frappait des mains, lançait un absurde cri guerrier, s'élançait, tourbillonnait, se laissait tomber en grand écart, se relevait, s'applaudissait de la voir tout à l'heure, se souriait, s'aimait, l'aimait, aimait celle qu'il aimait. Oh, il vivait, vivait à jamais !*» [2 : 366]

Au début d'une relation amoureuse, il n'y a pas de complémentarité entre le désir de changement et le désir d'éternité. Le frisson de

l'attente, l'angoisse devant le néant du «jamais» deviennent les certitudes du présent éternel de la danse nuptiale: «*Murmures de leur amour en cette danse. Oui, tous les soirs de leur vie, approuvait-elle, et elle souriait au délice de se préparer pour lui tous les soirs, en chantant se préparer et se faire belle pour lui, ô prodige de tous les soirs l'attendre sur le seuil et sous les roses, en robe exquise et nouvelle l'attendre, et tous les soirs baiser sa main lorsqu'il arriverait, si grand et de blanc vêtu.*» [2 : 339]

Le charme envoûtant du présent magique c'est l'œuvre du Désir dans lequel le germe de la mort reste encore enseveli sous les couches d'un bonheur qui semble plus fort que le temps. Le bonheur, dit Grimaldi, «est comme le parfum des choses. Il n'y a qu'à être, délivrés de toute inquiétude, de toute transcendance, de toute temporalité.» [1 : 262] Le désir d'éternité fait du temps son allié afin de protéger l'immuabilité de l'amour parfait.

Chez Cohen, les amoureux, au début de leur relation, vivent dans un temps-ami, le temps de la promesse du désir accompli. Ils vivent dans l'état de grâce d'un présent heureux qui enrichit l'avenir de la certitude d'une plénitude sans faille: «*Oui, ce soir déjà, et tous les jours il y aurait un soir, et tous les soirs il y aurait un demain avec lui.*» [2 : 376]

La conscience amoureuse est, en quelque sorte, une conscience mythique dont la logique est la **logique de la surabondance** de perfections de celui qu'on aime et de ce qu'on est pour l'être aimé. Celui qui aime se livre à l'aimé en faisant fi de la logique d'équivalence qui gouverne la vie de ceux qui n'aiment pas. L'érotisme émané par la logique de la surabondance n'a, chez Cohen, aucune tache de souillure. Il fait partie de l'«économie du don» de l'amour biblique exempt de l'anathème du péché. Le principe du plaisir humanise l'instinct sexuel en le métamorphosant en recherche de reconnaissance mutuelle. «Cette dernière implication de la sexualité humaine, dit Paul Ricoeur, introduit la réciprocité dans une relation qui par ses racines biologiques est foncièrement asymétrique.» [3 : 144] Dans *Belle du Seigneur*, Cohen refait le moment magique qui remonte au Cantique des cantiques où corps et âme se livrent à l'aimé(e) dans l'acte qui sanctifie la chair: «*Marche triomphale de l'amour. O ce soir, ô le sacré et le poids béni sur elle, et le cher visage penché, et les trêves qui laissaient les lèvres se*

rejoindre, et enfin la joie et les sanglots d'elle. Sa femme, elle était sa femme et elle le vénait, sa femme, sa religieuse, sa servante et desservante, comblée de lui donner sa profondeur et qu'il fût en elle, heureux en elle extasiée du bonheur de l'aimé en elle, moniale de son seigneur. Oh, elle aimait, aimait enfin. » [2 : 497]

La chair n'est pas marquée du sceau du péché originare. En bonne tradition hébraïque, les plaisirs des sens ne gardent aucune trace de souillure. La chair est « sanctifiée » par l'« acte de chair », réciprocité parfaite entre deux corps qui n'ont besoin de rien d'autre pour se connaître. Au début de l'amour, elle est le lieu de rencontre privilégié où les altérités disparaissent, où le plaisir partagé n'en appelle pas au désir de possession ou de domination. Le plaisir, chez Cohen, est total, comme le bonheur. Il donne à l'amour l'« objet » dont il a besoin pour se suffire à lui-même. Il réduit la distance entre deux êtres rapprochés dans la chair, comble l'écart d'avant l'«acte » par où s'insinuent, parfois, des sentiments troubles et contradictoires et ne laisse de place que pour le bonheur des sens: *«Nuits des débuts, longues nuits balbutiantes, incessantes reprises du désir, enlacements, secrets murmures, chocs rapides et lourds, fureurs battantes, Ariane servile, autel et victime [...] O ses yeux blancs de sainte extasiée, et elle lui demandait s'il était heureux en elle, s'il était bien en elle, lui demandait de la garder, la garder toujours.»* [2 : 371]

L'influence de l'Ancien Testament est évidente chez cet écrivain qui honore l'amour comme il honore « *les saints commandements de ce Dieu en qui je ne crois pas mais que je révère, follement, follement fier de mon Dieu, Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob* » [2 : 38] L'hymne que celui qui aime chante à la louange de l'aimée, Cantique des cantiques, redonne à l'amour humain, à l'amour charnel son charme magique, son pouvoir miraculeux de faire du présent une éternité, de rendre l'amoureux immortel: « *... et il chantait, chantait, infiniment chantait sa victoire d'être aimé, et il regardait cet aimé dans la glace du taxi, glorieux de ses dents et d'être beau, beau pour elle, triomphant d'aller vers elle qui l'attendait, et voici, il la voyait au loin, sur le seuil et sous les roses, ô gloire et apparition, voici la bien-aimée, l'unique et pleine de grâce, et gloire à l'Éternel, à l'Éternel en moi,*

murmurait-il. » [2 : 367]

L'influence de l'Ancien Testament se prolonge dans le sens relationnel de l'amour, tel qu'il est défini par Pierre Grelot: « les deux partenaires existent l'un devant l'autre, l'un pour l'autre ; leur don réciproque permet à l'un et l'autre de prendre pleinement conscience de soi.» [4 : 68] Et le regard amoureux, regard-innocent car il n'est pas encore abîmé par le temps, le regard de l'amour à ses débuts, ne fait que mieux rapprocher les amants.

La réponse de Sartre à la question cartésienne: « Mais qui suis-je donc ? » – « Il suffit qu'on me regarde pour que je sois ce que je suis » [5 : 320] est la même que celle donnée par les amoureux de Cohen. Mais si, pour Sartre, le regard de l'Autre emprisonne le moi en le privant de la liberté d'avoir une identité qui lui appartienne: « Ce que je suis, c'est ce qu'autrui me voit. » [5: 320], chez Cohen le regard-innocent fait disparaître tous les obstacles devant la communication-communion entre deux êtres qui s'aiment: *« Merveille, tout en parlant, de se regarder avec lui dans la glace, de savoir que c'était pour de bon, qu'elle l'avait, qu'il était à elle. »* [2 : 368]

Sous le regard de l'Autre, dit Jankélévitch, a lieu «l'acte constitutif de ce que j'appelle moi, par lequel je me désigne à autrui pour qu'il me loue, ou dans d'autres cas, pour qu'il me blâme, mais de toutes façons pour qu'il prenne garde de moi.» [6 : 177] Dans *Belle du Seigneur*, le regard amoureux n'a rien d'humiliant ni de honteux. Il n'est requête ni d'estime ni d'indulgence. C'est un «regard-aveugle» qui perce le tréfonds de l'être aimé sans le blesser: *«Sa joue contre l'épaule de son seigneur, elle lui demandait de dire encore, les yeux fermés, bienheureuse d'être connue, mieux que d'elle-même connue, moquée et louangée par ce frère de l'âme, le seul au monde qui la connaissait, et c'était cela l'amour adorable, l'amour d'un homme...».* [2 : 338]

Le manque constitutif du Désir est comblé, sous le regard amoureux, par le corps de l'aimé(e). Les amants prennent conscience non seulement d'avoir un corps mais aussi d'être un corps. Pour celui qui aime, son corps est son avoir-être absolu. Il en fait un objet de culte car il y voit l'incarnation du Désir: « *La cigarette fumée, elle alla se regarder une dernière fois dans la glace. Cher corps devenu si important. O mon chéri, dit-elle à son corps,*

je vais te soigner follement, tu verras!» [2 : 378]

Le corps, objet désiré et désireux à son tour du corps de l'aimé. Et le regard n'est qu'une requête de réciprocité grâce à laquelle les deux amants prennent simultanément conscience de leur désir: «*Comme elle était belle, à genoux, le regardant et des deux mains lui enserrant les hanches en un geste d'oraison, les hanches émouvantes d'étroitesse, hanches de son homme. Laissez-moi vous regarder, dit-elle, et elle recula pour le voir en entier, le détailla, lui sourit, ô dents parfaites de jeunesse.*» [2 : 370]

En tant qu'objet désiré, le corps met en valeur une autre facette, celle de «corps-instrument»: «*j'ai un corps qui sert à quelque chose maintenant.*» [2 : 378], un corps qui donne un sens à l'existence, une valeur. Le désir des corps est l'expression d'une plénitude promise mais en même temps il est la plénitude du présent symbolisée par le pathos de la perfection: «*Lendemain, chers attendus, merveille toujours nouvelle de se faire belle pour lui, de se faire beau pour elle, ô retrouvailles, hautes heures, intérêt d'être ensemble, de se parler interminablement, d'être parfaits et admirés, hostiles interruptions du désir, doux ennemis se mesurant, voulant s'atteindre.*» [2 : 355]

Le corps devient objet magique par excellence, lieu de désir irrésistible irradiant du contact de la chair, rayonnant dans des regards complices, jaillissant de l'amour ivre de jeunesse: «*O joies, toutes leurs joies, joies d'être seuls, joie d'être avec d'autres, ô cette joie complice de se regarder devant les autres et de se savoir amants devant les autres qui ne savaient pas, joie de sortir ensemble, joie d'aller au cinéma et de se serrer la main dans l'obscurité, et de se regarder lorsque la lumière revenait, et puis ils retournaient chez elle pour s'aimer mieux, lui orgueilleux d'elle, et tous se retournaient quand ils passaient, et les vieux souffraient de tant d'amour et de beauté.*» [2 : 378]

Le désir semble même réussir le miracle de l'union de la chair et de l'âme: «*O mon amour, serre-moi fort, je suis à toi purement toute, disait-elle. Qui es-tu, qu'as-tu fait pour m'avoir prise ainsi, prise d'âme, prise de corps?*» [2 : 351] En réalité, c'est la chair qui prend toujours le dessus. Le Désir ne désire qu'un corps sur lequel les marques du temps ne sont pas encore visibles. Au cœur du pathos de la perfection, illusion enivrante qui berce les amants au début de leur amour, germe le grain

de la conscience lucide, celle qui perçoit le temps, principe d'altérité dans le devenir de tout être jusqu'à se substituer au devenir lui-même. «*Mon archange, mon attrait mortel, lui disait-elle, et elle ne savait pas ce qu'elle disait, souriante, mélodramatique, de mauvais goût. Archange et attrait mortel tant que tu voudras, pensait-il, mais je n'oublie pas que cet archange et cet attrait mortel, c'est parce que trente-deux dents. Mais je t'adore, pensait-il aussitôt, et louées soient mes trente deux dents.*» [2 : 350]

Où est l'âme dans le corps d'une ancienne amante, corps sur lequel le temps commence à laisser des traces ? L'âme, seule, a-t-elle jamais pu éveiller le désir de la chair, unique preuve d'amour pour ceux que l'amour a abandonnés ? Et même cette «puissance magique du langage, comme le remarque Grimaldi, qui consiste à se substituer à la réalité en faisant exister ce qu'elle nomme » [1 : 427] est impuissante devant un corps flétri par le temps. Les mots d'amour, plus ils sont beaux, plus ils sont rassurants, plus ils veulent toucher l'âme, moins ils apaisent la soif de «preuves d'amour » que seul le désir charnel peut fournir: «*... elle attendait des mots d'amour. Elle les attendait, discrète créancière, et il n'en trouvait pas sonnait vrai. Ah, ce serait si simple s'il pouvait au moins la désirer. Nul besoin de mots alors. Il la manierait sans parler et tout serait bien puisque rien ne la rassurait autant. Hélas, il ne pouvait donner que des mots. (...) Demain, il faudrait en trouver d'autres, plus intenses. Et d'ailleurs, les mots ne remplaçaient pas le reste qu'elle attendait, le maudit reste, seule preuve irréfutable. Mais comment faire le reste avec cette peau du cou toute distendue ? Malédiction de la viande. Eh oui, lui aussi aimait la viande.*» [2 : 394-395]

Il n'y a pas d'âme dans le désir de la chair. Elles sont séparées par le temps qui n'a pas d'emprise sur l'âme. Tandis que la chair, elle, pour être désirée, doit être intacte: «*Je t'aime autrefois, maintenant et toujours, et toujours ce sera maintenant, disait-elle. Mais si deux dents de devant m'avaient manqué la nuit du Ritz, deux misérables osselets, serait-elle là, sous moi, religieuse ? Deux osselets de trois grammes chacun, donc six grammes. Son amour pèse six grammes, pensait-il, penché sur elle et la maniant, l'adorant.*» [2 : 373]

Être hanté par l'être aimé: «*Hantise d'elle, jour après jour, depuis le soir de destin* »

[2 : 39], est, en réalité, hantise du désir, « néant sensualiste » qui, mimant l'Éternité ignore l'éternité de la mort: « *Livrée et dans les bras de miracle tournoyante, elle lui demandait à quelle heure il arriverait, le soir. A neuf heures, disait-il, penché pour la respirer, et elle approuvait, ne savait pas qu'elle mourrait. Neuf heures, quelle merveille. A neuf heures, il serait là, tous les soirs de leur vie.* » [2 : 339]

Mais il ne faut pas se leurrer sur le travail du temps. En creusant le désir, il déniaise la conscience des amoureux qui commencent à se voir comme « moi de chair ». Or, la chair est périssable. Paradoxalement, la proximité de la mort avive le désir. Un désir qui seul donne sens à leur vie et dont l'absence serait plus tragique que la mort: « *Elle le serrait, l'embrassait si fort à l'idée exaltante qu'il était vivant, et il l'embrassait follement à son tour, soudain épouvanté par les os du squelette qu'il sentait sous les belles joues, et de nouveau il baisait la jeune poitrine que la mort figerait, et c'était le désir revenu, le désir accueilli par elle, le désir qu'elle vénérât. Prends ta femme, disait-elle.* » [2 : 373]

L'essence du désir est contradictoire. Il est en même temps, dit Ricœur, « élan **vers** » et « **manque de** » [3 : 71] et c'est le « **manque de** » qui lui donne plus d'intensité. « Quittons nos voluptés pour pouvoir les reprendre », recommandait Voltaire. [7 : 29] Voilà pourquoi l'amoureux, qui connaît la réalité du désir, se prive de la joie de l'«élan vers » l'aimée pour ne pas affaiblir ce désir qui ne puise son ardeur que dans le « **manque de** »: « *Une nuit, lorsqu'il dit qu'il était l'heure de se quitter, elle s'accrocha, dit qu'il n'était pas tard, le supplia de rester, l'informa en français puis en russe qu'elle était sa femme. Ne me quitte pas, ne me quitte pas, implora la voix dorée. Il se mourrait de rester, mais il fallait la maintenir en soif de lui, et qu'à sa présence elle n'associât jamais fatigue ou satiété. Il avait honte d'avoir déjà recours à ce misérable truc, mais il le fallait, il fallait être le regretté, celui qui partait. Il sacrifia donc son bonheur aux intérêts supérieurs de leur amour, se leva et ralluma.* » [2 : 375]

Cohen réalise en maître deux tableaux. D'abord celui du Désir de perfection, symbolisé dans le roman par la femme. Elle s'applique à parfaire sa voix, ses gestes, sa mimique afin de se recréer à l'image désirée, croit-elle, de l'aimé. C'est le début de la transformation du

pathos de la perfection en pathologie de la perfection: « *Entrée dans le petit salon, elle se dirigea vers la glace pour ne pas être seule. (...) Devant la glace, elle fit une révérence à cette belle du seigneur, puis essaya des mines pour voir comment elle était apparue à la fin de cette nuit, imagina une fois de plus qu'elle était lui la regardant, fit l'implorante, puis tendit ses lèvres, s'en félicita. Pas mal, pas mal du tout. Mais avec du parlé, on se rendrait mieux compte. Ta femme, je suis ta femme, dit-elle à sa glace, extatique, sincèrement émue. Oui, vraiment bien comme expression, un peu sainte Thérèse du Bernin. Il avait dû la trouver assez épatante.* » [2 : 376]

L'autre, c'est le tableau authentique d'un être dont le miroir envoie l'image sans retouches. Mais cette image, si naturelle, si réelle, ne se retrouvera jamais dans le premier tableau. Conscience amoureuse, conscience scindée, dominée par le désir niais d'incarner la Perfection en cachant à l'être aimé tout ce qui relève de sa nature humaine: « *De retour au petit salon, elle éternua. Bien égal, puisqu'il n'était pas là. Au deuxième accès, elle éternua exprès à grand bruit, en prononçant distinctement un atchoum dramatique. Elle s'offrit même le plaisir de contempler dans la glace l'expression malheureuse et enrhumée qui suit les éternuements. Et maintenant, monter se moucher d'urgence ! Dans sa chambre, elle se moucha devant la psyché pour s'y considérer trompetant. Agréable, mais pas très succulente. Ne jamais se moucher devant lui.* » [2 : 377]

Dans cette relation amoureuse atteinte par la maladie de la perfection, celui qui garde le contact avec la réalité c'est l'homme. Conscience scindée lui aussi, il est acteur dans la comédie de l'amour, sincèrement épris de sa partenaire. Mais en même temps, il est spectateur lucide, bien qu'amusé, à cette mise en scène de l'amour parfait, œuvre de « stylisation » d'une réalité qui perd sa substance: « *Infinis entretiens, armistices d'amitié qui la rassuraient et lui étaient preuves que leurs liens étaient d'âme et non seulement de corps, délice toujours nouveau de parler d'eux-mêmes, de briller, d'être intelligents et nobles et parfaits. Deux comédiens occupés à se plaire, se produisant et paradant, pensait-il une fois de plus, mais peu lui importait, c'était exquis, et tout d'elle le charmait, et même son sourire d'enfant modèle devant le photographe*

lorsqu'il lui faisait compliment sur sa beauté, et même son parler genevois le charmait, ses septante et ses nonante. Il l'aimait.» [2 : 369]

Leur vie devient une pièce de théâtre où chaque détail de la mise en scène est minutieusement réglé. Décor et accessoires: «*Bonne idée d'avoir tout déjà apporté au salon pour n'être pas devant lui en posture de femme de chambre apportant un plateau. Oui, tout y était, théière avec couvre-théière, tasse, lait citron.» [2 : 386]* Gestes et intonations de la voix pour rendre le personnage crédible: «*Donc au moment opportun se lever, verser le thé lentement, lui demander sans servilité s'il voulait du lait ou du citron. Elle essaya. Lait ou citron? Non, l'interrogation était ratée, ça faisait trop énergique, cheftaine éclairée. Elle essaya de nouveau. Lait ou citron? oui, ainsi c'était bien. Aimable, mais indépendante.» [2 : 386]*

Malgré sa lucidité, l'homme se laisse lui aussi contaminer par la pathologie de la perfection. Devenu à son tour protagoniste de la mise en scène de l'«amour sublime», il s'efforce, pitoyablement, d'éliminer de leur vie commune tout ce qui pourrait contaminer la perfection de leur amour. La normalité y est bannie. Cette obsession de la perfection qui chasse l'humain de la vie abandonnera les deux amants à l'enfer de la vie en deux: «*Ces départs du matin, c'était parce qu'il ne voulait pas être vu moins parfait, non rasé et non baigné. C'était aussi parce qu'il avait peur, lorsqu'elle irait prendre son bain, d'entendre le grondement préliminaire et terrifiant de la chasse d'eau, tumulte funeste.» [2 : 605]*

Rien n'est de trop pour déformer la réalité afin de la rendre digne de l'amour parfait, de la passion éternelle. Mais rien n'est moins désastreux pour l'amour que de vouloir l'isoler, le soustraire au temps et à l'espace, au contact avec les autres. A quoi servent les artifices de langage: – «*Il la voyait nue chaque jour et elle croyait devoir la vouvoyer. La pauvre, elle se voulait une amante idéale, faisait de son mieux pour conserver un climat de passion.» [2 : 638], – si la passion se meurt, écœurée par le ridicule de la pathologie de la perfection: «*La regardant boire, il ne put s'empêcher de penser que dans une heure ou deux elle le prierait avec le même sourire distingué, de la laisser seule un moment. Il déférerait aussitôt à ce désir et il y aurait, quelques instants plus tard, venu de la salle de bains de cette malheureuse, le bruit maléfique**

de la chasse d'eau. Bref, une vie de passion.» [2 : 616]

Or, comme le remarque Grimaldi, «le désir porte en soi le mal tragique de sa contradiction.» [1 : 137] Son essence est de se nier lui-même ou, autrement dit, tout désir ne désire que ne plus désirer. *Belle du Seigneur* est le roman d'une lente mais inexorable dégradation du désir. Du désir charnel mais aussi du désir d'un amour parfait, coupé de la réalité, d'un amour qui pourrait se nourrir, éternellement, de lui-même.

La «vocation de la transcendance et la nostalgie de l'immanence» [1 : 137] habitent le désir. La première, déformée par la pathologie de la perfection, devient chez Cohen, une copie ridicule, lamentable de l'amour idéal. La deuxième, altérée par le temps, préserve dans l'amour la tendresse, le seul sentiment qui puisse résister à l'usure du temps: «*Ah, si pour la rendre heureuse il avait suffi d'être bon avec elle tout le temps, avec quelle joie, derviche tourneur, il lui aurait répété du matin au soir qu'il la chérissait, avec quel enthousiasme il l'aurait gavée de tendresse et servie jusqu'à brosser ses vêtements et cirer ses souliers.» [2 : 620]*

Que reste-t-il de l'amour plongé dans l'immanence du désir? «*Trois mois déjà qu'ils avaient quitté Genève, trois mois d'amour chimiquement pur.» [2 : 612]* Des réactions chimiques soumises à une dégradation progressive. On pourrait même parler d'une souillure temporelle du désir, symbolisée par cette maladie mortelle qui se nourrit de la chair. L'oxymoron ne fait que renforcer l'image d'un amour déserté par le désir: «*Oui, la prendre, lui donner le petit bonheur d'être prise, le pitoyable bonheur qu'un lépreux pouvait encore donner à sa lépreuse, pensait-il, son beau visage au-dessus du beau visage exalté de la souriante malheureuse.» [2 : 637]*

Chez Cohen, le désir assouvi n'en fait pas naître un autre, parfois plus ardent. Les flammes qui l'animaient au début le consomment et le rendent vulnérable à la maladie mortelle de l'ennui: «*Leur pauvre vie» [2 : 705], constatation répétée avec insistance par celui des deux amants qui voit la réalité derrière les apparences. Tandis que l'autre est «*trop loyale pour voir la vérité, et la vérité était qu'ils s'embêtaient ensemble, que leur amour faisait eau, et qu'elle en était malade.» [2 : 705]**

L'espace de la chair, exposé à une durée

qui décroît dès son commencement, devient l'espace de l'ennui où le temps s'est arrêté dans un présent monotone, hors du temps-devenir, du temps-attente, du temps-désir avec lequel s'identifie la conscience amoureuse. De cette morne habitude surgit, de manière obsessive, la même question: « *Que faire ?* », comment remplir le présent pour qu'il devienne vivable? Espace magique au début de la relation amoureuse, miroitant la promesse d'un bonheur éternel où âme et corps seraient enfin réunis, la chair, une fois le désir satisfait, s'ouvre vers le néant de l'ennui: « – *Que fait-on aimé ? – Mais toujours la même chose, hurla-t-il en lui-même, on s'aime ! A Genève, elle ne lui aurait pas posé cette terrible question. A Genève, il n'y avait qu'à être ensemble, et c'était le bonheur. Tandis que maintenant elle voulait tout le temps savoir quelle pitance il allait lui offrir. La prendre encore ? Aucune envie. Elle non plus, d'ailleurs.* » [...] *Que faire maintenant ? Ils avaient depuis longtemps dévidé leurs cocons de souvenirs, de pensées, de goûts communs. Tout leur cocon sensuel aussi.* » [2 : 645-646]

L'ennui, chez Cohen, n'est pas l'«ennui existentiel» que décrit Bernanos dans le *Journal d'un curé de campagne*, «véritable condition de l'homme [...] un désespoir avorté, une forme torpide du désespoir, qui est sans doute comme la fermentation d'un christianisme décomposé.» [2 : 1032] On est loin aussi de Pascal dont l'allusion au serpent mythique fait de l'ennui l'expression du mal radical qui «ne laisserait pas de sortir au fond du cœur, où il a des racines naturelles, et de remplir l'esprit de son venin.» [9 : 139] Pour Cohen, l'ennui n'est pas au-delà de l'incarnation, dans un temps mythique qui est justement absence de temps. Il n'est pas un mystère dont on constate les effets sans pouvoir en déceler les causes. Dans *Belle du Seigneur*, l'ennui est en relation indissoluble avec le temps. Il est cette maladie du temps qui altère le désir. Mais il est aussi le fruit pourri d'un amour contaminé par la pathologie de la perfection, un amour isolé du monde et des humains, amour-cachot où la mémoire affective qui ressuscite le temps heureux du commencement de l'amour ne fait que raviver les couleurs sombres d'un présent sans avenir: «*Pauvrette qui étouffait sans le savoir, étouffait dans la prison d'amour.*» [2 : 648]

Et pourtant, la réalité palpable, quasi

matérielle de l'ennui, ne s'installe pas sans résistance de la part des deux amoureux qui ont des perceptions différentes de la même réalité. La plus lucide, celle de l'homme, réalise les dégâts que le temps et la pathologie de la perfection provoquent à leur amour. Mais, il n'a pas le courage de mettre fin à une relation qui s'engouffre dans l'ennui. Pourrait-il le faire d'ailleurs, lui qui se dit responsable du naufrage dans la banalité et dans la solitude de cet amour qui se voulait parfait? Il ne lui reste donc qu'à parfaire la mise en scène de l'amour idéal: «*Et voilà, il était le responsable, le capitaine de la caravelle, pensait-il [...] Oui, le responsable qui devait chaque jour mettre en scène l'interminable farce de l'amour, chaque jour inventer des péripéties de bonheur. Et le pire, c'était qu'il chérissait cette malheureuse. Mais ils étaient seuls, et ils n'avaient que leur amour pour leur tenir compagnie.*» [2 : 618-619]

Le femme refuse la réalité d'un amour-prison, d'un amour qui disparaîtra finalement sous la menace du temps, ruiné aussi par ce qui donne sens à son existence à elle en tant qu'être-de-désir, le souci de la perfection. Elle éprouve le même ennui que son amant mais, à la différence de celui-ci, elle le refoule tout en s'efforçant, inutilement d'ailleurs, de ranimer le présent étale où son amour s'engouffre: « ... *elle lisait ce roman français, intelligent et maigre, s'appliquant à bien articuler, soignant les dialogues, variant les intonations, prenant un ridicule ton viril lorsque c'était le héros qui parlait, touchante de vouloir la perfection, agaçante. [...] Il vint s'asseoir en face d'elle, commenta sans verve le roman, vit bientôt dans les yeux de sa maîtresse le petit malheur gentil et souriant des femmes bien élevées qui ne savent pas qu'elles s'ennuient. Il se tut. Certes, elle l'adorait toujours, mais combien son inconscient s'embêtait en leur merveilleuse passion ! Lui, il ne s'ennuyait pas parce qu'il avait un terrible passe-temps, il assistait au lent naufrage de la caravelle.*» [2 : 618-619]

Consciemment ou pas, les deux amants s'opposent à la mort de leur amour car c'est lui seul qui puisse donner sens à leur existence d'êtres coupés du monde, ne vivant que pour s'aimer l'un l'autre, ne se nourrissant que de cet amour. De cet amour exsangue toutes les miettes sont bonnes. Des jalousies sincères ou voulues car « *il se complaisait aux visions torturantes, les appelait, les développait, s'en*

fouettait pour souffrir et la faire souffrir, pour sortir du marécage et fabriquer une vie de passion sans plus de langueurs. » [2 : 833] Des maladies simulées: « *Ils eurent ainsi deux jours exquis, sans ventouseries buccales, rien que de bons baisers sur le front. Elle oubliait de le vouvoyer, tapotait ses oreilles, lui apportait des tisanes, lui faisait la lecture. Maintenant il jouissait de l'écouter lire car elle n'attendait rien de lui, le traitait en malade. Il était si content qu'il en oubliait parfois de faire les grimaces opportunes de douleur.* » [2 : 697] Ou des maladies réelles: « *Ensuite la pneumonie d'elle. Soignée par lui seul, sans infirmière, contre l'avis du médecin. Jour et nuit, pendant des semaines, il l'avait soignée et lavée comme une enfant, avait mis le bassin violon sous elle plusieurs fois par jour, avait vidé le bassin et ses puanteurs. Douces semaines.* » [2 : 833] Ou bien, des tentatives désespérées de raviver le désir comme si le désir rassasié pourrait satisfaire leur faim d'amour: « *... les recours des deux malheureux aux pitoyables moyens, leurs accords tacites. Leurs recours à la glace. A certains moments leurs misérables recours aux mots vils, fouetteurs. Leurs recours aux livres.* » [2 : 834]

Victimes du temps qui transforme le désir en haine du désir mais victimes aussi de la pathologie de la perfection, les deux amants ne trouvent pas l'issue de leur amour-prison. Et pourtant, l'un et l'autre ont la nostalgie de leur retour dans le monde, « *le besoin d'autres, d'autres à tout prix, d'autres autour de soi, mêmes inconnus, même non fréquentés.* » [2 : 834] Mais une fois de plus, le démon de la perfection est plus fort que la vie. Tous les prétextes sont bons pour reculer devant la réalité, irrémédiablement imparfaite. En fait, c'est la pathologie de la perfection qui les empêche de sortir de leur réclusion. Vivre comme tout le monde pour stimuler le désir: « *adultère en cachette, obstacles, rencontres rares, délices.* » [2 : 649] Vivre comme tout le monde et se soumettre aux normes exigées par une société intolérante et hypocrite, compromis inacceptable si l'on veut garder l'Amour intact: « *Se marier avec elle ? Solution déjà rejetée* » [2 : 649] [...] *Lui faire des enfants pour lui donner un but en dehors de lui, et un passe-temps aussi ? [...] Et puis quoi, elle avait tout abandonné pour une vie merveilleuse et non pour pondre. Il ne lui restait donc qu'à être un héros passionnel.* » [2 : 640]

Et pourtant, ce n'est que la décontamination de la pathologie de la perfection qui pourrait les faire sortir du gouffre de la passion perpétuelle. L'image du tableau à deux volets revient ayant la même toile de fond, l'absence de l'aimé. Une absence imposée pour que l'Amour ne soit pas souillé par les activités quotidiennes. Cohen y décrit les précautions, ridicules pour la vie d'un couple: « *Et puis, mais elle ne lui en parla pas, il y avait l'importante question des deux water-closets à faire installer, et il ne fallait absolument pas qu'il fût au courant ni qu'il vît arriver les deux cuvettes de faïence, même de loin.* » [2 : 680]

Dans l'autre partie du tableau, les scènes qui suggèrent une réalité animée, vivante, la vie « normale » pendant l'absence de l'aimé: « *Et puis aussi, elle voulait être un peu souillon et décoiffée pendant ces jours de préparatifs et bavarder sans surveillance avec Mariette, et frotter aussi et laver, ce serait amusant.* » [2 : 680]

C'est trop tard pour renoncer à jouer le rôle des amants parfaits, pour ôter les masques et s'accepter comme des êtres en chair et en os, prêts à affronter la réalité, si minable fût-elle. Pourtant, les bribes de réalité qui s'insinuent, accidentellement, dans la platitude parfaite du quotidien, occasionnant d'autres occupations que celle de s'aimer, leur redonnent le goût, la joie même de vivre: « *Au début de juin, peu après la fausse crise hépatique, il y avait eu deux semaines presque heureuses pendant les travaux qu'elle avait voulu pour faire plus beau encore leur inutile salon. On se rencontrait de bonne heure, le matin, sans sonneries préalables et en vêtements normaux. Après le petit déjeuner pris ensemble, on allait suivre les progrès, on causait avec les ouvriers, on leur faisait servir des collations par Mariette refléurie. C'était la présence des trois ouvriers qui avait tout changé. Pendant ces deux semaines, il y avait eu du social, et un but.* » [2 : 704]

Mais la pathologie de la perfection prend le dessus. Elle pousse les deux amants vers ce que Kierkegaard appelle une « attitude démoniaque ». Il est vrai que chez Cohen, elle n'a pas les dimensions mythiques de l'esprit faustian que vise Kierkegaard et qui « consiste à passer de la volonté d'être soi à la volonté de n'être que soi, au total renfermement sur soi. » [10 : 136] L'« attitude démoniaque » des deux

amants n'a rien de mystique, elle est plutôt contradictoire. C'est une attitude sublime et ridicule à la fois, refus dégoûté de tous les liens les rattachant à la réalité qui pourraient entacher la perfection de leur amour mais en même temps désir cuisant, avoué ou refoulé de faire partie du monde, de partager leur amour avec les autres, d'être aimés à leur tour des autres: *«Immuable, adossé contre le mur, il remue les lèvres. Chrétiens, j'ai soif de votre amour. Chrétiens, laissez-moi vous aimer. Chrétiens, frères humains, promis à la mort, compagnons de la terre, enfants du Christ qui est de mon sang, aimons-nous, murmure-t-il, et il regarde ceux qui passent et ne l'aiment pas, les regardent et furtivement leur tend à demi une main mendicante, et il sait qu'il est ridicule, sait que rien ne sert de rien.»* [2 : 731]

Mais le retour dans le monde est désormais impossible. Prisonniers volontaires de l'«attitude démoniaque», il s'efforcent de réaliser l'impossible: vivre dans une intériorité pure, se constituer comme une totalité close, figés dans la temporalité neutre d'une activité unique, celle de s'aimer, qui les conserve en vie sans qu'ils soient pour autant des êtres vivants: *«Seuls, oui, seuls avec leur amour depuis trois mois, et rien que leur amour pour leur tenir compagnie, sans autre activité depuis trois mois que de se plaire l'un l'autre, n'ayant que leur amour pour les unir, ne pouvant parler que d'amour, ne pouvant faire que l'amour.»* [2 : 617]

La faillite de l'«attitude démoniaque», conséquence ultime de la pathologie de la perfection, est inévitable. C'est un échec sur le plan de l'existence authentique car nul être incarné ne peut vivre en dehors de l'espace et du temps, coupé des autres, se consacrant uniquement à parfaire une existence idéale. Les deux amants se réfugient dans le pays de la drogue où espace et temps se confondent pour recréer «la marche triomphale de l'amour»: *«Il éteignit, lui demanda si elle voulait l'éther. Dans l'obscurité, à tâtons, elle prit le flacon, aspira longuement, aspira encore, et soudain de la salle de bal montèrent des appels, guitares hawaïennes lâchant à regret leurs longs sanglots purs, sanglots venus du cœur, doux sanglots étirés, liquides tueurs d'âme, infinis sanglots des adieux. C'était la musique du premier soir, la même musique, et elle s'était inclinée, et elle l'avait regardé, glacée, tremblante d'amoureuse fraveur.»* [2 : 839]

L'effet de la drogue fini, le désert de l'amour s'impose comme seule réalité à vivre. La femme reconnaît l'échec de son projet existentiel: ériger l'amour entre un homme et une femme en Amour parfait, en promesse réalisée d'une vie de bonheur, de charme, de grâce et de plénitude: *«Lorsqu'il partait en mission, les télégrammes qu'il lui envoyait en code si les mots étaient trop ardents, ô bonheur de déchiffrer, et elle ses longs télégrammes en réponse, télégrammes de centaines de mots, toujours des télégrammes pour qu'il sût tout de suite combien elle l'aimait, ô les préparatifs en vue du retour sacré, les commandes chez le couturier, les heures à parfaire sa beauté, et elle chantait l'air de la Pentecôte, chantait la venue d'un divin roi. Et maintenant ils s'ennuyaient ensemble, ils ne se désiraient plus, ne se désiraient plus vraiment, ils se forçaient, essayaient de se désirer, elle le savait bien, le savait depuis longtemps.»* [2 : 841]

Au bout de trois mois, la «marche triomphale» de l'Amour parfait conduit les deux amants vers la seule issue qui, paradoxalement, pourrait sauver leur amour: le suicide comme remède contre la maladie mortelle du temps et du désir.

Cohen n'envisage pas le suicide sous un angle éthico-moral ou religieux. C'est le dénouement inexorable d'une vie pour laquelle la mort est le prix de l'accomplissement de l'amour. L'Amour parfait c'est un amour mortel car seule la mort, invulnérable au temps, peut le garder intact.

Pour les deux amants, mourir n'est pas «attente intransitive». La mort ouvre les portes de leur amour-prison vers un Ailleurs où leur Amour ne sera plus soumis à la négativité du temps et du désir: *«Alors, il la prit dans ses bras, et il la serra, et il baisa les longs cils recourbés, et c'était le premier soir, et il la serrait de tout son amour mortel. Encore, disait-elle, serre-moi encore, serre-moi plus fort. Oh, elle avait besoin de son amour, en voulait vite, en voulait beaucoup, car la porte allait s'ouvrir, et elle se serrait contre lui, voulait le sentir, le serrait de toutes ses mortelles forces. A voix basse et fiévreuse, elle lui demandait s'ils se retrouveraient après, là-bas, et elle souriait que oui, ils se retrouveraient là-bas, souriait avec un peu de salive moussant au bord des lèvres, souriait qu'ils seraient toujours ensemble là-bas, et rien que l'amour vrai, l'amour vrai là-*

bas...» [2 : 844]

Belle du Seigneur est plus qu'un roman d'amour, l'un des plus beaux d'ailleurs de la littérature universelle. Il traduit cette attitude fondamentale devant l'existence de ceux qui consacrent leur vie à faire durer le bonheur dans le temps figé de la Perfection. Mais «être heureux, remarque Grimaldi, c'est interrompre de vivre» car vivre c'est assumer la condition temporelle «sans illusion et sans alibi.» [1 :

468] Or, cela signifie justement sacrifier le bonheur à la vie.

Quel projet existentiel pourrait donc donner sens à notre existence: désirer le bonheur à tout prix, fût-ce par le charme d'une illusion et au prix même de la vie ou vouloir vivre «en réalité», fût-ce au prix du bonheur? Une question à laquelle *Belle du Seigneur* ne donne pas de réponse.

RÉFÉRENCES

1. Grimaldi, Nicolas, *Le Désir et le temps*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1992
2. Cohen, Albert, *Belle du Seigneur*, Gallimard, Paris, 1968
3. Ricœur Paul, *Philosophie de la volonté 2, Finitude et culpabilité*, Aubier, Paris, 1988
4. Grelot, Pierre, *Dans les angoisses l'espérance*, Enquête biblique, Seuil, Paris, 1983
5. Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le néant*, Gallimard, Paris, 1957
6. Jankélévitch, Vladimir, *Le pur et l'impur*, Flammarion, Paris, 1960
7. Cité par Poulet, Georges, *Études sur les temps humain*, t.1, Éditions du Rocher, Paris, 1952
8. Bernanos, Georges, *Journal d'un curé de campagne*, in Œuvres romanesques – Dialogue des Carmélites, texte et variantes établies par Albert Béguin, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Plon, Seuil, Gallimard, 1961
9. Pascal, Blaise, *Pensées et opuscules*, Classiques Hachette, Paris, 1976
10. Cité par Clair, André, *Kierkegaard – Penser le singulier*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1993