



HAL
open science

“ Faire genre ” Les stéréotypes de genre dans Belle du Seigneur

Julie Lemaire

► **To cite this version:**

Julie Lemaire. “ Faire genre ” Les stéréotypes de genre dans Belle du Seigneur. Cahiers Albert Cohen, 2020. hal-03870552

HAL Id: hal-03870552

<https://hal.science/hal-03870552>

Submitted on 24 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Faire genre » Les stéréotypes de genre dans *Belle du Seigneur*.

« Les femmes aiment ça »¹, « ça avait de l'importance les rapports physiques pour les femmes, il leur fallait ça quoi »², « Les femmes aiment les victorieux c'est bien connu »³, « une femme, c'est fragile nerveusement, c'est délicat »⁴, « Les hommes ça a pas la délicatesse de la femme »⁵, « Un homme ça a pas la force de la femme, c'est reconnu par la médecine »⁶, « C'est connu, les hommes aiment ça, les fesses, c'est dans leur nature »⁷, « Une femme comprend la question sentiment »⁸, « l'homme ça aime les couleurs sur la binette, les petites manières se tortillant le derrière »⁹, « les bonnes femmes c'est toujours un peu faible d'esprit »¹⁰, « les zeunes [sic] femmes sont quelquefois un peu nerveuses et puis ça leur passe »¹¹, « les femmes n'aiment pas les hommes qui pleurent »¹². Ces quelques citations, extraites de *Belle du Seigneur*, pourraient sans mal prendre place dans une nouvelle version du *Dictionnaire des idées reçues*, aux entrées « Femme » et « Homme ». Elles présentent toutes les caractéristiques formelles du stéréotype, tel que l'ont défini Ruth Amossy et Anne Hershberg-Pierrot¹³ : la répétition, la généralisation à outrance, le figement, la catégorisation, et surtout la référence à une nature qui n'a d'autre fondement que le « *c'est bien connu* » énoncé par Mariette, dans laquelle la pensée vient, tout naturellement, se couler, comme dans un moule, pour remonter à l'étymologie du terme.

Les stéréotypes relevés ci-dessus ne sont toutefois pas sans poser problème. D'abord, si l'on s'intéresse aux énonciateurs _ Adrien, Mariette, Ariane, Hippolyte, mais aussi le narrateur _ on s'aperçoit qu'ils ne sont pas à sens unique, puisqu'ils sont le fait aussi bien des personnages masculins, que féminins. Ensuite, ces stéréotypes sont souvent démentis par l'attitude des personnages eux-mêmes. Ariane ne semble pas particulièrement aimer cela quand il s'agit de coucher avec Adrien, elle est loin d'être aussi faible d'esprit qu'elle le sous-

¹ *Belle du Seigneur*. Paris : Gallimard, 1968. p. 260. Voir aussi p. 666, p. 780.

² *Ibid.* p. 335.

³ *Ibid.* p. 124.

⁴ *Ibid.* p. 763.

⁵ *Ibid.* p. 582.

⁶ *Ibid.* p. 908.

⁷ *Ibid.* p. 640-641.

⁸ *Ibid.* p. 643.

⁹ *Ibid.* p. 557.

¹⁰ *Ibid.* p. 500.

¹¹ *Ibid.* p. 172.

¹² *Ibid.* p. 249.

¹³ Ruth AMOSSY & Anne HERSCHBERG-PIERROT. *Stéréotypes et clichés*. Paris : Armand COLIN, 2011. p.26 et *sq* pour la définition du stéréotype.

entend, et certains hommes, Solal en tête, peuvent se révéler tout aussi délicats que la femme. Enfin, ces stéréotypes s'avèrent pour le moins fluctuants, voire réversibles. La femme est ainsi décrite tantôt comme délicate, tantôt comme forte. Tantôt c'est elle qui aime ça, tantôt c'est l'homme. On peut dès lors s'interroger sur le crédit qu'il faut leur porter, et se demander si Cohen ne s'affaire pas aussi à subvertir les normes qu'il énonce.

Ces stéréotypes posent la question du genre dans *Belle du Seigneur*, et ce d'autant plus que ce terme est omniprésent dans la bouche des personnages, qu'il s'agisse de se donner un « *genre diplomatique* »¹⁴, comme Adrien Deume, un « *genre mignonne sentimentale* »¹⁵, comme Ariane, ou encore du « *genre palanquin* » de Solal¹⁶. L'emploi de ce substantif semble signaler ici encore la présence du stéréotype. Il autorise, en outre, une relecture du roman, à l'aune des *gender studies*, même si celles-ci offriraient sans doute un cinglant démenti aux propos de Mariette, puisqu'elles fondent la différence entre les hommes et les femmes non pas sur la nature, mais sur la culture, d'où l'emploi du mot *genre* préféré au mot *sexe*. On pourrait dire, pour paraphraser la célèbre formule de Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième sexe*, qu'en matière de genre on ne naît pas femme, ni homme d'ailleurs, mais qu'on le devient. On pourrait aussi affirmer, en termes plus cohéniens, que le genre est moins l'affaire du sexuel que du social. C'est précisément ce que nous aimerions ici démontrer.

Le coq et la poule. Un roman qui s'alimente aux stéréotypes de genre ?

« *Les bonnes femmes c'est toujours un peu faible ... d'esprit* ».

Les idées reçues répertoriées ci-dessus permettent de mesurer ce que l'écriture de *Belle du Seigneur* doit à un certain nombre de stéréotypes de genre, dont nous nous proposons de faire l'exégèse, en suivant les entrées fournies par Cohen, et en nous appuyant sur le travail de Françoise Héritier, qui démonte ces idées reçues dans *Masculin/Féminin*.

« *Les bonnes femmes c'est toujours un peu faible d'esprit* ». Cette première idée reçue, énoncée par Ariane, peut être considérée comme la matrice de toutes les autres, dans la mesure où elle sert à justifier l'infériorité de la « *femelle épatée par une intelligence dure* »¹⁷, pour citer à nouveau Ariane, à laquelle elle se soumet, une intelligence mâle. Pour Françoise Héritier, cette idée reçue repose sur l'équivalence « *ventre plein/tête vide* », qui refuse aux femmes l'accès à la connaissance, pour les assujettir dans les limites du foyer, au nom de la

¹⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 99.

¹⁵ *Ibid.* p. 698.

¹⁶ *Ibid.* p. 682.

¹⁷ *Ibid.* p. 500.

« *capacité virile d'engendrement* », également perçue comme capacité à faire germer des idées¹⁸. Dans *Belle du Seigneur*, la femme reste ainsi cantonnée à des tâches purement domestiques et routinières, ce dont témoigne l'annonce de Saltiel, à la recherche d'une « *bonne ménagère* » pour son neveu¹⁹. Parmi ces activités, Cohen accorde une large place au tricot, qui, bien souvent, rythme le bavardage féminin, qu'il s'agisse de la mère Deume parlant « *diminutions* » avec Mme Ventradour²⁰, de Mariette, entrelaçant le fil de ses mailles et de ses monologues²¹, ou cousant avec sa maîtresse, soudainement rendues à leur « *tâche séculaire de douces esclaves* »²², et surtout des « *dix larges dames de la bourgeoisie* », qui tricotent avec voracité, tout en égrenant les idées reçues²³, témoignant d'une passivité d'esprit qui confine à la bêtise. Si l'on en croit Simone de Beauvoir, cet état de soumission à l'opinion et à l'ordre régnant serait en effet proprement féminin²⁴, au même titre d'ailleurs que le bavardage, ou le goût des mondanités, qui, dans *Belle du seigneur*, se décline en « *thé de dames* »²⁵, et autre « *goûter-souper* »²⁶.

L'infériorité intellectuelle de la femme justifie également l'idée reçue selon laquelle « *Une femme, c'est fragile nerveusement, c'est délicat* », autrement dit ça ne parvient pas à maîtriser ses émotions, ça se laisse gouverner par sa sensibilité. Françoise Héritier cite à l'appui de ce stéréotype les propos de l'anthropologue Julien-Joseph Virey, pour qui la peau douce de la femme la rendrait « *plus facilement excitable aux passions* »²⁷. Antoinette²⁸, comme Ariane²⁹, sont ainsi particulièrement sujettes aux migraines et aux fatigues de tête, attestant de cette délicatesse. Chez Aristote, cette infériorité se cristallise sur les menstrues, qui témoignent de la passivité de la femme, incapable de maîtriser son propre corps. Cohen se situe sans doute dans cette tradition patriarcale quand il convoque ce qu'il nomme le « *mystérieux dragon de la féminité* »³⁰ pour expliquer les sautes d'humeur d'Ariane, accréditant, à travers cette métaphore, un autre stéréotype, qui rattache la femme à un univers

¹⁸ Françoise Héritier. *Masculin/Féminin II*. Paris : Odile Jacob, 2002. p.36-38.

¹⁹ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 177.

²⁰ *Ibid.* p. 323.

²¹ *Ibid.* p. 554.

²² *Ibid.* p. 636-637. Voir aussi p. 1010 où Ariane est représentée en coususeuse.

²³ *Ibid.* p. 853.

²⁴ Simone de Beauvoir. *Le Deuxième sexe*. II. Paris : « Folio » Gallimard, 1986. Pour Simone de Beauvoir, la femme est conservatrice, elle est toujours du côté de l'ordre dominant. Elle donne notamment l'exemple des dames bourgeoises qui répètent comme des perroquets les opinions admises, à l'instar des tricoteuses ou de la mère Deume. p. 514.

²⁵ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 266.

²⁶ *Ibid.* p. 350.

²⁷ *Masculin/Féminin*. II. Op. Cit. p. 82.

²⁸ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 166, p. 181, p. 209, p. 263, p. 356.

²⁹ *Ibid.* p. 251, p. 264, p. 763, p. 845, p. 913, p. 923

³⁰ *Ibid.* p. 122. Adrien évoque encore les « *jours du Dragon* » (p. 772).

occulte, et laisse percevoir une peur du féminin. Ces sautes d'humeur peuvent à l'occasion se muer en véritables scènes d'hystérie, au cours desquelles la femme se transforme en dragon, au sens figuré, comme dans la scène de ménage du chapitre XXI. Ariane nous est alors décrite comme une véritable hystérique, une mégère, usant de cris, de pleurs, de reproches, de « *malaises divers* », de bouderies, et surtout d'une ruse qualifiée de « *diabolique* »³¹, au nom d'une idée reçue bien ancrée elle aussi qui associe la femme à Satan.

Cette peur du féminin figure à l'arrière-plan d'une autre idée reçue, énoncée, à plusieurs reprises, par Adrien Deume : « *Les femmes aiment ça* », « *il leur faut ça* », « *ça avait de l'importance les rapports physiques pour les femmes, il leur fallait ça quoi* », ou, dans un registre moins policé, « *Salopes, elles ne pensaient qu'à ça* »³². Il faudrait citer à nouveau les analyses de Françoise Héritier pour mesurer la satisfaction qui se saisit alors d'Adrien, inquiet sans doute de ne pouvoir satisfaire cette « *sexualité sauvage et débridée* »³³. Cette peur saisit aussi Solal _ qui, au demeurant, a sans doute plus de raison de s'inquiéter qu'Adrien _ dans le chapitre LXXXI. L'enserrant de ses cuisses et de ses bras, Ariane se transforme tout à coup en « *vampire* », en « *magicienne* », pour citer le texte, ou encore en mante religieuse, pour citer un stéréotype associé à cette féminité dévorante, qui attire le mâle dans un monde obscur, celui de la chair, pour l'y engloutir³⁴.

Mais cette féminité menaçante par sa passivité trouve un revers positif qui s'exprime dans une autre idée reçue, formulée par Mariette, selon laquelle « *une femme comprend la question sentiment* », autrement dit, pour citer à nouveau Françoise Héritier et Virey, qu'elle est plus apte à la compassion, ce qui la voue naturellement « *aux activités de l'amour et de la tendresse conjugale* »³⁵, mais aussi, pour convoquer cette fois-ci les analyses de Simone de Beauvoir, à la charité et aux activités caritatives³⁶. La vie de la mère Deume s'organise ainsi entre ses différentes réunions couture pour les convertis du Zambèze³⁷, qui associent mondanité et charité. Ariane est membre de la société protectrice des animaux³⁸. Quand elle ne s'occupe pas de son crapaud, de sa chouette ou de sa chatte, elle rêve de jouer les

³¹ *Ibid.* p. 254.

³² *Ibid.* p. 780.

³³ *Masculin/Féminin*. p. 59. « *Peur et défiance : parce qu'elles incarnent la sexualité sauvage, débridée, mais aussi parce qu'elles incarnent la passivité pénétrée, c'est-à-dire dans les deux cas la dévoration d'énergie mâle ; crainte que l'on retrouve dans trois attendus : parce qu'ils ont peur de ne pas les satisfaire, parce qu'ils craignent leur jouissance, parce qu'ils pensent qu'elles désirent leur pénis* ». Le premier attendu est visiblement celui qui inquiète le plus Adrien Deume.

³⁴ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 796.

³⁵ *Masculin/Féminin. Op. Cit.* p. 79.

³⁶ *Le Deuxième sexe. II. Op. Cit.* p. 472.

³⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 239.

³⁸ *Ibid.* p. 17.

infirmières³⁹ ou les saintes, lavant les pieds de son seigneur ermite⁴⁰. Ce stéréotype de la femme « *toujours vierge, et toujours mère* » alimente les fantasmes de Solal, où il prend la forme stylistique d'une idée reçue⁴¹. Surtout, l'existence des héroïnes cohéniennes semble entièrement vouée à l'amour, qui constitue leur seule préoccupation. Qu'il s'agisse d'Isolde, d'Ariane ou encore de Mariette, la femme dans *Belle du Seigneur* vit dans l'attente du prince charmant que décrit Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième sexe*,⁴² lisant l'horoscope et le courrier du cœur⁴³, écoutant de « *niaises rengaines* » sentimentales⁴⁴, découpant les photos de son amant pour en coller la tête sur l'Apollon du Belvédère⁴⁵, ou rêvassant devant sa glace. Pour résumer, ce sont « *toutes des midinettes* »⁴⁶, comme le proclame Ariane, usant d'une formule généralisante, qui signale le lieu commun.

L'exégèse des stéréotypes féminins permet donc de réinscrire Cohen dans une tradition patriarcale, qui place la femme au bas de la hiérarchie des genres, en raison d'une supposée faiblesse, qui n'a d'égale que sa passivité, et justifie la domination masculine.

« *Les femmes aiment les victorieux, c'est bien connu* »

Du côté masculin, le répertoire cohénien des idées reçues semble plus limité. L'homme s'y définit en négatif, par opposition à la femme, dont il n'a ni la force, ni la délicatesse, sans doute parce qu'il constitue l'étalon d'un discours qui le place au sommet de la hiérarchie des genres.

Ce discours pourrait se résumer au lieu commun, qui veut que « *Les femmes aiment les victorieux c'est bien connu* »⁴⁷. Les termes utilisés appartiennent à l'imaginaire de la conquête. Ils placent l'homme dans un rôle actif, et rappellent que dans les sociétés primitives, décrites par Françoise Héritier, l'homme est celui qui fait couler le sang, quand la femme le perd, celui qui chasse, quand la femme, entravée par ses maternités successives, se consacre à la collecte de nourriture⁴⁸. Solal ne dit pas autre chose lorsqu'il décrit la femme comme « *la descendante des femelles au front bas qui suivaient humblement le mâle trapu et*

³⁹ *Ibid.* p. 45. Voir aussi le discours du Ritz qui fait de ce fantasme un fantasme purement féminin. p. 396.

⁴⁰ *Ibid.* p. 216.

⁴¹ *Ibid.* p. 418.

⁴² *Le Deuxième sexe. II. Op. Cit.* p. 43-44. Voir aussi p. 88-89.

⁴³ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 470.

⁴⁴ *Ibid.* p. 473.

⁴⁵ *Ibid.* p. 617.

⁴⁶ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 498.

⁴⁷ *Ibid.* p. 124.

⁴⁸ Françoise HÉRITIER. *Masculin/Féminin : La pensée de la différence*. I. Paris : Odile Jacob, 2012. p. 231-235.

sa hache de pierre »⁴⁹. Plus loin, il s'attarde longuement sur la « *peau trop douce* » d'Ariane, sur ces rondeurs, « *si peu faites pour la lutte* », qui vouent la femme à l'impotence, et, par là même, au service de l'homme⁵⁰. On ne s'étonnera pas, dans ces conditions, que l'« *homme fort, sacrément viril et casse-cou* »⁵¹ constitue l'idéal masculin d'Adrien Deume. Sa promotion au poste de cadre A nous est d'ailleurs décrite comme une véritable conquête militaire, menée à grand renfort de plans d'action et de coups de Trafalgar⁵². Mais c'est Solal qui constitue, sans doute, le modèle le plus abouti de ce stéréotype masculin. Dans l'incipit, Cohen le saisit en mouvement, allant vers sa belle, qui, conformément à la répartition genrée des rôles, l'attend passivement dans sa chambre, prêt à accomplir l'exploit qui permettra de la conquérir, « *haut seigneur aux longues bottes* » _ les bottes étant, c'est bien connu, gage de noblesse et de « *gloire militaire* »⁵³ _ torse nu, sans doute pour mieux faire saillir les muscles de sa large poitrine⁵⁴, arrachant et mordant une fleur au passage, en signe de mâle puissance⁵⁵. On pourrait lire cet incipit au regard des théories d'Aristote, pour qui l'homme fait germer la matière, faisant souffler le *pneuma*, le souffle de l'esprit⁵⁶, à l'instar de Solal traversant une forêt aux allures de chaos originel, pour donner naissance à Ariane, et au roman.

Mais l'intérêt de l'idée reçue énoncée par Adrien vient surtout de sa formulation, qui envisage le masculin au prisme du féminin, suggérant que c'est moins l'homme qui est ici visé que la femme, sur laquelle Cohen semble faire retomber la responsabilité du stéréotype, tout comme Bourdieu d'ailleurs, lorsqu'il affirme que le désir féminin est un désir de domination masculine⁵⁷. En un mot, c'est la femme qui exige de l'homme qu'il se conforme à ce modèle de virilité triomphante. C'est d'ailleurs précisément ce que lui reproche Solal, usant pour cela d'un stéréotype déjà identifié, celui d'une douceur inhérente au féminin⁵⁸. Le « *conducteur d'hommes* »⁵⁹, pour reprendre une expression, qui, par son caractère figé, signale le cliché, hante ainsi les fantasmes féminins. Dans le discours des tricoteuses, il prend les traits du colonel⁶⁰, ou du maréchal⁶¹, incarnation de la force et du pouvoir séculaire de

⁴⁹ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 411.

⁵⁰ *Ibid.* p. 805.

⁵¹ *Ibid.* p. 83.

⁵² *Ibid.* p. 88, p. 203, p. 449, p. 450.

⁵³ *Ibid.* p. 866.

⁵⁴ *Ibid.* p. 15.

⁵⁵ *Ibid.* p. 13-14.

⁵⁶ Voir à ce sujet *Masculin/Féminin*. Tome I. p. 192.

⁵⁷ Pierre. BOURDIEU. *La Domination masculine*. Paris : « Points », Seuil, 2014. p. 37.

⁵⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 879. Cette dénonciation est aussi l'objet de la diatribe du Ritz dans le chapitre XXXV.

⁵⁹ *Ibid.* p. 234, p. 853.

⁶⁰ *Ibid.* p. 855.

faire couler le sang. Dans l'inconscient d'Ariane, il prend, si l'on en croit Solal, ceux de Dietsch le chef d'orchestre, dont la mâle vigueur s'affirme à travers le bâton⁶², érigé en substitut phallique, ou de l'alpiniste, qu'elle imite d'une voix virile, trahissant ainsi ses désirs les plus enfouis⁶³. Il serait intéressant d'interpréter ce dernier fantasme au regard des analyses de Simone de Beauvoir, qui signale que, dans de nombreux mythes, l'homme cherche à conquérir des sommets, se posant ainsi en « *sujet souverain* » du monde qui l'entoure⁶⁴, en maître absolu du donné et de la matière, quand la femme, elle, se fait objet dans la hiérarchie des genres.

« *C'est la nature qui veut ça* »

Cette hiérarchie des genres est d'autant plus prégnante dans *Belle du Seigneur* qu'elle est légitimée par la nature elle-même. « *C'est la nature qui veut ça* » nous dit l'idée reçue, suggérant que la différence de genre trouve sa source dans une différence biologique entre les sexes. On ne s'étonnera pas dès lors que la plupart des stéréotypes analysés ci-dessus soit le fait des personnages féminins eux-mêmes, qu'il s'agisse d'Ariane, et surtout de Mariette. On pourrait voir dans cette adhésion féminine aux stéréotypes de genre l'un des effets de la *doxa*, qui, comme l'explique Bourdieu dans *La Domination masculine*, exerce sa violence symbolique en présentant comme naturelle et évidente une division arbitraire et culturellement construite⁶⁵. L'idée reçue, de ce point de vue, remplit bien chez Cohen, du moins en apparence, la fonction normative que lui assignent Anne Herschberg-Pierrot et Ruth Amossy⁶⁶. Elle perpétue la domination du fort sur le faible, du masculin sur le féminin, en la faisant passer pour une évidence.

Cette naturalisation du stéréotype est renforcée par le fait que Cohen observe ces différences sexuées en éthologie. Ainsi fait-il remarquer, usant de stéréotypes déjà décrits, que les « *Auble femelles* » sont « *plus oisives que les mâles et par conséquent plus adonnées à l'introspection inquiète, plus préoccupées de ce qu'elles appelaient leur santé nerveuse* »⁶⁷. Les termes *mâles* et *femelles* contribuent ici à brouiller les règnes humain et animal, ancrant la différence du côté du sexe, c'est-à-dire d'une donnée biologique et naturelle. Ces termes sont d'ailleurs omniprésents dans le discours de Solal, où, employés comme adjectifs et comme

⁶¹ *Ibid.* p. 853.

⁶² *Ibid.* p. 1045.

⁶³ *Ibid.* p. 863, p. 1011.

⁶⁴ Simone de BEAUVOIR. *Le Deuxième sexe. Op. Cit.* p. 37.

⁶⁵ Pierre BOURDIEU. *La Domination masculine. Op. Cit.* p. 12 & p. 22.

⁶⁶ Ruth AMOSSY & Anne HERSCHBERG-PIERROT. *Stéréotypes et clichés.* p. 24.

⁶⁷ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 246.

substantifs, ils réfèrent, là aussi, indifféremment à l'espèce humaine et animale⁶⁸, notamment quand il s'agit d'évoquer l'adoration femelle de la force mâle.

Il faudrait encore analyser dans le discours du Ritz l'utilisation des métaphores animales, qui contribuent elles aussi à rendre évidente l'idée que « *c'est la nature qui veut ça* ». Ces métaphores présentent d'ailleurs un caractère fortement stéréotypé. Le mâle y est décrit comme un coq⁶⁹, qui parade et plastronne pour séduire la femelle, autrement dit, qui fait le coq, ou encore comme un gorille, frappant sa large poitrine, pour exhiber sa virilité⁷⁰. La femelle est, quant à elle, comparée à « *une sotte poule* »⁷¹, réduite, à l'instar d'Ariane, à picorer « *stupidement* » le poignet de soie du mâle, en signe de soumission⁷², ou son assiette, à l'instar d'Antoinette Deume, se pâmant devant la puissance sociale des Kanakis⁷³. À première vue, on pourrait penser que ces métaphores permettent de dénoncer les stéréotypes de genre et la norme virile à laquelle ils se réfèrent. Mais, en fait, elles servent surtout à les attester, voire même à les renforcer, en les inscrivant dans une nature qui leur donne un surcroît de légitimité.

À première vue, *Belle du Seigneur* semble donc légitimer la voix de la nature, celle qui place la faible femme, incapable de se maîtriser, sous la domination du mâle, dont la force n'a d'égal que le pouvoir de tuer. Le roman confirme ainsi les stéréotypes de genre qu'il énonce, au point que l'on a pu taxer Cohen de misogynie. Mais, cette voix de la nature ne doit pas masquer non plus un certain nombre de subversions qui, la plupart du temps, opèrent sur un mode purement fantasmatique, et viennent semer le trouble dans le genre, pour reprendre le titre d'un essai de Judith Butler, qui, étonnamment, au vu de ses positions féministes, permet également d'éclairer la lecture de *Belle du Seigneur*.

Troubles dans le genre.

Inversion des genres. La dialectique du féminin et du masculin.

Plus encore qu'une naturalisation du stéréotype, les métaphores animales autorisent, chez Cohen, une lecture des rapports sociaux au prisme des rapports de sexe. Les stéréotypes

⁶⁸ *Ibid.* Pour le terme « *femelle* », voir p. 52, p. 53, p. 394, p. 401, p. 411, p. 412, p. 414, p. 419, p. 420, p. 435. Pour le terme « *mâle* », voir p. 395, p. 400, p. 409, p. 411, p. 418, p. 429, p. 435.

⁶⁹ *Ibid.* p. 408, p. 410. Voir aussi la p. 866.

⁷⁰ *Ibid.* p. 408, p. 410, p. 411, p. 412, p. 418. Voir aussi p. 866.

⁷¹ *Ibid.* p. 411.

⁷² *Ibid.* p. 848.

⁷³ *Ibid.* p. 370.

de genre permettent en effet de penser l'ensemble de ce que Cohen identifie comme le « *social* », au nom d'une isotopie qui associe le faible au féminin et le fort au masculin.

Ainsi, la « *posture femelle* » de la babouine, à quatre pattes devant le grand babouin mâle⁷⁴, est érigée en métaphore de la faiblesse, s'inclinant devant la force, à l'instar d'Adrien Deume, pliant la courbe de son derrière, en signe de déférence à Solal. La ligne courbe fait ici la jonction métaphorique entre le corps féminin et une souplesse, qui devient signe de soumission, et donc de faiblesse. Il en va de même pour les lignes « *molles* » et « *non érectiles* » des limaces, d'où le dégoût que celles-ci provoquent chez les femmes, fascinées, à l'inverse, par les muscles du taureau, du lion ou du tigre⁷⁵. Paradoxalement, cette sexualisation du social permet alors d'opérer une redistribution des genres, entre le féminin et le masculin, le sexe faible et le sexe fort.

Certains hommes chez Cohen se comportent en effet « *fémininement* »⁷⁶, en référence, sans doute, à la position inférieure qu'occupe la femme lors du coït. C'est ainsi qu'au cocktail de Benedetti, le « *surimportant* » se joint « *fémininement* » au cercle des vassaux, qui entoure le « *sursurimportant* »⁷⁷. Adrien Deume salue « *avec féminité* » ses supérieurs à la S.D.N.⁷⁸. Quand il s'agit de Solal, son sourire se fait « *féminin* », virginal même⁷⁹. À l'instar de Benedetti, vierge bouleversée et pudique au bras de Sir John⁸⁰, il se comporte avec le S.S.G. comme une « *jouvencelle* » que l'on conduit à l'autel⁸¹. Il en va de même pour Mangeclous qui devient soudain « *féminin* », quand il s'incline, à son tour, devant Solal⁸². Antoinette réduit quant à elle son mari Hippolyte au rôle de « *femme de la maison* », voire même de « *femme de chambre* »⁸³, en remplacement de la bonne Martha⁸⁴, affirmant ainsi sa masculinité. Agrippa remplit le même office quand il porte son petit déjeuner à Euphrosine, dans ce qui constitue une inversion non seulement des rapports maîtres/valets, mais aussi du masculin et du féminin. Mais cette fonction pourrait bien aussi être celle de Solal, hors du social. Ainsi, après avoir démissionné de son poste de ministre, il s'attire le « *mépris de*

⁷⁴ *Ibid.* p. 414-415. Voir aussi p. 987.

⁷⁵ *Ibid.* p. 867.

⁷⁶ *Ibid.* p. 313.

⁷⁷ *Ibid.* p. 304.

⁷⁸ *Ibid.* p. 55.

⁷⁹ *Ibid.* p. 113, p. 376.

⁸⁰ *Ibid.* p. 312.

⁸¹ *Ibid.* p. 116.

⁸² *Ibid.* p. 291.

⁸³ *Ibid.* p. 351.

⁸⁴ *Ibid.* p. 315.

femelle » d'Aude, réduit, comme Hippolyte, à faire la vaisselle⁸⁵. De même, après avoir été révoqué de la S.D.N., il joue les femmes de chambre, au Georges V d'abord, faisant la poussière tout en chantonnant d'une « *voix aigüe, efféminée* »⁸⁶, puis à la Belle de Mai, profitant des absences de son amante pour astiquer et encaustiquer⁸⁷, rendu à sa condition de faible, de juif, ou de femme, pour reprendre une série de termes qui, chez Cohen, semblent équivalents.

À l'inverse, Antoinette, lorsqu'elle est face à son fils adoptif, « *le membre viril* » de la famille⁸⁸, redevient une « *frêle femme devant l'homme aimé* »⁸⁹. Par la même occasion, Adrien retrouve alors, au foyer, les traits masculins dont son statut de vassal le prive face à Solal. On peut se demander s'il n'en va pas de même dans le couple Ariane/Adrien. Quand celle-ci se dispute avec son mari, elle le regarde en effet droit dans les yeux⁹⁰, comme un homme, et non avec le regard baissé qui conviendrait à son genre.

Le genre apparaît ainsi comme une donnée instable, qui se reconfigure à volonté, selon que l'on occupe la place du fort, ou du faible, et ce indépendamment de son sexe et des normes établies par le stéréotype.

Subversion, travestissement et mélange des genres.

À ce premier trouble dans la répartition des genres s'en ajoute un second, semé par des personnages qui ne se confondent jamais totalement avec le genre qui est le leur, s'affairant même à le travestir, pour mieux le subvertir.

Cette subversion du genre s'opère dès l'incipit de *Belle du Seigneur*, lorsque Solal, se jugeant « *beau à vomir* », avec ses « *hanches étroites* », son « *ventre plat* », ses « *muscles, souples* » et sa « *poitrine large* »⁹¹, entreprend, tout en assumant son rôle de conquérant, de profaner sa virilité. Pour cela, il se pare des atours de la faiblesse, qui, en l'occurrence, sont aussi ceux de la féminité. Il se défait de ses « *longues bottes* », qui, rappelons-le, sont l'attribut de la mâle puissance, pour revêtir les bottines à talon de Jérémie, le vieux Juif pauvre et laid⁹². Solal profane ainsi le rôle assigné par le stéréotype de l'homme fort. On pourrait voir dans ce costume de vieux Juif efféminée la traduction de sa nature la plus intime

⁸⁵ *Ibid.* p. 419.

⁸⁶ *Ibid.* p. 946.

⁸⁷ *Ibid.* p. 930.

⁸⁸ *Ibid.* p. 200. Voir aussi p. 227.

⁸⁹ *Ibid.* p. 165.

⁹⁰ *Ibid.* p. 249, p. 366. Pour Solal, le « *regard en face* » fait partie des manœuvres de séduction masculine.

⁹¹ *Ibid.* p. 15.

⁹² *Ibid.* p. 36.

qui, dans la hiérarchie des genres, le situe du côté du faible et non du fort. On pourrait aussi interpréter cette métamorphose au regard des analyses de Judith Butler sur le *drag*. En se déguisant en femme, celui-ci entend montrer que le genre n'est qu'une parodie, un jeu de rôle⁹³, déniait, par son imitation, l'existence d'une identité de genre originale. Il faudrait alors lire cette scène de travestissement au regard des nombreuses déclarations, à commencer par celle du Ritz, qui s'attachent à vilipender « *la sale adoration de la sale virilité* »⁹⁴, comme si Solal n'adhérait pas totalement au genre qui était le sien. Ne nourrit-il pas d'ailleurs des fantasmes de castration⁹⁵, qui lui permettraient d'échapper à son genre ?

Ariane semble faire preuve à l'égard de la féminité du même mépris, voire du même dégoût, que celui de Solal pour la virilité, et ses manifestations les plus stéréotypées. Elle se traite ainsi de « *sale fille* », allant même jusqu'à déchirer ses robes, en ce qui s'apparente à un crime de lèse féminité⁹⁶. Elle confesse d'ailleurs être « *très peu femme* », comme si elle non plus n'adhérait pas totalement à son genre⁹⁷. Elle déplore encore, après une séance d'essayage, se « *vautr[er] dans la féminité* »⁹⁸, le verbe vautrer trahissant ici un dégoût égal à celui qu'elle éprouve pour le rouge à lèvres, le vernis à ongle⁹⁹, « *les talons trop hauts* », ou « *les jupes trop étroites* »¹⁰⁰, qui, ajouterait Simone de Beauvoir, condamnent le corps féminin à l'impotence¹⁰¹. Le discours d'Ariane se fait alors le reflet des propos de Solal dénonçant, à grand renforts d'idées reçues, « *les pauvres ongles trop longs et vernis* », les « *crétins sourcils épilés* », l'« *obéissance abrutie aux lois de la mode* » de ces femmes, si vaniteuses, et si peu sûres d'elles¹⁰². Ce mimétisme pourrait confirmer le stéréotype selon lequel « *les bonnes femmes c'est toujours un peu faible d'esprit* » et ça se contente de répéter la mâle parole. À l'inverse, il pourrait bien aussi exprimer des revendications plus féministes. Dans la chambre du Ritz, Ariane n'émet-elle pas aussi le désir d'être traitée comme un homme¹⁰³ ? Elle rêve même d'une poitrine plate¹⁰⁴, qui lui permettrait de fumer le cigare et de proférer les obscénités qui sous-tendent ses monologues à haute voix¹⁰⁵. Ariane pourrait même sans mal

⁹³ Judith BUTLER. *Trouble dans le genre*. Paris : Éd. La Découverte, 2005. p. 260-261.

⁹⁴ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 868, p. 866.

⁹⁵ *Ibid.* p. 868

⁹⁶ *Ibid.* p. 612, p. 708.

⁹⁷ *Ibid.* p. 206.

⁹⁸ *Ibid.* p. 477.

⁹⁹ *Ibid.* p. 277, p. 369.

¹⁰⁰ *Ibid.* p. 500.

¹⁰¹ Simone de BEAUVOIR. *Le Deuxième sexe*. Tome II. Op. Cit. p. 266.

¹⁰² *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 434.

¹⁰³ *Ibid.* p. 428.

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 213.

¹⁰⁵ *Ibid.* p. 201.

passer pour une militante du M.L.F. lorsqu'elle dénonce le mariage qui réduit la femme à l'esclavage, en en faisant la propriété du mari¹⁰⁶. Ses revendications prennent des accents plus modernes encore quand, sans aller jusqu'à défendre l'écriture inclusive, elle dénonce l'accord au masculin qui finit toujours par l'emporter sur le féminin¹⁰⁷. On peut de ce point de vue se demander si Solal ne fait pas erreur lorsqu'il attribue les accents virils qu'elle prend pour lui lire des romans à l'« adoration femelle de la force »¹⁰⁸. On pourrait en effet voir dans ces scènes un nouvel épisode *drag*, qui vient faire pendant à celui de l'incipit, achevant de semer le trouble dans le genre.

Se défaire du genre. L'androgynie ou la neutralisation du genre.

Dans *Belle du Seigneur*, ces différents troubles dans le genre se cristallisent sur l'androgynie. Cette figure trouble constitue un troisième genre, neutre, qui sert de toile de fond fantasmatique à la représentation genrée dans *Belle du Seigneur*, et vient la neutraliser.

Ainsi, Ariane, au détour de ses monologues, rêve d'« une belle femme nue qui serait en même temps un homme »¹⁰⁹, avant de s'imaginer pourvue d'un pénis, tout en gardant « tout le reste féminin les hanches les seins ça serait en somme l'être parfait »¹¹⁰. La plupart des personnages du roman présente des traits androgynes. Nathalie Fix-Combe, comparant le portrait d'Adrien dans *Mangeclous* et dans *Belle du Seigneur*, fait ainsi remarquer, que, d'un roman à l'autre, les personnages masculins se féminisent¹¹¹. Dans *Belle du Seigneur*, Adrien ne peut ainsi maîtriser un petit spasme d'émoi tout féminin quand il apprend sa promotion à Ariane¹¹². À l'instar d'Ariane ou de Mariette, il fredonne des rengaines sentimentales et se repaît même des annonces publiées dans les magazines féminins¹¹³. Il s'horripile « fémininement » d'une tache sur son veston¹¹⁴, qu'en bonne ménagère, il s'affaire à nettoyer avec du *Detachol*. Il soigne ses relations mondaines, dont il casse la tête de son épouse, pour citer un autre des stéréotypes employés par Saltiel dans son annonce matrimoniale¹¹⁵. Sa langue de serpent¹¹⁶, pour ne pas dire de vipère, renvoie alors à un stéréotype de genre très

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 252.

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 676.

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 809, p. 863, p. 1013.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 201.

¹¹⁰ *Ibid.* p. 692.

¹¹¹ Nathalie FIX-COMBE. *L'Imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Thèse accessible en ligne sur le site des Cahiers Albert Cohen. p. 611-612.

¹¹² *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 119.

¹¹³ *Ibid.* p. 780.

¹¹⁴ *Ibid.* p. 107.

¹¹⁵ *Ibid.* p. 177.

¹¹⁶ *Ibid.* p. 96, p. 377, p. 665, p. 670.

féminin. Adrien, comme Solal¹¹⁷, a par ailleurs la manie des glaces¹¹⁸, le narcissisme constituant, c'est bien connu, l'apanage du féminin lui aussi.

À l'inverse, certaines femmes présentent des traits de virilité marqués. Antoinette Deume, notamment, possède toutes les caractéristiques de la virago, à commencer par ses flasques caleçons de laine¹¹⁹, et sa petite touffe de poils sur le menton¹²⁰, les poils constituant chez Cohen l'apanage de la virilité triomphante. Il en va de même pour Euphrosine¹²¹, la servante tyrannique de l'oncle Agrippa.

Pour Evelyne Lewy Bertaud¹²², ce fantasme androgyne révèle chez Cohen un désir d'en revenir à une sexualité indifférenciée et infantile, en deçà des genres, contredisant au passage l'idée reçue qui veut que la femme, ou l'homme, aiment ça. Ils ont surtout le mérite de montrer que Cohen, tout en sacrifiant à un certain nombre de stéréotypes de genre, aspire à se libérer de ces classifications, qui permettent à la stéréotypie d'opérer. L'androgyne, tout à la fois homme et femme, et ni homme, ni femme, annule et dépasse en effet la division du masculin et du féminin. Dès lors, on peut se demander si, dans *Belle du Seigneur*, il ne s'agit pas avant tout de neutraliser le genre, ou de le défaire. Cette androgynie rend ainsi la lecture des stéréotypes plus incertaines. Elle met à jour un manque identitaire, un manque de genre, chez l'ensemble des personnages de *Belle du Seigneur*, mais aussi peut-être chez Cohen lui-même. C'est ce manque qui, nous semble-t-il, justifie le recours aux stéréotypes, censés donner aux personnages, et à leur auteur, l'identité genrée qui leur fait défaut.

Belle du Seigneur laisse donc aussi paraître un désir inconscient de transgresser les genres, de les inverser, de les défaire, voire de les neutraliser définitivement. À bien des égards les personnages semblent en effet ne pas vouloir se conformer au genre qui est le leur. Le genre ne se confond alors plus nécessairement avec le sexe. On peut, en effet, chez Cohen être une femme et se comporter en homme, ou inversement, faisant voler en éclat les classifications opérées par le stéréotype et apportant au passage un cinglant démenti à cette voix de la nature qui prétend le légitimer, et qui ne sert en réalité qu'à masquer la voix du social. C'est dans cette optique qu'il faut s'interroger sur le rôle des stéréotypes de genre dans *Belle du Seigneur*.

¹¹⁷ *Ibid.* p. 676.

¹¹⁸ *Ibid.* p. 55, p. 60, p. 124, p. 128, p. 260.

¹¹⁹ *Ibid.* p. 182, p. 214.

¹²⁰ *Ibid.* p. 317.

¹²¹ *Ibid.* p. 627.

¹²² Évelyne LÉWY-BERTAUT. « L'Androgyne, double moitié de zéro ? » in *Cahiers Albert Cohen n°5*. Paris : Le Manuscrit, 1995. p. 136-137.

Faire genre. Stéréotypes et parades de genre.

La « farce de l'homme fort »

Dans *Troubles dans le genre*, Judith Butler se propose de considérer le genre comme un jeu de rôle, une performance, à visée performative, où il s'agit de se créer sans cesse un genre, en un mot de faire genre¹²³. Solal ne dit sans doute pas autre chose quand il évoque « *la farce de l'homme fort* »¹²⁴, celle qu'il doit jouer en permanence devant Aude, Isolde ou Ariane, réitérant sans cesse la performance, pour alimenter le désir féminin de domination et, par la même occasion, fonder son identité de mâle. On pourrait encore parler de parade¹²⁵, pour reprendre un terme qu'Erving Goffmann, à l'instar de Cohen, emprunte à l'éthologie et applique aux relations de genre.

Cette performance trouve sa source dans les poses stéréotypées précédemment évoquées, en particulier dans les postures animales, qui, comme le montre Goffman dans son article, sont autant de modèles mimétiques pour la parade de genre¹²⁶. Solal, dans la chambre du Ritz, joue ainsi la parade du coq de bruyère¹²⁷, sûr de lui et de ses propos, prenant un air faussement indifférent et insolent¹²⁸, pour montrer son mépris à la « *sotte poule* », qui n'en demande pas tant. Quand il fait l'amour à Ariane, Adrien adopte quant à lui le « *genre taureau pressé* »¹²⁹, destiné à rendre ses performances sexuelles plus convaincantes. Il effectue ensuite la parade du gorille, qui consiste à se frapper la poitrine, en bombant le torse, face à la glace de sa chambre¹³⁰, afin sans doute de se rassurer sur sa virilité. Le miroir révèle ici le déficit identitaire à l'origine de la parade de genre. Pour Adrien, comme pour Solal, il s'agit surtout de faire viril pour reprendre un verbe omniprésent dans la bouche des personnages, et qui donne à ces parades une visée nettement performative, celle de créer le genre. Le performatif signale en outre qu'ils se conforment à un modèle, qu'ils entrent dans un moule, propre à les définir et à leur donner la substance qui leur manque.

Mais, ces parades masculines trouvent aussi leurs sources dans des modèles humains. L'alpiniste, le chef d'orchestre et le colonel, érigés par Cohen en parangons d'une virilité

¹²³ Judith BUTLER. *Troubles dans le genre*. p. 263-264.

¹²⁴ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 408, p. 419

¹²⁵ Erving GOFFMAN. « Le déploiement du genre » in *Terrain* n°42, mars 2004. Article accessible en ligne. Goffman, pour définir la parade, se réfère à Darwin. La parade renvoie à des comportements simplifiés, exagérés, stéréotypés, et accomplis de manière rituelle. p. 2.

¹²⁶ *Ibid.* p. 7.

¹²⁷ *Belle du Seigneur*. Op. Cit. p. 866.

¹²⁸ *Ibid.* p. 421, p. 387.

¹²⁹ *Ibid.* p. 212.

¹³⁰ *Ibid.* p. 259.

stéréotypée, sont ainsi à l'origine de certains rituels, à commencer par celui de la pipe, qui, pour reprendre les analyses de Solal, doit permettre de se réinjecter un peu de « *virilité artificielle* », quand on en manque¹³¹. Adrien évoque pour sa part « *une compensation de virilité* »¹³², destinée à faire « *important* »¹³³. Elle est l'accessoire d'une mise en scène énergique et virile, qu'il s'agisse de la vider d'un « *geste brusque d'homme d'action* »¹³⁴, d'en mordre le tuyau¹³⁵, ou d'en tirer des « *bouffées magistrales* »¹³⁶. Elle assortit également la parade de « *l'homme catégorique* », « *pipe au bec* », « *poings aux hanches* » et « *menton en avant* »¹³⁷, qui prend Mussolini pour modèle. On observera au passage que ce dernier rituel touche tout autant les personnages masculins _ Adrien, mais aussi Hippolyte¹³⁸ _ que féminins. Les maxillaires saillants d'Ariane¹³⁹, ou de la naine Rachel¹⁴⁰, ne sont en effet pas sans rappeler cette dépense d'énergie virile, quand il s'agit d'exprimer son désir¹⁴¹. Il en va de même pour la parade du chef d'orchestre, qui, agitant virilement son bâton, sait lui aussi l'art d'établir son empire sur les foules. On saisit mieux dès lors pourquoi Ariane rêve au cours de l'un de ses monologues de se métamorphoser en chef d'orchestre¹⁴². De même, Hippolyte tente, maladroitement, d'agiter son index, « *à la manière d'un bâton de chef d'orchestre* »¹⁴³, pour rendre sa lecture du guide mondain plus convaincante, plus mâle peut-être, face à sa virile épouse. Enfin, il faudrait évoquer « *la pose de l'almée* »¹⁴⁴, qui consiste à poser les pieds sur le bureau, les mains croisées derrière la nuque, pour « *faire chef* »¹⁴⁵. Cette parade, empruntée par Adrien à son supérieur Van Vries, a également été analysée par Bourdieu dans *La Domination masculine*¹⁴⁶. Le rituel du baise main est quant à lui destiné à faire « *gentilhomme* »¹⁴⁷, autrement dit à faire grand seigneur, à faire noble, comme Solal, l'homme fort. Ces parades figées, et fortement codifiées, qui se jouent d'un personnage à l'autre, présentent toutes les marques de la stéréotypie.

¹³¹ *Ibid.* p. 408, p. 409, p. 411. Voir aussi p. 1011 pour le genre alpiniste anglais.

¹³² *Ibid.* p. 77.

¹³³ *Ibid.* p. 84.

¹³⁴ *Ibid.* p. 160.

¹³⁵ *Ibid.* p. 63, p. 96.

¹³⁶ *Ibid.* p. 161.

¹³⁷ *Ibid.* p. 83, p. 90, p. 165.

¹³⁸ *Ibid.* p. 167. Hippolyte fait le salut fasciste pour compenser les humiliations subies.

¹³⁹ *Ibid.* p. 386, p. 802, p. 911, p. 915, p. 930.

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 569.

¹⁴¹ *Ibid.* p. 240. Adrien fait lui aussi saillir ses maxillaires pour montrer son « *énergie indomptable* ».

¹⁴² *Ibid.* p. 45.

¹⁴³ *Ibid.* p. 164

¹⁴⁴ *Ibid.* p. 77, p. 90, p. 96.

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 339.

¹⁴⁶ BOURDIEU. *La Domination masculine. Op. Cit.* p. 53.

¹⁴⁷ *Ibid.* p. 260.

La ritualisation de la féminité.

Ces parades masculines trouvent leur pendant dans des parades féminines, destinées elle aussi à faire genre. Certaines ont été identifiées par Erving Goffman dans un article sur « *La ritualisation de la féminité* », à partir de photographies prélevées dans des magazines de mode américains. À ce stade, il n'est sans doute pas inutile de rappeler que ces magazines, Vogue et Marie-Claire en tête, forment aussi le substrat des lectures d'Ariane¹⁴⁸, au point que l'on peut se demander si ce ne sont pas eux qui déterminent son identité de genre.

La parade la plus fréquemment adoptée par Ariane se réfère au « *genre mignonne sentimentale* »¹⁴⁹. Ce genre est encore celui que se donne la Haggard, minaudant pour que Solal se sente supérieur¹⁵⁰, ou bien Antoinette, quand elle fait sa « *mignonne idéale* »¹⁵¹. La femme se met alors à roucouler¹⁵², imitant la parade amoureuse de la tourterelle. C'est dans ce genre également que donne la pouponnette « *au visage de lune* », qui, dans le hall de l'hôtel d'Agay, fait « *sa charmante espiègle* », sautant et battant des mains « *à la manière des petites filles* », pour réclamer à son mari une Chrysler¹⁵³. La métaphore lunaire oriente clairement la représentation vers le stéréotype. Ce « *numéro de charme féminin* », par sa répétition, acquiert force de rituel. Il rappelle celui de la femme de Petresco, « *battant des mains pour faire enfant gâtée et gamine primesautière* »¹⁵⁴, mais aussi celui d'Ariane, imitant à son tour la pouponnette, quand il s'agit de réclamer à Solal la belle de Mai¹⁵⁵. Le verbe *faire* nous rappelle que, comme pour le rituel de la pipe, il s'agit ici de jouer un rôle, d'accomplir une performance sur le théâtre des genres. Cette performance a été elle aussi analysée par Bourdieu qui, dans *La Domination masculine*, souligne que la femme, sur la scène du genre, recourt bien souvent aux armes des faibles _ la séduction et/ou le caprice _ renforçant ainsi les stéréotypes dont elle est la victime¹⁵⁶, à commencer par celui de la femme enfant. Dans le cas d'Ariane, cette parade de la « *femme enfant* », identifiée par Goffman sur les photos des magazines de mode américains, se double encore de celle de « *la femme jouet* »¹⁵⁷, quand elle

¹⁴⁸ *Ibid.* p. 617. Voir aussi p. 470.

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 689. Voir aussi p. 687.

¹⁵⁰ *Ibid.* p. 206, p. 215.

¹⁵¹ *Ibid.* p. 209.

¹⁵² *Ibid.* p. 420, p. 388.

¹⁵³ *Ibid.* p. 814. Voir aussi p. 822.

¹⁵⁴ *Ibid.* p. 307.

¹⁵⁵ *Ibid.* p. 885.

¹⁵⁶ Pierre Bourdieu. *La Domination masculine*. Op. Cit. p. 85.

¹⁵⁷ Erving GOFFMAN. « La Ritualisation de la féminité » in *Actes de la recherche en Sciences Sociales*. Volume 14, avril 1977. p. 48.

se met à courir sur la plage, paradant tel « *un grand canari femelle* », ou « *une longue fille d'âge ingrat* », poussant des cris d'hystérie, en faisant mine de s'enfuir devant Solal¹⁵⁸.

Ariane aspire toutefois à un autre genre, le genre « *femme lointaine* », pour citer un autre stéréotype identifié par Goffman¹⁵⁹. Dans *Belle du Seigneur*, il se décline successivement en genre « *impératrice lointaine* »¹⁶⁰, en « *genre dédaigneux avec un long fume cigarette* »¹⁶¹, ou encore en « *genre ineffable* »¹⁶². Pour donner dans ce genre « femme fatale », Ariane multiplie les performances¹⁶³ devant son miroir, croisant puis décroisant les jambes, avançant et reculant, relevant un pan de robe pour mettre en avant un de ses escarpins, en un mot paradant, dans une gestuelle très codifiée et très stylisée, qui rappelle précisément celle des magazines de mode, où se ritualise la féminité. Ce faisant elle cherche à se « *féminis[er]* »¹⁶⁴, autrement dit à acquérir une identité féminine, au même titre qu'Adrien bombant le torse devant son miroir. Le verbe *féminiser* signale d'ailleurs grammaticalement l'attribution à un substantif du genre féminin. Le genre apparaît alors comme le résultat d'un processus qui, pour en revenir à Simone de Beauvoir, fait que l'on ne naît pas substantiellement femme, mais qu'on le devient. La performance d'Ariane reste toutefois à l'état d'ébauche, celle-ci ne parvenant pas vraiment à jouer le rôle qui devrait être le sien sur le théâtre du genre, tout comme Adrien, qui, malgré ses vigoureux coups de pipe et de menton, ne parvient pas plus à convaincre dans le rôle de l'homme fort.

La farce du misogynie ?

À l'issue de ces différentes parades, il est nécessaire de réinterroger l'usage que Cohen fait des stéréotypes dans *Belle du Seigneur*, en tenant compte de ce déficit de genre, qui semble toucher aussi bien le féminin que le masculin.

Chez Cohen, il semblerait en effet que ce soit le stéréotype qui permette de définir le genre, et non l'inverse. Ainsi, on peut gager que lorsqu'Adrien Deume proclame que « *les femmes aiment ça* », ou qu'elles « *aiment les victorieux* », c'est avant tout pour se jouer la « *farce de l'homme fort* », pour faire le coq, ou le gorille, à défaut de l'être. Il en irait de même pour un certain nombre d'expressions proverbiales, à consonnances viriles, qui, par leur caractère figé, acquièrent force de stéréotypes : « *il faut battre le fer pendant qu'il est*

¹⁵⁸ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 803.

¹⁵⁹ « La ritualisation de la féminité ». *Op. Cit.* p. 41.

¹⁶⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 501

¹⁶¹ *Ibid.* p. 502.

¹⁶² *Ibid.* p. 714.

¹⁶³ *Ibid.* p. 636. Mariette évoque une « *pantomime* ».

¹⁶⁴ *Ibid.* p. 692.

chaud »¹⁶⁵, « *saisir l'occasion par les cheveux* »¹⁶⁶, « *Fortuna audaces juvat* »¹⁶⁷. Proférés rituellement, ces proverbes sont censés, au même titre que la pipe, ou que la parade du gorille, attester de la mâle énergie du personnage. Quand Ariane proclame « *les bonnes femmes c'est toujours un peu faible d'esprit* »¹⁶⁸, on peut, de la même manière, se demander si ce n'est pas avant tout pour se « *féminiser* », et acquérir ainsi l'identité de genre qui lui fait défaut.

Mais qu'en est-il pour Cohen, dont le discours, fortement stéréotypé, pourrait, à bon compte, être tenu pour misogyne ? Si l'on en revient aux idées reçues relevées en introduction, il apparaît en effet sans mal que l'entrée femme du dictionnaire est beaucoup plus fournie que l'entrée homme, la femme étant, nous l'avons signalé, rendue tour à tour responsable de sa faiblesse, mais aussi de son attrait pour la force et la virilité. L'hypothèse que nous voudrions risquer ici c'est que ce discours misogyne participe lui aussi d'une sorte de parade, d'une performance, destinée, à l'instar des proverbes d'Adrien Deume, à insuffler un peu de « *virilité artificielle* » à l'*ethos* du romancier. Ruth Amossy, dans son ouvrage sur *Les Idées reçues*, signale, de fait, que le stéréotype permet aussi de s'agrèger à un groupe¹⁶⁹. Le « *c'est connu* » instaure un terrain d'entente avec l'interlocuteur, autour d'un savoir partagé. Il définit une identité commune. C'est pour cette raison sans doute que les stéréotypes de genre sont si présents dans le discours de Mariette¹⁷⁰, où ils revêtent essentiellement une fonction phatique, permettant de maintenir le fil de la discussion avec son interlocutrice imaginaire, en créant une communauté de vue. Cela vaudrait également pour les stéréotypes qui sont placés directement sous l'autorité du narrateur. Si Cohen finit par se contredire, affirmant indifféremment que la femme est forte puis délicate, c'est peut-être précisément parce que le contenu du stéréotype importe moins pour lui que sa fonction dans l'interlocution. Ainsi, quand il évoque « *l'arrivée imminente du mystérieux dragon de féminité* », c'est pour créer une complicité avec ceux qu'il appelle « *mes frères* », pour s'intégrer à une communauté masculine, à laquelle réfère le « *nous tous* », répété à deux reprises¹⁷¹. Le stéréotype permet ici à Cohen de s'agrèger à la confrérie des hommes, qui font front ensemble contre le dragon du féminin. Il participe à l'élaboration et à l'affirmation d'une

¹⁶⁵ *Ibid.* p. 87, p. 121.

¹⁶⁶ *Ibid.* p. 118, p. 449.

¹⁶⁷ *Ibid.* p. 765.

¹⁶⁸ *Ibid.* p. 500.

¹⁶⁹ Ruth AMOSSY. *Les Idées reçues : sémiologie du stéréotype*. Paris : Nathan, 1991. p. 36.

¹⁷⁰ *Belle du Seigneur. Op. Cit.* p. 582, p. 908, p. 640, p. 643, p. 557.

¹⁷¹ *Ibid.* « *Comme nous tous en pareille occasion, et comme nous tous, mes frères, soumis devant l'arrivée imminente du mystérieux dragon de féminité* ». p.122.

identité masculine, qui, comme le rappelle Simone de Beauvoir, est fortement marquée dans la culture juive, anti féministe par tradition¹⁷².

Il faudrait, pour terminer, faire la part de ce qui, dans cette parade misogyne, relève aussi d'une hantise du féminin¹⁷³, suggérée par l'emploi stéréotypé du mot *dragon*, et qui, à l'époque où paraît *Belle du Seigneur*, trouve sa concrétisation dans les revendications féministes de 68, portées dans le roman par la voix d'Ariane. Rappelons que le mot *dragon* désigne, en emploi figuré, une femme acariâtre et vindicative, renvoyant au stéréotype de la castratrice, qui menace l'homme dans ses prérogatives. Mais, cette hantise est peut-être tout autant une peur du féminin en soi-même, que Cohen tente ici de conjurer, assénant les stéréotypes, comme Adrien les coups de pipe sur son bureau. *Belle du Seigneur* illustre de ce point de vue parfaitement les analyses de Bourdieu, pour qui « *la virilité [...] est une notion éminemment relationnelle, construite devant et pour les autres hommes et contre la féminité, dans une sorte de peur du féminin, et d'abord en soi-même* »¹⁷⁴. La performance littéraire permet ainsi de tenir à distance les différents troubles dans le genre que l'imaginaire romanesque laisse affleurer, et qui révèlent un sujet peut-être moins genré qu'il ne veut bien le laisser paraître.

L'exégèse des stéréotypes de genre dans *Belle du Seigneur* montre donc un discours beaucoup moins figé que les stéréotypes relevés n'auraient pu le laisser penser au départ. Le genre chez Cohen est toujours en train de se faire, pour ne pas risquer de se défaire, révélant, chez les personnages, mais aussi chez l'auteur, une identité trouble, un déficit de genre, que le recours au stéréotype va permettre de combler, en fournissant des modèles à imiter. En cela, le discours de Cohen sur les sexes autorise aussi une lecture beaucoup plus moderne que les stéréotypes sus cités ne permettaient de l'envisager. Le masculin et le féminin y sont à considérer comme des constructions culturelles, et non des données naturelles, comme voudrait le faire croire la voix du stéréotype. C'est sans doute tout le paradoxe d'un roman que l'on peut, à bon droit, qualifier de misogyne, et qui, dans le même temps, s'affaire, inconsciemment peut-être, à subvertir le genre, mais aussi la différence entre les sexes, celle qui permet précisément de légitimer la domination masculine. En cela, *Belle du Seigneur* résiste aussi aux stéréotypes qu'il énonce et dans lesquels il ne se laisse pas enfermer.

¹⁷² Simone de Beauvoir. *Le Deuxième sexe*. I. Op. Cit. p. 158.

¹⁷³ Cette hantise de la féminité a été analysée par Nathalie Fix-Combe dans sa thèse sur *L'Imaginaire de la féminité dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Nous renvoyons à ses travaux.

¹⁷⁴ *La Domination masculine*. Op. Cit. p. 177.