

Colette, le poétique par-delà l'autobiographique

La maison de Claudine 1922, *La Naissance du jour* 1928, *Sido* 1930

Jalel El Gharbi
Université La Manouba - Tunisie



Colette par Viviane Falguyettes

Lorsque Colette écrit *La Maison de Claudine* en 1922, la différenciation entre l'auteur et son personnage, son prête-nom, est déjà bien établie dans son œuvre. Elle est nettement marquée depuis *Les Vrilles de la Vigne* (1908) déjà. Ce roman instaure sous un mode péremptoire un hiatus entre l'auteur et son personnage comme on peut le lire dans ce passage :

« Claudine sourit et s'écrie : " Bonjour mon Sosie! " Mais je secoue la tête et je répons : " je ne suis pas votre sosie. N'avez-vous point assez de ce malentendu qui nous accole l'une à l'autre, qui nous reflète l'une dans l'autre, qui nous masque l'une par l'autre ? Vous êtes Claudine et je suis Colette. Nos visages jumeaux, ont joué à cache-cache assez longtemps." »

Colette ne renonce pas pour autant à son personnage. Mais l'on s'accorde à ne trouver à la présence de son nom dans l'intitulé que des considérations éditoriales, une manière de perpétuer le succès des premières *Claudine* et de se réapproprier le personnage imaginé du temps où elle

co-signait avec Willy¹. Colette a maintes fois affirmé son refus de voir son œuvre réduite à sa seule dimension autobiographique. L'œuvre n'est pas la vie insinue-t-elle « Imagine-t-on à me lire que je fais mon portrait. Patience c'est seulement un modèle »². Plus loin, elle dit son refus de voir ses romans lus comme des confessions « Je ne pus lui dissimuler le découragement jaloux, l'injuste hostilité qui s'emparent de moi quand je comprends qu'on me cherche toute vive dans les pages de mes romans »³.

Avec *La Maison de Claudine*, Colette écrit le premier volume d'une trilogie regroupant outre ce titre, *La Naissance du jour* et *Sido*. Elle vit un moment où connaissant « Les périls de la solitude et ceux de la vie à deux »⁴, elle explore la sphère de ce qui est tout à la fois « et... et » et simultanément « ni...ni ». Pour Colette, il ne s'agit point de chercher quelque refuge dans le passé mais de convoquer une époque poétique, faite d'unité et empreinte de ce paradoxe qui fait qu'elle n'était ni seule ni ne vivait à deux. La contradiction n'est qu'apparente : le passé remédie au présent, en corrige les travers en en remplissant le vide. Nicole Ferrier-Caverivière écrit à cet égard :

« Face aux épreuves sentimentales et à l'expérience de la solitude, la résurgence du passé a pris le sens de ce que Thierry Maulnier appelle “ la recherche de l'équilibre humain ”⁵ ».

On pourrait définir cet équilibre comme la présence affective par delà l'absence réelle. Par ailleurs, la prédilection pour le passé est surdéterminée par sa littéarité. Le passé est consubstantiel à la littérature comme le signifie cette page de *La Lune de pluie*, qui dit la vocation portant la littérature vers le passé. Colette rappelle le projet proustien :

« Haletant d'asthme parmi la nue bleuâtre des fumigations et le vol des pages une à une détachées de lui, Marcel Proust⁶ pourchassait un temps révolu. Ce n'est guère

¹ Henry Gauthier-Villars (1859-1931) journaliste, écrivain. Il fut le mari de Colette de 1893 à 1905. Il co-signa avec elle la série des *Claudine*.

² *La Naissance du jour*, Pléiade III, p.279

³ *La Naissance du jour*, Pléiade III, p.341

⁴ Fanal, 1942, p.34

⁵ Préface de Nicole Ferrier-Caverivière à *La Maison de Claudine*, p.p XV-XVI, Livre de Poche, 2007.

⁶ Entre l'évocation peu reluisante de Proust dans *Claudine en ménage* et celle-ci, Colette a lu *Du côté de chez Swann*, avec une ferveur semblable à celle de Proust lisant *Mitsou*.

le rôle des écrivains, ni leur facilité, que d'aimer l'avenir. Ils ont assez à faire avec l'obligation de constamment inventer celui de leurs héros, qu'ils puisent d'ailleurs dans leur propre passé. »⁷

Une figure du passé assure l'unité thématique du triptyque, celle de la mère. Dans *La Maison de Claudine*, Sidonie est appelée « ma mère », à deux exceptions près : dans les nouvelles intitulées « Le Sauvage » et « Ma mère et la morale » elle est désignée par son prénom frappé d'apocope⁸ : Sido. Colette parvient à ce diminutif aux connotations affectueuses à la faveur d'un cheminement. Tout se passe comme si la quête identitaire permettait par ricochet de révéler l'identité de la mère. La mère est au cœur de cet univers :

« Mon imagination, mon orgueil enfantins situaient notre maison au centre d'une rose de jardins, de vents, de rayons, dont aucun secteur n'échappait tout à fait à l'influence de ma mère »⁹

Tout porte à croire que Colette avait besoin d'un détour pour parvenir à ce qui la concerne le plus. Cela semble insinuer que l'autre est un détour pour aller vers soi. La nouvelle intitulée « La Lune de pluie » peut être lue comme allégorie de cette posture transitant par l'altérité. La narratrice découvre que l'appartement de sa nouvelle dactylographe, Mademoiselle Rosita Barberet, est celui-là même où elle vivait. Et, troublée, elle confesse : « Pour la première fois de ma vie je venais, en rentrant chez Mlle Barberet, de rentrer chez moi. »¹⁰. Sous la plume de Colette, de telles équivalences sont possibles.

Dans *Sido* comme dans *La Naissance du jour*, la mère est tantôt Sidonie Landoy tantôt Sidonie Colette, née Landoy et à aucun moment Sido. Dans sa thèse, Stéphanie Michineau note que « l'on ne peut que se rendre à l'évidence de l'évolution que subit l'image de la mère au fil de la trilogie. D'une mère un peu originale dans *La Maison de Claudine*, elle accède au rang de mythe dans le livre qui porte son nom *Sido*.¹¹ ». Précisons que ce mythe est si présent qu'il en devient réel ou tout au moins quasiment réel. Claude Pichois résume de la sorte le parcours concernant le nom de Sido :

⁷ « La Lune de pluie », poche, p.121

⁸ Figure consistant à supprimer une ou plusieurs syllabes à la fin d'un mot.

⁹ *Sido*, Pléiade III, p.503

¹⁰ « La Lune de pluie », in *Chambre d'hôtel*, poche, p.123

¹¹ Stéphanie Michineau : *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette*. Thèse de doctorat. Université du Maine, juin 2007.

« Sido morte, le travail du deuil, et du remords, fit lentement son œuvre. Dans *La Maison de Claudine* (1922) n'apparaît que dans un chapitre ; partout ailleurs elle est, dans ce volume, appelée « ma mère ». Dans *La Naissance du jour* (1928) son prénom apparaît après la première lettre citée, la lettre du cactus. Sido ne brillera de tout son éclat que l'année suivante lorsque Colette publiera *Sido, ou les points cardinaux*, texte qui deviendra en 1930 *Sido*, simplement...¹²»

Cela n'est pas sans poser la question de la présence paternelle, à subsumer, selon Jeannie Malgic en question de la masculinité :

« Les hommes – on ne peut dire les héros – traversant les romans de Colette prennent à l'instar de son père, une fonction subsidiaire, celle d'exister grâce à leur campagne. L'existence de ces hommes n'est vouée qu'à l'amour. Elle leur prête une sensibilité féminine, parfois larmoyante, un fatalisme lucidement consenti. »¹³

On a souvent relevé les passages illustrant la distance séparant Colette de son père ; il convient de ne pas omettre ceux qui disent la proximité avec lui :

« Mal méconnu, méconnu... “ Ton incorrigible gaîté! ” s'écriait ma mère. Ce n'était pas reproche, mais étonnement. Elle le croyait gai, parce qu'il chantait. Mais, moi qui siffle dès que je suis triste, moi qui scande les pulsations de la fièvre ou les syllabes d'un nom dévastateur sur les variations sans fin d'un thème, je voudrais qu'elle eût compris que la suprême offense, c'est la pitié. Notre carrure le refuse. À présent, je me tourmente, à cause de mon père, car je sais qu'il eut, mieux que toutes les séductions, la vertu d'être triste à bon escient, et de ne jamais trahir »¹⁴

L'évocation du passé ne vise point à en décrier les tares ; elle est l'occasion d'une quête qui vaut surtout par les mots qui l'expriment. Cette quête visant à retrouver le temps perdu se traduit par une description scrupuleuse qui, insufflant vie à son objet, le donne à voir. Il s'agit de ce que la rhétorique nomme l'hypotypose, figure de la synonymie entre peindre et dépeindre grâce à quoi la description se fait portrait et vice-versa¹⁵. Grâce à une description animée, le passé ressurgit :

« Tout est encore devant mes yeux, le jardin aux murs chauds, les dernières cerises sombres pendues à l'arbre, le ciel palmé de longues nuées roses, - tout est sous mes doigts : révolte vigoureuse de la chenille, cuir épais et mouillé des feuilles d'hortensia, - et la petite main durcie de ma mère. Le vent, si je le souhaite, froisse le raide papier du faux-bambou et chante, en mille ruisseaux d'air divisés par les peignes de l'if...¹⁶»

¹² Claude Pichois, préface à *La Naissance du jour*, éditions Garnier Flammarion, p.13

¹³ Jeannie Malgic : *Colette Qui êtes-vous*, Edition La Manufacture Lyon, 1987, p.94

¹⁴ *Sido*, I, p.519

¹⁵ La « traduction » d'un tableau en description est dite « ekphrasis »

¹⁶ *La Maison de Claudine*, p.1002

On le voit ici, la description détaillée et vivante *anime* son objet, l'offre à une appréhension sensorielle où les cinq sens échangent leurs attributs. Cette entreprise de nature foncièrement synesthésique est clairement exprimée à la fin de « La noisette creuse » :

« Mais peut-être ne retrouvera-t-elle pas sa subtilité d'enfant, et la supériorité de ses sens qui savent goûter un parfum sur la langue, palper une couleur et voir " fine comme un cheveu, fine comme une herbe" - la ligne d'un chant imaginaire... »

L'hypotypose se justifie par le coefficient nostalgie qu'elle comporte. La description scrupuleuse est dictée par un désir d'autant plus fort qu'il se sait vain de faire revivre le passé.

A la réflexion, cette quête du passé émane moins d'une propension vers le temps révolu que d'une quête de l'unité du monde. Passé et présent devraient ne faire qu'un. Cette quête de l'unité semble avoir pour expression rhétorique l'hyperbate¹⁷ comme dans cette phrase : « Mais, ce soir, elle est nuancée, et agile, et basse à faire frémir. »¹⁸

Ou :

« La voix de mon père lance encore vers la lune un couplet de romance ; et je cesse peu à peu de l'entendre, et j'oublie... »¹⁹

Maintes fois, c'est la polysyndète²⁰ qui prend le relai de l'hyperbate, figure qui lui est proche. L'effet poétique qui en résulte tient de ce doux vertige propre à la polysyndète. Relisons :

« Le blé jeune est d'un bleu incontestable, et rouge la terre ferrugineuse, et roses de cuivre les pruniers blancs »²¹.

L'anaphore participe des mêmes effets de style que la polysyndète et que l'hyperbate. Le retour du même participe de cette veine éminemment lyrique du texte comme ce retour obsessionnel du syntagme « les yeux » :

« Puis il ôta son chapeau, pour s'essuyer le front et demeura immobile, laissant errer sur la vallée ses yeux que nous ne connaissons pas, les yeux jaunes d'un conquérant d'îles, les yeux cruels et sans bornes d'un pirate aux aguets sous son pavillon noir, les yeux désespérés du loyal compagnon d'Ybañez, assassiné lâchement par les soldats du Roy »²².

¹⁷ Hyperbate : rupture de construction souvent liée à l'emploi de la conjonction de coordination « et ».

¹⁸ Pléiade II, p.996

¹⁹ Pléiade II, p.997

²⁰ Figure consistant à multiplier les coordonnants.

²¹ Pléiade II, p.1077

²² Pléiade II, p.1041

La nostalgie est souvent interrogation sur la finitude. Le pathétique « Où sont les enfants ? », qui confère à toutes les nouvelles composant le recueil de textes intitulé *La Maison de Claudine* des inflexions nostalgiques, n'est pas sans rappeler le motif antique de « *ubi sunt* ? ». L'objet de cette nostalgie, c'est avant toute une époque où les mots avaient toute leur teneur, toute leur puissance. Par exemple, le temps où son frère se gargarisait du seul adjectif « jaune ». Pour dorloter sa chienne, la Toutouque, le frère de Colette :

« composa pour elle ces chansons qui s'échappent de nous dans des moments de puérité sauvage, ces enfants étranges du rythme, du mot répété, épanouis dans le vide innocent de l'esprit. Un refrain louait la Toutouque d'être :

Jaune, jaune, jaune,
Excessivement jaune,
À la limite du jaune... »²³

Ailleurs, c'est le mot « presbytère » qui déclenche des propos où le signifiant s'associe librement à un ou plusieurs signifiés :

« Enrichie d'un secret et d'un doute, je dormais avec le *mot* et je l'emportais sur mon mur “ presbytère ! ” Je le jetais, par-dessus le toit du poulailler et le jardin de Miton, vers l'horizon toujours brumeux de Moutiers. Du haut de mon mur, le mot sonnait en anathème : “ Allez ! vous êtes tous des presbytères ! ” criais-je à des bannis invisibles.

Un peu plus tard, le mot perdit de son venin, et je m'avisai que “ presbytère ” pouvait bien être le nom scientifique du petit escargot rayé jaune et noir... »²⁴

D'autres mots détonnent par leur couleur locale comme Bel-Gazou²⁵ ou par leur origine exotique comme Kamarlzaman²⁶, personnage des *Mille et une Nuits*.

L'attrait de ces mots repose sur la richesse de leurs connotations. Il y a lieu de penser que le pouvoir d'un mot est d'autant plus grand que sa signification est à chercher. En cela, il rappelle la force de la sensualité diffuse, toujours d'autant plus forte qu'elle semble sans objet et censurée :

« J'aimais aussi entendre la chronique communale rapportée par Mme Saint-Alban. Ses récits suspendaient, à chaque nom familier, une sorte d'écusson désastreux, un feuillet météorologique où s'annonçaient l'adultère de demain, la ruine de la semaine prochaine, la maladie inexorable... Un feu généreux allumait alors ses yeux jaunes, une malignité enthousiaste et sans objet la soulevait, et je me retenais de crier “ Encore ! Encore ! ”

²³ *La Maison de Claudine*, Pléiade II, p.1030

²⁴ *La Maison de Claudine*, Pléiade II, p.986

²⁵ Beau gazouillis, en provençal.

²⁶ قمر الزمان

Elle baissait parfois la voix en ma présence. Plus beau de n'être qu'à demi compris, le potin mystérieux durait quelques jours, attisé savamment, puis étouffé d'un coup. »²⁷

Notons que la sensualité sous sa forme débridée se voit dans les ébats félines souvent présentés comme une chorégraphie :

Une danse horizontale suit, au cours de laquelle elle imite l'anguille hors de l'eau. Elle se roule, chemine sur le dos et le ventre, souille sa robe, et les cinq matous avec elle avancent reculent comme un seul matou. Souvent le doyen magnifique, n'y tenant plus, s'élançe, et porte sur la tentatrice une patte pesants... Tout aussitôt la chorégraphe voluptueuse se redresse, gifle l'imprudent et s'accroupit, pattes rentrées sous le ventre, avec un aigre et revêche visage de vieille dévote...²⁸

Chez Colette, la volupté prend souvent les traits d'un retour vers le liminal, vers les sites de l'enfance. C'est la signification qu'il convient d'attribuer à ces nombreuses équipées, souvent matinales, qui mènent la narratrice vers une ou deux sources. C'est dans la profusion végétale et dans l'exubérance de la nature qu'adviennent ces joies capables de transformer la mort même en régression vers les contrées de l'enfance. Voici une des équipées irrésistibles :

« Car j'aimais tant l'aube, déjà, que ma mère me l'accordait en récompense. J'obtenais qu'elle m'éveillât à trois heures et demie, et je m'en allais, un panier vide à chaque bras, vers des terres maraîchères qui se réfugiaient dans le pli étroit de la rivière, vers les fraises, les cassis et les groseilles barbues. À trois heures et demie, tout dormait un bleu originel, humide et confus, et quand je descendais le chemin de sable, le brouillard retenu par son poids baignait d'abord mes jambes, puis mon petit torse bien fait, atteignait mes lèvres, mes oreilles et mes narines plus sensibles que tout le reste de mon corps... J'allais seule, ce pays mal pensant était sans dangers. C'est sur ce chemin, c'est à cette heure que je prenais conscience de mon prix ; d'un état de grâce indicible et de ma connivence avec le premier souffle accouru, le premier oiseau, le soleil encore ovale, déformé par son éclosion... Ma mère me laissait partir, après m'avoir nommé "beauté, Joyau-tout-en-or" ; elle regardait courir et décroître sur la pente son œuvre, - "chef-d'œuvre", disait-elle. J'étais peut-être jolie ; ma mère et mes portraits de ce temps-là ne sont pas toujours d'accord... Je l'étais à cause de mon âge et du lever du jour, à cause des yeux bleus assombris par la verdure, des cheveux blonds qui ne seraient lissés qu'à mon retour, et de ma supériorité d'enfant éveillé sur les autres enfants endormis. Je revenais à la cloche de la première messe. Mais pas avant d'avoir mangé mon souï, pas avant d'avoir, dans les bois, décrit un grand circuit de chien qui chasse seul, et goûté l'eau de deux sources perdues, que je révérais. L'une se haussait hors de la terre par une convulsion cristalline, une sorte de sanglot, et traçait elle-même son lit sableux. Elle se décourageait aussitôt née et replongeait sous la terre. L'autre source, presque invisible, froissait l'herbe comme un serpent, s'étalait secrète au centre d'un pré où des narcisses,

²⁷ *La Maison de Claudine*, Pléiade II, p.1046

²⁸ *La Maison de Claudine*, Pléiade II, p.1071

fleuris en ronde, attestaient seuls sa présence. La première avait goût de feuille de chêne, la seconde de fer et de tige de jacinthe... Rien qu'à parler d'elles je souhaite que leur saveur m'emplisse la bouche au moment de tout finir, et que j'emporte, avec moi, cette gorgée imaginaire... »²⁹

Dans *Claudine en ménage* (1902), Colette avait déjà esquissé l'évocation de ce même souvenir :

« Je veux, comme lorsque j'étais petite fille, me lever avant le soleil, pour aller surprendre aux bois des Fredonnes le goût nocturne de la source froide, et les lambeaux de la nuit qui, devant les premiers rais, recule aux sous-bois et s'y enfonce... »³⁰

On pourrait citer également le souvenir de cette promenade matinale dans le bois de Boulogne évoquée dans *La Vagabonde* ³¹. Colette s'est souvenue de ces promenades matinales dans *La Retraite sentimentale* (1907) : « à moi, si je veux, l'eau prisonnière et noire, enfouie à cent pieds, dont je boirai, si je veux, la première gorgée à goût de grès et de rouille... »³².

Bien plus tard, elle évoquera ces deux sources qui rappellent dans des termes comparables celles de *Sido* :

«... mes regrets ne se détachent pas encore des eaux vives de mon enfance, surgies à petits flots de ma terre natale, perdures sitôt que nées, connues du pâtre, des chemineaux, des chiens chasseurs, du renard et de l'oiseau. Une était dans un bois, et l'automne la couvrait de feuilles mortes ; une dans un pré, sous l'herbe, et si parfaitement ronde qu'une couronne de narcisses blancs, aussi ronde qu'elle-même, décelait seule sa place au printemps. Une coulait en musique d'une berge de route ; une était un joyau bleu... »³³

La source n'est pas seulement une réalité spatiale, c'est aussi une réalité temporelle. Il s'agit de ce que Bakhtine appelle un « chronotope ». La source est l'enfance. Et il ne s'agit pas d'un simple rapprochement métaphorique. Les deux réalités partagent les mêmes sèmes. Ils appartiennent à la même sphère : celle du commencement, du seuil, du liminal. C'est à quoi nous assistons dans cet espace virginal, aquatique, neuf comme l'aube, et bleu comme les choses neuves, c'est une naissance qui advient dans la brume matinale, par-delà l'écran de la nuit. La forêt, l'eau, le matin président souvent à la renaissance comme dans ce passage de *La Vagabonde* :

²⁹ *Sido*, Pléiade III, pp.501-502

³⁰ *Claudine en ménage*, poche, p.207

³¹ *La Vagabonde*, poche, p.37

³² *La Retraite sentimentale*, poche, pp.60-61

³³ « Flore et Pomone », poche, p.164

« J'étais...j'étais...Un jardin... Le ciel couleur de pêche rose au couchant...une voix enfantine, aiguë, qui répond aux cris des hirondelles... Oui, et ce bruit d'eau lointaine, tantôt puissant et tantôt assoupi : le souffle de la forêt...J'étais retournée au commencement de ma vie »³⁴.

Poétiquement, cet espace serait à affilier au verlainien. Ce qui nous autorise à affirmer cette parenté, ce sont les nombreuses évocations de Verlaine qui émaillent l'œuvre de Colette donnant lieu à des passages parfois d'une haute teneur poétique³⁵ dont l'objet est souvent la femme. Dans l'univers de Colette, les femmes se caractérisent moins par leur aptitude à enfanter que par leur aptitude à renaître, à rajeunir. Ainsi donc la naissance du jour, c'est la renaissance de l'auteur, qui tel Antée reprend vigueur à chaque retour à Saint-Sauveur-en-Puisaye. Cette aptitude au rajeunissement est explicite dans *La Vagabonde*, roman où la dimension spéculaire est essentielle comme le prouvent les miroirs qui y abondent :

« Mais tu as vieilli *cette semaine* ! tu as vieilli *aujourd'hui* ! Demain ou dans une heure, tu auras cinq ans de moins, dix ans de moins...Si tu étais venu hier, ou demain, je t'aurais dit sans doute : “ tiens, tu as rajeuni! ” »³⁶

Pour vivre, le présent, pour revivre le passé Colette se regarde. L'autoscopie est une épreuve de vie, ou mieux encore expression de l'adhésion à la vie :

« Quand *La Naissance du jour* paraît, en 1928, elle a 58 ans. Il lui faut écrire le roman du renoncement. Mais elle renonce à renoncer. On n'écrit que du passé. Elle vit le présent³⁷ », note Claude Pichois. Dans le même texte, Pichois résume ainsi cette dimension spéculaire : « Colette procède comme Rodrigue, qui projette devant lui l'image du Cid. Colette projette son image devant elle en y incorporant celle de Sido. Ce que dit l'épigraphe du livre, curieusement empruntée au livre même, est un jeu rassurant de miroirs bien conforme aux exigences dominatrices de Colette. »³⁸

³⁴ *La Vagabonde*, poche, p.134

³⁵ Dans *Claudine en ménage* (poche, p.160), Renaud s'adresse à sa femme accompagnée par son amante en ces termes « ô Bilitis! Voici l'électricité. Voici du thé et du citron, des sandwiches, voici des raisins noirs, et puis voici mon cœur qui bat pour toutes deux... » réécrivant de la sorte le début du poème « Green » (*Romances sans paroles*). Dans *La Retraite sentimentale*, (poche, p.198), se lit cette citation puisée dans « L'Espoir... » (*Sagesse*) : « - ça s'appelle un espoir? “ L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable...” ». Dans *La Vagabonde*, (poche p.145), repu d'amour, Hamont s'exclame : « Je mourrais de faim. “ Et l'amour comblant tout, hormis...” disait-il pour montrer qu'il a lu Verlaine ».

³⁶ *La Vagabonde*, poche, pp.151-152

³⁷ Colette, *La Naissance du jour*, Garnier Flammarion, 1987, p.10

³⁸ Colette, *La Naissance du jour*, Garnier Flammarion, 1987, p.14

Le miroir est chez Colette cet espace où se dit la parenté entre distance et proximité ou – pour hasarder un jeu de mots – la proximité entre distance et proximité :

« Maintenant que je me défais peu à peu et que dans le miroir peu à peu je lui ressemble, je doute que, revenant, elle me reconnaisse pour sa fille, malgré la ressemblance de nos traits »³⁹

Cette distance autorise des associations quasi oxymoriques comme cette « chère revenante »⁴⁰. Lieu de tous les périls, le miroir suscite une certaine défiance. La narratrice redoute l'épreuve spéculaire et son impitoyable verdict quand à l'instar de Léa on cesse de ressembler à ce que l'on est :

« Une vieille femme haletante répéta, dans le miroir oblong, son geste, et Léa se demanda ce qu'elle pouvait avoir de commun avec cette folle »⁴¹.

On peut penser également à Philippe dans *Le Blé en herbe* qui déniaisé ne se reconnaît plus au miroir :

« ... il ouvrit les volets, avec sa hâte d'affronter, dans un miroir, sa nouvelle figure d'homme... Il vit, dans un visage que la lassitude amincissait, des yeux languissants, agrandis par leur cerne, des lèvres qui, d'avoir touché une bouche rougie, demeureraient un peu fardées, des cheveux noirs en désordre sur le front, - des traits plaintifs, et moins pareils à ceux d'un homme qu'à ceux d'une jeune fille meurtrie. »⁴²

La narratrice redoute le verdict que peut autoriser le corps ausculté :

« Elle tâtait ses chevilles un peu gonflées le soir, mirait ses fortes dents à peine menacées de déchaussement, tâtait du poing, comme on percute un tonneau, ses poumons logés au large, son estomac joyeux. »⁴³

Elle refuse, tout au moins, d'être sujette au test du miroir aussi fréquemment que Renée Néré, l'héroïne de *La Vagabonde*.

L'épreuve de vérité qu'est l'autoscopie procède chez Colette d'un souci de l'essence. Chez elle, tout doit s'affilier à sa nature profonde. Poétiquement, cela transparait surtout dans le traitement des couleurs. Syntaxiquement, les couleurs appellent souvent le génitif ; comme on peut le voir dans ces exemples puisés dans *La Naissance du jour* :

Blanc de jasmin⁴⁴, Noir d'hirondelle⁴⁵, Rose de tourterelle⁴⁶, Un noir de vieux frac⁴⁷, Couleur de cannelle⁴⁸, Bleu d'encre⁴⁹. *Mes apprentissages*

³⁹ *La Naissance du jour*, Pléiade III, p.278

⁴⁰ Pléiade III, p.278

⁴¹ *Chéri*, Pléiade II, p.828

⁴² *Le Blé en herbe*, Pléiade II, p.1225

⁴³ *Chéri*, Pléiade II, p.797

⁴⁴ *La Naissance du jour*, Pléiade III, p.318

(1936) évoque le bleu de la nuit⁵⁰, le blanc de neige⁵¹. Ici, la couleur confère une identité.

Dans *La Retraite sentimentale*, on relève cette expression comme fossilisée : « vert-de-gris » sur le modèle de la quelle, elle forge aussitôt « bleu-de- truite »⁵² qui fait penser à « Vert de menthe »⁵³, ou encore à « Gris de fer »⁵⁴. Dans la totalité de ces exemples qu'on pourrait multiplier à l'envi, l'adjectif de couleur est associé à une matière, à une substance dont il finit par participer. La couleur semble dédiée à un élément. C'est comme si elle était inhérente à l'objet et non pas un simple attribut. Ainsi donc la couleur est concrétisée, par la vertu de cette synesthésie préservant la

« subtilité d'enfant, et la supériorité de ses sens qui savent goûter un parfum sur la langue, palper une couleur »⁵⁵

L'appartenance de la couleur en préserve l'infinie variété, comme pour cette palette méditerranéenne tout en bleu où l'on voit qu'à chaque « chose » correspond son bleu :

« La petite chose qu'elle m'a apportée hier, c'est une étude de mer, vue entre des figuiers de Barbarie, bleu de zinc sur le bleu chimique de la mer [...] la toile brilla de tous ses bleus. »⁵⁶

Dans *Chéri*, Colette évoque divers bleus :

« Le bleu dur des boiseries miroitantes le ramenait à des souvenirs de la Riviera, aux heures où la mer trop bleue noircit à midi autour d'une plaque de soleil fondu »⁵⁷

Dans le même roman on relève ce bleu du bleu, comme une essence de bleu : « les prunelles d'un bleu de fleur bleue »⁵⁸ »

⁴⁵ Ibid., p.318

⁴⁶ Ibid., p.356

⁴⁷ Ibid., p.356

⁴⁸ Ibid., p.359

⁴⁹ Ibid., p.360

⁵⁰ *Mes apprentissages*, p.23

⁵¹ *Mes apprentissages*, p.126

⁵² *La Retraite sentimentale*, poche, p.80

⁵³ Pléiade II, p.1070

⁵⁴ *Sido*, Pléiade III, p.500

⁵⁵ I, p.1084

⁵⁶ *La Naissance du jour*, Pléiade III, p.320

⁵⁷ *Chéri*, Pléiade II, p.779

⁵⁸ *Chéri*, Pléiade II, p.825

Cette prédilection pour la substance de la couleur fait que Colette préfère à « rouge » « pourpre » « sanguine » ou « vermeille », des noms employés comme adjectifs de couleur.

L'auteure apporte aux couleurs le même soin qu'elle met à nommer les divers types de tissus (reps, taffetas, tulle dans *Sido*), à nommer les divers types de fleurs surtout quand elles sont de couleur bleu comme le myosotis, bleuet, glycine, aconit qui fleurissent dans un roman comme *Claudine en ménage* roman tout en bleu : « bleu d'étang »⁵⁹, « bleu de nuit pure »⁶⁰, « bleu sans transparence »⁶¹, bleu laiteux⁶² sans parler des yeux, des robes et des fleurs souvent bleus, « bleue, bleue, bleue... »⁶³

Le bleu vaut surtout comme racine pour le verbe « bleuir » verbe souvent employé dans le sens factitif⁶⁴ comme pour signifier un devenir qui rejoint ce bleu originel évoqué dans *Sido*. Dans *L'Ingénue libertine*, le verbe « bleuir » prend toutes les connotations de « charmer », d'« illuminer » : « Regardez-moi ce vert du couchant, là-bas, il me bleuit l'âme »⁶⁵

Colette tient en horreur « les pâles couleurs », celles qui ne se rattachant à rien, peuvent être euphémisme de l'extinction. Elle leur préfère le bleu originel celui qui préside à toutes les naissances. Nous extrapolons à peine en avançant que cela pourrait donner lieu à une définition du bonheur : état résultant des accointances entre le sujet et le monde. Cette définition vaut également pour le bonheur de l'écriture comme en témoigne ces trois exemples que nous empruntons à l'irrésistible *Claudine en ménage* :

Voici :

« Mélie se précipite, portant dans la main le globe de son sein gauche, comme Charlemagne celui du monde »⁶⁶.

L'antanaclase⁶⁷ rapproche le globe du sein et celui du monde. Fini et infini se trouvent de la sorte ajointés. Ce même principe se vérifie dans l'évocation du lit conjugal où règnent divers climats :

⁵⁹ *Claudine en ménage*, p.55

⁶⁰ *Claudine en ménage*, p.45

⁶¹ *Claudine en ménage*, p.82

⁶² *Claudine en ménage*, p.89

⁶³ *Claudine en ménage*, p.188

⁶⁴ *L'Ingénue libertine*, poche, p.140-200-205

⁶⁵ *L'Ingénue libertine*, poche, p.188

⁶⁶ *Claudine en ménage*, poche, p.32

L'est du grand lit dans les régions chastes et froides.⁶⁸

Plus tard, dans *La Retraite sentimentale*, c'est le monde qui est ramené aux exquises proportions du corps, comme cette « hanche arrondie des montagnes »⁶⁹

Ou encore cette occurrence où le manche d'une chemise est associé par métaphore à une caverne :

« Pour me musser au pli de son monde, dans la caverne de sa manche »⁷⁰

Pour aller vite : le monde sert de comparant au monde la passion. Cela se vérifie dans le traitement des formes du monde et dans la fusion des sensations donnant lieu à des synesthésies du type « odeur blonde »⁷¹. *L'Ingénue libertine* reprend ce même motif avec « un parfum de citronnelle, blond comme les cheveux »⁷² et évoque plus loin une « verte odeur »⁷³. Dans *Claudine à Paris*, on peut lire cette sentence, qui pourrait être une définition du mot « flaveur » : « Il y a des parfums qu'on ne respire qu'avec la bouche.⁷⁴ » Ces synesthésies créent de subtiles gémellités associant l'olfactif et le visuel. L'aire de l'olfactif semble propice à tels appariements. « Le vert arôme des gazons tondus »⁷⁵. La nouvelle « Flore et Pomone » apparie lapidaire et fruits :

« Il y avait ces fruits glacés de sucre, imprégnés de sucre, qui n'étaient plus que sucre, transparence vitreuse comme celle des pierres semi-dures, abricots-topaze, melons-jade, amandes-calcédoines, cerises-rubis, figues améthystes... »⁷⁶

Dans *L'Ingénue libertine*, plus que dans tout autre roman de Colette, chaque odeur en appelle une autre. Syntaxiquement, le verbe « sentir » est suivi d'au moins deux compléments d'objet, telle cette : « aube de brouillard rouge, qui sent la mousse humide, le champignon et la fumée »⁷⁷ ou ce « souffle frais qui sent l'air et l'asphalte »⁷⁸ ou encore cet

⁶⁷ Figure consistant à reprendre un mot dans deux sens différents. Ici au globe du sein succède le globe de la terre (désigné dans le texte par « celui du monde »).

⁶⁸ *Claudine en ménage*, poche, p.90

⁶⁹ *La Retraite sentimentale*, poche, p.167

⁷⁰ *La Retraite sentimentale*, poche, p.131

⁷¹ *Claudine en ménage*, p.163

⁷² *L'Ingénue libertine*, poche, p.56

⁷³ *L'Ingénue libertine*, poche, p.165

⁷⁴ *Claudine à Paris*, p.106

⁷⁵ *Chéri*, Pléiade II, p.790

⁷⁶ Poche, *Gigi*, p.160

⁷⁷ *L'Ingénue libertine* poche, p.82

« escalier noir, qui sent le chou et les latrines »⁷⁹. On pourrait multiplier à l'envi ces exemples⁸⁰ mais la meilleure illustration en est sans doute cette oxymorique « odeur écœurante et douce »⁸¹ que rappelle plus loin une « odeur caséuse et pacifique »⁸². Dans *Le Blé en herbe*, les odeurs connaissent de tels appariements : « La ville [...] sentait ce matin la brioche chaude et l'encaustique »⁸³, ou ce « regard dont il (Philippe) sentait le choc et le poids »⁸⁴ ou encore ce « chandail de pêche, troué, qui sentait l'iode et l'algue »⁸⁵. Évanescentes, les odeurs n'en sont pas moins épaisses, palpables, tactiles comme dans ce passage confondant odorat et toucher : « il a frôlé, sous les bras moites de la fillette, un tel parfum... »⁸⁶. L'olfactif semble soumis à ce principe qui veut qu'une chose est aussi son autre.

C'est surtout dans la nouvelle intitulée « L'Enfant malade » que se réalise de la manière la plus éclatante cette synesthésie qui fait penser aux effets de la mescaline. Relisons cette évocation d'un : « regard capiteux et brun, vaste, désaltérant : “ Que c'est bon ; cette bière brune des yeux de Mandore!” »⁸⁷. Plus loin, Colette évoque le « poudreux parfum des bleuets »⁸⁸ ou ce romantique « tintement orangé des cimes touchées par l'aurore »⁸⁹ résultant d'une hypallage grâce à quoi le son prêté aux cimes emprunte sa couleur à l'aurore »⁹⁰. À la réflexion, il s'agit de deux hypallages : la première attribue aux cimes des tintements et la seconde une couleur qui n'est pas la leur. L'univers poétique se nourrit de ce commerce secret entre les éléments qui peut être lu comme expression du bonheur. Peut-être que l'écriture du bonheur a comme corollaire l'expression heureuse. L'hypallage est une figure fort productive sous la plume de Colette. Elle est souvent surdéterminée par une valeur affective

⁷⁸ *L'Ingénue libertine*, p.20

⁷⁹ *L'Ingénue libertine*, pp.220-221

⁸⁰ On trouvera d'autres exemples aux pages 124, 180, 195, 218, 225, 247.

⁸¹ *L'Ingénue libertine*, poche, p.45

⁸² *L'Ingénue libertine*, p.97

⁸³ *Le Blé en Herbe*, Pléiade II, p.1190

⁸⁴ *Le Blé en Herbe*, Pléiade II, p.1219

⁸⁵ *Le Blé en Herbe*, Pléiade II, p.1227

⁸⁶ *L'Ingénue libertine*, poche, p.71

⁸⁷ *Gigi*, poche, p.74

⁸⁸ *Gigi*, p.75

⁸⁹ *Gigi*, p.76

⁹⁰ *Gigi*, p.79

comme dans cet exemple évoquant « la patte impatiente de la chatte »⁹¹. Souvent, cette figure présente la même empathie avec le monde que chez les animistes.

L'hypallage est le même principe qui préside à la question du genre et qui fait que masculin et féminin coexistent en chaque homme, en chaque femme. Cela rend possible toutes les ambiguïtés, toutes les ambivalences se rattachant au genre depuis les « chefs-d'œuvre hermaphrodites »⁹² qu'évoque le « jeune et joli garçon de lettres »⁹³ qui n'était autre que Marcel Proust jusqu'à la saphique Bilitis dont on trouve quelques évocations dans l'œuvre de Colette⁹⁴.

Rhétoriquement, l'ambiguïté sexuelle résulte d'une double hypallage⁹⁵, d'un échange de qualités permettant à un homme d'avoir des mains féminines () et à une femme d'être plus virile que son mari ou même d'être hommasse (). De telles permutations sont lisibles dans *Claudine à Paris*, un des premiers romans de Colette co-signé avec Willy. Pour le père de Claudine, Marcel « est beaucoup plus fille qu'elle »⁹⁶ Plus loin, « Vous ne me semblez pas, vous, un trop mauvais garçon... »⁹⁷. Dans *Le Blé en herbe*, Philippe est moins viril que Vinca. Et il n'est pas fortuit que sa première aventure sexuelle l'unit à une femme au « prénom insexué⁹⁸. Camille. »⁹⁹ qu'il appelait « sa maîtresse et parfois son “maître” »¹⁰⁰

Cette ambiguïté a son expression artistique. Dans « Flore et Pomone »¹⁰¹, Colette évoque « deux toiles également ambiguës » de

⁹¹ Pléiade II, p.1057

⁹² *L'Ingénue libertine*, p.75-76

⁹³ *L'Ingénue libertine*, p.75

⁹⁴ *Claudine en ménage*, poche 160, *L'Ingénue libertine*, p.144

⁹⁵ Figure par laquelle la qualité d'un objet se trouve attribué à un autre qui lui est proche.

⁹⁶ *Claudine à Paris*, p.54

⁹⁷ *Claudine à Paris*, p.58

⁹⁸ Synonyme désuet d'« asexué ». Colette l'emploie également dans *Jumelle noire* (1938) : « Laure Diana qui féminise sa beauté insexué d'archange », p.44

⁹⁹ *Le Blé en herbe*, Pléiade II, p.1234

¹⁰⁰ *Le Blé en herbe*, Pléiade II, p.1240

¹⁰¹ « Flore et Pomone » comprend une vibrante évocation des oranges tunisiennes qui exige d'être longuement citée : « J'écris ces lignes au mois de février. C'est le moment où dans les années paisibles nous savourions les tunisiennes, élite des orangeraias. Ovale, un peu vultueuse autour du point de suspension, la tunisienne emplit la bouche d'un suc sans fadeur, d'une acidité adoucie, largement sucrée. Intacte, son écorce exhale un parfum

Jacques-Émile Blanche, qui la portaitura, le premier représente le modèle auquel Jacques-Émile Blanche était le plus attaché « la délicieuse Manfred en travesti de Chérubin¹⁰² » et le second représente Proust. Colette donne à lire une ekphrasis de ce portrait¹⁰³ dans des passages qui insinuent la parenté entre peindre et dépeindre. Elle commence par faire une description de ce portrait pour passer à un portrait de Proust lui-même mettant l'accent sur le contraste physique que Proust donnait à voir au fil des soirées arrosées auxquelles il lui est arrivé de prendre part. Même si nous concédons que c'est le hasard qui a associé ces deux figures : Désirée Manfred, la jeune-femme travestie, et Marcel Proust, nous n'en sommes pour autant loin de la sphère de l'équivoque. Dans « La Dame du photographe », elle avoue se « plaire au sein du demi-mensonge, du demi-silence et des demi-évasions »¹⁰⁴. On le voit, la prédilection pour la demi-teinte recouvre une réalité éthique.

Le vécu dont s'inspire l'œuvre vaut moins pour la vérité qu'il retrace que pour les relais qu'il offre pour dire un monde rêvé. L'écriture emprunte à la vie les sensations qu'elle peut procurer pour les subsumer en ces plaisirs détachés de tout objet autre que le texte que sont les plaisirs de l'écriture, le plaisir de la lecture. Nous cherchons à dire que les figures sont bien plus que des figures. La vie offre son matériau à la poésie. Cela donne une œuvre construite selon les canons de la poésie même. Dès lors, ce qu'il convient d'y chercher ce n'est point une correspondance entre le fil de la vie et le fil du texte mais la manière avec laquelle s'organise le dire.



qui rappelle celui de la fleur d'oranger. De décembre à février, c'est la brève saison de nous gorger de tunisienne. Comme font les crus très typés qui de bouteille à bouteille marquent une différence, une tunisienne n'est pas tout à fait identique en saveur à une autre tunisienne, et la nuance encourage à ouvrir encore une orange, et encore une, encore une qui sera peut-être la meilleure de toutes... » (Flore et Pomone, p.161)

¹⁰² Il s'agit de Désirée Manfred peinte en chérubin, sur conseil de Maurice Barrès en 1903. Le tableau intitulé « Le Chérubin de Mozart » date de la même année, il représente Manfred en knickers satinés. Il est conservé au Musée des Beaux-arts de Reims.

¹⁰³ Il s'agit du tableau intitulé « Portrait de Marcel Proust » (1892), qu'on peut admirer au musée d'Orsay.

¹⁰⁴ *Gigi*, poche, p.115

Bibliographie

- Fanal, 1942
- Ferrier-Caverivière, Nicole, *La Maison de Claudine*, [Préface de], Livre de Poche, 2007
- La Lune de pluie, poche
- *Sido*, Pléiade III
- *Chambre d'hôtel*, poche
- Michineau, Stéphanie, *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette*. Thèse de doctorat. Université du Maine, juin 2007.
- Pichois, Claude, *La Naissance du jour*, [Préface de], Paris, Garnier Flammarion
- Malige, Jeannie, *Colette Qui êtes-vous*, Lyon, Edition La Manufacture, 1987
- *La Maison de Claudine*, Pléiade II
- *Claudine en ménage*, poche
- *La Vagabonde*, poche
- *La Retraite sentimentale*, poche
- Colette, *La Naissance du jour*, Pléiade III, Paris, Garnier Flammarion, 1987
- *Chéri*, Pléiade II
- *Le Blé en herbe*, Pléiade II
- *La Retraite sentimentale*, poche
- *L'Ingénue libertine*, poche
- *Claudine à Paris*
- *Le Blé en Herbe*, Pléiade II
- *Gigi*, poche
- *Flore et Pomone*,



