



**HAL**  
open science

## Espace et création (exil et réparation dans l'oeuvre de Colette)

Marie-Françoise Berthu-Courtivron

► **To cite this version:**

Marie-Françoise Berthu-Courtivron. Espace et création (exil et réparation dans l'oeuvre de Colette). Cahiers Colette, 1993, Le génie créateur de Colette - Colloque à la Sorbonne et à l'INRP- juin 1992, 15. hal-03174544

**HAL Id: hal-03174544**

**<https://hal.science/hal-03174544v1>**

Submitted on 19 Mar 2021

**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.

## Espace et création (exil et réparation dans l'œuvre de Colette)

Colloque « Le Génie créateur de Colette »,  
Université Paris-Sorbonne et INRP (N. Ferrier-Caverivière dir.), 1-2 juin 1992,  
*Cahiers Colette* n° 15, 1993, p. 92-111

### MARIE-FRANÇOISE BERTHU-COURTIVRON

Rien n'est jamais abstrait chez Colette. A travers ses récits autobiographiques, les relations sont mises en scène dans l'espace selon un paradoxe de base : à l'abri de sa mère, la fille rêvait de posséder le monde ; après son départ, elle regrette l'espace natal et rêve d'y revenir. La transition elle-même est présentée comme fatale : « J'en crus mourir, au commencement [...] j'en dépéris pendant plus d'une année » (*PP*, OCC XIII, 372). Mais l'écriture exorcise ce fantasme de mort, dû au déracinement :

Ce grand mal, la vie citadine, ne pouvait durer, il serait guéri miraculeusement par ma mort et ma résurrection, par un choc qui me rendrait à la maison natale, au jardin, et abolirait tout ce que le mariage m'avait appris... (*MA*, PI III, 997)

Le fantasme du retour s'énonce comme un « choc » inverse, annulant le double traumatisme du corps et de l'espace, qui a scandé la rupture à l'enfance et au monde natal : si l'espace peut être retrouvé, la chasteté est condamnée à une antériorité révolue et consacre l'impossibilité du retour. L'espoir de renaître illustre les conséquences du départ, déjà annoncées par le dicton provincial qui comparait la mort à « un déménagement entre quatre planches » (*TSN*, OCC X, 142). Minet-Chéri expérimente, à ses dépens, la dramatique vérité du rapport inverse, menée à son terme par Chéri dans le roman. Ce passage permet ainsi de saisir, par déduction, le miracle de résurrection que va accomplir l'écriture. Il ne s'agit pas d'un simple retour à un bien-être antérieur, mais d'une transformation en un être total, plus pur, un être qui se serait révélé à lui-même (d'où sa dimension païenne) son vrai royaume. Et c'est bien l'écriture qui fonctionne, selon l'image de ce texte, comme une seconde naissance : c'est elle qui est chargée d'écouler tout le potentiel de frustration engendré par la confrontation des deux espaces rivaux et l'impossibilité d'un quelconque retour dans la réalité. Elle permet en effet la mise en place d'un dispositif de sécurité qui assure rétrospectivement une protection vitale au monde natal déserté ; garantit une étanchéité sentimentale par l'impossibilité de partager la connaissance, d'appartenir au même pays, de parler la même langue ; accorde une défense quasi guerrière au territoire natal menacé d'invasion.

### RÉPARATION ROMANESQUE

Vouée à sa tâche cathartique de résurrection, l'écriture va poser – par le biais du roman – les deux interdits fondamentaux, respectés par tous les protagonistes, qui compensent dans l'œuvre la brèche ouverte par l'évasion dans la réalité. Ces deux interdits font en effet revivre l'intégrité du monde natal, conjurant la mort en même temps que l'irréversible apprentissage sexuel. Alors que le récit autobiographique de la cérémonie nuptiale accuse dans l'espace

l'irréversibilité du processus (« Le lendemain, mille lieues [...] me séparaient de la veille », *No*, OCC VI, 218), seul le roman peut épargner l'intégrité natale : malgré l'initiation sexuelle, le domaine natal d'Alain reste « inviolé » et la cohésion « intacte » (*Cha*, PI III, 854). Alice aussi rêve de retrouver, avec ses sœurs sur le toutounier natal, « une époque inviolée de leur existence » (*Duo*, PI III, 938). Le viol mental désigne ici la pénétration étrangère dans le domaine natal, ressentie comme une agression : la chasteté du corps étant définitivement perdue, l'exigence de pureté est reportée sur l'espace.

Mais le roman va plus loin dans le processus réparateur : les deux vocations essentielles du monde natal étant la chasteté et la vie, on ne s'accouple<sup>1</sup> pas plus qu'on ne se tue à l'intérieur du domaine natal. Ces deux lois font partie du savoir instinctif, acquis et implicite, que partagent tous les protagonistes. Inutile de se les répéter pour s'en convaincre : elles émergent dans un cri de révolte dès qu'est atteint le sacré natal enraciné dans l'espace. Le père de Claudine est le premier, dans l'œuvre, à s'insurger :

Pouah ! tu ne rougiras pas de cohabiter sous mon toit impollué avec ton mari, comme vous faites toutes, bêtes impures ! Qu'est-ce, pour vous, que la chasteté régénératrice ? (*CIM*, PI I, 426)

L'éventualité du partage amoureux déclenche la défense des autorités natales (le mot « impollué » semble une première version, encore imprécise, du terme « inviolé » des romans tardifs). En l'absence de la mère, c'est au père qu'est confiée l'énonciation de l'interdit. Mais l'exigence de chasteté est artificielle et caricaturée tant qu'elle est érigée de l'extérieur par un Père Fouettard. Elle est d'ailleurs démentie par le refrain paillard qu'il chante aussitôt.

Dans *La Maison de Claudine*, l'interdit sera prononcé avec plus de sagesse par Sido à propos de l'affaire Bonnarjaud, lorsqu'elle voudra conseiller à sa fille séduite de partir « non pas loin d[']elle], mais loin de cet homme » (*MCI*, PI II, 1048). Aux cris et insultes inefficaces proférés par le père succède l'intervention maternelle, pondérée mais inflexible.

Dans les romans tardifs comme *Le Toutounier*, la condamnation sera prise en charge directement par les protagonistes.

Colombe se redressa, indignée.

« Sur le toutounier ! s'écria-t-elle. Faire ça sur le toutounier ! Mais j'aimerais mieux me mettre la ceinture toute la vie ! Notre toutounier si pur... » dit-elle avec une grâce soudaine (*Tou*, PI III, 1269)

En préférant « se mettre la ceinture » pour la vie, Colombe prolonge jusqu'à son terme l'exigence interne de chasteté : d'où la nécessité pour chacune des sœurs de quitter le nid si elle veut vivre son destin amoureux. Cette exigence – commune à tous les membres du monde natal – s'enracine jusque dans l'inconscient et reparaît dans le sommeil : si Alice endormie auprès de son mari peut parfois se croire sur le toutounier avec ses sœurs, le cas de figure inverse est exclu : « Mais sur le toutounier natal, quand un grand bras féminin tombait en travers de son repos, jamais Alice n'avait soupiré : "Laisse-moi, Michel..." » (*Tou*, PI III, 1270). La tonalité de l'exclusion varie d'un personnage à l'autre : intolérante chez Colombe, involontaire chez Alice, elle reste le fondement des valeurs natales. A ce titre, *La Seconde* présente la structure inverse du *Toutounier* : la cellule d'origine qui unit Jane et Fanny n'est qu'un pôle substitut pervers du monde natal ; aussi n'est-elle plus fondée sur la chasteté, mais sur la volupté partagée. Ce scandale ne peut se développer que dans un cadre hostile et inhospitalier, opposé au décor natal.

Dans *La Chatte*, le scandale est dénoncé sur le mode ironique par le vieux domestique Émile qui prédit la parcimonie des échanges amoureux au sein du monde natal (« On n'en verra peut-être pas tant que ça... » -*Cha*, PI III, 852) ; c'est au protagoniste lui-même qu'échoit l'indignation brutale, quand il anticipe la présence de l'intruse dans son espace :

« Camille en pyjama sous les arceaux de roses... [...] Camille en peignoir éponge, sous la charmille d'ormes... » (*Cha*, PI III, 837). C'est la juxtaposition du décor natal à la réalité physique du corps de l'épouse – apprêté pour l'intimité amoureuse – qui déclenche le processus d'exclusion : « pas ici » (*Cha*, PI III, 838). Il existe donc, à travers les différentes projections romanesques, une même dynamique réparatrice qui s'oppose à tout compromis amoureux sur le territoire natal.

Dans *Duo*, Michel est le seul de tous les protagonistes à ne pas respecter cet interdit et à partager le domaine natal avec sa femme. Aussi va-t-il pousser à terme le démantèlement intérieur, bafouant – avec le suicide – le second interdit. Mais le scandale est atténué par le fait que la disparition s'effectue à l'extérieur du domaine natal : « Moi, faire une chose pareille dans ma maison ? » (*Duo*, PI III, 979). C'est lorsqu'il choisit l'espace de son trépas que se manifeste chez Michel, discrédité par la faiblesse sentimentale, la dignité natale qui l'amène aussi à camoufler sa mort en accident.

Dans « Le Tendron », Louissette a commis la même infraction à l'interdit fondamental et folâtré sur le territoire natal avec l'amant. (L'échange amoureux n'a lieu qu'à l'extérieur ; lorsque les circonstances atmosphériques obligent par hasard le couple à se réfugier à l'intérieur de la maison natale, Louissette s'endort : cette perte subite de conscience témoigne d'un refus symbolique d'envisager la trahison interne.) Mais l'adolescente ne doit son salut qu'à sa rédemption finale : elle se rachètera en participant avec sa mère à la tentative de liquidation de l'amant. La mort reste donc intimement liée à l'expérience de la sexualité. Ainsi, c'est dans les romans tardifs que les deux lois réparatrices connaissent l'impact le plus fort : lorsque, après une destinée elliptique, l'espace natal devient enfin dans l'œuvre l'enjeu direct de la divergence sentimentale<sup>2</sup>. En attendant, c'est en terre rivale que se produit la confrontation et que les valeurs natales sont sans cesse menacées d'extinction.

## UNE CON-NAISSANCE PERDUE

En niant la défloration du monde natal, l'écriture permet de conjurer la mort. Cette renaissance passe par la reconnaissance du territoire perdu. C'est la connaissance sexuelle qui a provoqué l'exclusion du paradis et perverti le lien de con-naissance naturelle et primitive au monde natal. L'écriture va être chargée de ressusciter, dès les premières œuvres, la symbiose originelle au monde vital *connu* – avec lequel le protagoniste est né : ainsi, la narratrice de « Jour gris » ne cesse d'inviter sa compagne à venir « dans [s]on pays, au fond d'un jardin qu'[elle] connaît », ou à suivre « dans [s]on pays, un petit chemin qu'[elle] connaît » (*VrV*, PI I, 975). La certitude de la connaissance suffit à redonner consistance à l'espace (chaque invitation est en effet suivie d'une résurgence riche et colorée de la campagne natale) et à contrebalancer l'absence de localisation objective. Le décor extérieur reste le support de cet ancrage. Mais la connaissance, réservée à la narratrice seule, provoque ici une divergence ponctuelle.

En revanche, dans *La Vagabonde*, le fait de « connaître » ensemble va susciter la naissance d'une complicité et rendre possible le futur partage. Max commence à intéresser Renée quand il lui parle de ses forêts natales : les digitales « sont hautes comme ça, et on met ses doigts dans les cloches, quand on est gosse... /- Je connais... » (*V*, PI I, 1145). Il y a double identité, spatiale et temporelle, puisque chez les deux partenaires, le souvenir vient de l'enfance. Cette évocation commune va permettre à Max et Renée, en parlant le même langage, de se re-connaître ponctuellement.

Si, au début, la certitude de la connaissance procure aux protagonistes, menacés par l'exil, la preuve de leur existence, dans les romans ultérieurs l'auteure va jouer sur toutes les

gammes de la méconnaissance<sup>3</sup>. Les avatars d'une connaissance problématique se révèlent déjà dans l'autobiographie avec la réaction défensive de la narratrice au sortir du monde natal : « Je me terrais, surtout pour ne pas connaître Paris » (*MA*, PI III, 997). Le refus de s'investir dans un espace autre que natal se traduit par une mise au tombeau symbolique, un refus de renaître. Exceptionnellement l'échec de la connaissance a pu affecter le monde natal lui-même, assailli et déformé par des forces destructrices incontrôlables comme la maladie<sup>4</sup> ou la ruine<sup>5</sup>. Mais un troisième cas de figure porte atteinte à l'intégrité natale et Léo – le double fraternel – dénonce – avec le scandale de l'*inconnu* – cette défiguration du monde natal par des traîtres : « S'ils croient que je vais retenir des noms que je ne connais pas !... » (*Si*, PI III, 539)<sup>6</sup>. La non-connaissance équivaut dans le contexte natal à une dépossession, accueillie chez la narratrice au début par un repli morbide, chez son frère par une révolte indignée et stérile. Le protagoniste natal se trouve donc dans l'autobiographie bloqué dans un monde où tous les repères sont bouleversés, à l'avant comme à l'arrière.

Le roman reçoit alors la charge de varier les modalités de la méconnaissance. Dans *Le Blé en herbe*, si Phil et Vinca « connaissent la marée d'août » et si la Bretagne où ils reviennent chaque année fonctionne comme véritable pays natal, le décor breton est au contraire complètement nouveau à Mme Dalleray : « C'est, d'ailleurs, un charmant pays, que je ne connaissais pas du tout » (*BH*, PI II, 1213). Cette étrangeté annonce au niveau spatial la menace que va représenter l'étrangère pour la cohésion du monde natal. Une fois la menace consommée et Philippe – par son initiation sexuelle dans un espace exotique et marginal – perd la connaissance du monde natal. Au retour de Ker-Anna, il se heurte au « décor familial et méconnaissable » (*BH*, PI II, 1223). La deuxième tentative de réinsertion mentale après l'évasion confirme cette fin de la symbiose natale : « Il se leva, avec un effort physique pour se reconnaître [...]. Mais il ne le put » (*BH*, PI II, 1224). La désertion du monde natal entraîne la perte de l'identité ; en quittant l'enfance, Philippe s'est situé en marge des deux mondes : l'espace natal qui lui devient hermétique et l'espace amoureux qui lui reste étranger. Cette soudaine impossibilité d'insertion spatiale provoque une sensation d'inconsistance intérieure. Mais, pour douloureuse qu'elle soit, cette expérience appartient à l'itinéraire commun de l'adolescence, et le traumatisme reste transitoire.

Plus tragique est le malaise de Chéri qui se prolonge sans fin, s'installe et contamine le corps jusqu'à ce qu'il n'y ait d'autre moyen pour s'en défaire que de détruire aussi ce corps. Ainsi se résout le drame de la narratrice au sortir du monde natal : la mort – physique et non plus onirique – permet seule, dans ce roman, d'échapper à la déchirure première ; mais elle est privée de sa résurrection. Dans le cas de Chéri pourtant, la déchirure n'est pas liée à l'initiation sexuelle : le mariage met au contraire fin à l'inceste. Si Chéri se retrouve comme Philippe bloqué entre ses deux espaces de référence, il peut se laisser tenter par un retour à l'espace natal qui n'implique pas, dans son cas, de retour à une quelconque pureté originelle. D'où sa réapparition autour du logis de Léa. L'auteure doit donc dresser artificiellement deux obstacles au retour : la transformation physique et spatiale ; la vieillesse et le déménagement ont perverti la référence natale. Non seulement Chéri n'a pas reconnu Léa, mais son nouvel espace de vie lui est étranger : « Il retrouva la rue Raynouard qu'il ne connaissait pas » (*FinC*, PI III, 229). Le drame se renouvelle pour chaque refuge d'adoption : chez la Copine, il « avançait avec précaution, maître de cet empire de quelques pieds carrés qu'il possédait et ne connaissait pas » (*FinC*, PI III, 271). Le double paradoxe dans l'espace (immensité exigüe / propriété inconnue) annonce déjà l'échec du repli et accuse la perte du repère natal. Si la mort, comme l'écriture, met un terme à la déchirure intérieure (elle s'exprime justement pour Chéri par la fin rédhibitoire de la connaissance : « Il ne connut plus rien de la vie » -*FinC*, PI III, 273), seule l'écriture peut assurer la renaissance dans un monde reconnu et éternisé.

Après le sacrifice de Chéri, les romans tardifs répartiront de façon plus tranchée les données de la connaissance. Dans *La Seconde Fanny*, privée de toute attache natale, s'ennuiera en Franche-Comté, « ce pays mal connu, mal aimé » (*Sec*, PI III, 410). Le déficit de la connaissance entraîne celui de l'affectivité. Pour Alain au contraire dans *La Chatte*, l'exaltation est garantie dès lors qu'il retrouve, en même temps que le monde natal intact, les « vieilles voix connues » des domestiques (*Cha*, PI III, 851). Seul le retour peut donc exorciser dans le roman le drame de la méconnaissance.

## UN PAYS ÉTRANGER

Au sortir du monde natal, tous les repères spatiaux sont reportés sur les nouvelles relations à autrui, en particulier avec l'amant. L'opposition spatiale va servir de référent pour énoncer la divergence sentimentale dans l'œuvre : ainsi l'amant est associé à un pays, souvent lointain et étranger. Claudine séparée de Renaud se compare en effet à « une promise poyaudine qui vient de lire la lettre de son "pays" parti sous les drapeaux » (*RS*, PI I, 836). Le mot « pays » pour signifier une personne du même pays (ici l'amant) provient du patois natal réel (poyaudin) que l'auteur mêle à la fiction. Cette métaphore, chargée de recouvrir une réalité sentimentale discontinue, et bientôt discordante, verra toute une extension dans l'œuvre. Ainsi Annie déplore que Claudine, résistant à la tentation, l'évite et se contente de lui sourire « de loin comme à un pays regretté » (*CIV*, PI I, 629). Toutes ces occurrences supposent donc la reconnaissance d'un hiatus.

Lorsque la Copine ouvre sa garçonnière à Chéri, il semble d'abord que la relation s'énonce, grâce à l'expérience cognitive, sur le mode de la proximité : « - J'allume... Tu vas d'ailleurs te trouver dans un pays de connaissance » (*FinC*, PI III, 253). Ce pays si bien connu de Chéri n'est autre que le corps maternel grâce auquel il est né. L'illusion photographique, en immobilisant le temps, se substitue à l'écriture. Mais Chéri, déjà affaibli par un premier échec de la reconnaissance dans le logis de Léa, est amené au suicide par une simulation de la vraie connaissance dans l'appartement de la Copine. Discordance dans la réalité ou harmonie condamnée à la virtualité : le bonheur pour Chéri est à conquérir sur le fil de funambule qui sépare ces deux espaces. Mais l'auteure a enlevé les filets.

L'image reparaît comme titre d'un recueil tardif, *En pays connu*, territoire mental exploité par la mémoire. L'inversion du titre dans l'envoi que Colette inscrit à l'intention de sa fille sur l'un des volumes ramène l'impossibilité du partage total : « Te prospecterai-je jamais assez, charmant pays inconnu, – ô ma fille ? »<sup>7</sup> La relation mère/fille – dans ses déficiences et ses incertitudes – reste un objet de prédilection pour l'écriture. L'image dans la correspondance devient plurielle, décomposée en différentes unités spatiales qui ne font qu'accroître la distance. Ainsi, Colette écrit à Renaud de Jouvenel : « Il y a beaucoup de régions de toi-même que je ne connais pas. »<sup>8</sup> De nouveau, la divergence se traduit (de façon plus radicale lorsqu'il s'agit d'un parent plus éloigné que la fille) par l'impossibilité de la connaissance associée au registre spatial.

Discordance ou étanchéité forment donc le diptyque de la relation à autrui dans l'œuvre de Colette, dès lors que cet autrui n'appartient pas au monde natal d'origine.

## UNE LANGUE ÉTRANGÈRE

L'opposition spatiale va s'aggraver d'une opposition linguistique : si l'on n'est pas du même pays, on ne parle pas la même langue. Mitsou la première dénonce le décalage : « Mon cher pays étranger, je ne parle pas bien votre langue » (PI II, 1533). (Cette variante est plus précise et plus radicale que la version finale : « Je ne parle pas bien comme vous », *Mi*, PI II, 684). Cette disparité des discours ne concerne pas tant l'expression formelle (fautes d'orthographe que fait Mitsou) que le partage plus essentiel de l'enracinement spatial : alors que Mitsou n'aime ni la campagne (*Mi*, PI II, 670), ni la mer (*Mi*, PI II, 694) et reste étrangère à la terre (*Mi*, PI II, 693), Robert possède une maison natale et la riche faculté de mémorisation (*Mi*, PI II, 702). La disparité est confirmée par l'amant qui, dépassant Mitsou, entrevoit déjà l'image de son futur amour où la communication sera le signe de l'unité : « Déjà je me flatte que nous parlerons, elle et moi, la même langue » (*Mi*, PI II, 710).

Mais l'opposition des langages est plus flagrante lorsque l'expérience natale elle-même est l'objet du discours, comme dans *Claudine en ménage* : « Vingt fois nous nous sommes expliqués sans nous comprendre » (*CIM*, PI III, 415). Claudine tente d'initier Renaud à la poésie du paysage natal par temps de pluie ; elle nie la vision désenchantée de l'amant en lui opposant un calque positif et fournit à l'ignorant la traduction de ce qui reste pour lui une langue étrangère : le bruitage des sabots (« qui font "giac" ») et le recours au parler local (la « petite "mésou" ») que fait le capuchon pointu, *CIM*, PI I, 456) forment les phonèmes primaires de cette langue natale inconnue de l'amant. Mais Claudine échoue à cette traduction et Renaud l'interrompt, agacé<sup>9</sup>.

Dans les romans ultérieurs, l'impossibilité de parler la même langue peut provoquer la rupture. Car, au lieu d'être subie et perçue comme une limite, l'incompréhension est désirée et entretenue par le protagoniste. Ainsi on voit, comme pôle positif de partage, les filles Eudes parler le même dialecte toutounier, jargon familial compris d'elles seules. Le langage natal – de nature orale – s'organise selon une double déviation du discours : il relève soit d'une pléthore de néologismes (le « trichalous », les « sisibecques »), soit de clichés courants détournés comiquement de leur sens. La difficulté pour le néophyte ne réside pas alors dans la compréhension des mots, mais dans le choc des images. Ces déviations visent en effet à exclure : avant de transmettre à ses sœurs les « mots de passe », hermétiques « à tout profane » (*Duo*, PI III, 938), Alice a au préalable éloigné son mari en l'envoyant au village. Le partenaire se voit ainsi interdire l'accès à la solidarité natale. Il peut être plus directement provoqué à fuir comme dans *Julie de Carneilhan* :

« Je vais mettre tremper mes dents dans un verre d'eau », disait-elle le matin, et elle s'en allait boire un gobelet au robinet de la cuisine. [...] Ce slogan familial lui avait coûté, contait-elle, un bien joli lieutenant à peine entamé, qui ne comprenait pas les plaisanteries et qui avait cru qu'elle portait un râtelier. (*JC*, OCC IX, 139).

Le jargon familial fonctionne toujours au détriment de l'amant, ridiculisé et à jamais étranger au code natal<sup>10</sup>.

Mais le langage natal peut également rester en deçà du discours articulé et consister en une communication immédiate et instinctive qui demande, elle aussi, l'intercession d'un traducteur. La langue natale se caractérise par l'unité de ses registres, partagée et comprise par tous les acteurs, animal ou humain. Si dans *Paysages et portraits*, la chienne Lisette comprend le message de sa maîtresse (*PP*, OCC XIII, 442), l'unité est plus symbolique dans *La Chatte* puisque c'est l'être humain qui s'adapte au langage animal. Ce ne sont pas seulement les miaulements de Saha qu'Alain sait « traduire », mais tous « les us et coutumes du félin, comme une langue étrangère », pourtant « riche de trop de subtilités » (*Cha*, PI III,

840). Avant le mariage, Camille se contente de tourner en dérision cette complicité : « - Seigneur ! s'écria Camille en levant les bras. Si Alain se met à interpréter la chatte, nous n'avons pas fini ! » (*Cha*, Pl III, 815). Les problèmes de Camille ne font en effet que commencer<sup>11</sup>. Lors d'un interrogatoire serré, elle se heurte à une frontière invisible et primitive où le discours s'arrête : « "Et toi, comment le sais-tu ?" / Il ne se l'était jamais demandé » (*Cha*, Pl III, 840). Intransmissible, cette science subtile est innée, naturelle, ancestrale : dépassant une jalousie épidermique, Camille perçoit enfin l'inconciliabilité fondamentale. Ironiquement, l'enquête d'Alain commence où se termine celle de Camille. Et c'est justement cette compréhension intuitive du chat qui va permettre à Alain détective, en interprétant les traces laissées par Saha, de reconstituer le meurtre. C'est la symbiose du monde natal – par-delà même tout discours – qui trahit Camille. L'étrangère n'a pu mettre fin au duo, ni brouiller les repères de reconnaissance entre Saha et Alain, entre l'animal et l'humain, entre la mère et le fils, entre l'homme et la femme : à eux deux, ils condensent toute la vie relationnelle du monde natal. En comparaison, Camille, avec son jargon faussement hermétique de « jeune fille d'aujourd'hui », manque singulièrement d'épaisseur : son exclusion au niveau linguistique va déterminer son abandon au niveau spatial qui est l'aboutissement de tout le roman.

Le langage natal est toujours l'enjeu d'un rapport de forces entre amants. Cette tension connaît d'autres projections romanesques : ainsi le conflit peut se développer à l'intérieur même du monde natal lorsque les rapports sont pervertis par le cumul des fonctions mère/amante. Léa essaie toujours d'obtenir de Chéri des confidences et l'aveu de son bien-être : « - Dis... parle... dis-moi... » (*C*, Pl II, 744), demandant un discours officiel pour confirmer son pouvoir : elle n'obtient qu'un langage non articulé, proche de l'onomatopée (le surnom de « Nounoune ») ou une réaction physiologique, proche du ronronnement (« la vibration légère » dont « résonne » le corps de Chéri -*C*, Pl II, 745). Le protagoniste est trahi, malgré son refus de parler, par le langage de son corps, et le délice qu'éprouve Léa est corrélatif de sa victoire sur le non-dit. Mais la désertion deviendra inévitable dès lors que la mère/amante – abandonnant sa muette incertitude – tentera de prendre le pouvoir par un discours totalitaire. La stratégie d'une autre initiatrice mûre, face au mutisme de l'adolescent, est opposée : dans *Le Blé en herbe*, après avoir déploré le silence où s'enferme Phil (*BH*, Pl II, 1235), Camille Dalleray s'éloigne. La mère, elle, ne peut lâcher prise : elle commet l'imprudence de négliger l'implicite communication natale et de forcer le discours, provoquant l'évasion. Le roman présente donc divers cas de figure qui illustrent tous la méconnaissance du fonctionnement linguistique natal.

Dernier cas possible, qui s'avère exceptionnel : il arrive qu'à l'inverse l'amant parvienne à pressentir le mécanisme interne ; dans *L'Entrave* il utilise cette connaissance au profit de sa stratégie de séduction.

[...] j'ai tout de même une langue maternelle. Et il y a des pays où je la retrouve sans la chercher – oui, mon petit, on va rentrer, vous en avez assez, hein ? –, des pays charmants, où personne n'a l'air de savoir qui je suis, qui se ferment à mon approche, mais que pour un mot je reconnais miens, et où je chemine, lentement, lentement, vous comprenez ? (*En*, Pl II, 388)

En s'attribuant à lui-même une « langue maternelle » qui le revalorise en tant qu'errant, Jean désamorçait l'exclusion : il ne lui reste plus qu'à rechercher – derrière la coïncidence des deux parlars – celle des deux espaces. Ce procédé lui permet de se rapprocher de Renée (et la progression est mise en scène avec insistance dans l'espace : « je chemine ») et d'éviter la méfiance rituelle de la conscience natale en créant une complicité entre les deux héritages maternels : en effet, peu avant, Renée s'interrogeait elle-même sur la perte de « sa langue



maternelle » (*En*, PI II, 364) face au jargon des errants. En superposant les deux références, l'amant apporte une réponse à l'incertitude et s'érige en défenseur de l'intégrité natale. Toute l'habileté consiste ensuite à subordonner, par le biais de la métaphore spatiale, la quête intérieure à la quête amoureuse : avancer sur le territoire de Renée équivaut pour l'amant à se reconnaître et se retrouver dans son unicité (version améliorée du discours amoureux classique)<sup>12</sup>. Deuxième étape, non moins classique : la résistance réactive la dynamique de la conquête. La constante envie de rentrer révèle chez Renée le besoin d'un abri sûr contre l'invasion masculine qui se prétend repli. Alors qu'ailleurs Jean essaie d'empêcher la retraite, il accorde ici le retour qu'il supervise et récupère à son profit. Si donc l'hermétisme de la langue natale est un facteur de désunion ou de rupture, un amant qui en posséderait le code secret – le cas est unique dans l'œuvre – aurait tous les pouvoirs.

## LA DÉFENSE DU TERRITOIRE

Mais la stratégie d'approche de l'amant perd en subtilité dès lors que l'auteure lui retire sa complicité et le replace à l'extérieur de l'espace convoité. Une résistance active s'organise alors dans l'écriture. Kiki-la-Doucette décrit sa maîtresse dans un lieu idyllique, défini comme natal (« Ce lieu ancien retiré, ce seuil usé par ses pas enfantins » -*VrV*, PI I, 1003). Bien qu'elle reste à l'intérieur du domaine natal, la protagoniste est située « sur la cime » d'une « montagne » pour garantir une meilleure défense. De son poste d'observation, elle guette « l'intrus en marche vers sa demeure, l'assaillant de sa retraite » (*ibid.*). Cette image prend tout son sens si l'on se souvient que la maison natale dans l'autobiographie a « l'habitude d'écarter les intrus » (*Gi*, OCC X, 297) et que l'éventuel visiteur y est comparé à « un assaillant » (*VÉ*, PI II, 1110). Le cumul des deux dénominations accentue, dans le discours de Kiki-la-Doucette, la menace globale que représente l'intrus pour l'espace natal : en tant qu'amant et en tant qu'étranger, éternellement Autre. C'est une véritable citadelle – renforcée par la position en hauteur – que l'écriture dresse à partir des données natales. L'espace est à la fois l'enjeu et l'instrument de la résistance.

Dans le roman, la menace d'invasion est accentuée : dans *Claudine s'en va* Alain pénètre sur le territoire d'Annie et « pousse la porte du jardin comme on plante un drapeau sur une citadelle » (*CIV*, PI I, 534). Par le seul biais d'une comparaison et en l'absence de toute justification géographique, la citadelle surgit spontanément dans le texte comme force de résistance à l'agression. La comparaison évolue en métaphore avec la « forteresse de solitude » où se réfugie Claudine : elle a, « tout en haut de [son] âme, découvert une retraite qui défie l'envahisseur... » (PI I, 1031). L'idée sera reprise plus tard, avec l'image du bastion : la Dame en blanc regrette que Phil « s'enferme dans un bastion de silence et de pudeur avec le nom de Vinca » (*BH*, PI II, 1235). C'est également dans son « bastion natal » (*Cha*, PI III, 854) qu'Alain vient se réfugier pour échapper à l'étrangère. Dans les romans tardifs, l'exclusion s'accroît. Sa position d'amant officiel ne fait bénéficier l'intrus d'aucun traitement de faveur par rapport à ses prédécesseurs. « Déjà elle ne supportait plus que Coco Vatarid approchât de son gîte, stationnât à son seuil » (*JC*, OCC IX, 203). La quête du repli déclenche la dynamique du rejet (que perçoit l'amant puisqu'il bute contre le trottoir). La menace s'aggrave lorsqu'il veut dîner avec elle ; pour marquer son refus, Julie « attachait sur ses traits un masque enlaidi et spécifiquement Carneilhan, comme elle eût lâché les chiens pour effrayer l'intrus » (*ibid.*). La défense s'inspire ici, pour plus d'efficacité, de la référence natale d'origine : l'espace Carneilhan, trop lointain, surgit dans l'écriture comme bouclier, par une mimique familiale et une intervention animale. C'est tout le clan natal qui passe à l'offensive pour évacuer l'amant<sup>13</sup> privé, de par sa médiocrité, de toute indulgence affective :

la rivalité reparaît à l'état brut, sauvage. La mise en scène est ici radicale et l'assaillant bat aussitôt en retraite.

De façon, unique, l'expulsion violente est matérialisée dans un texte romanesque où l'amant se voit chassé à coups de pierres par les membres unis du monde natal. Les nouvelles tardives privilégient le point de vue de l'exclu : cet épisode du « Tendron » est narré, comme le suivant, par le séducteur lui-même, ce qui permet d'accentuer le traumatisme de l'exclusion. Il se manifeste d'abord par une peur nerveuse (« je me méfiais », « je serrais les mâchoires », « j'avais envie de fuir » -*K*, OCC IX, 424). A l'humiliation morale que fait subir la mère à l'amant en inspectant les signes de sa « vieuseté », succède la mise à mort, selon le rituel antique de lapidation. Le châtement est augmenté par l'effet gémellaire : « Je vis la mère et la fille, à mi-corps, qui me guettaient [...]. Deux têtes conjuguées suivirent mon mouvement » (*K*, OCC IX, 429). Dans son délire, le séducteur croira le lendemain avoir vu « des chattes jaunes et féroces, des têtes jumelles portées par un seul cou » (*K*, OCC IX, 430). L'effet gémellaire au sein du monde natal est fréquent dans les romans tardifs (les sœurs Eudes se ressemblent comme des « jumelles » (*Duo*, PI III, 937), les enfants Carneilhan comme des « félins d'une même portée » (*JC*, OCC IX, 134). Mais, exceptionnellement dans « Le Tendron », la ressemblance unit la mère et la fille (à travers le même registre animal et félin) : l'effet gémellaire sert ici la cause de l'exclusion et non plus celle du retour. La vision devient cauchemardesque : la cible est atteinte de deux coups ; l'amant – blessé à l'oreille et au pied – bat en retraite, saignant et boitant. Pour l'assiégeant de la citadelle natale (le « château » de Louissette se situe en haut d'un coteau -*K*, OCC IX, 403), la désescalade est pitoyable.

L'homme essaie pourtant de résister en simulant une nouvelle remontée par une brèche : « En trois sauts, j'étais là- haut. [...] j'empoignai un échelas que je brandis comme une épée. C'était ridicule, mais cela me fit beaucoup de bien » (*K*, OCC IX, 429-430). La résistance guerrière parodique (qui rehausse et restaure la virilité menacée) a une fonction essentiellement compensatoire. L'assaillant doit reprendre le mouvement lamentable de descente et abandonner, en haut, la cohésion interne inviolée<sup>14</sup>.

Si, dans « Armande », Maxime obtient finalement gain de cause, ce n'est pas sans dommages ; lui aussi paie de son sang sa brève incursion dans le monde natal et il en repart sur une civière : c'est celle du beau-frère pharmacien qui vient le soutenir après cette difficile tentative de séduction. Comme son congénère du « Tendron », Maxime a en effet besoin, à l'issue de la confrontation, de soins urgents (pansements, désinfectants, analgésiques). L'escalade de la citadelle natale lui avait paru longtemps impossible : à chaque visite, il est montré gravissant les marches du perron qui l'obsède (*K*, OCC IX, 449, 452, 454) et en haut duquel il voit en rêve Armande « trôner impassiblement » (*K*, OCC IX, 452). Sa cause n'est gagnée que lorsqu'il parvient finalement à faire descendre celle qu'il convoite (« Du bas des marches, Maxime l'appela du geste et du regard » -*K*, OCC IX, 461). Le sang versé figure le rite d'expiation chargé de réparer la double brèche ouverte par l'amant dans le monde natal : défi lancé à l'espace (Maxime invective le logis natal d'Armande : « Ce cube ! Ce pâté à galeries de fonte [...] ! » (*K*, OCC IX, 452), et atteinte préméditée du corps (il attend de faire d'elle « une blessée, une gémissante » -*K*, OCC IX, 460). Si cette dernière perspective est irrémédiablement compromise dans « Le Tendron », elle est imminente et comme symboliquement accomplie dans « Armande » où la jeune fille, en désordre et tachée du sang de l'homme (qui fait, originalement, les frais de l'échange), semble « sortir des mains mêmes de l'amour » (*K*, OCC IX, 461). Dans le premier cas, le sang versé venait sanctionner l'échange amoureux déjà entrepris : le séducteur chevronné n'était pas épargné, alors que le rite est plus clément à l'amoureux transi.

L'écriture colettienne renforce donc le système de défense du monde natal et le roman offre l'espace privilégié de la divergence : il est révélateur en effet que *l'homme-ami* (sur le modèle Goudekot) n'y soit pas représenté et que dans un récit d'inspiration autobiographique comme *La Naissance du jour* il y ait besoin de recourir à un support fictionnel – Vial – pour déclencher la dynamique de l'exclusion. La vie sentimentale dans l'œuvre est donc éternellement condamnée au hiatus qui s'agence dans l'espace à partir de la référence natale. Celle-ci reste insuffisante dans les premiers romans où l'amour l'emporte : cette victoire est compensée par une intervention de l'auteur qui met fin au rêve romanesque de Claudine en tuant prématurément Renaud, et qui désavoue le dénouement de *L'Entrave* (EV, OCC X, 449).

Rien de tel, dès lors que l'expérience natale est révélée dans l'œuvre (en particulier dans *La Chatte*, où le protagoniste habite la maison natale) : elle engendre une intolérance accrue (avant même le mariage, Alain trouve qu'il voit « beaucoup trop » Camille -Cha, PI III, 814). Quand par hasard l'amant prend l'initiative de la rupture comme Herbert dans *Julie de Carneilhan*, l'exclusion est alors reportée sur l'amant suivant (Coco, mais aussi Tony, amants fantoches comme Vial, qui servent de faire-valoir). S'il arrive que la protagoniste renonce à la rupture, c'est qu'elle est privée d'attache natale : seul le partage de la servitude (qui représente en fait un nouveau et plus discret défi à l'amant) procure à Fanny dans *La Seconde* la justification du statu quo : « Je ne suis plus assez jeune, assez riche, assez brave, pour rester seule auprès de Farou – ni loin de Farou... » (Sec, PI III, 489). Alors que l'exclusion mobilise toutes les forces vitales, la prolongation du partage manque singulièrement d'enthousiasme.

Par cette mise en scène, l'écriture atteint un double objectif : une revanche, pour Colette, sur une réalité sentimentale difficile et souvent décevante ; mais aussi un tribut payé à Sido : en respectant à retardement l'impératif d'exclusion prononcé par la mère et en le transformant (même en l'absence de mère dans le roman) en une loi – interne, spontanée et implacable – du monde natal. Par une défense vigilante et souvent théâtrale, Colette compense également le fait que, dans la réalité, le territoire a été très tôt et très vite conquis. Une autre manifestation du mythe colettien.

## NOTES

1. Seul l'accouplement incestueux est autorisé au sein du monde natal. Il peut être répétitif (*Chéri*), ou ponctuel (*Le Blé en herbe*) ; dans tous les cas, il est censé ne procurer qu'un plaisir modéré. Ainsi le séjour en Normandie (où Chéri renaît en naissant à Léa) est marqué d'une quasi-chasteté, d'une abstinence déconcertante : « Léa, déçue et sans rancune, songeait aux promesses que n'avait pas tenues le baiser de Neuilly » (C, PI II, 739). « Elle s'endormait, réveillée quelquefois – mais si peu ! – par une exigence de Chéri, vers le petit jour » (C, PI II, 740). La formulation discrète apparente le réveil prématuré de Chéri à celui d'un nourrisson classique.

A l'échange mère/fils succède, à la même époque dans l'œuvre, l'échange sœur/frère – qui n'exclut d'ailleurs pas la relation mère/fils : Vinca est à la fois la « jumelle » (BH, PI II, 1215, 1268) et l'instance protectrice (BH, PI II, 1228, 1255). L'unique partage amoureux dans la campagne natale est aussitôt renié par le protagoniste qui se promet de ne pas recommencer. A un certain point même, l'échange sexuel semble compromis par « une trêve charmante et quasi fraternelle » (BH, PI II, 1267).

2. Il y a durcissement de l'intransigeance au fil de l'œuvre : lors de son premier retour au monde natal, Claudine se contente d'échapper distraitement aux avances conjugales : Renaud « m'étreint par-derrière et veut m'attirer... mais non... il ne faut pas, le temps passerait trop vite » (*CIM*, PI I, 392). Le motif d'abstinence et le ton enjoué (elle le menace avec facétie de le mettre « à la diète » ou, comparée à un cahier, lui défend de « froisser sa couverture » - *CIM*, PI I, 394 et 407) montrent que l'interdit n'a pas encore été strictement posé dans l'œuvre. Le compromis s'explique aussi par le fait qu'à ce stade de la recreation le couple ne loge qu'à l'hôtel du village natal : la violence de la réaction sera dans l'œuvre proportionnelle à l'intériorisation du danger.

3. Quelques exemples de méconnaissance se trouvaient dans les premiers romans affecter l'espace étranger ; ainsi Claudine est indifférente à son nouvel appartement conjugal : « Je ne pouvais pas m'intéresser beaucoup à un mobilier que je ne connaissais pas » (*CIM*, PI I, 418). Itinéraire inverse pour Annie qui se retrouve dépaysée chez elle : « Les meubles amis ne me connaissent-ils plus ? » (*CIV*, PI I, 642). La dynamique de la connaissance et du rejet peut donc être aussi, pour l'errante, plus dramatiquement attribuée au décor natal lui-même.

4. Fiévreuse, Juliette horrifie Sido car elle n'appelle, « dans son délire, que des inconnus » (*MCI*, PI II, 1018).

5. Sous l'effet d'une contingence extérieure, la méconnaissance a pu se produire accidentellement au sein du monde natal ; la narratrice de « Flore et Pomone » se souvient de n'avoir plus mangé, après la mort de la petite poule rousse, que « des poulets inconnus » (*Gi*, OCC X, 313) : cette intrusion étrangère illustre à elle seule la banqueroute qui menace alors la cohésion du monde natal.

6. Une fonction analogue est attribuée dans le roman à Emile, autre gardien de l'intégrité natale, qui relève la même altération du calque natal sous l'action étrangère : « Ça ne se reconnaît plus... » (*Cha*, PI III, 836). Le scandale est ici plus frappant, car les modifications ne sont pas consécutives à un exil prolongé, mais sont contemporaines de l'expérience natale.

7. *Album Colette*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 267.

8. Sido, *Lettres à sa fille*, Paris, Des Femmes, 1984, p. 21.

9. Une scène presque semblable se produit dans « Armande » lorsque Maxime évoque la douce odeur de la vase. Comme Claudine pour la pluie, Maxime donne une version plus poétique et toute sensorielle de la réalité natale. La « traduction » (condamnée ici au monologue intérieur) s'énonce de nouveau sur le mode de la controverse puisque Armande – qui est pourtant du même village – ne partage pas cette expérience natale et confond la vase « avec les gadoues » (*K*, OCC IX, 448). Alors que Maxime rappelle ses bains dans les rivières de son pays (*K*, OCC IX, 453), elle reste confinée à l'espace intérieur Fauconnier et insensible aux réalités natales extérieures. L'interprétation de cette ignorance alimente le décalage sentimental, car Maxime associe l'incompréhension d'Armande pour cette richesse palpable à son refus de l'amour et de ses douceurs.

10. Cette pratique semble héritée du modèle autobiographique : les enfants de Sido sont aussi « entichés d'un argot familial » et leur mère leur laisse courir « la chance de la rejoindre, de la reconnaître derrière une allusion, une raillerie, des jeux de mots » (*EPC*, OCC XI, 420). Par ailleurs, la création spontanée du langage chez la mère d'Alain dans *La Chatte* (« J'ai l'air d'une vieille roulottière » - *Cha*, PI III, 853) ne forme qu'une ébauche du jargon familial qui se structurera dans *Le Toutounier*. Au néologisme s'ajoute la dérivation lexicale qui tend à faire du langage maternel un réservoir d'imprévu : cf. l'emploi fantaisiste de « caravansérail » (*Cha*, PI III, 834) par la mère d'Alain, de « patchouli » (*MCI*, PI II, 1009) par Sido. Il existe dans le jargon maternel une résistance interne au répertoire exotique.

11. Les premiers romans, plus cléments à la cause conjugale, présentent le cas unique où le conjoint possède cette langue féline. Dans *Claudine à Paris*, l'examen de passage consiste

en une épreuve linguistique que Renaud réussit : il caresse Fanchette et « lui parle chat d'une ingénieuse façon. Sûr, quoi qu'en dise Marcel, c'est quelqu'un de bien ! » (*CIP*, PI I, 279). Premier parcours sans faute pour l'amant presque parfait qui connaîtra pourtant le sort commun ; mais sa disparition finale ne pourra être causé par la protagoniste même, dont il restera officiellement complice. Dans les romans tardifs, au contraire, l'exclusion de l'autre, radicalement privé de la parole natale, ne sera l'objet d'aucun regret.

12. Mais Jean se trahit lui-même dans la mesure où cette unicité est rattachée au début du passage à une grande flexibilité de l'amant, c'est-à-dire à une multiplicité intégrée comme stratégie (le pluriel qui caractérise « les pays charmants » que convoite Jean suggère à lui seul l'ambiguïté). La mise en parallèle de toutes les expériences « linguistiques » couvre toute la déclaration d'un voile de suspicion et la faculté de passer d'un discours à l'autre dénonce, chez l'amant, celle de changer de « pays », c'est-à-dire de femme.

13. L'amant peut être perçu dans l'œuvre comme un assaillant ou, à l'inverse, comme un déserteur (*MA*, PI III, 1039), et l'engagement amoureux comme une menace ou une aliénation. Cette fluctuation révèle en fait une ambiguïté de fond : moins l'amour est profond, plus la résistance est primaire. Le vrai attachement amoureux aliène au contraire et annule le système de défense : c'est ce que redoute Sido pour le deuxième mariage de sa fille (*NJ*, PI III, 293).

14. Une parodie de ce schéma se trouve dans le premier roman de Colette : c'est à coups de balai – et non de pierres – que la mère Sergent chasse l'amant de sa fille qui dévale au plus vite l'escalier et en oublie ses chaussures : « Ça vient faire des cochonneries ici, dans une chambre que je borde le lit tous les matins » (*CIE*, PI I, 217). C'est la mère seule qui assure ici la défense du territoire, puisque la fille est ralliée à la cause étrangère. Elle dénonce de la façon la plus primaire et instinctive – par la violence physique, les cris, la dénonciation publique – l'échange sexuel au sein du monde domestique (qui est familial à défaut d'être natal). L'interdit est donc confié, dans les premiers romans, à des représentants factices et violents du pouvoir maternel non incarné : la mère Sergent ici, ou le père de Claudine (cf. *CIM*, PI I, 426). Il faudra attendre les romans tardifs pour que les héritiers du monde natal assurent eux-mêmes dans l'œuvre la cause maternelle et la défense du territoire.

### **Editions de référence**

PI : *Œuvres* de Colette publiées sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1984, tome II, 1986, tome III, 1991.

OCC : Pour les œuvres tardives de Colette les références renvoient à l'édition Flammarion des *Œuvres complètes*, édition du Centenaire (OCC), 1973-1976.

### **Sigles des œuvres citées**

<i>BH</i>	<i>Le Blé en herbe</i>
<i>C</i>	<i>Chéri</i>
<i>Cha</i>	<i>La Chatte</i>
<i>CIE</i>	<i>Claudine à l'école</i>
<i>CIM</i>	<i>Claudine en ménage</i>
<i>CIV</i>	<i>Claudine s'en va</i>
<i>Duo</i>	<i>Duo</i>
<i>En</i>	<i>L'Entrave</i>

*EV L'Etoile Vesper*  
*FinC La Fin de Chéri*  
*Gi Gigi*  
*JC Julie de Carneilhan*  
*JR Journal à rebours*  
*K Le Képi*  
*MA Mes apprentissages*  
*MCl La Maison de Claudine*  
*Mi Mitsou*  
*No Noces*  
*NJ La Naissance du jour*  
*PP Paysages et portraits*  
*RS La Retraite sentimentale*  
*Sec La Seconde*  
*Si Sido*  
*Tou Le Toutounier*  
*TSN Trois, Six, Neuf*  
*V La Vagabonde*  
*VrV Les Vrilles de la vigne*