

Université de Montréal

L'En-Amour, dialogue avec l'œuvre de Colette

par

Aurélie Freytag

Département de littérature comparée

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences en vue de l'obtention du grade
de Maîtrise ès arts (M.A.) en littérature comparée

décembre 2011

© Aurélie Freytag, 2011

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :
L'En-Amour, dialogue avec l'œuvre de Colette

Présenté par :
Aurélie Freytag

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Simon Harel, président-rapporteur
Terry Cochran, directeur de recherche
Lianne Moyes, membre du jury

Résumé

Cet essai fut écrit sur le mode de la promenade, d'une promenade accompagnée par les voix, des voix. Parmi elles, celle de Colette, de certains de ses personnages, celles contenues en moi. L'écriture a été libre, a tenté de l'être au moins, en se séparant de l'idée qu'un but précis, qu'une destination finale devait être atteinte. Il s'agissait de me laisser guider par l'errance des mots, par le rythme que prend la plume quand elle pense. De Colette, je ne dis rien, ou presque. Mon but étant de l'entendre, c'est en tant que lectrice que j'ai pris place dans cette réflexion, lectrice amoureuse, c'est-à-dire, guidée par l'En-Amour, conçu comme personnage conceptuel. C'est donc de ce point de vue que les textes ont été abordés, afin de laisser place à la vie, à la mouvance, à ce qui grouille dans l'œuvre colettienne. De cette manière, il me semblait possible d'entrer réellement en relation avec les personnages, mais aussi avec la représentation que je me faisais de l'auteure. Il me fallait garder la poésie de l'écriture de Colette, y entrelacer la mienne et tenter ainsi de donner des mots à une sorte de silencieuse oralité. Et le chemin s'est poursuivi, jusqu'à une vérité relative, vérité de l'En-Amour, donnée et mise en forme par les récits colettiens et leurs sous-entendus. De cette façon, je voyais la possibilité de redonner foi et valeur au(x) discours amoureux comme potentiel(s) de vérité.

Mots clés : Colette [Sidonie-Gabrielle]; En-Amour; dialogue; discours amoureux; Deux; personnage conceptuel; fiction.

Abstract

This essay was written in the manner of a stroll, a stroll in the company of voices. Among them: Colette's, certain of her characters' and my very own inner voices. The writing process was a free-form one, tried to be so at least, separating itself from the idea of a precise goal or final destination to be reached. It was to be guided by the roaming of the words themselves instead, by the rhythm animating the pen when it is thinking. Of Colette, I say nothing, or barely. My objective being to hear her, it's as a reader that I positioned myself thinking, as a loving reader guided by l'En-Amour, conceived as a conceptual character. The texts have thus been addressed from such a particular point of view, to let life, movement and all that sprouts in the colettian oeuvre its space to bloom. In such manner, it appeared possible to truly relate to both the characters and my own representation of the author. I had to keep alive the poetry of Colette's writing, intertwining mine along with it, in an attempt to word a kind of unspoken oral form. And the path continued further along, up to a relative truth, the truth of l'En-Amour, given and shaped by the colettian narratives and their understated meanings. This way, I saw the possibility of valuing and renewing faith in a (the) discourse(s) of love as potential truth.

Key words : Colette [Sidonie-Gabrielle]; En-Amour; dialogue; discourses on love; Two; conceptual character; fiction.

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Dédicace.....	v
Remerciements.....	vi
Introduction; un petit état de la question.....	1
Études classiques <i>sur</i> Colette; deux exemples.....	2
Biographies « camouflées ».....	2
La critique.....	6
Études moins classiques; l’approche psychanalytique et psychologique....	10
Intérêts.....	10
Problèmes.....	11
Mon travail; pas une nouvelle étude, mais une autre approche	16
Le fond.....	16
La forme et le fond.....	21
Des Personnages, alors il doit y avoir un roman.....	28
Colette vs Sidonie-Gabrielle.....	29
Une femme? Un homme? Est-ce le seul choix?.....	35
Descriptions et autres écritures.....	41
L’En-Amour, quelques précisions.....	46
Et le pluriel?.....	52

Dialogues et enjeux de la narration.....	58
Qui parle?.....	59
Qui écoute?.....	70
Lire et Narrer.....	76
Séjour de l'à-côté... Un jardin hors du mot.....	81
Le monde n'est que fiction, la fiction crée un monde... à force d'inverser.....	86
L'Amour et ses sensations... pour un discours amoureux.....	87
Questions de vies et de morts.....	96
Circularité du mouvement.....	102
Lire les signes; entre le doute et la foi.....	108
Concluons... pour un autre début.....	113
Bibliographie.....	i-vi

À mes Phantômes, à mes Princes et Princesses sans couronnes.

Remerciements

Je remercie Colette, mes amis et ma famille qui ont rendu cette vie et ce travail possibles. Un grand merci à Terry Cochran pour sa compréhension, son ouverture, son immense patience et sa rigueur. Merci aussi à la Maison Internationale de m'avoir permis de poursuivre à Aix-en-Provence mes recherches ainsi qu'à Mathieu Bédard pour sa présence, son soutien et son aide tout au long de ce projet.

Introduction; un petit état de la question

Études classiques sur Colette; deux exemples

Biographies « camouflées »

C'est une chose commune et même assez banale que de chercher, en écrivant, l'originalité. Constatant avec anxiété la quantité astronomique de savoir accumulé, celui ou celle qui prend la plume tente, à travers ces écritures diverses, de trouver un filon inexploré, un point d'ombre qu'il resterait à illuminer. Vouloir trouver le nouveau, pour laisser sa trace, pour exprimer quelque chose qui nous semble singulier, personnel... Si c'est une recherche qui nous concerne tous plus ou moins – humains en quête d'une pérennité de la pensée, de notre pensée – l'atteinte d'un résultat n'a cependant rien d'évident et pour cause; pour nous différencier, nous cherchons tous la même chose.

L'étude que je me propose de faire ici ne concerne pas directement l'idée d'origine, mais elle l'a tout de même frôlée. La recherche a commencé, tout naturellement, par un détour du côté de la bibliothèque universitaire. Avant d'affirmer quoi que ce soit, il semblait nécessaire de connaître, au moins un peu, ce que d'autres avaient trouvé bon de pointer, de démontrer, de mettre en valeur ou pas chez l'écrivaine que je *décidais* d'étudier. Dans le cas de Colette, les études regorgent, études littéraires, études de sa vie, de ses fréquentations, de sa correspondance, études des thèmes principaux aussi; rapport à soi, à l'autre, à la nature, à la France, etc. Les

rayons débordaient d'ouvrages et de toutes sortes. Tout aurait-il donc déjà été dit sur elle? Sur ses textes? *Sur...* peut-être bien...

En effet, les biographies sont extrêmement nombreuses : *Colette par elle-même*¹, *Amoureuse Colette*², *Colette, une certaine France*³, *Près de Colette*⁴, *Colette*⁵... textes souvent écrits par des proches, par des gens ayant côtoyé son milieu, textes qui retracent les grands épisodes de sa vie, souvent liée, de près ou de loin, à celle du biographe. Je ne m'amuserai pas à remettre en question la pertinence de ces travaux, mais n'en vanterai pas non plus le mérite. Ce que je veux pointer simplement, c'est l'intérêt immense que l'on a porté à sa vie. Cela n'a rien d'étonnant puisqu'elle a en effet été l'objet de plusieurs scandales, mais aussi parce que les polémiques entourant sa vie, son œuvre et le lien entre ces deux aspects d'une même chose ont toujours été très animés. Ayant un style toujours à la limite de l'autobiographie – quand elle n'y plonge pas complètement – une vie toujours à la limite du romanesque, il n'y a rien de très surprenant à ce que tant de gens se soient interrogés sur son vécu, aient eu aussi envie de répondre à plusieurs questions soulevées par d'autres... Photos, lettres, manuscrits, séries de dates et de rencontres, la vie de Colette semble ne plus pouvoir avoir de mystère pour quiconque. Ce qui surprend donc, c'est la volonté d'encore écrire cette vie, de chercher les réponses, de chercher à découvrir quelle est la réelle vérité, la meilleure vérité, peut-être la seule aussi. Dans ce but, les angles varient, mais reviennent souvent au même.

¹ Germaine Beaumont, *Colette par elle-même*, Paris, Seuil, 1960.

² Geneviève Dormann, *Amoureuse Colette*, Paris, Albin Michel, 1984.

³ Michel Del Castillo, *Colette, une certaine France*, Paris, Stock, 1999.

⁴ Maurice Goudekot, *Près de Colette*, Paris, Flammarion, 1956.

⁵ Alain Brunet et Claude Pichois, *Colette*, Paris, Éditions de Fallois, 1999.

Mais il suffit maintenant de ces généralités et c'est un cas un peu plus particulier sur lequel j'aimerais que nous nous attardions, soit la biographie « camouflée ». Pour ce faire, c'est au texte de Marie-Françoise Berthu-Courtivron et Francine Dugast-Portes, *Passion Colette, Ambivalences et paradoxes* que je vais me référer. Bien d'autres travaux pourraient entrer dans cette catégorie, mais pour le bien de la cause et parce que l'espace est limité, je me bornerai à celui-ci. Commençons donc par le commencement, soit l'introduction :

[...] l'objectif majeur était de sortir des clichés réducteurs dans lesquels une vie audacieuse a contribué à l'enfermer. Un autre regard a été privilégié, plus circonspect, devant une Colette paradoxale et fuyante, qui ne se dérobe jamais mieux que lorsqu'elle semble se livrer. [...] Où est la vraie Colette? Volontiers caricaturée dans la presse à scandale, souvent négligée des anthologies, elle se révèle – à qui se met humblement à l'écoute de son œuvre – d'une complexité insolite, cultivant finalement le paradoxe⁶.

À premier abord, il semble n'y avoir rien à redire à ce programme et il est vrai que plusieurs éléments présentés dans ce livre sont tout à fait intéressants. Cependant, en choisissant pareille approche, les auteures s'inscrivent dans ce courant double qui n'a rien d'inhabituel, rien de particulièrement novateur non plus. En prenant le parti de « défendre » une Colette sensible et intelligente, nous retournons directement à la duplicité que l'on semblait vouloir, à la base, éloigner.

À la lecture de ce genre d'étude, deux options semblent possibles : aduler Colette ou bien la dédaigner. Loin de s'extirper de la dualité, nous nous retrouvons en plein cœur du débat le plus vieux qui soit concernant cette auteure. Quant à l'idée de paradoxe, l'illustration qui en est donnée est elle aussi problématique : « [...] elle se déclare hostile au féminisme, mais donne l'exemple d'une vie affranchie; elle se

⁶ Marie-Françoise Berthu-Courtivron et Francine Dugast-Portes, *Passion Colette, Ambivalences et paradoxes*, Paris, Éditions Textuel, 2004, p. 5.

déclare pudique, mais a dansé nue sur scène; elle se dit rebelle aux idées générales, mais écrit un essai, *Le Pur et l'Impur*, d'une remarquable finesse d'analyse⁷. » S'il semble, sous ces termes, évident que la pensée de Colette, sa vie, a quelque chose de paradoxal, cela est pourtant loin d'être évident lorsque l'on s'attarde à l'ensemble de ses idées. Hostile, elle ne l'était pas tant face au féminisme que face aux suffragettes, face à l'idée d'une participation à la politique. Cependant le politique, lui, n'est jamais réellement écarté de sa vie. Quant à l'idée de la pudeur opposée au nu, il faut être bien loin de Colette pour affirmer pareille chose, Colette qui dans *Le Pur et l'Impur* écrit justement :

[...] mais qu'entendent-ils par pureté? Je cherche querelle à ceux qui estiment que l'on ne manque pas aux convenances en flattant de la main une jeune joue chaude et fraîche comme la pêche sous son velours; mais si la paume épouse, presse et soupèse légèrement le sein rose à l'égal de la pêche, comme elle ombiliqué, il faut rougir, crier d'alarme, flétrir l'assaillante... Que les honnêtes gens ont donc de peine à croire à l'innocence⁸!

Si Colette joue sur le double, ce n'est donc pas de manière classique et il n'y a, dans l'univers qu'elle crée, rien d'impossible à lier la nudité à la pudeur et à l'innocence. Le paradoxe n'est présent en fait qu'en apparence et le double ne tombe pas forcément dans la duplicité pourtant si souvent pointée. Si ce problème n'est pas seulement imputable à un lien trop serré fait entre le factuel de sa vie et son œuvre littéraire, il me semble pourtant y être lié de près.

En partant de l'idée de la vie vue à travers la production, l'écriture et la publication des *Claudine* et tout cela dirigé et conduit sous l'idée du paradoxe, l'œuvre littéraire de Colette n'a plus de vie propre, d'existence séparée. La littérature

⁷ *Ibid.*

⁸ Colette, *Le Pur et l'Impur*, Paris, Hachette, coll. « Le livre de poche », 1971, pp. 136-137.

devient une sorte de couverture, un simple moyen de brouiller les pistes, ce qui est tout de même assez contestable lorsqu'il s'agit de parler, à la base, d'une auteure de fiction. Ce qui pose pour moi difficulté n'est pas tant la « vérité » de cette vision, car après tout, peut-être qu'en vérité la plus grande œuvre à laquelle Colette ait travaillé est justement son personnage... Mais c'est en lectrice de ses textes que je me place et le fait de laisser de côté le texte lui-même, de le considérer plus comme un prétexte qu'autre chose paraît tout de même éminemment problématique.

La critique

C'est maintenant sur une autre sorte de travail qu'il faut nous pencher. Dans la mire cette fois : la critique littéraire. Afin d'illustrer le propos, c'est sur le texte de Jacques Dupont, *Physique de Colette*, que je me baserai. Encore une fois, l'introduction promet un parcours ayant quelque chose d'atypique : « [...] nous nous sommes employés à faire de notre discours un parcours, et à corriger la tendance, facilement panoramique ou surplombante, qu'impliqueraient les axes d'analyse que nous adoptions, par une exploration sinueuse, volontiers vagabonde et aléatoire⁹. » Cependant rien de particulièrement hors du commun ou d'*aléatoire* ne semble être présent dans cet ouvrage.

Les thèmes explorés sont les mêmes que chez beaucoup d'autres critiques et l'approche de Dupont offre un point de vue qui ne manque pas d'intérêt, mais qui est cependant fréquemment adopté. Premièrement, le simple fait d'un travail *thématique*

⁹ Jacques Dupont, *Physique de Colette*, Université de Toulouse-Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 14.

conduit assez facilement aux « clichés », tout bonnement parce que les thèmes développés par Colette dans ses romans ont souvent quelque chose de contradictoire – du moins à premier abord.

L'écriture de Colette, toute en nuance, en frôlements capables de se transformer en foudroiements quelques lignes plus loin, ne se laisse pas approcher, « catégoriser », classifier si facilement et le vocabulaire technique des études littéraires classiques semble incapable de rendre justice à ce jeu plein de subtilité : « La perméabilité du corps aux vibrations sonores ou musicales apparaît donc fort voisine de l'ouverture du corps aux odeurs ou aux influx thermiques¹⁰. » Cette perméabilité aux sons, à la musique, j'ai eu beau la chercher, je n'ai pas pu la trouver. Je dirais même, au contraire, que l'ouverture sensorielle de Colette, de ses personnages, est totale lorsqu'elle est là : « Sa belle voix sombre ennoblit la banale promesse... J'y entends vibrer, sous les mots quelconques, le désir de mettre à mes pieds tout l'univers¹¹... » La musique, elle est dans la voix d'un être aimé, dans les bruissements de la nature, elle est partout en fait. Mais il y a des moments de fermeture, de repos, qui sont nécessaires à l'ouverture qui reviendra de plein fouet. Ce qu'il n'y a pas, c'est de stabilité, et c'est pour cela que le langage du critique littéraire qui affirme, prend un côté, un angle et place son langage *par-dessus* celui de Colette n'est pas satisfaisant. Pour contenter l'être occupé de « raison », il faut des thèmes clairs, une langue rationnelle; or, dans le cas des romans de Colette ce n'est certainement pas par la raison érigée en maître que nous pouvons la comprendre, ni même l'approcher réellement.

¹⁰ *Ibid.*, p. 31.

¹¹ Colette, *La Vagabonde*, Paris, Albin Michel, coll. « Le livre de poche », 1975, p. 191.

Dans son article « Colette moraliste? », Dupont tente de comprendre la place accordée à la morale dans les textes de Colette :

On le voit, il existe un authentique rigorisme chez Colette, dont le champ électif d'application est défini par l'acte d'écrire, par ses conditions sévères d'existence et ses normes exigeantes de qualité, bref par une sévère éthique de l'écriture, qui s'oppose étrangement à la sensualité provocante, voire provocatrice, qu'on associe généralement à cette œuvre¹².

Avec ces termes, effectivement, il est évident qu'il y a opposition, cependant, ce qui est loin d'être évident, c'est la nécessité de parler ainsi de l'œuvre. Il y a bel et bien une sensualité présente, mais c'est le jugement de Dupont qui en fait quelque chose de provocant. Oui, il y a de la rigueur chez Colette, mais celle-ci ne tient pas du rigorisme de la morale.

Dupont affirme plus loin – comme beaucoup d'autres, il ne faut pas l'oublier – que l'auteure renverse les rôles, c'est-à-dire que le masculin et le féminin se trouvent inversés. Cela est vrai, mais seulement en partie. Masculin et féminin ne sont pas déterminés de manière classique, ne sont pas distingués en deux axes clairs, soit masculin/homme, féminin/femme. Chez Colette il s'agirait beaucoup plus d'un mélange entre les attributs que d'une inversion simple. Avec elle, un homme sensible n'est pas forcément féminin, il est simplement un être sensible et c'est ce qui fait la beauté de l'écriture de Colette. C'est aussi ce qu'il y a de plus « révolutionnaire » dans son écriture.

Le problème, donc, avec ces études « strictes », c'est qu'un discours conceptuel et littéraire vient se placer *au-dessus* des textes et finit par les écraser.

¹² Jacques Dupont, « Colette Moraliste? » in Julia Kristeva et al., *Notre Colette*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 72

Chez Colette, pas d'axe unique, pas de vérité *Une*, pas d'idée centrale et constante à défendre. Les « opposés » se côtoient, se touchent, se rencontrent et s'entremêlent.

Comme le souligne Dupont, il y a effectivement un corps¹³ et un monde créé par Colette, un monde qui est un corps, mais ce corps n'est pas fixe et c'est en cela qu'il n'a rien de banal. En tentant de dégager une logique, une série cohérente de thèmes, les commentateurs de l'auteure se sont contentés de fermer encore un peu plus l'accès que le lecteur peut avoir à la subtilité du texte.

Ce travail, je le conçois bien, n'a pas été fait en vain et derrière ces séries de mots qui ont masqué Colette, il devait bien y avoir la volonté de la défendre et ceci en l'intégrant au monde universitaire, académique... Mais en définitive, je crois que Colette n'a besoin d'aucune défense, car elle ne lutte pas, ne fait que créer un univers où l'on peut accepter de la suivre ou pas...

¹³ Jacques Dupont, *Physique de Colette*, op. cit.

Études moins classiques; l'approche psychanalytique et psychologique

Intérêts

Malgré ce qui pourrait ressembler à un refus de tout écrit concernant Colette, il est évident que de l'aide, et de l'aide précieuse, est aussi venue. Le temps aidant peut-être, ainsi que la distance qu'il permet, plusieurs penseurs et auteurs se sont penchés sur l'aspect plus « théorique », mais aussi plus « sensible » en même temps, du travail de Colette. S'éloignant des oppositions habituelles que nous venons de survoler, ils ont travaillé à une vision beaucoup plus complexe, riche et variée de son œuvre. Ce sont des gens comme Kristeva, Bonal, Thurmann ou Resch qui me semblent avoir permis une ouverture nouvelle.

Ce travail a commencé par une « décomplexion » des textes qui permit ensuite un travail de fond. En sortant de l'idée d'un jugement moral ou d'une défense nécessaire, ils ont pu explorer, remuer, jouer dans les textes au lieu de simplement leur chercher un système ou un ordre qui n'y étaient pas forcément présent : « Colette réussit là où le pervers peine, là où le paranoïaque s'abîme : à réunir les mots et les choses¹⁴. » En effet, le travail de Kristeva sur Colette vise l'union, la réconciliation du monde et déjà, nous sentons à travers cette approche une ouverture qui manquait au préalable. Ouverture donnée, ouverture possible, ces auteurs ont travaillé à une compréhension ne se séparant pas de la subjectivité, une subjectivité toujours

¹⁴ Julia Kristeva, *L'amour de soi et ses avatars : démesure de la sublimation*, Nantes, Éditions Pleins Feux, coll. « Auteurs en question », 2005, p. 44.

présente chez Colette et qui semble nécessaire au lecteur afin qu'il puisse réellement sentir la richesse de la prose poétique et vivante de l'auteure.

Le lecteur, avec cette approche, ne peut donc pas se contenter d'une attitude passive, mais il n'a pas non plus à tomber du côté d'une lecture académique. L'obsession de la rigueur factuelle, de la « vérité » *sur* Colette n'est plus du tout centrale. Cela est substitué par un contact plus direct avec le récit et la réflexion sur le texte est liée au texte lui-même. Quant à la théorie, elle tente le plus possible de se rapprocher de la prose, du style colettien. Il ne s'agit plus de parler *de* Colette, mais de parler *avec* Colette.

Problèmes

Si une approche plus psychologique ou psychanalytique peut mettre en lumière ce qui, pendant trop longtemps, fut dans l'ombre, elle ne m'est tout de même pas totalement satisfaisante. Avec la psychanalyse vient un jargon spécialisé qui, s'il permet en effet de nous libérer d'un cadre moral, vient cependant nous enfermer ensuite dans une liberté vécue principalement par et à travers la sexualité. Je ne cherche pas à nier le côté sensuel des textes de Colette et il est vrai que la sexualité est présente, mais elle l'est d'une manière très différente de celle proposée par la psychanalyse.

Chez Colette, pas de transgression, de dépassement, juste une grande innocence. Elle ne dépasse pas le pur et l'impur, simplement parce que ces deux termes n'apparaissent pas de manière indépendante. Pas d'impureté parce que pas de

pureté. L'approche de Kristeva nous permet de mieux comprendre le texte, mais en même temps nous éloigne d'une compréhension plus poétique, plus simple : « [...] à l'instant même où elle ressent les éléments, les éléments la ressentent : aimante/aimée, sujet/objet, elle décrit un gigantesque orgasme du sentant *et* du senti¹⁵. » L'image proposée est en effet très claire, mais en choisissant *orgasme* plutôt que « communion », « rencontre » ou « partage », quelque chose qui ne me semble pas faire partie de la sensibilité colettienne est ajouté, tandis que tout un autre pan de cette sensibilité se trouve éliminé. Cela est-il grave? Non. Dans l'absolu, cela n'a rien de grave ni même d'important, cependant j'aimerais être en mesure de trouver d'autres mots pour dire la sensation de lecture, d'autres mots pour toucher le texte; qui ne jouit pas, n'est pas du côté du plaisir au sens sexuel des organes, mais plutôt de l'amour et du bonheur, qui implique une quête, un partage, une relation. Contrairement à ce que Kristeva affirme, je mettrai de l'avant l'idée que ce n'est pas le plaisir qui prime dans les textes de Colette, mais plutôt la relation puisque c'est avec l'*être* complet qu'elle communique et échange, de tout son être aussi.

Un autre aspect, lui aussi lié à l'approche psychanalytique, pose problème ou tout du moins me pose problème : « C'est en suivant le détachement, infini mais toujours passionnel, qu'elle propose du lien amoureux, afin de lui substituer une passion amicale, florale, animale pour l'être dans la langue, que nous comprenons le sens profond de sa conviction d'athéiste¹⁶. » Cet athéisme ne cesse d'être mis de l'avant par Kristeva, mais aussi par d'autres penseurs s'inscrivant dans cette lignée. Cependant, il est loin d'être évidemment présent lorsque l'on se penche sur les

¹⁵ Julia Kristeva et al., *Notre Colette*, op. cit., p. 45.

¹⁶ Julia Kristeva, *Colette : un génie féminin*, Gémenos, Éditions de l'Aube, coll. « Monde en cours/Intervention », 2004, p. 69.

romans de Colette : « Ce n'est pas une vieille maison, pauvres d'esprit! C'est la maison de Montigny. Et quand je mourrai, ce sera sa fin à elle aussi¹⁷... » affirme Claudine dans *La retraite sentimentale*. En effet, pour Colette, les maisons aussi ont une âme, une âme qui se partage, qui vit avec l'habitant. Ceci n'est qu'un simple exemple, mais il y en a de nombreux. Nous pouvons penser par exemple à *La lune de pluie* où « Adèle-Délia » fait de la magie¹⁸, ou à *Trois...Six...Neuf*, où Colette nous parle de la sensation de bien-être profond qu'elle ressent dans une église¹⁹. Si elle ne fait effectivement pas référence à un dieu, à une religion, si les personnages ne sont pas pratiquants et que personne ne semble se soucier de l'heure de la messe, il est par contre inexact d'affirmer que la divinité et la transcendance sont absentes de ses textes. Les objets, sans cesse, semblent animés d'un Esprit (*Geist*), d'une vie qui leur est propre, de la même façon que les logements et différentes maisons qu'elle habite possèdent une âme qu'elle ressent. Sont aussi présents des fantômes, et si la religion n'est pas présente en tant que dogme, il n'en reste pas moins que le religieux, le rituel est bien présent, mais dans une foi libérée de l'homme, de l'autorité.

Du côté de Bonal, c'est la vision qu'il propose de l'amour qui est problématique :

Une conscience, peu à peu, se délivre de l'amour qui l'accaparait « à son service exclusif ». À la place laissée vide, un autre amour s'installe... Amour? Amour c'est trop vite dit. N'est-ce pas la diminuer, que de l'appeler encore amour cette sollicitude apaisée, élargie et comme purifiée, débarrassée de l'égoïsme et de la convoitise, qui s'étend désormais équitablement à toutes les créatures vivantes : de l'être humain à la plante, de la plante à l'animal – sans craindre d'affirmer sa préférence pour ce dernier²⁰.

¹⁷ Colette, *La Retraite sentimentale*, Paris, Mercure de France, coll. « Le livre de poche », 1962, p.61.

¹⁸ Colette, *Chambre d'hôtel suivi de La lune de pluie*, Paris, Arthème Fayard, 1939.

¹⁹ Colette, *Trois... Six... Neuf...*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1988.

²⁰ Gérard Bonal, *Colette par moi-même*, Paris, Éditions Ramsay, coll. « Affinités électives », 1982, pp. 106-107.

Plusieurs termes donnés ici par Bonal sont essentiels pour la compréhension des textes de Colette. L'idée de la conscience, de l'amour, de la sollicitude, tout cela est effectivement présenté ou sous-jacent aux grands romans et aux grands personnages de l'auteure; cependant, le fait de concevoir l'amour ou le sentiment amoureux comme quelque chose de trop faible parle beaucoup plus d'un problème qui concerne notre époque que de la littérature de Colette. Le sentiment amoureux, même s'il est parfois ridiculisé, dépeint comme douloureux ou conduisant à la tristesse, reste tout de même le moteur premier des actions et des pensées des personnages. L'amour apporte tout un lot de problèmes, mais est aussi le point de départ de tous les bonheurs et c'est cette multiplicité que les récits de Colette exaltent. Ressenti par les hommes, mais aussi *pour* et *par* les bêtes et les plantes, il est loin d'être banal, banalisé ou « banalisable ».

Revenons maintenant à l'idée d'un partage entre l'être et le monde : « [...] le premier devoir du poète est de rendre compte des spectacles qu'il lui fut donné de contempler; mais ce n'est pas le spectacle qui est important, c'est le point de vue du spectateur²¹. » Évidemment, le point de vue du spectateur est important, mais chez Colette, ce point de vue semble justement tenir place, donner droit, justice, importance, au « spectacle même ». Spectateur et spectacle se rencontrent, se prolongent, vont l'un vers l'autre, se touchent constamment et c'est pourquoi je ne peux me contenter de reprendre les termes chers à l'académie et à la psychanalyse.

Chez Colette, l'amour se joue à tout moment, face à toutes choses et ce n'est pas son regard ni sa plume qui capturent le monde, c'est le monde et son langage qui se rencontrent. Il n'est pas question d'ego, d'égoïsme ou de narcissisme et le « je »

²¹ *Ibid.*, p. 84.

n'est présent que dans la mesure où il s'adresse à un « tu », un *tu* sans limites et sans contrainte autre que d'appartenir à l'*être*.

Mon travail; pas une nouvelle étude, mais une autre approche

Le fond

Après ce très petit tour de la question, il est temps je crois de tenter de définir, tout du moins, de circonscrire, la recherche qui m'intéresse et fait l'objet de ce travail. Son point de départ, qui se trouve aussi à être le nœud et le fil conducteur est le Deux, le dialogue ainsi que l'idée de multiplicité qui l'accompagne. Il est vrai que Colette refusait le statut d'intellectuelle, mais cela ne signifie pourtant pas que son écriture soit vide d'idées, de concepts, bien que ceux-ci soient plus ou moins flous, plus ou moins faciles à découvrir et à pointer. Et, s'ils ne sont pas *là*, ils peuvent tout de même être en quelque sorte déduits.

Le but n'est absolument pas de tarir la poésie de l'auteure, de grillager son parcours, mais plutôt de tenter de mieux comprendre ce qui se dégage de ses textes, de mieux percevoir l'*aura* qui est la leur.

Mais qu'est-ce donc que cette idée du deux, de la multiplicité? Vers quoi mène-t-elle? L'idée vient d'abord d'une lecture couplée de *La Naissance du jour*²² et des « Personnages conceptuels²³ ». Évidemment, il n'y a rien *a priori* qui permette de lier Deleuze et Guattari à Colette; pourtant, bien que la poésie de Colette ne ressemble pas à un ouvrage de philosophie, une intuition m'a poussée à aller dans cette direction. Dans les mots de l'auteure, dans sa langue, quelque chose est en vie,

²² Colette, *La Naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1984.

²³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Les personnages conceptuels », *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.

quelque chose grouille et c'est ainsi que la recherche d'un personnage animant sa prose est venue : « Le personnage conceptuel n'a rien à voir avec une personnification abstraite, un symbole ou une allégorie, car il vit, il insiste²⁴. » Cette vie, cette insistance, je la retrouvais dans le dialogue constant que la narratrice entretenait avec *ses* animaux et *ses* plantes, avec les lettres de sa mère, avec son esprit toujours présent à la pensée :

Écarte-toi, laisse que je voie, me dirait ma très chère revenante... Ah! n'est-ce pas mon cactus rose qui me survit, et que tu embrasses? Qu'il a singulièrement grandi et changé!... Mais, en interrogeant ton visage, ma fille, je le reconnais. Je le reconnais à ta fièvre, à ton attente, au dévouement de tes mains ouvertes, au battement de ton cœur et au cri que tu retiens, au jour levant qui t'entoure, oui, je reconnais, je revendique tout cela²⁵.

Le dialogue semble être présent jusque dans les silences, dans ces points de suspension peuplant le texte. Colette parle, fait parler Sido ou bien l'écoute... Ainsi, le dialogue, s'il n'est pas forcément désigné clairement par l'entrée de tirets, est partout présent, que ce soit dans *La Naissance du jour* ou dans d'autres textes, et c'est ce qui nous conduit à Bakhtine et à la dialogisation romanesque :

Dans un roman véritable, derrière chaque énoncé on sent la nature des langages sociaux, avec leur logique et leur nécessité internes. L'image révèle ici non seulement la réalité, mais les virtualités du langage donné, ses limites idéales, si l'on peut dire, son sens total, cohérent, sa vérité et sa limitation²⁶.

Dialogue sans cesse présent, multiplicité du langage et des intonations, Colette réunit tout cela, et la dialogisation va tellement loin que les distinctions qui nous semblent les plus essentielles se retrouvent dépassées. Car non, ce ne sont pas seulement les êtres humains qui se retrouvent à échanger en parole, en silence, en patois... : les

²⁴ *Ibid.*, p. 62.

²⁵ Colette, *La Naissance du jour*, op. cit., p. 21.

²⁶ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 173.

animaux, les fleurs, bref, tout ce que nous appelons à tort « inanimé » prend vie et voix. Avec Colette, les murs disent, les maisons ont aussi des points de vue et ceux-ci ne sont pas non plus toujours illustrés de la même façon :

Tous ces genres qui entrent dans le roman, y introduisent leurs langages propres, stratifiant donc son unité linguistique, et approfondissant de façon nouvelle la diversité de ses langages. Les langages des genres extra-littéraires incorporés dans le roman prennent souvent une telle importance, que leur introduction (par exemple celle du genre épistolaire) fait époque non seulement dans l'histoire du roman, mais dans celle du langage littéraire en général²⁷.

Non seulement le dialogue est présent entre les êtres (Colette et ses personnages ne cessent de s'adresser aux animaux, aux chiens, aux chats) mais il est aussi présent entre les genres. Passant de la correspondance à la prose poétique, au dialogue théâtral, rien ne semble laissé pour compte – pensons par exemple à *Mitsou* où trois genres se rencontrent et se mêlent²⁸ – et c'est dans ce foisonnement complet qu'un univers connu et nouveau tout de même nous est offert et présenté.

Ce qui cependant dirige cette multiplicité, ce qui la nourrit aussi est, en quelque sorte, récurrent ou fixe et c'est l'amour, la relation amoureuse ou plus généralement et précisément à la fois : l'état amoureux. Le personnage conceptuel qui parcourt les romans de Colette a donc été pour moi celui que j'ai nommé l'En-Amour. À ce personnage, pas de sexe, pas de race, il fallait qu'il soit le plus ouvert possible, qu'il ait le moins de restriction possible.

L'En-Amour, s'il ne doit être restreint, ne vient cependant pas du néant et c'est en fait à toute une tradition littéraire et amoureuse qu'il appartient. Tradition

²⁷ *Ibid.*, pp. 141-142.

²⁸ Colette, *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux jeunes filles*, Paris, Arthème Fayard, 1946.

dont on peut trouver les traces, la substance même déjà chez Plutarque, Platon ou de Rougemont pour n'en nommer que quelques-uns. La littérature amoureuse est vaste, tout comme l'est la philosophie, la réflexion qui l'accompagne; c'est ainsi qu'afin d'éviter de me perdre à travers les âges, je me suis tournée principalement vers Buber et Badiou, dont la pensée est aussi sédimentation de cette tradition. Buber nous parle de dialogue, tout en dialoguant avec lui-même, ainsi qu'avec les penseurs amoureux l'ayant précédé et c'est aussi ce que fait Badiou. L'un et l'autre dialoguent et, pour moi, il était nécessaire aussi de les faire se rencontrer, se parler, tout en poursuivant le chemin dialogique que Bakhtine propose. Si la rencontre est importante au point de vue amoureux pour Buber et Badiou, elle est importante aussi dans la mesure où leurs idées se rencontrent chez Colette.

Le mot fondamental *Je-Tu* ne peut être dit que par la totalité de l'être. Ce n'est pas moi qui peux opérer cette concentration, cette fusion de tout mon être, mais elle ne peut se faire sans moi. Je m'accomplis au contact du *Tu*, je deviens *Je* en disant *Tu*. Toute vie véritable est rencontre²⁹.

La philosophie bubérienne qu'illustre ce passage semble être partout présente chez Colette. Elle ne l'est pas en tant que philosophie, mais les images qu'elle propose, les mises en scène semblent découler d'une telle vision de l'existence. Ainsi, le *véritable roman* dont parle Bakhtine résulte en quelque sorte, participe, d'une vie qui est elle aussi véritable. La rencontre a donc un rôle central, un rôle clef, non seulement chez ces penseurs, mais aussi dans cette étude que je me propose de faire.

La rencontre, c'est aussi par l'amour que nous avons la possibilité de la vivre. L'amour dont il est question ici n'est pas restreint à l'idée du romantisme, de l'union stricte d'un homme et d'une femme amoureux. Ce qui importe, c'est l'idée de

²⁹ Martin Buber, *Je et Tu*, Paris, Éditions Aubier, coll. « La philosophie en poche », 1969, pp. 29-30.

l'ouverture dont l'être vivant *avec* l'En-Amour, le devenant parfois lui-même, est capable et c'est ce qui nous conduit à Badiou qui dit : « L'amour, ça n'est pas simplement la rencontre et les relations fermées entre deux individus, c'est une construction, c'est une vie qui se fait, non plus du point de vue de l'Un, mais du point de vue du Deux. Et c'est ce que j'appelle la « scène du Deux »³⁰ » et : « [...] dans l'amour, le sujet tente d'aborder l'« être de l'autre ». C'est dans l'amour que le sujet va au-delà de lui-même, au-delà du narcissisme³¹. » L'amour, loin de se contenter d'être un sentiment mièvre, à tendance égoïste, est en fait présenté comme une façon d'aborder le monde et la vie, que ce soit la nôtre ou celle des autres. Pensée que l'on trouve aussi chez Buber qui affirme : « Les sentiments habitent dans l'homme, mais l'homme habite dans son amour. Il n'y a pas là de métaphore, c'est la réalité. L'amour n'est pas un sentiment attaché au *Je* et dont le *Tu* serait le contenu ou l'objet; il existe *entre* le *Je* et le *Tu*³². » Vivre dans l'amour, c'est vivre avec l'autre, c'est vivre dans la différence, mais une différence pacifiée.

En faisant se joindre ces penseurs ainsi que d'autres dont je parlerai plus tard, il est enfin possible de comprendre en quoi les récits de Colette ont quelque chose de « magique », quelque chose de spécifique qui semble avoir la capacité de nous toucher directement, au plein cœur de l'être. Il est aussi possible de comprendre mieux pourquoi l'on a si souvent parlé de ses textes et de sa vie comme s'il ne s'agissait que d'une seule et même chose. Chercher ce que ses romans contiennent d'autobiographie n'est pas essentiel, mais comprendre en quoi ils sont le reflet, peut-

³⁰ Alain Badiou et Nicolas Truong, *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, coll. « Café Voltaire », 2009, p. 33.

³¹ *Ibid.*, p. 24.

³² Martin Buber, *op. cit.*, p. 34.

être même le modèle d'une vie véritable au sens bubérien, cela me semblait important. Chez Colette, roman et vie se retrouvent parfaitement liés, entremêlés. Les mots n'écrasent pas le réel, le réel ne conditionne pas les mots, les uns et les autres font en fait partie d'une même substance, d'un même monde; un univers « ré-uni » sous le signe de la multiplicité, de la différence, puisque l'autre n'est jamais le « Grand Autre³³ » de Lacan, comme le souligne Badiou.

La forme et le fond

Ces idées, ces pensées seront présentes tout au long de cette recherche, parfois explicitement, parfois pas. La plupart du temps, il faudra au lecteur, à la lectrice, chercher, laisser venir aussi ce qui n'est présent qu'en filigrane. En effet, je me suis refusée à une forme didactique d'abord, parce que pour saisir l'essence des textes de Colette il faut une certaine ouverture, un certain laisser-aller qui n'a pourtant rien à voir avec de la paresse :

La force, la magie et la polyphonie de l'écriture ne consistent-elles pas précisément à inviter le lecteur à la projection et à la passion, de sorte qu'il retrouve Colette pour se retrouver lui-même, qu'il se laisse séduire par elle pour se l'approprier, certes, mais dans son temps et dans sa vie à lui³⁴?

Une lectrice, c'est ce que j'ai tenté d'être du début à la fin. Non pas simplement une lectrice qui reçoit le texte, mais surtout qui s'y ouvre tout grand, qui le laisse s'imprimer et se mouvoir en elle et puis, qui y répond. À l'idée d'un dialogue

³³ Alain Badiou et Nicolas Truong, *op. cit.*, p. 58.

³⁴ Julia Kristeva, *Colette : un génie féminin*, *op. cit.*, p. 7.

constant j'ai voulu m'associer, discutant toujours avec un autre, un autre en moi, un autre dans le texte ou dans la pensée même :

Dans la vie réelle du langage parlé, toute compréhension concrète est active : elle intègre ce qui doit être compris à sa perspective objectale et expressive propre et elle est indissolublement liée à une réponse, à une objection motivée, à un acquiescement. Dans un certain sens, la primauté revient à la réponse, la prépare de façon dynamique et intéressée. La compréhension ne mûrit que dans la réponse. Compréhension et réponse sont dialectiquement confondus et se conditionnent réciproquement, elles sont impossibles l'une sans l'autre³⁵.

Au dialogue enclenché par les récits, j'ai tenté de lier une nouvelle voix, la mienne, afin de comprendre, d'être en mesure de mieux entendre les réponses, mais en espérant aussi qu'à cela, d'autres voix, si elles le voulaient, pourraient se lier.

Le roman tel que tente de le définir Bakhtine, participe, entretient le dialogue, le forme et le redonne, le capture et le délivre à la fois. Les voix se doivent d'être multiples, voix de l'auteur et des personnages, où l'auteur ne domine pas ses protagonistes, mais accepte de jouer avec eux, de se laisser jouer par eux parfois aussi. Comment alors parler autrement qu'en *parlant* justement à de tels textes? Cela me paraissait bien impossible :

Le dialogue du roman lui-même, en tant que forme compositionnelle, est indissolublement lié au dialogue des langages qui résonne dans les hybrides et dans l'arrière-plan dialogique du roman. Aussi, ce dialogue est-il d'une espèce particulière. [...] *il ne peut s'épuiser dans les dialogues pragmatiques et thématiques des personnages. Il porte en lui la multiformité infinie des résistances dialogiques et pragmatiques du sujet*³⁶, qui ne le résolvent pas et ne peuvent le résoudre [...]. Le dialogue des langages n'est pas seulement celui des forces sociales dans la statique de leur coexistence, mais aussi le dialogue des temps, des époques, des jours, de ce qui meurt, vit, naît : *ici la coexistence et l'évolution sont*

³⁵ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 104.

³⁶ C'est moi qui souligne.

*fondues ensemble dans l'unité concrète et indissoluble d'une diversité contradictoire en langages divers*³⁷.

Il me fallait parler, parler pour dire et poursuivre un chemin ouvert par les textes de Colette. Peut-être que ces mots lancés vers elle, vers eux – ses personnages – ne sont que vaine tentative, mais peut-être aussi que la poursuite de ces dialogues multiples laissés sur le papier permettra à ces voix de ne pas s'éteindre, de ne pas simplement disparaître, absorbés par la feuille, envolés... Dans cette aventure, rien n'est certain, mais si rien de concret ne vient au final, il y aura tout de même eu la tentative d'une rencontre...

Il y avait donc l'idée d'une rencontre possible, qui pourrait se renouveler : « L'Amour s'initie toujours dans une rencontre. Et cette rencontre, je lui donne le statut, en quelque manière métaphysique, d'un *évènement*, c'est-à-dire quelque chose qui n'entre pas dans la loi immédiate des choses³⁸. » Quelle est cette *loi immédiate*? Comment est-elle déplacée? Je n'en suis pas tout à fait certaine, mais pour moi, ce fut par un saut vers et pour le haut. La rencontre avec Colette, son esprit incarné en ses textes, a fait disparaître le temps humain que l'on donne aux choses. L'évènement venait donner au présent une puissance nouvelle, ce que Resch appelle la *puissance de l'instant* :

Ce présent ne s'oppose pas pour autant au passé. Il l'inclut, l'absorbe, établissant, grâce à la puissance des sensations éprouvées, tout un réseau de correspondances temporelles [...]. Colette réussit à endiguer l'inquiétude de vivre, de vieillir et de mourir dans une poétique temporelle qui accorde une place privilégiée à l'instant³⁹.

³⁷ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 181.

³⁸ Alain Badiou et Nicolas Truong, *op. cit.*, p. 32.

³⁹ Yannick Resch, « La Poétique de l'instant » in Julia Kristeva et al., *Notre Colette*, *op. cit.*, p. 51.

Encore une fois, j'ai tenté de suivre cette voie et c'est ce qui explique le peu d'importance donnée à la chronologie dans ce travail. Le temps colettien ne s'inscrivant pas sur une ligne, je n'ai pas trouvé pertinent de me lancer à la recherche de thèmes de jeunesse ou de vieillesse. Au classement, j'ai préféré l'élan, l'impulsion qui projette dans l'espace et le temps, afin que mon regard non seulement puisse la contempler, mais puisse aussi aller regarder le monde de son point de vue à elle... point de vue de « monstre » :

Le monstre est une forme qui dépasse en extravagance les limites de la raison humaine. L'emploi du terme de monstre est donc à la fois un hommage à l'inépuisable faculté d'engendrement des formes à l'œuvre dans la nature, et la marque d'une inquiétude devant un univers qui se révèle soudain menaçant pour l'humain [...] et pour le logos (la faculté de nommer les choses est mise en échec)⁴⁰.

Ai-je moi-même tenté de devenir *monstre* dans ma façon d'écrire, de penser et de regarder? Je le crois bien, parfois au moins. Le cadre ne pouvait donc en être un qui soit rigide, encadrant, il devait au contraire être mouvant, comme la nature, comme le monde de Colette. Écrire du côté de l'amour a en effet quelque chose de *monstrueux*, parce que l'amour ne suit pas les mêmes lois que le reste du monde. Pourtant, s'il y a quelque chose tenant de « l'hors loi » dans ses récits à elle et dans mon « étude » à moi, j'ose croire que nous ne sommes que douces criminelles dont l'objet du crime n'est qu'un déplacement de ce qui pourrait être « norme » pour certains. À cette vision du monde est forcément liée une écriture autre, un autre alphabet :

L'alphabet dont il s'agit est son style à elle, qui défie la langue mais qui écrit le monde, celui-ci devenant à son tour un alphabet. Pour celle qui écrit dans un état de transport – « La fièvre, c'est le commencement de ce

⁴⁰ Valentine Leys, « Les monstres de Colette », *ibid.*, p. 59.

qu'on ne nomme pas » –, écriture et monde coexistent comme les deux aspects d'une même expérience⁴¹.

Le monde, mon monde, Colette l'a changé et c'est pourquoi il m'a fallu écrire d'une manière différente; parce que l'amour conduit effectivement à une certaine fièvre, à un envol en quelque sorte. Cet envol n'est pas forcément majestueux, mais il implique tout de même de se soulever, de ne plus, pendant un instant, toucher la terre du pied.

Dans cette écriture est aussi présente la volonté d'une union possible et renouvelée entre le monde et son écriture, entre la pensée et ses images. Cette « étude » évidemment ne sera donc pas axée sur l'*efficacité*, sur l'idée d'une succession d'étapes nette et franche car : « La lenteur est un art de vivre, une façon de penser, une « religion », toute une thématique illustre ce rythme qu'un terme générique identifie comme celui de la promenade, qui se veut le rythme de son écriture⁴² [...] » Et moi aussi, c'est sur ce rythme que je me suis basée. Où est le début? La fin? Cela importe peu. Quel est le but? Poursuivre le chemin, suivre le tracé, se promener et cela en toute simplicité. Je fais ici le parcours de la compréhension vers une compréhension autre, qui ne prétend pas à la vérité, mais seulement à une vérité possible parmi d'autres, comme nous le verrons avec Barthes et ses *Fragments d'un discours amoureux*, idée liée de près à la conception du fragment que propose Blanchot dans *L'Entretien infini*⁴³.

Dans le texte, le *je* sera toujours présent puisque c'est à *l'être total* de Colette – à travers ses écrits, ses personnages, ceux de fictions et ceux qu'elle incarna – mais

⁴¹ Julia Kristeva, *Colette : un génie féminin*, op. cit., p. 12.

⁴² Yannick Resch, op. cit., p. 55.

⁴³ Maurice Blanchot, « L'expérience limite », *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

aussi à l'être total du lecteur et de la lectrice que j'ai voulu m'adresser, ce qui implique, comme l'écrit Buber et comme je l'ai déjà souligné, qu'un *Je* est en action, qui raconte un *Tu*, une multitude de *Tu*.

Accompagnée de Buber, Badiou, Bakhtine, Barthes, Blanchot, Bonal, Kristeva, Ducrey, Resch, Leys, Andry, Wilde et évidemment toujours Colette, je me dirige sur un chemin, une promenade tortueuse, mais pas forcément chaotique, complexe, mais pas compliquée. Ceci ne sera pas une étude *sur* Colette, mais plutôt une étude *avec* Colette, étude qui tentera de comprendre l'intérêt et la puissance de la mise en relation par et avec le dialogue, dialogue lui-même orienté par l'*esprit* de l'En-Amour, c'est-à-dire une ouverture et une sensibilité qui, loin de se renier, acceptent de figurer au premier plan de la compréhension, mais aussi de la construction d'un monde où la dichotomie n'est pas maîtresse, où les éléments de la division, de la contradiction n'ont rien d'irréconciliables. À cette multiplicité du monde, c'est une écriture tout aussi multiple qui prendra acte, une écriture qui ne voile ni ne dévoile le monde, mais qui y participe pleinement. Le regard de l'En-Amour se pose donc sur le réel en tant que lecteur et créateur – ou écrivain – à la fois. Ainsi, nous verrons comment ce rapport à la nature permet à l'identité du « sujet » de se démultiplier, en créant un discours habité par ce que j'appellerai les « phantômes de la tradition », bouleversant ainsi le rapport entretenu par la lectrice que je suis à la temporalité. Cette dernière est circulaire, crée un mouvement de balancier ponctué par la fulgurance de certains instants, donnant lieu à une foi intempestive, une foi mouvante comme le texte et conduisant à *une* vérité, celle de l'amour. Ceci sera d'ailleurs révélé par la forme que prendra ici le texte, soit la prose poétique dialogisée

et dialogique, permettant une liberté formelle donnant accès à un champ de perspectives toujours plus vaste, toujours en construction puisque sans cesse renouvelé.

Des Personnages, alors il doit y avoir un roman...

Colette vs Sidonie-Gabrielle

Il y en aurait deux. Il y aurait donc deux choix possibles. Peut-être même un combat à soutenir, une lutte à mettre en place et à comprendre... voilà comment la première voix s'est mise à raisonner. Il y en a deux disait-elle, ne sachant pas complètement ce qu'elle attendait de cette division. Il y en a deux... Et deux, c'est déjà beaucoup, je veux dire, ça peut être suffisant. Avec une paire, beaucoup de choses sont possibles. Mais d'abord, est-ce une paire? Ne serait-ce pas plutôt un duel? Est-ce une rencontre ou bien une guerre? Les deux éléments ne sont-ils pas compatibles?

Voilà comment je me suis faite avoir par la première voix, qui ne cessait de parler, parce qu'elle avait commencé avec le deux et que la paire c'est déjà beaucoup, que tout commence et se poursuit avec le deux, se multiplie ou s'anéantit. Et vous remarquez n'est-ce pas, que j'ai dit la première et que si déjà, avant même la deuxième il y a une première, c'est que la deuxième suivra...

C'est le cas classique, mon cas classique en tout cas, me retrouver coincée dans un cercle inépuisable, mais qui s'enfonce tout de même toujours un peu plus. Un peu plus encore et encore et dans le même sillon... Il fallait faire taire la première voix, mais si celle-ci avait cru bon de se mettre à parler, il fallait bien tout de même que j'en trouve la source. Et la source est apparue, claire et un peu triste, la source en était une petite perte de foi qui m'avait fait retomber directement dans le combat idiot du réel et de l'imaginaire qui s'affrontent. Vous me direz qu'avec l'idée de parler de

personnages, je ne pouvais pas m'attendre à moins, ni à plus d'ailleurs, et que je l'avais bien mérité. C'est d'accord, j'accepte, c'était bien mérité. Il n'en reste pas moins que beaucoup se sont posé la question, la fameuse question qui ne cesse de se faire poser aux auteurs, à savoir quelle est la partie de réel, d'autobiographie de leurs œuvres. Très jeune, je ne me souviens même plus pourquoi, on m'a appris que la question ne valait rien, qu'elle n'avait aucune importance. Dans l'œuvre importait seulement l'œuvre, et le créateur, pour en être un, devait disparaître complètement derrière sa création... À question idiote, réponse idiote... Alors, puisque aucune des deux parties de l'équation ne me satisfaisaient, les deux sont restées là, toujours en suspens. Si aujourd'hui je reprends le temps de penser à cela, c'est que nombreux commentateurs, nombreux lecteurs se sont attardés à la biographie de Colette, tentant de faire se correspondre les éléments de la fiction et ceux du quotidien qu'elle avait vécu ou qu'elle vivait et que chaque fois, lisant ces études, une sorte de rage fatiguée m'est venue. Écrire, cela ne tient-t-il pas déjà d'un monde en soi? Créer des personnages, des récits, cela ne demande t-il pas d'être passé de l'autre côté?

- L'autre côté de quoi?
- Du miroir je dirais. Oui, être passé de l'autre côté du miroir.
- Mais qui est de cet autre côté? N'est-ce pas là la question que tu posais à la base?
- Oui, c'est bel et bien la question je crois. Colette ou bien Sidonie-Gabrielle. Sidonie-Gabrielle comprise comme la femme et Colette comme l'auteure, mais je l'ai dit, il y avait une erreur dans ma façon de réfléchir au problème puisque l'une et l'autre ne sont pas distinctes. C'est-à-dire qu'elles le sont un peu, mais que je ne pense pas que ce soit ce qu'elle ait voulu mettre de l'avant. Si la coupure avait été le but, elle aurait pu se donner n'importe quel autre nom, mais elle a choisi Colette, elle a choisi le nom, celui de son père et le sien.
- Et alors?

- Alors? Cela me semble pourtant très clair. Plus de prénom et de nom, mais simplement Colette tout seul, nom et prénom à la fois. Prénom de femme, mais aussi nom de son père, nom qui lui rappelait le colonel... Changer de nom ne visait pas à créer une césure au cœur de son être, mais plutôt à retrouver l'union. Ainsi, Colette auteure, femme, homme, personnage... qu'importe, dans ce nom-prénom homme-femme, le réel et l'imaginaire pouvaient enfin ne faire qu'un, se retrouver.
- Alors ils avaient été unis au préalable?
- Ça c'est une autre question, une question impossible...
- Tu laisses de côté?
- Pour le moment en tout cas.

Est-elle mélancolique? Sérieuse? Méchante? Songeuse? Rêveuse? Glaciale? Distante? Vaines tentatives, après lesquelles on ne voudrait que répéter simplement ce qu'elle disait elle-même de Joséphine Baker : « la tête se refuse à tout langage ». Ou affirmer, sans plus de déterminations, qu'elle *est*. C'est-à-dire qu'elle se livre pleinement à l'appareil photographique, mais une fois seulement qu'elle lui a soustrait ce qui relève de l'humeur d'un jour, de la circonstance présente, du moment déterminé⁴⁴.

Vous souvenez-vous des photographies de Colette? De ses portraits? Ils sont nombreux et possèdent en commun cet art de la mise en scène qui tient de la perfection. J'ai l'air de mettre de l'emphase, de m'amuser avec des adjectifs, mais cette fois, il n'est pas question de décoration, mais bien de perfection. La mise en scène est présente, mais on ne la voit pas, Colette est là, mais elle a disparu, ainsi dans ces instants capturés, ne reste que le personnage qui s'est créé et qui s'offre au regard impudique. Nous pouvons la voir écrire, penchée sur sa table de travail et nous aimons croire qu'à cet instant précis, c'est bien ce qu'elle faisait, écrire. Nous aimons le croire, parce que le personnage, celui qui se présentait au public, savait

⁴⁴ Guy Ducrey, « Colette et la Photographie » in Julia Kristeva et al., *Notre Colette*, op. cit., p. 97.

parfaitement jouer. Le personnage était conscient de ses règles, conscient de la créature qui se présentait.

Le jeu, rien de plus difficile à porter lorsque l'on a le malheur d'être l'écriture d'un autre, mais Colette s'est créée, comme elle a créé ses personnages, quant à savoir ce qu'il y avait derrière... peut-être suffit-il de se mettre à la lire, à devenir lecteur pour le trouver.

Que cela ait de l'importance ou non, je ne suis pas là pour en décider, cela m'importe peu. Peut-être parce qu'une partie de moi aime tant contempler cet énième personnage qu'elle a su offrir. Et puis, ce personnage, loin de correspondre aux clichés de l'époque a su s'en détacher. Colette n'était pas l'écrit d'un autre, pas plus qu'elle ne s'écrivait pour d'autres. Le fatalisme n'est ainsi pas présent dans cette couverture qui l'abrite. Écrire, non pas pour se cacher, à la dérobée, mais pour se créer et dire « pour » c'est déjà beaucoup, beaucoup trop peut-être, mais je suis de « mon » époque et ai perdu les mots qui m'auraient permis autre chose, tout du moins, pour le moment...

Je pourrais chercher à comprendre pourquoi elle a écrit, pour qui aussi, mais la réponse m'est si évidente que prendre ce risque ne me tente même pas. Quoique... Elle a écrit, parce que les mots étaient en elle. Une fois que l'on nous a appris le langage, une fois que la parole a été installée, elle reste et même lorsque que l'on tente de la quitter, c'est encore par elle qu'il faut passer... Mais Colette n'a pas été un Lord Chandos⁴⁵, la modernité n'a pas eue le temps de la foudroyer et c'est tant mieux...

⁴⁵ Hugo Hofmannsthal, *Lettre du voyageur à son retour précédé de La lettre de Lord Chandos*, Paris, Mercure de France, 1989.

Agir, c'est créer; inventer, c'est trouver; donner une forme, c'est découvrir. En créant je découvre. J'introduis la forme dans le monde du *Cela*. L'œuvre créée est une chose entre les choses, une somme de qualités, elle est donc expérimentable et descriptible. Mais à qui la contemple et la crée, elle peut bien des fois réapparaître sous une apparence corporelle⁴⁶.

Voilà pourquoi j'avançais il y a un instant que « pour » c'était trop. La corporalité ne semble pas avoir quitté Colette un seul instant, quant à ses lecteurs, certains ont aimé la lire comme n'importe quel autre auteur, certains ont aimé voir en ses mots une simple somme de qualités, de descriptions, mais plusieurs s'y sont aussi refusés et en lisant à côté d'elle, ont décidé de devenir créateur au moment de leur lecture. C'est ainsi, si je puis dire, que Sidonie-Gabrielle et Colette n'ont jamais été complètement divisées. C'est peut-être même l'écrit qui a permis une si solide union entre la femme, l'auteure et le monde. La chose, le *Cela* n'était pas absent, cela est bien impossible lorsqu'il s'agit d'écrire, mais aussitôt présenté, la possibilité d'une rencontre se retrouvait atteignable. Les personnages ont leur *phantôme*, leur âme qui se découpe dans le lointain mais n'oublie jamais de se rapprocher au moment opportun. Les lieux qu'ils habitent gardent une trace, que l'auteure fait refluer en ressurgissant elle-même. Le mouvement de marée est là et la marée ne se fait pas arrêter. Il y a les rochers, la grève, il y a l'écume qui jaillit, il y a le littoral et les galets qui, à la longue se sont faits polir... il y a quelque chose d'inarrêtable et c'est ce que j'appelle le naturel de l'écrit, son « sans fin » qui ne se targue pas du mystère de l'homme, mais bien du cyclique d'un passage.

⁴⁶ Martin Buber, *op. cit.*, p. 24.

- Mais l'écrit n'a rien de naturel. Le papier, l'encre, l'alphabet... tout cela est bien humain. Tenterais-tu de le nier?
- Je ne nie pas l'humain de l'écrit, mais l'humain présent ici ne rejette pas le naturel, il s'y installe, y est maître, mais partiellement.
- C'est à n'y rien comprendre.
- C'est un point de vue. C'est même, en quelque sorte, le point de vue classique. Me refusant à choisir une option, je tombe forcément dans l'impossible, l'impensable peut-être même, pourtant, je ne suis pas si éloignée que ça du classique que tu me reproches de ne pas suivre. À la jonction, voilà où je me trouve...

Une femme? Un homme? Est-ce le seul choix?

- Oh non! Ça recommence! Encore une fois tu vas nous faire plonger dans le gouffre de la duplicité pour en ressortir sans prévenir et en évitant la question!
- Il y a de ça... Parce que la question s'est tant de fois posée qu'il me semble impossible de l'éviter aujourd'hui, de faire comme si tout était déjà réglé.
- Mais tout est déjà réglé. Ni homme, ni femme, mais *hermaphrodite*, il me semble que ça répond et clôt le débat non?
- Cela ne me suffit pas, il me faut encore y penser. Que signifie être un homme ou une femme et pourquoi... Il me faut encore y réfléchir...

Bien évidemment, je ne remettrais pas en question la distinction naturelle, c'est-à-dire physique, entre l'homme et la femme, ce n'est d'ailleurs pas non plus ce que Colette fait. Mais elle joue bel et bien dans la symbolique de la division, nous le voyons bien rien qu'à sa façon de décrire ses fameux personnages. Alors que d'habitude les descriptions physiques sont surtout dédiées aux femmes – et aux belles femmes, mais c'est une autre chose –, c'est plutôt l'aspect psychologique, les caractéristiques intellectuelles de l'homme qui sont généralement présentées. Cependant, chez Colette, l'homme et la femme « subissent » le même traitement et le côté masculin du féminin n'est pas laissé de côté, tout comme l'inverse est aussi vrai. Les choses ne s'arrêtent toutefois pas là. Les mots employés sont eux aussi porteurs de ce double démultiplié qui crée son monde. Mais cela est encore trop général et présuppose une sorte d'unité au sein de l'œuvre qui n'est pourtant pas là.

L'union est bien présente, mais elle ne l'est pas de façon continue... Si elle l'avait été, comment aurait-elle pu écrire ces personnages se perdant et se retrouvant? Non, l'union n'est pas toujours là et c'est lorsque le profond sentiment s'empare des êtres que la rencontre, que ce soit de deux êtres ou d'un être en lui-même, est rendue possible :

Un corps tout entier aux aguets devient léger, se meut avec une aisance somnambulique, choit rarement. J'irai jusqu'à affirmer qu'il échappe, protégé par sa transe, aux épidémies banales, à condition toutefois de respecter l'hygiène spéciale et rigide du jaloux : se nourrir assez, mépriser les stupéfiants⁴⁷.

Voilà comment dans la jalousie, l'homme et la femme se retrouvent et se mêlent. Ici, il s'agit de jalousie, mais il en est de même pour le coup de foudre ou l'amour tendre qu'éprouvent au quotidien certains époux. Ainsi, c'est dans la puissance du sentiment que l'impossible est réalisé. Ce ne sont ni l'homme ni la femme qui se trouvent à disparaître, mais le sentiment fort les absorbe et les rend au monde, simples et parés seulement de la puissance du senti. Ne tentant pas de capturer le rationnel, le *vrai*, n'étant pas à la recherche de ce qui fixe, mais plutôt de ce qui crée le mouvement, elle donne à lire des personnages que rien ne laissera indemnes. Ils souffrent et aiment et changent au fil de ces rencontres.

Mais il est temps de préciser ce qu'est la rencontre et comment précisément elle travaille et se distingue de l'expérience. Il faut donc encore en revenir à Buber :

Lorsque, placé en face d'un homme qui est mon *Tu*, je lui dis le mot fondamental *Je-Tu*, il n'est plus une chose entre les choses, il ne se compose pas de choses. Il n'est pas *Il* ou *Elle*, limité par d'autres *Ils* ou *Elles*, un point détaché de l'espace et du temps et fixé dans le réseau de l'univers. Il n'est pas un mode de l'être, perceptible, descriptible, un faisceau lâche de qualités définies⁴⁸.

⁴⁷ Colette, *Le Pur et l'Impur*, op. cit., p. 180.

⁴⁸ Martin Buber, op. cit., p. 26.

L'autre n'est ainsi pas compris comme détaché de soi et de l'univers. Il est autre seulement dans la mesure où sont présents deux éléments du même tout. Deux éléments, mais qui ne se pointent pas, jouent plutôt à se retrouver, à se recouper et à se rencontrer. Dans la rencontre, ce ne sont pas l'homme et la femme qui se rejoignent, mais plutôt l'être, les êtres, qui se retrouvent. Que ce soit Buber ou Colette, ni l'un ni l'autre ne prétendent à une rencontre parfaite qui créerait l'Un et c'est ce qui nous permet à notre tour de ne pas sombrer dans le problème de l'Unique, ni dans celui de la duplicité. La Femme ou l'Homme pur de tout mélange n'existe pas, tout comme l'Un ou l'Autre pur ne se trouve pas, le devenir n'est donc jamais complètement laissé de côté, le mouvement reste possible et même souhaité : « Elle [Colette] est entièrement une femme. Son dilemme réside dans le fait qu'elle n'est pas seulement une femme⁴⁹. » C'est de là, de cette absence de limitation, que semble venir la créature, celle dont parlent Bonal, Kristeva ou Cocteau.

Le monstrueux fait peur, l'animal fait peur, la créature fait peur et si la peur naît si facilement au contact de ces êtres, c'est probablement parce qu'ils se trouvent au dehors de toute juridiction possible. Le droit ne peut venir trancher, puisque la division n'est pas là. Que ce soit le bien ou le mal, il est impossible d'en décider lorsque nous faisons face à une rencontre réelle. Nous pouvons, de l'extérieur, nous positionner et affirmer, mais cela ne change strictement rien, cela ne peut rien changer.

J'insiste bien, écrit Jean Cocteau dans son *Colette*, et n'insisterais jamais assez, sur ceci que la grandeur de Madame Colette vient de ce qu'une inaptitude à départir le bien et le mal la situait dans un état d'innocence auquel il serait indigne de substituer une pureté volontaire, artificielle, conventionnelle sans le moindre rapport avec l'effrayante pureté de la

⁴⁹ Marc Andry, *Chère Colette*, Paris, Presses de la cité, 1983, p. 137.

nature que l'homme abîme par le désordre de son ordre et par les verdicts absurdes de son tribunal⁵⁰.

Un léger bémol pourtant ou au moins, une question qui me vient. Est-ce réellement une inaptitude qu'elle a à départager le bien du mal ? Ne serait-ce pas plutôt un choix de sa part ? Il me semble que la position adoptée par l'auteure est loin de l'incapacité et que c'est plutôt la volonté de n'être guidée que par sa conscience, son intelligence ou son amour qui la pousse à ainsi penser et écrire et partager ses pensées.

- Mais peut-être est-ce toi qui te trompes. Peut-être que ce que Cocteau affirmait, c'est qu'elle n'avait pas *appris* cette distinction.
- Peut-être bien en effet que je me prends à mon propre jeu, qu'à force de tergiversations, je ne fais que rendre moins clair ce qui l'était pourtant...

L'important n'est finalement pas de savoir si Cocteau avait raison, s'il avait tort ou si moi j'avais raison. L'important me semble être de mettre simplement l'accent sur l'idée de ce choix qu'a pu ou dû faire Colette. Elle est bel et bien innocente, mais cette innocence est pleinement comprise, pleinement assumée. Elle sait qu'en choisissant cette voie, elle se met à dos beaucoup de gens, parce qu'elle n'a pas accepté de rester de son côté, parce qu'à une littérature de femme, elle n'a pas voulu se cantonner...

Je me souviens d'une entrevue qu'elle donnait à la radio, je ne saurais dire quand exactement, tout ce qui me revient en tête, c'est le ton si ferme et définitif qu'elle employait pour répondre au journaliste. Celui-ci, pensant lui faire des compliments concernant une recette de tarte, lui vantait son inventivité créatrice, ce

⁵⁰ Gérard Bonal, *Colette par moi-même*, op. cit., pp. 109-110.

que Colette n'a pas bien pris. À cela, elle s'est contentée de répondre qu'elle n'avait rien inventé du tout et qu'il était bien triste que cet homme ignorât une recette si facile et commune, une recette que sa mère lui avait si souvent préparée et qui n'avait rien d'inhabituelle... L'anecdote est banale, mais me semble souligner cette façon qu'avait l'auteure de se défendre de son inventivité, de ses talents d'imagination. Ce qu'elle connaissait du monde semblait novateur à beaucoup, mais n'avait rien de neuf pour elle, rien d'exceptionnel.

En quoi cela concerne-t-il l'idée de choix? Voilà en quoi. Pour pouvoir être convaincue à ce point de la normalité de sa propre existence, il me semble être nécessaire d'y prendre place de manière totale. Colette ne laissait pas le monde défilier à sa guise sans agir, elle en captait les saveurs qui le rendaient précieux à ses yeux. Pour vivre ainsi, encore faut-il trouver les gens qui vous le permettront, ce qui implique encore de devoir agir. Colette était une femme libre, c'est-à-dire, une femme qui faisait le choix de ses fréquentations, mais aussi de ses imaginations. Vivre en dehors de la justice demande inévitablement l'aide de complices et c'est ce qu'elle sut trouver... ni en l'homme, ni en la femme, mais en ces êtres pleins d'une présence réelle.

L'écrit, il est vrai, n'était pas guidé par l'imagination. Écrire, pour elle, était simplement une façon de vivre, une manière d'appréhender le réel, son réel. Les personnages qui peuplaient ses pages étaient certes inventés, en partie au moins, mais à force de les côtoyer au fil des pages, à elle aussi – comme au lecteur attentif plus tard – ils devenaient familiers, mélanges de ce qu'elle aurait aimé être, de ce qu'elle était, de ce qu'elle aurait pu être... Voilà pourquoi il me semble si étrange de

chercher en ses romans la trace d'une vie. Ils portent en eux non seulement la vie réalisée, mais aussi la vie de possibles qui se sont faits explorer.

Descriptions et autres écritures

Leur plaisir avait toutes les apparences de la résignation, et ils n'échangeaient que les mots strictement nécessaires. Le gagnant ne semblait jamais plus gai que le perdant. Je ne les connaissais ni ne les aimais. [...] Valaient-ils les dix lignes que je leur consacre? Oui, si l'on m'accorde que ces souvenirs, fermés aux premiers rôles, admettent, parmi les décors qui fondent comme capucins de cartes, les comparses, les figures collées à la toile de fond, les petits personnages qui ont passé muets, ou proféré d'une voix blanche trois mots, parfois sibyllins⁵¹.

Une toile de fond, une sorte de décor où quelque chose d'autre pourtant s'affirme aussi... Si réellement ces gens n'avaient été qu'un décor pour elle, elle ne les aurait certainement pas remarqués, n'aurait pas pu les décrire ainsi, de façon si claire. L'image est nette, le sentiment est compris. Nous ignorons à quoi ressemblent ces joueurs, mais le savons pourtant, avec la vague impression d'accéder d'abord à leur âme trouble plutôt qu'à ce qu'ils offrent directement au regard. Dans ces quelques lignes dont elle questionne l'importance, nous retrouvons ce que son écriture a de si particulier, soit la capacité à capturer des instants vifs et puissants. Et puis, si ce n'est à eux qu'elle donne accès, c'est au moins à une partie d'elle que nous sommes conduits.

Mais il faut réfléchir à ce qu'est l'instant, à ce qu'il sera pour nous. Il y a des moments éphémères, de ces moments qui passent sans que l'on ne sache en dire ou en penser quoi que ce soit. Il y a aussi les détails que l'on observe, un sourire un peu ironique au coin des lèvres, de ces détails que l'on souligne simplement pour se sentir un peu exister à travers un nouveau décor, un lieu inconnu que nous tentons d'un peu

⁵¹ Colette, *Trois... Six... Neuf...*, op. cit., pp. 43-44.

posséder pour que la perte soit moins violente, moins apparente à l'œil de celui ou de celle qui nous accompagne et nous observe... Il y a des tas de moments et des tas de sentiments, mais l'instant est autre chose, l'instant possède cette fulgurance que l'on associe à l'effet d'une transcendance descendue vers nous, d'un instant divin. Ce n'est tout de même pas de l'épiphanie dont je parle, qu'elle soit laïque ou divine, mais de ces moments de transport où nous sentons quelque chose en nous s'élever, non pas au sens spirituel forcément, mais au sens corporel au moins. Les yeux ne voient plus de la même façon, ce n'est plus devant eux que les êtres passent, mais bien sous eux. Dans l'instant, l'être s'élève et découvre le monde par une perspective qui semble nouvelle chaque fois qu'elle survient. Décrire... décrire, oui, au sens littéraire, mais aussi au sens premier, celui qui se fait par le corps... Dans le double sens, Colette décrit les êtres, elle les peint, mais devient aussi, dans ce moment d'écriture, ceux qu'elle n'était pas un instant auparavant...

De cette notion d'instant, tellement ont parlé! Je n'en ferais pas la liste, ne chercherais pas, tatillonne, la définition qui doit être employée pour parler vrai. Non, je ne tenterais pas de définir plus qu'il ne le faut puisque c'est justement l'absence de sens « strict », de sens au sens restrictif qui rend si riche l'expression de Colette... « À plusieurs reprises au fil de ses livres, Colette revient sur une idée qui me paraît centrale dans son œuvre : l'écriture est une interpénétration de la langue et du monde, du style et de la chair, qui lui révèle l'univers et les corps comme une « arabesque »⁵² ». Et effectivement, cet entrelacement est continuellement présent. La description n'est ainsi pas simplement un effet de style, une façon de transmettre de l'information. La description devient une façon de sentir et de toucher, de transmettre

⁵² Julia Kristeva et al., *Notre Colette*, op. cit., p. 10.

un contact en en créant perpétuellement de nouveaux. La langue n'est pas séparée du monde, elle n'est pas une parure que l'on y appose, mais elle en fait partie, le transformant en même temps qu'elle se transforme aussi.

Colette n'est donc pas seulement écrivaine et poète, elle est avant tout être vivant participant à ce monde qui l'effleure et la caresse et la possède parfois aussi. Donnée au monde, prenant le monde, rien ne sert de chercher la césure, c'est plutôt à l'union, à la discussion qu'il faut s'attarder. Description donc qui déborde des cadres, qui ne se limite pas à un paysage qu'un témoin capture, mais qui plonge déjà du côté du dialogue. Que ce soit les hommes ou les bêtes, les arbres ou la mer, chacun y trouve sa place et ce qui n'était que détail se retrouve au premier plan pour ensuite disparaître et réapparaître... un petit peu plus loin.

De ce mouvement aussi on a beaucoup parlé, passant de l'instant à l'idée du commencement, de l'éclosion, chaque commentateur semble avoir trouvé sa façon particulière de parler des naissances constantes de son œuvre. Faudrait-il donc qu'à mon tour je me lance à la recherche du mot exact, de celui qui fera résonner le mieux cette conception toute particulière du temps? Je cherche... Je cherche et cherche encore, mais ne reste jamais certaine plus de quelques minutes. Si je tergiverse ainsi, il faut bien l'avouer aussi, c'est que je ne suis pas sûre de vouloir pointer la spécificité. Mais je tenterais tout de même une image, pour ne pas abandonner complètement la tâche qui m'incombe. Mon image est donc celle de la toile que tisse l'araignée. De cette toile, tout est important et en lent sillons brillants, l'araignée dessine son lieu, entre ciel et terre, jamais complètement séparée du sol, mais jamais complètement attachée à celui-ci... Colette me semble écrire de ce lieu de l'entre-

deux, dans un espace que seul un souffle semble soutenir, d'un lieu où l'écriture est soie, chatoyante et terrifiante parfois, fragile et pourtant capable d'une solidité redoutable... Je ne poursuivrai plus avant cette métaphore, cela devrait suffire, cela suffira bien...

- Le titre annonce « et autres écritures ». Que sont-elles donc ces autres écritures?
- Les autres... je ne voulais pointer que le fait de la multiplicité contenue dans ce qu'est la description façon Colette, mais il est bien vrai qu'il y a quelque chose d'autre encore.
- Et qu'est donc cette autre chose?
- La métaphore.
- Qu'a-t-elle? Qu'est-elle?
- Elle est... et n'est pas... c'est-à-dire qu'elle est, mais qu'elle va plus loin, presque même trop loin...
- Comment trop loin? Comment déterminer ce qui est trop loin?
- Dans ce cas, le trop loin est le point où il est difficile d'appeler encore métaphore ce qui semblait à la base en être une. C'est clair?
- Pas tellement, mais j'imagine qu'il faut s'y faire...
- D'accord, je vais essayer d'être plus précise. Pour m'aider, je commencerai avec l'exemple que donne Kristeva en parlant de *Les Vrilles de la vigne*⁵³. Plusieurs ont décidé de voir dans cette histoire de rossignol accroché à la vigne une métaphore de Colette et de l'amour. Ce que Kristeva souligne, c'est que loin de se représenter de façon métaphorique en rossignol, Colette est réellement devenue rossignol en écrivant. Ceci n'est qu'un exemple, mais qui peut se répéter encore et encore. Tout à l'heure, je parlais de sa façon de décrire l'homme de la même façon que la femme, il en est de même pour la nature et les bêtes et peut-être que cette capacité à capturer, à entrer en contact avec les êtres et les choses vient justement de cet entrain, de cette volonté de ne pas se limiter à la métaphore, mais bien de plonger en elle pour devenir tour à tour, homme, chat, chien et maison abandonnée...

⁵³ Julia Kristeva, *Colette : un génie féminin*, op. cit., p. 31.

- Mais pourquoi tant t'attarder à ces considérations? Je veux dire, qu'est-ce que cela implique?
- Mais enfin, sois plus attentif! Ce que cela implique, c'est l'absence de division claire et nette. La coupure n'est pas définitive, la séparation non plus. Il n'y a pas un être seul qui jongle avec les autres, avec la nature et le monde, il y a un être qui approche d'autres êtres et dans cette proximité, un échange a lieu.
- Et le lecteur dans tout ça?
- J'y viens, j'y viens, ne sois pas si pressé enfin!

« [...] l'écriture de Colette impose à notre lecture et à nos désirs ce corps paradoxal : un corps qu'il faut bien dire métamorphique, en éclosion permanente grâce à son osmose avec l'Être, par l'écrit⁵⁴. » Et ce corps dont parle Kristeva devient aussi celui du lecteur, car si l'écriture peut s'imposer, elle ne le fait pourtant qu'avec le lecteur prêt à se laisser capturer. Je parle de « capture » comme si violence était faite, mais ce n'est pas la violence plus qu'une force qui se dresse. Le lecteur peut, s'il le veut, se laisser prendre dans le tourbillon créé et devenir à son tour « métamorphique », il le peut... Et s'il est si facile de se laisser prendre à cette écriture, c'est bien parce qu'effectivement, l'Être est présent, l'Être est en jeu. Ce qui se fait appeler lorsque nous lisons n'est pas l'individu isolé, mais bien ce qui fait que l'être est lié au monde, aux autres, à certains autres...

⁵⁴ Julia Kristeva et al., *Notre Colette*, op. cit., p. 44.

L'En-Amour, quelques précisions

En... Une préposition est lancée et c'est d'abord à ce mot de rien du tout mais qui peut aussi tout changer qu'il faut s'attarder... Le projet était d'abord de parler de l'Amoureuse. Réfléchissant à ce que Deleuze et Guattari appellent les personnages conceptuels, c'est l'idée de l'Amoureuse qui est en premier venue, mais quelque chose n'allait pas. Discutant de ce personnage avec d'autres, il a bien fallu que je me rende compte qu'un mot au féminin ne peut passer inaperçu, n'a pas le droit de désigner une idée possédant quelque chose de général. Au masculin pourtant je ne pouvais me résoudre. Accepter simplement de changer de sexe pour correspondre plus facilement à ce que les esprits déjà possèdent ne me satisfaisait pas, ne satisfaisait pas non plus l'idée que je me faisais d'un projet tentant de parler *de* et *avec* Colette : c'est ainsi que l'En-Amour est né, ni masculin ni féminin, précédé d'un avant, d'une position qui vient antérieurement... Avant quoi? L'âge adulte? Peut-être, peut-être s'agit-il bien de l'enfance, mais alors ce n'est pas l'enfance non plus, il n'est pas question d'âge ici, mais d'esprit... Mais je m'égare. Revenons donc à cette préposition et à ce qu'elle peut bien vouloir dire. Fait d'Amour, vivant dans un pays nommé Amour, Amoureux, dans l'amour... L'En-Amour, c'est un peu tout cela, un peu de tout, de tout cela. Mais ça n'est pas encore très précis. Pour que ce le soit, il me faut réfléchir aux implications d'une telle idée. J'ai un personnage, qui est son propre lieu, mais qui n'est pas déterminé... c'est un peu vague n'est-ce pas? Bien sûr que ça l'est puisque le personnage est encore seul et que seul il ne sait que rêver...

L'En-Amour est un songe qui se transmet, l'En-Amour cherche et trouve pour mieux laisser de côté, oublier et revenir, l'En-Amour n'est pas sage et n'est pas gentil non plus. Il y a chez lui une cruauté certaine, une cruauté à la Artaud⁵⁵. L'En-Amour ne reste pas intact, ne laisse pas intact non plus.

J'avais donc trouvé une idée, une idée qui me plaisait, savait trouver corps à travers mes lectures, mais aussi à travers mes écritures. J'avais une idée, mais craignait fort de ne pas trouver de penseurs capables de m'aider à explorer cette direction et c'est alors que Buber est apparu.

Depuis le début de cet essai je parle de lui, c'est-à-dire que je le fais parler sans ne jamais réellement parler de lui, mais il est temps maintenant de m'y mettre, rien que pour donner un peu de précision à cette idée de *Tu*. Qu'est donc ce *Tu* méritant une majuscule et se différenciant du *Cela*?

- C'est ingrat de devoir parler de cela. Je n'ai pas envie de le faire.
- Pourquoi ingrat? Qu'est-ce qui se passe? Tu avais l'air plutôt sûre de toi sur ce coup-là.
- Je sais, j'avais l'air de savoir où je m'en allais... Je pense même le savoir, mais de devoir résumer Buber, ça me semble être au-dessus de mes forces. Et puis, comment faire pour décrire un *Tu*?
- Tout à l'heure, parlant des descriptions que donne Colette tu savais parler du *Tu*, c'est la même chose.
- Sauf que cette fois, c'est moi qui dois être Colette...
- Tu n'as pas à devenir elle, mais simplement à naviguer avec elle.

C'est vrai, je n'ai pas à devenir elle... Alors voilà ce qu'est un *Tu*, décrit à ma façon, décrit comme il est possible de décrire quelque chose qui n'est pas un objet, qui n'est pas une chose... C'est au couple que je dois revenir, à la relation. Le « mot-principe »

⁵⁵ Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de Dieu suivi de Le théâtre de la cruauté*, Paris, Gallimard, 2003.

Je-Tu forme une relation, toute différente du « mot-principe » *Je-Cela*. Dans la relation *Je-Tu*, pas d'objet, pas de but, pas d'expérience, dans la relation *Je-Tu*, quelque chose d'un fluide passe, une communication réelle se donne, se fait... Pas de limite à ce *Tu*, il peut aussi bien être animal, végétal qu'humain, pas de limite autre que celle de la relation, qui fait d'ailleurs disparaître les catégories que je viens de mentionner : « Celui qui dit *Tu* n'a aucune chose, il n'a rien. Mais il s'offre à une relation⁵⁶. » Il s'offre, sans s'attendre à recevoir... et me voilà déjà en train de verser dans le cliché. En effet, comment réussir à parler de telles choses, qui ne sont pas faites pour être dites, mais bien plus pour être vécues, sans tomber dans le plus banal des clichés, de ceux qui s'étirent dans ce qu'il y a de plus général parce que c'est de l'univers qu'ils tentent de se rapprocher? Je cesserai donc ici cette pitoyable tentative de précision. Il est temps de se lancer dès maintenant dans la relation plutôt que de continuer à déblatérer sans ne rien atteindre d'autre que l'édulcoration de ce qu'il y avait de profond et de vivant.

C'est donc maintenant vers Alain Badiou que je me tourne, dont l'aide fut aussi tout à fait précieuse : « L'amour n'est pas à proprement parler une possibilité, mais plutôt le franchissement de quelque chose qui pouvait apparaître comme impossible⁵⁷. » En effet, il y a dans l'amour ce désir de dépassement des limites. Dépassement qui n'a pourtant rien de pervers. Il ne s'agit pas ici de verser du côté obscur, du côté de la psychanalyse et de la pulsion, c'est plutôt vers ce qu'il y a de divin dans le terrestre qu'il faut se tourner. La transcendance de l'En-Amour n'est pas divine, chez Colette en effet, pas de dieu, mais toutes les choses semblent posséder

⁵⁶ Martin Buber, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁷ Alain Badiou et Nicolas Truong, *op. cit.*, p. 60.

une partie de divin que la rencontre peut faire éclore et c'est par cette rencontre-éclosion qu'est possible la relation. Une relation où la différence est là, mais où elle n'est plus une limite, il y a différence, mais il y a aussi similarité. Une faiblesse est partagée dans cet état où le soi ne se défend pas de ce qu'il est, ne se bloque pas, mais s'ouvre plutôt tout grand à l'autre – d'où la majuscule n'émerge pas –, au *Tu*.

L'amour est pourtant chez Colette loin d'être toujours beau et doux, en effet, les relations amoureuses sont difficiles et blessent; cependant, il est aussi un amour qui fait grandir, qui permet la vie même. Amour rencontré en un chat aimé, en un chien ou une fleur :

M'émervellerai-je jamais assez des bêtes? Celle-ci est exceptionnelle comme l'ami qu'on ne remplacera pas, comme l'amoureux sans reproche. [...] Elle a, des amants parfaits, la pudeur, l'effroi des contacts appuyés. Je ne parlerai guère plus d'elle. Tout le reste est silence, fidélité, chocs d'âme, ombre d'une forme d'azur sur le papier bleu qui recueille tout ce que j'écris, passage muet de pattes mouillées d'argent⁵⁸...

Voilà comment Colette peut parler d'une chatte. Cette fois-ci c'est une chatte, la prochaine fois cela sera peut-être une fleur où une amie, mais qu'importe l'être et ses limites, c'est toujours avec la même passion, la même dévotion qu'elle se donne à l'Être et c'est ce qui rend si particulière cette capacité d'amour qui ne se limite pas à « son prochain ». Dans cet amour, point de désir de possession ou de domination, c'est à peine une quête, car si quête il y avait, l'amour serait encore intéressé : « Un cœur, ça ne choisit pas. On finit toujours par aimer. J'en suis bien une preuve⁵⁹. » Pour le meilleur et pour le pire, effectivement, le cœur se fait prendre et prend à son tour...

⁵⁸ Colette, *La Naissance du jour*, op. cit., p. 62.

⁵⁹ Colette, *Le Pur et l'Impur*, op. cit., p. 27.

Comme le dit Badiou, l'amour est aussi un engagement, un investissement, non pas au sens financier évidemment, mais personnel. Vivre dans l'Amour implique donc un risque, risque pris, donné, encouru, parce qu'une promesse est faite. Bonal, utilisant le mot *amour* pour désigner un des sentiments de Colette, pensait ne pas avoir trouvé le mot juste – c'est ce que je pointais en introduction –, parce que celui-ci était trop faible, trop peu chargé d'une douce et lumineuse puissance. Si ici je choisis d'utiliser, à mes risques et périls, cette idée de l'amour, c'est que je n'arrive pas à concevoir ce qu'il y a de banal, de fade en un tel sentiment. Peut-être le problème est-il tout simplement dans cette idée de sentiment. Qui cela intéresse t-il encore? J'ai l'audace, l'arrogance et peut-être même l'idiotie de croire que quelques-uns restent encore sensibles à ce que peut être l'amour vécu comme relation...

- Tu parlais de cruauté tout à l'heure, qu'en est-il, pourquoi cet amour est-il cruel?
- Cruel, il l'est, parce que conscient, total, cohérent. L'aimant ne peut tolérer l'apparition du *Cela* lors de la relation, ne permet pas l'admission d'une objectification.
- Et en quoi cela est-il cruel?
- Cela est cruel parce que passionné. Vivre sur la brèche d'une passion n'a rien de facile puisque c'est l'être qui est convoqué et non simplement une parcelle d'être. Lorsque l'En-Amour se met à jouer, il demande de prendre des décisions, il demande une liberté qui s'exprime et s'offre et cela peut parfois être cruel. Ainsi, je me souviens de cette pauvre Annie dans *La Retraite sentimentale*, cette Annie qui confie à Claudine aimer la peau inconnue d'un homme et les emportements que seule la chair guide... Oui, la Claudine qui lui répond est cruelle, parce qu'elle ne peut tolérer cette triste copie de l'amour d'où est absent le sentiment... L'absence du sentiment signifie l'absence de foi, l'absence de toute transcendance et dans cette absence point de relation possible, mais simplement un *Je-Cela* destructeur. Mais Colette n'est pas moraliste et si cet étrange besoin

qu'a Annie de se jeter dans les bras d'un inconnu lui semble ridicule, ce n'est que parce qu'elle ne comprend l'intérêt, le besoin d'un tel néant, d'une telle néantisation. Pas de morale, mais une volonté qui s'anime, qui se contracte et s'enthousiasme, se détend et s'installe.

Et le pluriel?

« Aimer, c'est être aux prises, au-delà de toute solitude, avec tout ce qui du monde peut animer l'existence⁶⁰. » Voilà comment se dépêtrer une fois de plus des grands clichés qui planent sur l'amour. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, je n'ai rien contre les clichés et apprécie même parfois leur tranquillisante compagnie, mais il est un temps pour chaque chose et le temps dans lequel j'essaie de prendre place ne peut tolérer les couchers de soleil sur fond de musique jazz... L'amour dont je parle ici n'est pas non plus celui que nous ont présenté les romantiques. Que ce soit au jeune Werther que l'on pense ou bien au voyageur de Caspar David Friedrich, le paysage est de la même façon faussé. L'amour, surtout lorsqu'il est abordé par une femme, est facilement dévalué, tourné en ridicule. Nous imaginons la jeune fille explorée, entourée de fleurs, séchées ou non, et les yeux grands ouverts, presque ronds avec une larme qui pointe, sans oublier la bouche figée dans une morne moue aux lèvres entrouvertes... Il est facile de peindre l'amour ridicule, mais l'amour dont je parle ici n'a rien à voir avec ces pénibles images. Colette, connaissant bien la menace, écrivait d'ailleurs : « Homme, mon ami, tu plaisantes volontiers les œuvres fatalement autobiographiques de la femme. Sur qui comptais-tu donc pour te la peindre, te rabattre d'elle les oreilles, la desservir auprès de toi, te lasser d'elle à la fin? Sur toi-même⁶¹? » Certes, Colette parlait de femme, des femmes, d'elle-même aussi et c'est pourquoi le côté biographique de son travail n'a rien de banal. Dans les

⁶⁰ Alain Badiou et Nicolas Truong, *op. cit.*, p. 87.

⁶¹ Colette, *La Naissance du jour*, *op. cit.*, p. 82.

lignes qu'elle trace, elle n'est pas seule puisqu'elle est déjà face à elle-même. Elle n'est pas seule, parce que de partout naissent des relations, se tissent des liens.

Comme je le disais tout à l'heure, l'amour n'est donc pas limité à un sentiment exclusif, aut centré. En tant que femme, elle s'adresse à l'homme, mais la femme se verra multiple, représentée par des personnages contrastés et mouvants, tout comme l'homme ne restera pas le même dans ses différentes incarnations. Les êtres « figurés » sont variés et semblent créer une sorte de jardin où la multiplicité des espèces impressionne et enivre. Plantes et fleurs, animaux et lieux sont en mouvement dans l'écriture de l'auteure, tout comme le sont les objets. Dans ce qui n'est souvent décrit que comme paysage, enjolivure de décor, c'est de toute son âme que l'En-Amour plonge. Plonger, pour se mettre à vivre au cœur de ces choses qui, devenues réelles, faisant partie d'un *Je-Tu*, deviennent habitats secrets : « Je me complais seulement à l'infiltration profonde, définitive, dont je l'ai enclaudiné. Quoi qu'il fasse désormais, et que je vive ou non, j'habite en lui⁶². » Voilà comment Claudine exprime son rapport à un Renaud mourant. Une partie d'elle est en lui, comme elle est incapable de ne pas garder en elle ce qu'il a été pour elle.

Cet amour n'est pourtant pas idéal, ni idéalisé d'ailleurs, il comporte son lot de souffrances et d'ennuis, de pleurs et de débâcles, mais l'amour, pour grandir, n'a pas besoin d'être parfait. C'est aussi ainsi que Colette se démarque de l'écriture romantique. L'idéal n'est pas là et c'est parfois tout cru qu'un quotidien triste nous est livré. À un idéal totalisant, à une grande idée, elle préfère les petits drames aux grandes conséquences :

⁶² Colette, *La Retraite sentimentale*, *op. cit.*, p. 135.

[...] dans l'amour, il y a l'expérience du passage possible de la pure singularité du hasard à un élément à valeur universelle. Avec comme point de départ une chose qui, réduite à elle-même, n'est qu'une rencontre, presque rien, on apprend qu'on peut expérimenter le monde à partir de la différence et non pas seulement à partir de l'identité. Et on peut même accepter des épreuves, on peut accepter de souffrir pour cela⁶³.

C'est en cela que l'amour joue ici un rôle central, ici, mais aussi dans l'œuvre de Colette. La relation qui est mise en place et vécue ne se limite pas à deux êtres, elle influence aussi la façon que l'on aura de percevoir le monde qui nous entoure. Ainsi, si l'on pouvait croire que Colette se tournait vers les bêtes et les plantes par dépit amoureux, il n'est maintenant plus possible de concevoir les choses de cette façon. Le couple, la paire ne sont pas laissés de côté, mais c'est à une vision beaucoup plus élargie qu'ils participent. Le regard qui contemple l'éclosion d'une fleur contient la même tendresse, la même soif, la même envie que celui que porte l'En-Amour à un visage qu'il découvre. Le mouvement ressemble à une *osmose* entre l'être et le monde, le monde et l'être...

Mais qu'en est-il des objets? Depuis un moment maintenant je discours de cette rencontre qui implique ce que nous appelons des « choses » dans le langage courant, des « choses » donc, caractérisées par leur absence de conscience et d'âme. Chez la fleur, pas de langage qui tienne, comment alors affirmer qu'il puisse y avoir un échange entre ce qu'il y a de vivant et ce qui ne l'est pas? La réponse est simple et concerne l'idée de présence telle que développée chez Buber :

Une présence n'est pas quelque chose de fugitif, de glissant, c'est un être qui nous attend et qui demeure. L'objet n'est pas durée mais stagnation, arrêt, interruption, raidissement, isolement, absence de relation et de

⁶³ Alain Badiou et Nicolas Truong, *op. cit.*, p. 22.

présence. Les essences sont vécues dans le présent, les objets dans le passé⁶⁴.

La chose ne devient objet que si c'est ainsi que nous la concevons, ce qui est bien rare chez Colette. Les lieux sont habités de présence, comme le sont les êtres et la nature qu'elle se plaît à découvrir : « À la petite maison de Lavalère manquait ce qui avait soutenu, contre vermoulure et autans, le chalet suisse : un secret, un mauvais goût lyrique, un maléfice, bref une poésie⁶⁵. » Par l'amour, c'est-à-dire, par la capacité de s'ouvrir, les choses prennent vie, prennent essence et deviennent présence. Les maisons qu'elle habite ont un vécu, qu'à son tour elle fera grandir et pousser par son passage. Et nous voilà arrivés au point de chute de cette discussion.

Comme tu l'auras peut-être remarqué, lecteur, ce n'est pas sous l'idée de multiple mais bien celle de pluriel que s'élabore cette discussion. Le pluriel donc, qui nous ramène au matériel premier de l'auteure, de tout auteur, soit la langue. Une langue qui, comme nous l'avons dit, est liée au monde, entrelacée, une langue qui joue et qui, plutôt que de former un lieu clos où l'imaginaire est gardé, en ouvre tout grand les portes. Voguant entre un vocabulaire d'une précision parfois effrayante et de ténébreux néologismes, Colette n'hésite pas à faire parler la langue. Elle parle, les êtres parlent, la langue parle et même l'écriture se trouve à danser. Entre le personnage de l'écrivaine et l'écrivaine elle-même, tout un monde de possibilités se joue où le lecteur peut tour à tour se perdre et se retrouver. C'est ainsi que le pluriel se retrouve central. Est-ce un centre? Une matrice? Il est encore trop tôt pour en décider. Peut-être est-ce d'ailleurs pour cette raison qu'il m'est si difficile de choisir

⁶⁴ Martin Buber, *op. cit.*, p. 32.

⁶⁵ Colette, *Trois... Six... Neuf...*, *op. cit.*, p. 75.

un terme pour cette écriture. Resch propose l'idée d'origine. Pour lui, c'est la recherche de l'origine qui motive l'auteure à un amour si puissant, la guidant vers l'éclosion d'une fleur ou celle d'un amour, mais la notion d'origine me semble problématique. Devrions-nous accepter que toutes les choses découlent d'une seule et même source et que ce soit finalement cette source qui soit convoitée? Je me permets d'en douter, non seulement parce que je n'ai pas l'impression, en lisant ses œuvres, que Colette se lance toujours dans une quête, mais aussi, parce que je n'arrive pas à déceler cette trace d'une base, d'une source commune. Oui, il y a bien un lien entre les êtres et les choses, mais ce me semble être dans la relation et non pas dans la division que le commun soit permis... Peut-être me trompé-je, peut-être y a-t-il réellement une origine, auquel cas, je ne crois pas qu'il soit encore temps pour moi de m'inquiéter. Reste encore bien du chemin à parcourir pour que la panique déjà se présente en toute pertinence.

- Vraiment? Pas de panique cette fois?
- Non, pas pour le moment. J'ai bien cru devoir m'y lancer à plusieurs reprises, mais le soir tombe maintenant et à l'heure des vêpres, je ne peux me permettre de tels écarts... la panique qui s'installe à la nuit tombante est de celles les plus tenaces... et puis, ça n'est de toute façon pas le sujet.
- En général, ce n'est pas le genre de chose qui t'arrête.
- Peut-être que l'écriture me rend plus sage... Peut-être qu'à force de lui parler, elle finit par réellement être à mes côtés...

« Colette est un être parfaitement présent. Et si elle nous accompagne si bien, c'est parce qu'elle a su trouver un langage qui exprime une osmose entre ses

sensations, ses désirs, ses angoisses d'une part, et avec l'infini du monde, d'autre part⁶⁶. »

- C'est ainsi que se clôt ce chapitre? Sur les mots d'une autre?
- Parfaitement. « L'infini du monde », n'est-ce pas une belle façon de clore et de se lancer ailleurs?
- Le tremplin semble effectivement de taille.
- C'est ce que l'on verra.

⁶⁶ Julia Kristeva, *Colette : un génie féminin*, op. cit., p. 10.

Dialogues et enjeux de la narration

Qui parle?

C'est sa voix à elle qui me l'a murmuré à l'oreille : « Qui parle? » Et je n'ai su que répondre. J'aurais pu tenter : « Ce n'est que moi, tu n'as pas à t'inquiéter. » Ce n'est que moi... mais ce moi-ci, qui saura ce qu'il est et ce dont il est capable? Non, je n'ai pas su répondre, parce qu'à cette question la tentation de n'être qu'un écho m'est venue. *Qui parle?* Mais cette fois, avec une voix lointaine, avec quelque chose de la distance... Oui, j'aurais aimé ne rien avoir à répondre, reprendre la place qui m'est normalement allouée et me contenter de reprendre l'interrogatoire, de retourner à cette position confortable où les questions sont par moi posées.

Cette position, malheureusement, m'était maintenant interdite. Elle l'était et l'est encore, c'est pourquoi il me faut, à la réponse, me donner.

- Mais j'y pense! Si je pose une question, c'est déjà que je m'attends à une réponse n'est-ce pas? Une partie de mon être doit bien être, au moment même où le point d'interrogation est lancé – peut-être même un peu avant cela – en train de prévoir ce que l'interlocuteur pourra avancer... Poser des questions est une façon de répondre après tout, mais dans une sorte de silence ouvert...

Celui qui interroge ne serait donc jamais complètement dans le présent... une partie de l'esprit affairée au dialogue doit bien préparer un futur, un futur très proche, certes, mais qui ne peut tout de même pas être appelé présent. Le temps... il me faudra donc réfléchir à cela. Je prends en note, laisse une trace et me dirige vers la suite, parce que déjà, une nouvelle idée se présente.

Voix active, voix passive... nous voilà donc dans un espace délimité par les sons, par le silence aussi, lui qui ne semble qu'être un prélude à l'orchestration qui viendra... je ne peux en douter. Mais un espace délimité par le son, ce n'est pas bien clos.

- Où le son n'est-il pas capable de se diffuser?
- Là où il n'y a pas d'air je suppose.

Qui parle module l'air; ainsi, dans l'univers du dialogue et donc de la question, il y a des vides, des sortes de trous. Les trous ne sont pourtant pas des zones de néant, pas plus que des trous noirs, mais le vide est bel et bien là, celui qui permet le mouvement, la mouvance de toute chose... ce n'est que de la physique et encore...

- Mais s'il y a physique, il doit être question de corps n'est-ce pas?

« Qui parle? » La question s'attend à recevoir une réponse venue d'un corps.

- Il y aurait peut-être un nom aussi. Souvent, à telle question, c'est ce que l'on fait, on répond par son nom, son propre nom, nom propre...

Ici, il n'y a pas de prénom qui réponde, pas plus que de nom.

- Qu'avons-nous fait de l'identité?
- Nous?
- Qu'y a-t-il? Tu ne veux pas te faire embarquer dans cette drôle d'histoire, lecteur? Ne t'inquiète pas. Tu n'y seras qu'à question que tu le veuilles bien. Mais c'est bien vrai que j'ai dit *nous*, je ne tente pas de le nier.

Qui était donc ce nous? Il ne parlait que de ces voix-là, de celles qui flottent autour de moi tandis que j'écris... il ne s'agit que de cela.

- Et l'identité, qu'est-elle devenue?
- Le roman, c'est comme ça il paraît. Je veux dire, il paraît que ça vient avec la notion d'identité, le roman moderne en tout cas, mais moi, je n'écris pas de roman, je me contente de songer...

- D'accord, tu n'écris pas de roman, mais Colette en écrivait, elle, elle qui possède un nom, elle qui crée des personnages et des narrateurs, elle doit bien en posséder une d'identité!
- C'est vrai ça...
- Mais encore?
- Laisse moi le temps de réfléchir tu veux bien?

Ici, un temps s'écoule, qui n'est pas déterminé. Où l'esprit est-il allé? Qu'en a-t-elle fait? Cela reste mystérieux. De l'extérieur, la scène est assez banale et elle pourrait bien ressembler à n'importe quelle personne qui écrit et ne veut pas se risquer à n'importe quoi. Une bouffée de cigarette, un regard qui se plonge dans le lointain pour venir ensuite se fixer à la première chose qui lui passe sous les yeux. Une raie de lumière apparaît de derrière le toit de briques rouges et c'est avec un sourire qu'elle accueille ce nouvel effet. Baignée maintenant dans une douce lueur d'après-midi, elle se met à croire que, peut-être, l'illumination viendra. Le soleil lui a déjà fait le coup, il peut bien recommencer, quoi qu'en ce qui concerne cette expérience, elle est loin de savoir ce qui est venu avant. Est-ce la pensée chargée de sens qui a fait brièvement s'ouvrir les nuages pour lui permettre une parfaite illusion d'épiphanie ou est-ce la lumière qui a guidé les yeux jusqu'à cette idée qui depuis des jours lui manquait? Elle réfléchit, a bien l'air de le faire, mais dans la tête, tout passe trop vite. Ce ne sont que des bribes d'images qui viennent et repartent et ne s'expliquent pas...

- *Les voix*, c'est oral, ça se parle, ça se dit, ça se murmure aussi. *Les voix*, ça peut être léger ou lourd d'un orage à venir, mais *les voix*, c'est dans l'air, ce n'est rien que du vent qui s'est fait capturer le temps d'un *instant*. Et je parle de voix alors que je disais qu'il s'agissait de littérature et je dis que je dis alors qu'autour de moi il n'y a que le

silence, c'est-à-dire le son de la plume sur le papier qui gratouille plus ou moins vite et plus ou moins fort aussi. Pourquoi donc me suis-je donné le droit de parler? D'écrire que je dis plutôt que je n'écris?

Tout a commencé avec la lecture. Devant les yeux, il y avait une série de mots constituée en phrases sur des pages jaunies à l'odeur de moisi que je chéris tant – j'ai l'air de mentir pour faire joli mais ne mens même pas, quoiqu'il ne soit pas sûr que s'il en avait été autrement je n'aurais pas menti, mais ça, on ne le saura pas aujourd'hui, on ne le saura peut-être même jamais. Bref, il y avait des mots écrits qui ne faisaient rien, ou pas grand-chose, jusqu'à ce que je – ça aurait tout aussi bien pu être n'importe qui d'autre que l'effet aurait été le même – me mette à les lire. Je lisais dans ma tête, comme il est courant de le faire à notre époque quand soudainement, mes oreilles se mirent à vrombir, à entendre quelque chose ressemblant au lointain son d'une discussion. Surprise, je m'arrêtais, l'ouïe tendue mais en vain. Tout ce qui restait de cette impression était un lourd silence me faisant face. Un temps encore... *Rien...* N'était-ce donc que les voisins que j'avais avant cru entendre? Cela se pouvait bien et je décidais de m'en tenir à cette idée jusqu'à ce que, reprenant la lecture, le murmure se remette en route. Des voix se remettaient à parler et il me fallut bien accepter que ce doive être mon esprit, inspiré par les mots devant moi, qui les produisait.

Produire des voix et oser l'avouer – parce que oui, il s'agit bel et bien d'un aveu – cela peut me mener à deux jugements au moins. D'un côté, je peux devenir médecin et diagnostiquer quelque chose de pathologique dans cette aptitude à entendre ce qui ne peut que par moi être entendu. De l'autre côté, il m'est aussi

permis de croire en une capacité venue de plus haut et faire de moi une sorte de sainte en devenir... Choisir entre la maladie et le divin... une drôle de croisée des chemins!

Oh! Lecteur, lectrice, tu as bien le droit de te la poser aussi cette question, moi-même, je ne m'en lasse pas, mais ne sois pas trop prompt à répondre, laisse-moi encore tergiverser un peu avant de donner le coup de marteau final.

- Tu en demandes beaucoup tu sais.
- Je sais, mais j'ose croire que cela en vaudra peut-être la peine.
- Je te le souhaite, parce qu'au rythme où tu vas, tu vas finir par faire des furieux.
- Justement, justement, j'arrive... c'est-à-dire que je reviens.

Tout à l'heure, l'air de rien, l'air de ne rien faire du tout en secouant beaucoup de choses, j'ai laissé *l'instant* au coin d'une page... Alors voilà, c'est maintenant à cela que je reviens, mais pas seule! Place à Resch : « La mesure de l'instant ne peut être définie sans tenir compte de la dimension spatiale. Elle fonctionne sur une esthétique du monde minuscule, du détail. C'est un morceau de l'univers sélectionné par l'œil qui s'en rapproche et le particularise⁶⁷. » Un *monde minuscule*, un monde de taches plus ou moins floues, dépendamment de la distance... Le temps et l'espace se retrouvent donc en adéquation. Sur un *morceau*, l'œil s'arrête, le corps se positionne et s'élance, se jette de toute sa force vers le haut, vers ce que nous pourrions appeler une sorte de point culminant. La voix qui s'empare d'une parcelle de silence fait parfois la même chose. Pas n'importe quelle voix évidemment, mais lorsque la voix s'empare d'un souffle qui descend vers elle, alors elle appartient elle aussi à l'instant; celui de la mise en mot, de la mise en bouche... Mais l'instant dans notre cas n'est

⁶⁷ Yannick Resch, *op. cit.*, p. 55.

pas seulement vécu, il est aussi laissé, il est transcrit : « Ces moments travaillés par l'écriture favorisent l'émergence de moments identiques du passé et contribuent ainsi à inscrire au cœur de l'œuvre à la fois une sagesse – un art de vivre dans le présent – et une poétique qui exprime une conscience aiguë de l'instant⁶⁸. »

- « Moments identiques du passé »... c'est étrange... Comment savoir s'ils étaient ou non identiques?
- Je ne crois pas que cela ait de réelle importance. Peu importe qu'ils aient été identiques de manière exacte ou non, ce qui importe il me semble, c'est le travail de la mémoire.
- Pourquoi est-ce sur ce point qu'il est important de se pencher?
- Parce que les mêmes éléments que ceux présents dans le dialogue sont là. Le regard qui est donné aux choses est porteur de ce qui a déjà été vécu, mais il est porteur aussi de l'idée d'un futur à venir. L'écrivaine qui regarde le monde s'ouvrir à elle sait qu'elle retranscrira ensuite ces rencontres et paysages; ainsi, la mémoire enregistre non seulement la *chose* vue, mais aussi le langage qui vient s'y mêler. Lorsque l'on parle du passé ici, ce n'est pas un passé simple, mais un temps complexe où les trois temps convergent.
- Mais Resch parle du « temps présent ». Que fais-tu de cette idée?
- Je la complexifie j'imagine. À force de chercher des pistes, on finit parfois par tout embrouiller, mais je dirais tout de même que le temps présent, s'il désigne un plein présent, ne peut se limiter à cette seule conception de la temporalité. Le présent solitaire, dépourvu de passé et d'avenir est un temps d'angoisse, de stagnation perplexe. Le présent solitaire est dépourvu de tout espoir, de toute attente. Une fois isolé, il devient flottant, alors que le présent dans lequel Colette évolue est plein du mystère des jours à venir et de la tendresse parfois triste d'un passé évanoui...
- Ne sommes-nous pas en train de nous éloigner de la réflexion du début avec tout ça?
- Je n'en ai pas l'impression. Nous avons l'air de nous en écarter et pourtant, nous sommes encore tout proches, trop près peut-être même, pour que le lien soit parfaitement perceptible.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 55.

- Qu'est-ce que tu veux dire?
- Je veux dire que le temps et le langage sont profondément liés et qu'il est donc pertinent d'y réfléchir ensemble. La question « Qui parle? » s'adresse à quelqu'un dans un présent qui est déjà passé puisque la question en elle-même vient forcément interrompre la voix suscitant cette même question. Mais si déjà elle se situe dans le passé, elle croit tout de même en un avenir possible où la même voix reviendra. La notion d'instant est liée à ce jeu des temporalités et c'est pourquoi, en ayant l'air de m'éloigner, je ne fais que travailler la substance même qui rend possible la réflexion.
- C'est la première fois que tu acceptes de répondre ainsi... d'argumenter en tout cas.
- Oui, parce que cette fois, je n'avais pas le choix. J'ai posé la question qu'elle m'avait envoyée et si j'accepte les questions, il me faut bien accepter aussi les réponses.
- Sinon?
- Sinon comment le dialogue serait-il encore possible?
- C'est bien envoyé.

Et c'est maintenant à son tour de se taire. Je sais bien qu'elle reviendra cette voix, elle trouvera, et peut-être même bientôt, le matériel nécessaire à ses doutes, mais pour le moment, il est temps qu'elle respire et prenne un instant de repos.

C'est devant un jardin que j'aimerais l'installer, là où le mieux, le cercle rapide et serré de la suite des temps peut être observé, là où devant le bourgeon on peut deviner l'éclosion à venir et la fanaison pas très loin...

De mon côté, je retourne à Bonal : « J'ai parlé, déjà, comme d'une tentation et d'un leurre de la vérité autobiographique, et je persiste à croire que le récit en forme de mémoire reste le genre où l'écrivain, humblement, alors qu'il veut se raconter,

éprouve le plus douloureusement la distance invisible qu'il existe entre soi et soi⁶⁹. » Mais où réellement situer Colette? Il y a en effet les textes de vieillesse où sa vie nous est racontée, textes personnels s'il en est où le personnage semble en effet n'être nul autre qu'elle-même. De l'autre côté, nous avons pourtant ses romans où il est clair que Colette se cache. C'est-à-dire que les personnages portent des noms qui leurs sont propres, mais malgré ces noms de camouflage, il reste encore permis de se demander ce qui est fictionnel et ce qu'il y a de clairement autobiographique dans ces récits. Je me souviens du scandale qu'avait créé la publication de *Julie de Carneilhan*. Les critiques accusaient l'auteure d'avoir écrit par vengeance, de s'être servie de la fiction pour régler ses comptes avec Henry de Jouvenel, ce qu'elle a vivement nié. L'époque décida de l'accuser de mauvaise foi...

Je reviens donc à cette citation de Resch où il affirme que l'écriture de Colette porte en elle une « sagesse », un « art de vivre », pour me tourner ensuite vers Platon. Qu'est-ce à dire? Je m'explique. Les dialogues de Platon ne constituent pas de simples échanges comme nous le savons bien et s'ils ne peuvent être réduits à cela, c'est que dans l'échange, un savoir, une sagesse sont partagés et c'est cette idée qui me conduit à celle d'un lien possible entre Platon et Colette. Je ne pousserai d'ailleurs pas plus avant la comparaison de peur de sombrer dans le ridicule. Mais... Si! Une dernière chose qui me fait croire que l'Antiquité grecque et Colette ont quelque chose en commun et c'est l'idée que vie et pensée doivent être liées, doivent être en adéquation. Si les romans de Colette nous semblent être si près de la vie qu'elle a menée, ne serait-ce pas parce qu'elle a vécu comme elle a écrit et écrit comme elle a vécu?

⁶⁹ Gérard Bonal, *Colette par moi-même*, op. cit., pp. 82-83.

Je ne cherche pas ici à nier la place de l'imaginaire, qui est évidemment très présent chez l'auteure, mais cet imaginaire est tout de même conditionné en profondeur par les leçons que la vie lui a données. Les symboles et métaphores, s'ils sont si puissants, c'est bien parce qu'ils sont habités par la vie encore palpitante. Ainsi, si le récit que nous fait Julie peut ressembler d'abord à une vengeance, il est aussi possible d'y lire la simple détresse vécue par une femme ayant perdu son grand amour et qui ressent le besoin de partager, de jouer de cette souffrance avant de peut-être mieux la comprendre. Après tout, n'y voir que la vengeance, n'est-ce pas ignorer le besoin de Colette pour ne considérer que les conséquences faites à l'homme anciennement aimé ?

Qu'en est-il maintenant de cette « distance invisible et infranchissable entre soi et soi » dont parle Bonal? Comment concilier l'idée d'une union parfaite et d'une terrible distance? C'est au multiple que je retourne, au multiple des voix et des personnages. Une intégrité réelle est présente, mais cette intégrité est aussi morcelée. Que devient le soi lorsque l'on peut tour à tour le faire vivre dans un jeune homme éperdu et dans une mère que seule l'éducation de sa fille occupe? Il y a une distance en effet entre ce que l'on peut être, ce que l'on est et ce qu'on en dévoile et Colette ne fait pas exception à la règle. Pourtant, Bonal en parle comme de quelque chose de douloureux, ce qui ne me semble pas figurer à l'avant plan de ses récits. À la multiplicité elle a accepté de se donner et ce n'est que lorsque l'on se met à l'interroger, à la chercher *toute vive entre les pages de [ses] romans*⁷⁰ que la colère, peut-être doublée d'une certaine tristesse, vient.

⁷⁰ Colette, *La Naissance du jour*, cité in Gérard Bonal, *op. cit.*, p. 75.

Mais se pourrait-il qu'il ne s'agisse que de pudeur? Non, il est aussi question d'une incompréhension qui lui est insupportable. Kristeva disait d'elle qu'elle était « à la recherche d'un moi polyphonique⁷¹ ». Ainsi, en se contentant de chercher l'unique, le soi, ce qu'il y a de *personnel* dans ses œuvres, le lecteur renie cette volonté qu'elle a de laisser s'exprimer d'autres voix que la sienne *pure*. De ces personnages dont elle ne partage pas forcément l'opinion, on ne peut dire qu'elle est totalement absente. Elle est là et ne l'est pas à la fois et c'est ce qui crée cette polyphonie. L'identité a donc bel et bien une certaine valeur, mais n'est pourtant pas centrale et cette idée même d'identité n'est pas pour Colette divisible, séparable de la multiplicité des voix qui s'échappent de la société qui l'entoure, « [...] mais son écriture participe d'avantage d'une mutation de la civilisation que d'un combat social et politique. Quelle mutation? Depuis la Sulamite du Cantique des Cantiques, les femmes inventent la parole d'amour⁷². » À cette parole d'amour qu'il fallut inventer, Colette a créé la femme et l'homme qui pouvaient y participer, explorant les diverses possibilités de cette nouveauté. Ne nous étonnons pas alors si le *soi*, le *moi*, est ainsi mouvant et mouvementé.

« Qui parle? » La question peut bien une nouvelle et peut-être dernière fois se poser. Ce sont ces voix qui découvrent et se découvrent, ce sont ces voix que permet la conscience de l'écriture qui viendra s'inscrire dans le temps, ce sont ces voix qui, parce qu'elles explorent une parole nouvelle, doivent ensemble s'interroger et se questionner pour, par tâtonnement, trouver une réponse. Celle-ci, qui sait où elle sera finalement découverte? Sera-ce dans le discours des gens de la rue, dans celui des

⁷¹ Julia Kristeva, *Colette : un génie féminin*, op. cit., p. 29.

⁷² *Ibid.*, p. 44.

gens de théâtre ou bien chez ceux plus confortablement installés que nous la trouverons? Colette ne nous le dira pas, tout comme la réponse ne sera ni claire, ni précise, ni définitive. Qui parle? Des tas de voix, des tas de questions et des tas de réponses. Mais alors, reste à savoir qui sera là pour les écouter.

Qui écoute?

La question, cette fois, est par moi posée.

- Qui écoute? À qui est cette oreille qui se tend dans l'attente de la réponse?
- Écoute celle qui demandait « Qui parle? » mais écoute également le témoin de cet échange qui en est peut-être aussi la narratrice.

Colette est donc encore présente, mais il faut maintenant ajouter aussi la présence du lecteur, de la lectrice qui, fidèlement ou non, acceptera d'abord d'entendre pour écouter ensuite. La distinction entre les deux verbes n'est peut-être pas toujours évidente et pourtant, quelque chose de crucial départage ces deux façons de se présenter face au son. Si entendre repose sur une simple attitude passive, écouter nécessite bien plus. Dans l'écoute, une attention est donnée, est dirigée vers ce qui est entendu : « Écouter, c'est une application qui vieillit le visage, courbature les muscles du cou, et roidit les paupières à force de tenir les yeux fixés sur celui qui parle... C'est une sorte de débauche studieuse... Non seulement l'écouter, mais aussi le traduire⁷³... » Écouter et absorber, faire entrer en soi les mots de l'autre... ou même les siens, que l'on a d'abord propulsés dans le lointain. Mais Colette a raison, il ne s'agit pas seulement d'accueillir en soi le discours, il faut aussi être capable de traduire ce qui nous est parvenu.

Qui donc a tenté de traduire ses mots à elle? Le public est large et c'est une des choses qui a si souvent troublé les critiques, auxquels il semblait dur d'accepter

⁷³ Colette, *Le Pur et l'Impur*, op. cit., p. 55.

que les plus simples esprits aimaient aussi à se plonger dans l'écriture de l'auteure. D'elle, on a dit qu'elle était lue du bordel à l'université... comment une telle chose était-elle donc possible? Souvent, l'on a vanté la riche écriture de Colette, son vocabulaire précis et faisant appel à un registre de langue plus que soutenu, à la limite même parfois du soutenable... Mais on a eu tendance à oublier qu'elle fut aussi capable de manier à merveille la langue des faubourgs et de la rue. La diversité des personnages lui permit de jouer avec les registres et les accents de toutes sortes de façons. Je pense ici à Minne, *L'Ingénue libertine*, qui rêve à cette bande de voyous qui hante le boulevard Berthier, ou à Mitsou dont les lettres pleines de fautes d'orthographe nous sont livrées...

De tous les lieux, une parole s'échappe, tentant de trouver l'oreille qui lui conviendra et c'est ainsi que la « grande auteure » pouvait être lue par toutes les classes sociales, ouverture que les universitaires ne semblent pas avoir pu lui pardonner. Souvent elle fut critiquée, classée dans la section des écritures féminines – ai-je besoin d'insister sur le ton pédant que prennent les « bons gros hommes » lorsqu'ils emploient ce terme? – traitée de paysanne, de provinciale... Cependant, il fallait bien parler d'elle puisque tout le monde le faisait, alors on a insisté sur la qualité de la langue et la valeur nationale de celle-ci, transformant en snobisme ce qui n'était que poésie.

Il n'est pas difficile de trouver des éloges au style de Colette, éloges si pompeusement faites qu'elles donnent l'impression que c'est sa langue à elle qui, pompeuse, se prit pour une voltigeuse de haut niveau incapable de se laisser aller au plaisir de la jonglerie... À ces gens qui ont décidé de ne prendre en compte qu'une

minuscule fraction de son écriture, je refuse de donner le statut d'auditeur réel... Peut-être est-ce d'ailleurs – en partie au moins – à cause d'eux que j'ai ressenti le besoin de cet essai et je me lie à Bonal qui affirme :

[...] ce n'est pas tant Colette que j'incrimine, que ses commentateurs et quelques-uns de ses plus fervents lecteurs, qui ne sont pas forcément les meilleurs. Je leur reproche une paresse invétérée, vieille maintenant de plus d'un demi-siècle, et qui ressasse les mêmes platitudes champêtres, leur vue courte qui n'accommode que sur les gros premiers plans, ignorant de la sorte les éloignements et les profondeurs, et je comprends mal qu'ils aient pu, les uns et les autres, se satisfaire si longtemps d'une lecture hâtive et superficielle⁷⁴.

Il est bien vrai que si ce n'est qu'à la surface que l'on se limite, l'écriture colettienne n'a pas grand-chose d'enlevant. Il est facile de buter sur les mots, de s'y accrocher, de s'empêtrer dans la richesse développée, pour finir par ne plus être capable d'en sortir. Je ne cacherai pas que de nombreuses fois, j'ai dû m'arrêter dans la lecture et me lancer dans le dictionnaire à la recherche de définitions toutes nouvelles pour moi. J'ai fait des listes, aussi, de mots incompris dont le sens m'échappait parfaitement, pour découvrir ensuite que se cachait sous ces sons inconnus une sorte de tissu que plus personne de nos jours n'utilise... tant de mots de tous les coins, des mots comme *cautèle*, *hommasse*, *gouape* ou *archal*, des mots qu'il m'a fallu prendre le temps d'apprivoiser et de comprendre...

Mais ai-je vraiment buté? Me retrouvais-je vraiment face à un mur infranchissable et prenant des allures d'obstacle, de test à ma compréhension? Non, je me suis contentée de poursuivre, parce que le rythme m'enlevait... Ces mots nouveaux, je me suis contentée de les noter dans mon cahier de notes pour qu'à la fin de la phrase, du chapitre, du mouvement, je puisse les retrouver...

⁷⁴ Gérard Bonal, *op. cit.*, p. 84.

- Tu te sens donc comme une sorte de lectrice idéale. C'est bien ce que tu essaies de dire?
- Idéale? Certainement pas! Simplement... adaptée, adaptable... C'est vrai qu'en un certain sens, je me vante d'être capable de mieux la lire que beaucoup d'autres, mais s'il en est ainsi c'est simplement parce que ce n'est pas au rôle seul de lectrice que je me cantonne, tout comme je n'exige pas d'elle qu'elle soit totalement auteure...
- Pas totalement auteure?
- Je veux dire qu'elle ne s'impose pas en tant qu'autorité parfaite sur le texte et que c'est aussi une chose qu'il faut lui reconnaître. Si l'auteur ne possède pas cette autorité sur le sens, le lecteur ne peut pas non plus se limiter à une lecture... molle disons...
- Tu nous as donné des exemples de ce qu'est un bon lecteur, de ce qu'est un mauvais lecteur, mais ceci ne répond pas à la question de l'écoute. Permits-moi donc de te rappeler cette question de départ : « Qui écoute? »
- Eh bien! La réponse va, à n'en pas douter te surprendre! Tu devines?
- Encore une fois tu vas préférer ne pas répondre c'est ça?
- Pas du tout! C'est l'En-Amour qui écoute, voilà!
- Ah! Et quel rôle vient-il jouer? Et comment ça de toute façon, l'En-Amour?
- Permits-moi de te répondre en reprenant Kristeva : « [...] l'alphabet transmis par Sido est une évocation de l'écriture telle que la pratique Colette elle-même : une lettre d'amour, si l'on veut, mais dont le destinataire, « mon amour », n'est personne en particulier⁷⁵. » C'est donc ce rôle-là qu'il vient jouer, le rôle de celui qui reçoit des mots tels que « mon amour » et ne s'en effraie pas.
- Je crois que je comprends... Tu disais tout à l'heure que Colette était aussi une des personnes qui écoutaient. Se fait-elle donc à elle-même des déclarations d'amour?
- Et pourquoi pas? Par la voix de ces hommes qu'elle écrit, elle crée aussi la parole d'amour qui lui convient, qui lui revient peut-être... Mais je ne crois pas que le cœur de la chose se place ici, c'est plutôt dans la langue même que se retrouve la plus grande preuve de ce jeu amoureux. La langue maternelle l'habite et lorsque la mère n'est plus

⁷⁵ Julia Kristeva, « Introduction », *Notre Colette*, op. cit., p. 9.

là, c'est la langue qui prend la relève, celle de Sido, celle par elle apprise. De ces mots qui peuvent parfois sembler compliqués pour rien elle se sert, parce que c'est une façon aussi de les rendre à la langue, de leur redonner une parole. Combien de fois avons-nous dû entendre qu'une telle chose était indescriptible, que les bons mots, les mots justes n'existaient pas pour décrire le sentiment, l'objet ou la situation? Avec Colette, les nuances sont retrouvées, dépoussiérées, elles nous sont offertes de nouveau. Et c'est la langue elle-même qui peut s'écouter chanter dans ces phrases. L'En-Amour accepte cette position d'ouverture où l'écoute de ce chant est possible. Parfois il faut avoir l'ouïe fine et encore, cela ne suffit pas toujours... mais rien de dramatique dans cette situation. Le livre reste là à nous attendre, prêt à se faire entendre de nouveau et chaque fois d'une nouvelle façon. Celui ou celle qui lit Colette comprend que certains mystères resteront pour un temps encore, mais que cela n'a guère d'importance. Rien ne sert de chercher à tout prix l'explication immédiate. Une compréhension viendra, peut-être des années plus tard, peut-être chez un autre, mais elle sera au rendez-vous. Ce temps qu'il faut accepter de donner à l'œuvre, n'est-ce pas le même que celui que nécessite le contact amoureux? Il se peut bien que l'autre s'ouvre très vite à moi, mais même si cette ouverture est présente, cela ne signifie pas que je serais capable de m'y installer...

« Un évènement d'apparence insignifiante, mais qui en réalité est un évènement radical de la vie microscopique, est porteur, dans son obstination et dans sa durée, d'une signification universelle⁷⁶. » Oui, c'est bien ce qu'il nous est nécessaire de comprendre. Il faut cette obstination, qui n'est pas un empressement mais plutôt l'action d'une patiente volonté, pour s'inscrire dans la durée : « N'importe quel amour, si on se fie à lui, tend à s'organiser à la manière d'un tube digestif. Il ne néglige aucune occasion de perdre sa forme exceptionnelle, son

⁷⁶ Alain Badiou et Nicolas Truong, *op. cit.*, pp. 41-42.

aristocratie de bourreau⁷⁷. » Qui sait quand le sens plein et complet de cette phrase me viendra? J'ai déjà cru, il y a quelques années, du fond d'un désespoir amoureux, comprendre ce que signifiaient ces mots. J'ai déjà, une fois, trouvé une réponse, qui n'était peut-être pas la bonne d'ailleurs, pas la seule au moins... Est-ce aujourd'hui la déception d'alors qui me manque pour traduire ce langage? Je n'en sais rien et me contente seulement de lire et de relire, pour les sons que cela produit, si forts lorsque je lis dans ma tête, si faibles lorsque je les lis tout haut... Et si je peux relire encore et encore, comme tant d'autres avant moi l'ont fait, c'est que je sens que ces mots me sont personnellement adressés. Ils ne le sont pas – dites-vous? Mais si, ils sont personnels à qui le veut bien... et pour les autres... cela reste de la littérature... Mais je soupçonne aussi que ces autres aient pu ressentir le plaisir du curieux se penchant en secret sur les lettres qu'un autre a reçues... L'En-Amour a ce droit, dont le pervers aussi se prend à user...

⁷⁷ Colette, *La Naissance du jour*, op. cit., p. 49.

Lire et Narrer

L'homme qui a la connaissance empirique des choses ne participe point au monde. La connaissance empirique se passe « en lui » et non entre lui et le monde. Le monde n'a pas de part à l'expérience. Il se laisse expérimenter, mais il ne s'en soucie pas, car cette expérience ne lui ajoute rien et il n'en est pas atteint⁷⁸.

À la lecture des ces mots monte en moi une vague de panique. Ne me serais-je pas trompée quelque part? Comment l'écriture pourrait-elle se passer hors du domaine de l'expérience? ...

Il me faudra bien le temps de deux ou trois grandes bouffées d'air frais avant de réaliser que le problème n'en est pas réellement un. Depuis le début de cet essai, c'est vers là que je me dirige, vers cette idée très simple qui concerne maintenant peut-être plus le lecteur et la lectrice que l'écrivaine. Mais après tout, parler de soi n'a pas à être paniquant. Je parlerai donc encore une fois de moi, de ce moi qui crois bien n'être pas seul, qui pense bien avoir droit à quelques accompagnateurs...

Question : En lisant, ne suis-je pas simplement en train de vivre une expérience?

Réponse : ...

Pour répondre, peut-être faudrait-il commencer par une autre question : Pourquoi lire? Il y a des tas de réponses possibles, mais tenter de trouver l'exhaustivité de la liste serait, d'une certaine façon, un moyen de fuir ma réponse à moi, ce qui ne serait pas totalement pour me déplaire, mais j'ai un engagement à tenir

⁷⁸ Martin Buber, *op. cit.*, p. 22.

et le tiendrai... Ma réponse, je ne sais réellement ce qu'elle peut être. Cela dépend aussi de plusieurs facteurs. Il y a des tas de livres et des tas d'auteurs, des tas de genres, qu'on ne lit pas pour les mêmes raisons. Limitons alors l'étendue de la question. Pourquoi est-ce que je lis Colette? Je n'arrive pas bien à m'en souvenir. Une réponse hideuse, terriblement terre-à-terre et d'une évidence crasse me vient à l'esprit. Bien sûr, je lis Colette parce que c'est sur sa littérature à elle que j'ai décidée de travailler, parce que c'est à sa prose que j'ai choisi de me donner, mais cela est réellement trop laid et trop simple pour que je m'en contente.

Il me faut retourner en arrière, ce qui est tout de même un peu difficile parce que je ne sais pas bien quand est le maintenant et ce qui le sépare de l'avant, mais enfin, je ne perds rien à essayer, alors j'y vais. Qu'est-ce qui, avant, bien avant l'idée de ce projet, m'a poussé à lire Colette, à petites doses d'abord, puis à une vitesse et une intensité de plus en plus élevée? La réponse exacte et complète serait évidemment bien trop longue pour être inscrite ici. Je ne suis pas non plus convaincue qu'elle aurait de l'intérêt tout au long de son élaboration, mais disons que, pour résumer, j'ai commencé à ne cesser de la lire parce qu'une compréhension de ce que je pouvais être, de ce que je pouvais ressentir aussi, venait prendre place au fil de la lecture. Dans ses mots, dans ses récits, je retrouvais les sentiments qui me hantaient et que personne ne semblait être en mesure de tolérer, tout du moins, de valider. Adolescente que j'étais, *Le Blé en herbe* venait mettre les mots justes sur une série de sensations que les cours de morale ne savaient que banaliser. Avec Colette, parler d'amour était enfin possible, parler l'amour aussi. Car aimer, c'est bien un langage. Un langage plein de compréhension et de douce cruauté...

Il [Phil] rayonnait d'intolérance et d'une sorte de désespoir traditionnel. La hâte de vieillir, le mépris d'un temps où le corps et l'âme fleurissent changeaient en héros romantique cet enfant d'un petit industriel parisien. [...]

- Tant d'années encore, Vinca, pendant lesquelles je ne serais qu'à peu près homme, à peu près libre, à peu près amoureux!

Elle posa sa main sur les cheveux noirs que le vent rebroussait [...] et contint tout ce qu'une sagesse de femme agitait en elle. « À peu près amoureux? On peut donc n'être qu'à peu près amoureux?⁷⁹ »

Avec Colette, les choses n'étaient pas réduites à une question d'hormones et de glandes. Je pourrais même dire qu'avec Colette, rien n'est réduit. Tomber amoureux, apprendre l'âme qui pousse, faire une rencontre, toutes ces choses que l'on apprend souvent à limiter à un âge, à une époque de la vie, que l'on apprend à mettre en mots simples et souvent vulgaires sont présentes sans édulcoration et c'est sans doute ce qui d'abord m'a plu...

Lisant dernièrement, pour me divertir, pensais-je, *Le Portrait de Mr. W.H.*, je m'arrêtais, la bouche bée et le cœur battant, à ce passage : « L'Art, même l'art qui possède la portée la plus vaste et la vision la plus large, ne peut jamais nous montrer réellement le monde extérieur. Tout ce qu'il nous montre, c'est notre âme, le seul monde dont nous ayons réellement conscience et connaissance⁸⁰. » Pendant quelque temps, je restais muette et surexcitée à la fois, me refusant à la parole par peur de perdre cette intensité du trouble qui me tenait assise, crispée, les yeux fixes. Était-ce l'impression d'avoir reçu un éclat de vérité qui me bloquait ainsi? Peut-être bien. Oui, peut-être était-ce cela, mais une partie de moi se sentait aussi rassurée de ne pas être la seule à penser ce genre de chose. C'est puéril me direz-vous, certes, ce l'est un peu,

⁷⁹ Colette, *Le Blé en herbe*, Paris, Flammarion, 1994, p. 19.

⁸⁰ Oscar Wilde, *Le Portrait de Mr. W.H.*, Paris, Gallimard, 1996, p. 122.

mais la soudaineté enfantine de mon esprit n'est pas chose à me rebuter. Je m'étais trouvé un allié et comptais bien en « profiter ».

Colette comme tant d'autres, par leurs mots, m'ont découvert mon âme, mais cela ne s'arrête pas là, ils m'ont aussi donné accès à l'idée d'âme et à la possibilité même d'en posséder une et de la développer. Lisant Colette, une leçon de vie m'était donnée, mais pas sous la forme d'une leçon, plutôt sous celle d'un don. La leçon ne concernait effectivement pas LE monde, mais la possibilité d'un monde, la possibilité de changer, par la force du regard et de la foi ce qui peut, à d'autres, servir de prison.

Paris connaît mal Paris, et je ne tardai pas à me persuader qu'une grâce particulière baignait tous les pauvres pièges, que tout était, dans le jardin, consacré à la bénignité, à l'obligeance réciproque, à la courtoisie, l'aménité du bon voisinage. Vous croyez que c'est moi qui me trompais? Alors enviez-moi! Mais pourquoi ne ferais-je pas autant de crédit à l'innocence qu'à la mauvaise réputation⁸¹?

Écrivant son monde, elle écrivit aussi une relation que le lecteur pouvait alors faire revivre et la jeune fille élevée trop durement que j'étais, pour se laisser aller à ses élans de tendresse, apprit qu'il était parfois sage et non pas couard, comme on le lui avait pourtant affirmé tant de fois, de donner à un chat toute son attention et sa tendresse, toute son âme ouverte. Et ce nouveau rapport entretenu avec le monde et les êtres n'avait rien d'une *expérience*, tout comme ma lecture ne visait pas l'accumulation d'un savoir.

Accepter de croire que les statues de bois en bas de mon immeuble prenaient vie la nuit et se partageaient les secrets qu'elles avaient pu entendre le jour n'avait enfin plus rien de grave, mais participait plutôt à un univers où l'ennui n'était plus possible... Les contes m'avaient appris que les métamorphoses sont possibles,

⁸¹ Colette, *Trois... Six... Neuf...*, op. cit., p. 86.

nombreuses et parfois secrètes et cette possibilité d'un éternel mouvement construisait entre le monde et moi un dialogue parfois triste, souvent dément pour les regards extérieurs, mais toujours riche de ces hasards pleins de grandeur que contiennent les rencontres... « [...] une rencontre n'est pas une expérience, c'est un évènement qui reste totalement opaque et n'a de réalité que dans ses conséquences multiformes à l'intérieur d'un monde réel⁸². »

Peut-être y avait-il une visée à ma lecture, peut-être, mais il y avait surtout le besoin de retrouver encore et encore cette écriture qui ne me laissait jamais seule avec les voix. Qui ne se contentait pas de me donner accès à un monde imaginaire, mais qui me donnait aussi et surtout la possibilité d'y vivre, de construire le mien, d'aller à la rencontre de celui des autres: « Les jours où l'assiette, le verre, la lyre manquent en face de moi, je suis simplement seule, et non délaissée⁸³. »

⁸² Alain Badiou et Nicolas Truong, *op. cit.*, p. 28.

⁸³ Colette, *La Naissance du jour*, *op. cit.*, p. 26.

Séjour de l'à-côté... Un jardin hors du mot

Depuis quelques pages, l'envie d'une pause me vient. J'aurais pu la prendre, me diras-tu, loin de ce travail et ne pas m'étendre plus ici. Pourtant, le besoin de trêve qui me vient est trop lié à ce travail pour que celui-ci puisse en être séparé.

Trop de mots ont été dits, trop de pensées, il me semble, se sont accumulées sans qu'aucune image ne soit donnée... ce n'est pas le genre de chose que Colette me pardonnerait... quoi qu'elle le ferait peut-être, mais moi, j'en serais bien incapable. Pas de juge plus sévère que soi-même... c'est bien vrai. Ainsi donc, c'est au récit d'un autre temps de repos pris que je vais ici me livrer.

Il y a environ deux semaines, plus ou moins, une très chère amie nous invita, moi et mon amoureux, à passer quelque temps chez elle. Fatiguée de la vie en ville, de la cour grise et bétonnée, des cris des passants la nuit et des bruits de moteurs, mais fatiguée aussi des foules, des mêmes oiseaux qu'abritent les platanes sans feuilles, c'est avec joie que j'acceptais cette invitation. Je tairais ici la peur qu'occasionnaient aussi en moi les couinements des rats dans les murs... je n'ai jamais eu de chance avec mes habitations... Quoi qu'il s'agisse peut-être d'une forme de chance toute particulière. Ne dit-on pas, en médecine amérindienne, que la souris est un animal qui nous aide à voir les détails de la vie?... Mais je m'éloigne encore et encore de ce à quoi je voulais en venir. Donc, je poursuis.

Malgré ce qui fut précédemment dit, il ne faudrait pas croire que ce départ ne tenait que de la fuite. L'envie de pouvoir retrouver cette femme aimée ainsi que son

compagnon de vie que je n'avais pas revu depuis des années était tout à fait positive. Simplement, les contraintes de la vie faisaient que tout semblait mis en place pour que cette rencontre eût lieu sans qu'aucun regret ne soit possible... Et puis, là-bas, une rencontre nouvelle m'attendait aussi, celle de leur petite fille de neuf mois. À cela, me faut aussi ajouter le cadre enchanteur qu'ils ont fait leur. Une petite maison confortable aux grands volets orangés, un salon où les couleurs les plus vives apprennent à danser et à se côtoyer, avec devant, l'étang que l'on aperçoit de la fenêtre de la cuisine et les tamaris qui bordent la plage... Ce lieu, dès ma première visite, fut considéré comme une sorte de petit paradis terrestre, peut-être parce que chaque odeur qui s'y cachait était douce et pleine de promesses, peut-être parce qu'en la compagnie de la maîtresse de ces lieux, toujours je sentis que le droit de n'être que moi-même m'était donné... des tas de raisons me viennent à l'esprit, des tas de moments aussi, toujours accompagnés de ce même état de grâce...

Voilà donc que par cette superbe matinée du mois de mars, nous nous retrouvions face à un étang céruléen, un ciel imperturbablement bleu, de ce bleu tendre et presque froid qui ne sied qu'aux cieux. Posés sur l'onde lentement vaguée, quelques couples de colverts profitaient de la calme journée qui s'écoulait; quant à nous, c'est entre amis que nous nous retrouvions. À nos côtés, les deux chats – l'un gris et l'autre presque corail à force de roux et de blanc mélangés – qui ne cessaient d'apparaître pour mieux faire valoir leur capacité à la disparition.

Dans mon sac, j'avais bien pris soin d'entreposer tout le matériel nécessaire à la poursuite de mon travail. Avec candeur, je me disais que ce cadre champêtre et enchanteur serait source de créativité et se rendrait propice à un travail où la sensation

et le rêve ne devaient jamais me quitter. La suite des jours me prouva à quel point j'avais pu être dans l'erreur, à quel point aussi cette première pensée allait en vérité à l'encontre de tout ce en quoi je croyais et crois toujours. Heureusement, la foi m'est tenace, certains pourraient même aller jusqu'à dire maladive et elle réussit encore une fois à me faire entendre passion.

Cet après-midi-là, celui de notre arrivée, on m'installa une table de travail devant la fenêtre de la chambre où nous logions. De là, j'avais vu plongeante sur l'eau, le remue-ménage des oiseaux et le ciel, sans oublier les monts lointains et leurs petits villages... C'était le cadre idéal, nous semblait-il à tous, pour se laisser à la douce poésie que sait si bien faire naître Colette de la nature. Hélas, c'était sans compter sur la présence d'un ange et d'un *phantôme* qui retinrent mon attention chaque jour jusqu'à me plonger dans des états de fatigue jamais connus auparavant. Chaque fois que j'entraais quelque part, un être nouveau était là, prêt à une confiance nouvelle. Quant aux sorties, elles n'étaient pas plus reposantes; il fallait bien aller nourrir les cygnes, caresser les chats, surveiller la pousse des arbres fraîchement arrivés... Il fallait... Ces êtres n'avaient évidemment aucun besoin de moi, les cygnes pouvaient bien, au fond de la vase, trouver de quoi se sustenter, quant aux chats, ils pouvaient bien trouver en d'autres matous les contacts nécessaires à leur satisfaction; pourtant, quelque chose me rendait impératif le besoin de passer le plus de temps possible en leur compagnie.

Pour me conduire à l'écriture, peut-être eût-il fallu que la durée du séjour soit indéterminée, illimitée, et encore, je ne suis pas certaine que quoi que ce soit, dans de telles conditions, eût pu me convaincre de retrouver l'isolement que demande l'écrivain.

Chaque jour naissant voyait naître avec lui de nouvelles questions, de nouvelles possibilités et chaque jour aussi me conduisait vers des liens de plus en plus forts... Entre mon amie et moi, une réactualisation de l'amitié nous unissant se faisait, mais il y avait aussi cette enfant que je voyais pour la première fois et qui possédait en elle quelque chose qui rendait impossible la séparation et chaque fois qu'il me fallait la laisser aller à son sommeil, mon cœur se serrait. Cette petite avait une force secrète, une ténacité parfaite, portée jusque dans son rire, jusque dans la façon méthodique et précise qu'elle avait de discuter tout en se tenant à pleines mains les deux pieds. Je sais bien que le cliché veut que ce soit l'innocence des enfants qui nous les rend si attachants, mais dans ce cas-ci, l'attachement ne pouvait se limiter à cela. Le lien se créait plutôt autour d'une confiance réciproque qui se construisait au fur et à mesure de nos échanges. Sa venue au monde semblait avoir amené sur terre le même lot d'inquiétudes et de tracas que celle d'un être divin. L'était-elle? L'est-elle ou bien est-ce moi qui me laisse aller à un univers de symboles trop puissants? Je ne sais, mais ce que je sais tout de même, c'est que tant que la journée pouvait être passée en sa compagnie, rien d'autre ne m'intéressait et il était impensable de m'éloigner de sa grandissante présence pour me plonger dans un monde de mots adultes. Les sons qu'elle produisait avaient beau n'être que gazouillis et syllabes éparpillées, ils contenaient pourtant un sens qui, loin de se préoccuper des fioritures de la langue, allait à l'essentiel. Sa douleur, sa faim ou sa joie étaient perceptibles malgré son silence linguistique et devant l'évidence de ce constat, mes mots à moi me semblaient bien inutiles.

Colette ne me quittait pourtant pas, elle était bel et bien là, mais sans discours, si ce n'était cette idée qui partout me suivait : « On n'aime pas à la fois les bêtes et les hommes. Je deviens de jour en jour suspecte à mes semblables. Mais s'ils étaient mes semblables, je ne leur serais pas suspecte⁸⁴... » Cette enfant n'était pas une bête, je le sais bien, mais elle n'en était pas très loin. Se sentait entre nous le besoin qu'ont les êtres fragiles et ayant compris la souffrance de s'appivoiser doucement et je sentais dans nos contacts la même retenue que celle que les chats et moi pouvions échanger. Les uns comme les autres, nous restions prêts au refus du contact trop appuyé, au cri que la joie ou l'énervement font naître, au mouvement tendre que la civilisation n'a pas encore maîtrisé. Entre nous régnait une contrainte d'exigence claire. Rien ne serait accepté qui ne l'était pas. Aucune politesse non plus, rien que la douce cruauté du vide social...

Et puis un soir, un des derniers soirs, Granite blottie sur mes genoux, cherchant à échapper un peu au froid et à la pluie amenés par le vent de la mer, je compris qu'en pareil moment, qu'en de pareilles conditions, j'avais réellement abandonné les hommes. Cette semaine, heureusement pour ce projet et peut-être malheureusement pour moi, ne fut qu'une escapade...

Peut-être qu'un jour, l'âge aidant, je trouverai le moyen d'un langage capable d'encore s'exprimer face au regard des bêtes... des bêtes et des phantômes... oui, c'est vers ce langage que je dois maintenant me diriger, que je dois aller...

⁸⁴ *Ibid.*, p. 63.

**Le monde n'est que fiction, la fiction crée un monde... à force
d'inverser...**

L'Amour et ses sensations... pour un discours amoureux

Lier le fait d'amour à la sensation n'a rien d'original, rien de particulièrement novateur non plus. Mais le but de ce travail n'est pas forcément de créer quelque chose de « nouveau ». Je n'ai aucune prétention à l'originalité et ce qui m'intéresse ici serait plutôt le travail de la sensation. Quel statut pouvons-nous donner à l'amour, lié à la sensation? La sensation n'est pas à comprendre comme quelque chose de purement instinctif, purement sensoriel non plus, car derrière la sensation d'Amour, devant elle aussi, se cache une richesse que de grands textes classiques n'ont jamais niée; la possible atteinte de la vérité, d'une vérité :

Je soutiens que l'Amour est [...] ce que j'appelle dans mon jargon de philosophe une « procédure de vérité », c'est-à-dire une expérience où un certain type de vérité est construit. Cette vérité est tout simplement la vérité sur le Deux. La vérité de la différence comme telle. Et je pense que l'amour – ce que j'appelle la « scène du Deux » – est cette expérience. En ce sens, tout amour qui accepte l'épreuve, qui accepte la durée, qui accepte justement cette expérience du monde du point de vue de la différence produit à sa manière une vérité nouvelle sur la différence. C'est pourquoi tout amour véritable intéresse l'humanité toute entière, si simple qu'il puisse être en apparence, si caché⁸⁵.

Le Deux, la différence et aussi Buber et le couple *Je-Tu* et puis moi qui ne cesse de parler de dialogue... Dans ce texte, les chiffres sont partout et le deux n'a jamais cessé de me poursuivre, de me travailler. Le deux, chiffre pair, qui forme la paire, nombre intouchable en mathématique et magique en physique nucléaire avec pas très loin, le couple, le duo et les jumeaux... je n'oublie pourtant pas la dichotomie, la dualité, le dualisme ou la dialectique et puis, Janus, lui aussi, est gardé bien proche.

⁸⁵ Alain Badiou et Nicolas Truong, *op. cit.*, pp. 39-40.

Voilà ce à quoi m'a mené le chiffre deux. Vérité et différence, vérité dans la différence selon Badiou... Reste que cette notion de vérité m'a toujours semblé difficile à cerner, peut-être simplement parce que ceux que je voyais l'utiliser l'opposait toujours à la fausseté, mais... mais voilà que je repense à Roland Barthes et à ses *Fragments d'un discours amoureux*.

Il y a de cela quelque temps, travaillant à la relation unissant Clémenceau et Monet, un professeur me fit reproche de donner un trop grand crédit aux mots de Clémenceau. Ils étaient pour lui discours de tendresse certes, mais cette amitié profonde qui unissait le peintre et l'homme politique n'était pas suffisante pour me permettre d'affirmer une certaine vérité en peinture, en réel : « Je vous aime parce que vous êtes vous, et vous m'avez appris à comprendre la lumière. Vous m'avez ainsi augmenté [...]. Mes yeux ont besoin de votre couleur et mon cœur est heureux de vous⁸⁶. » Le reproche que l'on me faisait, je le comprenais bien. Comment en effet affirmer que le regard que portait Monet sur le monde était en vérité le bon, le vrai, la vision la plus lucide et tout cela en me servant des propos d'un homme touché au cœur par l'œuvre du maître? C'est à ce moment là qu'est apparu Barthes et avec lui, la réponse. Celle-ci ne concernait pas le monde, mais une vision du monde aimée et choisie et si le discours de Clémenceau possédait bien une certaine vérité, c'était justement dans le discours d'amour qu'il la plaçait, lui donnait en fait place et droit. La question n'est pas alors de savoir si réellement la vérité est découverte, dévoilée, mais de comprendre qu'une intense sensation de vérité est atteinte par là : « [...] ce n'est pas la vérité qui est vraie, c'est le rapport au leurre qui devient vrai⁸⁷. » Ainsi, ce

⁸⁶ Georges Clémenceau, *Georges Clémenceau à son ami Claude Monet : Correspondance*, 17 avril 1922.

⁸⁷ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1977, p. 272.

n'est pas au faux que le vrai s'oppose, mais simplement à une vérité autre, à d'autres vérités...

Discours amoureux, discours de petite vérité... « Tu prétends m'aimer; – tu m'aimes : ton amour crée à chaque minute une femme plus belle et meilleure que moi, à laquelle tu me contrains de ressembler⁸⁸. » C'est justement ce que fait l'amour en matière de vérité... Mais alors le deux, que devient-il? Est-il possible que l'idée du couple soit en fait une sorte de réduction à une équation de base? « Tu m'aimes », nous avons bien là le couple, la paire, le deux, mais la phrase se poursuit : « ton amour crée à chaque minute une femme [...] », et nous voilà aux prises avec une nouvelle paire, constituée d'un amour et d'une femme créée... Que le deux possède sont lot de magie, je ne peux maintenant plus en douter, que cette idée vienne des mathématiques ou d'ailleurs, cela n'y change rien puisqu'après tout, en matière de symbole, tout le monde peut bien se rejoindre...

« Il n'y a pas de méditation sage. Toute méditation habituelle contient un principe de délire. Elle confine à la crise, à l'extase provoqué, douloureusement ou non⁸⁹... » Et l'En-Amour accepte, peut-être mieux que quiconque, de sombrer dans le délire de ses méditations; sagesse qui s'ignore et se révèle à la fois, vérité et mensonge dont l'union n'est plus à remettre en question. L'En-Amour est menteur et ne dit pourtant que la vérité, toute la vérité... « Paradoxe difficile : je puis être entendu de tout le monde (l'amour vient des livres, son dialecte est courant), mais je ne puis être écouté (reçu « prophétiquement ») que des sujets qui ont *exactement et présentement* le même langage que moi⁹⁰. » Le langage de l'amour se joue dans le

⁸⁸ Colette, *L'Entrave*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 1971, p. 181.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁹⁰ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 251.

deux, uni par un dialogue, lequel crée un monde à part où l'imaginaire lui correspondant est total. Mais le couple n'est pas toujours le même, n'a pas toujours à l'être.

La « scène du Deux » dont parle Badiou est bien réelle, mais disons que le deux sait aussi prendre ses libertés et se multiplier. Quant au dialogue, il ne peut être réellement compris que par celui ou celle qui accepte de plonger totalement dans l'univers que forme ce nouveau discours de vérité... Clémenceau, regardant les toiles de Monet, avait l'impression de découvrir enfin ce que le monde lui cachait. Chaque fragment, chaque tache du peintre s'unissaient pour créer un ensemble tenant de la perfection, tenant aussi d'une capacité à voir qu'il disait exceptionnelle.

N'ai-je pas, à ma façon, fait la même chose avec Colette? « C'est une chose assez douce, en somme, que de se sentir, à cause d'une rencontre émouvante, ou de l'éclaircie parfumée entre deux averses, ou pour un rien, sans motif, de se sentir un peu bête, agitée et facile, et molle comme une jeune fille qui vient de recevoir sa première lettre d'amour⁹¹. » Combien d'écrivains ont su, par leur fiction, me faire devenir jeune fille alors que je l'étais déjà? Ils sont bien peu, bien rares, ils sont deux... Une paire que je ne nommerais pas, qui n'a en commun qu'une toute petite chose. L'un comme l'autre ont été des écrivains-personnages, de ces gens dont on a beaucoup parlé à une certaine époque, dont on parle encore parfois, mais toujours à travers leurs biographies, ces vies qui se font réécrire encore et encore, laissant à côté, dans le fossé, ce qu'ont été leurs œuvres...

⁹¹ Colette, *L'Entrave*, op. cit., p. 15.

Ceux-ci ont écrit d'éternelles lettres d'amour dont le destinataire s'est, à travers les époques, renouvelé... Ils ont écrit des lettres d'amour éternelles, à la recherche de lecteurs éternellement amoureux.

« Amoureuse », piètre mot pour exprimer tant de choses!... Imprégnée, voilà qui exprime mieux... Imprégnée, c'est cela tout à fait, imprégnée depuis la peau jusqu'à l'âme, car l'amour définitif m'est si entré partout que je m'attendais presque à voir mes cheveux et ma peau changer de couleur⁹².

La vérité de l'En-Amour est celle-là. Une vérité de l'imprégnée, de l'imprégnation. La sensation est impression et dans ce contact entre « sentants », un échange se fait, un changement a lieu. Celui qui aime connaît cette vérité qui porte le changement, qui ne cesse de questionner parce que la mutation s'opère sans cesse et parfois sans même que l'on ne s'en rende bien compte.

Lorsque je suis amoureuse, je prends garde aux détails, à chaque détail en fait. Les choses les plus banales prennent soudain une importance qui, aux yeux de toute personne extérieure, semble suspecte... et en effet, dans cette histoire, la suspicion n'est pas à laisser de côté, le détective amateur n'est jamais bien loin. Être amoureux, c'est être à la recherche constante de preuves, d'innocence ou de culpabilité, cela dépend des moments et de chacun aussi. De son œil, qu'il ne doute pas être expert, le regard inspecte, fouille les détails, tient à les enregistrer sous la lumière d'un amour capable de rendre toute chose magnifique ou tragique : « J'ai un amoureux. Pourquoi celui-là et non un autre? Je n'en sais rien. Je regarde, étonnée, cet homme qui a réussi à pénétrer chez moi. [...] J'apprends sa figure, chaque fois qu'il revient, comme si je

⁹² *Ibid.*, p. 47.

ne l'avais jamais vue⁹³. » La couleur des yeux n'est pas qu'un vague détail, elle est une possibilité de comprendre de plus. Parce que de l'autre, je veux tout savoir, afin de mieux comprendre le passage des humeurs et des reflets sur ce corps que je cherche à apprivoiser.

Au tout début, au moment de la rencontre, il y a un mystère, quelque chose de secret qui appelle et que l'on se met à chercher dans ce qui nous est d'abord accessible. Est-ce ce grain de beauté, là, qui m'a émue? N'est-ce pas plutôt cette lueur qui brille dans ses yeux, parfois, quand il me regarde ou que je l'imagine contempler la lune pleine? En général, je ne me souviens pas de la couleur des yeux des gens, mais lorsque je tombe amoureuse, cela devient soudainement plein de sens et c'est peut-être là que se cache l'importance du regard amoureux. Non pas dans la couleur même, mais dans cette attention soutenue qui ne cesse d'interpréter.

L'En-Amour cherche un sens et dans sa pratique de l'amour il devient détective, certes, mais aussi un peu voyant, un peu médium... du moins c'est ce qu'il croit. De tous les détails accumulés, il fait l'éventail, à la recherche d'une cohérence, d'un sens qui concerne l'autre, mais ne le laisse pas de côté non plus. Le non-amoureux qui regarde l'En-Amour regarder lui demande : « Es-tu certain que ce que tu vois étais déjà là avant? N'est-ce pas plutôt toi qui as créé cet être que tu dis parfait? » Avant? Après? L'En-Amour ne sait que répondre et ce n'est pas par mauvaise foi qu'il se contente d'un bref sourire avant de retourner à ce qui occupe ses pensées. Entre l'avant et l'après, c'est là qu'il se trouve, tout animé du désir d'une trouvaille, d'une raison, d'un sens à donner à ce ressenti qui parfois le submerge ou dans lequel il se laisse plonger...

⁹³ Colette, *La Vagabonde*, Paris, Albin Michel, coll. « Le livre de poche », 1975, p. 87.

Son regard ne se contente pas d'un ensemble, mais fait de chaque chose une lecture détaillée, une interprétation qui ne peut qu'être vraie, pense-t-il, puisqu'il s'est plongé si longtemps et de manière si intense dans son sujet. Parce que, oui, ne nous méprenons pas, un sujet nouveau est réellement créé par ce regard et tout un monde se profile : l'En-Amour, maintenant qu'il aime, fait sa cosmologie. Cet amour donc, transforme celui qui est aimé comme il transforme celui qui aime. Pas besoin de se plonger dans les méandres de la philosophie pour le savoir. Nous avons tous déjà pu constater un changement d'état remarquable chez un de nos collègues ou camarades. « Qu'est-ce qu'il a aujourd'hui? Il n'est pas comme d'habitude? » La réponse « Il est amoureux » suffit, nous acceptons et comprenons bien qu'un être aimé, aimant, n'est plus le même. Cependant, cet état est pour nous – simples témoins non-amoureux – folie ou aveuglement. « Ça lui passera, nous nous disons, on n'est pas éternellement amoureux. » Et, en quelque sorte, nous avons raison, mais nous avons aussi terriblement tort parce qu'un amoureux n'est pas aveugle, mais bien clairvoyant. Mais aussi parce que si effectivement un amour peut passer, l'Amour, lui, peut être éternel, tout comme peut l'être, par exemple, la Vérité : « Rien ne mène – je le sais – à l'amour. C'est lui qui se jette en travers de votre route. Il la barre, à jamais, ou, s'il la quitte, laisse le chemin rompu, effondré⁹⁴. » Une vérité peut changer et ce que nous affirmions comme vrai il y a dix ans peut bien se révéler aujourd'hui parfaitement faux, cela n'élimine pourtant pas toute possibilité de dire vrai. La Vérité est encore possible et cette vérité d'il y a dix ans n'en était pas moins vraie à l'époque parce qu'elle est devenue fautive ensuite. Erreur de lecture qui consiste à lire le passé au regard de notre présent...

⁹⁴ *Ibid.*, p. 26.

L'En-Amour vit dans sa vérité, une vérité spécifique, mais vraie tout de même : « La vérité : ce qui est à côté⁹⁵. » Cet à côté, c'est bien le lieu de l'amoureux qui ne se contente pas de lire l'autre comme si tout était déjà écrit, mais qui travaille dans la marge, prenant, rejetant, construisant en même temps qu'il l'apprivoise, la personne, l'être de son amour. Seulement voilà, l'En-Amour n'est pas seulement amoureux, il ne se contente pas d'un amour, mais veut aussi désigner l'Amour lorsqu'il parle, pense, se met à rêver. Non pas qu'il rêve de concubinage, mais il sent que son amour a une portée plus vaste que la substance particulière à un être.

L'« absolu » de Colette, c'est la nature, dans ce qu'elle a de cyclique, de mouvant, de coloré, de vivant. Et si son amour sait être si particulier lorsqu'il l'est justement, c'est qu'il est soutenu par cet amour que rien ne peut entacher, l'amour de la nature. C'est là pour elle que la sensation de vérité est la plus forte, la plus violente. Cet amour-là renferme tout, la vie et la mort, le passage du temps et ses traces dans l'espace... Derrière elle, mais devant elle aussi, un jardin est là, que les saisons font fleurir ou faner, pousser ou rabougir et dans ce lieu de toutes les naissances possibles, un monde naît, une possibilité de voir le monde. Aux détails, elle s'attache, avec la même attention donnée à un bouton de rose qu'à une joue bien fraîche...

Mais j'oublie un reproche qui fut fait si souvent à l'être qui, amoureux, oublie les problèmes du monde, ses noirceurs. Souvent, de l'En-Amour, on dit qu'il est inconscient et il y a bien quelque chose de risible dans cette affirmation, parce que la conscience se trouve réduite à une conscience concernant finalement le mal et le mal seulement. Barthes écrit : « J'en sais plus sur moi que tous ceux qui ignorent

⁹⁵ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 273.

seulement ceci de moi : que je suis amoureux⁹⁶. » Et peut-être est-ce cela en partie qui fait grogner les envieux, les esprits « rationnels » de ce monde. Effectivement, l'En-Amour se met à vivre dans un monde qui semble parallèle et dans ce monde, la conscience n'en est pas une du mal, mais du bien, c'est une conscience qui en fait va plus loin que la division et y rencontre ce qu'a de lié le monde... Ainsi, l'En-Amour n'est plus particulièrement un être politique, mais un être éthique, à la limite du religieux...

⁹⁶ *Ibid.*, p. 271.

Questions de vies et de morts

De l'amour, je parle, et poétise ce sentiment... Nature amoureuse, nature amourante... Je n'oublie pourtant pas la douleur d'aimer, cette douleur vive et majestueuse qui, malgré la souffrance, donne tout de même l'envie de l'envol. On apprend de la douleur d'aimer, même Cioran le reconnaît : « Un amour qui s'en va est une si riche épreuve philosophique que, d'un coiffeur, elle fait un émule de Socrate⁹⁷. » Cette douleur en effet, doublée de nostalgie, de mélancolie, donne à celui ou celle qui la subit la possibilité de repenser le temps comme l'espace :

Un jour, je me verrai humant l'amour dans mon passé, et j'admirerai les grands troubles, les guerres, les fêtes, les solitudes... L'amer avril, son vent fiévreux, son abeille prise à la glu d'un bourgeon brun, son odeur d'abricotier fleuri agenouilleront devant moi le printemps lui-même tel qu'il fit irruption dans ma vie, dansant, en pleurs, insensé, meurtri à ses propres épines⁹⁸.

Même la notion d'être, de sujet n'est plus tout à fait précise. Qui suis-je sans ce regard constamment tourné vers moi? Qui suis-je quand je ne suis plus amoureuse? Mais la douleur ne vient pas forcément, uniquement, de la fin d'un amour. Amoureux, je ne réussis tout de même pas à devenir l'autre et je sens toujours que ses sensations lui sont particulières, lui seront toujours particulières et l'accès que j'ai à l'autre m'est forcément limité. Aimer et rencontrer, c'est aussi ouvrir les portes aux phantômes du passé, c'est aussi plonger dans l'histoire en même temps que l'on plonge dans le regard de l'adoré. Et puis parfois, au cœur de la rencontre demeure

⁹⁷ Émile M. Cioran, « Vitalité de l'amour », *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1976, p. 111.

⁹⁸ Colette, *La Naissance du jour*, op. cit., p. 162.

tout de même l'impossible de la compréhension, l'impossible d'une compréhension qui serait aussi parfaite que l'amour le voudrait :

La vie démoniaque d'un amoureux est semblable à la surface d'un solfatare; de grosses bulles (brillantes et boueuses) crèvent l'une après l'autre. [...] Les bulles « Désespoir », « Jalousie », « Exclusion », « Désir », « Incertitude de conduite », « Frayeur de perdre la face » [...] font « ploc » l'une après l'autre, dans un ordre indéterminé : le *désordre* même de la Nature⁹⁹.

Car l'amour, malgré tout, n'est pas qu'un jeu, n'est en tout cas pas que parties de plaisirs et baisers partagés. Colette le sait bien et si l'amour est particulièrement présent dans ses romans, il est loin d'être toujours heureux. Mais cette douleur, loin de se figer, de créer une sorte de crispation de l'être, le pousse plutôt à réfléchir, penser, se déplacer...

Ils [Philippe et Vinca] éprouvèrent un amer et identique contentement à distancer, dès les premiers mots de leur entretien, le lieu commun de la dispute et du mensonge. C'est le fait des héros, des comédiens et des enfants, de se sentir à l'aise sur un plan élevé. Ces enfants espèrent follement qu'une douleur noble pouvait naître de l'amour¹⁰⁰.

Ce n'est pas la noblesse qui vient du chagrin amoureux, mais une tristesse, d'abord pesante, pensante ensuite, car malgré les heurts l'amour revient. Le cœur de l'En-Amour finit par aimer de nouveau, par aimer encore, malgré les phantômes des vies antérieures... Ces amours, on dit d'elles qu'elles sont éternelles et elles le sont bel et bien. Elles sont éternelles, mais dans la mutation. L'amour peut-il durer toujours? Certainement, sous des formes mouvantes cependant. Le jaloux, la jalouse le sait bien. Il craint ce qui pourrait venir, mais exécère aussi ce qui a déjà eu lieu...

⁹⁹ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 96.

¹⁰⁰ Colette, *Le Blé en herbe*, *op. cit.*, p. 78.

Le temps n'est plus où je voyais dans toute femme une maîtresse d'Adolphe, actuelle ou probable, et les hommes n'ont jamais fait grand peur à l'épouse éprise que je fus. Mais j'ai gardé une terreur imbécile et superstitieuse des salons où je puis rencontrer des témoins, des complices de mon malheur passé¹⁰¹...

Car le corps, comme l'esprit, garde des traces de ce qui fut tant étudié. Ainsi, l'En-Amour prend-il place face au temps, sachant que le passé n'est pas toujours derrière et que le futur possède sont lot d'incertitudes...

Mais je parle ici de l'amour comme s'il était en train de se jouer là, devant mes yeux, comme si j'en étais le témoin premier... Pourtant, je ne fais que lire... C'est donc de l'amour écrit dont je parle aussi, de cet amour qui a pris une certaine distance... Qu'est donc ce qui me fait lier si étroitement l'amour et l'écriture? Aimer implique des déclarations et les déclarations sont faites de mots... Beaucoup de choses sont faites de mots me direz-vous, c'est bien vrai, mais ce n'est pas pécher que de se contenter, de temps en temps, d'un cas particulier... La déclaration, disais-je, comme l'affirme Badiou, est importante, parce que c'est elle qui vient fixer, par le langage, la sensation d'une possible éternité :

Déclarer l'amour, c'est passer de l'évènement-rencontre au commencement d'une construction de vérité. [...] C'est ainsi que le hasard est fixé : l'absolue contingence de la rencontre de quelqu'un que je ne connaissais pas finit par prendre l'allure d'un destin. La déclaration d'amour est le passage du hasard au destin, et c'est pourquoi elle est si périlleuse [...] ¹⁰².

Avec Colette, la déclaration est écrite et celui qui écrit ne peut ignorer la mort, parce que les mots, si l'on prend le soin de les faire éditer, de les faire, d'abord, toucher le papier, se lancent à la conquête d'une certaine pérennité.

¹⁰¹ Colette, *La Vagabonde*, op. cit., p. 48.

¹⁰² Alain Badiou et Nicolas Truong, *op. cit.*, p. 42.

L'En-Amour qui écrit peut, moins que quiconque, oublier la mort, ce qui ne veut pourtant pas dire qu'il s'y résout : « Une tombe, ce n'est rien qu'un coffre vide. Celui que j'aime tient tout entier dans mon souvenir, dans un mouchoir encore parfumé que je déplie, dans une intonation que je me rappelle soudain et que j'écoute un long instant, la tête penchée¹⁰³... » Perdre l'aimé ne signifie pas forcément perdre l'amour et c'est peut-être ainsi que l'amoureuse se console. La mort, la vie, le passage du temps, tout cela ne réussit pas à la disparition d'un sentiment si intense, parfois si violent.

De ses yeux, l'En-Amour a construit le monde, le sien, celui que savent aussi partager tous les autres amoureux et ce n'est pas parce que l'homme, la femme, qu'importe le sexe, ce n'est pas parce que l'être a disparu que sa substance agissante l'a suivi. Colette sent les phantômes, vit avec eux et le plus célèbre d'entre eux est certainement Sido; toujours là, quelque part derrière une fleur regardée avec amour, derrière un nuage en lequel on a appris à sentir la pluie...

Si l'amoureuse qu'est Colette a su nous livrer de si beaux romans, peut-être est-ce pour cela, parce qu'elle apprit à lire bien jeune, ce que l'on ne considère généralement même pas comme un livre, la nature... Lisant et écrivant à la fois, elle a construit un univers qui était le sien, certes, mais dont elle n'était pas seule « responsable ». Acceptant de laisser ses traces, vinrent à elles se greffer celles de Sido, de Willy, de Jouvenel et de tant d'autres. Malgré que certains l'aient désignée comme « mineure » – ils n'étaient certainement pas amoureux en la lisant – elle sut, par et dans l'amour, participer à une vision du monde qui n'avait rien d'anodine, rien de banale non plus.

¹⁰³ Colette, *La Retraite sentimentale*, op. cit., p. 224.

L’histoire dont je parle, qui est toujours présente, bien que rarement décelable, n’est pas seulement celle de ces êtres qui lui étaient chers, car derrière leurs particularités se cachent les traits de l’époque. La guerre, elle l’a vécue, de loin, parce que de trop près¹⁰⁴, mais elle l’a vécue tout de même. Cependant, devant l’horreur et la disparition, elle préféra donner naissance et faire grandir ce qui ne périt pas, plutôt que de sombrer dans un fatalisme que les faits rendaient pourtant si facile.

Amoureuse, tissant jour après jour un lien de plus en plus solide entre la vie et la mort, elle laissa une série de tableaux, mais aussi de lieux, pour un recueillement toujours accessible :

Assise au seuil du jardin, je goûte à longs soupirs ma solitude, comme si je m’étais sentie en danger de la perdre... Ils sont partis, petit bull anxieux qui n’a pas reconnu ta maîtresse d’autrefois, Ziasse jacasseuse et pillarde [...], ils sont partis, nous sommes seuls. Seuls avec le fantôme de qui me protège, avec le fantôme de celui que j’aime¹⁰⁵...

Le fantôme et non pas un fantôme... l’amour permet d’identifier les ombres qui passent...

Écrire dans l’amour, écrire par et pour lui, écrire malgré la cruauté de son époque, n’est-ce pas faire preuve d’un courage qui nous dépasse, nous qui sommes habitués depuis si longtemps à la constatation de l’absurde? Colette a créé des refuges, des zones d’ombres... *avec* les ombres... Se refusant au refus, elle préféra donner des « leçons » de vies, en donnant simplement des lieux où la vie était possible. Elle a laissé des jardins où le cycle se perpétue, où la mouvance – malgré les horreurs de l’humain – se poursuit, où la fin, ce qui nous semble si fatalement final, n’a pas forcément à l’être.

¹⁰⁴ Pensons à Maurice Goudekot, son mari, qui fut fait prisonnier pendant la Seconde Guerre mondiale « parce qu » il était juif.

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 236-237.

Cette leçon, c'est moi qui l'écris, mais si je peux le faire, c'est qu'elle m'en a laissé la place, laissé le droit, à moi qui ne quitte jamais le langage de l'amour, à la recherche, toujours, d'un En-Amour plus vivant. Et puis, je reprendrai avec Kristeva lorsqu'elle affirme qu'« en fait, c'est seulement en repérant ses limites [celles de Colette] et ses impasses, ses contradictions et ses paradoxes, que nous sommes capables de mieux savourer son génie affirmatif, dans ce qu'il apporte d'insolite au cœur de la tragédie humaine telle que l'a fomentée le XXe siècle¹⁰⁶. »

¹⁰⁶ Julia Kristeva, *Colette : un génie féminin*, op. cit., p. 16.

Circularité du mouvement

Découvrant, lisant et relisant Colette, j'ai souvent pensé à Nietzsche, tout du moins, à ses écrits. Rapprochement étrange peut-être, mais rapprochement tout de même. Rien ne sert de m'armer d'une loupe pour tenter de découvrir les indices d'une philosophie nietzschéenne dans les pages de l'auteure. La philosophie n'a jamais intéressé directement Colette, elle qui refusait même d'accepter le titre d'intellectuelle. Et puis de toute façon, resterait encore à savoir si Nietzsche est ou non philosophe, débat dans lequel je n'ai aucune envie de prendre place. Je pourrais donc affirmer finalement que rien de théorique ne me permet de lier ces deux auteurs. Ce qui m'a conduite à ce rapprochement, c'est en fait la sensation de lecture, l'espèce d'urgence qui m'animait le corps et l'esprit après avoir lu.

Dans un cas comme dans l'autre, j'ai toujours trouvé difficile de lire ces auteurs enfermée. Au mieux, je m'installais dans un coin bétonné peu fréquenté, au pire, je me contentais d'une fenêtre ouverte... Il fallait de l'air, la possibilité de la mouvance, il fallait l'espace nécessaire à une pensée si active, activante. Parfois, en plein milieu d'un chapitre, je me levais, ne sachant pas particulièrement ce que je faisais. Je devais aller, aller droit devant, ignorant tout de la direction que je prendrais. Celle-ci ne m'importait d'ailleurs pas; ma direction, c'était devant et voilà tout.

Pourtant, si mon corps allait bien de l'avant, mes pensées, quant à elles, allaient vers l'arrière, reprenant place dans le passé pour soudainement bondir vers le haut... :

La parole fragmentaire, celle de Nietzsche, ignore la contradiction, même lorsqu'elle contredit. Deux textes fragmentaires peuvent s'opposer, ils se posent seulement l'un après l'autre, l'un sans rapport avec l'autre, l'un rapporté à l'autre par ce blanc indéterminé qui ne les sépare pas, ne les réunit pas, les porte à la limite qu'ils désignent et qui serait leur sens, si précisément ils n'échappaient pas là, hyperboliquement, à une parole de signification¹⁰⁷.

Mais que vient faire ici l'idée de fragment? Colette écrit des romans, des contes, des nouvelles, mais certainement pas de fragments! Est-ce vrai? Ce l'est et, en même temps, cela n'est pas obligé de l'être, car son écriture peut être comprise comme fragmentaire si l'on décide de trouver ce qu'ont d'aphoristiques certains passages, certaines phrases. Colette ne craint pas les dédoublements, les rapprochements des oppositions classiques et c'est ce qui fait penser au fragment, qui, appliqué au temps colettien devient discontinuité. Ainsi, Claudine, dans *La Retraite sentimentale* parle de l'amour qu'elle a pour Renaud, son mari. Elle parle aussi de la hâte de le voir rentrer à la maison après une si longue absence. Cependant, lorsqu'il rentre effectivement, Claudine n'est pas calmée et se plaint que ce n'est pas *son* Renaud qui lui ait été rendu. Ce qui paraît, à premier abord, contradictoire, ne l'est pourtant pas car l'écriture est, d'une certaine façon, dérivée d'une pensée fragmentaire, fragmentée. Si « un » Renaud est rentré, ce n'est pas celui qu'elle attendait. Croyant au retour d'un amant fidèle, c'est en fait un vieil homme malade qui lui est rendu et ce n'est que dans la mort qu'elle pourra finalement retrouver celui qu'elle aime, celui dont elle a gardé intact le souvenir et qu'elle a toujours aimé.

¹⁰⁷ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 231.

Entre la liberté qu'offre l'amour et celle qu'elle vole, entre la paisible solitude et celle qui fait pleurer sans larme; c'est là que l'écriture de Colette se situe. Mais ce sentiment du double, du discontinu, nous l'avons un peu perdu, à force de trier en thèmes, de classer les sentiments. À force de mettre en ordre les « sujets », de les classer, de leur donner des dates ou des époques, nous avons donné à l'œuvre une direction qui n'a pourtant rien d'évident. Cela a certes simplifié la tâche des commentateurs, mais ne nous a pas aidés à comprendre la richesse fulgurante des textes de Colette, où l'amour disparaît et finit par reparaître des années plus tard ou trois pages plus loin, où le mouvement entre une affirmation et une autre est constant. En plaçant les récits qu'elle nous a donnés sur une ligne, nous semblons avoir oublié la richesse d'une lecture qui sait mélanger et confondre, qui sait se perdre, se retrouver et se perdre de nouveau, au fil du sentiment qui, vif et léger, change selon les humeurs – qui elles aussi ne cessent de fluctuer.

La narratrice de *La Naissance du jour* affirme : « Une des grandes banalités de l'existence, l'amour, se retire de la mienne¹⁰⁸ », ce qui semble bien affirmer une fin. Pourtant, cela ne l'empêche pas de trouver, au sein du même récit, l'amour, mais sous un nouveau jour, sous une nouvelle forme : « Le frais du soir s'accompagne ici, pour moi, d'un frisson qui ressemble à un rire, d'une robe d'air nouveau sur la peau libre, d'une clémence qui se resserre plus étroitement sur moi à mesure que la nuit se ferme¹⁰⁹. » Certes, l'amour d'un homme et celui d'un soir d'été ne sont pas les mêmes, mais cela n'est pas moins de l'amour... Je pourrais poursuivre encore avec d'autres « thèmes », mais il me semble que cela suffit...

¹⁰⁸ Colette, *La Naissance du jour*, op. cit., p. 34.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 71.

De chaque chose affirmée par Colette ou ses personnages, il est possible de douter, mais il est aussi possible de se contenter de croire, tour à tour, en laissant la place à un espace, un saut, qu'il soit vers le haut ou le bas, vers l'avant ou non. Entre ces fragments de pensée, de sentiment, est un récit, une histoire, qui permet de voir jouer la circulation que créent l'espace et le vide. De ses phrases puissantes et aphoristiques, elle aurait pu se contenter, les séparer du reste par un simple espace blanc. Elle aurait pu donner naissance seulement à des formules, mais elle préféra dessiner elle-même ce que serait le vide ou le trop plein, donnant davantage d'importance à ce qui permet le passage, à ce dont est fait le chemin, qu'à la destination finale qui n'a finalement pas grand intérêt, séparée de ce qui a permis d'y mener.

Ce faisant, c'est à une écriture nouvelle qu'elle a en effet donné le jour et nous pourrions dire, comme le fait Blanchot de Nietzsche, qu'elle a créé « une parole autre, séparée du discours, ne niant pas et en ce sens n'affirmant pas, et tout de fois, laissant jouer entre les fragments, dans l'interruption et l'arrêt, l'illimité de la différence¹¹⁰. » Le récit serait-il un pré-texte? Impossible de savoir ce qui est réellement venu avant ou après, ce qui fut la « cause » ou la « conséquence ». Écrivait-elle pour faire apparaître les formules puissantes que contiennent ses livres? N'est-ce pas plutôt le fait d'écrire qui donna naissance à de tels bijoux? Comme pour le grimoire, nous ne pouvons savoir. Mélange de geste et de parole, si la formule n'est pas accompagnée du rituel elle restera sans effet... Colette ne parle donc pas de séparation, mais bien de connivence dans la multiplicité, dans la différence :

¹¹⁰ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 231.

Fuis, heureuse de ta peur à laquelle tu ne crois pas! Fuis pour entendre ton cœur dans ta gorge, mêlé au râle essoufflé de Toby-Chien. Fuis plus vite, poursuivie par l'ombre de l'ombre, glisse sur la neige qui gèle et qui crie comme une vitre; fuis jusqu'au havre que retrouve ton instinct, jusqu'à la porte rougeoyante où tu trébuches, en palpitant comme l'écureuil, et où tu soupire, dégrisée : « Déjà!¹¹¹ »

Que de confiance dans cette peur qui se joue d'elle-même, dans cette course qui court en espérant ne pas arriver et même si tout ici semble se contredire, la contradiction n'est pas là, ce n'est que de la magie.

Créant l'impossible pour le nier, jouant des sentiments et du jeu lui-même, Colette, en écrivant, semble nous faire quitter terre en nous y enracinant. Et en effet, elle donne naissance à des monstres, à des créatures qui ne semblent plus faire partie du genre humain, mais finalement ce n'est pas tant l'humain que ses limites qu'elle a rejetées. Ne se contentant pas elle-même d'être femme ou homme, prenant un rôle et tantôt l'autre, allant même jusqu'à mélanger ce que le temps nous a appris à distinguer comme essentiellement « féminin » ou « masculin », étant capable de devenir chat ou grande herbe des fossés, que pouvait-elle avoir à faire de l'humain si souvent rabâché?

Si l'écriture de Colette contient un tel pouvoir de magie, une telle force douce, c'est parce qu'elle ne s'est pas contentée non plus de s'inscrire dans la mouvance, elle est elle-même devenue mouvement et c'est ce que son écriture nous révèle, sans jamais avoir à pointer grossièrement. Dire, pointer, montrer... tout cela ne lui était pas nécessaire, car dans son écriture, par elle, en elle, ni début ni fin possible... Quand est-ce que tout cela a commencé? Est-ce avec sa naissance? Celle de Sido? Était-ce le premier livre? Ou peut-être la première page? Rien n'est venu en premier

¹¹¹ Colette, *La Retraite sentimentale*, op. cit., p. 166.

qui ne se soit retrouvé dernier, les termes s'annulent et roulent encore : « il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer¹¹². » Tel est la formule ici aussi, mais loin de l'angoisse de *L'Innommable*, c'est la volonté qui s'anime, la volonté comme désir, comme puissance... Pourquoi tenter de la nommer?

L'écriture de Colette est une parole qui sait ne jamais cesser, une parole que retient l'amour et qui la fait en même temps mugir. Colette ne nous parle pas d'angoisse, ne vit pas l'angoisse car en écrivant, elle est devenue l'encre et la page et le mouvement du poignet et tous les mots qui circulent. En écrivant, elle est devenue le devenir, la continuité.

¹¹² Samuel Beckett, *L'Innommable*, Paris, Éditions de Minuit, 2004, p. 212.

Lire les signes; entre le doute et la foi

Lire les signes, c'est une chose que toute personne amoureuse s'est un jour retrouvée à faire, à l'affût du moindre mot lancé par l'espéré. Mais le travail ne se limitait pas à l'écoute, car à cela, il fallait aussi ajouter le chemin vers la compréhension de l'intention secrète, cachée par le mot et en même temps, par lui révélée. L'En-Amour est donc habitué à cette pratique, à ce culte de l'interprétation. Mais d'où vient ce besoin? Ne pourrait-il pas venir de l'aimé transi qui, se sachant faire partie d'un monde à part, tente de trouver, chez l'autre, la trace d'une compréhension possible? Il espère, il attend, il croit que forcément les mots tout droit sortis de la bouche de l'être aimé le comprennent, mieux que ceux de quiconque, l'interpellent d'une manière toute particulière...

L'atopie de l'amour, le propre qui le fait échapper à toutes les dissertations, ce serait qu'en dernière instance il n'est possible d'en parler que selon une stricte détermination allocutoire; qu'il soit philosophique, gnomique, lyrique ou romanesque, il y a toujours, dans le discours sur l'amour, une personne à qui l'on s'adresse, cette personne passât-elle à l'état de fantôme ou de créature à venir¹¹³.

Un amour sans lieu... Un amour, ça n'a pas de lieu, ça n'a pas de large public et pourtant... Aimer sans écrire est une chose, mais en écrivant, ne serait-ce qu'une lettre d'amour, un changement dans les paramètres s'opère. L'amour débordant, celui qui s'essaie au langage, trace un lieu, se crée un espace, il s'inscrit dans le temps – l'oblitération postale donne la date – et lutte pourtant contre lui puisqu'il essaie de se créer un temps propre, hors du temps ordinaire et linéaire. Mais la lettre suppose aussi

¹¹³ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 88.

une adresse à un lecteur à venir. Ce lecteur, la lettre d'amour le désigne de manière floue, bien qu'elle soit, pour l'amoureux, extrêmement précise. En entête, il n'est pas rare de voir « Mon chéri », « Mon amour », « Tendre aimé » ou tout autre surnom de la sorte. L'identité du lecteur idéal est ainsi laissée en suspens. Le possessif – mon – est activé et le lecteur est finalement celui que l'on s'est soi-même donné.

Et c'est ainsi que ma lecture de Colette se dirige, se fait guider. Aux textes, il me faut me donner de la même façon qu'à la lettre d'amour j'accepte de m'ouvrir. Parce qu'ils offrent une confiance, une confiance, mais aussi parce qu'il me semble que chaque récit pourrait commencer par « À mon cher lecteur ».

Mais demandons-nous maintenant la place qu'a la foi dans de tels récits. D'abord, pour accepter une lettre d'amour, il faut avoir foi en l'existence d'au moins deux êtres – ce qui n'est pas toujours aussi simple que l'on pourrait le penser –, mais il faut aussi porter foi au fait que c'est bien à nous, et non pas à n'importe qui d'autre, que la lettre est adressée. Entre les lignes, je cherche ma trace, ma vérité, une preuve nouvelle que c'est bien moi qui suis visée et lorsque la preuve est là, quelque chose me bouleverse avec l'effet d'une « première fois », parce qu'enfin, je sais que réellement ces mots me sont adressés, que j'ai été comprise, c'est-à-dire, touchée, impliquée... Puis la lecture se poursuit et soudainement, je chavire, ne me serais-je pas trompée après tout? Et le seul moyen de savoir est encore de continuer, de poursuivre cette lecture.

De la même façon, la foi de l'En-Amour n'est pas constante, mais plutôt fébrile et grésillante. En elle, le doute est là, mais un doute qui ressemble au jeu. De la même façon que Claudine tout à l'heure courrait en se faisant croire à la peur, l'En-

Amour se prend au jeu et se fait sursauter. « Et si je n'étais pas aimé après tout? » se dit-il... et la déclaration revient et c'est comme si elle n'avait jamais eu lieu avant ce moment. Cette déclaration, si elle plaît tant, peut-être est-ce parce qu'elle vient sceller quelque chose et lorsque je joue à douter, c'est bien parce que j'ai confiance en un retour des mots d'amour...

Mais revenons à la qualité d'interprète qui est si nécessaire à l'amoureux lecteur. Je ne nierais pas que la mode n'est pas à la croyance ou à la foi, faire montre de l'une ou l'autre plonge souvent notre interlocuteur dans le doute – « Ne serait-il donc pas intégriste? » se dit-il souvent, malgré lui ou pas. De la même manière est traité l'amour, le fait de tomber amoureux. L'amour qui rend fou est dangereux, l'amour qui ébranle demande trop de temps, l'amour partagé implique d'échanger... Bref, je dirais que la mode aujourd'hui n'est pas à la confiance. Croire en une chose dont on ne peut parler, compter ou vendre semble plus que jamais absurde, tout du moins étrange. Cela l'était-il moins à l'époque de Colette? Je ne le crois pas... Après des années de guerre sanglante, difficile d'affirmer encore que l'humain vaille la peine, que Dieu est bon, qu'il existe et nous protège... Là n'est pas la question et il suffit de ces considérations temporelles rabâchées de toute façon un peu partout. Ce que je tiens à souligner pourtant, c'est que le travail de Colette ne plonge pas dans l'absurde, mais ne nous vante pas non plus l'existence d'un dieu protecteur et dans cette série d'opposition qui semble classique, elle n'est pas, ne prend pas acte. Si ce n'est pas là qu'elle se place, c'est bien que sa force est beaucoup plus grande que nous pourrions le croire. Aux grandes questions de la modernité occidentale elle ne

répond pas, mais il ne semble pas que cela vienne d'une volonté d'évitement, tant que d'une absence réelle de ces questions pour elle.

Au « Je pense donc je suis » cartésien, Colette semble préférer un simple « Je suis » ne demandant pas d'autre preuve. Ces questions, elle semble ne même pas y prêter l'oreille et c'est peut-être pour cela que sa vision nous est si précieuse. « L'homme regarde le miroir, le miroir regarde l'homme¹¹⁴ »... Colette se situe là, c'est ce travail que nous donne et demande son écriture; sortir des sentiers battus. Loin de sombrer dans les questions de son époque, elle s'est contentée de regarder ce que de beauté pouvait lui apporter le monde. De la même façon qu'il serait difficile d'accuser un moine bouddhiste d'indifférence face à la souffrance, il serait idiot de le faire avec l'écriture de Colette. En amoureuse, elle a écrit et vécu, toujours portée par cette foi de l'En-Amour.

Tous les travaux que je n'aime pas sont ceux qui réclament de la patience. Pour écrire un livre il faut de la patience, et aussi pour apprivoiser un homme en état de sauvagerie, et pour raccommoier du linge usé, et pour trier les raisins de Corinthe destinés à un Plum-cake. Je n'aurai été ni bonne cuisinière, ni bonne épouse, et je coupe les ficelles la plupart du temps au lieu de dénouer les nœuds¹¹⁵.

Colette, en écrivant l'amour, a aussi écrit le mystère, un mystère, a donné à des générations d'Amoureux la possibilité de rêver, de penser, de penser la rêverie et de rêver la pensée. Qu'est-ce que ce nœud dont elle parle? Pourquoi se donner la peine de défaire plutôt que de couper de toute façon?... Je continue à y penser, à inventer.

L'auteur d'amour ne se contente pas de créer un texte, il crée aussi la possibilité à des tas d'auteurs amoureux de naître et de se révéler. À la lire, on se met à écrire, parce que la foi et le doute sont là, mais aussi parce que certains écrits nous

¹¹⁴ Koan Zen.

¹¹⁵ Colette, *La Naissance du jour*, op. cit., p. 110.

permettent de voguer entre les deux, sur le souffle qui n'a besoin d'être désigné ni par l'un ni par l'autre, parce qu'il n'appartient pas complètement au langage, parce qu'il ne peut et ne veut s'y limiter. Richesse des mots de Colette? Certainement, mais richesse aussi d'ouvrir la porte à un souffle sans mot, sans langage, sans cassure... des souffles qui s'arrêtent pour reprendre un peu plus loin, parce qu'écrire, tracer la lettre, c'est aussi laisser place à l'écart, au vide, au blanc tout autour du tracé, au blanc qui emplit le « o », qui donne forme et possibilité au « u ». « Mais je n'aime plus écrire le portait, l'histoire des bêtes. L'abîme, que des siècles ne comblent point, est toujours béant entre elles et l'homme¹¹⁶. »

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 63.

Concluons... pour un autre début

« Le sceptique grec ne nie pas la vérité de la perception et de la connaissance immédiate, mais, dit-il, l'erreur a une tout autre raison : elle vient de la conclusion que j'en tire. Si je peux seulement m'abstenir de conclure, je ne serais jamais trompé. »

– Kierkegaard, *Les miettes philosophiques*.

Voilà ce qu'était au départ l'idée. Ne rien conclure, ne venir à bout de rien et laisser en suspens dans la crainte de l'erreur. L'erreur m'a cependant semblé être cette crainte même. Des conclusions, il y en a des tas et il n'est pas nécessaire de faire semblant de les tirer maintenant puisqu'elles se sont glissées partout dans le texte. Cependant, si conclusion il y a, celles-ci ne mènent pas forcément à une fin; telle n'a en tout cas pas été mon intention.

Au fil de l'écriture, au fil de la promenade, certaines pauses ont été nécessaires; afin de reprendre souffle, de reprendre pied et de continuer. Les conclusions se sont retrouvées à être des tremplins pour que la recherche se poursuive encore et encore. Pour un début est toujours nécessaire une fin... le contraire doit bien être aussi vrai...

- Tu n'affirmeras donc rien de final?
- Je ne pense pas non. Je me contenterais simplement de repasser vaguement sur quelques traces, quelques empreintes... Et puis, cela fait un moment il me semble que je n'ai pas laissé place à la question... Il doit y en avoir pourtant, depuis le temps que je parle.
- Certes, quelque chose me dérange un peu ou tout du moins m'intrigue. Alors que tout au long de ton travail tu as mis de l'avant l'importance du dialogue, de la présence d'au moins deux « personnes », soudainement, pendant des pages, tu ne m'as pas laissé intervenir... Comment cela se fait-il?

- Tu n'es pas intervenu tu crois?
- Je n'en ai pas l'impression.
- C'est vrai... j'ai dû prendre nos deux places je crois.
- Les deux à la fois?
- Non, mais ta voix faisait tellement partie du « discours » qu'elle s'est retrouvée à parler alors même que je n'y pensais pas.
- N'est-ce pas de l'usurpation?
- Qu'en penses-tu?
- Moi? Mais... ce n'est pas à moi de répondre!
- Maintenant si, c'est à toi de prendre le relais. Pendant longtemps j'ai parlé. Cela suffit, tu l'as dit toi-même. Et puis, je suis fatiguée et ai un peu peur que si comme ça je continue, je finirai par me perdre.
- Te perdre? Qu'est-ce que tu entends par là?
- C'est à Colette que je dois retourner. Comme toujours. Comme depuis longtemps.

Je n'ai guère approché, pendant ma vie, de ces hommes que les autres hommes appellent grands. Ils ne m'ont pas recherchée. Pour ma part je les fuyais, attristée que leur renommée ne les vît que pâissants, soucieux déjà de remplir leur moule, de se ressembler, un peu roidis, un peu fourbus, demandant grâce en secret, et résolu à « faire du charme » en s'aidant de leur petitesse, lorsqu'ils ne forçaient pas, pour éblouir, la lumière de leur déclin¹¹⁷.

Oh! Je sais bien que pour le moment, le succès et la gloire sont loin de moi, mais cela ne suffit pas à me rassurer. Je pourrais jouer à être autre, oublier, me raconter la mauvaise histoire et commencer à changer, en marchant, la posture de mon dos et le port de ma tête... C'est cette posture que je fuis, qu'il me faut garder au loin et pour cela, j'ai besoin aussi de ton aide.

- Je prendrais donc la parole, puisque c'est ce qu'il y a de mieux à faire... Par quoi commencer?

¹¹⁷ Colette, *Mes Apprentissages*, Paris, Fayard, 2004, p. 7.

Mes Apprentissages... Qu'ont été les miens le long de ce sentier? J'ai commencé par apprendre à entendre d'abord. Ensuite, écouter. Parler, puis se taire. J'ai appris qu'apprendre une chose faisait en oublier une autre, mais que cela ne signifie pas forcément que l'oubliée ait sombré pour toujours dans l'oubli... Au coin d'une pensée j'ai appris à jongler, me retourner sur un fil et même m'envoler, parfois simplement pour retrouver le sol avec plaisir, comme lors d'une première fois. J'ai appris que j'étais petit, tout petit, que nous l'étions tous un peu, mais qu'une fois cela accepté, il est enfin possible de mieux se parler...

Tant que Colette restait si haut perchée, dans les cieux d'une fière littérature, je ne pouvais rien lui dire et n'entendait que l'éclat des voix de la foule à ses pieds. Il y a eu un silence et ensuite une voix toute nouvelle pour moi. C'était celle des récits, celle de Colette, de ses personnages... La faire descendre jusqu'à moi, puis monter jusqu'à elle était enfin possible et sans même m'en rendre compte, j'ai pu grandir... enfin, c'est ce que je dis, mais il n'y a que nous pour le savoir. N'importe quel regard froid, calculateur, ne verra la différence et il se pourrait même qu'il se prenne à nier mon existence... Mais j'ai grandi à l'intérieur, tout de même, ça je le sais.

- Je peux me permettre une question?
- Évidemment.
- Tu dis avoir appris beaucoup de choses, je ne veux pas remettre cela en question, mais je me demande ce que d'autres pourraient trouver dans cet apprentissage qui est le tien... et le mien...
- Est-ce vraiment à moi que s'adresse la question? Si j'ai pu apprendre des leçons reçues par d'autres, il devrait bien être possible que d'autres en fassent autant avec moi. Et puis, quelque part, toutes ces questions que nous nous sommes posées, auxquelles nous avons simplement « tenté » de répondre, laisse la place à de nouvelles voix... J'ose croire que quelque part, une brèche dans le temps s'est ouverte et que par le

trou, fuse une autre lumière... Ce n'est plus à moi seul de parler, j'ai besoin de me lier...

Le peu qu'une femme puisse apercevoir d'elle-même, ce n'est pas la calme et ronde lumière d'une lampe, allumée tous les soirs sur la même table qui lui montre. Mais, à changer de table, de lampe et de chambre, qu'ai-je acquis? Le soupçon, bientôt la certitude, que tous les pays vont se ressembler, si je ne trouve le secret de les renouveler, en me renouvelant moi¹¹⁸. Le drame, la féerie de la peur, l'illusion sentimentale, il n'est plus en mon pouvoir de les nourrir au-delà d'un moment¹¹⁹.

- *Nous ne regardons jamais, nous ne regardons jamais assez, jamais assez juste, jamais assez passionnément¹²⁰. Le temps est passé où je comptais sur ma solide raison¹²¹! Ne soyez pas fâchée. Je n'ai pas osé vous en parler. J'ai eu peur.*
- *De quoi¹²²?*
- *Je ne sais pas, je n'en ai aucune idée¹²³.*

Elle courut [...] et franchit d'un saut un creux de dune. Pendant un fragment de seconde, il la vit suspendue, détachée de la terre, les pieds joints, penchée et les bras arrondis comme si elle cueillait une brassée d'air¹²⁴. En même temps parvint à ses narines l'odeur qui révélait l'émotion, la sueur arrachée cruellement aux pores par la peur, par l'angoisse, l'odeur qui caricaturait le parfum de santal, du buis échauffé, le parfum réservé aux heures de l'amour et aux longs jours de plein été¹²⁵.

¹¹⁸ Colette, *L'Entrave*, op. cit., p. 5.

¹¹⁹ Colette, *La Naissance du jour*, op. cit., p. 109.

¹²⁰ Colette, *Paris de ma fenêtre*, Éditions du milieu du monde, 1944, p. 109.

¹²¹ Colette, *L'Entrave*, op. cit., p. 5.

¹²² Colette, *Le Képi*, Paris, Fayard, 1943, p. 35.

¹²³ *Ibid.*, p. 52.

¹²⁴ Colette, *Le Blé en herbe*, op. cit., p. 55.

¹²⁵ Colette, *Duo suivi de Le Toutounier*, Paris, Hachette, 1960, p. 17.

- *On assure que les grands amoureux, devant l'objet de leur passion, sont ainsi. Je serais donc, à ma manière, une grande amoureuse¹²⁶? Imprégnée, voilà qui exprime mieux... Imprégnée c'est cela tout à fait, imprégnée depuis la peau jusqu'à l'âme¹²⁷ [...] Voilà comment je suis, quand je me laisse aller¹²⁸.*

En ouvrant sans bruit ma chambre je n'étonnais pas la chatte, qui m'accueillit avec un bonheur calme. Par un sens que l'homme n'a pas su nommer, elle m'avait peut-être vue approcher¹²⁹. [...] rêver, puis rentrer dans la réalité, ce n'est que changer la place et la gravité d'un scrupule¹³⁰... [...] pourquoi mon orgueil s'attache-t-il à ne vouloir dans mon cœur que des êtres particuliers? Tout de qui les identifie au reste du monde m'irrite contre eux et contre moi¹³¹.

Ma journée n'a pas été une douce journée, j'ai encore des jours et des jours devant moi, je suppose; mais je n'aime plus les gâcher. Timidité dessaisonnée, un peu flétrie, et amère comme tout ce qui demeure suspendu, équivoque, inutile¹³²... Écrire! Plaisir et souffrance d'oisifs! Écrire!... J'éprouve bien, de loin en loin, le besoin, vif comme la soif en été, de noter, de peindre... Je prends encore la plume, pour commencer le jeu périlleux et décevant, pour saisir et fixer, sous la pointe double et ployante, le chatoyant, le fugace, le passionnant adjectif... Ce n'est qu'une courte crise, la démangeaison d'une cicatrice¹³³... Après-demain, devant cette heure, je veux... Pas si vite, pas si vite! Qu'elle prenne patience, la faim profonde du moment qui enfante le jour : l'ami ambigu qui sauta la fenêtre erre encore. Il n'a pas, en touchant le sol, abdiqué sa forme. Le temps lui a manqué pour se parfaire. Mais que

¹²⁶ Colette, *La Naissance du jour*, op. cit., p. 41.

¹²⁷ Colette, *La Retraite sentimentale*, op. cit., p. 47.

¹²⁸ Colette, *Chambre d'hôtel suivi de La lune de pluie*, op. cit., p. 144.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 78.

¹³⁰ Colette, *La Naissance du jour*, op. cit., p. 28.

¹³¹ Colette, *La Retraite sentimentale*, op. cit., p. 44.

¹³² Colette, *La Naissance du jour*, op. cit., p. 97

¹³³ Colette, *La Vagabonde*, op. cit., p. 16.

je l'assiste seulement et le voici halliers, embruns, météores, livre sans bornes ouvert, grappe, navire, oasis¹³⁴... Ici, le lecteur ordinaire sourit [...] Mais je ne suis pas un lecteur ordinaire¹³⁵...

- Qui parle?
- Est-ce le passé?

Je n'en sais plus trop rien... Est-ce réellement moi qui suis au présent?

À l'heure du soir, lorsque la lumière tombe et que le ciel dégouline encore de quelques rayons perdus à l'horizon, les voix s'animent et prennent d'assaut le paysage. Est-ce cette libellule qui vient de dire mon nom?

- Quel nom?

N'est-ce pas plutôt cette fleur dont la corolle à peine se referme? Oui, la fleur a chanté et le chat boit goutte à goutte l'eau sur les feuilles laissée. Ce n'est plus à moi de parler, il est temps de redonner cours aux sons, de ne plus les capturer en mots sagement installés...

- Qui parle?
- Quel son?
- Quelle voix?

Je ne la cherchais pas, car j'avais peur de détruire cette idée de mystère que nous attachons aux êtres dont nous ne connaissons que la simplicité¹³⁶.

¹³⁴ Colette, *La Naissance du jour*, p. 167.

¹³⁵ Colette, *Le Pur et l'Impur*, op. cit., p. 138.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 20.

Bibliographie

Œuvres de Colette

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *Chambre d'hôtel suivi de La lune de pluie*, Paris, Arthème Fayard, 1939, 217 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *Duo suivi de Le Toutounier*, Hachette, collection « Le livre de poche », 1960, 179 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *Julie de Carneilhan*, Paris, Arthème Fayard, 1941, 218 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *La Naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1984, 191 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *La Retraite sentimentale*, Paris, Mercure de France, collection « Le livre de poche », 1962, 244 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *La Vagabonde*, Paris, Albin Michel, collection « Le livre de poche », 1975, 249 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *Le Blé en herbe*, Paris, Flammarion, collection « Libro », 1994, 95 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *L'Entrave*, Paris, Flammarion, collection « J'ai lu », 1971, 247 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *Le Pur et l'Impur*, Paris, Hachette, collection « Le livre de poche », 1971, 189 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *Le Képi*, Paris, Fayard, collection « Le livre de poche », 1943, 158 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *L'Ingénue libertine*, Paris, Albin Michel, collection « Le livre de poche », 1986, 251 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *Mitsou*, Paris, Arthème Fayard, collection « Le livre de poche », 1946, 180 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *Mes Apprentissages*, Paris, Fayard, 2004, 155 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *Paris de ma fenêtre*, Éditions du milieu du monde, 1944, 239 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *Sido suivi de Les Vrilles de la vigne*, Paris, Hachette, collection « Le livre de poche », 1901, 243 pages.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, *Trois... Six... Neuf...*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1988, 110 pages.

Ouvrages sur Colette

- ANDRY, Marc, *Chère Colette*, Paris, Presses de la cité, 1983, 214 pages.
- BEAUMONT, Germaine, *Colette par elle-même*, Paris, Seuil, 1960, 191 pages.
- BERTHU-COURTIVRON, Marie-Françoise et Francine DUGAST-PORTES, *Passion Colette, Ambivalences et paradoxes*, Paris, Éditions Textuel, 2004, 191 pages.
- BONAL, Gérard, *Colette par moi-même*, Paris, Éditions Ramsay, collection « Affinités électives », 1982, 179 pages.
- BRUNET, Alain et Claude PICHOS, *Colette*, Paris, Éditions de Fallois, 1999, 597 pages.
- DEL CASTILLO, Michel, *Colette, une certaine France*, Paris, Stock, 1999, 385 pages.
- DORMANN, Geneviève, *Amoureuse Colette*, Paris, Albin Michel, 1984, 247 pages.
- DUPONT, Jacques, *Physique de Colette*, Université de Toulouse-Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail, 2003, 231 pages.
- GOUDEKET, Maurice, *La douceur de vieillir*, Paris, Flammarion, 1965, 226 pages.
- GOUDEKET, Maurice, *Près de Colette*, Paris, Flammarion, « Bibliothèque du club de la femme », 1956, 250 pages.
- KRISTEVA, Julia, *Colette : Un génie féminin*, Gémenos, Éditions de l'Aube, collection « Monde en cours/Intervention », 2004, 75 pages.

KRISTEVA, Julia, *L'amour de soi et ses avatars : démesure de la sublimation*, Nantes, Éditions Pleins Feux, collection « Auteurs en question », 2005, 43 pages.

KRISTEVA, Julia, *Le génie féminin, Tome III, Colette*, Paris, Fayard, 2002, 621 pages.

KRISTEVA, Julia et al., *Notre Colette*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, 113 pages.

LAZARD, Madeleine, *Colette*, Paris, Gallimard, « Folio biographies », 2008, 399 pages.

Ouvrages génériques

ARTAUD, Antonin, *Pour en finir avec le jugement de dieu suivi de Le théâtre de la cruauté*, Paris, Gallimard, collection « Poésie », 2003, 230 pages.

BADIOU, Alain et Nicolas TRUONG, *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, collection « Café Voltaire », 2009, 90 pages.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, collection « Tel », 1978, 488 pages.

BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, Collection « Tel Quel », 1977, 280 pages.

BECKETT, Samuel, *L'Innommable*, Paris, Éditions de Minuit, Collection « Double », 2004, 212 pages.

BLANCHOT, Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, NRF, 1969, 640 pages.

BUBER, Martin, *Je et Tu*, Paris, Éditions Aubier, collection « La philosophie en poche », 1969, 172 pages.

CLEMENCEAU, Georges, *Georges Clémenceau à son ami Claude Monet : Correspondance*, Paris, Éditions de la réunion des Musées Nationaux, 1993, 195 pages.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, 206 pages.

HOFMANNSTHAL, Hugo, *Lettre du voyageur à son retour précédé de La lettre de Lord Chandos*, Paris, Mercure de France, 1989.

KIERKEGAARD, Søren, *Les miettes philosophiques*, Paris, Seuil, 1967, 180 pages.

WILDE, Oscar, *Le Portrait de Mr. W.H.*, Paris, Gallimard, collection « Folio », 1996,
142 pages.