

C O L E T T E
ESTHETIQUE et CARACTEROLOGIE
par Guy Colpron

Thèse présentée au Département de lettres
françaises de l'Université d'Ottawa en
vue de l'obtention du Doctorat ès lettres
en littérature française.

Ottawa, Canada, 1968



UMI Number: DC53968

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI Microform DC53968
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Cette thèse a profité de la direction éclairée de Monsieur Jean-Louis Major, Ph. D., professeur au Département de lettres françaises de l'Université d'Ottawa.

Je le remercie d'avoir accepté de guider un travail assez différent des thèses traditionnelles. Son respect des idées d'autrui et son enthousiasme communicatif m'ont permis de mener à terme cet ouvrage.

G. C.

CURRICULUM STUDIORUM

Guy Colpron est né à Montréal, le 3 juin 1922. Il obtint à l'Université de Montréal: le baccalauréat ès arts (latin-grec) en 1946; la licence en sciences sociales en 1949; la maîtrise ès arts en littérature française en 1951, thèse sur La Valeur historique et archéologique de Salammbô de Gustave Flaubert; la licence en pédagogie et le diplôme d'orientation professionnelle en 1952. Un séjour de deux ans à Paris lui permit d'obtenir la licence ès lettres de la Sorbonne (littérature française, histoire de l'art moderne, esthétique et science de l'art) en 1963.

TABLE DES MATIERES

Chapitres	pages
INTRODUCTION.....	ix
PREMIERE PARTIE	
I.- <u>LA VAGABONDE</u>	2
II.- <u>CHERI</u>	58
III.- <u>LA SECONDE</u>	111
IV.- <u>DUO</u>	178
SECONDE PARTIE	
V.- SOUS L'AILE DE SIDO-- <u>LA MAISON DE CLAUDINE</u> ; <u>SIDO</u>	215
VI.- COLETTE JEUNE FEMME-- <u>MES APPRENTISSAGES</u>	274
VII.- SUR LE CHEMIN DU RETOUR-- <u>LA NAISSANCE DU JOUR</u>	324
CONCLUSION.....	373
BIBLIOGRAPHIE.....	402

S I G L E S

L.V.--LA VAGABONDE

C.--CHERI

L.S.--LA SECONDE

D.--DUO

M.C.--LA MAISON DE CLAUDINE

S.--SIDO

M.A.--MES APPRENTISSAGES

N.J.--LA NAISSANCE DU JOUR

INTRODUCTION

Cette thèse veut montrer les liens qui rattachent l'oeuvre de Colette à son caractère. Quatre romans et autant de recueils autobiographiques représentent, à nos yeux, la fleur d'une production qui ne compte pas moins d'une cinquantaine de livres. Il s'agit d'un travail de critique littéraire qui met la caractérologie au service de l'esthétique.

Chaque chapitre comprend une analyse caractérologique, suivie d'une analyse formelle; la première examine le comportement des personnages en fonction de leur caractère, la seconde décrit les formes stylistiques. La conclusion explique les aspects esthétiques, relevés dans les huit oeuvres, par la structure caractérielle de Colette.

Il existe un nombre indéfini de méthodes pour étudier un livre. Aucune d'entre elles n'est exhaustive, pas plus la caractérologie que les autres. En fait, elles sont complémentaires et leur utilité varie avec la nature des oeuvres et la personnalité des auteurs. Ainsi, l'étude d'un écrivain aussi libre et naturel que Colette ne donnerait qu'une maigre cueillette de complexes au critique psychanalyste. En revanche, cette existence, vécue en accord avec les tendances du caractère "sanguin", et cette oeuvre, fidèle reflet du réel, se prêtent admirablement à l'analyse caractérologique.

Parmi les diverses typologies constituées, notre préférence va à celle d'Heymans-Wiersma-Le Senne parce qu'elle repose sur plusieurs enquêtes statistiques et que, depuis une quinzaine d'années, nous constatons dans les faits l'exactitude de ses caractères. D'autres systèmes, construits à partir de mensurations physiques ou de données recueillies

INTRODUCTION

chez les malades mentaux, servent peut-être mieux les médecins et les psychiatres, mais leurs applications littéraires restent fort limitées. La caractérologie lesennienne a l'avantage de se situer sur le plan de la psychologie des personnes normales et de fournir au critique d'excellents points de repère pour l'analyse des personnages des oeuvres réalistes. De plus, elle met en lumière les schèmes mentaux qui sont à l'origine, chez l'écrivain, de certains aspects esthétiques de ses livres. C'est à l'usage qu'une typologie prouve sa valeur, et nous croyons que notre travail sur Colette contribuera à expliciter la portée littéraire du système caractérologique d'Heymans-Wiersma-Le Senne.

La connaissance du profil psychologique de chacun des huit caractères, tout en étant indispensable, ne suffit pas à rendre le critique capable d'utiliser l'analyse caractérologique avec profit. Comme en médecine, la sûreté du diagnostic requiert intuition et expérience.

Afin que le lecteur non initié ne soit pas obligé de recourir à des ouvrages spécialisés pour comprendre cette thèse, les termes techniques de la caractérologie ont été définis au fur et à mesure de leur apparition. Systématiquement, nous avons répété nos commentaires des notions de base jusqu'à ce que, nous l'espérons, elles soient devenues familières au lecteur. Ce dernier ne devra jamais oublier l'interdépendance des éléments du caractère. Enfin, on doit éviter de donner à la terminologie caractérologique une extension indue. Des mots comme "caractère", "nerveux", "sanguin", etc. ne sauraient s'entendre dans le sens du langage courant sans amener de graves contresens. Pour maintenir

INTRODUCTION

en éveil l'esprit du lecteur, nous plaçons toujours ces termes entre guillemets.

"Le caractère est une structure constitutionnelle, de niveau somato-psychique, composé de propriétés, structure fonctionnelle dont la dynamique conditionne les formes de comportements possibles¹." Le Senne le distingue du tempérament qui ne désigne que la constitution physique de l'individu.

Que le caractère résulte de l'hérédité ou de l'éducation première, cela demeure discutable. En revanche, sa permanence au cours d'une vie est attestée par l'expérience. Sous l'influence du milieu ou par un effort personnel, des mécanismes de défense ou de compensation peuvent se développer et contrecarrer les tendances caractérielles mais non les détruire. "Chassez le naturel et il revient au galop", dit avec raison un proverbe.

La personnalité d'un homme ne se réduit pas à son caractère. Des facteurs importants, comme le niveau de l'intelligence, les talents spéciaux, la prestance corporelle, l'éducation reçue, l'action du moi, etc. échappent à la caractérologie. Néanmoins, il reste que la structure caractérielle constitue une sorte de fondement de la personnalité, à cause de l'ampleur des répercussions de ses propriétés fondamentales. L'"émotivité" indique la réceptivité de l'homme aux excitants internes ou externes, l'"activité" mesure sa force de réactions volontaires, le

¹ Roger Mucchielli, Caractères et visages, 1954; Paris, P. U. F., 1963, p. 5.

INTRODUCTION

"retentissement primaire ou secondaire" traduit la durée de ses émotions et de ses actions. Ces trois propriétés donnent par leurs divers groupements les huit types suivants: "nerveux" (émotif-inactif-primaire); "sentimental" (émotif-inactif-secondaire); "colérique" (émotif-actif-primaire); "passionné" (émotif-actif-secondaire); "flegmatique" (inémotif-actif-secondaire); "sanguin" (inémotif-actif-primaire); "apathique" (inémotif-inactif-secondaire); "amorphe" (inémotif-inactif-primaire).

La caractérologie lesennienne n'est pas un système fermé. Sous le titre de facteurs complémentaires, elle utilise les découvertes de la psychologie différentielle. Nos analyses ont profité des notions de "champ de conscience", d'"intérêts sensoriels", et d'"intelligence concrète". Nous nous sommes refusés l'emploi de l'"avidité", de la "polarité", de la "tendresse", de la "passion intellectuelle", etc. parce que nous conservons des doutes sur la nature et la délimitation de ces facteurs.

Nous espérons que cette thèse contribuera à une meilleure compréhension de l'oeuvre de Colette que nous considérons comme l'une des plus poétique de notre époque.

PREMIERE PARTIE

Parmi la quinzaine de romans dus à la plume de Colette, nous croyons, en toute subjectivité, que La Vagabonde (1910), Chéri (1920), La Seconde (1928), et Duo (1934), offrent le plus d'intérêt. Chéri et La Seconde méritent de figurer au premier rang des réussites artistiques du vingtième siècle.

Indépendantes les unes des autres, les quatre études de cette première partie cherchent à éclairer les oeuvres de l'intérieur, et ne comportent pas de références au caractère de Colette.

Chaque roman sera soumis à l'analyse caractérologique qui comprend le diagnostic du caractère des principaux personnages, l'établissement de leur profil psychologique, et l'étude de l'influence de leur caractère sur leur comportement.

La seconde partie de chaque chapitre décrit les aspects formels qui recevront une explication caractérologique dans la conclusion générale.

CHAPITRE PREMIER

LA VAGABONDE

La Vagabonde domine la production littéraire de Colette antérieure à Chéri. Dès sa parution en 1910, ce livre jouit d'un succès honorable et attire même l'attention des juges du prix Goncourt. La matière en est tirée en grande partie de la vie de l'auteur, qui a identifié, dans les marges d'un exemplaire, les personnages de ce roman à clés. Colette reconnaît l'héroïne de La Vagabonde pour l'un de ses doubles. "(...) Au long du même papier bleuâtre (...), je consignais, incorrigible, quelque chapitre dédié à l'amour, au regret de l'amour, un chapitre tout aveuglé d'amour. Je m'y nommais Renée Néré, (...) ¹" Le livre revêt un intérêt spécial du fait qu'il dresse un bilan de la situation de Colette au seuil de sa maturité.

Analyse caractérologique

Le caractère, structure psychologique permanente, pousse l'individu à adopter certains comportements, dont l'ensemble définit son style de vie. Il se fonde sur trois propriétés fondamentales : l'"émotivité" ou l'"inémotivité", l'"activité" ou l'"inactivité", le "retentissement primaire" ou "secondaire". Pour les besoins de l'analyse, on peut les isoler, mais sans jamais perdre de vue leur interdépendance.

Pour apprécier l'"activité" d'une personne, il faut d'abord éliminer les actions provoquées par l'"émotivité". L'"activité"

¹ Colette, La Naissance du jour, 1928; Paris, Editions Ditis, 1962, p. 23.

LA VAGABONDE

caractérologique s'entend d'une disposition habituelle à agir sans effort. Le comportement de Renée Néré, en tournée, dénote son "activité": "(...) Je marche, je mime et je danse. Point d'entrain, mais point d'effort²." Une "active" comme Renée dispose d'une réserve d'énergie qui lui rend le travail aussi facile que le jeu: "(...) Je me sens joyeusement reprise de la fièvre active, du besoin de travailler...un besoin mystérieux et indéfini, que je dépenserais à danser aussi bien qu'à écrire, courir, jouer la comédie ou tirer une voiture à bras...³"

L'"inactif" trouve l'action pénible parce qu'il doit vaincre une lourde inertie pour se mettre au travail, et ensuite s'aiguillonner sans cesse pour maintenir son activité. Le riche Maxime se laisse vivre et n'entreprend rien. Cette "inactivité" étonne l'"actif" Brague qui s'en ouvre à sa camarade Renée:

—Qu'on puisse vivre comme ça. Pas de bureau. Pas de fabrique. Pas de répétitions. Pas d'écurie de courses! ça ne te paraît pas drôle, à toi?

Je le regarde en dessous, d'un air gêné et un peu complice:

—Si.

Je ne puis répondre autre chose. L'oisiveté de mon ami, cette flânerie de lycéen en vacances perpétuelles, est un sujet fréquent d'effarement pour moi, presque de scandale...

—Moi, je crèverais, déclare Brague après un silence⁴.

Le deuxième facteur essentiel du caractère, le "retentissement", distingue les "primaires" et les "secondaires". Ces termes, comme d'ailleurs les noms des caractères, désignent des données psychologiques précises, et il faut se garder de leur donner l'acception du langage

2 Colette, La Vagabonde, 1910; Paris, Albin Michel, 1965, p. 200.

3 L.V., p. 101.

4 L.V., p. 186.

LA VAGABONDE

courant. Le "primaire", en caractérologie, réagit immédiatement aux impressions reçues, et sa réaction s'épuise dans ce premier mouvement. Le "secondaire" présente une réaction différée mais prolongée. Le premier vit dans le présent, le second se soucie du passé et de l'avenir avant de passer à l'action. Personne n'est totalement "primaire" ou "secondaire"; c'est la prédominance de l'un des deux facteurs qui distingue les caractères.

Renée, modérément "primaire", semble écrasée par son passé. Cette apparente contradiction tient à l'histoire de l'héroïne, encore traumatisée à l'époque de La Vagabonde, par les longues années de souffrances d'un mariage malheureux. Sa "primarité" se trahit par l'insouciance à l'égard du futur. Renée remarque combien le "secondaire" Brague diffère d'elle sur ce point: "C'est Brague qui conserve le mieux son activité curieuse et lucide, son appétit commercial de l'avenir. L'avenir, pour moi, ici ou là...⁵" A sa confidente, la "sentimentale" Margot, qui l'engage à préparer son avenir, Renée répond: "L'avenir... Oh! Margot, je ne l'aime pas! Préparer l'avenir! Brr...Il se prépare bien tout seul, et il arrive si vite...⁶"

La troisième propriété fondamentale du caractère, l'"émotivité", désigne le degré d'excitabilité. Par convention, on appelle "inémotif" celui qui est difficile à émouvoir, et "émotif" celui dont les émotions dépassent en intensité celles de la moyenne des gens. L'"inémotif" pourra, à l'occasion d'un choc psychologique important, éprouver une

5 L.V., p. 83.

6 L.V., p. 153.

LA VAGABONDE

émotion violente, mais dans les circonstances ordinaires de la vie, il demeure calme. Ce facteur s'apprécie en relation avec le "retentissement" du sujet. L'"émotivité" du "primaire" s'évalue sans peine parce qu'elle s'extériorise tout entière. Celle du "secondaire" se cache souvent sous un masque d'impassibilité, et seule l'intensité du regard laisse alors entrevoir le frémissement intérieur.

Il faut enfin, écrit avec justesse Mme Suzanne Simon, faire une distinction nécessaire entre émotivité et ce que le langage commun réunit sous le terme plus général de sensibilité: un non-émotif peut être sensible, tendre, ouvert aux autres. Il ne le sera pourtant pas avec la vivacité de réaction de l'émotif si celui-ci est également tendre et serviable; ses manifestations seront discrètes, son affectivité se traduira souvent plutôt en actions; surtout, il ne sera pas ému par des événements dont l'importance est objectivement minime (...)⁷

L'"émotivité-secondaire" de Maxime se lit dans cette confiance de Renée: "Pour ne mentir en rien, mentionnons ce qui me plaît le mieux en lui: un regard parfois absent, chercheur, cette espèce de sourire intérieur de l'oeil, qu'on voit aux sensitifs violents et timides⁸."

Renée, au contraire, se classe parmi les "inémotives". Assise aux pieds d'un Maxime en colère, elle ne se trouble pas. "Vraiment, si j'étais poltronne, j'aurais une belle occasion de crier à l'aide, seule avec cet individu noir qui me parle de là-haut!...⁹."

Renée se qualifie de "vagabonde", mais c'est la nécessité professionnelle qui l'a lancée sur les routes, et non le désir d'émotions

⁷ Suzanne Simon, Le Caractère des femmes, Paris, Editions Universitaires, 1967, p. 89.

⁸ L.V., p. 89.

⁹ L.V., p. 116.

LA VAGABONDE

nouvelles. Elle se considère une femme calme qui sait accepter les événements comme ils se présentent, sans s'inquiéter outre mesure. "Mon goût tardif,--acquis, un peu artificiel,--des déplacements et du voyage fait bon ménage avec un fatalisme foncier et paisible de petite bourgeoise¹⁰."

La carrière de Renée au music-hall profite de l'énergique et prévoyante direction du mime Brague, de caractère "passionné" atténué. Cet "émotif" travaille avec un enthousiasme qu'il s'efforce, non sans mal, de communiquer à sa froide compagne. "Brague, accoutumé à mon inertie matinale, a pénétré aussi le secret de la guérir. Il me harcèle sans relâche, court autour de moi comme un ratier, prodigue de brefs encouragements, des exclamations claquantes qui me cinglent...¹¹" Difficile à émouvoir, Renée ne se met au diapason de Brague qu'à la fin des répétitions: "Et c'est alors qu'on nous déloge, quand je commençais à sentir sur moi, comme une parure soudain revêtue, la beauté de mon geste achevé, la justesse d'une expression d'épouvante ou de désir...

Galvanisée trop tard, j'use le reste de mon ardeur en rentrant à pied avec Fossette (...)¹²,"

Renée Néré raconte sa vie conjugale d'autrefois sur un ton dramatique: "Mon Dieu! que j'étais jeune, et que je l'aimais, cet homme-là! et comme j'ai souffert!...(.) J'ai été jalouse jusqu'à vouloir tuer et mourir¹³." Ces exagérations verbales recouvrent une

¹⁰ L.V., p. 83.

¹¹ L.V., p. 71-72.

¹² L.V., p. 73.

¹³ L.V., p. 30.

LA VAGABONDE

réalité moins tragique, car la "primarité" de Renée empêche l'effet cumulatif des chocs émotifs, d'ailleurs assez faibles si l'on considère avec quelle facilité ils s'estompent: "(...) Ces projets de vengeance qui naissent dans le noir, qui enflent aux battements d'un coeur irrité, tout empoisonné de jalousie, puis crèvent au tintement d'une clef dans la serrure, et lâchement s'apaisent lorsqu'une voix connue s'écrie: "Comment? tu ne dors pas encore¹⁴?"

"Inémotive", "active", et "primaire", Renée appartient donc au type "sanguin".

Pour préciser l'analyse caractérologique, on a recours à des facteurs complémentaires. Le plus important est le "champ de conscience" qui "représente le rapport entre le champ de l'attention et celui de la conscience psychologique.(...) Il vise à définir la qualité individuelle du rapport figure-fond dans l'attention¹⁵." Sera dit "large" (ou à "champ de conscience large"), celui dont l'attention englobe habituellement plusieurs items à la fois. La personne à "champ de conscience étroit", ou tout simplement l'"étroit", braque d'ordinaire son attention sur une seule idée, une seule émotion, ou un seul objet; sa vision gagne en précision ce qu'elle concède en étendue. Aucun sens péjoratif ne s'attache aux termes "large" ou "étroit".

¹⁴ L.V., p. 34.

¹⁵ Roger Mucchielli, La Caractérologie à l'âge scientifique, Neuchâtel, Editions du Griffon, 1961, p. 146.

LA VAGABONDE

Renée possède un "champ de conscience étroit", comme en témoignent sa ponctualité, son impatience devant les dérangements, sa méticulosité, et sa passion de l'ordre. Elle se vante d'une ponctualité parfaite:"(...)Je cours vers ma loge, consternée à l'idée que je pourrais pour la première fois de ma vie, être en retard...¹⁶" Pour écrire, elle se garde de toute interruption, car les diversions de l'entourage déplacent en bloc le faisceau étroit de son attention, et lui font oublier son sujet. "Le conte fragile que j'édifie s'émiette quand le fournisseur sonne, quand le bottier présente sa facture, quand l'avoué téléphone (...)"¹⁷ L'"étroitesse" conduit Renée à la méticulosité en concentrant son attention sur les détails.

Bohème désormais, oui, et que les tournées ont menée de ville en ville, mais bohème ordonnée, attentive à recoudre elle-même ses nippes bien brossées; bohème qui porte presque toujours sur elle le petit sac en peau de daim, les sous sont d'un côté, l'argent blanc de l'autre, l'or caché précieusement dans une pochette à secret...¹⁸

Renée partage avec les "étroits" un goût très poussé de l'ordre.

C'est dans le wagon que je me révèle ordonnée jusqu'à la manie, entre mon sac, mon plaid roulé, mes journaux et mes livres, les coussins de caoutchouc qui étaient mon sommeil rigide, un sommeil prompt, de voyageuse endurcie, qui ne dérange ni mon voile noué en bandeau de religieuse, ni ma jupe tirée à ras des chevilles ¹⁹.

Le comportement de l'héroïne de La Vagabonde correspond au style de vie des "sanguines étroites", que leur structure caractérielle porte

¹⁶ L.V., p. 18.

¹⁷ L.V., p. 16.

¹⁸ L.V., p. 83.

¹⁹ L.V., p. 216.

LA VAGABONDE

aux généralisations abusives, à l'extraversion, et à l'optimisme. Ce caractère explique leur détresse dans la solitude, leur lucidité, et leur conception du bonheur.

Le niveau de l'intelligence est indépendant du caractère, mais celui-ci influe fortement sur ses activités. Chez le "sanguin", "l'intelligence a le goût de généraliser. (...) Que de réalistes²⁰ -- d'autres aussi!--donnent à toute remarque particulière sur leur époux cette conclusion définitive et paresseuse: "Les hommes (ou les femmes) sont ainsi²¹."

A l'enquête statistique d'Heymans et Wiersma, le "sanguin" se montre le plus désireux d'argent. Après son divorce, Renée se découvre "un appétit bien féminin de l'argent²²." Cette cupidité vise, chez elle, non à la thésaurisation mais à la satisfaction de son confort. Le début du chapitre X illustre l'avidité pécuniaire de Renée; les "sentimentales" et les "passionnées" manifestent rarement une telle âpreté. Pourtant, Renée en fait un trait commun à toutes les personnes de son sexe placées dans une situation semblable à la sienne.

Le music-hall, où je devins mime, danseuse, voire comédienne à l'occasion, fit aussi de moi, tout étonnée de compter, de débattre et de marchander, une petite commerçante honnête et dure. C'est un métier que la femme la

20 Une tendance à remplacer le terme "sanguin" par réaliste" se dessine chez les caractérologues.

21 André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, Paris, P.U.F., 1965, p. 559.

22 L.V., p. 32.

LA VAGABONDE

moins douée apprend vite, quand sa liberté et sa vie en dépendent...²³

Renée oublie le cas de la "sentimentale" Margot, elle aussi séparée de son mari et seule. "Dépouillée par son mari, tapée par son frère, volée par son avoué, grugée par ses domestiques, Margot s'est embastillée dans une sérénité funèbre, faite de bonté inguérissable et de silencieux mépris²⁴."

A la fin du troisième chapitre, Renée se livre à une dissertation sur la résistance féminine dans le malheur. C'est un tissu de généralisations abusives à partir des traits du caractère "sanguin". "(...) Il n'y a guère que dans le malheur, affirme-t-elle, qu'une femme soit capable de dépasser sa médiocrité²⁵." Pour le "sanguin" qui a tendance à s'enliser dans le confort, la souffrance représente un correctif utile. Mais la "flegmatique" et la "passionnée", entre autres, savent organiser leur vie de façon progressive sans le stimulant du malheur.

Les statistiques attribuent au "sanguin" le pourcentage minimum de maladies mentales. Sa structure caractérielle le rend réfractaire aux névroses: les chocs ne l'ébranlent guère, du moins pas longtemps, et l'"activité" lui permet une réaction aisée. C'est, en fait, le tableau de l'invulnérabilité de la "sanguine" que brosse Renée:

Sa résistance y (au malheur) est infinie; on peut en user et abuser sans craindre qu'elle meure, moyennant que quelque puérile lâcheté physique ou quelque religieux espoir la détournent du suicide simplificateur.

²³ L.V., p. 32.

²⁴ L.V., p. 65-66.

²⁵ L.V., p. 35.

LA VAGABONDE

"Elle meurt de chagrin...Elle est morte de chagrin..."
 Hochez, en entendant ces clichés, une tête sceptique plus
 qu'apitoyée: une femme ne peut guère mourir de chagrin. C'est
 une bête si solide, si dure à tuer! Vous croyez que le chagrin
 la ronge? Point. Bien plus souvent elle y gagne, débile et
 malade qu'elle est née, des nerfs inusables,(...)26

La fragilité relative des "émotives" et la fréquence des troubles mentaux
 qui les frappent démontrent que la solidité féminine n'est pas aussi
 générale que Renée le prétend.

Quant à celles qui succombent à la tentation du meurtre, Renée
 attribue à leur nature féminine, la "déconcertante résistance"²⁷ qu'elles
 offrent parfois à leur juge: "Soyez sûrs qu'une longue patience, que
 des chagrins jalousement cachés ont formé, affiné, durci cette femme dont
 on s'écrie: "Elle est en acier!" Elle est "en femme", simplement, et
 cela suffit"²⁸. Les "nerveuses" et les "colériques" ignorent cette
 "longue patience", et pourtant, elles aussi sont "en femme".

La tendance des "sanguins" aux généralisations excessives se
 transforme en manie chez Renée, sous l'influence de l'"étroitesse" de son
 "champ de conscience". Ses idées sur les hommes et l'amour comptent
 nombre de généralisations outrées. Pour rapprocher ses deux amis, Hamond
 engage Renée à provoquer les confidences de Maxime.

--(...)Vous ne l'encouragez pas à vous conter la sienne
 (sa vie).

--Il ne manquerait que ça! Le voyez-vous, avec sa grande
 main sur son grand coeur: "Je ne suis pas un homme comme les
 autres..." C'est ça qu'il me dirait, hein? Les hommes disent
 toujours la même chose que les femmes, à ce moment-là.

26 L.V., p. 35.

27 L.V., p. 36.

28 L.V., p. 36.

LA VAGABONDE

Hamond me couvre d'un regard ironique:

--Je vous aime bien, Renée, quand vous vous parez d'une expérience qui vous fait--heureusement--défaut. "Les hommes font ceci...les hommes disent cela..." Où avez-vous pris une pareille assurance? Les hommes! les hommes! Vous en avez connu beaucoup?

--Un seul. Mais quel!...29

Quand Renée définit le mariage, elle ne se réfère qu'au sien. Son "champ de conscience" manque de largeur pour envisager plusieurs mariages connus, et permettre ainsi un jugement plus nuancé. Pour elle, un mari c'est un tyran comme Adolphe Taillandy. Lorsqu'Hamond la presse d'épouser Maxime, elle refuse: "Le mariage, c'est...c'est: "Noue-moi ma cravate!... Fous la bonne à la porte!...Coupe-moi les ongles des pieds. Lève-toi pour faire de la camomille...Prépare-moi un lavement...³⁰." Son vieil ami met le doigt sur le travers de ses raisonnements:

Mon Dieu! Renée, que vous me chagrinez donc, avec cette manie de généralisation! "Dans ce pays, toutes les servantes sont rousses!" On n'épouse pas toujours Taillandy! Et je vous jure bien que, pour mon humble part, j'aurais rougi de demander à une femme un de ces menus services qui...Bien au contraire!...31

La "sanguine" Renée s'intéresse davantage au monde extérieur qu'à sa vie intérieure. Des émotions médiocres, évanescences, vite dépensées par l'"activité", ne suffisent pas à entretenir un fascinant foyer intérieur.

Ce qui caractérise le sanguin, qu'on l'en félicite ou qu'on l'en plaigne, c'est un extrême allègement de l'intimité dont il arrive qu'elle soit toute proche de s'éteindre au point de disparaître.(...) Il faut au sanguin un appui, il le trouve dans l'extraversion, dans la perception et l'analyse du monde extérieur 32.

29 L.V., p. 95.

30 L.V., p. 166.

31 L.V., p. 167.

32 René Le Senne, Traité de caractérologie, 1945; Paris, P.U.F., 7^e édition, 1963, p. 424.

LA VAGABONDE

Renée nourrit son esprit en s'appropriant "par les yeux les merveilles de la terre³³." Elle n'est pas loin de placer cette joie au sommet de son échelle des valeurs: "Si tout, hormis cela, n'était que cendres?...³⁴,"

Très extraverti, le "sanguin" manque d'aptitude et de goût pour explorer son pauvre univers intime. Renée tourne la difficulté en consultant Hamond, Margot, et son miroir. L'examen du premier chapitre découvre le vide intérieur de l'actrice qui remplace les idées et les sentiments par des notations sensorielles. Prête à entrer en scène quarante minutes trop tôt, elle dialogue avec son image reflétée dans le miroir:

Si je n'ouvre ce livre, lu et relu, (...) je vais me trouver seule avec moi-même, en face de cette conseillère maquillée qui me regarde, de l'autre côté de la glace, avec de profonds yeux aux paupières frottées d'une pâte grasse et violâtre. Elle a des pommettes vives, de la même couleur que les phlox des jardins, des lèvres d'un rouge noir, brillantes et comme vernies... Elle me regarde longtemps, et je sais qu'elle va parler... Elle va me dire: "Est-ce toi qui es là?... Là, toute seule, (...)35

La voix intérieure ne dira rien de plus, parce qu'elle n'a rien à dire. Renée s'applique à décrire deux fois son maquillage, puis les murs de sa loge: "(...) Cette cage aux murs blancs que des mains oisives, impatientes, prisonnières, ont écorchés d'initiales entrelacées, brodés de figures indécentes et naïves³⁶." Elle proclame ensuite sa foi au hasard qui saura la délivrer d'elle-même: "Qui frappera à la porte de ma loge, quel

33 L.V., p. 231.

34 L.V., p. 231.

35 L.V., p. 5-6.

36 L.V., p. 6.

LA VAGABONDE

visage s'interposera entre moi et la conseillère fardée qui m'épie de l'autre côté du miroir?...Le hasard, mon ami et mon maître, daignera bien encore une fois m'envoyer les génies de son désordonné royaume³⁷." Après, Renée passe en revue les numéros du programme et se plaint de la froide température qui règne dans sa loge. L'appel de la scène met fin à ce monologue intérieur meublé uniquement de faits extérieurs.

La lecture des lettres d'amour de Renée offre le même contraste entre la pauvreté des sentiments et la richesse des observations sensorielles.

Le silence de leur intérieur tourne les "sanguins" vers le dehors. "Leur extraversion calme leur donne une curiosité de tout, (...) ³⁸" Indifférente aux avances de Maxime, Renée, en revanche, l'examine avec soin. Quand elle lui fait part de ses observations, il explose de joie, se croyant aimé. "Ah! sotté que je suis! Le voici triomphant, fort de mon aveu, l'aveu de ma curiosité, sinon d'un intérêt plus vif... ³⁹"

En dépit de ses longs déboires matrimoniaux d'autrefois et de l'insécurité de sa situation présente, Renée conserve un optimisme sans enthousiasme mais solide, fondé sur l'expérience de sa résistance personnelle et sur la conviction que les choses finissent toujours par s'arranger.

³⁷ L.V., p. 5-6.

³⁸ Suzanne Simon, Le Caractère des femmes, p. 191.

³⁹ L.V., p. 22-23.

LA VAGABONDE

15

Souffrir...regretter...prolonger, par l'insomnie, par la divagation solitaire, les heures les plus profondes de la nuit: je n'y échapperai point. Et je marche au-devant de cela, avec une sorte de gaieté funèbre, avec toute la sérénité d'un être encore jeune et résistant, qui en a vu bien d'autres 40.

Déçue par les humains, Renée ne se fie plus qu'à elle-même et à sa bonne étoile. Optimiste malgré tout, elle compte sur le hasard, auquel elle voue un "culte capricieux"⁴¹.

Je n'ai plus foi qu'en lui, et en moi. En lui surtout, qui me repêche lorsque je sombre, et me saisit, et me secoue, à la manière d'un chien sauveteur dont la dent, chaque fois, perce un peu ma peau...Si bien que je n'attends plus, à chaque désespoir, ma fin, mais bien l'aventure, le petit miracle banal qui renoue, chaînon étincelant, le collier de mes jours 42.

La solitude, voilà l'ennemie redoutée de Renée. La Vagabonde, c'est un peu le roman de la solitude: les plaintes de l'héroïne solitaire retentissent tout au long du livre. En rompant avec Adolphe Taillandy, Renée avait renoncé à ses anciennes relations et s'était retrouvée à peu près seule dans un petit appartement loué au hasard.

L'isolement, oui. Je m'en effrayai, comme d'un remède qui peut tuer. Et puis je découvris que...je ne faisais que continuer à vivre seule. L'entraînement datait de loin, de mon enfance, et les premières années de mon mariage ne l'avaient qu'à peine interrompu: il avait repris, austère, dur à pleurer, dès les premières trahisons conjugales,...)⁴³

Avant de rencontrer Maxime, elle souffre de la solitude de façon chronique, en particulier devant le miroir de sa loge d'où jaillissent les questions démoralisantes: "Est-ce toi qui es là, toute seule, sous ce plafond bourdonnant que les pieds des danseurs émeuvent comme le

40 L.V., p. 22-23.

41 L.V., p. 217.

42 L.V., p. 6.

43 L.V., p. 35.

LA VAGABONDE

plancher d'un moulin actif? Pourquoi es-tu là, toute seule? et pourquoi pas ailleurs⁴⁴?..." Le miroir du petit appartement prend la relève et rappelle durement à Renée son état de femme abandonnée:

Le grand miroir de ma chambre ne me renvoie plus l'image maquillée d'une bohémienne pour music-hall, il ne reflète... que moi. (...)

Je n'échapperai pas, ce soir, à la rencontre du long miroir, au soliloque cent fois esquivé, accepté, fui, repris et rompu... (...)

Me voilà donc, telle que je suis! Seule, seule, et pour la vie entière sans doute. Déjà seule! C'est bien tôt⁴⁵.

Après le spectacle, Renée connaît un autre moment pénible, quand elle réintègre son logis où personne ne l'attend: "Comme d'habitude, c'est avec un grand soupir que je referme derrière moi la porte de mon rez-de-chaussée. Soupir de fatigue, de détente, de soulagement, ou l'angoisse de la solitude⁴⁶?"

Aux souffrances de l'isolement, s'ajoutent la crainte d'être laissée sans secours en cas de maladie et de mourir dans l'abandon total.

Vivre seule, on s'en tire, on s'y fait; mais languir seule et fiévreuse, tousser dans la nuit interminable, atteindre, sur des jarrets défaillants, la fenêtre aux vitres battues de pluie, puis revenir à une couche froissée et molle,--seule, seule, seule!...

Durant quelques jours, l'an dernier, j'ai connu l'horreur d'être celle qui gît, et délire vaguement, et redoute, en sa demi-lucidité, de mourir lentement, loin de tous, oubliée⁴⁷.

Renée avoue que sa vie intérieure ne lui fournit pas toujours les moyens d'enrichir ses heures d'isolement: "Combien de fois ai-je fui ce

⁴⁴ L.V., p. 6.

⁴⁵ L.V., p. 12-13.

⁴⁶ L.V., p. 11.

⁴⁷ L.V., p. 68.

LA VAGABONDE

rez-de-chaussée, en me fuyant moi-même⁴⁸?"

En tournée, Renée redoute les nuits solitaires à l'hôtel: "Il faudra lutter, enfin,--ah! je ne saurais l'oublier!--contre la solitude elle-même..."⁴⁹

La crainte de retomber dans l'isolement ne quitte pas Renée durant son aventure amoureuse avec Maxime. C'est là le mobile de son acharnement à forcer ses sentiments. Après son échec, elle se voit reprise par l'angoisse de la solitude: "(...)Ne suis-je pas redevenue ce que j'étais, c'est-à-dire libre, affreusement seule et libre"⁵⁰?"

Pour respecter la perspective du roman, il est bon de noter que les accès de mélancolie alternent, chez l'héroïne, avec des moments heureux: "(...)Il y a des jours où la solitude, pour un être de mon âge, est un vin grisant qui vous saoule de liberté, et d'autres jours où c'est un tonique amer, et d'autres jours où c'est un poison qui vous jette la tête aux murs"⁵¹. De plus, l'"inémotivité" de Renée la préserve de toute dramatisation et laisse à son esprit la liberté de désamorcer les crises en les rationalisant: "Allons! je vois venir une dure crise de noir...Je l'attends avec calme et d'un coeur habitué, certaine d'en reconnaître les phases normales et de la vaincre une fois encore"⁵².

48 L.V., p. 193.

49 L.V., p. 136.

50 L.V., p. 238.

51 L.V., p. 14.

52 L.V., p. 22.

LA VAGABONDE

L'"activité" munit Renée d'une arme efficace contre le spleen: "Dès les premières mesures de notre ouverture, je me sens soulagée, engrenée, devenue légère et irresponsable⁵³."

En dépouillant les biographies de "sanguins", Heymans avait noté, chez presque tous, des périodes de dépression. Le Senne en donne l'explication:

Le sanguin, (...) n'a qu'une émotivité inférieure à la moyenne et il est par toute sa conduite extraversif. Au moment où il s'appuie sur l'objet pour en recevoir l'expérience indispensable aux intérêts de sa vie, il ne peut pas ne pas ressentir comme en sourdine le défaut de cette puissance intime qui anime l'émotif-secondaire, de cette énergie supérieure à la moyenne, d'où peuvent résulter beaucoup de troubles, mais qui suffit éventuellement à meubler de longues années de solitude. Que les choses extérieures viennent à lui manquer, il est rejeté vers lui-même et pour ainsi dire tombe dans ce vide intime.--Comment n'y trouverait-il pas une impression d'inanité susceptible de susciter en lui un moment de désespoir, d'autant plus surprenant pour ceux qui le connaissent qu'il leur donne ordinairement le sentiment que rien ne lui fait perdre la tête et qu'il est d'esprit admirablement clair et équilibré 54?

Envers elle-même, la "sanguine" pratique une lucidité impitoyable. Au cours d'une promenade en forêt, Renée provoque Maxime à l'embrasser. Cette impulsion à demi-calculée lui inspire des réflexions vraies pour les "sanguines", mais discutables pour d'autres caractères, en particulier pour les "nerveuses" et les "colériques".

Fausse étourderie, fausse imprudence, voilà ce qu'on trouverait au fond de la pire impulsive, et je ne suis pas la pire impulsive! Il faut être sévère pour celles qui crient: "Ah! je ne sais plus ce que je fais!" et discerner dans leur désarroi une bonne part de ruse prévoyante...

53 L.V., p. 8.

54 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 452.

LA VAGABONDE

Je n'admets point mon irresponsabilité, même partielle ⁵⁵.

La lucidité de Renée s'accompagne de circonspection. Le réveil de ses sens la rend prudente, et c'est par la fuite qu'elle rompt avec Maxime. "Une sagesse lâche et raisonneuse me détourne de le revoir: point de "loyale explication" entre nous! Une héroïne toute en chair telle que moi n'est pas de taille à triompher de tous les démons...⁵⁶."

L'"étroitesse du champ de conscience" s'accompagne souvent de rudesse dans les manières. L'"étroite" Renée ne se flatte pas: "Regarde-toi, ma pauvre amie, regarde-toi! Tu n'es pas, il s'en faut, une vieille femme, mais tu es déjà une manière de vieux garçon. Tu en as les manies, le sale caractère, la sensibilité tatillonne,--de quoi souffrir, de quoi te rendre insupportable⁵⁷." L'intelligence de la "sanguine" Renée perce la résistance de la sensibilité: "(...)Je m'excite à dire des choses vraies que je ne pense pas, que je ne pense pas encore...⁵⁸."

Le confort matériel, le succès social et le conformisme, voilà l'idéal du "sanguin" moyen. Le sens de la mesure et du possible guide sa conduite. L'héroïsme n'est pas son fort, et il pense avec Renée, qu'"après tout, c'est idiot l'héroïsme...et la vie est courte...⁵⁹". Dans le train qui l'emporte vers les villes de la tournée, Renée définit

⁵⁵ L.V., p. 132-133.

⁵⁶ L.V., p. 244.

⁵⁷ L.V., p. 235.

⁵⁸ L.V., p. 236.

⁵⁹ L.V., p. 178-179.

LA VAGABONDE

ses aspirations: "(...) Un appétit dévorant de tout ce qui est bon, luxueux, facile, égoïste, un besoin de me laisser rouler sur la pente la plus moelleuse, de refermer les bras et les lèvres sur un bonheur tardif, tangible, ordinaire et délicieux...⁶⁰" Maxime incarne, pour elle, pendant quelques semaines, ce bonheur "ordinaire et délicieux".

Renée aime bien son métier d'artiste de music-hall, mais elle s'interroge sur ses chances d'améliorer sa situation:

Combien de temps vais-je promener, de music-hall en théâtre, de théâtre en casino, des "dons" que l'on s'accorde, d'un ton poli, à trouver intéressants? On me reconnaît, par surcroît, une "mimique précise", une "diction nette", et une "plastique impeccable". C'est très gentil. C'est même plus qu'il n'en faut. Mais...où cela mène-t-il ⁶¹?

Toujours lucide, Renée reconnaît que son métier "ne mène ni à la gloire, ni à la richesse, ni à l'amour"⁶², et que sur le plan social, il fait d'elle une déclassée.

Sur les côtés et au fond, il y a une ligne sombre d'hommes, debout. Ils se pressent et se penchent, avec cette curiosité, cette courtoisie rossarde de l'homme du monde pour la femme dite "déclassée", pour celle à qui l'on baisa le bout des doigts dans son salon et qui danse maintenant, demi-nue, sur une estrade...⁶³

Le conformisme de Renée correspond à la tendance des "sanguins" à adopter les usages de leur milieu. Au cours de la tournée, Renée demande à Brague pourquoi leur jeune compagnon se nourrit si mal.

⁶⁰ L.V., p. 196.

⁶¹ L.V., p. 22.

⁶² L.V., p. 26.

⁶³ L.V., p. 53.

LA VAGABONDE

--Il fait des économies, répondit Brague. Tout le monde fait des économies en tournée! Tout le monde n'est pas Vanderbilt ou Renée Néré, pour se coller des chambres à cent sous et des cafés au lait servis dans la taule.(...)

Ainsi tancée, je me suis tue...Et je "fais des économies", moi aussi, par habitude d'abord, et puis pour imiter mes compagnons, pour n'exciter ni leur jalousie, ni leur mépris 64.

Le caractère "sentimental" de Maxime s'oppose à celui de Renée par l'"émotivité", l'"inactivité" et la "secondarité". Le profil psychologique du protagoniste masculin de La Vagabonde se distingue par l'introversion, l'égocentrisme, la dignité, et le goût de l'intimité.

Ebranlé en profondeur par les chocs émotifs, privé du dérivatif de l'action, le "sentimental" se réfugie souvent dans son monde intérieur. Ce type "possède une coenesthésie puissante, attirante, qui remplit la vie du sujet en l'entraînant à l'introversion et en fournissant inlassablement à sa curiosité⁶⁵."

Maxime vit intensément, occupé tout le jour, de la pensée de Renée. Son offre de suivre, en tournée, celle qu'il aime, est accueillie avec surprise: "Pendant quarante-cinq jours! Vous n'avez donc rien à faire?--Oh! si. Depuis que je vous connais, je n'ai pas une minute à moi, Renée⁶⁶." L'héroïne croit à un compliment, et sa faible "émotivité" l'empêche de comprendre la richesse affective de son compagnon: "C'est gentiment répondu, mais...Je contemple, déconcertée, cet homme qui n'a rien à faire,(...)"⁶⁷ Pourtant, c'est au pied de la lettre que doit

64 L.V., p. 201-202.

65 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 452.

66 L.V., p. 158.

67 L.V., p. 158.

LA VAGABONDE

s'entendre la réponse de Maxime:

Les vicissitudes de la sensibilité sont suivies par le sentimental avec une fièvre auprès de laquelle tous les autres intérêts pâlisent. Le sentimental cesse de vivre, pour se sentir vivre.(...) Ce qu'il trouve dans l'introspection, c'est, avec la conscience même, l'existence, dont il est pour lui indiscutable qu'elle se trouve le plus où elle est le plus vivement et le plus diversement, non seulement ressentie, mais si l'on peut dire savourée 68.

Ce goût de la vie intérieure rend la solitude douce au "sentimental" qui s'y réfugie volontiers en temps de malheur. Maxime se retire dans les Ardennes pour panser ses blessures morales: "Qand ça ne va pas, quand j'ai...des embêtements, enfin, je m'en vais chez nous.(...) C'est la forêt, beaucoup de sapins, pas mal de chênes⁶⁹."

L'attrait de sa cénesthésie absorbe le "sentimental" au point de le rendre égocentrique. "(...) Son incapacité à sortir de soi dessert le sentimental. Il peut ressentir intensément le besoin de la présence, pour toujours, de l'être qu'il a choisi, aspirer à en être aimé et compris sans avoir deviné le moins du monde la nature et les aspirations réelles de celui-ci⁷⁰." Maxime s'abîme dans la contemplation de la beauté de Renée sans chercher à savoir ses projets, ses désirs, ses qualités, ses défauts, etc. L'amie en conçoit quelque dépit:

68 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 234-235.

69 L.V., p. 120.

70 André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 300.

LA VAGABONDE

Comment se fait-il que lui, épris de moi, ne se trouble point de me si peu connaître? Visiblement, il n'y songe pas, (...) Il ne montre pas(...) l'appétit de me découvrir, de me questionner, de me deviner, et je le vois plus attentif au jeu de la lumière sur mes cheveux qu'à mes paroles...⁷¹

De son côté, la curieuse Renée ne cesse d'étudier son amoureux: "Pense-t-il? lit-il? travaille-t-il?...Je crois qu'il appartient à la catégorie nombreuse, assez banale, qui s'intéresse à tout et ne fiche rien"⁷². Cette variété des intérêts dénote un "champ de conscience large", ce qui accentue la différence entre les deux protagonistes de La Vagabonde.

Renée poursuit ses observations teintées de généralisations: "Point d'esprit, une certaine rapidité de compréhension, un vocabulaire très suffisant que rehausse une belle voix étoffée, cette facilité au rire, à la gaieté enfantine qu'on peut remarquer chez tant d'hommes, voilà mon amoureux"⁷³. L'esprit de l'escalier se rencontre souvent chez les "sentimentaux". La "facilité au rire", suite de l'"émotivité", ne doit pas faire oublier que "la mélancolie imprègne chez le sentimental le tissu même du moi"⁷⁴. Renée avait deviné cette tendance, dès le premier jour: "Il a des yeux de charbonnier triste, cet envahisseur..."⁷⁵

Les forts intérêts sensoriels de Maxime se manifestent par une sensualité exigeante, mais enveloppée de noblesse. "Le mot de dignité est

⁷¹ L.V., p. 88.

⁷² L.V., p. 88.

⁷³ L.V., p. 88-89.

⁷⁴ René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 243.

⁷⁵ L.V., p. 23.

LA VAGABONDE

sans doute celui qui exprime le mieux la nuance propre à la moralité des sentimentaux(...) ⁷⁶,"

"Il est pudique, (...) ⁷⁷" reconnaît Renée. Maxime lui reproche l'exhibitionnisme de ses pantomimes: "L'Emprise, la Dryade, tout ça, ce sont des prétextes pour montrer vos belles jambes et le reste ⁷⁸!"

Afin d'économiser sur le transport des bagages, Renée et Brague mêlent leur linge intime dans la même malle, au grand scandale de l'amoureux: "Renée! c'est monstrueux! ce n'est pas possible! vous avez perdu la tête! Vos chemises, vos chemises à vous, et vos petits pantalons trop courts, mon amour chéri, pêle-mêle avec les caleçons de cet individu ⁷⁹!"

La pudeur de Maxime émane de sa sensibilité, non de principes moraux. Il se met en colère en voyant l'air voluptueux du visage endormi de Renée: "(...) Vous avez l'air d'avoir fermé les yeux pour cacher une joie plus forte que vous! (...) C'est révoltant! Quand je pense que vous avez dû dormir de cette manière-là devant un tas de gens, je ne sais pas ce que je vous ferais ⁸⁰!"

Dans un moment d'égarement, Maxime tente de prendre Renée de force. Même dans cette tentative ratée, il ne démérite pas aux yeux de Renée: "Il n'y a guère d'hommes, vous savez, qui se risqueraient à se

76 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 276-277.

77 L.V., p. 145.

78 L.V., p. 159-160.

79 L.V., p. 189-190.

80 L.V., p. 117.

LA VAGABONDE

jeter comme vous, grand diable, sur une femme, sans y laisser tout leur prestige⁸¹!"

L'idéal du "sentimental", en amour, c'est la solitude à deux dans une tendre intimité. Ce rêve, Maxime l'entrevoit en pénétrant pour la première fois dans le logis de Renée: "Le joli coin intime! Et comme on comprend mal votre existence au music-hall, quand on vous voit ici, entre cette lampe rose et ce vase d'oeillets⁸²." Dans ce lieu, Maxime goûtera de courts moments de bonheur qu'il voudra perpétuer par le souvenir. "Quand nous serons ensemble, (...)dit-il à Renée, tu me donneras les meubles de ce petit salon, veux-tu? Je t'en ferai faire d'autres⁸³." Renée résume avec justesse le caractère de son ami: "Vous avez l'air déjà marié. Vous promenez votre célibat dans des vêtements de jeune père de famille, vous êtes épris du coin du feu, tendre, jaloux, têtu, paresseux comme un époux gâté, et despote, au fond et monogame de naissance⁸⁴!"

Tableau d'une époque de la vie de Renée Néré, La Vagabonde accorde autant d'attention à la peinture de l'amour qu'à celle du music-hall. L'héroïne fait le point de ses idées sur la passion et la sexualité.

La situation affective de Renée, au moment de sa rencontre avec Maxime, est celle d'une femme qui a refoulé sa féminité à la suite d'une longue déception amoureuse. Elle aime autrefois Auguste Taillandy qui

81 L.V., p. 180.

82 L.V., p. 85.

83 L.V., p. 193.

84 L.V., p. 121-122.

LA VAGABONDE

la trompa durant les huit années de leur mariage: "(...) L'unique épreuve, dira-t-elle, dont je me sens encore fourbue⁸⁵." L'"étroitesse du champ de conscience" atténue la "primarité", déjà modérée, de Renée. La jeune femme ne s'est pas encore dégagée du souvenir de son ex-mari, et il suffit que Maxime emploie une formule tendre que Taillandy utilisait, pour déclencher, chez elle, une violente réaction:

Le cri étouffé, le tressaillement qui lui répondent, les oubliera-t-il? je l'espère..."Mon enfant chérie..." Son premier mot de tendresse, c'est: "Mon enfant chérie!" Le même mot, et presque le même accent que l'autre.

Une peur enfantine m'arrache de ses bras, comme si l'autre venait de paraître à la porte, avec sa moustache à la Guillaume II, son menteur regard voilé, et ses terribles épaules, et ses courtes cuisses de paysan...⁸⁶

Il faudra à Maxime beaucoup de tendresse et de patience pour apprivoiser Renée et la ramener à une sexualité normale. Ses premières avances hérissent son amie: "Hélas! j'ai si peu de peine à demeurer invulnérable!... Invulnérable, et pis qu'insensible: rétractile. Car, lorsque je donne la main à mon amoureux, le contact de sa longue main, chaude et sèche, me surprend et me déplaît.(...) Pourquoi? C'est que... ce garçon est un homme⁸⁷." René rend son ex-mari responsable de sa frigidité.

Des sens? oui, j'en ai...J'en avais, du temps où Adolphe Taillandy daignait s'occuper d'eux. Des sens timides, routiniers, heureux de la caresse habituelle qui les comblait, craintifs de toute recherche ou complication libertines...lents à s'enflammer, mais lents à s'éteindre, des sens bien portants, en somme...

⁸⁵ L.V., p. 167.

⁸⁶ L.V., p. 139-140.

⁸⁷ L.V., p. 91.

LA VAGABONDE

La trahison, la longue douleur les ont anesthésiés, (...) ⁸⁸

Dans La Vagabonde, Renée exprime son amour à la manière typique des "sanguines". Ces femmes, inhabiles aux effusions lyriques, mais douées au maximum de sens pratique, traduisent leur attachement en multipliant les petits soins. Au cours d'une discussion sur le mariage, Renée énumère à Hamond les nombreux services qu'elle rendait à Taillandy et conclut: "Le mariage, c'est pour la femme une domesticité consentie, douloureuse, humiliée; (...) ⁸⁹" Son vieil ami lui répond: "Vous les cotez à leur valeur, à présent que vous n'aimez plus! Avant,--je vous ai vue à l'oeuvre, je vous connais, Renée!--n'avez-vous pas joui, inconsciemment, de la miséricordieuse anesthésie que dispense l'amour ⁹⁰?"

Pour retenir Maxime, qu'elle craint un instant de perdre, elle reprend son rôle de servante:

--J'ai soif, figure-toi; je meurs de soif! Veux-tu sonner Blandine?

--Pas besoin d'elle! Reste là: je vais chercher ce qu'il faut.

Heureux, passif, il se laisse servir, et je le regarde boire, comme s'il m'accordait une grande faveur. S'il veut, je lui nouerai sa cravate, et je veillerai au menu du dîner...Et je lui apporterai ses pantoufles...Et il pourra me demander d'un ton de maître: "Où vas-tu?" Femelle j'étais, et femelle je me retrouve, pour en souffrir, et pour en jouir...⁹¹

Renée distingue le désir, de l'amour: "(...) Le désir existe, demi-dieu impérieux, faune lâché qui gambade autour de l'amour et n'obéit

⁸⁸ L.V., p. 70.

⁸⁹ L.V., p. 168.

⁹⁰ L.V., p. 169.

⁹¹ L.V., p. 179.

LA VAGABONDE

point à l'amour, (...) ⁹²" Selon elle, l'amour suppose "l'enthousiasme, le fatalisme aventureux, l'espoir aveugle, (...) ⁹³" Nul ne saurait expliquer, ajoute-t-elle, "tout ce qu'il y a d'incompréhensible, d'irréremédiable dans l'amour... ⁹⁴" Elle souligne les aspects irrationnels et dangereux de la passion: "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, effondré ⁹⁵." Ces considérations portent sur l'amour passionné, rare chez les "sanguins" que leur calme froid ne prédispose guère à la cristallisation.

Renée a éprouvé pour Taillandy un amour passionné qu'explique, en partie, une conjonction de circonstances. Taillandy apportait la révélation du monde de la sexualité: "Il t'a pris ce que tu peux donner seulement une fois; la confiance, l'étonnement religieux de la première caresse, la nouveauté de tes larmes, la fleur de ta première souffrance!... ⁹⁶" L'obstacle exaspère la passion amoureuse, et les luttes incessantes que Renée soutint pour garder son époux contribuèrent à l'exaltation de ses sentiments. L'"étroitesse du champ de conscience", en centrant toutes les puissances affectives de Renée sur Taillandy, permit à son "émotivité" modeste de s'élever jusqu'à la passion. Nouveauté, obstacles, "étroitesse", ces trois facteurs ne pourront jamais plus se trouver réunis chez Renée. Selon elle, le grand amour ne se présente

⁹² L.V., p. 70.

⁹³ L.V., p. 245.

⁹⁴ L.V., p. 161.

⁹⁵ L.V., p. 26.

⁹⁶ L.V., p. 146.

LA VAGABONDE

qu'une fois dans une vie humaine: "(...) Le premier, le seul amour!...⁹⁷,"

(...) Le premier amour. C'était lui, et ce ne sera plus jamais lui! (...) Aime, si tu peux; cela te sera sans doute accordé, pour qu'au meilleur de ton pauvre bonheur tu te souviennes encore que rien ne compte, en amour, hormis le premier amour, pour que tu subisses, à chaque instant, la punition de te souvenir, l'horreur de comparer⁹⁸!

La rancune de Renée contre l'homme cède peu à peu devant les instances de Maxime, secondé par Hamond. Mais l'allié principal du jeune homme habitait le coeur de Renée, et c'est la peur de la solitude. "J'ai cédé, je l'avoue, j'ai cédé, en permettant à cet homme de revenir demain, au désir de conserver en lui non un amoureux, non un ami, mais un avide spectateur de ma vie et de ma personne⁹⁹." Depuis trois ans déjà, Renée étouffe de solitude: "Oh! jeter mes bras au cou d'un être, chien ou homme, d'un être qui m'aime!...¹⁰⁰," Maxime signifie pour Renée la fin de l'isolement.

Mon front sur l'épaule d'un homme!...Est-ce que je rêve? Je ne rêve, ni ne divague. Ma tête, mes sens, tout est paisible, lugubrement paisible. Pourtant, dans la nonchalance qui me retient là, il y a mieux et plus que de l'indifférence, et si je joue, d'une main distraite et chaste, avec la tresse d'or fixée à son gilet, c'est que je me sens abritée, défendue,--à la manière du chat perdu qu'on recueille et qui ne sait jouer et dormir que quand il a une maison...¹⁰¹

⁹⁷ L.V., p. 147.

⁹⁸ L.V., p. 146

⁹⁹ L.V., p. 125.

¹⁰⁰ L.V., p. 139.

¹⁰¹ L.V., p. 140-141.

LA VAGABONDE

La nouvelle de la prochaine tournée de son amie alarme Maxime qui la somme de renoncer à son projet. Sur son refus, il se dirige vers la porte. Le geste impulsif de Renée trahit l'ampleur de sa détresse devant la solitude.

D'un bond, je suis sur lui, je m'accroche à ses épaules:
 --Ne t'en va pas! ne t'en va pas! je ferai ce que tu veux!
 reviens! ne me laisse pas seule! Oh! ne me laisse pas seule!
 Que s'est-il donc passé en moi? Je ne suis plus qu'une
 pauvre loque trempée de larmes...J'ai vu s'éloigner de moi,
 avec lui, la chaleur, la lumière, et ce second amour tout mêlé
 des cendres brûlantes du premier, mais si cher, si inespéré...
 Je me suspends à mon ami, d'une main de naufragée, et je bégaye
 obstinément, sans l'entendre:
 --Tout le monde me laisse!...je suis toute seule!...102

Pour remercier Maxime d'être resté, Renée lui accorde ses lèvres,
 "plus résignée que curieuse, (...) ¹⁰³,"

Oh!...tout à coup, malgré moi, ma bouche s'est laissé ouvrir,
 s'est ouverte, aussi irrésistiblement qu'une prune mûre se fend
 au soleil...De mes lèvres jusqu'à mes flancs, jusqu'à mes genoux,
 voici que renaît et se propage cette douleur exigeante, ce gon-
 flement de blessure qui veut se rouvrir et s'épancher,--la volupté
 oubliée...104

Cette première caresse, uniquement physique puisque Renée n'éprouve
 aucun attrait envers Maxime, a suffi pour réveiller les sens de la jeune
 femme. Une "sentimentale", chez qui la sexualité demeure sous la dépen-
 dance étroite de l'affectivité, serait demeurée de glace. Renée jouit
 d'une sexualité fruste qui se "présente à nu.(...) Chez les sanguins, le
 désir sexuel ne s'enrobe pas dans l'affectivité comme il fait chez les

102 L.V., p. 177-178

103 L.V., p. 142.

104 L.V., p. 143.

LA VAGABONDE

émotifs 105." Cependant, une déception prolongée peut amener un blocage psychologique, même chez une "sanguine". Mais un seul baiser appuyé libère la sexualité endormie de Renée.

Dans le vide de la vie intime du "sanguin", la volupté résonne avec ampleur et provoque une vibration profonde de tout l'être. Renée en éprouve de l'effroi: "(...) Je regarde avec terreur s'approcher la tristesse aux douces mains puissantes, guide et compagne de toutes les voluptés...¹⁰⁶" La jeune femme est consciente de la dépendance nouvelle où la jette la tyrannie de ses sens. Elle s'interroge sur ce qu'il lui reste de "libre arbitre...¹⁰⁷" "(...) Je ne tremble à présent que devant cette ardeur ignorée, jaillie de moi au premier contact, toujours sauvagement prête à lui obéir...¹⁰⁸"

Sous l'influence conjuguée de la peur de la solitude et de l'impulsion sexuelle, Renée fait table rase de ses hésitations et se commande d'aimer Maxime: "(...) J'y suis résolue. J'ai envoyé au diable tous mes souvenirs-et-regrets, et ma manie, comme je dis, du filigrane sentimental, et mes si, mes car, mes mais, mes cependant...¹⁰⁹" La présence continuelle de son amoureux et la griserie sensuelle apportée par ses caresses entretiennent chez Renée l'illusion de l'amour. "Nous nous voyons à toute heure, il m'entraîne, m'étourdit de sa présence, m'empêche de penser¹¹⁰."

105 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 428.

106 L.V., p. 70-71.

107 L.V., p. 148.

108 L.V., p. 148.

109 L.V., p. 147.

110 L.V., p. 147.

LA VAGABONDE

La troisième partie du roman décrit le retour progressif de Renée à la lucidité, et son évasion finale. Au départ, l'héroïne de La Vagabonde envoie à Maxime un billet qui témoigne de sa profonde illusion sentimentale: "(...)Je me donne la joie de vous écrire ma première lettre d'amour...(.) Je vous promets, moi, de vous rapporter une Renée lasse de "tourner", maigrie de solitude, et libre de tout, sauf de vous¹¹¹."

D'une lettre à l'autre, le ton se refroidit. Même amoureuse, la "sanguine" n'excelle pas dans l'effusion sentimentale; à plus forte raison, quand elle ne l'est pas. Renée remplit ses lettres de faits divers. Elle parle si souvent du temps qu'elle sent le besoin de s'en justifier: "C'est un peu bête ces informations météorologiques qui reviennent dans toutes mes lettres; mais si vous saviez comme, en tournée notre sort et notre humeur sont suspendus à la couleur du ciel¹¹²!" Elle accueille avec un froid mépris les lettres embrasées de son amoureux, et s'intéresse plus à son écriture qu'à son amour.

Votre belle écriture est grasse et ronde, et pourtant élancée, élégante et aisée, comme cette plante qu'on nomme chez nous l'"osier fleuri"; elle remplit quatre pages, huit pages, de quelques "je t'adore", de malédictions amoureuses, de grands regrets tout brûlants. Cela se lit en vingt secondes! et je suis sûre que, de bonne foi, vous croyez m'avoir écrit une longue lettre¹¹³?

Un peu plus tard, Renée "tourne" dans le Midi où le printemps explose, et la nature produit dans son âme l'exaltation que l'amour entretient dans

¹¹¹ L.V., p. 195.

¹¹² L.V., p. 204.

¹¹³ L.V., p. 198-199.

LA VAGABONDE

celle de Maxime. Inconsciente, elle lui réclame alors le genre de lettres qu'elle dédaignait huit jours auparavant: "(...)Remplissez les pages avec le même mot tendre, répété comme le cri d'un oiseau amoureux qui appelle! Mon cher amour, j'ai besoin que ton désordre réponde à celui de ce printemps qui a crevé la terre et se consume de sa propre hâte..."¹¹⁴

Une première objection, qui ne s'avoue pas, se glisse au milieu de la lettre du 10 avril: Renée se dit trop vieille pour inspirer l'amour:

Ah! mon ami chéri, que je suis vieille! Pouvez-vous bien aimer une aussi vieille jeune femme?(...) Tout cela, que je fus, je l'ai donné à un autre, à un autre que vous! Pardonnez-moi ce cri, Max, c'est celui de mon tourment, celui que je retiens depuis que je vous aime! Et qu'aimez-vous en moi, maintenant qu'il est trop tard, sinon ce qui me change, ce qui vous ment, sinon mes boucles foisonnant comme un feuillage, sinon mes yeux que le koheul bleu allonge et noie, sinon la fausse matité d'un teint poudré? Que diriez-vous si je reparaissais, si je comparais devant vous, coiffée de mes lourds cheveux plats, avec mes cils blonds lavés de leur mascaro, avec les yeux enfin que ma mère m'a faits, sommés d'un bref sourcil prompt à se froncer, gris, étroits, horizontaux, au fond desquels brille un dur et rapide regard où je retrouve celui de mon père¹¹⁵?

Une autre lettre décrit les souffrances de la jalousie et les luttes à soutenir contre une rivale toujours menaçante: "Elle s'appelle l'inconnue, ma cadette, celle à qui on me comparera cruellement,..."¹¹⁶ Les souvenirs de son mariage avec Taillandy se profilent derrière ces considérations pessimistes. En raison du vieillissement plus rapide de

¹¹⁴ L.V., p. 210.

¹¹⁵ L.V., p. 199.

¹¹⁶ L.V., p. 222.

LA VAGABONDE

la femme, Renée trouve Maxime trop jeune pour elle: "Nous avons le même âge, je ne suis plus une jeune femme. Imagine, ô mon amour, ta maturité de bel homme, dans quelques années, auprès de la mienne¹¹⁷!" Cette lettre se termine sur une demi-rupture qui échappera à Maxime: "(...) Je voudrais(...)rejeter ma vieille détresse expérimentée...Secours, comme tu le pourras, ta Renée, mais, mon amour, si je n'espère plus qu'en toi seul, n'est-ce pas déjà désespérer à moitié?...¹¹⁸,"

L'éloignement achève de dissiper les dernières vapeurs de la volupté, et Renée s'avoue que la vraie cause de ses tergiversations réside dans l'absence d'amour pour Maxime: "Point d'autre délire que celui de mes sens. Hélas! il n'en est pas dont les trêves soient plus lucides¹¹⁹." Elle reconnaît que les craintes exprimées dans ses lettres à Maxime ne tiendraient pas devant l'amour:

Peur de vieillir, d'être trahie, de souffrir...Un choix subtil a guidé ma sincérité partielle, pendant que j'écrivais cela à Max. Cette peur-là, c'est le cilice qui colle à la peau de l'Amour naissant et se resserre sur lui, à mesure qu'il grandit...Je l'ai porté, ce cilice, on n'en meurt pas. Je le porterais de nouveau si...si je ne pouvais pas faire autrement...

(...)Ah! je viens de jauger mon piètre amour et de libérer mon véritable espoir: l'évasion¹²⁰.

Un espoir n'est pas une résolution ferme, et Renée se demande où puiser la force de maîtriser sa sensualité, de retourner à la solitude et de désespérer Maxime.

¹¹⁷ L.V., p. 224.

¹¹⁸ L.V., p. 224.

¹¹⁹ L.V., p. 245-246.

¹²⁰ L.V., p. 226.

LA VAGABONDE

L'héroïne de La Vagabonde ne se cache pas l'emprise que la sexualité exerce sur elle:

Le premier obstacle où je bute, c'est ce corps de femme allongé qui me barre la route, un voluptueux corps aux yeux fermés, volontairement aveugle, étiré, prêt à périr plutôt que de quitter le lieu de sa joie. C'est moi, cette femme-là, cette brute entêtée au plaisir ¹²¹.

Autrefois, la jeune Renée s'était lancée dans la vie conjugale avec Taillandy, attirée surtout par le mirage de la volupté. Maintenant, instruite par huit années de malheur, elle sait que la volupté ne peut assurer seule, le bonheur d'un couple.

La volupté tient, dans le désert illimité de l'amour, une ardente et très petite place, si embrasée qu'on ne voit d'abord qu'elle: je ne suis pas une jeune fille toute neuve, pour m'aveugler sur son éclat. Autour de ce foyer inconstant, c'est l'inconnu, c'est le danger...¹²²

Entre Maxime et la jeune femme ne règne pas cette camaraderie que tant de "sanguines" dans la trentaine acceptent comme substitut de l'amour, parce qu'elle respecte leur goût de l'indépendance et leur assure une vie agréable. Mais la camaraderie suppose l'égalité, et Maxime se présente comme un maître: "(...) Un ami jeune, ardent, jaloux, et sincèrement épris? Je sais: cela s'appelle un maître, et je n'en veux plus...¹²³" Seul, l'amour peut ranimer en elle le désir de servir. D'ailleurs, Renée ne considère pas Maxime comme son égal: "Il est bon, il est simple, il m'admire, il est sans détour? Mais alors, c'est mon inférieur, et je me mégalloie..."¹²⁴,

¹²¹ L.V., p. 226.

¹²² L.V., p. 218.

¹²³ L.V., p. 239.

¹²⁴ L.V., p. 239.

LA VAGABONDE

Renée redoute plus la solitude que la tyrannie de la volupté:

"Vaincrai-je aussi, plus dangereuse cent fois que la bête goulue, l'enfant abandonnée qui tremble en moi, faible, nerveuse, prompte à tendre les bras, à implorer: "Ne me laissez pas seule"¹²⁵!"

Finalement, Renée décide que rien ne peut justifier une union sans amour ni amitié: "(...) Je fuirai! Une dérobade préméditée s'organise là-bas, très loin, au fond de moi, sans que j'y prenne encore une part directe.(...) Tout est, dès cette heure, résolu"¹²⁶."

De structure caractérielle antithétique, les deux protagonistes de La Vagabonde vivent l'amour selon un mode fort différent. L'"inémotivité" de la "sanguine" la préserve du coup de foudre, et l'amour passionné s'installe, chez elle, par degrés. Quand Maxime lui déclare l'avoir aimée dès la première heure, Renée demeure perplexe: "Ça me semble si étrange qu'on puisse s'éprendre d'une femme rien qu'en la regardant..."¹²⁷,

Elle cherche à lui faire avouer une progression dans ses sentiments:

"Mais ça. Max, c'est de...l'admiration, du désir! ça s'est changé en amour depuis"¹²⁸? Maxime la "regarde, très surpris: "Changé? Je n'y ai jamais songé. Je vous aimais, sans doute, dès cette heure-là"¹²⁹."

Le "sentimental" amoureux accorde plus d'importance au sentiment qu'au plaisir. Après la promesse de Renée de se donner à lui, Maxime diffère la réalisation de ses désirs. "(...) Je me suis engagée, promise

¹²⁵ L.V., p. 226-227.

¹²⁶ L.V., p. 238.

¹²⁷ L.V., p. 160.

¹²⁸ L.V., p. 161.

¹²⁹ L.V., p. 161.

LA VAGABONDE

joyeusement, (...) ¹³⁰ "Et pourtant nous ne sommes pas amants! Patient désormais, Max s'impose et m'impose des fiançailles. (...) Ce n'est pas vice, chez lui, c'est coquetterie d'homme qui veut se faire désirer (...) ¹³¹ La "sanguine" Renée se méprend: Maxime ne cherche pas à "se faire désirer", mais à se faire aimer. La conception de l'amour du "sentimental" se concilie difficilement avec celui de la "sanguine".

--Vous me traitez en homme qui vous courtise, se plaint Maxime. Si j'étais, tout simplement, un homme qui vous aime?

--Je le regarde, plus méfiante que je ne le fus jamais, déconcertée de trouver en cet homme, dès qu'il s'agit d'amour entre nous, une intelligence, une aisance spéciales, bien cachées sous ses dehors de Grand-Serin. L'aptitude à l'amour, oui, voilà ce que je devine en lui, voilà par quoi il me dépasse et m'embarrasse ¹³²!

Les trois propriétés constitutives de son caractère contribuent à faire du "sentimental" un sensitif muni d'antennes délicates capables de capter les moindres désirs de la personne aimée. "Pour mon plaisir et pour mon inquiétude, le hasard a mis, en ce grand garçon d'une beauté simple et symétrique, un amant subtil, créé pour la femme, et si divinateur que sa caresse semble penser en même temps que mon désir ¹³³." L'"émotivité" imprime aux manifestations amoureuses de Maxime une intensité inconnue à l'"inémotive" Renée: "Je renverse la tête pour le voir, et je baisse vite les yeux, éblouie, confondue par l'expression de cet homme. Ah! que je l'envie d'aimer si fort, de puiser dans sa passion une telle beauté ¹³⁴."

¹³⁰ L.V., p. 145.

¹³¹ L.V., p. 147-148.

¹³² L.V., p. 119.

¹³³ L.V., p. 148.

¹³⁴ L.V., p. 141.

LA VAGABONDE

Outre Maxime, Renée et Brague, le roman anime deux autres personnages dignes de mention, les "sentimentaux" Hamond et Margot. Renée s'étonne du nombre de sentimentaux parmi son entourage. "Mes amis, les vrais, les fidèles, comme Hamond, ce sont, la chose vaut que je la remarque, des pas-de-chance, des irrémédiablement tristes.(...) Il me semble(...) que j'attire et retiens les mélancoliques, les solitaires (...) ¹³⁵" L'attrait de la complémentarité joue à fond entre les caractères "sanguin" et "sentimental". Le calme optimiste et le courage du "sanguin" font l'envie des "sentimentaux" si vulnérables, si pessimistes, et si facilement découragés! Une réflexion de Renée le laisse entendre: "O Margot, ma décourageante amie,(...) vous n'estimez que mon courage, et je n'oserais défaillir devant vous ¹³⁶."

Hamond ressasse, à chacune de ses visites à Renée, les souvenirs de son bref mariage avec une "jeune et méchante femme, (...) ¹³⁷" qui s'enfuit, au bout de quatre mois, avec un autre homme. Renée le prend en pitié: "Qu'il est jeune, et "blessable", (...) ¹³⁸"

"Margot, c'est la soeur cadette de mon ex-mari. Elle porte lugubrement depuis l'enfance, ce petit nom badin, qui lui va comme un anneau dans le nez. Elle vit seule(...) ¹³⁹" Renée la traite avec considération parce que d'elle provient la pension mensuelle qui lui épargne

¹³⁵ L.V., p. 65.

¹³⁶ L.V., p. 135.

¹³⁷ L.V., p. 49.

¹³⁸ L.V., p. 169.

¹³⁹ L.V., p. 65.

LA VAGABONDE

la pauvreté. Très négativiste, Margot prédit à Renée toutes sortes de malheurs: "Toi, ma fille, m'a-t-elle dit aujourd'hui encore, tu auras de la veine si tu ne retombes pas dans un beau collage, avec un monsieur genre Adolphe¹⁴⁰." Poussant à l'excès la pudeur délicate de la "sentimentale", Margot professe que le mariage est une chose honteuse. "(...) Dès mes premiers jours de ménage, dit-elle à Renée, j'ai refusé de faire chambre commune avec mon mari, parce que je trouvais immoral de vivre aussi près d'un jeune homme étranger à ma famille! C'est de naissance, que veux-tu¹⁴¹?" Margot se classe parmi les "sentimentales" extrêmes qui finissent souvent dans une solitude douloureuse et hautaine. Leur moralisme excessif ne peut qu'inhiber leur sexualité: "(...) Je n'avais pas de sens, moi!...¹⁴²", avoue Margot.

Analyse formelle

La Vagabonde s'annonce comme un roman, mais Colette hésita avant de le qualifier ainsi. "(...) J'ai commencé avant hier, écrivait-elle à Léon Hamel, ce qui sera, j'espère, une façon de roman...¹⁴³" L'intrigue amoureuse entre Renée et Maxime ne relie pas les divers éléments de l'oeuvre en un tout fonctionnel. Dépasant le cadre du roman d'amour, La Vagabonde embrasse la vie intégrale de Renée Néré, avec ses activités professionnelles, ses relations d'amitié, ses menus soucis quotidiens.

¹⁴⁰ L.V., p. 66-67

¹⁴¹ L.V., p. 154.

¹⁴² L.V., p. 67.

¹⁴³ Colette, Lettres de la Vagabonde, Paris, Flammarion, 1961, p. 38.

LA VAGABONDE

Colette note jusqu'aux variations d'humeur de sa chienne Fossette.

Ah! quelle laide soirée de décembre! Le calorifère sent l'iodoforme. Blandine a oublié de mettre la boule d'eau chaude dans le lit, et ma chienne elle-même, mal lunée, grincheuse, frileuse, me jette tout juste un regard noir et blanc, sans quitter sa corbeille. Mon Dieu! je ne réclame pas d'arcs de triomphe, ni d'illuminations, mais tout de même...¹⁴⁴

Colette divise les dix-neuf chapitres de son roman en trois parties distinctes par leur contenu, et bien délimitées dans le texte.

Dans la première partie, égale au tiers du livre, l'intrigue reste à l'arrière-plan et ne retrace que les inutiles tentatives de Maxime pour se faire agréer de Renée. Le jeune homme s'introduit d'abord dans la loge de l'artiste d'où il est promptement chassé. Après le spectacle de Renée devant les invités de son frère, Maxime s'offre en vain à la reconduire chez elle. Les fleurs, les cadeaux et les sourires ne lui valent pas plus de succès. En dernier lieu, il accompagne Hamond chez Renée, mais ne réussit pas à se faire inviter.

Une fraction importante de cette première division décrit les artistes, la scène et les coulisses du music-hall. Quelques autres pages rappellent les oeuvres littéraires de Renée, cette "femme de lettres(...)" qui n'écrit plus,...¹⁴⁵ et que la solitude ronge. On assiste, aussi, à ses dialogues avec ses deux vieux amis, Hamond et Margot. Enfin, l'histoire de son mariage malheureux aide à comprendre son état psychologique à l'époque du roman.

¹⁴⁴ L.V., p. 12.

¹⁴⁵ L.V., p. 15.

LA VAGABONDE

La solitude...la liberté...mon travail plaisant et pénible de mime et de danseuse...les muscles heureux et las, le souci nouveau, et qui délasse de l'autre, de gagner moi-même mon repas, ma robe, mon loyer...voilà quel fut, tout de suite, mon lot, mais aussi la défiance sauvage, le dégoût du milieu où j'avais vécu et souffert, une stupide peur de l'homme, des hommes et des femmes aussi... 146

La partie centrale, la plus étendue des trois, s'attache à analyser l'apprivoisement progressif de Renée par Maxime, à décrire les périodes creuses des artistes de music-hall, et à rapporter les conseils contradictoires d'Hamond et de Margot.

Dans la dernière division, Renée, loin de son amoureux, se dégrise peu à peu. Au comble de l'illusion au départ de la tournée, elle s'écrie: "Aujourd'hui(...) je pars, aimée, amoureuse,..."¹⁴⁷ Les sortilèges de la volupté perdent progressivement de leur puissance et Renée s'apercevant qu'elle n'aime pas Maxime, s'éloigne. La peinture des tribulations d'une tournée de music-hall alterne avec les lettres de Renée.

Quelques négligences déparent la composition de La Vagabonde. Ainsi, Renée prétend se livrer fréquemment au monologue intérieur pour alimenter son oeuvre: "(...) Je cède maintenant à l'habitude du soliloque, de la conversation avec la chienne, le feu, avec mon image...(...) Si je me parle en dedans, c'est par besoin littéraire de rythmer, de rédiger ma pensée ¹⁴⁸." Pourquoi affirme-t-elle ensuite qu'elle se "refuse le ¹⁴⁹ plaisir, le luxe d'écrire ?"

¹⁴⁶ L.V., p. 36.

¹⁴⁷ L.V., p. 193.

¹⁴⁸ L.V., p. 15.

¹⁴⁹ L.V., p. 15

LA VAGABONDE

Certaines répétitions ne se justifient guère. Au début du roman, Renée dit: "Le hasard, mon ami et mon maître, (...) je n'attends plus, à chaque désespoir, ma fin, mais bien l'aventure, le petit miracle banal (...) ¹⁵⁰" Au milieu du livre, elle reprend presque dans les mêmes termes: "(...) Pour mieux attendre le petit miracle, le signe de mon maître le hasard, (...) ¹⁵¹"

L'image qui illustre le dernier paragraphe de La Vagabonde: "Je laisse, à chaque lieu de mes désirs errants, mille et mille ombres à ma ressemblance, effeuillées de moi (...) ¹⁵²", avait déjà servie deux fois. D'abord, comme conclusion de la première division: "(...) Il me semble laisser derrière moi mille et mille petits fantômes à ma ressemblance (...) ¹⁵³", et ensuite, au moment de la station à Marseille:

Je rafraîchis ma main à la panse de l'alcarazas blanc, brodé comme un melon, qui sue sur la table. (...) Il me semble qu'une ombre de moi, détachée de moi comme une feuille, demeurera ici, un peu courbée de fatigue, sa main transparente étendue et posée au flanc d'un alcarazas invisible...¹⁵⁴

La Vagabonde est écrit à la première personne du singulier. Le JE représente Renée Néré, et par suite l'oeuvre entière est vue à travers le caractère "sanguin" à forts intérêts sensoriels de l'héroïne. Indifférente aux questions religieuses ou politiques, comme aux spéculations intellectuelles, Renée concentre son attention sur les données sensorielles

¹⁵⁰ L.V., p. 6.

¹⁵¹ L.V., p. 133.

¹⁵² L.V., p. 248.

¹⁵³ L.V., p. 83-84.

¹⁵⁴ L.V., p. 213.

LA VAGABONDE

du monde. Un passage d'une lettre à Maxime définit à merveille le réalisme poétique du roman: "(...) Toutes nos paroles, tous nos silences, nos regards, nos gestes fidèlement enregistrés avec leurs valeurs picturales et musicales...¹⁵⁵"

Le JE de Renée ne perd jamais de vue le lecteur et prend soin de lui fournir les explications nécessaires à la compréhension du roman:

Dix heures et demie...Encore une fois, je suis prête trop tôt. Mon camarade Brague, qui aida mes débuts dans la pantomime, me le reproche souvent en termes imagés:

--Sacrée graine d'amateur, va! T'as toujours le feu quelque part. Si on t'écoutait, on ferait son fond de teint à sept heures et demie, en brifant les hors-d'oeuvre...

Trois ans de music-hall et de théâtre ne m'ont pas changée, je suis toujours prête trop tôt¹⁵⁶.

Un pur monologue intérieur ne contiendrait pas ces détails sur Brague, ni ces indications sur le passé de Renée.

Le recours à ce JE, à la fois narrateur du roman et expression de Renée, s'explique par la nature du livre. Colette romance une époque de sa vie, et son sosie Renée a naturellement accès à son for interne. L'omniprésence de l'héroïne apparente La Vagabonde à l'autobiographie, d'où l'emploi de la première personne. Quand elle-même n'est pas en cause, Renée se sert de la troisième personne.

Les autres personnages n'utilisent jamais le monologue intérieur, et le lecteur ne connaît d'eux que les paroles et les gestes rapportés et commentés par Renée Néré.

¹⁵⁵ L.V., p. 209.

¹⁵⁶ L.V., p. 5.

LA VAGABONDE

Les dialogues occupent moins de place que le récit et les soliloques de l'héroïne. Chaque personnage parle une langue adaptée à sa condition et aux circonstances où il se trouve. La caractérologie confirme la justesse de l'observation chez Colette, puisque ses personnages s'expriment dans un style conforme à leur caractère.

Dès sa première tirade, Maxime trahit sa gaucherie et sa timidité de "sentimental". A l'entrée de la loge de Renée, il "inclina sa tête nue et débita tout d'un trait:

--Madame, je viens, depuis une semaine, vous applaudir dans L'Emprise. Vous excuserez ce que ma visite peut avoir de...déplacé, mais il me semble que mon admiration pour votre talent et...votre plastique...justifie une présentation aussi...incorrecte, et que...¹⁵⁷

Peu spontané, il recourt à des formules conventionnelles qui suscitent l'ironie de Renée. "--Si, si, madame! Certainement, je m'en vais. Je vous prie d'agréer mes excuses et...--...et l'expression de ma considération distinguée! achevé-je malgré moi¹⁵⁸." Seul avec celle qu'il aime, il continue à employer un langage guindé: "Minuit? Pourquoi n'êtes-vous pas parti avec Hamond?--Nous avons craint que vous ne fussiez effrayée, en vous retrouvant seule ici...Alors je suis resté¹⁵⁹."

Le même sérieux apprêté marque les répliques des "sentimentaux" Hamond et Margot. Envers ces trois personnages, Renée use d'une langue courtoise qui manifeste sa souplesse de "sanguine". Avec ses camarades

¹⁵⁷ L.V., p. 23.

¹⁵⁸ L.V., p. 25.

¹⁵⁹ L.V., p. 116.

LA VAGABONDE

de music-hall, elle passe sans difficulté à leur langage populaire teinté de scatologie. Ses conversations avec Brague, sous l'influence de leur commune "étroitesse du champ de conscience", se déroulent rudes et concises.

--C'est à nous, tu sais? avertit Brague.

--Je sais. Pas trop tôt! On attrape la crève 160!

.....

--Combien s'que tu le paies, ton rez-de-chaussée?

--Je te l'ai déjà dit: dix-sept cents.

--(...) Nous avons une soirée.(...)

--C'est ça! c'est complet! passer en bouche-trou! Joue ton Pierrot si tu veux, je ne danse pas!

Brague allume une cigarette, et laisse tomber ces deux mots:

--Cinq cents.

--Pour nous deux?

--Pour toi. J'ai autant.

Cinq cents!...le quart de mon loyer...Brague fume, sans me regarder: il sait que j'accepte.

--Evidemment, cinq cents...Quelle heure?

--Minuit, naturellement...Grouille-toi pour ta musique et tout, s'pas? Bonsoir. A ce soir...161

Le caractère "passionné" de Brague se reflète dans le ton autoritaire et dur de ses répliques qui brutalisent ses élèves.

--Bougre de saucisse! hurle Brague. Je t'en fouterai des sourires de danseuse! On dirait que tu n'as jamais vu de troglodyte! La gueule de travers, je te dis! Encore plus que ça! Et l'oeil désossé! Et le tremblement dans la ganache! Un petit genre Chaliapine, quoi!...

Il s'essuie le front et se tourne vers moi, découragé:

--Je ne sais pas pourquoi je m'esquinte après cet outil: quand je lui parle de Chaliapine, il croit que je lui dis des cochonneries!...Et puis, toi, qu'est-ce que tu fiches là, à plafonner 162?

La phrase sautillante et décousue de la chanteuse Jadin convient à l'excitation et à l'impulsivité de son type de "nerveuse". A Renée qui

160 L.V., p. 8.

161 L.V., p. 46-47.

162 L.V., p. 127-128.

LA VAGABONDE

l'interroge sur l'usage qu'elle entend faire de la forte somme qui vient de lui échoir, elle répond:

--Pas des conserves, probable. J'ai payé la tournée aux machinistes. Et puis j'ai prêté (qu'elle dit!) cinquante balles à Myriame pour payer sa pelure, et puis y a l'une, y a l'autre qui rappliquent, qui disent qu'elles sont sans un... Est-ce que je sais!...Tiens, v'là Bouty! Salut, Bouty 163.

Le fantaisiste Bouty, amoureux de Jadin, exhale sa mélancolie en phrases réticentes où percent sa pudeur et ses soucis moralisateurs de "sentimental". Il déplore l'influence néfaste du public mêlé de l'Empyrée-Clichy:

Je ne dis pas de mal du public, mais c'est un peu gouape tout de même...Je sais bien, répond-il à mon geste d'indifférence, qu'on peut se tenir à sa place partout. Mais quand même...Tenez, écoutez-les gueuler? Pensez-vous qu'une femme, j'entends une femme jeune, qu'a pas d'idées, qu'est portée à la rigolade et à la bombe, peut prendre là-dedans l'habitude de se tenir?...j'entends: une louftingue, une bombeuse, comme Jadin, par exemple...164

De nombreuses descriptions de lieux émaillent La Vagabonde. Les deux premiers tiers du roman se déroulent à Paris, et présentent des croquis d'une qualité discutable: "Sous le gaz verdâtre, ma rue, à cette heure, est un gâchis crémeux, praliné, marron-moka et jaune caramel, un dessert éboulé, fondu, où surnage le nougat des moellons. Ma maison elle-même, toute seule dans la rue, a "l'air que ce n'est pas vrai"¹⁶⁵. La tournée en province renouvelle sans cesse le paysage et l'auteur se grise de sensations qu'il entasse dans ses phrases sans

163 L.V., p. 61.

164 L.V., p. 80.

165 L.V., p. 11.

LA VAGABONDE

se donner la peine de les sertir dans des propositions qui les mettent en valeur: "Il ne pleut pas, il fait doux, mou, gris, un très beau temps de Lyon¹⁶⁶."--"Le beau jardin, le beau silence, où seule se débat sourdement l'eau impérieuse et verte, transparente, sombre, bleue et brillante comme un vif dragon!...¹⁶⁷,"

Colette n'hésite pas à sortir du langage courant pour désigner avec plus de justesse ses observations: "(...) Mon langage(...), écrit Renée, chérit la précision d'un terme technique, (...) ¹⁶⁸," Elle brosse du printemps à Avignon, un tableau d'une acuité digne d'une botaniste, mais gâché par un excès d'épithètes.

(...) L'exubérant, l'éphémère, l'irrésistible printemps du Midi, gras, frais, jailli en brusques verdure, en herbes déjà longues que le vent balance et moire, en arbres de Judée mauves, en paulownias couleur de pervenche grise, en faux ébéniers, en glycines, en roses!

Les premières roses, mon ami aimé! Je les ai achetées à la gare d'Avignon, à peine entrebâillées, d'un jaune de soufre rehaussé de carmin, transparentes au soleil comme une oreille que teinte un sang vif, parées de feuilles tendres, d'épines courbes en corail poli. Elles sont là sur ma table. Elles embaument l'abricot, la vanille, le très fin cigare, la brume soignée,-- c'est l'odeur même, Max, de vos mains sèches et foncées...¹⁶⁹

Renée Néré nourrit une tendresse profonde pour les bêtes, en particulier pour sa chienne Fossette qu'elle entoure de soins maternels et qui lui tient lieu d'amie intime. Au music-hall, elle se prend d'affection pour une petite "artiste" brabançonne:

¹⁶⁶ L.V., p. 204.

¹⁶⁷ L.V., p. 225.

¹⁶⁸ L.V., p. 93.

¹⁶⁹ L.V., p. 209-210.

LA VAGABONDE

--Te voilà, Nelle!

Elle entre, assurée, sérieuse comme une employée de confiance, et me laisse caresser ses petits reins tout fiévreux de l'exercice, pendant que ses dents, un peu jaunies par l'âge, effritent un gâteau sec.

Nelle est rouquine de poil, luisante, avec un masque noir d'ouistiti où brillent de beaux yeux d'écureuil 170.

Ce mélange de trois animaux (chien-singe-écureuil) évoque un curieux monstre.

De passage à Lyon, Renée s'intéresse d'abord aux cerfs. "Et ma première visite fut pour les cerfs du parc Saint-Jean, pour les blonds petits faons au regard borné et tendre. Ils (...) mendient le pain noir par un bêlement clair, obstiné et timide¹⁷¹." Les nombreux qualificatifs demanderaient une présentation plus variée. D'ailleurs, les épithètes "blonds" et "petits" n'ajoutent guère au terme "faons".

Le même défaut dépare la tirade de Renée contre la vente des chiens exposés dans les vitrines:

(...) Ce commerce imbécile et malfaisant qui parque, en vitrine, des bêtes malades, gavées ou affamées, alcoolisées... Quelques-unes sont redevenues, chez elle (Margot), des animaux sains, gais, robustes, mais d'autres gardent à jamais l'estomac détraqué, la peau dartreuse, une hystérie indélébile...¹⁷²

Dans La Vagabonde, les personnages se détachent du fond par un vigoureux relief plastique et coloré. L'héroïne, âgée de trente-trois ans, se présente sans se flatter:

170 L.V., p. 43.

171 L.V., p. 204.

172 L.V., p. 154.

LA VAGABONDE

J'ai franchi, sans m'en croire humiliée, la trentaine, car ce visage-ci, le mien, ne vaut que par l'expression qui l'anime, et la couleur du regard, et le sourire défiant qui s'y joue, (...)

C'est pourtant vrai que je ressemble à un renard! Mais un joli renard fin, ce n'est pas laid, n'est-ce pas?...Brague dit aussi que j'ai l'air d'un rat, quand je mets ma bouche en pointe, en clignant des paupières pour y voir mieux...Il n'y a pas de quoi me fâcher 173.

Les grâces au lecteur n'améliorent pas le style relâché du second paragraphe. Quelle différence avec la fermeté de l'écriture employée pour rendre la mélancolie du vieillissement!

(...) J'inspecte, sous la grande lumière impitoyable, tout ce qui faiblit en moi, déjà: soie fragile des paupières, coin de la bouche que le sourire commence à marquer d'un pli triste, et, autour de mon cou, ce triple collier de Vénus qu'une main invisible enfonce, chaque jour, un peu plus dans ma chair...174

Pour atténuer ces défaillances, Renée s'aide du trompe-l'oeil créé par les fards:

Un adroit maquillage de crayon brun, de koheul bleuté, de raisin rouge ne suffisait-il pas, hier comme tous les jours, à attirer l'attention sur les yeux et la bouche, les trois lumières, les trois aimants de mon visage? Point de rose sur la joue un peu creuse, ni sous la paupière que la fatigue, le clignement fréquent ont, déjà, délicatement guillochée...175

Le charme de ce texte réside dans son rythme.

Le protagoniste masculin de La Vagabonde, Maxime Dufferein-Chautel, surgit pour la première fois devant Renée après une matinée de music-hall. En trois regards, l'actrice photographie l'homme qu'encadre le chambranle de sa porte: "(...) C'est un inconnu, grand, sec, noir, (...) ¹⁷⁶", voilà

173 L.V., p. 13.

174 L.V., p. 45.

175 L.V., p. 130.

176 L.V., p. 23.

LA VAGABONDE

pour l'impression d'ensemble. Ensuite, le visage: "(...) Figure anguleuse, toute en os, barrée d'une moustache noire, (...) ¹⁷⁷" Enfin, l'essentiel de la physionomie: "Il a des yeux de charbonnier triste, cet envahisseur... ¹⁷⁸"

Dans la seconde partie du roman, Renée ne cesse d'observer le physique de son amoureux. Sous l'influence de l'"étroitesse de son champ de conscience", elle concentre son attention sur les détails.

J'apprends sa figure, chaque fois qu'il revient, comme si je ne l'avais jamais vue. Il a, de chaque côté du nez, un pli déjà marqué, qui se perd sous la moustache, il a des lèvres rouges, d'un rouge un peu bistré, comme il arrive aux gens trop bruns. Ses cheveux, ses sourcils, ses cils, tout cela est noir comme le diable, et il a fallu un rayon de soleil bien franc pour m'enseigner, un jour, que, sous tant de noir, mon amoureux a des prunelles d'un gris roux, très foncées...

Debout, c'est vraiment un grand serin, raide, emprunté, tout en os. Assis, ou demi-allongé sur le divan, il semble s'assouplir tout à coup et goûter la grâce d'être un autre homme, paresseux, détendu, avec des mouvements de mains heureux, un renversement oisif de la nuque contre les coussins...¹⁷⁹

La banalité de l'écriture, des verbes en particulier, dessert ces notations subtiles. Ailleurs, Colette a su manier le verbe en maître, comme en témoigne l'image qui termine cette phrase: "Il (Max) est assis de biais sur une chaise fragile, et détourne à demi son visage bouleversé, fendu de deux grandes rides, une au front, l'autre au long de la joue comme si l'explosion de sa colère venait de le lézarder ¹⁸⁰."

¹⁷⁷ L.V., p. 23.

¹⁷⁸ L.V., p. 23.

¹⁷⁹ L.V., p. 87-88.

¹⁸⁰ L.V., p. 117-118.

LA VAGABONDE

Au cours d'une promenade en auto, Renée profite de la lumière crue du plein jour pour scruter le visage de Maxime:

Le clair jour gris, très doux, printanier, me montrait tous les détails de son visage, plus brun sous le feutre mordoré, et la nuance enfumée de ses paupières, et ses cils durs, abondants, en double gril. La bouche, à demi dissimulée sous une moustache d'un noir roux, m'intriguait, et le treillis imperceptible des petites rides sous les yeux, et les sourcils plus longs que l'orbite, épais, mal achevés, un peu hérissés comme ceux des griffons de chasse...¹⁸¹

La pertinence des épithètes ne réussit pas à faire oublier tout à fait leur entassement. La variété de l'écriture souffre de ces grappes de quatre qualificatifs autour de "jour" et de "sourcils". Le même abus nuit au texte suivant: "Jeune, trop jeune pour moi, oisif, libre, tendre, certes, mais gâté: "Ma mère a toujours fait ce que j'ai voulu..." J'écoute sa voix prononcer ces mots-là, sa belle voix sombre, nuancée, prenante, et comme travaillée théâtralement, (...) ¹⁸²

La vision de Renée s'attache avec passion aux détails, et c'est littéralement qu'elle regarde son amoureux à la loupe: "Envoyez-moi encore d'autres photographies dites! J'en ai emporté quatre, je les compare, je vous y examine, avec une loupe, pour retrouver, sur chacune, malgré le léchage des retouches, les lumières travaillées, un peu de votre être secret..." ¹⁸³„

¹⁸¹ L.V., p. 129.

¹⁸² L.V., p. 215.

¹⁸³ L.V., p. 205-206.

LA VAGABONDE

Malgré "une dégaine un peu lourde de bûcheron correct (...)"¹⁸⁴, Maxime apparaît aux yeux de Renée, "très beau tout de même"¹⁸⁵. "Quelle jeunesse!...admire-t-elle. Il a pourtant trente-trois ans, cet homme"¹⁸⁶.

Une foule d'autres portraits ornent les pages de La Vagabonde. Ils brillent par la justesse de l'observation et souvent par l'humour des comparaisons, mais presque tous gagneraient à une émondation d'épithètes, ou du moins à une présentation plus variée. En voici quelques exemples:

Nettoyé de son masque vermillon et blanc, il (Bouty) a une chétive et douce figure, délicate, intelligente, de beaux yeux tendres, et un coeur de chien sans maître, prêt à chérir qui l'adoptera ¹⁸⁷.

.....
Sa famille (de la chienne Nelle), c'est un grand homme sec, silencieux, impénétrable, et qui ne parle à personne, plus deux colleys blancs, courtois, qui ressemblent à leur maître ¹⁸⁸.

.....
Il (Hamond) est fort maigre en ce moment, vieilli, léger, très grand, le nez décharné et busqué, tout ressemblant au chevalier de la Triste Figure...¹⁸⁹

.....
(...) Une petite Mme Hamond blonde, agressive, droite comme un serpent sur sa queue...¹⁹⁰

L'abus des qualificatifs se retrouve à chaque page de La Vagabonde. On en compte plus d'une douzaine dans la phrase où Renée définit son premier livre:

184 L.V., p. 24.

185 L.V., p. 184.

186 L.V., p. 124.

187 L.V., p. 21.

188 L.V., p. 43.

189 L.V., p. 94.

190 L.V., p. 49.

LA VAGABONDE

Pour le seul plaisir de me réfugier dans un passé tout proche, j'écrivis un petit roman provincial, Le Lierre sur le Mur, souriant, plat et clair comme les étangs de mon pays, un chaste petit roman d'amour et de mariage, un peu serin, très gentil, et qui eut un succès inattendu, démesuré 191.

Ce pullulement d'épithètes résulte d'un choix délibéré de Colette qui, à cette époque, croit par ce moyen atteindre à la perfection du style:

"Ecrire!...(...) jeu périlleux et décevant, pour saisir et fixer, sous la pointe double et ployante, le chatoyant, le fugace, le passionnant adjectif... 192,"

Tous les aspects de la vie des artistes de music-hall défilent dans ce roman qui demeure le témoignage le plus vrai sur ce milieu. C'est de l'intérieur que Renée décrit ce petit monde dont elle partage la vie depuis trois ans. Entrée tard dans ce métier, et déjà en possession de sa maturité, elle peut juger le music-hall avec une expérience plus vaste et sans trop subir le poids de la déformation professionnelle.

Le temps, dans La Vagabonde, est vécu sous les yeux du lecteur. Écrit au présent et à la première personne du singulier, le roman présente chronologiquement les pensées, les sentiments et les actes de Renée, ainsi que les personnes et les événements qui l'intéressent. Certains épisodes ne doivent leur présence dans le roman qu'à un hasard temporel. Aux pages 99, 100, et 101, Renée décrit des prostituées dont elle n'aurait sans doute jamais parlé si elles ne s'étaient pas rendues dîner à la même heure, au même restaurant. Le temps assure l'unité, très lâche il faut l'avouer, de La Vagabonde.

191 L.V., p. 30.

192 L.V., p. 16.

LA VAGABONDE

Commencé en août 1909, et terminé en mai 1910, le roman rapporte des faits presque contemporains. Renée joue au music-hall depuis trois ans, et Colette avait commencé sa carrière en 1906. Une légère stylisation de ces faits suffit à ranger La Vagabonde parmi les romans, ou du moins dans le genre de l'autobiographie romancée.

Les indications chronologiques semées dans La Vagabonde manquent de rigueur. La tournée en province prend place "du 15 avril au 15 mai, (...) ¹⁹³" Or la deuxième lettre de Renée à Maxime, datée du 3 avril, annonce que la tournée en est à sa troisième étape: "(...) Oui, j'ai du succès... (...) Et je n'en suis qu'à la troisième ville ¹⁹⁴!"

La première rencontre de Renée et de Maxime est censée avoir eu lieu tantôt à la mi-décembre, tantôt à la mi-novembre. Le soir où Maxime sort par la fenêtre, Renée se dit: "Je partirai donc, encore une fois. Le 5 avril est loin,--nous sommes au 15 février,-- (...) ¹⁹⁵" Au cours de cette soirée, Maxime s'était laissé emporter par un mouvement d'humeur que Renée avait commenté ainsi: "Je n'ai pas peur, au contraire: ce m'est un soulagement de le retrouver sincère, pareil à l'homme qui entra, il y a deux mois dans ma loge ¹⁹⁶." Deux mois avant le 15 février, cela indique le 15 décembre. Mais dans sa lettre du 24 avril, Renée recule leur première rencontre à cinq mois plus tôt, donc au 24 novembre. "Ce

¹⁹³ L.V., p. 111.

¹⁹⁴ L.V., p. 197.

¹⁹⁵ L.V., p. 112.

¹⁹⁶ L.V., p. 118.

LA VAGABONDE

que je ferais, si je vous voyais soudain entrer dans ma loge, comme il y a cinq mois à l'Empyrée-Clichy¹⁹⁷?"

Au niveau de la phrase, la qualité de l'écriture est loin d'être irréprochable, et nombre de pages ne dépassent pas le roman-feuilleton. Par intermittences, le style se raffermi, et la médiocrité du texte environnant saute aux yeux.

Colette donne de la télépathie une définition de poète:

S'il m'aime, { il connaît { ces chocs mystérieux,
ce doigt léger et malfaisant qui heurte le coeur,
ces menus foudroiements qui immobilisent soudain
un geste, coupent un éclat de rire,--
il connaît que { la trahison,
l'abandon,
le mensonge frappent à travers la distance,
il connaît { la brutalité,
l'infailibilité du pressentiment 198!

Le rythme ternaire, renforcé du refrain "il connaît", oriente les éléments de la phrase vers le mot-clé "pressentiment", mis en relief par sa position terminale.

Le thème de la volupté émeut particulièrement Colette, et son écriture s'enrobe de poésie réaliste pour en chanter les rites. Le baiser devient "le lent écrasement, l'une contre l'autre, de deux fleurs, où vibre seulement la palpitation de deux pistils accouplés...¹⁹⁹." La volupté, c'est "la chute ailée, l'évanouissement où les forces renaissent de leur mort même...le bourdonnement musical du sang affolé...l'odeur de santal brûlé et d'herbe foulée²⁰⁰."

197 L.V., p. 212.

198 L.V., p. 240.

199 L.V., p. 144.

200 L.V., p. 248.

LA VAGABONDE

Un autre trait de l'écriture, dans La Vagabonde, réside dans la prolifération des points de suspension qu'on rencontre plus de mille cinq cents fois. Sauf quelques cas d'emplois affectifs, la plupart d'entre eux marquent une pause durant laquelle le personnage poursuit sa réflexion intérieure. Exemple:

Pauvre amoureux, comme j'ai déjà été mauvaise avec lui, tout de même!...Je le trouve aimable, propre, bien peigné, avenant... comme quelqu'un qu'on ne reverra plus! Car, à mon retour, je l'aurai oublié, et il m'aura oubliée, lui aussi...avec la petite Jadin, ou avec une autre...Plutôt avec la petite Jadin 201.

Bien souvent, ces points de suspension ne sont pas justifiés et leur multiplication tourne un peu à la manie! Ainsi, la suppression de tous les points de suspension de la page ci-dessous n'altère en rien la portée de l'écriture:

Tiens, voilà les deux francs quinze pour ma part de taxi-auto...Moi je rentre.(...) Et puis je donne une leçon demain matin, à neuf heures...Bonsoir, à demain.

Allons! c'est mon tour.(...) Je roule autour de moi(...) le voile(...) qui mesure quinze mètres de tour...

(...) Mes pieds nus, conscients, tâtent la laine courte et dure d'un beau tapis de Perse... Hélas! il n'y a pas de rampe...

(...) Peu à peu le voile se desserre, (...) me révélant aux yeux de ceux qui sont là, qui ont tu, pour me regarder, leur enragé bavardage...

Je les vois.(...) et je les reconnais!...

Il y a là, (...) une femme encore jeune, qui fut, assez longtemps, la maîtresse de mon ex-mari. Elle ne m'attendait pas ce soir, et je ne songais pas à elle... Ses yeux(...)202

La Vagabonde occupe un premier palier dans l'oeuvre de Colette. Après une dizaine d'années de production, plus ou moins supervisée par Willy, la romancière rompt toutes relations avec son ex-mari et publie

201 L.V., p. 114.

202 L.V., p. 51.

LA VAGABONDE

un livre intéressant sur elle-même et sur le music-hall. Près de quarante ans plus tard, passant en revue les héros de ses romans, elle juge avec trop de sévérité le protagoniste de La Vagabonde:

Aucun des deux (Maxime, de La Vagabonde, et Jean de L'Entrave) ne dépasse le niveau du figurant viril. Ne sachant comment châtier ma propre insuffisance, je les condamnais à l'oisiveté, et ne leur consentais, comme champs d'exploits, que le lit ou le divan. La volupté n'est pas une carrière pour un honnête homme 203.

On ne voit guère en quoi l'attribution d'une carrière quelconque eût rendu le jeune homme plus amoureux envers Renée Néré. Le personnage de Maxime vaut mieux qu'un simple "figurant viril". Sa présence physique s'impose au lecteur grâce aux multiples esquisses qui jalonnent l'intrigue. Il est vrai que la richesse sentimentale de Maxime n'est qu'entrevue, mais la nature de La Vagabonde, roman centré sur Renée Néré, diminue l'importance de cette lacune.

La Vagabonde marque l'indépendance littéraire de Colette, non sa maturité artistique. Au point de vue esthétique, ce roman ne soutient pas la comparaison avec Chéri et La Seconde. Dans la préface qu'elle ajouta à l'occasion de ses Oeuvres complètes, Colette avoue son immaturité littéraire à l'époque de sa carrière au music-hall.

La Vagabonde et L'envers du music-hall ont profité d'un confort total, triomphé des chambres d'hôtel les plus médiocres, se sont contentés de la tablette à maquillage, du guéridon en faux marbre et du sous-main publicitaire. Le scrupule qui tourmente l'écrivain à mesure qu'il mûrit, met fin, hélas, à cette souplesse 204.

203 Colette, L'Etoile vesper, Paris, Editions du Milieu du Monde, 1946, p. 143.

204 Colette, Oeuvres complètes, Paris, Flammarion, 1948, t. IV, p. 5.

CHAPITRE II

CHÉRI

Après vingt ans de labeur littéraire, Colette réussit son premier chef-d'oeuvre, Chéri. "Pour la première fois de ma vie, déclare-t-elle, je me sentais intimement sûre d'avoir écrit un roman dont je n'aurais ni à rougir ni à douter, un roman qui naissant massait autour de lui partisans et adversaires¹." L'éclat du style rallie tous les suffrages, mais le personnage d'Alfred Peloux, alias Chéri, continue de susciter des réserves. "J'acceptais, répliquait ironiquement Colette, qu'une vertueuse et masculine incompétence traitât de "pâle gigolo" et de "tantouse" un amant dévasté par un amour unique²." Le protagoniste de Chéri sert souvent de cible aux critiques qui déniaient à Colette le don de créer des personnages masculins vivants. L'analyse caractérologique montre, au contraire, qu'Alfred Peloux incarne le type "apathique" avec une parfaite exactitude psychologique.

Analyse caractérologique

Au physique, l'"apathique" se distingue par une carence de ressources énergétiques dont les effets se font sentir particulièrement à

1 Colette, L'Etoile vespér, p. 148.

2 Id., ibid., p. 148.

CHÉRI

l'adolescence. Mme Peloux retira son fils du collège à l'âge de seize ans. "Elle retrouva Chéri grandi trop vite, creux, les yeux fardés de cerne, (...) ³" Léa le compare avec dédain à Patron le boxeur: "Il n'a rien du petit claqué, Patron, tu sais? Il a d'autres séductions qu'une petite gueule de quatre sous et des yeux au beurre noir ⁴.." La puberté laisse Chéri exsangue: à dix-neuf ans, il ressemble à un "svelte lis verdissant, (...) ⁵" Sa liaison avec Léa débute cette année-là, en 1906.

Pour relever le tonus vital de l'"apathique", il importe de l'astreindre à un régime alimentaire riche, accompagné d'une cure de sommeil et d'un programme de culture physique. C'est à quoi s'emploie Léa dès que Chéri tombe sous sa domination.

Les premiers souvenirs de leur idylle n'abondaient qu'en images de mangeaille fine, de fruits choisis, en soucis de fermière gourmette. Elle revoyait, plus pâle au grand soleil, un Chéri exténué qui se traînait sous les charmillles normandes, s'endormait sur les margelles chaudes des pièces d'eau. Léa le réveillait pour le gaver de fraises, de crème, de lait mousseux et de poulets de grain ⁶.

Pour augmenter les heures de sommeil de son amant, elle "se couchait miséricordieusement de bonne heure (...) ⁷" Un mois de ce régime permet à Alfred de commencer son entraînement quotidien.

³ Colette, Chéri, 1920; Paris, Fayard, 1965, p. 29.

⁴ C., p. 31.

⁵ C., p. 32.

⁶ C., p. 39-40.

⁷ C., p. 40.

CHÉRI

Le deuxième mois de retraite avait en effet amené Patron, sa grande valise, ses petites haltères d'une livre et demie et ses troussees noires, ses gants de quatre onces, ses brodequins de cuir lacés sur les doigts de pieds; (...) Et Chéri, tour à tour hargneux, veule, ou jaloux de la puissance sereine de Patron, commençait l'ingrate et fructueuse gymnastique des mouvements lents et réitérés 8.

A la fin de septembre, Chéri, libéré des séquelles de son adolescence, devient le jeune homme à la beauté luciférienne qui surgit à la première page du roman.

Le caractère "apathique" de Chéri se distingue par l'"inémotivité", l'"inactivité" et la "secondarité". Celle-ci, qui enrichit l'"émotif" ou l'"actif", "n'est plus, dans ce caractère trop pauvre, qu'une dernière limite, qui l'enferme pourrait-on dire dans sa pauvreté même en lui coupant en apparence toute possibilité de progrès"⁹ Hermétisme, cruauté, avarice et immobilisme, voilà les traits du sombre profil psychologique d'Alfred Peloux. Une éducation néfaste a accentué les tendances négatives de son caractère. Il a poussé dans l'abandon et le laisser-aller, auprès d'une mère courtisane qui ne s'occupait de lui qu'entre deux aventures amoureuses. "Chéri, tour à tour oublié et adoré, grandit entre les femmes de chambre décolorées et les longs valets sardoniques"¹⁰.

Les "apathiques" "sont les moins bavards des hommes; ils sont secrets et tournés vers eux-mêmes au maximum(...) C'est parmi eux que

8 C., p. 41.

9 Pierre Mesnard, Education et caractère, Paris, P.U.F., 1963, p. 135-136.

10 C., p. 28.

CHÉRI

se trouvent le moins de gens spirituels¹¹." Chéri répond à ce portrait. Léa le reconnaît "taciturne à l'ordinaire (...) "¹²". Il ne s'intéresse qu'à elle parce que seul l'amour a pu l'arracher à son indifférence envers les humains. "Trop souvent, il n'attend rien des autres et n'a rien à leur donner (...) "¹³" Dès l'enfance, il se rend compte de son peu d'aptitude à frayer avec autrui: indifférent à ses compagnons, trop inerte pour se mêler à leurs jeux, il ne les comprend pas. Chéri manque d'intuition envers l'humain. Les larmes de sa jeune femme assoiffée de tendresse l'étonnent: "(...) Mais je ne sais pas ce que tu veux "¹⁴." Lors de son dernier retour auprès d'une Léa folle de joie, il se demande: "Pourquoi a-t-elle l'air si contente "¹⁵?" Edmée remarque qu'"il a parfois l'air de ne pas même connaître l'humanité... "¹⁶.

Derrière le mur de sa "secondarité", l'"apathique" se complaît à des rêveries bizarres qui débouchent de temps à autre dans la vie réelle en ahurissant les témoins. Chéri choisit pour son intérieur "une salle de bains noire et or", et "un salon sans meubles, plein de vases chinois (...) "¹⁷" Sa mère se plaint de l'effet: "--Sinistre, piaula Mme Peloux. Sinistre "¹⁸!" Chéri tient parfois à Edmée des conversations biscornues.

11 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 537.

12 C., p. 175.

13 André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 729.

14 C., p. 100.

15 C., p. 177.

16 C., p. 89.

17 C., p. 145.

18 C., p. 100.

CHÉRI

Un jour, il lui démontre que la beauté de ses propres yeux provient de leur ressemblance avec la sole. La jeune femme en "demeura interdite, car il avait parlé sentencieusement, avec une force superflue, comme certains extravagants. "Il y a des moments, pensait-elle, où il ressemble à un sauvage¹⁹". Edmée n'apprécie guère les élucubrations d'Alfred. "Tu vas me tenir encore un raisonnement de l'autre monde! Quand tu prends cette voix et cette figure-là, je sais que tu vas me démontrer que tu as l'oeil fait comme un surmulet et la bouche en forme de chiffre trois couché sur le dos²⁰!"

Une autre singularité d'Alfred réside dans sa passion pour les perles. Elle apparaît dès les premiers mots du roman: "Léa! Donne-le-moi, ton collier de perles! (...) Il me va aussi bien qu'à toi, et même mieux!" (...)--Laisse ça, Chéri, tu as assez joué avec ce collier.--Je m'amuse...²¹ Son intérêt dépasse le simple divertissement: "Chéri, amoureux des belles perles(...)les caressait le matin(...)"²² Quand Léa lui promet une perle pour son cadeau de noces, "il bondit, avec un visage étincelant: "Chouette! Oh, chic, une perle pour la chemise! une un peu rosée, je sais laquelle²³ !" Après de sa femme, Alfred s'attarde au collier: "Chéri, assis contre elle, la tenait d'un bras par les épaules et maniait de sa main libre les perles petites, très belles, très rondes,

19 C., p. 89.

20 C., p. 100.

21 C., p. 5.

22 C., p. 10.

23 C., p. 57.

CHÉRI

toutes égales, du collier d'Edmée²⁴." Chez la Copine, il s'abandonne à une inertie béate, "sauf qu'il regarde souvent (...) le cou fané (...) où luisait un collier de perles fausses. Un moment, Chéri tendit la main, (...) soupesa les grosses perles creuses et légères, puis il retira sa main avec le frémissement nerveux de quelqu'un qui s'est accroché les ongles à une soie éraillée²⁵." Au moment de la joie la plus intense de sa vie, quand il rejoint Léa après plusieurs mois de séparation, il n'oublie pas les perles: "Nounoune chérie! je te retrouve! ma Nounoune! ô ma Nounoune, ton épaule, et puis ton même parfum, et ton collier, ma Nounoune, ah! c'est épatant...²⁶" Ce singulier intérêt pour les perles n'a rien de surprenant chez un "apathique": "Les intérêts sensoriels peuvent être forts chez lui, mais, dans le tableau d'ensemble de son caractère, ils prennent souvent une allure furtive ou maniaque d'attachement à quelques objets familiers et choyés (...)²⁷"

Pendant l'absence de Léa, Alfred vient régulièrement et d'une manière stéréotypée s'enquérir de son retour. "Comme les maniaques qui ne peuvent s'endormir sans avoir touché trois fois le bouton d'une porte, il frôlait la grille, posait l'index sur le bouton de la sonnette, appelait tout bas, d'un ton farceur: "Hé ha!..." et s'en allait²⁸."

A moins d'être doué d'une intelligence supérieure, l'"apathique"

24 C., p. 89.

25 C., p. 117.

26 C., p. 162.

27 Suzanne Simon, Le Caractère des femmes, p. 224.

28 C., p. 121-122.

CHÉRI

éprouve beaucoup de difficulté à traduire ses impressions dans les rares occasions où il consent à les communiquer. Chéri tente de remercier Léa avant de la quitter définitivement, mais il reste court: "Toi, tu as été pour moi..." Il fit un geste qui exprimait son impuissance à trouver des mots dignes d'elle²⁹."

Souvent bizarre, malhabile à s'épancher, inapte à comprendre autrui, l'"apathique" s'aperçoit tôt que les autres le considèrent comme une énigme. "A la vérité, Léa n'avait, au bout de trois mois d'intimité, rien compris à Chéri³⁰." Une phrase significative revient souvent sur les lèvres du jeune homme: "Tu peux pas comprendre!" Convaincu que personne ne le comprend, l'"apathique" s'enferme en lui-même et s'interdit la moindre confiance. Léa se désespère de n'avoir pas accès au monde intérieur de Chéri: "Elle attendait en vain, pour la première fois de sa vie, ce qui ne lui avait jamais manqué: la confiance, la détente, les aveux, la sincérité, l'indiscrète expansion d'un jeune amant, (...) il ne livrait de lui que lui-même et restait mystérieux comme une courtisane³¹." La très curieuse Léa ne renonce pas facilement à "la volupté de confesser (...) ³²", et elle multiplie les tentatives: "(...) Combien de fois, (...) avait-elle appuyé son front contre le front de Chéri: "Dis...parle...dis-moi..." Mais nul aveu ne montait de la bouche arquée (...) ³³,"

²⁹ C., p. 179.

³⁰ C., p. 46.

³¹ C., p. 16.

³² C., p. 48.

³³ C., p. 48.

CHÉRI

L'"apathique" ne brille pas par l'esprit. "Chéri, dénué d'humour, butait sur la plaisanterie comme une fourmi sur un morceau de charbon"³⁴. Aux remarques ironiques de Léa, Alfred n'oppose que des reparties insignifiantes, du genre: "C'est charmant"³⁵!"

La médiocre "émotivité" de l'"apathique", paralysée par la "secondarité", ne s'ébranle que sous des chocs violents. D'où la tentation, parfois chez lui, de recourir à la cruauté et à son cortège d'émotions fortes. "Entre l'imagination sado-masochiste et la cruauté froide et lointaine de l'apathique la relation est directe (...) "³⁶ La méchanceté inspire si souvent le comportement de Chéri, que Léa l'appelle son "nourrisson méchant". Il ne se déride que sous l'excitation du sadisme. "Tu ne ris que par méchanceté ou par moquerie. Ça te rend laid. Tu es souvent laid (...) "³⁷ lui reproche Léa, qui se moque de ses coups, mais les redoute pour Edmée: "Donner une jeune fille à Chéri,--pourquoi pas jeter une biche aux chiens "³⁸?"

Le manque de vitalité oblige d'ordinaire l'"apathique" à se limiter à un sadisme imaginaire ou verbal. En l'entendant lancer des insinuations blessantes sur l'âge de Léa, Patron intervint: "Quel contentement ça vous donne, d'être méchant?" (...) Chéri enveloppait l'hercule lentement, tout entier, d'un regard barbare, impénétrable, avant de répondre:

³⁴ C., p. 12.

³⁵ C., p. 12.

³⁶ André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, 1950; Paris, P.U.F., 6e édition, 1964, p. 382.

³⁷ C., p. 7.

³⁸ C., p. 10.

CHÉRI

"Ça me console. Tu ne peux pas comprendre³⁹."

Mais, fortifié par son régime et son entraînement, Alfred passe aux actes: "Pendant les quinze minutes de boxe, Chéri, grisé de ses forces neuves, s'emballait, risquait des coups traîtres (...) ⁴⁰" que son partenaire blâmait: "Vous ne ferez jamais un boxeur (...) parce que vous êtes méchant. La méchanceté, ça ne va pas avec la boxe ⁴¹".

"L'enquête statistique signale que ce caractère détient le maximum pour l'avarice et le besoin de posséder ⁴²." En dépit d'une fortune déjà considérable, Alfred Peloux contracte un mariage d'argent. "Enfin, cette petite, pourquoi l'épouses-tu?" lui demande Léa. "La petite a une fortune personnelle ⁴³," répond Chéri. Plus tard, il refusera le divorce afin de ne rien céder de ses biens: "C'est à moi, tout ça! La femme, la maison, les bagues, c'est à moi ⁴⁴!"

L'avarice de Chéri se mêle paradoxalement à l'habitude du gaspillage. Il se fait construire un hôtel luxueux avec "un sous-sol aménagé en piscine et un gymnase. Aux objections de l'architecte, il répondait: "Je m'en fous. Je paye, je veux être servi. Je ne regarde pas au prix." Mais, parfois, il épluchait âprement un devis, affirmant qu'"on ne faisait pas le poil au fils Peloux ⁴⁵."

39 C., p. 46.

40 C., p. 41-42.

41 C., p. 42.

42 André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 383.

43 C., p. 53.

44 C., p. 119.

45 C., p. 90-91.

CHÉRI

Il surveille avaricieusement les dépenses en carburant: "L'oeil à l'essence, s'il vous plaît, Mame Peloux⁴⁶!" Méfiant, "il ne dédaignait pas d'éplucher les livres des deux chauffeurs (...)⁴⁷" Au cours de sa retraite amoureuse en Normandie, Léa voyait Chéri apparaître "armé d'un livre de comptes et le stylo derrière l'oreille. "Voyez accolade! admirait Patron. Il a tout du caissier.--Qu'est-ce que je vois? s'écriait de loin Chéri, trois cent vingt francs d'essence? On la boit⁴⁸!" Son vice se manifesta de bonne heure: "Il passa dix-sept ans, en tournant au petit vieux, au rentier tatillon (...) Plus d'une fois Mme Peloux le rencontra dans l'escalier de la cave, d'où il revenait de compter les bouteilles dans les casiers⁴⁹."

Le Senne commente ce mélange de lésinerie et de dépenses folles auquel tend l'"apathique": "(...) Il est possible qu'un homme soit économe dans les petites dépenses et se ruine par inintelligence pratique dans les grandes. On peut même soutenir qu'économiser pour économiser, sans choix et au détriment des risques productifs et des dépenses fécondes, n'est que de l'inertie d'esprit⁵⁰."

Disposant d'une insuffisante réserve d'énergie vitale, l'"apathique" s'en remet le plus possible aux habitudes pour la conduite de sa vie, tôt enlisée d'ailleurs dans un automatisme lourd à modifier. Son évolution psychologique retarde fréquemment sur son âge chronologique.

⁴⁶ C., p. 30.

⁴⁷ C., p. 30.

⁴⁸ C., p. 45.

⁴⁹ C., p. 30.

⁵⁰ René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 534.

CHÉRI

Le caractère de l'apathique se révélera vite dans sa famille par une certaine inquiétude excessive qui soudera l'enfant à certains membres de son entourage. Cela est surtout manifeste chez les garçons qui s'accrocheront désespérément aux jupes de leur mère ou de leur gouvernante, dans une attitude de repli plus ou moins apeuré. Si on les repousse, ils risquent de dépérir; si on leur cède ils prendront l'habitude de se faire dorloter et de se faire servir, ils deviendront les "protégés" de leur maman, de leur bonne ou de leur grande soeur(...) Il ne sortira que le plus tard possible d'une puérilité profitable, (...)51

C'est précisément le chemin suivi par Chéri qui se réfugie dans les bras, non de sa mère bien incapable de jouer ce rôle, mais dans ceux de Léa, courtisane sur le retour, habituée de la maison. Auprès de cette femme mûre, Alfred se conduit tantôt en enfant, tantôt en amant.

A l'âge où ses compagnons s'efforcent de se tailler une place dans le monde, Chéri renonce à la lutte et rétrograde à un stade infantile. Comme bien des "apathiques", il "préfère se replier sur ses habitudes, rester dans une situation d'enfance pour perpétuer le passé..."52

Entretenu par Léa, qui pense et décide pour lui, Alfred coule une vie molle et futile, où la perte d'une bottine fait figure d'événement: "Chéri frappa du pied. "J'en ai assez, personne ne s'occupe de moi, ici! J'en ai assez!" (...)--Va chez ta sainte mère, mon enfant, et restes-y." Il ne soutint pas le regard de Léa, baissa les yeux, protesta en écolier: "Enfin, quoi, je ne peux rien dire"53? Les hargnes enfantines de Chéri s'éteignent vite dans les bras accueillants de sa maternelle maîtresse.

51 Pierre Mesnard, Education et caractère, p. 138.

52 Suzanne Simon, Le Caractère des femmes, p. 220.

53 C., p. 13.

CHÉRI

Léa sourit de le voir tel qu'elle l'aimait révolté puis soumis, mal enchaîné, incapable d'être libre--elle posa une main sur la jeune tête qui secoua impatiemment le joug. Elle murmura, comme on calme une bête: "Là...là...Qu'est-ce que c'est...qu'est-ce que c'est donc..." Il s'abattit sur la belle épaule large, poussant du front, du nez, creusant sa place familière, fermant déjà les yeux et cherchant son somme protégé des long matins, (...)54

La passivité de l'"apathique" envers ses habitudes réduit sa plasticité au minimum. A sa femme de dix-huit ans, fraîche émoulue du pensionnat, il impose ses habitudes sans tenter le moindre effort pour s'adapter à elle. Au lit, il conserve son attitude de nourrisson:

Il (...) se jeta tout nu dans le lit, cherchant la place de sa tête sur une jeune épaule où la clavicule fine pointait encore. Edmée obéissait de tout son corps, creusait son flanc, ouvrait son bras. Chéri ferma les yeux et devint immobile. Elle se tenait éveillée avec précaution, un peu essoufflée sous le poids, et le croyait endormi. Mais au bout d'un instant il se retourna d'un saut en imitant le grognement d'un dormeur inconscient, et se roula dans le drap à l'autre bord du lit.

"C'est son habitude", constata Edmée 55.

Malgré sa bonne volonté, la jeune femme ne réussit pas à jouer la nourrice et Chéri se détourne d'elle. Le climat de leur union tient dans ce cri désespéré d'Edmée: "Tu ne m'as jamais aimée! Tu ne te soucies pas plus de moi que si je n'existais pas! Tu me blesses, tu me méprises, tu es grossier, tu es...tu es... Tu ne penses qu'à cette vieille femme⁵⁶!"

Son amour pour Léa, autant que le poids des habitudes, empêchent Chéri de s'adapter à son nouveau foyer. Il se désintéresse de sa maison en construction, et se moque d'Edmée quand elle en parle: "(...) Tu verras chez nous..." Elle(...) ne voyait pas, derrière elle, l'attention

54 C., p. 7-8.

55 C., p. 90.

56 C., p. 98.

CHÉRI

sauvage que Chéri donnait à ses dernières paroles, ni son demi-rire muet⁵⁷." Trois mois après son mariage, Alfred abandonne le domicile conjugal avec l'idée fixe de reprendre sa place auprès de son ancienne maîtresse.

En attendant le retour de Léa, partie en voyage de repos, Alfred dérive dans les bas-fonds de Paris. L'"apathique" ne doit pas être arraché subitement à ses habitudes: "(...) Comme elles lui faisaient un rythme de vie qui le soutenait quand elles étaient accotées aux coutumes d'un milieu social, il tombe, quand il en est privé, à un laisser-aller dangereux pour lui⁵⁸." Chéri se retrouve tantôt avec une "Anglaise prodigieuse, noire de vices", tantôt avec "un prince indien dans son palais d'opium (...)"⁵⁹ A d'autres moments, il parcourt avec une bande de noceurs "Montmartre, les restaurants du Bois et les cabarets de la rive gauche"⁶⁰. Parfois, il passe la nuit dans l'entresol d'une fumeuse d'opium surnommée "la Copine", et là, immobile sur une natte, il rêve à Léa. L'"apathique", à cause de sa "secondarité", ne peut s'abandonner ainsi dans une complète insouciance. De fréquents retours sur lui-même rendent Chéri conscient de sa déchéance et de ses conséquences funestes. Mais, arraché à ses habitudes, l'aboulique Chéri ne trouve pas en lui les ressources nécessaires pour sortir de l'impasse où il s'est engagé.

57 C., p. 104.

58 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 530.

59 C., p. 116.

60 C., p. 120.

CHÉRI

Il coula des jours honteux, qu'il comptait. "Seize...dix-sept...Les trois semaines sonnées, je rentre à Neuilly." Il ne rentrait pas. Il mesurait lucidement une situation à laquelle il n'avait plus la force de remédier. La nuit, ou le matin, parfois, il se flattait que sa lâcheté finirait dans quelques heures. "Plus la force? Pardon, pardon...Pas encore la force. Mais ça revient. A midi tapant, qu'est-ce que je parie que je suis dans la salle à manger du boulevard d'Inkermann? Une, deux et..."Midi tapant le trouvait au bain, ou menant son automobile à côté de Desmond 61.

Enfin, le retour de Léa l'amène à rentrer chez lui. Cette femme représente pour lui l'intermédiaire qui le réconcilie avec le monde. En apercevant l'hôtel de Léa de nouveau illuminé, il sent "un poids écrasant et suave(...) descendre sur lui. "Ah! dit-il tout bas, c'est le bonheur? ...je ne savais pas..." Il a le temps de se prendre en pitié et en mépris pour tout ce qu'il n'avait pas savouré pendant sa vie misérable de jeune homme riche au petit coeur (...) ⁶²"

L'amour se présente de manière différente selon les caractères. Chéri admire les charmes physiques de Léa: "(...) Une peau comme la sienne, ça n'existe pas... ⁶³"; "le bleu de ses yeux, à elle, il ne tourne pas au gris aux lumières ⁶⁴!"; son "sourire", sa "démarche qui fait chic" ⁶⁵, etc. Et il estime en plus l'autorité de sa maîtresse: "(...) Comme tu étais rossarde quand tu voulais, et (...) personne n'avait le dernier mot avec toi, pas plus moi que les autres... ⁶⁶" Elle est la bouée de sauvetage à laquelle il s'agrippe pour échapper à ses mornes ruminations

61 C., p. 115.

62 C., p. 122-123.

63 C., p. 184.

64 C., p. 184.

65 C., p. 185.

66 C., p. 184-185.

CHÉRI

d'"apathique". (...) Ce nom de "Nounoune" qu'il lui avait donné quand il était petit et qu'aujourd'hui il lui jetait du fond de son plaisir, comme un appel au secours⁶⁷."

Ce grand amour partagé se prolonge sans éclipses jusqu'au mariage de Chéri. Les modifications qu'apporte l'âge échappent à ceux qui ne se quittent pas. La lenteur du rythme du vieillissement leur laisse le loisir de se réadapter l'un à l'autre de façon imperceptible. Pendant six ans, Chéri vit dans l'intimité de Léa et ne cesse de la voir dans la magnificence de sa maturité. Les mois de séparation qui suivent son mariage lui désillent les yeux. Rendu plus exigeant par la fréquentation de sa jeune Edmée, il ne tarde pas à constater que sa splendide maîtresse d'autrefois n'est plus qu'une vieille femme.

A l'abri d'un sommeil simulé, il l'observe: "Pas encore poudrée, une maigre torsade de cheveux sur la nuque, le menton double et le cou dévasté, elle s'offrait imprudemment au regard invisible⁶⁸." L'amour de Chéri, fondé avant tout sur la beauté physique, disparaît avec celle-ci.

L'accentuation des tendances défavorables du caractère de Chéri dépend pour une bonne part de l'influence de sa mère. De type "apathique" comme son fils, Mme Peloux, demi-mondaine à la retraite, camoufle sa froideur et son égocentrisme derrière une personnalité d'emprunt, débordante d'effusion et de gestes frénétiques. Alfred a percé son jeu: "(...) Les larmes de Mme Peloux, juge-t-il, ça ne compte pas...⁶⁹." Ces

67 C., p. 48.

68 C., p. 174.

69 C., p. 98.

CHÉRI

pleurs cachent des "yeux qui n'exprimaient jamais que le guet, l'attention indiscreète et impénétrable"⁷⁰. La vraie personnalité de Mme Charlotte Peloux se trahit dans ces grands yeux qualifiés tour à tour d'"implacables"⁷¹, d'"impitoyables"⁷², et d'"inhumains"⁷³.

Mme Peloux pratique un sadisme verbal sans cesse à l'affût. Le soir avant de s'endormir, elle "préparait (...) ses poisons du lendemain"⁷⁴. Et si par exception, elle veille pendant la sieste, c'est encore pour aiguïser ses traits. "Pourquoi ne dort-elle pas? se demanda Léa. C'est dimanche. Elle a bien déjeuné. Elle attend les vieilles frappes de son jour à cinq heures. Par conséquent, elle devrait dormir. Si elle ne dort pas, c'est qu'elle fait quelque chose de mal"⁷⁵. Charlotte opère à la façon typique de quelques "apathiques".

Ils (les éducateurs) ne seront pas dupes de certaines façades sentimentales derrière lesquelles se cache une activité sadique particulièrement ignoble: ils se méfieront par exemple chez les filles apathiques d'un certain genre de consolatrices qui s'amuse à provoquer les confidences douloureuses et à retourner le fer dans la plaie ⁷⁶.

Cette cruauté secrète inspire les prévenances hypocrites de Mme Peloux envers Léa, peu après le départ en voyage de noces du couple Chéri-Edmée.

70 C., p. 67

71 C., p. 21.

72 C., p. 73.

73 C., p. 141.

74 C., p. 94.

75 C., p. 27.

76 Pierre Mesnard, Education et caractère, p. 141.

CHÉRI

"Qu'est-ce que tu as, ma Léa? Tu n'as pas l'air dans ton assiette?" interrogea tendrement Mme Peloux.

Léa cambra sa belle taille et répondit: "Mais si, ma Lolotte...Il fait si bon chez toi que je me laisse vivre..." tout en songeant: "Attention...la férocité est là aussi..." et elle mit sur son visage une impression de bien-être complaisant, de rêverie repue, qu'elle souligna en soupirant: "J'ai trop mangé...je veux maigrir, là! Demain, je commence un régime."

Mme Peloux battit l'air et minaуда: "Le chagrin ne te suffit donc pas ???"

D'ordinaire Léa, grâce à sa finesse et à son expérience, détournait les coups de sa compagne. Pas toujours cependant. Lors de son retour du Midi, elle reçoit la visite de Charlotte qui glisse dans la conversation cette phrase insidieuse:

"Ainsi, quand il a su que je venais te voir...

--Comment, il le sait?"

Un sang impétueux bondit aux joues de Léa, et elle maudit son émotion fouguese et le jour clair du petit salon. Mme Peloux, l'oeil suave, se repaissait du trouble de Léa.

"Mais bien sûr, il le sait. Faut pas rougir pour ça, ma grande! Es-tu enfant ??"

En visite chez Charlotte, Léa dissimule les rides de son cou sous une étoffe de tulle. "Flûte! tu as encore mis une voilette, j'ai horreur de ça ??", rage Chéri. Sa mère ne rate pas l'occasion: "Veux-tu la laisser tranquille! intervint Mme Peloux. On ne demande pas à une femme pourquoi elle a mis une voilette! Nous n'en ferons jamais rien", dit-elle tendrement à Léa ??"

Sauf Chéri, personne n'est à l'abri des attaques de Mme Peloux. Un jour, Marie-Laure prend congé d'elle au milieu d'un cocktail sous

?? C., p. 69.

?8 C., p. 146.

?9 C., p. 21.

80 C., p. 21.

CHÉRI

prétexte que sa fille Edmée n'a "pas l'habitude du monde...--Oui, oui, cria tendrement Mme Peloux, elle a vécu si enfermée, si seule⁸¹!"

L'excitation sadique de Charlotte s'exaspère avec l'arrivée chez elle de sa belle-fille Edmée. "Charlotte Peloux, exaltée par la proximité d'une victime si tendre, perdait un peu la tête et gaspillait les flèches, mordait à tort et à travers...⁸²" Intelligente et courageuse, la jeune femme se défend bien, et la belle-mère en est pour ses frais.

Ce sadisme sert d'activité compensatoire à un complexe d'infériorité. Lucide, l'"apathique" se sait peu sentimental et sans énergie. Son contact direct avec la vie demeure précaire. Certains ne se sentent vivre qu'auprès d'une personne plus âgée ou plus forte de caractère; c'est le cas de Chéri dans l'ombre de Léa. D'autres, telle Mme Peloux, puisent un sentiment de sécurité dans l'immuabilité du décor de leur vie. "Du monde, ce qu'ils ont saisi le plus aisément, c'est le contour matériel qui peuple et sécurise leur existence. Les objets y deviennent des supports de leur vie; ils s'y attachent par des manies, des choix délibérés et définitifs (...)⁸³"

81 C., p. 23.

82 C., p. 92

83 André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 723.

CHERI

Mme Peloux n'avait pas déménagé depuis vingt-cinq ans et maintenait en leur place toutes les erreurs successives de son goût saugrenu et thésaurisateur.

(...) Un corridor vert d'eau,--vert couloir d'hôpital, disait Léa,--s'écaillait-il? Charlotte Peloux le faisait repeindre en vert, et cherchait jalousement, pour changer le velours grenat d'une chaise longue, le même velours grenat...⁸⁴

Mme Peloux maintient le même cercle d'amis depuis un quart de siècle: "Des Aldonzas et des La Berche, et des Lili et quelques vieux Messieurs sans foyer (...) ⁸⁵"

La "secondarité" de l'"apathique", sans contrepoids sérieux du côté de l'"émotivité" ou de l'"activité", crée un terrain favorable aux manies. Charlotte est affligée d'un tic de langage qui la porte à doubler continuellement une partie de ses phrases: "Je crois bien, je crois bien, s'écria Mme Peloux⁸⁶." "Il faut la marier, il faut la marier! continua Mme Peloux(...)⁸⁷." "Jeudi, jeudi! Léa, tu viens déjeuner(...)⁸⁸" etc.

Au spectacle de la lésine d'Alfred, Mme Peloux "versait de douces larmes et se proclamait la plus heureuse des mères⁸⁹." Les souffrances de son enfant lui causent un chagrin qu'elle s'empresse d'exploiter: "Et Mme Peloux, qui confiait à sa masseuse, à Mme Ribot, sa corsetière, à la vieille Lili, à Berthelley-le-Desséché, ses angoisses nouvelles:

⁸⁴ C., p. 86.

⁸⁵ C., p. 142.

⁸⁶ C., p. 22.

⁸⁷ C., p. 22.

⁸⁸ C., p. 24.

⁸⁹ C., p. 30.

"Ah! pour nous autres mères, quel calvaire, la vie!" passa avec aisance de l'état de plus-heureuse-des-mères à celui de mère-martyre⁹⁰." Cette douleur réelle mais faible n'entraîne de la part de cette mère "inactive" aucune action secourable. "Mme Peloux, sans force et sans autorité pour soigner son fils, (...) elle ne pensait pas même à conduire son bien-aimé aux champs⁹¹."

L'égoïsme de Charlotte domine son amour maternel, et l'un de ses familiers, le baron de Berthelley, l'en félicite avec ironie.

"Charlotte Peloux, je salue en vous la seule femme de moeurs légères qui ait osé élever son fils en fils de grue! Femme d'un autre âge, vous ne lisez pas, vous ne voyagez jamais, vous vous occupez de votre seul prochain, et vous faites élever votre enfant par les domestiques. Comme c'est pur! comme c'est About! comme c'est Gustave Droz! et dire que vous n'en savez rien⁹²!"

De son côté, Alfred se désintéresse de sa mère et la traite sans ménagements. Un jour, où elle parle trop fort, il lui lance: "Ça serait trop beau, un après-midi comme ça, s'il n'y avait pas la voix de ma mère." Elle regarda son fils sans colère, habituée à son insolence (...)⁹³ Sadique envers les autres, Mme Peloux devient masochiste devant Alfred:

Charlotte Peloux, coquette pour son fils, inaugurait un saut-de-lit souci et un bonnet du matin, serré aux tempes, qui donnait à la nudité de son visage une importance sinistre.

Comme son fils la regardait, elle minaude: "Tu vois, j'adopte le genre aïeule! Bientôt la poudre. Ce bonnet-là, tu l'aimes? Il fait dix-huitième, pas? Dubarry ou Pompadour? De quoi ai-je l'air?"

--Vous avez l'air d'un vieux forçat, lui assena Chéri. C'est pas des choses à faire, ou bien on prévient."

Elle gémit, puis s'esclaffa: "Ah! ah! tu l'as, la dent dure⁹⁴!"

90 C., p. 31.

91 C., p. 32.

92 C., p. 28.

93 C., p. 25.

94 C., p. 83-84.

CHERI

Entre cette mère et ce fils "apathiques", une toute jeune femme tente de s'épanouir. Là où plusieurs eussent été broyées, Edmée se tire d'affaires grâce à une vive intelligence servie par un caractère "passionné". En réunissant l'"émotivité", l'"activité" et la "secondarité", ce type confère à la personnalité puissance et équilibre. Devant la maîtrise de sa belle-fille, Charlotte s'inquiète: "Nous sommes en présence de ce que j'appellerai un cerveau, un véritable cerveau(...) Je me demande vraiment, je me demande s'il n'y a pas là, dans l'avenir, un danger pour mon fils"⁹⁵.

Une enfance glaciale et solitaire a renforcé chez Edmée la tendance au "huis clos où le passionné se renferme avec soi-même (...)"⁹⁶. Sa mère, "la belle Marie-Laure"⁹⁷, ne l'aime pas, et par crainte de se vieillir, confine sa grande fille le plus possible. "Jamais une parole dure, jamais une parole tendre. La solitude, puis l'internat, puis encore la solitude de quelques vacances, la relégation fréquente dans une chambre parée (...)"⁹⁸. Seules, quelques lueurs du regard laissent entrevoir la vive "émotivité" de la jeune femme. "Elle a, en discret, remarque Léa, tout ce que sa mère a d'éclatant. Des cheveux mousseux, cendrés, comme poudrés, des yeux inquiets qui se cachent, une bouche qui

95 C., p. 145.

96 André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 483.

97 C., p. 93.

98 C., p. 93.

CHÉRI

se retient de parler, de sourire...Tout à fait ce qu'il fallait à Marie-Laure, qui doit la haïr quand même...⁹⁹,"

Son amour pour Chéri se lit dans "l'expression effarée, vaincue, des yeux de la jeune fille"¹⁰⁰." Elle sait que le coeur de son futur appartient encore à Léa, mais avec son courage de "passionnée", elle s'arme de patience, et compte sur le temps pour lui ramener Alfred.

Sa noblesse de caractère s'affirme quand Chéri la surprend à fouiller dans ses papiers personnels: "Je te demande pardon. J'ai touché à des choses qui ne m'appartiennent pas." Elle tremblait bravement et attendait¹⁰¹."

Une seule fois, elle perd la maîtrise de ses nerfs, pleure abondamment, et s'oublie jusqu'à accuser son mari de penser à Léa pendant l'amour. Chéri réplique par des paroles méprisantes: "Peuh!...répéta-t-il. Ça parle(...) et pour dire quoi? Ça se permet, ma parole..."¹⁰² L'orgueil de la "passionnée jette le masque: "Elle se leva avec rage: "Fred, cria-t-elle, tu ne me parleras pas deux fois sur ce ton-là! Pour qui me prends-tu"¹⁰³?"

Cette faiblesse ne se renouvelle plus, et même durant les trois mois de désertion de Chéri, Edmée montre une force de caractère si invincible que Charlotte n'en revient pas: "(...) Pas une plainte, pas une

⁹⁹ C., p. 22.

¹⁰⁰ C., p. 23.

¹⁰¹ C., p. 95.

¹⁰² C., p. 101.

¹⁰³ C., p. 101.

CHÉRI

scène, par une démarche maladroite, rien, rien! La patience même, la douceur, un visage de sainte, de sainte¹⁰⁴!" Cette diplomatie réussit: Chéri cesse d'aimer Léa et revient à Edmée.

Dans Chéri, roman aux multiples personnages, Alfred et Léa occupent le premier plan. La présentation fouillée de l'héroïne équivaut à une psychographie. Difficile à émouvoir, "active", tout entière au moment présent, la "sanguine" Léa est douée d'un caractère favorable à sa condition d'hétaïre. Ninon de Lanclos, entre autres, relevait de ce type. "A quarante-neuf ans, Léonie Vallon, dite Léa de Lonval, finissait une carrière heureuse de courtisane bien rentée, et de bonne fille à qui la vie a épargné les catastrophes flatteuses et les nobles chagrins¹⁰⁵."

L'"inémotivité-primaire", et la placidité son habituelle compagne, se lisent dans les "grands yeux tranquilles¹⁰⁶" de Léa. "Ils demeuraient côte à côte, sans effort pour plaire ni parler, paisibles et en quelque sorte heureux. Une longue habitude l'un de l'autre les rendait au silence, ramenait Chéri à la veulerie et Léa à la sérénité¹⁰⁷."

Le calme massif de la "sanguine" la revêt d'une carapace contre les coups du sort. La nouvelle du prochain mariage de Chéri, qui doit bouleverser sa vie, n'émeut que modérément Léa: "Elle prolongea sa chanson avec complaisance devant un miroir, fière de se dompter si aisément, d'escamoter la seule minute émue de leur séparation, fière d'avoir

104 C., p. 143.

105 C., p. 9.

106 C., p. 9.

107 C., p. 25.

CHÉRI

retenu les mots qu'il ne faut pas dire...¹⁰⁸"

Malgré sa "primarité", et l'amoindrissement de l'inhibition qui en découle, la "sanguine" conserve une bonne maîtrise d'elle-même parce que les vagues de l'émotion ne la secouent pas avec force. Le maintien d'un calme imperturbable est facile à celui qui ne craint rien: "Il (Chéri) se leva avec force, faisant rouler le pouf derrière lui et marcha sur Léa. Elle le sentit penché sur elle comme s'il allait la battre, mais elle ne recula pas. Elle pensait: "De quoi pourrais-je bien avoir peur, en ce monde¹⁰⁹?"

La "primarité" de Léa ressort dans cet aveu: "Je ne t'ai jamais parlé de l'avenir. Pardonne-moi, Chéri: je t'ai aimé comme si nous devions, l'un et l'autre, mourir l'heure d'après¹¹⁰."

La première partie du chapitre II met en scène une Léa débordante de sens pratique:

Chéri parti, Léa redevint vive, précise, allégée. En moins d'une heure, elle fut baignée, frottée d'alcool parfumé au santal, coiffée, chaussée. Pendant que le fer à friser chauffait, elle trouva le temps d'éplucher le livre de comptes du maître d'hôtel, d'appeler le valet de chambre Emile pour lui montrer, sur un miroir, une buée bleue. Elle darda autour d'elle un oeil assuré, qu'on ne trompait presque jamais (...)

.....
Léa scrutait, tout en mangeant, la poudre rouge demeurée aux ciselures d'une fourchette, fermait un oeil pour mieux juger le poli des bois sombres. Le maître d'hôtel, derrière elle, redoutait ces jeux. "Marcel, dit Léa, votre encaustique colle, depuis une huitaine.--Madame croit?--Elle croit. Rajoutez-y de l'essence en fondant au bain-marie, ce n'est rien à refaire. Vous avez monté le Vouvray un peu tôt. Tirez les persiennes dès que vous aurez des-servi, nous tenons la vraie chaleur ¹¹¹."

¹⁰⁸ C., p. 65.

¹⁰⁹ C., p. 158-159.

¹¹⁰ C., p. 188.

¹¹¹ C., p. 18-19.

CHÉRI

Ce souci pointilleux des détails dénote un "champ de conscience étroit" qui se manifeste, ailleurs, dans le goût du rangement et l'horreur du débraillé. Léa "aimait l'ordre (...) ¹¹²" Elle rappelle à Chéri avec fierté: "(...) Ils sont très bien rangés, tu sais, mes tiroirs ¹¹³." Quand Charlotte et son fils relâchent leur tenue vestimentaire à cause de la chaleur, Léa s'indigne: "Ces abandons de l'après-midi l'écoeuraient. Jamais son jeune amant ne l'avait surprise défaite, ni le corsage ouvert, ni en pantoufles dans le jour. "Nue, si on veut", disait-elle, "mais pas dépoitraillée ¹¹⁴."

Tous les traits du caractère de la "sanguine" contribuent à faire d'elle une personne de bon sens, douée au maximum du sens de la mesure et du possible. Les scènes, les excentricités, les extrêmes dans tous les domaines lui déplaisent. Elle complait volontiers dans la médiocrité. Léa et Patron "savouraient leur amitié réciproque, née d'une inclination pareille vers la simplicité, vers la santé, vers une sorte de gentil-hommerie du monde bas ¹¹⁵."

La "sanguine" s'intègre sans heurts à tous les milieux. Trop sceptique pour se livrer à un prosélytisme quelconque, elle accepte les gens tels qu'ils sont. Après quelques velléités de changement de vie, lors de la perte de son amant, Léa se résigne à reprendre son train de vie antérieur, en compagnie de Charlotte.

¹¹² C., p. 9.

¹¹³ C., p. 55.

¹¹⁴ C., p. 26.

¹¹⁵ C., p. 44.

CHÉRI

"Voilà, songea Léa allégrement. Deux femmes un peu plus vieilles que l'an passé, la méchanceté habituelle et les propos routiniers, la méfiance bonasse, les repas en commun; des journaux financiers le matin, des potins scandaleux l'après-midi,-- il faut bien recommencer tout ça puisque c'est la vie, puisque c'est ma vie 116.

Léa sait protéger sa tranquillité. Quand Chéri s'énervé, elle le met rudement à sa place: "Va-t'en. J'ai toujours eu horreur des invités qui bêchent la cuisine et qui collent le fromage à la crème contre les glaces¹¹⁷." Et pour éviter les esclandres que n'aurait pas manqué de susciter le retour de Chéri auprès d'elle, Léa projette un voyage.

"Notre départ, je l'organiserai très chic, très discret; mon principe est de causer le minimum de bruit et de chagrin...C'est encore le Midi qui au printemps nous plaira le mieux. Si je ne consultais que moi, j'aimerais mieux rester ici, tout tranquillement. Mais la mère Peloux, mais madame Peloux fils...118

Léa juge les situations avec objectivité et les flatteurs ne lui font pas prendre des vessies pour des lanternes.

Sa jeunesse de blonde adulée, puis sa maturité de demi-mondaine riche n'avaient accepté ni l'éclat fâcheux, ni l'équivoque, et ses amis se souvenaient d'une journée de Drags, vers 1895, où Léa répondit au secrétaire du Gil Blas qui la traitait de "chère artiste": "Artiste? Oh! vraiment, cher ami, mes amants sont bien bavards...119"

Même dans les cas où leurs intérêts vitaux sont en jeu, les "sanguins" conservent leur sang-froid. Après le départ de Chéri, Léa songe un instant à reprendre sa vie galante.

116 C., p. 142.

117 C., p. 13.

118 C., p. 171.

119 C., p. 9-10.

CHÉRI

En somme, avec un régime et mon henné bien refait, je peux prétendre encore à dix,--non, mettons cinq ans, de..."

Un effort la remit en plein bon sens, en plein orgueil lucide.

"Une femme comme moi n'aurait pas le courage de finir? Allons, allons, nous en avons eu, ma belle, pour notre grade 120."

Avant de se coucher, elle passe en revue divers projets de travail: tenir un bar-restaurant, ou une boîte de nuit, ou encore lancer une maison de couture. Mais sa froide clairvoyance balaie ces rêveries: "Tout ça, c'est des phrases. Je sais parfaitement que je n'aime pas travailler. Au lit, Madame! Vous n'aurez jamais d'autre comptoir, et les clients sont partis¹²¹."

Ennemie du drame, la "sanguine" recourt à l'ironie pour désamorcer les situations explosives. Sa "primarité" lui assure des réactions rapides et la clarté de son esprit froid lui fait découvrir rapidement le point faible de l'adversaire.

Quand Chéri demande, "l'humeur agressive. "Où est mon épingle? boîte de malheur! On barbote les bijoux à présent?--C'est Marcel qui l'a mise à sa cravate pour aller faire le marché", dit Léa gravement¹²²." Peu après, il réclame grossièrement: "(...) Et mes bottines?--Lesquelles?--De daim!" Léa, assise à sa coiffeuse, leva des yeux trop doux: "Je ne te le fais pas dire, insinua-t-elle d'une voix caressante¹²³."

120 C., p. 137-138.

121 C., p. 155-156.

122 C., p. 12.

123 C., p. 12.

CHÉRI

Léa cache sa déception du départ prochain de Chéri en affectant une joie exubérante: "Elle éclatait rarement de rire et sa gaieté vexa Chéri¹²⁴." Le chagrin modifie sa voix: "Elle parlait sec, redressée dans son fauteuil, sans élever la voix¹²⁵." Chéri livre enfin le fond de sa pensée: "Ça, oui, je m'en fous bien, de ne pas avoir été ton premier amour! Ce que j'aurais voulu, ou plutôt ce qui aurait été...convenable...propre...c'est que je sois le dernier¹²⁶." Comme la discussion menace de tourner en affrontement orageux, Léa détend l'atmosphère par cette réflexion ironique: "Toi, tu t'occupes de moi, moi je m'occupe de ta fiancée, tout ça, c'est très bien, très naturel. On voit que ça se passe entre grands coeurs¹²⁷."

Pendant les six mois d'absence de Léa, des domestiques négligent leur service et l'hôtel subit quelques avanies. Un trait ironique envers elle-même dissipe la tempête imminente: "Où avais-je la tête de m'en aller si longtemps?(...) Elle se leva(...) en s'apostrophant crûment: "Vieux trottin, ~~(va)~~ va...¹²⁸."

La "sanguine" est réfractaire au lyrisme. Le chagrin d'amour inspire à Léa un sentiment exalté qu'elle éteint aussitôt par l'ironie: "(...) La convulsion animale la reprit, la courba, devant une encoche de

124 C., p. 52.

125 C., p. 53.

126 C., p. 56.

127 C., p. 56.

128 C., p. 131.

CHÉRI

la boiserie gris perle, la marque d'une brutalité de Chéri..."La belle main qui a laissé ici sa trace s'est détournée de toi à jamais..." "Ce que je parle bien! Vous allez voir que le chagrin va me rendre poétique¹²⁹!"

Douée d'un fort sens de la mesure, la "sanguine" s'attaque par l'ironie à tout ce qui lui semble déraisonnable, sans oublier ses propres travers.

(...) Le cou de Léa, épaissi, perdait sa blancheur et montrait, sous la peau, des muscles détendus. Elle l'(le collier)agrafa sur sa nuque sans se lever et prit un miroir sur la console de chevet.

"J'ai l'air d'une jardinière, jugea-t-elle sans ménagements. Une maraîchère. Une maraîchère normande qui s'en irait aux champs de patates avec un collier. Cela me va comme une plume d'autruche dans le nez,--et je suis polie 130."

A la dernière page du roman, Chéri part pour toujours et Léa étouffe de chagrin. Un espoir désespéré l'agite un instant, mais un sursaut d'ironie féroce la ramène vite à la pénible réalité.

Elle entendit que Chéri butait dans l'escalier, et elle courut à la fenêtre. Il descendait le perron et s'arrêta au milieu de la cour.

"Il remonte! il remonte!" cria-t-elle en levant les bras.

Une vieille femme haletante répéta, dans le miroir oblong, son geste, et Léa se demanda ce qu'elle pouvait avoir de commun avec cette folle 131.

Léa recourt aussi à l'ironie pour détourner les questions indiscreètes: "Où vas-tu, à deux heures?" demande Chéri. "Remplir mes devoirs religieux¹³²", répond-elle.

Au retour de ses six mois de vacances, Léa reçoit la visite de Charlotte, et les deux femmes se livrent un duel verbal. Chacune des

129 C., p. 80.

130 C., p. 10-11.

131 C., p. 190.

132 C., p. 13.

CHÉRI

reparties ironiques de Léa ramènent à de plus justes proportions les commentaires dithyrambiques de Charlotte sur son fils et sa belle-fille. La conversation entière mériterait d'être citée parce qu'elle se maintient au niveau de l'échange suivant, où Mme Peloux, superbe d'inconscience, s'exclame: "Eh bien, je crois en l'avenir de mon fils. Il aimera son intérieur comme je l'aime, il gèrera sa fortune, il aimera ses enfants comme je l'ai aimé...--Ne prévois donc pas tant de choses tristes! pria Léa¹³³."

L'amour de Léa pour Chéri résulte d'une lente progression sentimentale à base d'amour maternel, doublé plus tard de désir sexuel, et enrichi du sentiment esthétique inspiré par la beauté corporelle du jeune homme.

Léa connaissait Chéri depuis sa naissance, et elle dériva les pulsions sans objet de son instinct maternel vers "cet enfant, merveille aux longues boucles¹³⁴." Son geste durant un cauchemar d'Alfred montre bien que c'est la frustration de son désir de maternité qui explique en partie son attitude envers le jeune homme. "D'un bras farouche Léa le protégea contre le mauvais songe, et le berça afin qu'il demeurât longtemps--sans yeux, sans souvenirs et sans desseins,--ressemblant au "nourrisson méchant" qu'elle n'avait pu enfanter¹³⁵." A quatorze ans, Alfred s'enfuit du collège, et le trouble de Léa trahit des sentiments de mère, plutôt qu'une sympathie d'amie de la maison: "(...)Nous étions aussi affolées l'une que l'autre¹³⁶!" remarquait malicieusement Charlotte.

133 C., p. 144-145.

134 C., p. 27.

135 C., p. 171.

136 C., p. 22.

CHÉRI

L'autorité et l'âge de Léa maintiennent son ascendant maternel sur le faible Chéri durant leur liaison. Le surnom de "nounoune", formé de la répétition de la syllable initiale du mot "nourrice", dont Alfred gratifie Léa, en dit long sur la nature du lien qui les unit. Léa est "orgueilleuse d'une liaison,--elle disait quelquefois: adoption, par penchant à la sincérité--qui durait depuis six ans¹³⁷." Son attitude de mère est visible durant les séances de culture physique de Chéri: "Elle se sentait heureuse et maternelle,(...) tapotait, de la main, le jeune corps qui lui devait sa vigueur renaissante, n'importe où, sur la joue, sur la jambe, sur la fesse, avec un plaisir irrévérencieux de nourrice¹³⁸." Au dénouement, Léa perd tout espoir de garder son amant et le renvoie à Edmée en confessant le caractère équivoque de leurs relations: "Elle t'aime: c'est son tour de trembler, elle souffrira comme une amoureuse et non pas comme une maman dévoyée¹³⁹."

Chez les "inémotifs", la génitalité ne se relie pas étroitement à l'affectivité. Rien de plus simple que la sexualité de la "sanguine". Chez elle, ni les complications de l'"émotivité", ni les inhibitions de la "secondarité" ne gênent son épanouissement, que favorise une forte "activité". Léa glisse, sous l'influence du désir, du rôle de mère à celui de maîtresse. Chéri l'embrasse par surprise et elle lui remet son baiser en se disant: "Attends, va...C'est joliment vrai que tu as une bonne bouche, cette fois-ci, je vais en prendre mon content, parce que j'en ai envie (...) ¹⁴⁰."

¹³⁷ C., p. 10.

¹³⁸ C., p. 46.

¹³⁹ C., p. 189.

¹⁴⁰ C., p. 38.

CHÉRI

Dans son analyse du type "sanguin", Le Senne remarque qu'ils tendent tous plus ou moins nettement à concevoir l'amour comme une camaraderie entre les sexes qui y échangent des plaisirs aussi longtemps qu'il leur plaît¹⁴¹." Cette conception de l'amour dissocié de l'affectivité a guidé la carrière de la courtisane Léa. Au moment de la retraite, elle se contemple dans son miroir avec une entière satisfaction d'elle-même:

Elle toisait la grande Léa debout, les mains aux hanches et qui lui souriait.(...)

"Oui, la voilà, la "goule" qui ne veut que de la chair fraîche..."(...)

"Et c'est à moi qu'elle doit beaucoup, cette chair fraîche! Combien sont-ils à me devoir leur santé, leur beauté, des chagrins bien sains et des laits de poule pour leurs rhumes, et l'habitude de faire l'amour sans négligence et sans monotonie...142?

A l'instinct maternel et au désir sexuel, se mêle, chez Léa, un troisième élément qui lui ouvre les portes du seul grand amour de sa vie: l'admiration pour la beauté plastique de Chéri.

Il s'étalait en plein jour, tournait la nuque, ouvrait tout grands ses yeux qui semblaient noirs, mais dont Léa connaissait la sombre couleur brune et rousse. Elle toucha de l'index, comme pour désigner et choisir ce qu'il y avait de plus rare dans tant de beauté, les sourcils, les paupières, les coins de la bouche. Par moments, la forme de cet amant qu'elle méprisait un peu lui inspirait une sorte de respect. "Etre beau à ce point-là, c'est une noblesse", pensait-elle 143.

Le Senne affirme que l'amour chez la "sanguine", consiste en "une sensualité sèche dans laquelle ce qu'il y a de plus spirituel doit être le sentiment de la beauté¹⁴⁴." Par là, l'attachement de Léa s'élève au plan de l'amour.

141 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 451.

142 C., p. 138.

143 C., p. 54.

144 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 451.

CHÉRI

Avant le mariage de Chéri, les yeux de Léa "n'avaient brillé que de plaisir, de malice et de tendresse un peu moqueuse...¹⁴⁵," Depuis, elle est en proie à l'anxiété et elle se rend compte de la force des racines que l'amour a poussées dans son âme. "Soudain un malaise, si vif qu'elle le crut d'abord physique, la souleva, lui tordit la bouche, et lui arracha, avec une respiration rauque, un sanglot et un nom: "Chéri"¹⁴⁶!" Elle lutte avec l'énergie du fauve pris au piège. Six mois plus tard, sa blessure n'est pas encore guérie: "Elle agissait très vite et moins posément que d'habitude, pour lutter contre une atteinte sournoise d'anxiété qu'elle connaissait bien et qu'elle nommait--niant jusqu'au souvenir de son chagrin--son mal de coeur moral¹⁴⁷."

La réapparition de Chéri la replonge au plus creux de son amour: "Ose donc le dire, que tu as un amant!" Elle battit des paupières, éblouie par l'approche du visage éclatant qui descendait sur elle, et dit enfin d'une voix sourde: "Non. Je n'ai pas d'amant. Je t'aime..."¹⁴⁸ La force de son amour obscurcit sa lucidité coutumière de "sanguine": "Sa prudence avisée, le bon sens souriant qui avaient guidé sa vie, les hésitations humiliées de son âge mûr, puis ses renoncements, tout recula et s'évanouit devant la brutalité présomptueuse de l'amour¹⁴⁹."

145 C., p. 98.

146 C., p. 77-78.

147 C., p. 137.

148 C., p. 167.

149 C., p. 168.

CHÉRI

A cinquante ans, Léa éprouve pour la première fois de sa vie, l'amour total. "Quand je pense que je t'ai cru un petit passant comme les autres, un peu plus précieux que les autres...Que j'étais bête, de ne pas comprendre que tu étais mon amour, l'amour, l'amour qu'on n'a qu'une fois... 150," La femme qui s'exprime ainsi n'est plus une "maman dévoyée", ni la vieille maîtresse d'un gigolo, mais une amoureuse éperdue.

Analyse formelle

Chéri se conforme à la technique traditionnelle du roman réaliste. L'intrigue, très simple, se déroule dans le cadre du Paris de la Belle-Epoque.

L'architecture de Chéri satisfait l'esprit. Une excellente introduction, formée de trois chapitres, campe solidement les deux protagonistes, Léa et Chéri. Le roman s'ouvre en pleine action, puis, par un retour en arrière, retrace les antécédents des héros. Le noeud distribue en une juste proportion les chapitres réservés à Chéri et ceux consacrés à Léa. On y remarque une certaine alternance jusqu'à la fin du onzième chapitre où culmine la joie des amants réunis. Par contraste, le dénouement rapide atteint à une grande intensité tragique.

Le milieu un peu spécial de la galanterie sert de toile de fond au roman, et l'auteur le décrit sans le juger moralement. Les questions matérielles, santé, nourriture, argent, confort, etc., reçoivent beaucoup d'attention dans ce livre.

150 C., p. 176.

CHÉRI

Dans Chéri, le récit occupe une place prépondérante. S'exprimant au passé simple, en une langue tantôt simple, tantôt somptueuse, et sans participer à l'action, le narrateur raconte le passé des personnages, décrit leur comportement présent, et lit dans leur conscience. Tout en accordant à chaque personnage l'attention que requiert son rôle dans l'économie du roman, le narrateur manifeste une préférence marquée pour Léa. Quand les deux protagonistes sont en présence, le point de vue de l'héroïne est mis en lumière beaucoup plus souvent que celui de Chéri. La vision du monde propre au narrateur, telle qu'elle se révèle dans Chéri, correspond à celle de Léa. Ce que l'un admire, l'autre aussi l'admire.

Deux femmes s'étaient levées dans l'ombre blonde du store de paille. L'une, en mauve, tendit assez froidement sa main à Léa, qui la contempla des pieds à la tête.

"Mon Dieu, que vous êtes belle, Marie-Laure, il n'y a rien d'aussi parfait que vous!"

Marie-Laure daigna sourire. C'était une jeune femme rousse, aux yeux bruns, qui émerveillait sans geste et sans paroles 151.

Léa et le narrateur partagent les mêmes répulsions. Pour ne citer qu'un exemple, rappelons leurs réactions communes devant la vieille Lili.

"C'est effroyable", pensa Léa. Elle ne pouvait détacher son regard de quelque détail particulièrement sinistre, le "breton" de feutre blanc, par exemple, gaminement posé en arrière sur la perruque de cheveux courts châtain rosé, ou bien le collier de perles, tantôt visible et tantôt enseveli dans une profonde ravine qui s'était autrefois nommée "collier de Vénus"...152.

Tout le roman montre l'étroite parenté du narrateur et de l'héroïne dans leur manière de penser et de sentir.

151 C., p. 21.

152 C., p. 71.

CHÉRI

Le récit s'entremêle de dialogues nombreux et très familiers de ton. La majorité des monologues intérieurs traduisent les pensées et les sentiments de Léa; quelques-uns, ceux de Chéri; Edmée n'a droit qu'à de brefs et rares soliloques.

Drame réaliste, Chéri se doit d'animer des personnages vraisemblables, au comportement plausible: le roman réalise à la perfection cet objectif. L'analyse caractérologique qui précède a montré en Léa une "sanguine" et en Chéri un "apathique", tous deux d'une cohérence totale. La critique a souvent nié la vraisemblance du personnage d'Alfred. Pourtant, la psychologie différentielle constate l'existence du type "apathique" qui forme une fraction de l'humanité. Il est vain de reprocher à Chéri sa veulerie puisque c'est justement le propre de ce caractère de n'avoir pas de "caractère". Si Alfred est aimé c'est, en partie, à cause de la faiblesse de son caractère "qui n'en est pas un", disait Léa¹⁵³. L'enfantillage de Chéri permet à sa maîtresse de satisfaire un besoin de protéger, de soigner, et d'entretenir un grand enfant. Quand le jeune homme lui reproche de le maintenir dans une situation d'enfance, Léa s'écrie: "Mais c'est la moitié de ton charme, petite bête, que cet enfantillage! Ce sera plus tard le secret de ta jeunesse sans fin. Et tu t'en plains!...Et tu as le toupet de venir t'en plaindre à moi¹⁵⁴?"

Quatre thèmes majeurs animent Chéri: l'amour, la menace du temps et la peur de vieillir, l'ironie envers la laideur et la vieillesse, et

153 C., p. 45.

154 C., p. 178.

CHÉRI

l'admiration pour la beauté du corps humain. Le thème de l'amour a été étudié au cours de l'analyse caractérologique. Il reste à noter la difficulté de la situation romanesque choisie par Colette. C'est un grand mérite de sa part d'avoir su nouer une intrigue amoureuse vraisemblable entre une courtisane endurcie depuis longtemps contre les surprises de l'amour, et un "apathique", de tous les caractères, le plus réfractaire à l'amour. Chéri, le premier, est tout surpris de se sentir amoureux: "Tiens, pourquoi est-ce que je n'aurais pas un coeur, moi aussi¹⁵⁵?"

Entre Chéri et Léa, l'amour tisse ses liens subrepticement jusqu'au jour où une séparation les rend conscients de la force de leur attachement réciproque. Mais déjà le temps a creusé un abîme entre eux. "Parce que je suis née vingt-quatre ans avant toi, j'étais condamnée (...) ¹⁵⁶", gémit Léa. Cette présence presque physique du temps, on la sent planer partout dans le roman. Dans l'univers de Chéri, la valeur essentielle c'est la beauté physique, et le grand ennemi c'est le temps qui la mine de façon inéluctable.

La peur de vieillir étreint les deux protagonistes. Elle surgit dès les premières pages du roman, quand Léa reprend Chéri sur sa manière de rire: "Mais tu ne peux donc pas rire sans froncer ton nez comme ça? Tu seras bien content quand tu auras trois rides dans le coin du nez, n'est-ce pas?" Il cessa de rire immédiatement, tendit la peau de son

155 C., p. 94.

156 C., p. 188.

CHÉRI

front, ravala le dessous de son menton avec une habileté de vieille coquette¹⁵⁷." A vingt-cinq ans, Chéri a déjà franchi le sommet de sa beauté, et le temps, commençant son lent travail d'érosion, lui dessine deux rides près des yeux; "(...)Deux lignes, visibles seulement en pleine lumière, deux incisions, faites d'une main si redoutable et si légère...¹⁵⁸" La jeunesse de sa femme lui rappelle qu'il vieillit, et il en éprouve un sentiment d'angoisse.

"Oh! voyons...j'aurai dix-neuf ans le cinq janvier, tâche d'y penser!..."

Il retira son bras avec brusquerie et la jeune femme glissa au creux du lit comme une écharpe détachée.

"Dix-neuf ans, c'est prodigieux! Sais-tu que j'en ai plus de vingt-cinq?"(...)

"Tu es plus jeune que moi, dit-il à Edmée, ça me choque¹⁵⁹."

De son côté, Léa se livre à un inventaire lucide de sa beauté menacée. "(...) Sévère à tout ce qu'elle n'aimait plus en elle: un teint vif, sain, un peu rouge, un teint de plein air, propre à enrichir la franche couleur des prunelles bleues cerclées de bleu plus sombre¹⁶⁰." A quarante-neuf ans, elle "pouvait le montrer encore ce grand corps blanc teinté de rose, doté des longues jambes, du dos plat qu'on voit aux nymphes des fontaines d'Italie; la fesse à fossette, le sein haut suspendu(...)¹⁶¹" "Encore fallait-il draper prudemment, sinon cacher tout à

157 C., p. 7.

158 C., p. 88.

159 C., p. 88.

160 C., p. 11.

161 C., p. 11.

CHERI

fait le cou flétri, cerclé de grands plis où le hâle n'avait pu pénétrer¹⁶²."

Le contraste entre les parties bien conservées et celles que le temps a touchées lui arrache un cri mélancolique.

Ses deux bras levés peignèrent et soutinrent ses cheveux durcis par la teinture, et encadrèrent son visage fatigué. Ils demeuraient si beaux, ses bras, de l'aisselle pleine et musclée jusqu'au poignet rond, qu'elle les contempla un moment.

"Belles anses, pour un si vieux vase 163!"

Malgré sa lucidité, Léa ne peut regarder en face tous les ravages du temps, et elle se ment à elle-même:

Léa, les jambes croisées, tâta sa cheville nue et hocha la tête:

"Non, les bottines lacées en chevreau bleu. J'ai les jambes un peu enflées aujourd'hui. C'est la chaleur."

La femme de chambre, âgée, coiffée de tulle, leva sur Léa un regard entendu:

"C'est... c'est la chaleur", répéta-t-elle docilement, en haussant les épaules, comme pour dire: "Nous savons... Il faut bien que tout s'use...164"

Aux yeux de Léa, toute la valeur de la femme réside dans sa beauté.

"Allons acheter des cartes à jouer, du bon vin, des marques de bridge, des aiguilles à tricoter, tous les bibelots qu'il faut pour boucher un grand trou, tout ce qu'il faut pour déguiser le monstre--la vieille femme...¹⁶⁵" Sur cette question, comme sur le reste, le narrateur partage le féroce point de vue de Léa, puisqu'il écrit: "Elle goûta par avance les plaisirs scélérats du vieillard qui ne sont que lutte secrète, souhaits homicides, espoirs vifs et sans cesse reverdissants en des catastrophes qui n'épargneraient qu'un seul être, un seul point du monde(...)"¹⁶⁶,"

162 C., p. 131.

163 C., p. 156.

164 C., p. 17.

165 C., p. 138-139.

166 C., p. 150.

CHERI

A ceux qui se scandaliseraient d'un pareil rapprochement, rappelons ces mots de Colette, extraits de La Naissance du jour: "Ce (les chagrins d'amour) n'est pas plus vénérable que la vieillesse et la maladie, pour lesquelles j'acquies une grande répulsion: toutes deux voudront bientôt me serrer de près. D'avance, je me bouche les narines..."¹⁶⁷

Léa hait, dans la vieillesse et la laideur physique, la victoire du temps et l'image de sa propre déchéance prochaine. "Elle revit aussi les trois vieilles, le cou de Lili, la couverture beige que Mme Aldonza traînait partout avec elle depuis vingt ans." "A laquelle des trois me faudra-t-il ressembler, dans dix ans?" Mais cette perspective ne l'épouvanta pas¹⁶⁸. L'analyse caractérologique a montré que l'"inémotive" Léa réagit par l'ironie aux menaces de son entourage. L'ampleur de son dégoût des vieillards se mesure à la violence de son ironie. Ici encore le ton du narrateur s'accorde si bien avec celui de Léa qu'on ne peut guère douter de leur identité.

Lorsque la laideur est légère, le ton se fait humoristique:

Ce tonnelet, Mme Peloux, en vérité Mlle Peloux, avait été danseuse, de dix à seize ans. Léa cherchait parfois sur Mme Peloux ce qui pouvait rappeler l'ancien petit Eros blond et potelé, puis la nymphe à fossettes, et ne retrouvait que les grands yeux implacables, le nez délicat et dur, et encore une manière coquette de poser les pieds en "cinquième" comme les sujets du corps de ballet¹⁶⁹.

La vieillesse masculine, moins près de Léa, ne mérite qu'une ironie comique. Un vieux beau, qui fréquente l'hôtel de Charlotte, est

¹⁶⁷ N.J., p. 25.

¹⁶⁸ C., p. 77.

¹⁶⁹ C., p. 20-21.

CHERI

présenté comme "un ancêtre desséché, une sorte de momie badine (...)"¹⁷⁰ Il s'agit du "vieux, tari, expirant et indestructible baron de Berthelieny (...)"¹⁷¹ Léa repousse ses avances, en lui tapant, non sur les doigts, mais sur "les os gantés (...)"¹⁷² En somme, plutôt qu'un être humain, le baron est un squelette ambulante, égaré de quelque danse macabre.

L'ironie devient cruelle devant la laideur des vieilles femmes. Trois d'entre elles hantent l'hôtel de Mme Peloux: la baronne de la Berche, Mme Aldonza, et la vieille Lili. La première, féroce lesbienne, est l'objet d'une esquisse impitoyable: "(...) La baronne de la Berche carrait d'inflexibles épaules de curé paysan, un grand visage que la vieillesse virilisait à faire peur. Elle n'était que poils dans les oreilles, buissons dans le nez et sur la lèvre, phalanges velues..."¹⁷³ Ce physique ingrat abrite un esprit peu rassurant: "Elle bénissait sans trêve et cachait une cruauté sauvage"¹⁷⁴ L'auteur l'animalise: "Un homme au couvent! hennit en basse profonde Mme de la Berche"¹⁷⁵.

La baronne de la Berche forme avec Mme Aldonza une paire d'amies que le narrateur appelle, "les deux ilotes..."¹⁷⁶ "Mme Aldonza, une

170 C., p. 76.

171 C., p. 28.

172 C., p. 76.

173 C., p. 68.

174 C., p. 68.

175 C., p. 75.

176 C., p. 74.

CHÉRI

très vieille danseuse, aux jambes emmaillotées, souffrait de rhumatisme déformant, et portait de travers sa perruque d'un noir laqué¹⁷⁷." Elle aussi se voit réduite à l'animalité: "Madame Charlotte nous a raconté la cérémonie, bête Mme Aldonza¹⁷⁸."

Le portrait de la vieille Lili accumule les traits sarcastiques:

Peut-être soixante-dix ans, un embonpoint d'eunuque corseté, --on avait coutume de dire de la vieille Lili qu'"elle passait les bornes" sans préciser de quelles bornes il s'agissait. Une éternelle gaieté enfantine éclairait son visage, rond, rose, fardé, où les gros yeux et la très petite bouche, fine et rentrée, coquetaient sans honte. La vieille Lili suivait la mode, scandaleusement. Une jupe à raies, bleu révolution et blanc, contenait le bas de son corps, un petit spencer bleu béait sur un poitrail nu, à peau gaufrée de dindon coriace; un renard argenté ne cachait pas le cou nu, en pot de fleurs, un cou large comme un ventre et qui avait aspiré le menton... 179

Le mobile de cette charge contre la vieille Lili réside dans la colère froide que suscite chez Léa la vue du couple Lili--Guido, véritable caricature de ses relations avec Chéri. Il est curieux de noter que le jeune Guido semble appartenir, comme Alfred Peloux, au groupe des "apathiques": "Un enfant mince à figure italienne, vastes yeux vides, menton effacé et faible, baisa vite la main de Léa et rentra dans l'ombre, sans mot dire¹⁸⁰." Lui aussi, il se distingue par son mutisme: "L'adolescent muet, mis en cause, n'ouvrit pas les lèvres. Ses prunelles noires allaient et venaient sur le blanc de ses yeux comme des insectes

177 C., p. 68.

178 C., p. 72-73.

179 C., p. 70-71.

180 C., p. 71.



CHÉRI

effarés¹⁸¹." Au moment du départ final de son amant, Léa lui avoue le malaise que lui causait la présence du couple Lili-Guido: "Tu nous vois, Chéri, allant déjeuner ensemble, à Armenonville?... Tu nous vois invitant Madame et Monsieur Lili?..." Elle rit tristement et frissonna¹⁸²."

Le narrateur rivalise avec Léa dans son culte de la splendeur charnelle. Chéri est un hymne à la beauté du corps humain. Colette égale, avec les ressources de l'écriture, les plus grands portraitistes de la peinture à l'huile.

L'amour de Léa se fonde avant tout sur la beauté physique de Chéri. L'auteur se doit d'insister sur celle-ci, et il n'y manque pas: les annotations sur les perfections plastiques du jeune homme reviennent comme un leitmotif tout au long du roman.

Dès la première page, un superbe effet de contre-jour dresse l'élégante silhouette de Chéri sous les yeux du lecteur: "Devant les rideaux roses traversés de soleil, il dansait, tout noir, comme un gracieux diable sur fond de fournaise. Mais quand il recula vers le lit, il redevint tout blanc, du pyjama de soie aux babouches de daim¹⁸³." Le rythme évoque la grâce de Chéri avec autant de force suggestive que l'image.

Par aversion du débraillé vestimentaire, Léa s'irrite quand elle aperçoit Chéri sans gilet ni cravate, et elle le traite intérieurement de bistrot.

181 C., p. 72.

182 C., p. 188.

183 C., p. 5.

CHÉRI

Elle leva les yeux vindicativement sur le bistrot incriminé et vit qu'il dormait, les cils rabattus sur ses joues blanches, la bouche close. L'arc délicieux de la lèvre supérieure, éclairé par en dessous, retenait à ses sommets deux points de lumière argentée, et Léa s'avoua qu'il ressemblait beaucoup plus à un dieu qu'à un marchand de vins ¹⁸⁴.

Colette indique son impression générale, puis elle s'attache à préciser de façon aiguë, les lignes, les couleurs et les effets de lumière.

Avec quel art Colette allie le pittoresque au psychologique!

"La colère nouait ses sourcils à la racine du nez, agrandissait les yeux pleins d'une lumière insolente, armés de cils, entrouvrait l'arc dédaigneux et chaste de la bouche ¹⁸⁵." Ce croquis, qui peint en même temps le physique et le moral, s'insère dans la trame du roman et contribue au progrès de l'action dramatique.

Malgré leur nombre, les observations sur le physique des personnages n'alourdissent pas le récit parce que l'auteur a soin de les limiter généralement à ce que l'oeil peut saisir en un bref regard. Ainsi, après s'être efforcée de détourner le cours des pensées de Chéri en le brusquant, Léa lit son échec en un coup d'oeil: "Et les grands yeux sombres aux cils lustrés, au lieu de fuir les siens, s'attachaient à eux misérablement ¹⁸⁶."

La perfection plastique de Chéri s'impose à tous ceux qui l'approchent. Colette suggère cet effet par un gracieux tableautin rempli d'humour.

¹⁸⁴ C., p. 26.

¹⁸⁵ C., p. 7.

¹⁸⁶ C., p. 178.

CHÉRI

Elle le vit ouvrir et refermer la grille, s'éloigner de son pas ailé, tout de suite salué par l'extase de trois trottins qui marchaient bras sur bras:

"Ah! maman!...c'est pas possible, il est en toc!... On demande à toucher?"

Mais Chéri, blasé, ne se retourna même pas 187.

Les multiples annotations sur la beauté physique de Chéri peuvent être attribuées aux nécessités de l'intrigue. Mais ce goût de la beauté plastique se manifeste trop souvent dans le roman, en particulier dans les observations sur Edmée, Marie-Laure, et Patron, pour qu'on n'y voit pas l'expression d'une passion du narrateur.

Pour peindre la jolie Edmée, l'auteur utilise ses pastels les plus délicats.

Le reflet de la neige l'éclairait d'une lumière bleue et égale. Elle portait défaits ses cheveux crépelés, d'un châtain cendré, qui ne couvraient pas tout à fait ses épaules basses et élégantes. Avec ses joues blanches et rosées comme son vêtement de nuit, sa bouche d'un rose que la fatigue pâlisait, elle était un tableau frais, inachevé et un peu lointain 188.

Le ton du narrateur se fait admiratif envers Marie-Laure, "cette mère d'ivoire et d'or insensibles (...) ¹⁸⁹, dont la beauté surpassait celle de sa fille."

Le moniteur de gymnastique suscite une considération mêlée de convoitise: "Patron à la voix de jeune fille, aux longs cils, couvert d'un si beau cuir bruni, comme sa valise, qu'il n'avait pas l'air nu quand il retirait sa chemise ¹⁹⁰."

187 C., p. 15.

188 C., p. 87.

189 C., p. 93.

190 C., p. 41.

CHÉRI

Les indications chronologiques, parsemées dans Chéri, ne sont pas toujours synchronisées. Une note sur "la mode de 1912"¹⁹¹ donne l'année du mariage de Chéri qui eut lieu le 26 septembre, d'après cette réflexion de Léa: "Vingt-six octobre. Il y a un mois juste que Chéri est marié"¹⁹². Comme la liaison de Chéri et Léa avait commencé au cours "de l'été de 1906"¹⁹³, elle "durait(donc) depuis six ans"¹⁹⁴, "au moment des noces d'Alfred Peloux. Comment concilier ces données avec ce soliloque de Léa: "C'est bien fait pour moi, on ne garde pas un amant sept ans à mon âge. Sept ans! Il m'a gâché ce qui restait de moi. De ces sept ans-là, je pouvais tirer deux ou trois petits bonheurs si commodes, au lieu d'un grand regret...Une liaison de sept ans (...)"¹⁹⁵.

La chronologie postérieure au mariage de Chéri est incohérente. A la fin d'octobre, Léa part en voyage, et au retour, elle parle de ses "six mois d'absence"¹⁹⁶, ce qui mène à la fin d'avril, date où Chéri la retrouve momentanément. La vie errante d'Alfred dura trois mois: "Eh bien, il l'a menée trois mois, quoi la vie de garçon"¹⁹⁷! C'est donc qu'il avait délaissé sa femme à la fin de janvier; mais le roman place

191 C., p. 10.

192 C., p. 79.

193 C., p. 39.

194 C., p. 10.

195 C., p. 154.

196 C., p. 132.

197 C., p. 143.

CHÉRI

cet événement au printemps: "Il marchait légèrement, stimulé par un printemps sourd (...) ¹⁹⁸!", et de plus, indique que le jeune homme avait quitté Léa depuis six mois: "Pour la première fois depuis six mois, ses pieds foulaient le chemin familial ¹⁹⁹." Tout cela ne concorde pas avec la dernière visite de Chéri chez Léa qui remonte au 18 septembre, d'après ce texte: "C'est quel jour, ton mariage, déjà? demandait Léa.--Lundi en huit ²⁰⁰," répondait Chéri. Mais six mois après le 14 septembre, c'est la mi-mars, et c'est à cette date que Chéri aurait quitté sa femme. En ajoutant les trois mois de ses vagabondages, on se rend à la mi-juin pour dater la scène finale du roman.

A la page 27 de Chéri, Colette écrit que Léa et Charlotte "se connaissaient depuis vingt-cinq ans ²⁰¹". Cinq pages plus loin, il ne s'agit plus que de "vingt années (...) ²⁰²":

Au niveau de la phrase, l'écriture de Chéri se signale par un certain nombre de phrases synthétiques remarquables. En quelques mots, Colette définit les rapports qui unissent Léa et Charlotte depuis un quart de siècle.

Elles se connaissaient depuis vingt-cinq ans. Intimité ennemie de femmes légères qu'un homme enrichit puis délaisse, qu'un autre homme ruine,--amitié hargneuse de rivales à l'affût de la première ride et du cheveu blanc. Camaraderie de femmes positives, habiles aux jeux financiers, mais l'une avare et l'autre sybarite ...²⁰³

¹⁹⁸ C., p. 105.

¹⁹⁹ C., p. 105.

²⁰⁰ C., p. 64.

²⁰¹ C., p. 27.

²⁰² C., p. 32.

²⁰³ C., p. 27.

CHÉRI

A noter la puissance évocatoire des alliances de mots, "intimité ennemie" et "amitié hargneuse". La construction nominale de la dernière phrase renforce son effet de synthèse.

Colette donne les mobiles de cette amitié en une superbe phrase synthétique.

Vingt années, un passé fait de ternes soirées semblables, le manque de relations, cette défiance aussi, et cette veulerie qui isolent vers la fin de leur vie les femmes qui n'ont aimé que d'amour, tenaient l'une devant l'autre, encore un soir, en attendant un autre soir, ces deux femmes, l'une à l'autre suspectes 204.

De ce texte, Yves Gandon a écrit: "André Thérive n'a pas tort de voir dans une phrase ainsi "construite avec les grandes ressources classiques, comme du Tite-Live ou du Guizot, un modèle de synthèse²⁰⁵."

Le tableau du repas matinal des Peloux tient en une phrase.

La mère et le fils venaient de prendre ensemble leur petit déjeuner et Chéri avait daigné saluer de quelques blasphèmes flatteurs son "café au lait de concierge", un café au lait gras, blond et sucré que l'on confiait une seconde fois à un feu doux de braise, après y avoir rompu des tartines grillées et beurrées qui recuisaient à loisir et masquaient le café d'une croûte succulente 206.

Chéri apprend le retour de vacances de Léa en apercevant l'illumination de son hôtel. Ce nocturne s'inscrit en une seule phrase, étincelante de poésie réaliste.

204 C., p. 32.

205 Yves Gandon, Le Démon du style, Paris, Plon, 1938, p. 217.

206 C., p. 83.

CHÉRI

Mais une nuit, cette nuit-là, devant la grille, il sentit dans sa gorge un grand coup que frappait son coeur: le globe électrique de la cour luisait comme une lune mauve au-dessus du perron, la porte de l'entrée de service, béante, éclairait le pavé et, au premier étage, les persiennes filtrant la lumière intérieure dessinaient un peigne d'or 207.

L'habileté de Colette à synthétiser en une phrase les éléments d'un spectacle s'affirme, une fois de plus, dans ce commentaire d'une photo:

Au centre d'un carton rugueux comme du torchis, une autre photographie groupait une famille, nombreuse et morne, une sorte de colonie pénitentiaire gouvernée par une aïeule basse sur pattes, fardée, qui élevait en l'air un tambourin de cotillon et posait un pied sur le genou tendu d'une sorte de jeune boucher robuste et surnois 208.

Plus intuitive que discursive, l'écriture de Chéri use avec modération des charnières conjonctives. Parfois, elle les remplace par la répétition d'un ou plusieurs mots-clés. Ailleurs, elle supprime les liens logiques, grâce à une habile disposition d'éléments juxtaposés. Le plus souvent, elle se contente d'une coordination légère.

Que l'on considère cette phrase sur le regard d'Edmée: "Ses cheveux soulevés au-dessus de son front, le contour doux et enveloppé de sa joue rendaient plus sombres ses yeux anxieux et intelligents, ses yeux de femme malheureuse, ses yeux achevés et définitifs dans un visage indécis²⁰⁹." Le remplacement de deux conjonctifs par "ses yeux" accroît la portée psychologique de la phrase, tout en la rendant plus légère et plus rythmée.

207 C., p. 122.

208 C., p. 129.

209 C., p. 103.

CHÉRI

L'enchaînement par rappels du mot "sourire" met en évidence le secret du charme de Léa: "La bouche aux dents serrées, qui n'éclatait presque jamais de rire, souriait souvent, d'accord avec les grands yeux aux clins lents et rares, sourire cent fois loué, chanté, photographié, sourire profond et confiant qui ne pouvait lasser²¹⁰."

Le retour du mot-clé "main" assure la cohésion des trois parties simplement juxtaposées de la phrase. "La main du dormeur se détendit et laissa tomber comme des fleurs lasses ses doigts fuselés, armés d'ongles cruels, main non point féminine, mais un peu plus belle qu'on ne l'eût voulu, main que Léa avait cent fois baisée sans servilité, baisée pour le plaisir, pour le parfum..."²¹¹ La reprise du mot "baisée" est destinée à augmenter le caractère musical de la phrase.

Les trois exemples précités s'animent d'un ample rythme ternaire qui marque plusieurs phrases de Chéri. Parfois, le mouvement s'obtient par la répétition de mots de même nature. Cette phrase-ci s'articule autour des adjectifs "grande", "belle" et "jeune": "Léa se leva, grande dans sa robe d'automne d'un vert sourd, belle sous son chapeau de satin bordé de loutre, jeune parmi ces décombres (...)"²¹²

Colette n'excelle pas moins dans l'emploi du rythme binaire. Dans une phrase qui repose avant tout sur une juxtaposition claire de ses éléments, le rythme binaire, obtenu par les répétitions de "vingt-cinq ans", "de l'oeil", "deux", et "si", crée par ses effets d'échos,

210 C., p. 11.

211 C., p. 26-27.

212 C., p. 69.

CHÉRI

une impression d'angoisse qui rend sensible l'action du temps.

Vingt-cinq ans, un visage de marbre blanc et qui semblait invincible. Vingt-cinq ans, mais au coin externe de l'oeil, puis au-dessous de l'oeil, doublant finement le dessin à l'antique de la paupière, deux lignes, visibles seulement en pleine lumière, deux incisions, faites d'une main si redoutable et si légère...213"

La déclaration d'amour de Chéri tient en une phrase typique de l'écriture intuitive du roman. Malgré sa longueur relative, cette phrase reste lumineuse grâce à une habile organisation des propositions juxtaposées ou légèrement coordonnées, autour de la locution subordonnante "tandis que". Le mot-clé de ce "chant" d'amour est souligné par une répétition.

Mais il lui tendit les bras, ouvrit ses belles mains incertaines, renversa une tête blessée et montra entre ses cils l'étincelle double de deux larmes, tandis qu'il murmurait des paroles, des plaintes, tout un chant animal et amoureux où elle distinguait son nom, des "chérie..." des "viens..." des "plus te quitter..." un chant qu'elle écoutait penchée et pleine d'anxiété, comme si elle lui eût, par mégarde, fait très mal 214.

Le caractère intuitif du style de Chéri se reconnaît, non seulement dans la structure interne de la phrase, mais aussi dans celle du paragraphe, construit habituellement avec un minimum de charnières. On n'en trouve aucune dans le paragraphe suivant:

213 C., p. 88.

214 C., p. 38.

CHÉRI

Il rit brièvement et ne se recoucha pas tout de suite. La première voiture de laitier secoua au-dehors un carillon de verrerie, et il eut un mouvement imperceptible vers l'avenue. Entre les rideaux couleur de fraise, une lame froide de jour naissant s'insinuait. Chéri ramena son regard sur Léa, et la contempla avec cette force et cette fixité qui rend redoutables l'attention de l'enfant perplexe et du chien incrédule. Une pensée illisible se levait au fond de ses yeux dont la forme, la nuance de giroflée très sombre, l'éclat sévère ou langoureux ne lui avaient servi qu'à vaincre et non à révéler. Son torse nu, large aux épaules, mince à la ceinture, émergeait des draps froissés comme d'une houle, et tout son être respirait la mélancolie des oeuvres parfaites 215.

Chéri est une oeuvre d'art sans défauts. La vérité psychologique des personnages, et la beauté sans égale de l'écriture placent ce roman au sommet de l'oeuvre de Colette. Seule, La Seconde répètera ce miracle littéraire.

Les contempteurs de Chéri en veulent surtout à la bassesse du milieu et des personnages. Il est vrai que l'audace du réalisme de Colette va très loin, mais plus le sujet se corse, plus elle le transmue en poésie. Pour s'en convaincre, il suffit d'analyser l'une des scènes les plus osées de Chéri.

Elle se soumit et servit son jeune amant en bonne maîtresse, attentive et grave. Cependant elle voyait avec une sorte de terreur approcher l'instant de sa propre défaite, elle endurait Chéri comme un supplice, le repoussait de ses mains sans force et le retenait entre ses genoux puissants. Enfin elle le saisit au bras, cria faiblement, et sombra dans cet abîme d'où l'amour remonte pâle, taciturne et plein du regret de la mort 216.

La noblesse du ton exclut toute idée de gaillardise. La possession charnelle est présentée comme l'expression d'un grand amour partagé.

215 C., p. 170.

216 C., p. 167.

CHÉRI

Pour sublimer les aspects physiologiques du tableau, Colette exclut toute désignation des parties génitales, et déplace l'attention vers les mains, les bras et les genoux. Les autres substantifs accumulent les notations dramatiques: terreur, défaite, supplice, abîme, regret, mort. Les mouvements de l'amante traduisent ceux d'une vestale sacrifiée: se soumit, servit, endurait, repoussait, saisit, cria, sombra. Les adjectifs "grave" et "taciturne" soulignent le caractère auguste de cet acte d'amour. Par sa double métonymie, "l'amour" mis pour "l'amante", et "la mort" à la place "d'orgasme", la dernière phrase introduit l'imagination dans l'univers de la rêverie poétique.

En art, le sujet importe moins que la manière dont on le traite. Colette en fournit une fois de plus la preuve avec Chéri. De plus, en amour les castes n'existent pas, et les sentiments des personnages de Chéri émeuvent autant que ceux des autres humains.

CHAPITRE III

LA SECONDE

La Seconde occupe le second sommet de l'oeuvre romanesque de Colette. La valeur de ce livre n'échappait pas à son auteur. "Elle considérait La Seconde, rapporte M. Maurice Goudeket, comme un de ses romans les plus réussis, encore que ce conflit en vase clos, volontairement sans éclats, n'ait pas obtenu la même adhésion que ses autres ouvrages¹." Ce roman présente avant tout, non le banal triangle, ni même une histoire de jalousie, mais la fine analyse d'une amitié féminine. Dans La Seconde, Colette transpose, sans en altérer la vérité psychologique, un épisode de sa vie.

Douillettement coïncé entre sa femme et sa maîtresse, Farou s'étaie à elles, emprunte un peu de vie à deux femmes rivales qui ne se haïssent point. Qui ne se sont point haïes. Qui ne se haïront point. Qui vieillissent en s'estimant, sans oublier tout à fait le mépris qu'elles nourrissent pour la particulière couardise de l'homme... Roman qu'on dit "à clef", comme tu nous tentes! Comme tu provoques notre plume non pas à nuire, mais à restituer la vérité sentimentale qui enchaîne, au service d'un seul homme, deux femmes et leur supportable malheur 2.

Analyse caractérologique

Le diagnostic du caractère s'établit de deux façons: soit par la reconnaissance des trois propriétés fondamentales, soit par la mise en lumière de quelques traits caractériels particulièrement significatifs.

¹ Maurice Goudeket, Près de Colette, Paris, Flammarion, 1956, p. 75.

² Colette, L'Etoile vesper, p. 143-144.

LA SECONDE

La première manière servira à fonder les diagnostics de "colérique" pour le Grand Farou, de "sanguine" pour Fanny, et de "passionnée" pour Jane. Le caractère "sentimental" de Jean sera identifié grâce au second procédé.

Le "primaire" vit dans le présent: le Grand Farou et Fanny illustrent bien cette attitude. Le mari est "dépourvu du sens de l'avenir (...) ³", et son épouse trouve excessif de s'occuper de l'année prochaine: "(...) Elle perdit courage devant un avenir de douze mois ⁴." Cette double imprévoyance plonge le couple dans "le désordre financier ⁵." "Pendant des mortes-saisons, ils s'endettèrent princièremment (...) ⁶" Durant les périodes d'abondance, Farou oublie ses dettes et se livre à des dépenses fastueuses; plus modérée, Fanny paye les comptes les plus urgents.

--Fanny, si j'ai un conseil à te donner, c'est d'aller te choisir une fourrure. N'attends pas trop, Fanny!

Elle le caressa d'un bel oeil lustré, frôla Farou de sa bouche et de ses doux naseaux veloutés, et se tint pour comblée; elle avait, imprudente, payé le médecin ⁷.

L'un des traits sympathiques du "primaire" réside dans sa générosité à pardonner et à écarter le ressentiment. Fanny absout son mari après chacune de ses infidélités. La "secondaire" Jane, au contraire, n'oublie rien et cultive d'indéracinables rancunes. Elle admire la

³ Colette, La Seconde, 1929; Paris, Hachette, 1960, p. 64-65.

⁴ L.S., p. 18.

⁵ L.S., p. 48.

⁶ L.S., p. 39.

⁷ L.S., p. 46.

LA SECONDE

bonté de Fanny mais sans pouvoir l'imiter. "Je suis mauvaise..., mauvaise...--Mais pourquoi? demanda Fanny, qui s'embarrassait rarement d'un mensonge poli (...)--De vieilles rancunes qui avancent leur vilain museau...⁸" Elle n'a jamais pardonné à ses anciens amoureux, et à l'épilogue, elle ajoute le Grand Farou à ses cibles familières.

--Mais pourquoi parlez-vous mal de Farou? (...)

--C'est par rancune, affirma-t-elle, en soutenant le regard de Fanny.

"Par rancune...", se répétait Fanny. "Comme elle fait pour Quéméré, pour Davidson, alors?..."

Elle ne comprenait pas que Jane pût traiter le Grand Farou comme un simple Meyrowicz (...)

--Par rancune, insista Jane, par rancune, que voulez-vous!... Vous ne comprenez même pas, n'est-ce pas? C'est que vous êtes Fanny...Vous êtes un être bien trop propre pour tout ça, chère... chère Fanny...⁹

Le passé projette sans cesse son ombre sur la vie actuelle de Jane. "Les jours où Jane se souvient de Davidson, elle chante en anglais. Les jours où c'est Meyrowicz, elle appelle Jean Farou: "Jean, venez que je vous apprenne une danse populaire polonaise!" Et quand c'est Quéméré, elle exhume des réminiscences hippiques (...)¹⁰" Au cours du premier chapitre, c'est le souvenir de Davidson qui hante son esprit:

⁸ L.S., p. 24.

⁹ L.S., p. 179-180.

¹⁰ L.S., p. 18.

LA SECONDE

Une petite chanson anglaise monta de la terrasse.

"Ah! pensa Fanny, c'est le jour où Jane regrette Davidson¹¹."

.....
Jane reprit, en bas, sa petite chanson anglaise (...) 12

.....
"Ça y est, pensa Fanny. Elle m'a répondu sec comme trique, et elle va me parler de l'éducation qu'on donne aux adolescents en Angleterre. C'est le jour de Davidson, décidément 13."

.....
Jane le (Jean) prit fraternellement sous le coude et l'emmena vers la table de jeu dont le drap vert, percé par les mites, sentait le moisi et le vieux cigare.

--Hello, boy!

"Décidément, pensa Fanny satisfaite, c'est le jour de Davidson 14."

Le "secondaire" organise son avenir. "(...) Jeune fille pauvre et sans métier¹⁵", Jane réussit en peu de temps à amasser suffisamment d'argent pour assurer sa liberté. "(...) Une modeste fortune la délivrait de la plus déplaisante alternative: vivre à la charge de ses nouveaux amis ou accepter d'eux des appointements¹⁶."

Un temps d'arrêt entre le stimulus et la réaction favorise, chez le "secondaire", le contrôle de soi. On assiste au déroulement de ce processus quand Fanny demande à Jane:

11 L.S., p. 18.

12 L.S., p. 21.

13 L.S., p. 22-23.

14 L.S., p. 25.

15 L.S., p. 52.

16 L.S., p. 47.

LA SECONDE

--Cela ne vous..., ne vous ferait pas...Enfin, vous n'auriez pas...d'ennui si je mettais au monde un méchant petit Farou?

Les paupières de Jane s'abaissèrent, tous les traits de son visage--par les narines dilatées et blanchies, par les coins de la bouche tressaillants, le menton qui décelait les mouvements du gosier avalant à vide--luttèrent et triomphèrent.

--Non, dit-elle en rouvrant les yeux. Non, répéta-t-elle, réfutant quelque revendication qu'elle étouffait,--non 17.

L'"activité" du Grand Farou, de Fanny et de Jane dépassent la moyenne. C'est surtout par son entrain à accomplir les besognes ternes que se reconnaît l'"actif": l'absence de stimulant provenant de l'"émotivité" laisse alors l'"activité" entrer seule en jeu. Le Grand Farou est un "actif" parce que même quand "il manquait de sommeil, de liberté, de repas traînants, d'air pur (...) il n'esquiva jamais ni une responsabilité, ni une corvée professionnelle...¹⁸" De leur côté, Fanny et Jane valent, "à elles deux, quatre servantes (...)"¹⁹

Mais d'où vient qu'à la lecture du roman, Fanny donne l'impression d'être une "amorphe", donc une "inactive"? On doit noter en premier lieu qu'"amorphe" et "sanguine" sont deux "inémotives-primaires", ce qui entraîne bien des traits communs. Le meilleur critère pour les différencier demeure le sens pratique, si développé chez la "sanguine", et si faible chez l'"amorphe". A cet égard, Fanny rivalise avec l'hyperactive Jane.

17 L.S., p. 122-123.

18 L.S., p. 116.

19 L.S., p. 45.

LA SECONDE

A leur manière pareille de cirer les chaussures jaunes, de nettoyer une baignoire sans recourir au savon minéral, de casser des oeufs dans un bol et d'allumer le fourneau sans se salir les doigts, elles se reconnurent mutuellement pour ouvrières de qualité, issues de petites bourgeoises de France, ces travailleuses difficiles qui ne regardent pas à leur peine (...) 20

Malgré son "activité", Fanny paraît inerte en comparaison d'une Jane "active comme une abeille"²¹. L'esthétique autant que la caractérologie expliquent cette différence. En choisissant de montrer habituellement Fanny au repos et Jane au travail, l'auteur enrichit son roman d'une série d'effets de contraste. Que la perspective caractérologique en subisse une distorsion, on ne peut le nier, mais La Seconde est une oeuvre d'art et non un traité de typologie. Cette "faute" caractérologique devient une valeur esthétique. L'Enfant au gilet rouge de Cézanne est un chef-d'oeuvre parce que le peintre a su défier les lois de l'anatomie en allongeant l'un des bras de son modèle, et obtenir par ce moyen une composition mieux équilibrée.

D'ailleurs, l'accent mis par l'auteur sur la nonchalance de Fanny éclaire un trait bien réel du caractère "sanguin".

20 L.S., p. 45-46.

21 L.S., p. 111.

LA SECONDE

(...) A la réserve des sanguins sur-actifs très primaires et étroits qui sont fébriles, le calme est caractéristique des sanguins(...) Les flegmatiques à part, ce sont, avec les amorphes, les plus calmes des hommes.--Diverses raisons rendent ce calme plus caractéristique. On rencontre souvent les sanguins dans le monde, car ils l'aiment; en outre on sent ce calme ouvert; enfin il ne résulte pas d'une forte secondarité qui masque ou affaiblit les réactions immédiates. Ce calme est en effet sensible aux impressions actuelles: les sanguins sont là, mêlés au monde, mais ils restent posés, tranquilles, et par suite ce calme tranche sur l'agitation des émotifs ou des primaires qui les entourent. Très fréquemment on sent dans l'attitude des sanguins une défense contre la contagion de l'agitation des autres 22.

Parce qu'elle est structurée avec l'"inémotivité-primaire", l'"activité" de Fanny se manifeste tout autrement que celle de Jane, reliée avec l'"émotivité-secondaire".

Très "émotive", Jane ne parvient pas toujours à maîtriser les vives réactions de sa sensibilité. Son caractère de "passionnée" la rend tendue, susceptible et violente. Mais elle se montre gentille, en dehors de ses crises de susceptibilité²³. Son instabilité d'humeur la désole: "J'ai des jours où je ne vauds rien, je suis maladroite, je suis mauvaise, malheureuse"²⁴. Les "émotifs" subissent plus les effets des variations atmosphériques que les "inémotifs". Jane y est si sensible que Fanny se méprend et attribue à l'orage une crise de larmes, suscitée en réalité par le caprice du Grand Farou pour la petite Asselin.

22 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 425-426.

23 L.S., p. 17.

24 L.S., p. 12.

LA SECONDE

Vous, vous êtes couverte, les cheveux, le teint, les yeux, d'une cendre d'argent, fine, d'une poudre de lune, d'une...

Jane releva vers elle une figure irritée, pleine de pleurs soudains, et cria:

--Je n'ai rien de beau! Je ne vauds rien! Je mérite qu'on me déteste et qu'on me tonde, et qu'on me batte!

Elle laissa retomber sa tête sur les genoux de Fanny et sanglota brutalement, tandis que les premiers éclats d'un orage roulaient bas et doucement, rejetés de cime en cime par les échos des petites montagnes.

"C'est sa crise, songeait Fanny, patiente. C'est le temps orageux 25."

La vie des "passionnées" très "émotives" traverse des périodes tragiques. Durant son adolescence, Jane "avait promené, heurté, meurtri dans un jardinet de Saint-Mandé, entre le lilas dénudé et les lauriers en caisse, une âme hagarde, prête à tout, forcenée (...) ²⁶" A Fanny qui la prie de ménager le jeune Farou en proie aux troubles de ses seize ans, Jane répond: "Je les ai eus, moi. Et personne n'avait pitié de moi ²⁷." Sur ce, Fanny lui rappelle: "(...) Vous avez fini par jeter, de désespoir, à cet âge-là ou un peu plus, une rose à un passant, par-dessus le mur... ²⁸"

A l'item "politesse et dignité", les "passionnés" se classent au premier rang. Au plus fort de l'affrontement final, Jane se soucie encore de la politesse: "Elle se versa brusquement un verre d'eau qu'elle approcha d'abord de ses lèvres, puis elle se ravisa et le tendit à Fanny ²⁹." Cette dernière reconnaît la noblesse de sa compagne: "Jamais

25 L.S., p. 13.

26 L.S., p. 52.

27 L.S., p. 24.

28 L.S., p. 24.

29 L.S., p. 164.

LA SECONDE

je ne l'ai entendue employer un mot d'argot, ni un terme cru. Dans sa bouche, un écart de langage équivalait à un geste de violence³⁰."

Grâce à la puissance de son caractère, et à son sens de l'organisation, la "passionnée" impose d'emblée son autorité à ceux qui l'entourent. Jane s'attribue dans la maison des Farou un rôle qui dépasse largement ses fonctions de sténo-dactylo. Elle contrecarre les volontés du chef de famille, bouscule la maîtresse de maison et dicte à chacun sa conduite. Sur réception du télégramme de Silvestre lui demandant de rentrer à Paris, le Grand Farou désire partir le soir même; docile à son mari, Fanny est prête à le suivre. Mais Jane prend la situation en main, et le Grand Farou n'a qu'à remettre son départ au lendemain.

Face à cette "cavale", la placide Fanny semble bien terne. "(...) Son visage (...) plein et douillet comme celui des enfants ne trahissait guère que les grands tumultes (...)"³¹ Fanny reçoit sans s'émouvoir les confidences de Jane: "Ça me fait autant d'effet, même moins, que Le Lys brisé au cinéma, les malheurs de Jane..."³² L'"inémotivité" favorise la patience et rogne les ailes de l'imagination. "Entre Farou et les créanciers, elle (Fanny) interposa sa patience dénuée d'invention, une noblesse d'employée intègre. Mais elle ne voyait pas plus loin, dépassées l'"avance chez Bloch" et la cession des droits de cinéma, que vendre l'automobile, la fourrure et engager la bague"³³."

30 L.S., p. 14.

31 L.S., p. 112.

32 L.S., p. 54.

33 L.S., p. 43.

LA SECONDE

La faiblesse de son "émotivité" permet à Fanny de partager la vie agitée de son mari sans en être troublée: "Traversée de créanciers, de comédiens, de courants d'air, de domestiques éphémères, la vie de Fanny Farou, à Paris, s'écoulait pourtant à peu près paisible. Fanny emportait sa paix avec elle (...)"³⁴,

Avec la baisse de l'"émotivité", l'adhésion aux êtres et aux choses décroît. Durant une réception à Paris, la vieille Clara Cellerier s'approche de Fanny et l'interroge: "Ma chère Fanny, qu'avez-vous donc fait de votre nonchalance?--Ma nonchalance?--Oui, votre...comment dirais-je? votre morbidezza,-quel joli mot délaissé!-votre détachement de tout..."³⁵ A cette époque, la précarité de sa situation conjugale préoccupe Fanny et sa sérénité ordinaire en souffre: "Farou, étonné, regarda sa femme. Il ne l'avait jamais vue frémir et changer d'humeur à l'occasion d'une pièce nouvelle"³⁶.

L'"inémotivité", "l'activité" et la "primarité" classent Fanny parmi les "sanguines". La description de ce type par M. André Le Gall convient intégralement à Fanny.

34 L.S., p. 38.

35 L.S., p. 96.

36 L.S., p. 130.

LA SECONDE

L'optimisme, la bonne humeur, la gaieté un peu banale de la sanguine, son intention constante de réduire ou de minimiser les difficultés, son penchant à voir clairement les choses, à affronter raisonnablement les situations, à écarter l'excès des craintes, des élans ou des refus, sa tendance à agir pour réparer ou accommoder plutôt qu'à réagir pour condamner ou rompre, son sens du relatif et de la mesure, son aptitude à faire la part du feu et à accepter jusqu'à un certain point les événements comme ils viennent et les gens comme ils sont, son refus de se "casser la tête"--ces traits qu'elle partage avec le garçon, mais qu'elle nuance de sentiments plus fins, de précautions plus soutenues, font d'elle une figure assez originale dans la galerie des caractères féminins 37.

Au plus profond de sa détresse, Fanny ne se départit pas de son optimisme: "Oui, je veux rire encore follement. Je traverserai l'état dans lequel je me trouve, cela se traverse comme une maladie³⁸."

Soucieuse avant tout de calme et d'équilibre, Fanny déteste "tout ce qui est désordre extérieur, cris, aveux, convulsion des visages et des corps..."³⁹ Après une scène de Jane à Farou, Fanny ne cache pas son mécontentement: "Jane, (...) j'ai horreur de ces manifestations nerveuses⁴⁰." Au début du roman, Jane enrage d'être recluse à la campagne pendant que le Grand Farou se distrait dans la capitale avec la jeune Asselin. Aussi, dès que Fanny se plaint de l'endroit, renchérit-elle avec tant d'émoi qu'elle s'attire une rebuffade.

--(...) Ce pays me dégoûte figurez-vous.

Jane s'agita, s'appuya des reins au mur de brique.

--Non? Ce n'est pas vrai? Depuis quand? L'avez-vous dit à Farou? Est-ce que vous ne pouviez pas...

--Mon Dieu, Jane, pas tant de bruit! Est-ce que je ne peux exprimer une opinion aussi simple sans que vous tourniez sur vous-même avec des mots incohérents avant de vous jeter la tête contre les murs 41?

37 André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 265.

38 L.S., p. 136.

39 L.S., p. 112.

40 L.S., p. 105.

41 L.S., p. 19
UNIVERSITY OF OTTAWA SCHOOL OF GRADUATE STUDIES

LA SECONDE

La docilité de Fanny envers Farou exaspère Jane: "Mais vous dites oui, et encore oui...Si encore ça vous servait à quelque chose, votre "ouimonchérisme" d'esclave...Les femmes vraiment...--Kss!...Kss!... siffla Fanny⁴²."

Fanny se défend par l'ironie, cette arme de prédilection des "sanguins". Elle accueille avec humour les réflexions morales de son mari.

--(...) Peux-tu seulement comprendre pourquoi Jane parle avec mépris et malédiction des hommes qui ont partagé sa couche?

Farou parut réfléchir.

--Mais oui, je peux le comprendre. C'est naturel.

--Oh!...

--C'est la survivance, honorable, de la pudeur chez la femelle. C'est contrition. C'est aspiration vers un mieux.

--Farou, tu me fais rire! (...)

--C'est toi qui ne comprends rien. Tu es bien trop simple. Tu es un monstre⁴³.

Farou atténue aussitôt ses propos: "Tu es logique et consistante comme un troisième acte⁴⁴."

Quand son beau-fils Jean revient d'une de ses réunions politiques, Fanny lui demande sur un ton moqueur: "Tu es content? Tu as bien hurlé? (...) Tu as jeté des bases? Tu en as renversé d'autres⁴⁵?"

⁴² L.S., p. 23.

⁴³ L.S., p. 54.

⁴⁴ L.S., p. 55.

⁴⁵ L.S., p. 55.

LA SECONDE

La froide lucidité de Fanny l'amène à se résigner aux trahisons qu'elle ne peut empêcher. Jane se scandalise de cette résignation:

"Vous admettez sans haut-le-corps, sans dépit, et même sans aucun snobisme, que Farou se soit...dévoué.--Faut bien, dit Fanny. Si je ne l'admettais pas, qu'est-ce qui arriverait? Exactement la même chose⁴⁶."

La "sanguine" ne possède pas une vie intérieure assez riche pour lui permettre de supporter la solitude. "(...) Elle est, plus que toute autre de celles qui ont besoin d'un appui, d'une raison d'être, donc d'un foyer⁴⁷." Si Fanny pousse si loin les concessions, c'est qu'elle est "incapable (...) d'imaginer la vie sans Farou, sans la présence de Farou (...) "⁴⁸" Fanny s'efforce sans cesse de raccommoder les pièces de son bonheur. "Elle n'était pas de celles qui s'exilent, et n'imaginait pas d'autre solitude que d'être poussée de côté, ni d'autre résolution que l'attente⁴⁹".

Un dernier trait signale le caractère "sanguin" de Fanny: l'amour de l'argent. Elle montre tant de joie devant le chèque provenant de la vente de l'Atalante que Jane s'en étonne.

⁴⁶ L.S., p. 12.

⁴⁷ André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 271.

⁴⁸ L.S., p. 41.

⁴⁹ L.S., p. 177.

LA SECONDE

--Que vous êtes...Que vous êtes sensible à l'argent, Fanny!...
Que vous...Le boucher va vous entendre...

--Je l'enquiquine! piaula Fanny. Je les lui jetterai, ses dix-huit cents francs! Comme ça, en pleine figure! Jean, dégringole au garage, dis à Fraisier qu'il sorte la voiture...Ah! mes enfants, ça fait du bien! Grand Farou, tu es un as! Jane, de quoi avez-vous envie 50?

Un peu plus tard, Fanny avoue: "J'étais énervée par ce chèque⁵¹."

"Actif-primaire" comme sa femme, le Grand Farou se distingue d'elle par l'"émotivité". Le "colérique" se classe le dernier, à l'enquête statistique d'Heymans et Wiersma, aux questions "Calme et posé", "Froid et objectif". En revanche, il obtient la cote maximum à l'item "Mobile et affairé".

Rendu impulsif par l'"émotivité-primaire", le Grand Farou pratique un style de vie caractérisé par une "activité" puissante mais sujette à de fréquentes bourrasques. Sa secrétaire en sait quelque chose:

--(...) Hier matin, il me donne quinze pages à taper. Cinq minutes après, il me les reprend, d'une manière...mais d'une manière!...

--Je sais, dit Fanny en riant. Comme si vous lui aviez ôté l'os qu'il rongait. Qu'est-ce que vous voulez! il n'accouche que dans les éclairs et le tonnerre 52.

Fanny "avait essayé, les premières années, de servir son maître le jour aussi bien que la nuit. Mais Farou, impatient, découragea son zèle de secrétaire novice⁵³."

50 L.S., p. 62.

51 L.S., p. 66.

52 L.S., p. 26.

53 L.S., p. 41.

LA SECONDE

Les serviteurs subissent le contrecoup des rapides changements d'humeur de leur patron: "(...) Du cabinet de travail(...) sortait un grand bruit de Farou, d'armoires refermées à la volée, de table raclant le parquet et la plainte mineure d'une servante incriminée⁵⁴." Les boiseries portent les marques du passage de Farou, à cause de "sa manière de fermer les portes d'un coup de pied pour punir un troisième acte rétif (...)"⁵⁵.

L'union de l'"émotivité" à l'"activité" dotent le "colérique" d'un dynamisme exceptionnel auquel manque la maîtrise que donne la "secondarité". Ce type manque de mesure, d'organisation et de régularité dans l'action. "Il fallait à Farou l'isolement, des semaines de travail capricieux, sans méthode ni mesure (...)"⁵⁶. Fanny trouve que l'activité de son mari ressemble parfois à de l'"exhibitionnisme"⁵⁷.

Farou prit, à onze heures, la fantaisie de remanier une scène du quatrième acte, et de dicter dans le hall. Sa voix, que se rejetaient l'un à l'autre les murs nus, son air dur de fou inspiré, sa promenade à pas martelés sur le plancher gémissant, la docilité pieuse de Jane qui sténographiait, exilèrent Fanny, qui recula jusqu'à la terrasse 58.

⁵⁴ L.S., p. 83-84.

⁵⁵ L.S., p. 41.

⁵⁶ L.S., p. 50.

⁵⁷ L.S., p. 86.

⁵⁸ L.S., p. 84.

LA SECONDE

Dès qu'une contrariété l'affecte, le "colérique" se déchaîne. Fanny rappelle un des accès de colère de son mari au moment où il perdit son ancienne secrétaire: "Farou(...) peinait sur le quatrième acte de sa pièce nouvelle, et lamentait, à coups de poing sur sa table et dans les portes, que sa sténo-dactylo, Mme Delvaille, se permit d'accoucher avant que le quatrième acte eût vu le jour"⁵⁹.

Les tempêtes du "colérique" sont aussi brèves que fréquentes. D'ordinaire, il rayonne d'une intense joie de vivre. Le Grand Farou se montre "heureux la plupart du temps (...)"⁶⁰. Sa robuste vitalité, l'oubli rapide des déceptions et un optimisme à toute épreuve, font de lui un "prédestiné au bonheur"⁶¹. Fanny doute même que le malheur puisse avoir prise sur son mari: "Peut-il être très malheureux? Ou même triste"⁶²?

Le groupement "activité-primarité" dispose à la promptitude dans les décisions et à la vivacité dans les reparties. La fougue du "colérique" ne connaît guère l'indécision, et les longues fréquentations ne sont guère son fait.

L'actif exubérant tombe amoureux, décide d'épouser l'aimé, se marie: schéma à peine forcé de la rapidité avec laquelle il se jette dans cette situation conjugale à laquelle il n'a guère pris le temps de réfléchir. Sûr de lui-même, de sa puissance et de son goût du bonheur, s'il choisit, il choisit vite, et se charge aisément du destin d'un autre être⁶³.

⁵⁹ L.S., p. 44.

⁶⁰ L.S., p. 30.

⁶¹ L.S., p. 59.

⁶² L.S., p. 57.

⁶³ André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 374.

LA SECONDE

La conquête de Fanny par Farou reproduit le même rapide scénario:

L'ombre gesticulante de Farou s'était abattue sur elle au cours d'une répétition du Logis sans Femme, où Fanny, à l'acte de la fête de nuit, tenait la partie de piano en coulisse.(...)

--(...)Viens avec moi, lui ordonna-t-il huit jours après.

--Mais...mes parents...Je suis...je suis une jeune fille, avoua Fanny épouvantée.

Il eut l'air excédé:

--Oh! quel embêtement!...Tant pis, on se mariera, que veux-tu!...64

Quant à la vivacité des reparties de Farou, rien n'en donne une meilleure idée que ce malicieux tableautin:

Fanny entrevit un confrère de Farou, spécialisé dans la récrimination; elle entendit, derrière une porte fermée, des revendications hautes et pleurardes:

--Non, mon vieux, si tu fais métier de me faucher mes sujets sous le pied, ou de reprendre systématiquement ceux que j'ai portés à la scène avec plus ou moins de bonheur, il faut le dire! Ton Impossible Innocence, c'est ma Guerrière, voyons, pas autre chose que ma Guerrière. Comment! l'amour est à tout le monde au théâtre? D'accord, mon vieux, mais n'empêche que les similitudes sont là! Déjà, Flers et Croisset, qui se servent impudemment de ma Rosine...Avoue que je joue de malheur!...

--Tu ne joues même que ça, répondit Farou, qui devenait promptement, comme disait Fanny, "méchant à l'homme"65.

Le "colérique" trouve difficile de s'en tenir à la monogamie. Sa vitalité débordante s'exprime assez souvent par une sexualité sans retenue. "De "bons vivants" qu'ils sont en général, toujours tentés d'ailleurs par la bonne table et par le sexe, quelques-uns en viennent au type débridé (...)⁶⁶" C'est le cas du Grand Farou qui pratique une "sereine et patriarcale immoralité"⁶⁷."

64 L.S., p. 38.

65 L.S., p. 112-113.

66 André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 206.

67 L.S., p. 149.

LA SECONDE

Comme le goût du changement et des nouveautés est maximum chez le "colérique", la même femme ne l'enthousiasme pas longtemps. Farou éprouve une véritable "fringale de femmes (...)"⁶⁸ et sa disponibilité pour de nouvelles conquêtes ne connaît pas de limites. Même exténué, il s'illumine tout entier à l'apparition d'une jolie blonde.

Eteint, poussiéreux par plaques, le front moite et le faux col tordu, il sortait de sa répétition comme d'un pugilat dans un sous-sol, ou d'une chute dans un escalier de cave. Mais à la vue de la jeune femme de théâtre, il s'éclaira d'un sourire de convalescent, faible, heureux, et rajeunit en quelques secondes, par degrés, par montées de flamme...⁶⁹

Emporté par les élans de son coeur, trop pressé d'agir pour se donner la peine de réfléchir beaucoup, et trop sûr de lui, le "colérique" se révèle rarement fin psychologue. Son approche des êtres demeure fruste et sa pensée apparaît souvent emphatique ou mélodramatique. Dans les discussions, il verse tout de suite dans la dispute, indigné que l'on puisse mettre en doute l'une de ses intuitions.

Plus fine que son mari, Fanny s'efforce de l'amener à plus de nuances:

--(...)Dis-moi, Farou, il (le héros de l'Impossible Innocence) vole toujours les lettres dans le meuble?

--Et qu'est-ce qu'il ferait d'autre?

Elle fit la grimace, frotta du doigt son nez charmant.

--Tu ne crains pas que ça fasse un peu cinéma...ou un peu... un peu mélo?

--Un peu mélo! Voyez-vous ça!

Il la raillait sans douceur, de haut ⁷⁰.

⁶⁸ L.S., p. 41.

⁶⁹ L.S., p. 97.

⁷⁰ L.S., p. 32.

LA SECONDE

Le Grand Farou, "revêche à la critique"⁷¹, s'était buté dès la première remarque de sa femme, au tout début de leur mariage. Depuis, il "ne lui avait plus jamais demandé un avis qu'elle ne manquait pourtant jamais de lui donner"⁷². A l'occasion, elle sait se payer sa tête. Un jour, elle l'amène à condamner inconsciemment ses infidélités:

--Moi, n'est-ce pas? ça m'est égal, tu feras comme tu voudras. Seulement, tu ne m'obligeras pas, moi public, à trouver naturel qu'une femme veuille se tuer pour si peu de chose...

--Si peu de chose? se récriait Farou. Une trahison? Et une trahison réfléchie, méticuleuse comme celle-là! Si peu de chose! Vraiment!

Fanny levait le nez, regardait Farou entre ses cils avec une exceptionnelle impertinence:

--Ce n'est peut-être pas peu de chose ⁷³.

La structure caractérielle d'un écrivain conditionne en partie le style de son oeuvre. Farou se distingue par une exubérance vitale mal endiguée qui se moque des subtilités, et ses pièces réfléchissent ces traits.

(...) Les pièces de Farou, riches de beautés un peu massives, de brutalités qu'il trouvait toutes simples, descendirent des Batignolles aux Boulevards, prirent l'habitude de passer la centième, et la figure, le caractère du Farou-intime servirent Farou-auteur. Porto-Riche le trouva "grossier", parce qu'il fut, en effet, grossier avec Porto-Riche. Il refusa, comme une corvée humiliante, et en termes de chambrée, la collaboration d'un académicien. Bataille traita de haut la "bêtise géniale, indigeste et désarmante" de Farou; un Débardeur en trois actes, de Flers et Caillavet, ressembla à Farou, qui posait parfois au trimardeur (...) ⁷⁴

Au sortir d'une répétition de L'Impossible Innocence, Clara Cellerier s'exclame: "Saperlipopette, quelle oeuvre! Cette manière

⁷¹ L.S., p. 42.

⁷² L.S., p. 42.

⁷³ L.S., p. 42.

⁷⁴ L.S., p. 38-39.

LA SECONDE

directe d'entrer dans le sujet, hein? Farou est un sanglier. Quel boutoir⁷⁵!" Quand Jane vient rapporter les commentaires des spectateurs, elle provoque de la part de Fanny la réflexion critique suivante:

--Ils disent, dans le café à côté, que ça s'annonce comme une oeuvre très forte...

--Oui, oui...Pour changer.

--Pour changer?

--Mais oui, mais oui..."Une oeuvre forte...Un troisième acte bâti en force...Une poigne irrésistible mène les personnages du drame vers leurs fins..." Nous les avons assez lus, ces clichés-là, et vous encore plus que moi, c'est vous qui collez les coupures...La "force" de Farou, c'est...c'est Farou en chair et en os...C'est son physique, son allure...J'ai toujours pensé que si Farou avait été un petit gringalet à pince-nez, on aurait lu autre chose: "Une finesse aiguë...Une ironie à mille pointes...76"

Auprès du Grand Farou, grandit son fils Jean. La présence constante de la jolie Jane ne pouvait manquer de fixer les sentiments et les désirs de cet adolescent "sentimental" dont le caractère se trahit par une rêverie continuelle, une grande impressionnabilité et la tendance au secret.

Absorbé par son monde onirique, Jean se mêle peu aux conversations de son entourage. "En l'absence de Farou, Fanny et Jane brillaient d'une petite gaieté vacillante, et Jean Farou, que son père fût absent ou présent, gardait un mutisme intolérant rarement rompu⁷⁷." Il répond à ceux qui s'adressent à lui:

75 L.S., p. 139.

76 L.S., p. 143.

77 L.S., p. 21.

LA SECONDE

--(...) Tu veux boire, petit Farou?

--Oui. Merci.

--Merci qui?

--Merci, Mamie.

Il rougit parce qu'il était blond, et qu'il trouvait sa belle-mère un peu brutale. Puis il retomba dans une de ces rêveries d'adolescent pendant lesquelles son nom sauvage, Farou, lui seyait comme une hutte d'écorche ou un pagne de paille. Il perdit toute expression, abaissa les sourcils, entrouvrit sa bouche pure, abrita sous son immobilité habituelle l'avidité cachée, la délicatesse qu'un mot, qu'un rire martyrisaient,--il avait seize ans 78.

Derrière un masque de "flegmatique", Jean cache une "émotion tendue, longue et secrète, des désirs obstinés, (...) ⁷⁹" "Calme, il semblait vibrer d'immobilité impatiente (...) ⁸⁰" Sa sensibilité profonde se devine à l'intensité du regard:

Il attendait que Fanny parlât, et entrouvrait la bouche pour respirer, offrant patiemment à sa belle-mère le visage hâlé, pur, mobile et impénétrable d'un enfant de seize ans.

--Te voilà fait!...D'où arrives-tu?

Il tourna la tête vers la fenêtre pour indiquer vaguement qu'il venait de la campagne, de toute la campagne, du violet de l'ombre, du vert des prés... Ses yeux bleus luisaient d'une vie animale presque désordonnée, mais ne livraient que leur azur, que leur éclat 81.

Très susceptible, le "sentimental" refoule habituellement sa colère et se retire dans la solitude quand il est blessé. Par taquinerie, Jane défie Jean de chanter avec une voix mâle la rengaine de son père:

78 L.S., p. 7-8.

79 André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 152.

80 L.S., p. 60.

81 L.S., p. 20-21.

LA SECONDE

"Ah! toutes ces femmes! J'en ai des femmes dans ma maison!...⁸²"

Furieux, "Jean passa devant elle sans répondre, disparut dans le hall (...)⁸³" Cet adolescent trop vulnérable supporte mal la brusquerie de Jane et la rudesse de sa belle-mère. "Nous passons notre temps à écorcher vif cet enfant, sans le vouloir"⁸⁴, confesse Fanny. De temps à autre, après une accumulation des chocs émotifs, le "sentimental" Jean éclate.

--Les montagnes ont un visage monotone, dit Jane.

--Maeterlinck, grommela Jean Farou.

Les deux femmes éclatèrent de rire, et le petit Farou les insulta du regard.

--J'en ai assez de votre gaieté d'amputées! cria-t-il en quittant la table⁸⁵.

Entre le Grand Farou et son fils, les rapports manquent de chaleur. Le père trouve Jean trop compliqué, et celui-ci se formalise de la bohème du Grand Farou. L'adolescent finit par croire son père timide; affirmation qui amuse Jane et Fanny.

Le roman garde à peu près le silence sur la jalousie du fils envers son père, bien que les deux hommes aiment la même femme. Ce drame intérieur est demeuré scellé pour le narrateur: "Un grand regard d'adolescent se posa sur Farou, grand regard vide ou chargé de secrets, illisible"⁸⁶.

⁸² L.S., p. 20.

⁸³ L.S., p. 20.

⁸⁴ L.S., p. 20.

⁸⁵ L.S., p. 21.

⁸⁶ L.S., p. 34.

LA SECONDE

Par ses soins attentifs, Fanny s'est attaché son beau-fils qui la préfère à son père. Rêveur et égocentrique comme la plupart des "sentimentaux", Jean "rendait à Fanny une affection distraite, mais se rangeait à ses côtés chaque fois qu'il la devinait mécontente de Farou, ou chagrine. Elle manifestait à son beau-fils une bienveillance moins particulière qu'universelle, choyant en lui une émanation mystérieuse du Grand Farou⁸⁷."

A quelques reprises, l'adolescent tente d'associer sa belle-mère à ses luttes amoureuses. La mûre Fanny refuse chaque fois avec rudesse, par horreur des complications dramatiques.

Une joue chaude chercha sa main pendante. Jean Farou venait de s'asseoir par terre, sans bruit, auprès d'elle.(...)

--Tu souffres?

--Mais naturellement, avoua l'ombre avec discrétion.

--C'est bien fait.

--Est-ce que je me plains?

--Tu n'es qu'un petit malfaiteur.

--Ah! Mamie, vous n'avez pas de solidarité...

La joue, humide, pressait sa main.

--Non, souffla Fanny, orgueilleuse.

Elle tâta en elle un point ferme, un petit calus de force solitaire, et elle répugnait à la plainte autant qu'à la conspiration.(...)

--(...) Tu n'obtiendras pas qu'il s'agisse de moi! Tu as seize ans et demi, tu es amoureux, tu es malheureux, tout est en règle! Débrouille-toi⁸⁸!

Dans un caractère aussi ardent et secret que celui du "sentimental", la pensée de la personne aimée tourne facilement à l'obsession. Jour et nuit, Jean surveille Jane, la contemple, ou nourrit de son image ses interminables rêveries.

⁸⁷ L.S., p. 40.

⁸⁸ L.S., p. 84-85.

LA SECONDE

Dans les premiers temps, Jean aime d'un amour éthéré qui sacralise Jane. Les contacts physiques répugnent à cet adorateur: "(...) Sa main rencontra celle de Jane, sous la corbeille en ruolz tressé. Il replia ses doigts avec une petite convulsion identique au sursaut du dégoût, et rougit si follement que Fanny éclata de rire⁸⁹." Avec une délicate pudeur, Jean remet à Jane le vêtement qu'il était allé lui chercher: "Jean Farou apporta le petit vêtement sans manches, le posa sur les épaules de Jane comme s'il eût craint de se brûler et disparut⁹⁰." A la fin des vacances en Franche-Comté, l'amour angélique règne encore dans l'âme de l'adolescent, qui blâme le titre de la nouvelle pièce de son père: L'Impossible Innocence. "Dieu! que je n'aime pas ce titre! marmotta Jean⁹¹."

Ce pur amour se cache, non seulement parce que le timide "sentimental" redoute un refus, mais aussi parce que ce sentiment est à sens unique et n'appelle pas de retour. "Je sais parfaitement, dit Fanny à Jane, que Jean n'osera jamais, ne souhaitera peut-être jamais vous faire une "déclaration"...⁹²,"

Une violation de ce secret, accompagnée de moqueries, causerait à ce jeune "sentimental" une blessure inguérissable. La violence de sa réaction, quand il croit que Jane va le démasquer, le montre bien; Fanny rappelle une récente scène de larmes de Jane:

⁸⁹ L.S., p. 7.

⁹⁰ L.S., p. 72.

⁹¹ L.S., p. 78.

⁹² L.S., p. 22.

LA SECONDE

Jane, en l'écoutant, passait du sourire à la gaminerie boudeuse, puis au reproche câlin. Elle désigna, de son petit menton fendu, Jean Farou.

--Fanny, Fanny, respectez mes petits secrets, mes mouvements d'humeur, devant un auditeur aussi..., aussi...

Elle se tut brusquement et sur son visage se peignit une sorte de stupeur.

Fanny, en tournant la tête, vit son beau-fils debout, la bouche ouverte comme pour un cri. Il leva les deux bras en l'air et s'enfuit, dévalant l'escalier de la terrasse 93.

Peu à peu, le désir d'être aimé naît dans le coeur de Jean.

Jane l'obsède à un point tel qu'il surveille ses promenades du haut des arbres: "Un pas léger imita le bruit des feuilles sur le gravier, et la robe blanche de Jane reparut, au bout de la terrasse. A l'extrémité opposée, d'un saut léger, Jean Farou atterrit, quittant la maîtresse branche d'un tilleul⁹⁴." La nuit n'interrompt pas sa surveillance: "(...) Jean Farou, derrière la porte fermée de sa chambre torride, commença à épier tous les mouvements de Jane, révélés par les planchers geignants⁹⁵."

Une filature aussi rigoureuse renseigne le jeune homme sur les amours de son père et de Jane. Celle-ci n'a d'yeux que pour Farou et ignore Jean. "Jane (...) le tenait à distance par dédain, écartée de lui surtout par une sorte de répugnance monogame⁹⁶." Sans espoir, l'adolescent combat en vain sa passion.

93 L.S., p. 28.

94 L.S., p. 36.

95 L.S., p. 37.

96 L.S., p. 106.

LA SECONDE

--Je n'écirai jamais de pièces, Mamie, jamais.

--C'est plus vite fait d'y renoncer que d'essayer, repartit Jane.

--Ce n'est pas toujours le plus facile que de renoncer, dit Jean.

Il rougit d'avoir osé répondre, et Fanny vit battre, sous l'oreille du jeune garçon, le long du cou nu, un sang plus rapide 97.

Jean a pressenti l'adultère de son père avant Fanny; aussi, quand il la voit interpréter innocemment les taches d'encre qui couvrent les doigts de son mari, il ne lui cache pas son mépris: "Elle ne s'arrêta qu'en rencontrant le regard du petit Farou, dur, chargé de méprisante pureté⁹⁸."

C'est Jean qui donnera l'éveil à Fanny. En le voyant épier une conversation du Grand Farou avec Jane, la curiosité la pousse à joindre son beau-fils qui "serrait des deux mains, pour assurer son immobilité, le rebord du mur, et témoignait de sa puissance, de son expérience à guetter, à se taire, à comprendre⁹⁹."

La veille du retour à Paris, l'adolescent, monté sur un observatoire, surprend les ébats amoureux de son père avec Jane. En revenant de la ville, Fanny le trouve évanoui.

Fanny n'osait pas le secouer, mais elle s'indignait que l'enfant, conscient, restât sur la levée du chemin, blond et gisant comme un faon assassiné. Son long corps délié chevauchait le faite du talus, chevelure et pieds pendants. Une étrange couleur, verdissant son visage, dénonçait la pâleur sous le hâle à lunules de son. Un regard bleu et humide monta jusqu'à Fanny 100.

97 L.S., p. 27.

98 L.S., p. 61.

99 L.S., p. 69.

100 L.S., p. 77.

LA SECONDE

Tout à coup elle devine le motif de cette chute: "Fanny dévisagea son beau-fils si brutalement qu'il baissa les yeux et se leva comme pour éviter un coup. Elle le toisa, défait, honteux, fraîchement sali(...)"^{101,}

Cette découverte des réalités sexuelles précipite l'évolution de Jean. Fanny remarque qu'"il changeait depuis le retour"^{102,} à Paris. L'amour platonique a cédé la place au désir charnel: "Le regard de Jean épousait avidement les épaules de Jane, les bras, les genoux de Jane, les cheveux de Jane (...)"^{103,}

Frustré dans ses aspirations, il nourrit envers celle qu'il aime "une rancune sans espoir"^{104,} mêlée de fureurs jalouses. Selon une tendance caractéristique des "sentimentaux", la sensibilité de Jean se referme sur ses propres blessures et devient d'une surprenante dureté pour tout le reste. Lorsqu'il apprend l'évanouissement de Fanny, il établit un rapprochement avec le sien, et conclut à la reprise des amours du Grand Farou avec Jane.

(...)Au bout d'un moment de silence, il dévisagea Fanny et lui jeta un "Alors?" si crochu, si âprement inquisiteur, qu'elle en rougit.

(...)Nulle ombre de pitié ne mouillait les yeux bleus, qui l'interrogeaient insoucieux d'elle, et sur la bouche pure, entrouverte, tremblait une seule question honteuse, la même, toujours la même...

--Ils étaient..., où?...balbutia-t-il.

Elle n'aurait jamais cru qu'il en viendrait là.

Nulle ombre de pitié...Elle tourna sa tête de côté sur l'oreiller pour cacher ses pleurs ^{105.}

¹⁰¹ L.S., p. 79.

¹⁰² L.S., p. 106.

¹⁰³ L.S., p. 107.

¹⁰⁴ L.S., p. 107.

¹⁰⁵ L.S., p. 107.

LA SECONDE

L'intransigeance du "sentimental" ne saurait s'accommoder de la modération de la "sanguine".

Comme elle se taisait, il fit un geste d'impatience emportée, où paraissait son mépris des pleurs.

--Si j'étais vous, Mamie!...

Une morgue enfantine excusa le grand geste de menace qui souleva Jean de son siège 106.

C'est là, un des rares passages où percent la jalousie de Jean envers son père; mais l'auteur se contente de signaler le fait sans l'analyser.

A la fin, l'amour de Jean ne se manifeste plus que sous l'aspect négatif de la rancune. Pour mieux se libérer de Jane, il prend une maîtresse, un peu à la façon de ceux qui ont été victime d'un abandon et qui s'en vengent en épousant la première personne venue, montrant ainsi à l'infidèle combien facilement il peut être remplacé.

La meurtrissure de ses paupières, sa bouche lustrée, épaissie et fiévreuse, sa jeunesse assombrie par la chute, le jeune garçon les dédiait à Jane, les tournait vers elle comme une insulte obstinée. Il riait avec dureté et lui apportait à respirer le bas parfum, l'annonce enfin de sa délivrance, l'odeur d'une autre femme 107.

A sa dernière apparition dans le roman, Jean salue Fanny et Jane sur un ton plein de mépris.

--Encore souffrante, Mamie? Ça fait bien souvent... Pourquoi ne consultez-vous pas?...Je ne venais que vous souhaiter le bonsoir...(.)

Heureusement je vous laisse en bonnes mains...Bonsoir, Jane...

Il sortit d'un air méchant et léger.

--Le voilà content, dit Jane. Il s'en va, si je ne me trompe, sur une "allusion empoisonnée" 108.

106 L.S., p. 126.

107 L.S., p. 172.

108 L.S., p. 176-177.

LA SECONDE

L'amour chez une "passionnée" comme Jane passe par l'admiration et meurt avec la perte de l'estime pour la personne aimée. A la fin de ses trois mois de suppléance, Jane exprime le désir de continuer son travail pour ne pas "quitter "le Maître"¹⁰⁹". Jane s'enflamme pour le Grand Farou parce qu'elle le considère comme un grand écrivain. A Fanny qui l'interroge sur la valeur du travail de son mari, elle ne cache pas son admiration. "Comment trouvez-vous les deux premiers actes?--Sublimes, dit Jane¹¹⁰."

Jane se voue tout entière au Grand Farou dont elle désire l'intimité totale. Sa déception ne tarde guère, car le volage Farou ne s'intéresse à elle que par intermittence. "Avec d'autres hommes aussi, naturellement, se plaint Jane, on se sent seule...Mais avec Farou davantage..."¹¹¹

L'inconsistance sentimentale de Farou éteint l'amour de Jane. Si elle conserve son admiration pour l'écrivain, en revanche elle en arrive à mépriser l'homme. "Vous avez bien failli me le faire croire, qu'il était incomparable...dit-elle à Fanny (...) Je parle des premiers temps naturellement. Après..."¹¹²

Après l'extinction de son grand amour, Jane continue à poursuivre Farou par vanité, sensualité et peur de la solitude; elle s'en explique à Fanny:

¹⁰⁹ L.S., p. 47.

¹¹⁰ L.S., p. 26.

¹¹¹ L.S., p. 159.

¹¹² L.S., p. 162.

LA SECONDE

Farou, c'est un homme, un homme qui est séduisant, un homme connu, qui a beaucoup de talent; enfin, Fanny, je vous avoue qu'il n'en faut pas tant pour séduire une fille comme moi, qui n'a aucune raison d'être sérieuse, de rester chaste et solitaire... Il n'y a rien d'étonnant à ce que je sois devenue facilement amoureuse, jalouse, mécontente, enfin tout ce que vous avez vu de moi...Mais, en somme, à part que Farou est Farou, il n'a rien de tellement extraordinaire comme homme...113

La franche explication entre Fanny et Jane, au dernier chapitre, met un terme à l'intimité de la seconde avec le Grand Farou. Jane ne s'illusionne pas sur la nature des sentiments de son patron à son égard: "Fanny, vous avez devant vous un bien ordinaire caprice de Farou...tout ce qu'il y a de plus ordinaire... 114,"

Quels liens affectifs unissent le Grand Farou à Fanny? Après douze ans de mariage, la passion du mari s'est changée en tendresse. Chez un être aussi versatile que le "colérique", l'amour passionné s'épuise vite. Jane le rappelle à Fanny:

--Qu'est-ce que vous croyez donc, Fanny? Vous croyez que, depuis tantôt quatre ans, je suis...Que Farou est...

--N'ayez donc pas peur des mots! Et quant au temps... nous savons qu'il ne fait rien à l'affaire, n'est-ce pas?

--Oh! mais si, ma chère, quand il s'agit de Farou!...115

Interrogé par sa femme sur ses sentiments envers elle, Farou répond: "Je n'en sais rien, ma chère...--Comment?--Non, je ne m'aperçois pas toujours que je t'aime. Mais si je cessais de t'aimer, je m'en apercevrais immédiatement. Et je deviendrais très malheureux... 116,"

113 L.S., p. 161.

114 L.S., p. 155.

115 L.S., p. 155.

116 L.S., p. 55.

LA SECONDE

L'épouse accueille avec scepticisme cette déclaration ambiguë: "Oh!... très malheureux!...Peux-tu être très malheureux, toi?--J'espère que non, dit-il un peu anxieux. Je ne l'ai jamais été..."¹¹⁷

"A l'instar d'un monarque, Farou, paré d'aventures éclatantes et brèves, ne cessa pas pour si peu de se plaire à Fanny"¹¹⁸. Cette dernière est convaincue qu'elle ne gagnerait rien à se révolter: "Lui, il retrouvera fatalement son espèce favorite et musulmane de bonheur"¹¹⁹. Le "colérique" se sent capable de mener de front plusieurs amours. Grâce à sa cordialité, il parvient même à conserver l'affection de celles qu'il trompe. "Beaumarchais s'est marié trois fois et il y a ajouté d'autres amours: aucune de ces femmes ne lui en a voulu de son inconsistance car il se rendait aimable à toutes et les choisissait sans doute, par pure affinité caractérologique, semblables à lui-même"¹²⁰. Farou réussit le même exploit: malgré l'évidence de la trahison, Fanny s'étonne d'aimer encore l'infidèle. "Elle maîtrisa, d'une petite grimace des lèvres, des pleurs qui vinrent seulement humecter ses beaux yeux bombés, et se sentit bouleversée de n'éprouver, pour Farou, qu'une adoration, une gratitude intactes (...)"¹²¹

117 L.S., p. 55.

118 L.S., p. 39.

119 L.S., p. 182.

120 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 321.

121 L.S., p. 70.

LA SECONDE

Peu accessible aux remords, le "colérique" se pardonne aisément ses encoches au contrat matrimonial. Il se donne bonne conscience en accordant à sa femme un rang de maîtresse privilégiée et la permanence de sa tendresse. Fanny se résigne à ce rôle jusqu'au moment de sa crise de jalousie envers Jane. "Il la traitait si bien en favorite qu'elle n'allait pas lui chicaner le droit commun à tous les despotes régnants, de semer quelques bâtards¹²²."

Le Grand Farou ne comprend rien à l'intransigeance subite de sa femme qui le somme, à la fin du roman, de choisir entre Jane et elle.

--Mais continua Farou, si tu l'as réellement caché si longtemps...ce qui m'étonne...oui, ce qui m'étonne...pourquoi ne continues-tu pas? (...)

--Tu crois donc qu'on peut garder pour soi une chose pareille, qu'on peut se taire indéfiniment?

--J'en suis persuadé, dit Farou.

Elle en appela, du geste, à Jane, en balbutiant:

--Ça, par exemple...Ça, par exemple...

--Surtout toi, ajouta Farou.

--L'habitude, n'est-ce pas?...(...)

--L'habitude, si le mot te convient. T'ai-je jamais retiré, quoi que j'aie fait, la moindre part de ma tendresse depuis douze ans ¹²³?

Voilà une réaction typique du colérique. "Même heureux en mariage, il aura souvent des "passades": il ne résiste pas volontiers à un entraînement. Au surplus, sa femme n'a pas à être jalouse, pense-t-il; il lui donne tellement plus de lui-même qu'à une maîtresse de passage¹²⁴."

¹²² L.S., p. 41.

¹²³ L.S., p. 167.

¹²⁴ André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 407.

LA SECONDE

Fanny accepte son mari tel qu'il est et, en dépit de ses incartades, l'aime profondément. L'image de la "fleur onglée" symbolise avec bonheur la nature surtout sensuelle de cet amour. "La large main de Farou, paume renversée, se tendit au bout d'un bras à veines sarmenteuses, s'ouvrit vers Fanny comme un hommage de confiance, et elle faillit, surprise, fondre de tendresse sur cette fleur onglée¹²⁵."

Insensible au romanesque, Fanny vibre devant la chair au point d'en oublier sa colère: "Elle se fâcha: "(...) Tu m'entends, Farou?(...) Pourquoi me fais-tu des blagues?(...)" Il riait montrant ses dents écartées, (...) Fanny baissa le ton à cause de cette bouche doublée de rouge sanguin, et apprêta son visage de servante choyée¹²⁶."

Il serait erroné de croire qu'"inémotivité" signifie impuissance à aimer. Toute la vie de Fanny dépend de Farou et elle s'attache à lui comme une naufragée à sa bouée de sauvetage. Elle refuse de penser à un avenir où Farou serait absent: "Elle ne se risquait pas au-delà de ce "si jamais..."¹²⁷."

Entre une "émotive" et une "inémotive" qui subissent une égale attraction vers un homme, la différence se marquera dans la manière d'exprimer leur amour. Moins démonstrative, l'"inémotive" traduira son attachement par des services plutôt que par des paroles enflammées. Chez une "sanguine" aux intérêts sensoriels prononcés, comme Fanny, l'amour se manifeste par des caresses physiques et des services incessants.

¹²⁵ L.S., p. 76.

¹²⁶ L.S., p. 59.

¹²⁷ L.S., p. 40-41.

LA SECONDE

Fanny, soulevant le bras pesant de son mari, le posa sur ses épaules. Il se laissait faire, et ses doigts effleuraient le sein de Fanny. Penchant la tête, elle baisa la main, un peu velue comme les feuilles de sauge, le poignet plus blanc et plus doux, la veine verte. (...)

Elle respirait, sur la main et le bras abandonnés, une saine odeur de peau tiède, d'alcool parfumé. Elle ne se disait pas: "Celui-ci, qui me laisse porter le poids de son bras, fut, est encore mon grand amour." Mais il n'était pas une ligne de la paume, pas une ride en bracelet autour du poignet déjà vieilli, qui ne soulevassent en elle la mémoire amoureuse, la fièvre de servir, la certitude d'appartenir à un homme et de n'avoir appartenu qu'à lui 128.

Au plus fort de sa jalousie, Fanny éprouve de la difficulté à s'empêcher de servir son maître qui rentre épuisé par les répétitions de sa pièce.

"A l'aspect de cette tristesse corporelle, une indéfectible alliée d'autrefois, (...) faillit voler au secours, offrir breuvages, sourires, paroles, tous les réconforts éprouvés par un passé de dix années... 129,"

L'école lesennienne de caractérologie pose comme un postulat la permanence de la structure caractérielle à travers la vie d'un individu. L'âge amènerait des modifications qui ne détruiraient pas l'identité du caractère.

Fanny a trente-six ans puisque "sept années d'aïnesse(...) 130," la séparent de Jane qui approche de "la trentaine 131". Entre la "sanguine" qui entre en ménage à vingt-quatre ans et la même femme après douze ans de mariage, la différence est considérable. La première n'est

128 L.S., p. 34-35.

129 L.S., p. 129.

130 L.S., p. 49.

131 L.S., p. 152.

LA SECONDE

souvent qu'une adolescente prolongée, alors que l'autre affronte la vie avec une cuirasse que seules les grandes épreuves peuvent percer.

Fanny rapproche sa jalousie présente de celle de la jeune Madame Farou d'autrefois. "Elle revoyait les jours anciens et amoureux, où elle pleurait et criaillait de jalousie devant un Farou muet, détaché, retiré sur un des sommets d'où l'antagoniste viril regarde tourbillonner et descendre, dans le vide, son bien le plus cher, son encombrant superflu...¹³²" La violence des réactions de Jane lui rappelle son propre passé.

Elle surveillait Jane, Jane exaspérée, pâle singulièrement, insultante...

--Je vais me gêner, dit Farou très haut.

Et Jane se ramassa comme si, craignant un coup, elle essayait déjà de le rendre tout en le parant avec son front blond, ses cheveux immatériels. Une grimace inconnue défaisait l'arc enfantin de sa bouche et son regard devint haineux et misérable.

--Jane! cria Fanny en tendant les bras.

Son cri, son geste ébranlèrent le faible corps ramassé, dont la contraction, l'inimitié soulevaient en Fanny le souvenir d'une jeune Fanny ancienne, rudoyée par Farou, ressemblante à cette ennemie, cette valeureuse, couverte d'une pâleur terne...¹³³

Dans les premiers temps de son mariage, Fanny réagissait par une scène immédiate aux infidélités de son mari. Mais avec sa lucidité de "sanguine", elle s'aperçut tôt de l'inutilité de ses colères, et décida que dorénavant elle refoulerait ses larmes et attendrait la fin des caprices de Farou. "Les embellies venaient vite, elle les pouvait escompter, et faisait bon visage en les attendant¹³⁴." A chaque retour de son époux, Fanny oubliait tout et leur ménage se remettait au beau fixe.

¹³² L.S., p. 179.

¹³³ L.S., p. 103.

¹³⁴ L.S., p. 74.

LA SECONDE

C'est la "primarité" qui rend possible ce départ à neuf après chaque trahison. Une femme "secondaire" accumulerait les rancœurs, et la séparation du couple suivrait à brève échéance. De plus, l'"inémotivité" de Fanny lui facilite la maîtrise d'elle-même, et son "activité" consume en partie l'émotion suscitée par la jalousie. Ainsi la "sanguine" Fanny possède tous les facteurs propres à favoriser la politique du silence et de l'attente qu'elle a adoptée envers le Grand Farou.

L'endurcissement amené par l'âge et l'habitude des trahisons conduisent Fanny à l'indifférence. "Il en a eu, depuis moi, des maîtresses ! Il en a eu !" Elle se les énumérait tout bas, et demeurait froide, presque égayée de les nommer¹³⁵." Durant le premier tiers du roman, on voit Fanny appliquer sa politique de tolérance. Aussi longtemps qu'il ne s'agit que de fautes extérieures, elle ferme les yeux. Mais un jour elle découvre que l'ennemie est dans la place.

Jane, en robe mauve, tenait à la main des feuillets dactylographiés. Elle s'approcha de Farou, lui tendit une page, qu'il repoussa en riant, en protestant sans doute: "Ah! non, assez!" Mais Jane insista, et Farou, qui s'était levé, l'écarta d'un tour d'épaule, à la fois si familier et si dépourvu de ménagement que Fanny reconnut le geste, un geste de débardeur dont Farou se servait pour rejeter la cravate, le peigne, la caresse, proposés par une main amoureuse et conjugale...A sa grande surprise, Jane ne montra nulle irritation, s'accota en riant à une échelle dressée contre le mur 136.

135 L.S., p. 73.

136 L.S., p. 68.

LA SECONDE

Cette nouvelle déloyauté de Farou n'émeut guère Fanny. "Je ne souffre pas¹³⁷," constate-t-elle. Mais en se rendant compte que cette fois, c'est la stabilité de son foyer qui est en danger, elle s'inquiète: "(..) C'est dans ma maison que... Elle sentait son sang battre doucement, puis plus vite, sous ses oreilles, et lui serrer le col et elle se souvint d'un temps où elle était violente et jalouse¹³⁸."

La faiblesse de sa réaction présente la déçoit: "Ne va-t-il pas, ne doit-il pas se passer quelque chose¹³⁹?" Il ne se passe rien, et ce demi-silence de sa sensibilité cause à Fanny une sorte de terreur: elle "faillit appeler du secours, supplier que l'erreur et l'ignorance revins-
sent sur elle, ou bien la fureur, les cris, une sorte de mêlée...¹⁴⁰," Mais sa conduite habituelle de silence et d'attente prévaut. Elle se promet de suivre les choses de près et remet à plus tard sa décision.

Quelque temps après, la découverte de son beau-fils inconscient, ses aveux, ainsi que la physionomie et l'odeur du Grand Farou, lui révèlent une nouvelle trahison. Réaction médiocre de sa part: "Elle appelait à elle l'énergie, la dissimulation, et ne trouvait qu'une douceur avilie¹⁴¹." Toujours le silence et l'attente! L'inquiétude s'accroît cependant: "Est-ce que c'est pour moi une ruine de tout, cette histoire entre lui et Jane, ou seulement une maladie qui guérira comme elle est venue, sans que je m'en aperçoive...¹⁴²." Elle s'accroche à cet "espoir

137 L.S., p. 71.138 L.S., p. 71.139 L.S., p. 71.140 L.S., p. 72.141 L.S., p. 83.142 L.S., p. 84.

LA SECONDE

de malade: "N'est-ce que cela? N'est-ce que cela?...¹⁴³,"

La nouvelle passade de Farou pour Inès Irrigoyen et l'humeur chagrine de Jane lui apportent un peu d'espoir. Mais au cours d'une violente scène de jalousie, la secrétaire est sur le point de parler et de tout compromettre. Fanny intervient juste à temps, et chasse son mari avec colère. Ce retour d'une force qu'elle croyait perdue à jamais la surprend agréablement: "Elle bégayait légèrement et sentait son menton trembler. Elle ne savait plus, depuis longtemps, ce qu'était la colère et tout en luttant contre elle-même elle souriait vaguement, comme sourient certaines bêtes enchantées de leur propre courroux¹⁴⁴."

Le départ de la petite Irrigoyen, la nouvelle gaieté de Jane et le parfum voluptueux de Farou replongent Fanny au plus creux de son inquiétude.

La trahison quittait les paliers inférieurs, remontait jusqu'à elle. Le plaisir de Farou cessait d'être une passade, un caprice né dans la rue, de la rue, du théâtre, contenté n'importe où. Elle en venait à débattre enfantinement les grades d'une hiérarchie de l'adultère:

"Les petites Asselin, les Vivica, les Irrigoyen et tout le fretin, ça regarde Jane. A elle d'enrager, de larmoyer un peu dans les coins, et de faire--si elle ose!--des scènes à Farou. Mais Jane elle-même, mais ma maison, mon pauvre domaine de femme qui ne possède rien en propre...¹⁴⁵"

Jusqu'ici, Fanny souffre moins de jalousie qu'elle ne s'inquiète de l'avenir de son foyer. Elle espère passivement que la situation va s'améliorer d'elle-même. En attendant, "chagrine, lâche, puis sage et dissimulée, (...) elle errait entre une douleur ennuyeuse et la crainte de tout ce qui est désordre extérieur (...)"¹⁴⁶,

¹⁴³ L.S., p. 88.

¹⁴⁴ L.S., p. 103.

¹⁴⁵ L.S., p. 111.

¹⁴⁶ L.S., p. 112.

LA SECONDE

Au deuxième tiers du roman, Fanny maintient toujours sa diplomatie du silence et de la patience. Elle se dispose à accepter indéfiniment le partage avec une seconde pour assurer la paix de son foyer. "(...) Cette maison ressemblait, ce soir, à un foyer, pourvue d'un maître, ornée d'une amie probablement dévouée, et si peu coupable, sans doute...Un besoin d'aimer en paix, d'ignorer, de vieillir, amollit le coeur de Fanny¹⁴⁷."

C'est alors que se produit un événement qui constitue le point tournant de l'intrigue. Revenant de ses courses, Fanny aperçoit son mari embrassant Jane dans la salle de bains.

Il pressa Jane contre le mur, la masqua toute de son corps haut et épais. Il ne resta rien d'elle que deux petits pieds et un coude nu posé sur l'épaule de Farou.

De sa paume appliquée sur le front, il lui renversa la tête et lui baisa commodément la bouche, sans s'attarder 148.

Aussi longtemps que les trahisons de Farou ne lui parvenaient que de façon indirecte, Fanny les ignorait volontairement. Le spectacle d'une autre femme dans les bras de son mari l'atteint dans sa chair. La jalousie physique chasse les résolutions pacifiques de Fanny qui décide de provoquer une explication entre Farou, Jane et elle-même.

147 L.S., p. 117.

148 L.S., p. 118.

LA SECONDE

Nous ne sommes plus de tout jeunes amants, je ne parlerai donc pas au nom d'une jalousie physique qui n'intervient que pour la plus petite part..."

Mais une fantaisie de cette plus petite part lui remet en mémoire la bonne bouche nourricière et saine de Farou, et le souffle de ses narines quand il prolongeait un baiser tenace. Elle s'assit brusquement, donna la lumière et saisit un miroir sur la table de chevet. Sa figure de femme violente, superposée à sa figure douce, la dotait d'un menton à pli, d'une lèvre inférieure avancée qu'elle corrigea. Sauf les beaux yeux au regard buté, elle se trouva laide, mais l'expression de sa propre violence ne lui déplut pas 149.

Fanny remet son intervention au lendemain de la première de L'Impossible Innocence, et dans l'intervalle, elle poursuit ses activités avec un entrain mitigé.

Son infortune la décevait.(...) Elle ne pardonnait pas à son chagrin d'être tolérable et de prendre place, entre le désespoir et l'indifférence, dans une région spirituelle qui admettait les distractions, les plaisirs, les scrupules et les compensations. Sans cesse elle s'étonnait que la trahison n'eût pas changé Farou à ses yeux, et Jane elle-même...150

Tout au long de La Seconde, Fanny constate avec regret combien elle est peu "émotive". Elle se rappelle avec nostalgie la vivacité de sa jeunesse: "Elle eût tantôt voulu un chagrin de jeune fille, à grands cris, échevelé, hors de tout respect humain (...)"¹⁵¹.

Au dénouement, trois caractères différents, le "colérique" Farou, la "sanguine" Fanny, et Jane la "passionnée", s'affrontent en une lutte décisive pour chacun d'eux.

149 L.S., p. 128.

150 L.S., p. 141.

151 L.S., p. 141.

LA SECONDE

Le "retentissement", "primaire" chez Fanny et "secondaire" chez Jane, marque la façon dont les deux rivales mènent leur combat. L'émotion de Fanny atteint tout de suite son paroxysme:

"Alors...soupira Fanny, alors...allons-y."

Elle releva sur Jane un regard trouble et presque suppliant. Le fard de sa bouche laissait à découvert une petite marge de lèvre d'un blanc mauve étrange, (...)

.....
Le battement de son coeur, son sang bourdonnant dans ses oreilles, désordonnaient ce qu'elle avait résolu.

.....
Cependant, Fanny ouvrit ses narines blanches et l'approche de la colère l'éclaira toute 152.

Au contraire, chez Jane, il ne se produit qu'une faible réaction émotive immédiate, aussitôt inhibée par la "secondarité". La secrétaire conserve ainsi tous ses moyens et s'assure un avantage certain sur une Fanny décontenancée par tant de maîtrise.

--Voilà...Jane...J'ai appris que vous...que Farou...

--Attendez! interrompit Jane. Attendez! Un moment...

Elle réunit ses forces avec gravité. Sur ses joues, un fard rose d'une teinte très pâle, invisible d'habitude, se révéla, délimita sa forme d'ovale allongé.

--Qu'allons-nous faire? demanda-t-elle.

A cause du "nous", Fanny rougit.

--Comment, ce que nous allons faire?

--Oui...Est-ce Farou ou bien est-ce nous qui en déciderons?

(...)

.....
Un tel calme, même simulé, prenait Fanny au dépourvu 153.

L'état émotif des combattantes évolue de manière inverse à mesure que la discussion se poursuit. Fanny se libère de sa tension nerveuse par des paroles imprégnées de colère, non sans que son goût de la modération, si ancré dans son caractère de "sanguine", ne tempère ses éclats.

152 L.S., p. 151-153.

153 L.S., p. 151-152.

LA SECONDE

"Elle s'enrouait en parlant haut, s'en remettait à sa colère, avec un plaisir égaré, du soin de la mener plus loin. Mais, en même temps, elle redoublait le mot "commodément", en y attachant une vertu modératrice¹⁵⁴."

Un bruit de porte arrête la discussion et une pose s'ensuit. Fanny a déjà épuisé sa charge émotive et désormais elle luttera avec calme, mis à part quelques sursauts d'humeur.

Son moment furieux passé, elle avait déjà moins de goût pour affronter, fût-ce "commodément", Jane et la vérité, ou Jane et le mensonge. Sage et de volonté courte, elle se disait déjà: "Nous étions mieux, avant...Aucune de nous deux ne tirera profit, ni bonheur, de ce qui va venir...(.) 155"

L'émotion s'élève progressivement chez Jane: d'abord, "une larme raye cette joue plate (...) ¹⁵⁶", puis une "grimace amère (...) ¹⁵⁷", déforme ses traits; ne tenant plus en place, elle commence "à marcher de long en large, en faisant claquer sur sa paume un coupe-papier flexible(...) ¹⁵⁸"; la courbe de sa tension touche son sommet au moment où celle de Fanny décline rapidement:

Jane s'arrêta un instant, secoua ses cheveux en arrière, renifla des pleurs d'irritation. Deux maigres petites larmes tremblaient et brillaient au coin de ses yeux, et elle continuait de faire claquer le coupe-papier.

A mesure que Jane avoisinait le désarroi, Fanny revenait à un calme inopportun, d'où elle jugeait qu'aucun paroxysme ne convenait à Jane. "Elle est faite pour des manifestations moyennes; des douleurs blond-cendré..."¹⁵⁹

¹⁵⁴ L.S., p. 155-156.

¹⁵⁵ L.S., p. 156-157.

¹⁵⁶ L.S., p. 155.

¹⁵⁷ L.S., p. 155.

¹⁵⁸ L.S., p. 158.

¹⁵⁹ L.S., p. 158.

LA SECONDE

Ce maximum d'émotion dépassé, Jane se reprend en main et continue la discussion avec noblesse.

La différence du "retentissement" entre les deux femmes explique un autre contraste de leur conduite. La "primaire" Fanny se lance dans le combat tout de suite, confiante dans sa rapidité de conception et son habileté à improviser. Jane sous l'impulsion de sa "secondarité" a prévu la situation présente et s'est préparée de longue date à y faire face.

Laissez-vous Farou en dehors de...de notre débat? Ignore-ra-t-il notre conversation d'aujourd'hui?

--Non, voyons! Qu'est-ce que vous allez chercher? C'est impossible!

--Vous avez réfléchi à cela, Fanny?

--Parfaitement réfléchi.

Elle mentait. Elle avait seulement pensé qu'après une manière de cri: "Je sais tout!" les choses s'arrangeraient ou se bouleverseraient fatalement. Mais elle ne voyait devant elle qu'une raisonnable jeune femme, émue, certes, qui déjà discutait (...)

--Je crains, dit Jane, en secouant la tête, que vous n'y ayez moins réfléchi que moi...160

L'entrée du Grand Farou met fin à l'affrontement des deux femmes.

Il consulta les deux visages, les vit identiquement différents de ce qu'ils étaient le matin même, et demanda d'un ton de maître:

--Qu'est-ce qu'il y a?

.....
--Jane est ta maîtresse, je suis ta femme, nous ne pouvons rien décider complètement sans toi...

Farou, qui s'était assis, se leva lentement. Ses sourcils descendirent sur son front avec majesté, et les deux femmes n'eurent peur, un instant, que parce qu'elles le trouvaient beau 161.

160 L.S., p. 153.

161 L.S., p. 165-166.

LA SECONDE

L'"activité-primaire" du "colérique" lui permet de s'adapter rapidement. "Dans les situations les plus graves et les plus nouvelles, il se retrouve vite et voit comment se comporter¹⁶²." Avec une maîtrise remarquable, le Grand Farou prend la direction du débat et retourne la situation en sa faveur. Il ne cherche pas à s'excuser: "Du reste, continua Farou, je suis prêt à revendiquer toutes les responsabilités¹⁶³." A Fanny qui s'offusque de cette aisance calme, il réplique: "Je ne suis qu'un homme, mais un homme décidé à conserver un maximum d'équilibre dans une situation où tant d'hommes, et de femmes, perdent le leur¹⁶⁴."

Un trait important du caractère "colérique" a été noté par Gaston Berger: "Les conflits prennent fréquemment la forme d'une alternative: il faut décider entre ceci ou cela.(...) Le colérique fait front, mais souvent il ne choisit pas. Il cherche à conserver les deux partis¹⁶⁵." Farou ne veut se séparer ni de sa femme, ni de sa secrétaire au dévouement infatigable, parce que son action s'appuie sur ces deux servantes. Cette tendance du "colérique" à assumer les contraires commande le dénouement de La Seconde. Le Grand Farou invite les deux femmes à poursuivre la vie commune, et refuse de choisir entre elles.

162 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 335-336.

163 L.S., p. 168.

164 L.S., p. 168.

165 Gaston Berger, Analyse du caractère, Paris, P.U.F., 1950, p. 45.

LA SECONDE

Tu sais très bien, Fanny, que tu es ma chère Fanny. Et moi, j'ai toujours bénéficié de ta tendresse pour moi, à travers tout, depuis plus de dix ans. Ce sont ces dix années-là qui me garantissent que tu sauras ménager celle qui mérite d'être ménagée. Je t'en suis d'avance reconnaissant ¹⁶⁶.

Farou sorti, les deux femmes blâment sévèrement son attitude. "Je l'ai trouvé au-dessous de tout, mais au-dessous de tout" ¹⁶⁷!" gémit Fanny. Jane étend sa rancœur à toute la gent masculine: "Un homme, dans cette situation-là?...Mais il n'y en a pas un sur cent qui s'en tire à son avantage, sinon à son honneur..." ¹⁶⁸.,

Le dépit inspire cette injuste condamnation d'un homme qui s'est montré au-dessus de la situation. Les deux rivales viennent de recevoir la preuve que l'amour passionné de Farou ne les concerne plus. L'amère réflexion de Fanny en témoigne: "Une violence, mais amoureuse, et pour l'une de nous, n'importe laquelle, un désespoir, mais amoureux...Sommes-nous de si vieilles gens, pour qu'il reste ainsi froid(...)" ¹⁶⁹.,

Fanny et Jane cherchent dans l'amitié le remède aux intermittences de l'amour. La Seconde, c'est avant tout le vivant tableau "d'une solidarité féminine désagrégée constamment par l'homme, constamment réformée aux dépens de l'homme..." ¹⁷⁰., entre une "sanguine" et une "passionnée".

Une commune peur de la solitude pousse les deux femmes l'une vers l'autre. Parmi les motifs avancés par Jane pour demeurer au foyer des

¹⁶⁶ L.S., p. 169.

¹⁶⁷ L.S., p. 178.

¹⁶⁸ L.S., p. 178.

¹⁶⁹ L.S., p. 168.

¹⁷⁰ L.S., p. 183.

LA SECONDE

Farou, il y a "la peur d'une dangereuse solitude (...)"¹⁷¹ Quand l'"émotivité" est très forte, comme celle de Jane, le caractère "passionné" tend vers le tragique. "(...)Beaucoup de passionnés sont sujets à une anxiété latente, que l'action sert souvent à masquer, à un pessimisme qui reparaît dans les phases de dépression"¹⁷².

Fanny garde Jane malgré ses torts pour parer à "la menace d'une solitude prochaine (...) "On est si seule, avec Farou..."¹⁷³ reprend-elle, après son amie. La "sanguine" ignore la dépression mélancolique, mais non l'ennui terne qui suinte d'une solitude que la pauvreté de sa vie intérieure est incapable de meubler. "Je ne suis plus assez jeune, assez riche, assez brave, avoue Fanny, pour rester seule près de Farou (...)"¹⁷⁴

Pendant que le Maître passe la majeure partie de son temps à son métier, les deux amies goûtent l'une par l'autre la douceur d'une chaude présence humaine. Elles savourent ensemble la poésie des crépuscules d'été: "Elles demeurèrent, jusqu'à l'heure des lampes, épaule à épaule, parlant peu, désignant du doigt une chauve-souris, un astre, écoutant le vague vent frais dans les arbres (...)"¹⁷⁵ Leur amitié allège et réchauffe les longues soirées devant l'âtre: "Le chaud silence se referma, attaqué du dehors par des bruits sans éclat, protégé par le bavardage bas et égal du feu"¹⁷⁶.

¹⁷¹ L.S., p. 47.

¹⁷² André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 456.

¹⁷³ L.S., p. 175.

¹⁷⁴ L.S., p. 182.

¹⁷⁵ L.S., p. 24.

¹⁷⁶ L.S., p. 181.

LA SECONDE

La différence d'âges règle les rapports des deux amies: "La présence de Jane pouvait passer pour le luxe de Fanny. Sept années d'aïnesse autorisaient Fanny à quelque sans-gêne, Jane à des gentillesse de dame d'honneur ou de nièce empressée¹⁷⁷."

Le dévouement de Jane est si constant et si total qu'il éveille chez Fanny l'intuition qu'il n'est pas tout à fait gratuit.

"Mon amie?...Oui, elle est mon amie. Tout de même, mon amie, c'est beaucoup dire...songeait Fanny (...) Qui m'a jamais témoigné autant d'amitié? Personne. Elle est donc mon amie, une vraie amie. C'est curieux qu'en pensée je n'appelle pas Jane mon amie..."

.....
Un tout petit peu trop utile pour être une amie...Voilà: un tout petit peu trop utile..."

Elle aperçut dans une glace son image brune et nonchalante, les poings à la taille, les cheveux croulants, et la gourmanda:

"Quelle touche! Et traiter Jane d'amie trop utile! Moi qui ne sais même pas taper les manuscrits de Farou à la machine 178!"

L'excès des prévenances de Jane tient, en partie, à un désir de réparer ses torts, mais davantage à un besoin de sa riche nature de "passionnée" qui aspire à se consacrer à l'objet de son admiration. Jane reste chez les Farou, non seulement pour le Maître, mais aussi par "besoin de se dévouer à une amie telle que Fanny..."¹⁷⁹ Quatre ans plus tard, au cours de la crise finale, Jane fait à Fanny une confidence significative: "Je vous dois de connaître l'envie de servir (...)"¹⁸⁰.

177 L.S., p. 49.

178 L.S., p. 16-17.

179 L.S., p. 47.

180 L.S., p. 165.

LA SECONDE

Jane admire plus Fanny que Farou. Les indélicatesses et l'inconstance de l'homme ont déçu la soif d'intimité et de permanence de la "passionnée" qui s'est alors tournée vers Fanny. Surmontant la pudeur de ses sentiments, Jane confie à son amie:

Je n'ai pas été très longue à faire la différence entre vous deux, Fanny, et à partir du moment où je l'ai faite, alors...Oh! alors!...

.....

Vous, Fanny, vous êtes beaucoup mieux, comme femme, que Farou comme homme. Beaucoup, beaucoup mieux...181

Jane redoute le fond tragique de son propre caractère et regrette ses perpétuelles sautes d'humeur. Son plus grand désir serait d'être aussi maîtresse d'elle-même et aussi calme que son amie. "Vous, dit-elle en contemplant Fanny avec une admiration exigeante, vous c'était moi, en plus beau¹⁸²."

Cependant, la tolérance de Fanny devant les frasques de Farou indigné Jane. Tout en louant la "sagesse supérieure" qu'elle implique, la "passionnée" éprise d'absolu condamne une pareille "indulgence".

Simplement, Fanny, je pense qu'un homme qui serait à moi, qui aurait fait de moi sa femme...Apprendre que cet homme, en ce moment-ci, s'applique n'importe quelle grue de théâtre, et en conclure philosophiquement qu'"il s'est dévoué", que "c'est le métier qui veut ça", --eh bien! non, non...Je vous admire, mais... je ne le pourrais jamais 183!

Jane revient sur la question, lors de leur règlement de comptes, et explicite sa réprobation:

181 L.S., p. 160-161.

182 L.S., p. 163.

183 L.S., p. 12.

LA SECONDE

(...)Votre indulgence envers Farou, votre damnée indulgence, votre soi-disant compréhension de Farou...(...) Votre "supériorité" qui consistait à mettre Farou à la disposition de toutes les femmes, vous la trouviez honorable, Fanny? Moi, pas. Ah! non! moi, pas!...C'est un trait qui vous déparait, qui rabaissait l'idée que je me faisais de vous...¹⁸⁴

Quand Fanny lance dans la dispute son principal grief, le baiser de la salle de bains, Jane n'éprouve aucune difficulté à le ramener à ses maigres proportions: "Il m'a embrassée comme il aurait embrassé la bonne, vous m'entendez?(...)Vous savez pourtant ce que c'est que les toquades de Farou, voyons, Fanny! Vous m'en avez assez parlé, vous m'avez assez montré votre sagesse supérieure, votre indulgence...votre complaisance..."¹⁸⁵, Jane comprend ce que la conduite tolérante de Fanny exige de sagesse pratique, mais sa sensibilité se révolte devant de telles concessions. La gradation descendante, "sagesse supérieure"--"indulgence"--"complaisance", reflète la réaction divisée de Jane.

Dans cette grande amitié féminine, Fanny représente pour Jane un havre de compréhension et de détente. Le geste du bras et de la main tendus concrétise l'union des deux femmes. La jalousie fait-elle souffrir Jane? C'est la main de Fanny qui calme la douleur: "Elle frottait contre la robe blanche ses joues et ses très petites oreilles arrondies, et cherchait du front la main de son amie"¹⁸⁶.

De son côté, Fanny bénéficie des services empressés et de la tendresse de Jane. Avertie de la trahison de son amie, elle se fait une raison et ne rejette pas le bras offert.

¹⁸⁴ L.S., p. 162-163.

¹⁸⁵ L.S., p. 158.

¹⁸⁶ L.S., p. 13.

LA SECONDE

Elle accepta l'appui du bras qui s'offrait au sien, bras flexueux, aminci en col de serpent au poignet, évidé à la saignée, doux, adroit, officieux:

"Ce bras trop serviable...Mais s'il fallait que j'aie horreur de toutes les femmes qui ont tutoyé Farou, je ne serrerais plus la main qu'à des hommes...187"

L'ardente Jane trouve parfois un peu froide la peu démonstrative

Fanny: "Elle glissa son bras sous celui de Fanny.--Fanny, pourquoi n'est-ce jamais vous qui prenez mon bras, mais moi le vôtre¹⁸⁸" Après le baiser de la salle de bains, Fanny tolère moins bien la main coupable, et pendant la représentation des couturières, sa patience subit un rude assaut.

Une main passa derrière sa nuque, releva son col de fourrure, puis se glissa sous son bras et s'arrêta au chaud dans le pli du coude, comme endormie.

"Toujours cette main...Que faire de cette main? Et si un jour prochain il me faut rejeter cette main, ouvrir de force des doigts qui s'accrocheront peut-être à mon bras, à l'étoffe de ma robe?..."

Cette main immobile l'occupait plus que la fin de l'acte. (...)Jean Farou rentra sans bruit, s'assit à la place de coin que Jane, serrée contre Fanny, laissait libre, et ne vécut jusqu'à la fin de l'acte que pour ces bras liés, pour les maudire, pour brutaliser du regard Fanny, lui enjoindre de lâcher le bras réfugié. Sans mot dire, têtue, Fanny luttait, et le rideau descendit avant qu'elle eût cédé 189.

Au cours de leur orageuse discussion, Jane affirme que ses relations intimes avec Farou sont choses du passé: "Ma pauvre Fanny! Vous m'avez dispensée des statistiques, sans quoi je ne vous ferais pas mystère du nombre de semaines qui ont passé sans que Farou daigne me traiter

187 L.S., p. 83.

188 L.S., p. 87.

189 L.S., p. 145-146.

LA SECONDE

autrement que comme...¹⁹⁰ Elle la rassure au sujet de la stabilité de son foyer: "Vous, vous pensez à vous débarrasser de moi (...) vous pensez à m'arracher Farou, comme s'il ne s'en était pas déjà occupé, lui-même, il y a beau temps (...)"¹⁹¹

Comme excuse à ses adultères, Jane rappelle à son amie le peu de cas qu'elle faisait des caprices de son mari, et lui dit sa surprise devant la violence de sa réaction présente: "(...)Vous pensez que les petites affaires physiques de l'amour sont des crimes si j'y suis mêlée (...)"¹⁹²

L'attitude du Grand Farou et son indifférence finale confirment les dires de Jane. Désormais, Fanny peut reprendre la main de son amie, rien ne les sépare plus. Mais un dernier sursaut de jalousie agite Fanny; Jane "avait osé enfin capturer une main pendante, et la serrait contre sa joue. La main lutta avec angoisse, glissa, se fit fondante pour s'échapper, et Jane reprit son aiguille"¹⁹³. Puis, au souvenir des services passés de Jane, Fanny lui pardonne ses trahisons et décide de lui rendre son amitié.

190 L.S., p. 156.

191 L.S., p. 163.

192 L.S., p. 163.

193 L.S., p. 180.

LA SECONDE

"Elle est venue", songeait Fanny (...), "voilà qu'elle est venue, l'heure où il me faut décider si je desserre, de force, cette main que j'attendais... Cette main fermée sur mon poignet, assoupie au creux de la mienne, creusée sous mon coude, cette main sur mon épaule, cette main épouse de ma main pendant les promenades de vacances... J'étais sûre que j'allais avoir affaire à cette main qui apporte la couverture de vigogne, qui relève le col de mon manteau, qui soigne mes cheveux, la main que rencontrait ma main sous les draps moites du petit Farou malade ...C'est la même main, tachée d'encre à polycopier, qui teint de violet les doigts de Farou et me le dénonce..."(...)

"Mais, (...) où trouverais-je, et de quel droit, une balance qui pèse ce que je dois à cette main et ce qu'elle m'a pris?...194"

Avant de se retirer à la fin de la soirée, Jane s'enquiert de son sort:

"Il fait si bon ici, dit-elle avec une angoisse dissimulée. Demain, je ...--Chut! Jane! Qui vous demande de songer à demain. Demain est un jour comme les autres jours¹⁹⁵."

Analyse formelle

Le point de vue narratif de La Seconde ressemble à celui de Chéri. Un narrateur, placé hors de l'univers romanesque commente l'action et lit dans les consciences. Les monologues intérieurs sont l'apanage de Fanny pour qui le narrateur montre un intérêt privilégié en lui accordant plus d'attention qu'à tous les autres personnages réunis.

La Seconde comporte une architecture très près du théâtre, et ses douze chapitres se groupent facilement en cinq actes.

194 L.S., p. 180-181.

195 L.S., p. 185.

LA SECONDE

Les trois chapitres du début, matière du premier acte, donnent les renseignements nécessaires à la compréhension de l'intrigue et forment une exposition parfaite. Le roman s'ouvre en pleine action, au milieu d'un dialogue entre la sereine Fanny et une Jane énervée de jalousie. Près d'elles, Jean se désespère de n'être pas pris au sérieux. L'absence du Maître désaxe le trio: "Le plus pressé, avoue Fanny, c'est que Farou revienne ici travailler à son troisième acte. Nous sommes tous si bêtes, quand il n'est pas là...¹⁹⁷" Le deuxième chapitre retient de la remuante présence de Farou. Absorbé par la composition de sa pièce, il n'accorde qu'une attention distraite à son entourage. Le chapitre suivant opère un retour en arrière et raconte les antécédents des personnages.

Le deuxième acte comprendrait les cinq chapitres suivants dominés par les malheurs de Fanny. Au quatrième chapitre, l'épouse regarde sans les voir les indices de l'adultère de son mari. Ses yeux s'ouvrent au cinquième, et elle se demande si elle n'est pas devenue la seconde dans sa propre maison. Au sixième, les dialogues cèdent la place à un monologue entrecoupé par le récit: l'héroïne, un peu comme dans les stances de la tragédie classique, fait le point de sa situation. Au septième, c'est presque un flagrant délit: "Fanny reconnu dans les yeux jaunes, dans les traits pacifiés de Farou, jusque dans

¹⁹⁷ L.S., p. 19.

LA SECONDE

la saine et voluptueuse odeur du corps penché sur elle, la grâce totale qui baignait Farou après l'amour. Elle s'endurcit et n'éclata pas en pleurs¹⁹⁸." L'épouse trahie décide de dissimuler sa peine dans l'espoir que le goût de son mari pour Jane passe aussi vite que lors des caprices précédents. Le huitième sert de transition entre le séjour à la campagne et la vie à Paris.

Les chapitres neuf et dix formeraient le troisième acte. Le coeur du roman flambe d'une recrudescence de la jalousie de Jane devant le nouvel amour de son patron pour Inès, et d'une aggravation des craintes de Fanny qui se résout à demander des comptes à Jane et à son mari.

Le onzième chapitre s'identifierait avec le quatrième acte. Fanny ronge son frein au milieu de l'agitation qui entoure la représentation des couturières. Pour ne pas nuire à la carrière de son mari, elle attend qu'il en ait fini avec sa pièce avant de passer à l'attaque.

La crise se dénoue au dernier chapitre qui pourrait se dérouler sur une scène presque sans modifications, et former un excellent cinquième acte. Durant une quinzaine de pages, la tension dramatique s'élève progressivement entre Jane et Fanny jusqu'au point culminant de la brève intervention de Farou qui dénoue le drame en refusant de choisir entre les deux femmes. L'épilogue des quinze dernières pages réconcilie Fanny et Jane, introduit Jean dans le monde adulte, et renvoie Farou à son métier et à ses éphémères conquêtes féminines.

198 L.S., p. 80.

LA SECONDE

Le tissu romanesque se découpe à peu près également entre le récit et les dialogues. Le passé simple et le style soutenu de la narration contrastent avec le ton familier qui impriment aux conversations une allure scénique. La Seconde, si dramatique par son architecture et ses dialogues, appelait les planches. Colette souhaitait voir son roman transposé à la scène, mais son collaborateur Léopold Marchand, qui avait déjà adapté Chéri et La Vagabonde, retarda jusqu'en 1951 la réalisation de ce rêve. Dès 1931, Colette le houspillait: "Mon petit Léo (...) Tu es un être obtus, brouillon, et acrimonieux. Si je t'envoie cette lettre d'un nommé Alias Fortunio, c'est non seulement parce qu'elle est un chef-d'oeuvre de barbe en pointe et de lavallière, c'est parce que La Seconde serait, en effet, un succès¹⁹⁹." Cette lettre du critique d'art G. Wernept, commence ainsi:

Lecteur blasé, j'ai lu La Seconde avec une profonde émotion. La fin surtout, si simplement, si profondément humaine, atteint les sommets littéraires(...)

Je ne suis pas homme de théâtre et j'ignore si votre belle oeuvre, toute de ténuité et de mesure, se pourrait adapter à la scène?

Il me semble que ce serait un triomphe (...)200

Colette inscrivit dans la marge: "Monsieur Marchand ne veut pas²⁰¹."

Dans La Seconde, les descriptions de lieux se réduisent au minimum. La première partie du roman se passe en Franche-Comté: "(...) Le paysage comtois où manquaient une rivière, un étang, le rire de l'eau,

199 Colette, Lettres de la Vagabonde, p. 221-222.

200 Id., ibid., p. 221.

201 Id., ibid., p. 221.

LA SECONDE

les reflets renversés, la brume, l'odeur d'une rive spongieuse et fleurie²⁰²." L'héroïne trouve "triste, cet endroit"²⁰³." L'image si évocatrice, "le rire de l'eau", indique la lacune de ce pays. "Planté d'arbres, ondulé, le lieu respirait la mélancolie des pays sans eau. Point de fleuve, la mer à cent lieues, aucun lac ne doublait l'étendue du ciel"²⁰⁴." Cette dernière phrase fournit un bon exemple de l'énumération diversifiée, typique du style de la maturité de Colette.

La maison qui abrite les personnages s'imprègne des fragrances des forêts environnantes.

L'air sentait encore le crépuscule du matin. Le vent venu du nord-ouest délaissait tout le pays, recueillant, pour les verser sur le coteau qui portait la "Villa Déan", les résines, le serpolet d'une petite chaîne de montagnes herbues, le tan amer d'une chênaie basse 205.

La poésie de cette description provient des verbes métaphoriques, "délaissait", "recueillant", "verser", et "portait", ainsi que des métonymies, "crépuscule du matin", "résines", "serpolet", et "tan amer". La subtilité que l'on y remarque dans la distinction des odeurs se retrouve partout dans l'oeuvre de Colette qui "donnait la primauté à l'odorat. C'est le plus noble, disait-elle, le seul qui ne se laisse pas abuser et qui ne transige point"²⁰⁶."

202 L.S., p. 19.

203 L.S., p. 18.

204 L.S., p. 16.

205 L.S., p. 58.

206 Maurice Goudek, Près de Colette, p. 23.

LA SECONDE

La chronologie à l'intérieur du roman est mal assurée. Le Logis sans Femme de Farou remonte à 1919, d'après ces mots de Fanny à Jane: "Vous n'avez pas vu la pièce à la création?--Non.--C'est vrai, je suis bête...Dix-neuf cent dix-neuf²⁰⁷!" C'est au cours des répétitions de cette pièce que Fanny et Farou s'épousèrent, comme le relate le début du troisième chapitre. Leur mariage dure depuis dix ou douze ans suivant les indications variables du roman:

Revenir deux étés de suite dans le même pays, je n'ai jamais vu ça en douze ans de mariage 208.

.....
Douze ans presque de ménage (...) 209

.....
T'ai-je jamais retiré, quoi que j'aie fait, la moindre part de ma tendresse depuis douze ans 210?

.....
Et moi, j'ai toujours bénéficié de ta tendresse pour moi, à travers tout, depuis plus de dix ans. Ce sont ces dix années-là qui me garantissent (...) 211

Ces données situent les événements de La Seconde vers les années 1929-1931.

La valeur esthétique de La Seconde réside, pour une bonne part, dans la perfection des descriptions du corps humain que Colette s'est plu à multiplier tout au long du roman. Le Grand Farou s'impose au lecteur par sa prestance, sa crinière léonine et surtout par ses yeux

207 L.S., p. 5.

208 L.S., p. 18.

209 L.S., p. 101.

210 L.S., p. 167.

211 L.S., p. 169.

LA SECONDE

jaunes. Une phrase synthétique campe le héros dès sa première apparition: "Il portait à six pieds du sol une tête grisonnante, une chevelure bouclée qui se mêlait, en retombant, à ses sourcils et ombrageait ses yeux jaunes²¹²." Un autre texte, tout en précisant quelques détails, souligne le côté satyrique du personnage:

Elle détaillait le nez large de Farou, l'espace plat, fendu d'une ride verticale, qui séparait ses sourcils, les cils droits et courts. Le bas du visage commençait de vieillir, détendu, mais la face, fortifiée d'un bonheur énigmatique, le cou rond comme un arbre, le nid emmêlé des cheveux, une trivialité sereine, se réclamaient de la mythologie et de la faune²¹³.

A noter l'heureux effet du déplacement du qualificatif "emmêlé", de "cheveux" à "nid".

Trois autres rappels de la coiffure de Farou retiennent l'attention; l'un pour sa métaphore verbale: "(...) Sa tête frisée, à grosses mèches brunes tramées de blanc (...) ²¹⁴"; et les autres pour leur accord avec la psychologie fruste et puissante du personnage: "Sur son front frisait la touffe drue, parure des taurillons²¹⁵." Avec ses "larges épaules²¹⁶" et son "pas d'ogre²¹⁷": "(...) il marchait d'habitude comme s'il allait au combat ou à l'incendie (...) ²¹⁸", Farou apparaît à Fanny comme une "force masculine, ombragée d'un crin chevalin, dessinée à

²¹² L.S., p. 29.

²¹³ L.S., p. 75-76.

²¹⁴ L.S., p. 62.

²¹⁵ L.S., p. 90.

²¹⁶ L.S., p. 35.

²¹⁷ L.S., p. 31.

²¹⁸ L.S., p. 29.

LA SECONDE

grands traits (...) ²¹⁹ La qualification de l'abstrait "force" par les concrets "ombragée" et "dessinée" ne manque pas d'audace.

L'une des inventions techniques de La Seconde consiste à lier chaque protagoniste à une couleur dont la répétition fait du roman une fresque diaprée où le jaune exalte le bleu; et le noir, le blond cendré. Ces teintes revêtent toujours le même détail anatomique: les yeux des hommes, et la chevelure des femmes. Ces annotations colorées jouent de plus un rôle psychologique: elles accompagnent habituellement une réplique du dialogue pour en renforcer l'expressivité.

Il vaut la peine d'examiner les rehauts de jaune consacrés au Grand Farou:

L'oeil jaune de Farou étincela: (...) ²²⁰

.....
Fanny vit les sourcils de Farou se joindre au-dessus des yeux jaunes où jouait une étincelle de lune ²²¹.

.....
L'oeil doré, errant de Farou se posait étonné sur sa femme ²²².

.....
(...)Farou revêche à la critique, laissait tomber sur sa femme un "Voyez-vous ça!" alourdi d'un regard jaune et pesant comme l'or (...) ²²³

.....
Il la couvrit sévèrement de son regard jaune (...) ²²⁴

.....
Fanny(...) commença à demi-voix une des Litanies Farouches qu'elle composait, paroles et musique, autrefois, aux heures d'amour apaisé:

--Couleur de vieil ambre...Couleur d'or en colère...De topaze qui brûle...De sucre d'orge des religieuses de Moret...²²⁵

.....
Il avait l'oeil jaune clair, et dur ²²⁶.

219 L.S., p. 169.

220 L.S., p. 32.

221 L.S., p. 36.

222 L.S., p. 40.

223 L.S., p. 42.

224 L.S., p. 54.

225 L.S., p. 59.

226 L.S., p. 69.

LA SECONDE

(...)Fanny reconnut dans les yeux jaunes (...)227

.....
L'oeil jaune s'arrêta sur elle 228.

.....
Un souvenir vindicatif noua les sourcils de Farou, et ses yeux jaunes menacèrent une horde absente: (...) 229

.....
Elle tressaillit et se hâta de sourire au beau regard jaune fixé sur elle 230.

.....
(...) Son regard d'or pacifié (...) 231

.....
Il rentrait désordonné et content: son bel oeil jaune languissant et impénétrable annonçait qu'il quittait un plaisir rapide ou un long travail 232.

.....
Au fond des grandes prunelles jaunes, Fanny lut le désir de la convaincre(...)233

.....
Il profitait de sa phrase suspendue pour gagner la porte lentement, à reculons, en imposant à l'une et l'autre femme son regard jaune, tombant de haut 234.

Aucune monotonie dans ce refrain "jaune". La variété provient de la virtuosité de Colette dans le maniement de la métonymie: le singulier "oeil" pour "yeux"; le jaune de l'iris attribué à tout le regard; le déplacement hardi de mots, "or en colère", "topaze qui brûle", "or pacifié", etc.

227 L.S., p. 80.

228 L.S., p. 81.

229 L.S., p. 98.

230 L.S., p. 101.

231 L.S., p. 111.

232 L.S., p. 165.

233 L.S., p. 170.

234 L.S., p. 171.

LA SECONDE

Jean se présente sous le signe du bleu. Son hyperémotivité de "sentimental" lui confère un regard intense, rendu secret par la "secondarité". "Ses yeux bleus luisaient d'une vie animale presque désordonnée, mais ne livrait que leur azur, que leur éclat"²³⁵."

A trois reprises, l'auteur revient sur le feu de ce regard: "Les yeux bleus de Jean, dévoilés, resplendirent"²³⁶."; "(...) Le bleu enflammé de ses yeux (...) "²³⁷"; "Son regard d'un bleu brûlant, s'attachait, aveugle, au lichen jaune du mur"²³⁸."

L'émotivité divisée de l'adolescent blond, et la dureté occasionnelle qui en découle, confond son père: "Farou se blessa à un fils bleu métallique, rehaussé d'or, aigu, taillé de facettes dure, à réfractions mystérieuses (...) "²³⁹. Cette extraordinaire sculpture exprime l'âme avec autant de justesse que le corps. Plus loin, Colette souligne de nouveau la brutalité de Jean en proie à la jalousie: "Alors, répéta Jean, ils étaient là quand vous êtes rentrée? Elle (Fanny) ne répondit rien, et ses yeux fuirent le bleu minéral du regard qui la traquait"²⁴⁰."

Parmi la dizaine d'autres annotations sur les yeux bleus de Jean, deux d'entre elles illustrent particulièrement la sensibilité picturale de Colette: "(...) Les yeux bleus du petit Farou, décolorés par la

²³⁵ L.S., p. 21.

²³⁶ L.S., p. 27.

²³⁷ L.S., p. 107.

²³⁸ L.S., p. 67.

²³⁹ L.S., p. 64.

²⁴⁰ L.S., p. 125.

LA SECONDE

grande lumière de midi (...) ²⁴¹; "(...) Son vêtement de toile bleue exaspérait le bleu de ses yeux (...) ²⁴²."

Fanny, par son physique, pose les valeurs sombres dans ce roman-fresque. Une phrase synthétique donne son signalement: "Blanche de peau, les cheveux noirs, longs, les yeux et la bouche doux et bombés, elle n'était fière que de son nez, bref, argenté, aux narines arrondies ²⁴³." Quelques traits parsemés complètent cette esquisse: "(...) Agile et ronde (...) ²⁴⁴, "il lui manquait une sorte de coquetterie défensive, et elle roulait ses belles hanches avec une confiance un peu populacière ²⁴⁵." "Une arabesque violette, sur les pans de son écharpe, et le fard vif de sa bouche s'accordaient pour blanchir encore son teint de brune blanche ²⁴⁶." Cette dernière phrase confirme le sens pictural de Colette.

Une vingtaine de fois, l'ample chevelure de Fanny raye de noir la surface de La Seconde. Dénués de significations psychologiques, ces traits se valorisent sur le plan esthétique en accusant la présence plastique de l'héroïne et, par contraste, celle des autres protagonistes. A côté des termes propres, "bandeau" (5 fois) et "mèche" (4 fois), une variété de métaphores enjolivent ces touches noires:

²⁴¹ L.S., p. 7.

²⁴² L.S., p. 60.

²⁴³ L.S., p. 8.

²⁴⁴ L.S., p. 61.

²⁴⁵ L.S., p. 15.

²⁴⁶ L.S., p. 91.

LA SECONDE

- (...) Son ruban de cheveux noirs 247.

 Elle (...) secouait un drapeau de cheveux noirs (...) 248

 (...) Son câble de cheveux noirs (...) 249

 (...) Sa javelle de cheveux noirs (...) 250

 (...) Tapie sous la grande écharpe de cheveux noirs (...) 251

 Fanny (...) couchait sa tête sur les longues algues d'un noir mouillé 252.

 Elle (...) secouait une fumée de cheveux (...) 253

 (...) La fenêtre nocturne s'orne d'un givre grimpant d'images que Fanny contemplait, immobile, gisante sur une fenaison de cheveux noirs (...) 254

L'emploi de "fenaison" se double d'une métonymie: L'action de couper les foins étant prise pour le résultat.

Jane, surnommée "Poudre-de-Lune"²⁵⁵ par Farou, fournit au roman-tableau les valeurs claires. Sa beauté cendrée contraste avec celle de Colette Fanny, et souligne sans cesse cette opposition pour accentuer le relief plastique de ses héroïnes. A la rigueur, une phrase résumerait presque

247 L.S., p. 10.

248 L.S., p. 19.

249 L.S., p. 75.

250 L.S., p. 112.

251 L.S., p. 129.

252 L.S., p. 176.

253 L.S., p. 179.

254 L.S., p. 88.

255 L.S., p. 37.

LA SECONDE

La Seconde: "Elles se regardèrent, les yeux noirs bombés, cillés dru, interrogeant les yeux gris de l'amie blonde²⁵⁶."

Plus mince que Fanny, Jane "dressait un beau corps préservé de l'empâtement, une tête couronnée de cheveux blonds, si l'on peut nommer blonde la couleur d'une cendre fine, à peine dorée sur la nuque, argentée sur les tempes²⁵⁷." Pour individualiser ce croquis un peu vague, Colette dessine nettement les oreilles et les dents. "Elle hochait la tête et ses doux cheveux remuaient sur son front et sur ses oreilles très petites, presque rondes. Quand elle voulait convaincre Fanny, elle ouvrait grands ses yeux gris tavelés d'un peu d'or, et soulevait sa lèvre supérieure pour montrer quatre petites dents courtes et blanches²⁵⁸."

Aussi nombreuses que les taches noires, les applications de blond cendré proviennent le plus souvent de la chevelure de Jane, tour à tour comparée au "miel²⁵⁹", au "seigle²⁶⁰", et au "jeune maïs²⁶¹". Ces multiples touches de couleur s'intègrent dans la pâte du roman avec un art raffiné; jamais elles ne sont des hors-d'oeuvre. Leur suppression enlèverait à La Seconde l'une de ses principales sources de charme poétique. La phrase suivante suffirait à le démontrer: "D'en haut, Fanny jeta un cri modulé qui descendit vers la tête ronde, aux cheveux courts et bien

256 L.S., p. 11.

257 L.S., p. 8.

258 L.S., p. 22.

259 L.S., p. 75.

260 L.S., p. 75.

261 L.S., p. 151.

LA SECONDE

coiffés, couleur de cendre, veinés d'or, et Jane renversa la nuque sans se retourner, comme font les chats²⁶²."

Deux portraits, parmi ceux des figurants qui défilent à l'arrière-plan du roman, brillent d'un éclat particulier. Une vieille pensionnaire de la Comédie-Française, Clara Cellier fait plusieurs apparitions dans La Seconde.

Cette grande actrice moyenne, très connue, sans aucune chance de célébrité, hochait, de pitié, ses cheveux d'or vert bien coupés, serrés dans de petits chapeaux. Mince dans de jeunes robes noires, habillée hardiment, Clara Cellier ne marquait guère ses soixante-huit ans que par l'usage du mot "saperlipopette!", une certaine gaminerie militaire et son penchant à dire, d'un homme: "Il est beau cavalier 263."

Quelle finesse dans les nuances entre "grande" et "moyenne", "très connue" et "sans aucune chance de célébrité"! L'observation aiguë de Colette sert un pinceau à la Toulouse-Lautrec. Son trait elliptique choisit avec un instinct sûr les données caractéristiques du modèle et ne recule pas devant la cruauté: "Si Marsan vous entendait!" ...pouffa Clara. Son joyeux rire lui creusa, dans la pénombre, une grande bouche noire de tête de mort²⁶⁴."

Rien ne dépasse en pittoresque et en humour le portrait de la "femme-oiseau":

262 L.S., p. 19.

263 L.S., p. 43.

264 L.S., p. 140-141.

LA SECONDE

Une sorte de femme-oiseau, vert métallique, la jambe découverte et nerveuse, traversa le morne salon carré. Vedette comique de music-hall, la femme-oiseau brûlait de jouer le drame et la comédie. Sa petite figure d'enfant de pauvre semblait, même fardée, le plus négligeable accessoire de son corps d'acrobate. Elle marchait en pigeon pattu, dominée par l'habitude de fouler des scènes immenses, de haler des traînesocellées et des écumes de plumages, et de faire saillir à chaque pas un petit muscle cultivé, en forme de coeur, sur son mollet de matelot. Elle saisit les mains de Fanny entre ses gants verts, fit un soupir et une plainte distingués, et sa retraite condoléante ranima un peu la gaieté 265.

Au niveau de la phrase, le style de La Seconde témoigne de la tendance habituelle de Colette à préférer la répétition du substantif à son remplacement par un incolore pronom. La plupart du temps, ce procédé met en valeur un mot important, comme dans l'exemple suivant: "Jane lui désigna du menton le petit Farou, mais le petit Farou ramassait, en les pressant sous son doigt, des miettes de sucre, les léchait et ne semblait pas avoir entendu²⁶⁶." Parfois, ces répétitions de mots enrichissent la phrase de jeux rythmiques:

A ce préambule, l'oeil de Fanny, noir-bleu comme aux cavales de sang, fuyait, s'accrochait avec crainte au nuage, à la lampe, à un passant dans la rue, évitait Jane et son affectueux regard, Jane et sa chevelure aérée, Jane et sa robe simple, si simple qu'on ne pouvait pas ne pas la remarquer 267.

265 L.S., p. 95-96.

266 L.S., p. 6.

267 L.S., p. 52.

LA SECONDE

L'analyse caractérologique a montré la justesse des caractères peints dans La Seconde: pas un trait qui détonne, nulle parole fausse, aucun geste invraisemblable. Le protagoniste masculin, le Grand Farou, représente probablement la meilleure création masculine de Colette. Par son exubérante présence, un cordial sans-gêne et l'habileté à manoeuvrer les femmes, ce Don Juan s'impose à l'imagination du lecteur avec un relief puissant. Que les critiques féminins le vouent aux gémonies, cela ne prouve que mieux, de manière négative il est vrai, la force d'impact psychologique de ce séducteur sur l'âme féminine. Fanny incarne un type de sagesse souriante que l'âge a teintée de scepticisme. Bien des lecteurs partagent l'indignation de Jane devant sa tolérance des trahisons de son mari. C'est que leur caractère doit s'apparenter davantage à celui de Jane qu'à celui de Fanny. Chaque caractère se crée une sagesse proportionnée à ses ressources et adaptée à ses tendances. Dans ce domaine, les comparaisons ne mènent à rien, et puisque les humains possèdent des caractères différents, la sagesse c'est d'accepter les différences individuelles. Il est déraisonnable de reprocher à Colette, comme on l'a fait, les "veuleries" de Fanny, car ce qui est "veulerie" pour le passionné s'appelle "sagesse" pour le "sanguin". En choisissant de doter son héroïne du caractère "sanguin", Colette respecte la vérité psychologique en lui accordant la facilité aux concessions.

Le langage atteint dans La Seconde une somptuosité picturale et une puissance plastique rarement égalées. Chéri et La Seconde méritent à Colette une place définitive parmi les grands romanciers du vingtième siècle.

CHAPITRE IV

DUO

Dans Duo, un couple, après une décennie de bonheur, vit un drame psychologique. Alice, trente-sept ans, et Michel de six ans son aîné, se rendent à leur château de Cransac pour y goûter quinze jours de vacances printanières. Le lendemain de leur arrivée, le mari apprend que sa femme l'a trompé. Son chagrin s'accroît durant la semaine qui suit au point de l'induire au suicide. Nul facteur de l'extérieur n'influence sa décision, et jusqu'à la dernière seconde, Michel pourrait se ressaisir. Son cheminement vers la mort emprunte les schèmes distinctifs du caractère "sentimental". Alice essaie en vain, par les moyens que son caractère "sanguin" met à sa disposition, de guérir la blessure de son compagnon. Elle trouve le réconfort moral auprès de la gardienne Maria, une "passionnée" inébranlable.

Analyse caractérologique

Devant les contrariétés, le "nerveux" explose, le "colérique" et le "passionné" se détendent par l'action, le "sentimental" encaisse sans d'autre réaction qu'une rumination morose et secrète.

DUO

--Tu as tes dessins ici?

--Tous. Dans mon buvard violet, acheva-t-elle étourdiment.

"C'est ce qu'on appelle jeter un froid", pensa-t-elle en regardant Michel vider, d'une bouche amère, sa tasse de café. "Il convient de supprimer, de mon vocabulaire, le mot "buvard" et le mot "violet", si je ne veux pas voir cette sensitive replier chaque fois ses feuilles meurtries¹.

De son côté, le "sanguin" ne ressent qu'en surface et pour peu de temps les émotions pénibles. Après deux jours d'une vie infernale, Alice peut encore s'écrier: "Parlez-moi d'une heure de solitude et d'un peu de travail pour vous faire le teint clair, et l'humeur aussi²!" Cette exclamation rappelle une parole semblable de Montesquieu, cet autre "sanguin": "L'étude a été pour moi le souverain remède contre les dégoûts de la vie, n'ayant jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture ne m'ait ôté³." L'égalité d'humeur d'Alice résulte de sa faible "émotivité": "(...) Elle savait protester doucement, sur le même ton, contre le pire et le meilleur⁴." Le silence relatif de son "émotivité" lui laisse toute sa liberté d'esprit devant les situations menaçantes.

--Attends!

Le son de la voix, bien plus que l'injonction, la retint. Michel avait crié singulièrement, sur deux notes de ténor. Elle connaissait les causes d'un tel changement de timbre. En se retournant, elle trouva Michel un peu vert de teint, et elle vit qu'il respirait vite. Elle se donna le temps et le luxe de penser: "Il ressemble à Mathô, en petit..." Puis elle entra posément dans l'inconnu⁵.

1 Colette, Duo, 1934; Paris, Hachette, 1960, p. 78.

2 D., p. 79.

3 Montesquieu, Cahiers (1716-55), Paris, Grasset, 1941, p. 3.

4 D., p. 8.

5 D., p. 15-16.

DUO

Les affaires de Michel périclitent par suite de son "inactivité". Il assiste passif aux manoeuvres de son régisseur pour le déposséder du domaine familial. Son manque d'initiatives le cantonne dans des rôles minables, comme "de diriger pendant deux mois, pour le compte des frères Schmil, un malheureux petit établissement en mie de pain rose..."⁶ Alice, débordante d'esprit pratique, avait protesté: "Je te l'avais dit: "Michel, c'est du temps perdu..."⁷ Avant de mourir, il s'inquiète du sort de sa femme, mais le film qui se déroule dans son esprit lui enlève ses appréhensions.

"Oh! elle se débrouillera bien. Quand elle veut... Je la vois d'ici aux prises avec Chevestre! Et avec les gens de l'assurance sur la vie, qui commencent toujours par réfuter la thèse de l'accident. Ah! ce sera un beau spectacle. Et mon contrat avec Ambrogio, donc! Il trouvera à qui parler, le Niçois. Elle sera superbe, un culot du tonnerre de Dieu...La tête en arrière, sa cigarette au bec, la main sur le pli de sa hanche..."⁸

L'"activité" aide Alice à se tirer d'affaire en toutes circonstances et explique l'énergie qu'elle met à lutter pour sauver son mari.

Rivée au présent par sa "primarité", Alice tend à croire qu'un problème remis à plus tard est un problème résolu. Elle compte sur son "activité" pour surmonter les difficultés. D'ailleurs, elle n'est pas loin de penser que le renvoi dans le futur équivaut à un rejet dans le néant. "Alice espéra qu'il allait se reprendre, se lever, soucieux de Maria la fine mouche et du déjeuner retardé, qu'il remettrait à plus tard

6 D., p. 40.

7 D., p. 40.

8 D., p. 111.

DUO

ce qu'il avait à connaître, ce qu'il avait à dire, à faire... "Plus tard" se dit-elle, "j'aurai tout arrangé. Ou bien nous serons morts⁹."

Alice affirme que son adultère "a commencé, et fini, en moins de quatre semaines..."¹⁰ Pour elle, chaque aventure représente un nouveau départ où n'interviennent ni le passé, ni le futur. L'acharnement de Michel à revenir sur un événement qui remonte à six mois lui paraît une aberration. Ses réactions sont immédiates et sans lendemain. Après l'aveu de sa faute, "elle avait espéré une rapide lessive de larmes, de reproches, deux mains cruelles autour de ses poignets (...)"¹¹ La forte inhibition qui découle de la "secondarité" empêche Michel de se conduire de cette façon.

La fonction "secondaire" infléchit le comportement vers un certain automatisme. "D'avoir dirigé les "saisons" de casinos, il gardait l'habitude de tout comparer à Nice, à Monte-Carlo ou à Cannes. Mais il n'osait plus le faire à voix haute, du moins devant Alice, qui fronçait ses sourcils et plissait son nez de chat en le grondant sur le mode plaintif: "Michel, ne fais pas le placier¹²!" Alice note l'allure stéréotypée du langage de son mari. "Quand Michel commence une phrase, il pourrait toujours la donner à finir au-dehors. Incidente et cliché, cliché et incidente¹³."

9 D., p. 17.

10 D., p. 26.

11 D., p. 22.

12 D., p. 12.

13 D., p. 84.

DUO

L'"inactivité" porte le "sentimental" à s'enliser dans ses habitudes. Au milieu de la semaine, Michel commence à s'installer dans son malheur. "Lui, si je le laissais faire, observe Alice, il s'habituerait. Tous les jours être malheureux, tous les jours si-encore, tous les jours un an de plus. Et aux fêtes carillonnées, étreintes pleine de honte, remords supplémentaire, évocation érotico-infernale du fameux Ambrogio...¹⁴"

Le "secondaire" manque de flexibilité pour s'adapter aux situations nouvelles. En quittant son château pour se suicider, Michel reproduit, tel un robot, des gestes habituels devenus sans signification. "Il boutonna son veston, tâta dans sa poche son portefeuille. "Tout bien réfléchi, je le garde, puisque l'argent est dans le tiroir. Voyons, voyons, nous disons....Mon mouchoir? Oui, j'ai mon mouchoir. Mon agenda? Je crois que je n'oublie rien¹⁵."

Michel regrette le passé: "Quand je pense qu'un film passait pendant cinq mois, il y a seulement trois ans, et que nous montions une féerie-revue tous les hivers en province avec la démonte des costumes de Jeanne Rasimi. Quand je pense...¹⁶" Sa femme "primaire" l'interrompt et le ramène au présent: "Non, n'y pense pas. C'est justement à ça qu'il ne faut pas penser¹⁷."

¹⁴ D., p. 86.

¹⁵ D., p. 110.

¹⁶ D., p. 9.

¹⁷ D., p. 9.

DUO

La "sanguine" Alice révèle l'"étroitesse de son champ de conscience" par sa manie du frottage. Michel ne peut marcher librement sur le plancher encaustiqué, ni se laver les mains dans la salle de bains reluisante. "On se lave les mains demanda Michel. --Oui, mais dans la cuisine. Tout est propre dans le cabinet de toilette, je te défends d'y entrer. J'ai même fait les nickels." Il rit, la traita de maniaque redoutable¹⁸. L'"étroit" s'absorbe si fort dans ses distractions qu'il n'entend plus ses interlocuteurs.

Quand elle levait les yeux vers la vieille suspension juponnée et flétrie, ses prunelles translucides devenaient d'un bleu laiteux, pleins de la fixité audacieuse qu'on voit aux regards des aveugles. Michel alors cessait de manger, posait sa cuiller au bord de sa jatte de crème au caramel, et attendait qu'Alice se fût radoucie, --en lui-même il usait du mot "humanisée"¹⁹.

Le personnage de Michel oscille du type "sentimental" au type "colérique". Sa crise de jalousie se déroule selon les données de la caractérologie sur le type "sentimental", mais la peinture de sa vie quotidienne emprunte bien des traits au "colérique", et semble avoir été inspirée par un autre modèle. La rondeur un peu vulgaire du langage de Michel appartient au "colérique". On voit mal la délicatesse du "sentimental" s'accommoder des apostrophes du maître de Cransac à sa gardienne: "Et moi? Je ne compte pas, vieille fourmi²⁰?" Ou de son sans-gêne à caresser sa femme devant un tiers: "Maria qui vient! (...)" --Et puis? Qu'elle vienne! Elle nous a pincés plus d'une fois²¹!"

18 D., p. 14.

19 D., p. 36.

20 D., p. 13.

21 D., p. 13.

DUO

La dispersion affective et la sexualité débridée de Michel relèvent du caractère "colérique". "Il la (Alice) contemplait avec l'anxieux et sévère amour que beaucoup d'hommes légers dédient, en secret, à une fidèle compagne (...) ²²" Michel répète sans cesse qu'il saurait pardonner facilement un caprice charnel: "Tu ne comprendras jamais qu'un homme pardonne, oublie presque une histoire de coucherie, une surprise des sens... --Pour cause, dit-elle sèchement." Il la regarda en face, fort de ses droits d'homme à désirs brefs ²³." Rien n'est plus étranger au "sentimental" que cette légèreté.

La conduite de Michel durant sa crise de jalousie contredit tout ce que l'on sait du "colérique". Ce dernier a obtenu à l'enquête statistique d'Heymans et Wiersma la cote la plus élevée à l'item "Aussitôt réconcilié", et la plus basse à "Boudeur", et à "Enfermé en soi-même". Devant une trahison, le "colérique" réagit d'ordinaire par une scène violente mais courte, suivie d'une prompte et entière réconciliation. Son optimisme foncier veut que "tout s'arrange". Aussi, son abattement après un échec ou ses retombées d'enthousiasme ne durent guère. Il croit à la chance, et son sens du bonheur est trop profond pour se laisser obscurcir par des difficultés qu'il juge sans lendemain ²⁴." Michel, au contraire, intensifie progressivement sa réaction jalouse et rejette tout pardon. Ce comportement, typique du "sentimental", commande l'intrigue;

²² D., p. 16.

²³ D., p. 46.

²⁴ Suzanne Simon, Le Caractère des femmes, p. 166.

DUO

pour cette raison, la suite de l'analyse caractérologique ne tiendra compte que du caractère "sentimental" de Michel.

Le goût de l'art pictural se retrouve chez beaucoup de "sentimentaux". Au départ du drame, brille un délicat jeu de lumière qui émeut la sensibilité esthétique de Michel.

Sa femme avait disposé le bureau, ancien et sans beauté, dans la profonde embrasure de la fenêtre, sous le rayon de midi étoilé de poussière suspendue. Devant elle, un bouquet d'orchis pourprés trempait dans une petite auge de verre épais, et témoignait qu'Alice remontait des prés les plus humides, feutrés de racines de vernes et d'osiers. Sous sa main, un buvard de cuir répétait la couleur des fleurs, et son reflet, frappant le visage d'Alice, troublait le gris verdissant de ses yeux, que Michel comparait à la feuille des saules²⁵.

Séduit par le reflet pourpre, il veut en agrémenter son déjeuner. Mais le buvard a disparu, subtilisé par Alice parce qu'il recèle une lettre compromettante. L'insistance de sa compagne à le détourner du sous-main pique la curiosité de Michel. Pour se tirer d'embarras, Alice ment: "Il n'y a pas de buvard violet²⁶." Le soupçon de Michel s'accroît et l'opprime: "Elle regarda avec désolation le visage désordonné de son mari, le cerne sombre marqué en un instant autour de ses yeux²⁷." Le sous-main vite découvert livre la preuve de l'infidélité d'Alice.

Dans l'ordre des valeurs du "sentimental", l'amour occupe une place de choix. La trahison d'Alice a blessé Michel gravement. Ce qu'un psychologue contemporain a écrit des "sentimentaux" adolescents, demeure

25 D., p. 7.

26 D., p. 15.

27 D., p. 16.

DUO

vrai des adultes: "Il faut bien voir ce truisme que la vocation du jeune sentimental est d'aimer. Si on l'en détourne, on le perd²⁸." C'est à travers la femme aimée que le "sentimental" s'attache aux êtres. Dégouté d'une Alice déloyale, Michel se désintéresse même de son château natal.

Du bord de la terrasse il contempla Cransac clos et maussade, ses deux tours courtaudes sous leurs profonds chapeaux de tuiles. "Ah! mon Cransac... Mon Cransac aimé..." Il fouettait son émotion, mais aucun attendrissement ne lui vint, et il haussa les épaules. "Non, s'avoua-t-il. Qu'est-ce que j'aime, en dehors d'Alice? Rien²⁹."

Les considérations d'ordre pécuniaire s'effacent, aux yeux du "sentimental", devant les exigences de l'amour. Afin que sa femme n'ait pas à travailler avec son ex-amant, Michel annule la commande des maquettes et des costumes destinés à la reprise d'un spectacle intitulé "Daffodyl". Le "sanguin" sacrifie volontiers ses sentiments à ses intérêts; Alice déplore le geste de son mari.

--(...) Qu'est-ce que tu dis, de mon refus? (...)

--Moi? Je dis que c'est un assez joli manque à gagner, (...)

--(...) Tâche de voir les choses sous un autre jour.

Inspirer des décisions aussi jalouses, passer avant les questions d'argent, avant les raisons raisonnables, avant... avant tout, il y a plus d'une femme--à mon avis, à mon humble avis!--qui en serait orgueilleuse...

--Ne t'aventure jamais à décider de ce qui rend ou non une femme orgueilleuse, Michel³⁰.

Les sentiments amoureux sont sacralisés par le "sentimental", et minimisés par le "sanguin". L'adultère de sa femme apparaît monstrueux à Michel; Alice, de son côté, "ne pouvait penser à sa faute que comme à une

28 André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 431.

29 D., p. 110.

30 D., p. 82-83.

DUO

sottise inexcusable et sans importance³¹." Leurs dialogues butent sans cesse sur ces positions antithétiques. "Ecoute, Michel...Cette...cette sottise que j'ai commise...--Cette ignominie! dit-il violemment sans élever la voix³²."

Ennemie des excès, la calme et peu démonstrative Alice réproouve le lyrisme amoureux de son conjoint. "(...) Le démesuré de l'abandon viril, ses sanglots saccadés et ses balbutiements la trouvaient froide et scandalisée³³."

Le héros romantique perdu dans les songeries mélancoliques incarne le type "sentimental". Son contraire, le "sanguin" au froid réalisme ne voit dans cette attitude que morbides rêveries attentatoires à sa vision optimiste du monde. "J'ai horreur du malheur, Michel! s'écrie Alice (...) S'asseoir dans un malheur sentimental, parader là-dessus avec importance: "Foutez-moi la paix et qu'on ne me dérange pas, je suis malheureux!" Non non, tout de même...Tout ça pour une vieille histoire de rien...de rien³⁴."

Michel ne se console pas de la ruine de son grand amour, et en vrai "sentimental", il se réfugie dans la solitude morale et l'isolement physique.

31 D., p. 35.

32 D., p. 26.

33 D., p. 34.

34 D., p. 65-66.

DUO

--Tu n'as besoin de rien?

Il posa sur sa femme un regard qui avouait sa constance à souffrir:

--Si. Mais ce que je voudrais tu ne peux pas me le donner.

Il rougit comme un homme jeune, et rentra à grands pas.

Derrière lui, elle se mordit la lèvre, le traita d'idiot romanesque (...)³⁵

Alice, tôt lassée des propos désabusés de son mari, lui propose de rentrer à Paris. Michel se rebiffe: "--A Paris? Tu est folle? Quand nous avons encore neuf jours de vacances avant de relayer Ambrogio? Quand je cherche à reprendre mon équilibre, à... (...) Vas-y, toi, vas-y, à Paris! Je ne force personne à s'ennuyer ici, je n'attends de personne le secours, la compréhension (...)³⁶"

Blessé, le "sentimental" cache ses peines derrière un sourire courtois. "Je n'aime pas que tu sois fin," disait Alice à son mari, "tu n'es fin que quand tu es malheureux³⁷." Alfred de Vigny, "sentimental" lui-même, a poétiquement exprimé cette ombrageuse fierté dans le malheur, par son mythe de "La Mort du loup". Ce refus du secours d'autrui et ce repliement sur soi dérivent, chez le "sentimental", de son orgueil et de sa vulnérabilité.

Michel déploie des efforts inouïs pour cacher à l'entourage sa situation de mari trompé. Pendant les repas, il affecte la bonne humeur pour abuser Maria. Alice ironise en pensée: "Cette comédie pour une bonne... Il en a une peur, qu'elle sache qu'il est cocu³⁸!" Les affaires

35 D., p. 79.

36 D., p. 89-90.

37 D., p. 13.

38 D., p. 24.

DUO

obligent Ambrogio à communiquer par téléphone avec Michel qui lui répond avec courtoisie comme s'il ignorait son ancienne aventure avec Alice. L'époux trahi ne désire pas que son associé connaisse ses souffrances afin de s'éviter les humiliations qui en résulteraient. Sa femme se méprend et ne voit dans cette retenue que lâcheté. Un instant, elle pense à prévenir Ambrogio, mais elle s'en abstient: "Et puis, que je méprise Michel, passe encore, mais que cet imbécile d'Ambrogio connaisse la... enfin, la patience de Michel, ça, non³⁹!"

Hypersensible et "inactif", le "sentimental" adopte un style de vie plus défensif qu'agressif. Michel préfère ménager sa propre susceptibilité plutôt que de se venger d'Ambrogio. "Précisément parce qu'ils (les "sentimentaux") sont et se reconnaissent bientôt comme vulnérables, souvent de manière extrême, leur souci principal devient vite la préoccupation de se protéger contre les blessures qu'ils reçoivent du dehors⁴⁰."

Quand sa situation est compromise, la "sanguine" ne se répand pas en lamentations, mais tâche de la rétablir par tous les moyens.

Elle (Alice) se mortifiait moins de sa surprise, de sa maladresse à mentir, qu'elle ne cherchait à en conjurer les effets. "Il faut arranger, il faut raccommoder ça... (...) Elle s'éloignait avec une rapidité stratégique, de la désastreuse heure matinale qu'elle appelait "l'heure du reflet pourpre", et courait à son emploi prédestiné, à ses attributions de réparatrice sans grand scrupule: cacher, effacer, oublier...⁴¹

38 D., p. 24.

39 D., p. 55.

40 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 220-221.

41 D., p. 35.

DUO

Pour empêcher Michel de se poser continuellement des questions sur son infortune, Alice décide de tout lui raconter. Pensant atténuer sa responsabilité, elle présente sa faute comme un geste spontané d'amitié confiante.

(...) Un abandon est la fin d'un entretien très long, l'aboutissement de cette espèce d'exaltation qui vient de la fièvre, de la nuit avancée... la preuve, --superflue, oh! ça oui, et même malencontreuse, d'une confiance, d'une amitié qui vient de se donner, qui aurait scrupule de ne pas se prodiguer encore...⁴²

Ce second mensonge d'Alice ne lui rapporte pas les fruits escomptés parce qu'aux yeux de Michel l'excuse de sa femme constitue une circonstance aggravante: "Tu ne comprends même pas que le pire, c'est justement cette...cette amitié que tu as donnée à ce type, ces heures où vous causiez ensemble, avant de coucher ensemble⁴³."

L'erreur d'Alice et la réaction indignée de Michel procèdent de leur conception opposée de l'amour. La "sanguine" aime à sa façon qui est surtout sensuelle. Les qualités physiques du mâle retiennent surtout son attention.

Alice reconnut le pyjama qu'il portait la nuit précédente, un des pyjamas couleur de cigare clair qu'il assortissait à la teinte de ses yeux... Elle vit aussi les petites dents qu'il soignait avec une coquetterie honorable, et la main dont il était fier; elle ouvrit ses narines à un parfum dont elle avait coutume de dire qu'il était lui aussi "brun clair" et céda à un soulèvement de revendication: "C'est mon bien, c'est à moi, cet homme-là, est-ce que je vais stupidement tout perdre, par sa faute et la mienne?...⁴⁴"

42 D., p. 44.

43 D., p. 45.

44 D., p. 40.

DUO

En cachant à son mari, la nature exclusivement charnelle de son adultère, Alice croit de bonne foi lui dissimuler l'essentiel, car pour elle les motivations sentimentales ne comptent guère. Au contraire, le "sentimental" préfère le sentiment à la sensualité. Michel va jusqu'à affirmer: "(...) Si encore j'avais cette consolation--non, qu'est-ce que je dis? Après tout, oui, c'en serait une--si je pouvais me dire que l'insurrection des sens seule...⁴⁵" A toute heure, il ne cesse de proférer sa plainte: "Si encore...etc."

Alice avait tenté de noyer le chagrin de son mari dans la volupté pour y arriver, "elle avait en vain servi à Michel un dîner cuit longuement, plein de pièges savoureux, qu'il avait dédaigné (...) ⁴⁶" Le désir ne renaîtra chez Michel qu'au moment de l'explication finale, mais alors Alice aura intérêt à le détourner.

Les chocs émotifs évoluent chez le "sentimental" selon une courbe particulière: réaction confuse dans l'immédiat, phase d'incubation d'un jour ou deux, puis envahissement de tout le psychisme et ruminations prolongées à l'infini.

La découverte de son infortune provoque d'abord en Michel un trouble profond mais vague. Le premier soir, son chagrin demeure latent: "Il croyait souffrir et n'était encore qu'agité, incommodé de courbature. En tâtant entre ses côtes la place probable où pourrait mûrir et se fixer un mal errant, il se retenait de remuer, de provoquer ce grand bruit que

⁴⁵ D., p. 84.

⁴⁶ D., p. 95.

DUO

fait, dans la paix nocturne, un corps nu sous la houle des draps⁴⁷."

Le lendemain, Michel précise sa tristesse par des méditations chagrines:

(...) Michel suivait les jeux des longues mains agiles d'Alice, la longue main qui avait écrit à Ambrogio, qui avait ouvert à Ambrogio une porte dont les gonds ne criaient pas... La main qui s'était attardée, tantôt crispée, tantôt assoupie et ouverte, dans une chevelure d'homme, au gré des chuchotantes, des abominables confidences...⁴⁸

A l'enquête statistique d'Heymans et Wiersma, la plus forte corrélation à l'item "Porté à ruminer" revient aux "sentimentaux". Leur conscience ressemble à un champ dont la surface serait poreuse et le sous-sol, argileux. Les émotions pénètrent facilement et en profondeur; retenues par la "secondarité", elles s'accumulent et fermentent sans trouver d'issue dans l'"activité". Dès l'aveu d'Alice, Michel sait qu'il ne pourra s'empêcher de retourner sans repos dans son esprit l'événement malheureux. "(...) Il ne faudrait pas croire que c'est fini, annonce-t-il à sa femme. Ça ne fait que commencer⁴⁹."

Le "sentimental" est sujet à ce que Le Senne nomme l'impulsivité éruptive."

⁴⁷ D., p. 48.

⁴⁸ D., p. 53.

⁴⁹ D., p. 26.

DUO

"(...) L'impulsivité éruptive (...) doit caractériser la sentimentalité. L'explosion qui la manifeste résulte en effet d'une accumulation de petits traumatismes dont la condition est l'émotivité; et le sujet aurait déjà réagi à l'un d'eux impulsivement si la secondarité n'était intervenue pour inhiber la réaction. Mais en même temps que la secondarité empêchait la réaction, elle conservait la trace de l'excitation qui l'avait virtuellement provoquée. Une deuxième fois, puis une troisième, et ainsi de suite le même phénomène en rapport avec de nouveaux traumatismes comparables au premier se reproduit. Arrive enfin une fois où la sommation des excitations produisant son effet traditionnel l'individu explose, le sentiment accumulé fait éruption et, l'activité n'intervenant pas pour l'adapter, cette éruption surprend tous les assistants à la fois par la disproportion entre la force de la dernière excitation, de l'excitation déflagrante, et la violence de la réaction et par la brutalité avec laquelle celle-ci se déploie sans que le souci de l'aménager aux conditions actuelles la tempère et par exemple la rende plus polie⁵⁰.

A trois reprises, Michel éclate en gestes impulsifs. A la fin du premier jour, il interrompt une discussion brutalement:

"Silence!" cria-t-il de toute sa voix, en abattant ses deux poings sur le bureau, tout près d'Alice. Le cri et le geste parurent le soulager. Alice cacha à peine son approbation. "Ce n'est pas trop tôt qu'il pousse un vrai cri. Sur ce ton-là, on va peut-être s'entendre..." Un peu tard, elle recula comme si elle avait peur, leva les bras croisés devant son visage.

Mais déjà il s'écartait, retombait à la modération (...) ⁵¹

La deuxième manifestation se déchaîne le lendemain soir, de nouveau au cours d'une altercation: "Accouche! accouche!" interrompt-elle, dédaigneuse. Au fracas de faïence qui suivit, elle sauta sur ses pieds; Michel venait de jeter contre le mur la cruche vide qui avait contenu le vin chaud⁵²." Durant ses dernières heures, Michel est tellement tendu que le

50 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 259.

51 D., p. 46.

52 D., p. 68.

DUO

contrôle de ses muscles lui échappe: "J'ai mes jambes de vingt ans, cette nuit." Lorsqu'il voulut s'arrêter, s'asseoir et se commander le calme, il fut obligé de repartir, la tête haute et les poings serrés. En marchant il fit des gestes de bras, accordés au rythme de son pas, qui n'étaient pas tout à fait volontaires⁵³."

L'ultime tentative d'Alice pour regagner son mari le précipite dans le suicide. S'appuyant sur sa promesse réitérée qu'il aurait pardonné un caprice exclusivement charnel, Alice confesse la vérité: "Eh bien, j'ai couché avec Ambrogio parce que j'en avais envie, uniquement parce que j'en avais envie! Et j'ai cessé de coucher avec lui parce que je n'en avais plus envie! Et cet idiot de Niçois ne m'a jamais, en dehors de ça, inspiré le moindre intérêt⁵⁴!"

L'aveu d'Alice ne délivre pas Michel de son obsession, car si le "sentimental" attache plus d'importance au sentiment qu'à la sensualité, il ne s'ensuit pas qu'il pardonne facilement une trahison charnelle. De fait, nul caractère ne met plus de temps à guérir d'une blessure d'amour. Sans pousser l'indulgence envers les caprices sexuels aussi loin que le laissent supposer certaines paroles de Michel qui conviendraient mieux à un "colérique", le "sentimental" peut afficher des idées de tolérance, mais il n'est guère capable de les mettre en pratique quand sa sensibilité est touchée. La tentative d'Alice n'aboutit qu'à fournir de nouveaux aliments aux ruminations jalouses de Michel.

53 D., p. 106.

54 D., p. 100.

DUO

Pour obtenir les autres lettres d'Ambrogio, Michel feint de ne pas croire à la confession d'Alice. Celle-ci tombe dans le piège et livre trois lettres très crues contenant la description de ses habitudes érotiques. "Cette pauvre Alice, je l'ai bien eue⁵⁵", pense Michel. Aucune réaction extérieure ne la renseigne sur l'effet des lettres, car Michel s'enferme dans le silence. Inquiète, elle l'interroge:

--Michel, tu ne te demandes pas comment j'avais ces lettres ici?

Il leva sur sa femme un regard où manquaient, pensa-t-elle, le blâme et une élémentaire, une vindicative curiosité.

--Si, répondit-il. J'étais justement en train de me le demander. Mais je pensais que ce n'était guère la peine...que ce n'était plus la peine de poser la question⁵⁶.

Alice saisit à contresens la réponse de son mari et elle le croit sauvé, alors qu'il plonge dans le désespoir. La première version de l'épisode "Ambrogio" restait vague et n'enflammait pas l'imagination, de sorte que malgré ses souffrances Michel continuait d'aimer sa femme. La seconde brise son ressort moral en éteignant son amour pour Alice, devenue désormais un objet de dégoût: "Et puis qu'elle s'avise d'ôter sa robe devant moi, de me tourner le dos pour enjamber le bord de la baignoire, de se mettre à quatre pattes pour chercher sa bague ou son bâton de rouge, de...⁵⁷"

Michel tente en vain de se raisonner en se disant qu'il n'est pas le premier à souffrir par amour: "(...) Les autres (...) n'ont pas mis,

55 D., p. 101.

56 D., p. 103-104.

57 D., p. 109.

DUO

comme moi, tous leurs oeufs dans le même panier, pendant dix ans...⁵⁸"

L'impact fatal des lettres d'Ambrogio s'explique par leur luxe de précisions érotiques. Le caractère concret de ces détails les grave dans l'imagination exaltée du "sentimental" Michel. Ses ruminations trouvent là un aliment inépuisable. "(...) Dans sa mémoire fidèle il commença, sans oubli ni faute, de relire les trois lettres⁵⁹."

"Aujourd'hui, j'ai mon compte. Si encore je ne lui avais pas pris les lettres... Mais je lui ai pris les lettres, et je les ai lues. Je les ai bien lues." Pour lui prouver qu'il les avait en effet bien lues, une petite phrase dressa sa tête violette en forme d'M majuscule. Elle fit des grâces un instant, puis s'élança, tirant après elle une banderole de mots toute sale. A la fin de la lettre, la main de l'amant avait jeté, comme une fleur sur la traîne d'une robe, un petit dessin très précis.

Michel releva la tête et s'essuya le visage. Il savait que la deuxième lettre, et la troisième, celle-ci reconnaissante, celle-là prometteuse, ne le cédaient en rien à la première, et que la deuxième contenait, éclaboussure majeure, un quatrain gai, qui obligeait "Alice" à rimer graveleusement avec "calice"... Il fit de la main un geste modéré et sans espoir. "Ce n'est pas arrangeable⁶⁰."

Dépouillé de sa raison de vivre, destiné à ruminer à l'infini des souvenirs intolérables, Michel choisit la mort.

A l'arrière-plan de l'intrigue principale, s'agite le couple pittoresque des gardiens de Cransac. Le mari, de type "amorphe", se laisse tyranniser par sa femme Maria, qui le décrit à Alice en termes peu flatteurs: "C'est le gros, là... L'imbécile. Le lourd des fesses. Le

58 D., p. 108.

59 D., p. 104.

60 D., p. 108-109.

DUO

mou⁶¹." L'autoritaire gouvernante le bouscule sans ménagements: "Madame veut le vin chaud? Lève-toi, sans manières! Cours chercher le vin rouge!" Deux sabots traînants, une cotte de gros velours terreux, tendue sur un dos puissant et découragé, quittèrent la cuisine, suscités et bannis par un bras de sorcière⁶²." De temps à autre, il se venge à coup de tisonnier.

Maria sort de sa condition subalterne et se mêle peu à peu à l'intrigue. Le caractère "passionné" dote cette paysanne ignorante d'une force d'âme qui l'égale à sa maîtresse. "Je ne lui connais rien de bas. Et quelle pénétration...⁶³" admire Alice. Dominatrice, elle "n'acceptait pas d'autre autorité, d'autre séduction que celle de Michel. Sèche et fine, à cinquante ans Maria (...) gardait Cransac avec une vigilance honnête et dure (...)"⁶⁴

Depuis dix ans, les deux femmes se toléraient sans sympathiser; le drame les rapproche. La raison de ce revirement tient à un trait de caractère de la "passionnée" qui "ne peut se résigner, constate Mme Suzanne Simon, à ce que les êtres qui l'entourent soient indépendants d'elle"⁶⁵." Aussi longtemps qu'Alice ignore Maria, celle-ci lui témoigna de l'hostilité. A partir de l'instant où la bonne reconnaît en sa patronne, une malheureuse qui sollicite son aide, elle devient son alliée.

61 D., p. 93.

62 D., p. 63.

63 D., p. 72.

64 D., p. 14.

65 Suzanne Simon, Le Caractère des femmes, p. 181.

DUO

Moins d'une heure après l'épisode du "buvard violet", la gardienne remarque le changement d'atmosphère. "Comme si elle lisait, les yeux de Maria allaient de Michel bavard à Alice muette, qui mangeait avidement et économisait ses forces. Un petit mouchoir froissé, humide, posé à côté de l'assiette d'Alice, appelait le regard de Maria comme une pièce d'or⁶⁶."

Dans son désarroi et son isolement, Alice cherche un peu d'encouragement auprès de Maria. Pour gagner son amitié, elle fait le premier pas, et la gouvernante répond tout de suite.

--Est-ce que ton homme ne pourrait pas laver la bagnole, Maria?

Maria joignit ses mains en bois dur, implora le plafond: --Mon homme? On dirait que vous ne savez pas qui il est! Moi avec lui, moi sans lui, ça ne fait toujours que moi.

La main soignée de Michel se leva et retomba sur la table: --Tu l'entends, Alice, tu l'entends? Elle est crevante! --Elle n'est pas crevante, elle se rend compte de ce que c'est un homme, dit Alice.

Une assiette échappa aux mains de Maria, et Alice crut voir la sombre couleur du sang monter jusqu'au front de la servante, qui s'excusa en beau parler méridional: --Aussi, vous m'avez troublée, Madame... --Casses-en encore quarante comme ça et tu as une carrière au music-hall, plaisanta Michel. --Il n'y a pas de quoi rire. Ça aurait pu être une assiette bien précieuse, reprocha sévèrement Maria. N'est-ce pas, Madame⁶⁷?

Désormais le dévouement de Maria pour la cause d'Alice s'exercera avec une discrétion zélée et une fidélité sans borne. Le lendemain du jour où Michel lança un cruchon contre le mur, la servante s'occupait de son ménage avec "sa vivacité, ses puissants ressorts d'insecte, et cherchait à lire dans les éclats de la cruche brisée⁶⁸." Elle blâme le geste

66 D., p. 24.

67 D., p. 53-54.

68 D., p. 71.

DUO

de Michel: "Pour la seconde fois, Alice crut sentir, sous la carapace sans défaut de Maria, une chaude convulsion humaine (...)⁶⁹"

Dans ce duel que se livrent Michel et Alice, la gouvernante seconde sa maîtresse et sait à l'occasion la rappeler à la dignité. Lors d'un appel téléphonique en provenance de Paris, Alice interprète mal les bribes de conversation qui lui parviennent et la panique l'envahit à l'idée que son mari s'en prend à Ambrogio:

"Ça y est", se dit Alice. "Et ça y est bien." Elle écoute encore, vainement. Sa cigarette qui tremblait toucha le reste de confiture sur son assiette, et s'éteignit. Elle ne sut pas qu'elle pâlisait, mais Maria, qui apportait la tasse brûlante, marqua en la regardant un petit temps d'arrêt. Au même moment, Michel parut sur le seuil, rabattit bruyamment la porte derrière lui, et Alice, en se soulevant, instinctivement pour le fuir, trébucha, rencontra à côté d'elle le bras étendu de Maria, l'épaule dure comme une planche, toute la maigreur sarmenteuse et solide de Maria. --Madame... allons, Madame... dit tout bas la servante. --Tu as entendu? cria de loin Michel.

Elle dit "non" de la tête, et reprit sa place⁷⁰.

Maria veille sur les agissements du mari et prévient Alice des dangers qui la menacent. Quand Michel annule l'affaire Daffodyl, sa femme est au village en train d'acheter un nécessaire à dessin. A son retour, Maria la met sur ses gardes:

⁶⁹ D., p. 72.

⁷⁰ D., p. 76.

DUO

--Michel, où est-tu? cria-t-elle.

Ce fut Maria qui s'avança sur le seuil, les mains gantées de farine. --Monsieur est sorti, Maria? --Monsieur est dans la bibliothèque. Monsieur n'a pas bougé. --Vous lui avez porté une infusion, Maria? --Oui, mais Monsieur m'a fait affront, il ne l'a pas bue. Maria baissa son oeil éloquent, secoua ses bras noirs à mitaines blanches. --Monsieur était au téléphone, je l'ai peut-être dérangé...

Elle releva sur Alice son nouveau visage d'alliée lointaine et s'enfuit gauchement⁷¹.

Analyse formelle

L'architecture de l'oeuvre repose sur la chronologique linéaire: en huit jours, la crise éclate, s'aggrave et se dénoue par une mort volontaire. Le resserrement de l'action contribue, de concert avec l'isolement relatif du lieu et l'absence de digressions, à envelopper le roman d'une atmosphère tragique et envoûtante.

Le chapitre initial, trois fois plus long que les deux autres, décrit le cadre du drame et les événements des premières quarante-huit heures. Au suivant, le feu couve sous la cendre, et Michel se délabre l'âme et le corps par son obsession jalouse. Le dernier chapitre s'étend sur trois jours; Alice se décide à livrer les lettres de son ex-amant. Son geste provoque Michel au suicide. Cette division ternaire correspond vraisemblablement aux trois actes de la pièce que Colette se proposait de tirer de son roman. Une lettre à Mme Léopold Marchand, en date de la mi-août 1934, montre que l'auteur caressait cette idée au cours de la création de Duo. "Ce petit roman que Marianne va commencer, et qui

71 D., p. 80

DUO

s'appelle Duo, semble toujours destiné à la scène, plus tard. (Si Léo veut faire la pièce avec moi, qu'il le dise!) Il n'est pas fini, naturellement⁷²." Paul G  raldy portera Duo au théâtre en 1938.

La détermination précise de la chronologie, dans Duo, se heurte à des contradictions. Avant de s'enlever la vie, Michel "feuilleta le bloc-notes gravement. "Nous sommes...mardi. Le lendemain de notre arrivée était donc un lundi⁷³." Or au troisième jour de la crise, Alice constate: "Nous ne sommes que samedi...⁷⁴"; ce qui suppose qu'ils soient arrivés à Cransac un jeudi et non un dimanche. Une autre difficulté concerne le millésime. Michel et Alice prennent leurs "vacances de P  ques⁷⁵", en 1933. "Ambrogio...répétait Michel. C'est de quand, cette lettre?--Novembre trente-deux, dit-elle brièvement. --Novembre trente-deux? Mais j'étais à Saint-Raphaël, en novembre, l'an dernier⁷⁶?" Comment alors justifier cette interrogation de Michel: "Est-ce qu'en 1933 nous serons encore les maîtres ici⁷⁷?"

La progression dramatique suit un mouvement en escaliers. Michel descend quelques marches vers la mort, puis un palier l'arrête un instant, de nouveau, la descente et un palier; ainsi de suite jusqu'à la fin. Ces tr  ves suivent l'apparition d'un tiers: pour sauver la face, les époux jouent alors la comédie du bonheur. Après leur premier affrontement,

72 Colette, Lettres de la Vagabonde, p. 237.

73 D., p. 106.

74 D., p. 83.

75 D., p. 11.

76 D., p. 20.

77 D., p. 8.

DUO

Alice "avait imaginé que le déjeuner serait un supplice compliqué, un simulacre de repas tout paralysé de gêne et de fausse insouciance. Mais elle vit, à sa stupeur, que Michel ne s'occupait que d'abuser Maria⁷⁸." Dès le repas suivant, Alice "joua le jeu de Michel aussi bien que lui⁷⁹."

Le suicide de Michel par immersion ne surprend pas le lecteur, bien préparé à le recevoir par les allusions qui parsèment le roman. La rivière boueuse surgit dès les premières pages: "(...) Michel! Tes souliers! Aie pitié du parquet qu'on a encaustiqué ce matin! Toute cette boue rouge! (...)--Cette boue rouge, ma chère, c'est celle des bords de la rivière⁸⁰." Avant le choc des lettres d'Ambrogio, la tentation de la noyade rôdait déjà dans l'esprit de Michel: "Quand on endure ce que j'endure, on a tout juste la force (...) de faire à peu près bonne figure, de ne pas se jeter dans n'importe quoi, la boisson, la rivière, les trucs qui endorment...⁸¹" La révélation des ébats érotiques d'Alice avec Ambrogio fixe la conscience de Michel sur l'idée de noyade. Sa décision s'explicite lentement et s'impose à lui à la façon d'une impulsion:

78 D., p. 23.

79 D., p. 36.

80 D., p. 8.

81 D., p. 99.

DUO

Il se tenait très droit, les mâchoires jointes étroitement, et savourait la licence d'entrer enfin, sans témoin, dans un élément nouveau, un peu résistant, de tonalité foncée plutôt brune et rougeâtre, où il se sentait assuré de ne rencontrer personne. Cette aberration dura peu, et il la regretta lorsqu'elle disparut. Mais il s'aperçut qu'il la ressuscitait en se récitant certains passages des trois lettres d'Ambrogio (...)⁸²

Le perspective de Duo repose sur la triple relation, auteur, acteurs, lecteurs. Observatrice invisible, Colette décrit les actes des personnages, lit dans leur conscience et commente le tout pour le bénéfice des lecteurs. L'examen du roman révèle une préférence marquée de Colette pour l'héroïne dont les gestes, les pensées et les sentiments sont rapportés minutieusement. Le protagoniste masculin reçoit moins d'attention, et son cheminement intérieur en particulier est souvent passé sous silence. Il serait inexact d'affirmer que Michel est vu de l'extérieur seulement car, ici et là, Colette lève le voile sur des états d'âme que rien ne manifeste extérieurement, comme le montrent les textes suivants:

Il passa derrière sa femme, s'appuya au cadre vermoulu de la fenêtre, et respira l'odeur de son pays natal. La terre violacée et molle, l'herbe déjà haute, le catalpa en fleurs au-dessus de l'aubépine rouge, la pluie des églantines sur le seuil de la porte-fenêtre, les seringas que hâtait la chaleur, des cytise en longues pendeloques jaunes... Il eût voulu ne rien perdre de ces biens frais, négligés et anciens. Mais il ne tenait déraisonnablement qu'à Alice⁸³.

.....

82 D., p. 105-106.

83 D., p. 11.

DUO

Il permit qu'elle emplît sa tasse, qu'elle y jetât deux morceaux de sucre. Aucun de leurs gestes n'avait encore perdu l'habitude de l'aide réciproque, de la prévenance tendre. Mais déjà Michel en souffrait, blessé qu'Alice, injurieuse et coupable, se comportât, en pleine indignité, comme l'eût fait Alice innocente. C'était trop qu'elle fût, ce soir, à peine atteinte par la journée qui finissait, jolie, et prête à tous les conflits⁸⁴.

.....

Couché, il résolut de souffrir immobile. Mais son mal manquait encore de rythme, de virtuosité et d'organisation. A chaque instant, son tourment le fuyait, remplacé par des soucis quotidiens et émiettés (...)⁸⁵

Bien qu'assez nombreuses, ces plongées dans la conscience de Michel n'égalent pas celles qui éclairent l'âme d'Alice. A cet égard, la scène où Michel découvre le billet d'Ambrogio (p. 16 à 23) constitue un juste échantillon du roman. Pour chaque notation intime sur le héros, on peut en compter trois ou quatre sur l'héroïne.

Ces révélations du narrateur sur la vie intérieure des personnages sont complétées par les monologues intérieurs. Ici encore, l'héroïne reçoit un traitement de faveur. Au cours de la première journée, Alice recourt plus de trente fois au soliloque, contre douze par Michel. Si l'on compare les monologues des protagonistes, on s'aperçoit qu'ils sont interchangeables. C'est là une faiblesse grave, chaque personnage devant monologuer dans un style approprié à son caractère.

Les soliloques de Michel ne conviennent pas à son caractère "sentimental". Ce type d'introverti raffine à l'extrême sur les mouvements de sa sensibilité et n'accorde qu'un regard distrait au monde

84 D., p. 39.

85 D., p. 47.

DUO

environnant. Le "sanguin", au contraire, tourne son attention vers l'extérieur. Les monologues intérieurs de Michel comme ceux d'Alice se déroulent à la manière caractéristique des "sanguins". L'examen du long soliloque qui termine le roman le démontre clairement: Michel s'y préoccupe surtout de ce qui est extérieur et ne s'attarde guère à analyser son état d'âme. Il pense d'abord à son château qu'il a bien envie d'incendier: "Ces bois vermoulus, c'est traître...Des combles aux caves Cransac est vermoulu, d'ailleurs...⁸⁶" Après une pensée rapide à sa femme, il se regarde dans le miroir et ses réflexions seraient mieux à leur place dans la bouche d'une "sanguine" que dans la sienne: "Je ne suis pas mal. Sauf que j'ai un drôle de couleur de teint, je me trouve plus jeune, plus à mon avantage qu'hier...⁸⁷" Puis, il passe en revue ses activités du lundi précédent. La vue d'un verre taché du fard rouge d'Alice le ramène aux lettres d'Ambrogio: "Si elle était morte, je garderais ce verre", pense Michel. "Oui, mais voilà, elle est vivante, la grande bouche qui sait si bien peindre un arc. Qui sait si bien... sait si bien?...⁸⁸" Son ironie sur les sentiments conviendrait à un "sanguin", mais détonne de la part d'un "sentimental": "Est-ce que ce n'est pas un enfantillage, après dix ans, que de se mettre hors de soi pour...(.) une espèce d'idylle, confidentielle, frileuse au coin du feu, un peu so-sotte et bavarde⁸⁹." L'apparition de l'aurore lui signale

86 D., p. 106.

87 D., p. 106.

88 D., p. 107.

89 D., p. 108.

DUO

le lever prochain d'Alice. Il se remémore ce qu'il aime le mieux dans sa femme: "ses beaux bras", "ses petites aisselles noires", et "son grain de beauté à côté du nombril"⁹⁰. Le monologue se clôt par une apostrophe à Cransac et une évocation d'Alice femme d'affaires.

Dans Duo, le contexte du drame est fait de bulletins de santé, de propos culinaires, de discussions d'affaires, et de réflexions sur le temps ou la sexualité. Les notations sur la nourriture et la boisson reviennent avec une fréquence obsédante. Michel et Alice apparaissent le plus souvent à table, ou au salon-bibliothèque en train de savourer un breuvage.

L'univers de Duo se ferme sur l'humain: aucune allusion à un au-delà. Il est un peu surprenant de voir Michel se diriger vers la mort avec une inconscience totale, car si le "sentimental" arrive difficilement à une certitude quelconque, du moins, il s'interroge beaucoup et s'inquiète de ce qui l'attend après la mort.

Deux niveaux d'écriture se rencontrent dans Duo: la langue de la conversation courante qui empreint de naturel dialogues et monologues intérieurs; le style littéraire du récit qui fond personnages et décor dans une harmonie poétique.

L'écriture du récit excelle à rendre les effets de lumière. C'est leur magie qui impose la pièce de séjour, lieu principal de l'action, à l'imagination du lecteur.

⁹⁰ D., p. 109.

DUO

Le plafond bas, à poutres brunes, les sombres couleurs des meubles et de la tenture à bouquets sur un champ marron, buvaient la lumière et ne rendaient que de brèves réverbérations, sur la panse d'une potiche, d'une cruche de cuivre, sur le biseau d'un miroir italien. Alice vivait dans ce salon-bibliothèque, mais cantonnée entre la porte-fenêtre et la cheminée, fuyant les régions ténébreuses du fond de la pièce, et les deux énormes bibliothèques sans vitres, qui touchaient le plafond...⁹¹

Colette observe les jeux de lumière avec un oeil de peintre impressionniste:

Elle tourna paresseusement vers lui sa tête noir, ses beaux yeux gris, verdîs par la fenêtre éblouissante⁹².
.....

Il saisit le buvard de maroquin glacé, qui reçut le soleil comme un miroir. Une tache de pourpre sauta au plafond, trébucha entre les poutrelles brunes⁹³.
.....

Sous le lustre à lumière pauvre, ses cheveux qu'elle avait mouillés et lissés retenaient un reflet d'une netteté merveilleuse, qui tournait selon les mouvements de sa tête ronde⁹⁴.
.....

La lune croissante emplissait d'un bleu poudreux et clair la longue fenêtre sans rideaux, et le rayon de la lampe atteignait, rosé, les plus proches étoiles du seringa⁹⁵.
.....

La lampe éteinte, une harpe de clair de lune entra par le haut des persiennes⁹⁶.
.....

(...) Alice dans sa robe matinale, cernée d'argent par le rayon venu du jardin (...) ⁹⁷
.....

Depuis la veille une pluie furieuse noyait le pays, fermait sur Cransac un rideau au travers duquel Alice et Michel, reclus, distinguaient la tache embuée des cassissiers à grappes roses, des aubépines rouges (...) ⁹⁸

91 D., p. 11.

92 D., p. 14.

93 D., p. 19.

94 D., p. 36.

95 D., p. 40.

96 D., p. 48.

97 D., p. 74.

98 D., p. 95.

DUO

Une autre source du charme de l'écriture dans Duo provient de l'originalité des observations olfactives. Colette transmue en or poétique les senteurs les plus vulgaires: "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 du plein été⁹⁹."

Quelle précision dans les déterminatifs du mot "odeur"! "Un soleil caché buvait, dans la terre attiédie, l'eau nocturne, et du parc détrempe montait une rude odeur d'herbe versée, de mousseron et de tubercule germé¹⁰⁰."

La poésie de la végétation nouvelle éclate dans Duo avec toute sa fraîcheur grâce à ^{la} force suggestive de l'écriture de Colette.

Une ruée printanière de feuilles nouvelles, de surgeons non taillés, de longs rejets de rosiers rougis par l'apoplexie de la sève, rapprochait de la maison les massifs négligés. Sur les peupliers, l'or, le cuivre des feuilles usurpaient encore la place du vert. Un pommier sauvage, à pétales blancs doublés de carmin vif, avait triomphé de l'arbre de Judée un peu malingre et les seringas, pour échapper à l'ombre mortelle des aucubas vertes, tachetées comme des serpents, leurs rameaux grêles, leurs étoiles d'un blanc de beurre...¹⁰¹

Des termes techniques de botanique poétisent les descriptions de la nature par leurs sonorités étranges. Paradoxalement le mystère naît de l'extrême précision.

⁹⁹ D., p. 17.

¹⁰⁰ D., p. 71.

¹⁰¹ D., p. 9-10.

DUO

Les paysages de Duo palpitent d'oiseaux. "(...) Ils avaient suivi le petit chemin radieux de Saint-Meix, plié aux détours de la rivière haute, bordé de véroniques bleues et de coucous, éclairé d'épines blanches qui échangeaient, de l'une à l'autre haie, des martins-pêcheurs et des bouvreuils roses¹⁰²." Les oiseaux comme les plantes sont désignés avec précision. A noter l'heureux effet des images "plié" et "échangeaient".

L'un des traits marquants de la prose de Duo, c'est l'homogénéité poétique de l'écriture, obtenue par l'intégration des éléments tirés des règnes minéral, végétal, animal, et humain. Dans la citation précédente, les "haies" personnifiées "échangeaient" des oiseaux. Ailleurs, l'eau s'amalgame aux romances: "(...) Pendant la nuit ils avaient entendu choir, du haut de la futaie, les averses ralenties et des chants de rossignols en larges gouttes...¹⁰³" Par son physique, Maria relie les formes animale et humaine: "Elle ressemblait plutôt à un cheval, mais à la manière des sauterelles qui ont des têtes de chevaux¹⁰⁴." La fusion est remarquable dans cet autre croquis: "Maria (...), chaussée de patins de feutre, frottait le parquet. Bras bruns et secs ballant en mesure, jambes de chèvre menant une danse de ciseaux, la servante évoluait sur le chêne ciré comme les araignées d'eau sur le tain des étangs¹⁰⁵." Par la forme de son oeil, Alice jette un pont entre l'humain et le végétal:

102 D., p. 31.

103 D., p. 13.

104 D., p. 13.

105 D., p. 73.

DUO

"(...) Ces yeux (...) allongés comme la feuille, mêlés de vert et de gris, clairs le soir aux lampes, plus foncés le matin...¹⁰⁶" Il en va de même pour Michel avec "ses yeux couleur de tabac"¹⁰⁷.

Certains écrivains, tels Lamartine, Verlaine, etc. usaient d'une écriture vaporeuse aux arêtes estompées. Le style de Duo, à l'inverse, se caractérise par une recherche constante de la netteté jusque dans les plus petits détails.

Pour empêcher le buvard violet de tomber aux mains de son mari, Alice nie son existence avec tant d'aplomb que Michel est sur le point de croire qu'il a rêvé. Il cherche à s'en assurer en devisageant sa femme: "Elle ne bougeait, ni ne détournait son regard. Mais Michel vit que sous la frange épaisse des cheveux un des sourcils d'Alice dansait imperceptiblement, au gré d'une petite convulsion nerveuse¹⁰⁸." Ce détail constitue le point tournant du drame: sans lui, les protagonistes s'épargnaient la catastrophe.

Rien n'est flou dans cette description: "(...) Il distinguait, dans les grandes prunelles admirables, les tavelures bleu d'ardoise et les rayons, gris sur vert, convergeant vers un moyeu obscur¹⁰⁹." Le bruit de la pluie est déchiffré: "Elle (...) écouta la goutte de pluie qui tombait musicalement dans une flaque d'eau. "Elle dit mi, sol, sol, mi, sol, sol, dièse...¹¹⁰" Un vague sentiment de malaise se

106 D., p. 17.

107 D., p. 10.

108 D., p. 17.

109 D., p. 65.

110 D., p. 84.

DUO

traduit par une image nette: "Elle ne répondit rien, mais elle frotta ses omoplates au dossier de son fauteuil, pour effacer l'horripilation précise, l'illusion de la goutte d'eau tiède, que soulevait le long de son dos le regard de son mari¹¹¹." Du papier qui tombe, Colette dit la manière dont il choit ainsi que l'endroit où il s'arrête: "Quand Michel ouvrit le sous-main, un petit papier léger descendit en planant obliquement jusqu'au parquet, entre les pieds du bureau¹¹²." Aucun détail de la porte n'est laissé dans l'ombre: "Michel avait refermé derrière lui l'ancienne et lourde porte constellée de clous à tête martelée¹¹³." La pendule est localisée avec soin: "Michel et Alice (...) écoutèrent sonner les dix coups étouffés du petit cartel branché très haut, près du plafond, sur un socle de thuya¹¹⁴."

Duo contient, outre cette profusion de détails précis et pittoresques, nombre d'admirables phrases synthétiques. Au moment de poser le geste qui va engager sa vie, Michel hésite. Colette résume à merveille la situation:

Pourtant il n'ouvrit pas encore le buvard pourpre, et Alice eut le temps de lire, en Michel, un lâche souhait tout pareil à son propre souhait, celui de fermer le tiroir, de courir et de rattraper un instant qui fuyait et les laissait figés, oubliés, immobiles, l'instant où Michel avait parlé du reflet pourpre sur la joue d'Alice¹¹⁵.

111 D., p. 64.

112 D., p. 19.

113 D., p. 51.

114 D., p. 64.

115 D., p. 18.

DUO

Quand sa vie devient trop pénible, Alice se réfugie en pensée dans sa famille d'origine dont l'atmosphère revit dans cette phrase:

A travers les collines de Cransac, elle sourit à la vieille maison parisienne, se réfugia dans le souvenir, le plaisir indicibles de l'étroite fraternité, de la ressemblance physique et mentale, de la camaraderie impudique et pure qui unissaient autrefois les quatre filles du père Eudes, professeur de solfège et de piano¹¹⁶.

La conduite louche de Chevestre, le régisseur du domaine de Cransac, inquiète Michel et Alice. Plus agressive que son mari, Alice aime à se payer la tête du régisseur. Tout un tableau de genre tient dans cette phrase:

Elle ne se pressa pas trop, lui tendit sa longue main d'abord, un paquet de cigarettes ensuite, et s'enquit, ses yeux mi-fermés dans les yeux bleus de Chevestre, du temps qu'il ferait le lendemain, tandis que Michel, son sourire de châtelain aux lèvres, s'irritait que la rencontre d'Alice et de son régisseur ressemblât à celle d'un homme bien élevé et d'une jolie femme¹¹⁷.

Une phrase suffit à Colette pour évoquer une matinée de flânerie:

Elle sortit sans répliquer, en s'applaudissant de sa modération, et transforma sa solitude en légitime récompense, musant à pas muets de la terrasse au parc, du parc à la maison, sous un soleil blanc, à chaque moment étouffé de nues paresseuses, qui promettaient, puis retenaient des orages et imposaient quelque trêve aux rossignols¹¹⁸.

La poésie de l'écriture dans Duo provient de la précision et du pittoresque des annotations sensorielles et non du lyrisme, que Colette n'est pas loin d'assimuler à la grandiloquence. Elle écrit à Marguerite

116 D., p. 56.

117 D., p. 61.

118 D., p. 74.

DUO

Moreno au sujet de Duo: "C'est la proportion qui m'a donné du mal. J'ai une telle horreur de la grandiloquence finale¹¹⁹." Cette confidence concerne la dernière phrase de Duo: "Il se jeta sur la pente, traversa le boqueteau où la nuit régnait encore, et rencontra sous ses pas, lourde, retardée par son limon ferrugineux, la rivière qui battait à petit flot muet la clôture rompue du parc¹²⁰." Cette description du suicide de Michel ne comporte pas l'ombre d'un sentiment et représente un échantillon typique du réalisme poétique de Colette.

La haute tenue de l'écriture, qui distingue Chéri et La Seconde, se retrouve dans Duo. L'analyse de la jalousie chez le "sentimental" Michel ne manque ni d'intérêt, ni de vraisemblance. On peut regretter que dans ce "duo", la voix de la femme couvre trop celle du mari. Alice remplit les trois quarts du roman, et la proportion inverse conviendrait mieux à ce drame de jalousie masculine. Si le personnage de l'héroïne manifeste une cohérence sans failles, le héros, en revanche, est un protégé qui se conduit en "colérique" dans sa vie quotidienne, en "sentimental" pendant sa crise de jalousie, et en "sanguin" dans ses monologues intérieurs. Ce défaut d'unité dans l'un des protagonistes diminue la valeur littéraire de Duo et place ce petit roman dans une classe inférieure à celle de Chéri et de La Seconde.

¹¹⁹ Colette, Lettres à Marguerite Moreno, Paris, Flammarion, 1959, p. 65.

¹²⁰ D., p. 111.

C O L E T T E
ESTHETIQUE et CARACTEROLOGIE
par Guy Colpron

Thèse présentée au Département de lettres
françaises de l'Université d'Ottawa en
vue de l'obtention du Doctorat ès lettres
en littérature française.

Ottawa, Canada, 1968



SECONDE PARTIE

Quatre recueils de souvenirs, La Maison de Claudine (1922), Sido (1929-30), Mes Apprentissages (1936), et La Naissance du jour (1928) servent à fonder le diagnostic du caractère de Colette à trois époques de sa vie, jeunesse, âge adulte et maturité. Il ne s'agit pas d'une esquisse biographique mais d'une approche psychologique. Malgré son intrigue romanesque, La Naissance du jour comporte suffisamment de confidences directes pour justifier sa présence parmi les livres de mémoires.

L'étude de ces quatre livres ne se limite pas à la recherche du caractère de Colette, mais comprend les mêmes analyses caractérologique et formelle que dans la première partie.

CHAPITRE V

SOUS L'AILE DE SIDO--LA MAISON DE CLAUDINE ET SIDO

Colette n'a pas écrit ses "Mémoires", mais elle en a laissé l'équivalent. Elle recrée son enfance dans La Maison de Claudine et Sido au moyen de tableaux et de dialogues reconstitués avec minutie. Cette mine de renseignements permet d'établir un diagnostic relativement sûr du caractère de Gabrielle Colette et de ses proches, et d'apprécier ensuite l'influence familiale sur les tendances caractérielles de l'enfant. Jusqu'à vingt ans, Gabrielle vit sous l'aile de Sido.

J'ai été une enfant pauvre et heureuse comme beaucoup d'enfants qui pour toucher une vive sorte de bonheur n'ont besoin ni de l'argent ni du confort. Mais ma félicité eut un autre secret, moins banal: la présence de celle qui, au lieu de trouver dans la mort un chemin pour s'éloigner, se fait mieux connaître à mesure que je vieillis. Son prénom abrégé brille, depuis Sido, dans tous mes souvenirs l.

Analyse caractérologique

Dès l'enfance, Colette se distingue par un équilibre difficile à ébranler. Les orages électriques, qui précipitent les jeunes "émotifs" dans les placards ou sous les lits, la comblent de joie.

1 Colette, Préface à La Maison de Claudine, dans les Oeuvres complètes, Paris, Flammarion, 1948, t. VII, p. 7.

SOUS L'AILE DE SIDO

Avertie par ses antennes, ma mère s'avancait sur la terrasse, goûtait le temps, me jetait un cri:

--La bourrasque d'Ouest! Cours! Ferme les lucarnes du grenier!...La porte de la remise aux voitures!...Et la fenêtre de la chambre du fond!

Mousse exalté du navire natal, je m'élançais, claquant des sabots, enthousiasmée si du fond de la mêlée blanche et bleu noir, sifflante, un vif éclair, un bref roulement de foudre, enfants d'Ouest et de Février, comblaient tous deux un des abîmes du ciel...Je tâchais de trembler, de croire à la fin du monde 2.

Malheureuse en ménage, la demi-soeur aînée de Colette tente de se suicider. Son père menace de mort le docteur R..., époux de Juliette.

--Allez dire au mari de ma fille, au docteur R..., que, s'il ne sauve pas cette enfant, ce soir il aura cessé de vivre.

Quelle suavité! Je fus saisie d'enthousiasme. Le beau son, plein, musical comme le chant de la mer en courroux! N'eut été la douleur de "Sido", j'aurais regagné, dansant, le jardin, et allégrement espéré la juste mort du docteur R...³

Ni peur, ni chagrin! Le silence de l'"émotivité" laisse à la sensation tout le champ de l'attention.

Des récits de La Maison de Claudine et de Sido, se dégage l'image d'une petite Colette bien vivante, plus active que rêveuse. Ce goût de l'action provient d'une "activité" au-dessus de la moyenne puisque l'"émotivité" demeure trop basse pour intervenir.

La brièveté du retentissement des émotions chez la petite Colette se remarque à plusieurs occasions. A treize ans, elle supplie

2 Colette, Sido, 1929; Paris, Hachette, 1961, p. 12.

3 S., p. 39.

SOUS L'AILE DE SIDO

sa mère de la laisser "porter chignon, tablier court, jupe longue(...)">⁴" comme Nana Bouilloux. Sido refuse et la "primaire" Gabrielle se console rapidement. "Ma convoitise se lassa vite. La radieuse petite Bouilloux ne fut plus qu'une passante quotidienne, que je regardais à peine⁵." Vers la même époque, l'aîné invite un compagnon d'études à passer les grandes vacances avec lui. Ce beau garçon inspire à la jeune Colette un amour très "primaire". "Je fus, huit jours durant, revêche, jalouse, pâle, rougissante--en un mot amoureuse. Et puis, comme j'étais en somme une fort raisonnable petite fille, cette période d'exaltation passa et je goûtai pleinement l'amitié, l'humeur gaie de Maurice, les causeries libres des deux amis⁶."

"Inémotive", "active" et "primaire", Gabrielle se range parmi les "sanguines". Deux facteurs complémentaires, l'"étroitesse du champ de conscience" et la force des "intérêts sensoriels", méritent une attention spéciale en raison de l'influence importante qu'ils exercent dans la structure caractérielle de Colette.

L'"étroit" apporte à ses activités une concentration qui le rend distrait et moins abordable. Gabrielle écoute les récits avec tant d'attention que les traits de son visage affichent une mimique qualifiée

⁴ Colette, La Maison de Claudine, 1922; Paris, Hachette, 1960, p. 91.

⁵ M.C., p. 92.

⁶ M.C., p. 107.

SOUS L'AILE DE SIDO

d'"air bête" par Sido. "Quand tu prends l'air bête, tu as les yeux plus grands, la bouche entr'ouverte, et tu rajeunis..."⁷ Dans un auto-portrait rétrospectif, Colette se représente ainsi: "J'avais douze ans, le langage et les manières d'un garçon intelligent, un peu bourru, mais la dégaine n'était point garçonnière, à cause d'un corps déjà façonné fémininement, et surtout de deux longues tresses, sifflantes comme des fouets autour de moi"⁸.

Tandis qu'une personne à "champ de conscience large" peut considérer un aspect particulier de la conversation sans en perdre le fil, l'"étroit" au contraire concentre toute son attention sur ce point spécial et s'enferme dans la distraction. L'"étroitesse" de Gabrielle ressort à la fin du récit intitulé "La fille de mon père" où Sido raconte des souvenirs sur sa demi-soeur et son père fabricant de chocolat

--(...)En haut de la maison, les briques de chocolat séchaient, posées toutes molles sur la terrasse. Et, chaque matin, des plaques de chocolat révélaient, imprimé en fleurs creuses à cinq pétales, le passage nocturne des chats... Je l'ai regrettée, la fille de mon père, et figure-toi, Minet-Chéri...

La suite de cet entretien manque à ma mémoire. La coupure est aussi brutale que si je fusse, à ce moment, devenue sourde. C'est qu'indifférente à la Fille-de-mon-père, je laissai ma mère tirer de l'oubli les morts qu'elle aimait, et je restai rêveusement suspendue à un parfum, à une image suscités: l'odeur du chocolat en briques molles, la fleur creuse éclore sous les pattes du chat errant⁹.

⁷ S., p. 27.

⁸ M.C., p. 72.

⁹ M.C., p. 63-64.

SOUS L'AILE DE SIDO

L'attitude de l'enfant dénote de puissants "intérêts sensoriels".

L'"étroitesse" de Gabrielle se manifeste encore dans sa tendance à isoler les mots de leur contexte. "J'aime mieux, évidemment, lui dit Sido, que tu ne lises pas certains Zola...--Alors, donne-moi ceux qui ne sont pas "certains"¹⁰?" Lorsqu'on lui parle des études de Maurice, Gabrielle centre toute son attention sur le terme "droit" qui lui suggère un spectacle cocasse: "Maurice faisait son droit--pour moi, c'était un peu comme si on m'eût dit qu'il "faisait le beau" debout sur ses pattes de derrière(...)"¹¹ Au cours d'un récit de Sido, sa fille rétrécit le champ de son attention sur l'expression "je montais dans la victoria pour la rassurer", ce qui l'amène à l'image surréaliste d'"une figure de victoria tranquillisée".

-- J'étais grosse de ton frère Léo, et je promenais la jument avec la victoria.(...)Une très belle jument, un peu jeune, que je laissais quelquefois mener par Antoine. Mais je montais dans la victoria pour la rassurer.

Je me souviens que je voulus demander: "Pour rassurer qui?" Je me retins, jalouse de garder intactes la foi et l'incertitude d'une équivoque: pourquoi la présence de ma mère n'eût-elle pas rassuré la victoria?

--...Tu comprends, quand elle entendait ma voix, elle se sentait plus tranquille...

Mais certainement, très tranquille, et tout étalée, en drap bleu entre ses deux lanternes riches, à couronnes de cuivre découpées en trèfles...Une figure de victoria tranquillisée...Parfaitement!

--Dieu, que tu as l'air bête en ce moment, ma fille!... Tu m'écoutes ¹²?

¹⁰ M.C., p. 39-40.

¹¹ M.C., p. 105-106.

¹² S., p. 25.

SOUS L'AILE DE SIDO

"Le facteur "intérêts sensoriels", selon M. Roger Mucchielli, est directement lié au désir de jouir de ses sens (...) ¹³" Ses manifestations varient selon les formules caractérielles, et son intensité se répartit de chaque côté de la moyenne. On accorde le facteur "intérêts sensoriels" aux personnes plus attentives à leurs sensations que la moyenne des individus. Les autres se voient attribuer le facteur "non-intérêts-sensoriels".

Dans la formule caractérielle de Gabrielle, l'élément "intérêts sensoriels" domine. Par suite de l'"étroitesse du champ de conscience", ces riches sensations reçoivent un éclairage intense qui accuse les détails. La conjonction de ces deux facteurs explique l'acuité des sensations visuelles de la jeune Colette.

Des livres, des livres, des livres...Ce n'est pas que je lusse beaucoup. Je lisais et relisais les mêmes. Mais tous m'étaient nécessaires. Leur présence, leur odeur, les lettres de leurs titres et le grain de leur cuir...Les plus hermétiques ne m'étaient-ils pas les plus chers? Voilà longtemps que j'ai oublié l'auteur d'une Encyclopédie habillée de rouge, mais les références alphabétiques indiquées sur chaque tome composent indélébilement un mot magique: Aphbicécladiggalthymaroidphorebstevanzv. Que j'aimai ce Guizot, de vert et d'or paré, jamais déclos! Et ce Voyage d'Anacharsis inviolé ¹⁴!

Pendant son enfance, Colette ne projette à aucun moment de devenir écrivain, mais son destin s'annonce dans la passion des mots, fruit d'impressions auditives très fines. L'enfant de sept ans jongle déjà avec les sonorités verbales.

¹³ Roger Mucchielli, La Caractérologie à l'âge scientifique, p. 163.

¹⁴ M.C., p. 37.

SOUS L'AILE DE SIDO

Le mot "presbytère" venait de tomber, cette année-là, dans mon oreille sensible, et d'y faire des ravages.

"C'est certainement le presbytère le plus gai que je connaisse..." avait dit quelqu'un.

Loin de moi l'idée de demander à l'un de mes parents: "Qu'est-ce que c'est, un presbytère?" J'avais recueilli en moi le mot mystérieux, comme brodé d'un relief rêche en son commencement, achevé en une longue et rêveuse syllabe... Enrichie d'un secret et d'un doute, je dormais avec le mot et je l'emportais sur mon mur. "Presbytère!" Je le jetais, par-dessus le toit du poulailler et le jardin de Miton vers l'horizon toujours brumeux de Moutiers. Du haut de mon mur, le mot sonnait en anathème: "Allez! vous êtes tous des presbytères!" criais-je à des bannis invisibles 15.

L'amour de Gabrielle pour sa mère passe par les sens, en particulier par l'odorat: "Elle n'a jamais su qu'à chaque retour l'odeur de sa pelisse en ventre-de-gris, pénétrée d'un parfum châtain clair, féminin, chaste, éloigné des basses séductions axillaires, m'ôtait la parole et jusqu'à l'effusion¹⁶."

Ses sensations gustatives ne sont pas moins vives. Après plusieurs décennies Colette se souvient encore de ses goûters de l'après-midi. "J'arrivais de l'école, et je marquais ma petite mâchoire en croissants, dans un talon de pain frais, comblé de beurre et de gelée de framboises..."¹⁷ Elle se conduit en franche gourmande: "J'avais dix ans, onze ans, mais en compagnie de ma nourrice, cuisinière à la maison, je me plaisais encore à des exigences de nourrisson. Grande fille dans la salle à manger je courais à la cuisine pour lécher le

15 M.C., p. 32-33.

16 S., p. 7.

17 S., p. 8.

SOUS L'AILE DE SIDO

vinaigre sur les feuilles de salade, dans l'assiette de Mélie (...) ¹⁸"
 Douée d'un estomac de fer, Gabrielle goûte le parfait bonheur dans les
 ripailles paysannes.

D'où me vient ce goût violent du repas des noces campagnardes? Quel ancêtre me légua, à travers des parents si frugaux, cette sorte de religion du lapin sauté, du gigot à l'ail, de l'oeuf mollet au vin rouge(...) Je n'ai que treize ans, et le menu familial de ces repas de quatre heures ne m'effraie pas(...)

Chansons, mangeaille, beuverie, la noce d'Adrienne est une bien jolie noce. Cinq plats de viande, trois entremets et le nougat monté où tremble une rose en plâtre(...) Un bonheur en dehors de mon âge, un bonheur subtil de gourmand repu me tient là, douce, emplie de sauce de lapin, de poulet au blanc et de vin sucré...¹⁹

Durant un voyage à Paris, Gabrielle s'étonne de rencontrer si peu d'animaux et souffre de n'avoir rien à caresser. Elle revient en Puisaye "avec des sens affamés, le besoin véhément de toucher, vivantes, des toisons ou des feuilles, des plumes tièdes, l'émouvante humidité des fleurs..." ²⁰ Ce désir fougueux de sensations s'intéresse un jour à un objet moins innocent.

Quand ma mère et Adrienne allaitaient, la première sa fille, la seconde son fils, elles échangèrent un jour, par jeu, leurs nourrissons. Parfois Adrienne m'interpellait en riant: "Toi que j'ai nourrie de mon lait!..." Je rougissais si follement que ma mère fronçait les sourcils, et cherchait sur mon visage la cause de ma rougeur. Comment dérober à ce lucide regard, gris de lame et menaçant, l'image qui me tourmentait: le sein brun d'Adrienne et sa cime violette et dure...

(...)Ce n'est pas toujours par l'amour que la captation commence. J'avais dix ans, onze ans...²¹

¹⁸ M.C., p. 169.

¹⁹ M.C., p. 67-69.

²⁰ M.C., p. 51.

²¹ S., p. 49.

SOUS L'AILE DE SIDO

La curiosité sexuelle s'éveille tôt chez les "sanguines".

"J'étais petite encore, assez vilaine, occupée comme on l'est à treize ans de toutes choses dont l'ignorance pèse, dont la découverte humilie²²." Au sujet de la conduite des jeunes "sanguins" et "sanguines", M. Pierre Mesnard dit: "Les mêmes enfants essaieront plus tard de percer le mystère des relations sexuelles(...)en raflant toute la littérature(...) obscène capable de satisfaire leur curiosité. Ce ne sera plus à 13 ans l'armoire aux confitures, mais la bibliothèque paternelle qu'ils cambriolent(...)"²³ C'est ce que fait Gabrielle. "Si elle en garde, après, de la honte, une fille de quatorze ans n'a ni peine ni mérite à tromper des parents au coeur pur. Je m'en allai au jardin, avec mon premier livre dérobé²⁴." Le châtement ne se fait pas attendre: la description d'un accouchement par Zola la foudroie et Sido la surprend en flagrant délit.

Elle (l'héroïne du roman) lui donnait le jour soudain, avec un luxe brusque et cru de détails, une minutie anatomique, une complaisance dans la couleur, l'attitude, le cri, où je ne reconnus rien de ma tranquille compétence de jeune fille des champs. Je me sentis crédule, effarée, menacée dans mon destin de petite femelle...

(...)D'autres mots, sous mes yeux, peignaient la chair écartelée, l'excrément, le sang souillé...Je réussis à lever la tête, et vis qu'un jardin bleuâtre, des murs couleur de fumée vacillaient étrangement sous un ciel devenu jaune... Le gazon me reçut, étendue et molle comme un de ces petits lièvres que les braconniers apportaient, frais tués, dans la cuisine²⁵.

22 S., p. 49.

23 Pierre Mesnard, Education et caractère, p. 92-93.

24 M.C., p. 40.

25 M.C., p. 40-41.

SOUS L'AILE DE SIDO

Extravertie froide, la "sanguine" Gabrielle ne dispose ni de l'ardeur des sentiments, ni de la richesse intérieure pour remplir sa vie. Elle s'intéresse avant tout à ses impressions sensorielles si subtiles et si puissantes. D'où une curiosité insatiable pour la nature, ce réservoir inépuisable de spectacles pittoresques.

A Sido qui ne se rappelle plus le contenu d'un pot de terre, Gabrielle suggère:

--Il n'y a qu'à gratter, pour voir...(...)

--A aucun prix! Si c'est la chrysalide, elle mourra au contact de l'air; si c'est le crocus, la lumière flétrira son petit rejet blanc,--et tout sera à recommencer! Tu m'entends bien? Tu n'y toucheras pas?

--Non, maman...

A ce moment, son visage, enflammé de foi, de curiosité universelle, disparaissait sous un autre visage plus âgé, résigné et doux. Elle savait que je ne résisterais pas, moi non plus, au désir de savoir, et qu'à son exemple je fouillerais, jusqu'à son secret, la terre du pot à fleurs. Elle savait que j'étais sa fille, moi qui ne pensais pas à notre ressemblance, et que déjà je cherchais, enfant, ce choc, ce battement accéléré du coeur, cet arrêt du souffle: la solitaire ivresse du chercheur de trésor. Un trésor, ce n'est pas seulement ce que couvent la terre, le roc ou la vague. La chimère de l'or et de la gemme n'est qu'un informe mirage: il importe seulement que je dénude et hisse au jour ce que l'oeil humain n'a pas, avant le mien, touché...26

La dernière phrase souligne ce que la rareté ajoute de prix au pittoresque. Le récit "Ma mère et les bêtes" présente la ménagerie de Gabrielle, et toujours c'est l'aspect inhabituel qui retient l'attention.

26 S., p. 19-20.

SOUS L'AILE DE SIDO

Vous ne pensiez pas qu'un chat mangeât des fraises? Mais je sais bien, pour l'avoir vu tant de fois, que ce satan noir, Babou, interminable et sinueux comme une anguille, choisissait en gourmet, dans le potager de Mme Pomié, les plus mûres des "caprons blancs" et des "belles-de-juin". C'est le même qui respirait, poétique, absorbé, des violettes épanouies.²⁷

C'est encore le caractère inaccoutumé du spectacle qui fait le bonheur de Gabrielle devant des chattes qui s'allaitent en série. "(...)Heureuse, (...)je découvrais que Bijou(...)qui portait à ses mamelles un chapelet de nouveau-nés, suçait elle-même, avec un bruit maladroit de sa langue trop large et un ronron de feu de cheminée, le lait de la vieille Nonoche inerte d'aise, une patte sur les yeux²⁸."

Partager ses jeux avec des hirondelles, voilà un plaisir peu commun!

(...)Je sais combien l'hirondelle apprivoisée passe, en sociabilité insolente, le chien le plus gâté. Les deux nôtres vivaient perchées sur l'épaule, sur la tête, nichées dans la corbeille à ouvrage, courant sous la table comme des poules et piquant du bec le chien interloqué, piaillant au nez du chat qui perdait contenance...Elles venaient à l'école au fond de ma poche, et retournaient à la maison par les airs. Quand la faux luisante de leurs ailes grandit et s'affûta, elles disparurent à toute heure dans le haut du ciel printanier, mais un seul appel aigu: "peti-î-î-î-tes"! les rabattait fendant le vent comme deux flèches, et elles atterrisaient dans mes cheveux, cramponnées de toutes leurs serres courbes, couleur d'acier noir.²⁹

La joie de la petite Colette provient de la surprise provoquée par les gestes curieux des hirondelles.

²⁷ M.C., p. 52.

²⁸ M.C., p. 52.

²⁹ M.C., p. 53.

SOUS L'AILE DE SIDO

La première préoccupation de Gabrielle, au retour d'un voyage, concerne une araignée. "Où est ton araignée, maman?--Les yeux gris de ma mère, agrandis par les lunettes s'attristèrent:--Tu reviens de Paris pour me demander des nouvelles de l'araignée, ingrate fille³⁰?" En fait de pittoresque, l'araignée offre un spectacle de choix.

Une belle araignée des jardins, ma foi, le ventre en gousse d'ail, barré d'une croix historiée. Elle dormait ou chassait, le jour, sur sa toile tendue au plafond de la chambre à coucher. La nuit, vers trois heures, au moment où l'insomnie quotidienne rallumait la lampe, rouvrait le livre au chevet de ma mère, la grosse araignée s'éveillait aussi, prenait ses mesures d'arpenteur et quittait le plafond au bout d'un fil, droit au-dessus de la veilleuse à huile où tiédissait, toute la nuit, un bol de chocolat. Elle descendait, lente, balancée mollement comme une grosse perle, empoignait de ses huit pattes le bord de la tasse, se penchait tête première, et buvait jusqu'à satiété. Puis elle remontait, lourde de chocolat crémeux, avec les haltes, les méditations qu'imposent un ventre trop chargé, et reprenait sa place au centre de son grément de soie... 31

Captivée tout entière par les curiosités de la nature, Gabrielle n'éprouve qu'indifférence pour le spirituel. Baptisée et instruite dans le catholicisme, elle n'y adhère pas intérieurement. Les cérémonies liturgiques la captivent un court moment par leur pittoresque, mais nul élan religieux ne la saisit.

Une enfant qui d'instinct ennoblissait de paganisme les fêtes chrétiennes, amoureuse seulement du rameau de buis, de l'oeuf rouge de Pâques, des roses effeuillées à la Fête-Dieu

30 M.C., p. 54.

31 M.C., p. 53-54.

SOUS L'AILE DE SIDO

et des reposoirs--syringas, aconits, camomilles--du surgeon de noisetier sommé d'une petite croix, bénit à la messe de l'Ascension et planté sur la lisière du champ qu'il abrite de la grêle...Une fillette éprise du gâteau à cinq cornes, cuit et mangé le jour des Rameaux; de la crêpe, en carnaval; de l'odeur étouffante de l'église, pendant le mois de Marie...³²

En vraie "sanguine", Gabrielle sait, à l'occasion, manier l'ironie. "Elles viennent de partir, les compagnes de jeu de la Petite(...) Par-dessus le mur, la Petite--on dit aussi Minet-Chéri--a versé sur leur fuite ce qui lui restait de gros rire, de moquerie lourde et de mots patois³³." Douée d'un fort sens critique, elle ridiculise les attitudes qui ne lui semblent pas raisonnables, entre autres les scènes de jalousie de ses parents. "(...)Elle est plaisante, cette petite dame âgée, quand elle se défend, sans rire, contre un jaloux sexagénaire. Il ne rit pas non plus, lui, qui l'accuse à présent de "courir le guilledou". Mais je ris encore, moi, de leurs querelles, parce que je n'ai que quinze ans(...)³⁴"

Le "sanguin" traverse l'âge ingrat sans subir les bouleversements qui secouent les "émotifs". Gabrielle grandit sans crise, et s'épanouit dans une "enfance heureuse³⁵", prolongée par une adolescence tout aussi paisible. Le génie tutélaire de ce paradis enfantin se nomme Sidonie ou "Sido".

³² Colette, Les Vrilles de la vigne, 1908; Paris, Hachette, 1961, p. 93.

³³ M.C., p. 21.

³⁴ M.C., p. 20.

³⁵ M.C., p. 36.

SOUS L'AILE DE SIDO

Cette mère infatigable rappelle une sorte d'allégorie de l'"Activité". Gabrielle la voit toujours "armée" pour le travail. "J'appelle armes, précise Colette, ses deux paires de "verres", un couteau de poche, souvent une brosse à habits, un sécateur, de vieux gants, parfois le sceptre d'osier, épanoui en raquette trilobée, qu'on nomme "tapette" et qui sert à fouetter les rideaux et les meubles³⁶."

Malgré l'âge et la diminution de ses forces, Sido refuse de ralentir son activité. Les accidents qui en résultent amènent Achille, le fils médecin, à lui interdire les travaux pénibles. Mais comment empêcher l'"action" d'agir! A l'occasion de ses visites à sa mère, Colette ne peut que constater les délits.

A cinq heures du matin, en face de ma chambre, le son de cloche du seau plein posé sur l'évier de la cuisine m'éveillait...

--Que fais-tu avec le seau, maman? Tu ne peux pas attendre que Joséphine arrive?

Et j'accourais. Mais le feu flambait déjà, nourri de fagot sec. Le lait bouillait, sur le fourneau à braise pavé de faïence bleue. D'autre part fondait, dans un doigt d'eau, une tablette de chocolat pour mon déjeuner. Carrée dans son fauteuil de paille, ma mère moulait le café embaumé, qu'elle torréfiait elle-même. Les heures du matin lui furent toujours clémentes; elle portait sur ses joues leurs couleurs vermeilles. Fardée d'un bref regain de santé, face au soleil levant, elle se réjouissait, tandis que tintait à l'église la première messe, d'avoir déjà goûté, pendant que nous dormions, à tant de fruits défendus³⁷.

³⁶ S., p. 9.

³⁷ M.C., p. 135.

SOUS L'AILE DE SIDO

L'un des critères de la notion caractérologique d'"activité" réside dans la joie éprouvée pendant l'action. Alors que l'"inactif" s'épuise douloureusement à surmonter son inertie, l'"actif" trouve son bonheur dans l'action. A soixante et onze ans, Sido donne à son fils un spectacle étonnant.

Vêtue pour la nuit, mais chaussée de gros sabots de jardinier, sa petite natte grise de septuagénaire retroussée en queue de scorpion sur sa nuque, un pied sur l'X de hêtre, le dos bombé dans l'attitude du tacheron exercé, rajeunie par un air de délectation et de culpabilité indicibles, ma mère, au mépris de tous ses serments et de l'aiguail glacé, sciait des bûches dans sa cour 38.

Cette "activité" s'attache à des objectifs à court terme. Sido vit au jour le jour et ne reste pas longtemps sur une impression. Sa "primarité" accentuée lui fait oublier la mort de son mari quelques heures à peine après les funérailles.

--Ah! quelle chaleur! Dieu, que ce noir tient chaud!
Tu ne crois pas que maintenant je puis remettre ma robe de satinette bleue?

--Mais...

(...)Elle se leva brusquement, fit quelques pas vers une chambre vide et s'arrêta:

--Ah! c'est vrai...

Elle revint s'asseoir, avouant, d'un geste humble et simple, qu'elle venait, pour la première fois de la journée, d'oublier qu'il était mort 39.

L'"étroitesse du champ de conscience" se décèle chez Sido par le manque de souplesse de ses mouvements. L'"étroit" est "distrain" parce qu'il est braqué, (il)se heurte en avançant à un coin de table,

38 M.C., p. 137.

39 M.C., p. 127.

SOUS L'AILE DE SIDO

à un tabouret, renverse un vase de fleurs(...)⁴⁰ Dans "L'Enlèvement", on voit Sido sortir d'une pièce en aveugle: "Elle(...)accrocha en passant le cordon de son pince-nez à une clef de tiroir, puis le jaseron de son face-à-main au loquet de la porte, entraîna dans les mailles de son fichu le dossier pointu et gothique d'une chaise Second Empire(...)"⁴¹

L'"émotivité" de Sido demeure inférieure à la moyenne. Cette femme de tête n'est sujette ni aux emballements, ni à la peur. Les enthousiasmes de son mari "émotif" l'intriguent: "Tu es si humain! lui disait parfois ma mère, avec un accent d'indéfinissable suspicion"⁴². Un jour un loup la suit pendant cinq heures sans réussir à la troubler: "De le sentir, la jument était furieuse, un peu plus c'est elle qui l'eût attaqué...--Tu n'avais pas peur?--Peur? Non"⁴³.

Certains textes de La Maison de Claudine, de Sido, et de La Naissance du jour peuvent donner le change et laisser croire à une forte "émotivité" chez la mère de Gabrielle. L'"inémotivité", la puissante "activité", la "primarité" accentuée et l'"étroitesse du champ de conscience" classent Sido parmi les "sanguines" fébriles. Cette fébrilité ne doit pas être prise pour de l'"émotivité", ainsi que l'explique Le Senne:

⁴⁰ René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 107.

⁴¹ M.C., p. 26.

⁴² S., p. 47.

⁴³ S., p. 43.

SOUS L'AILE DE SIDO

Dans les sanguins vifs et particulièrement dans les sanguins fébriles sont rassemblés tous les traits fondamentaux favorables à l'application de l'attention à l'instant présent: la très forte activité qui tend à précipiter l'homme d'une action à l'autre, mais à qui l'absence d'émotivité permet de glisser d'un objet à l'autre sans que le moi total soit engagé dans la perception, la primarité qui livre au présent, enfin l'étroitesse de la conscience qui empêche une importante atténuation de la représentation centrale par l'influence des représentations marginales. Cela doit produire cette fébrilité de la conduite, qui est un substitut de l'émotivité, mais reste une vivacité froide(...)44

La vivacité de Sido se lit dans ses yeux: "J'emploie toujours ces mots "voltigeant regard", quand il s'agit d'elle⁴⁵". Sa démarche danse: "(...)Ce pas inimitable et dansant--la pointe du pied en dehors, le talon effleurant à peine la terre(...)46"

Les "sanguins" vifs, parmi lesquels Le Senne place Voltaire et Chamfort, se distinguent par leur esprit sarcastique. A ce point de vue, Sido ne le cède en rien à ses illustres devanciers.

Le mariage de son aînée lui déplait et lui fait sortir ses griffes: "—Juliette se marie? demandait-on à ma mère. C'est un événement!—Un accident, rectifiait "Sido". Certains risquaient, aigrement "Enfin, Juliette se marie! C'est inattendu! C'est un peu inespéré! —Non, repartait "Sido" belliqueuse, c'est désespéré⁴⁷."

44 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 460.

45 S., p. 51.

46 M.C., p. 116.

47 S., p. 78.

SOUS L'AILE DE SIDO

A Gabrielle qui lui demande la permission de porter des chaussettes à l'instar d'une petite camarade parisienne de passage à Saint-Sauveur, Sido répond:

C'est l'affaire des enfants de Paris de montrer l'été leurs flûtes, sans bas, et l'hiver leurs pantalons trop courts et de pauvres petites fesses rouges. Les mères parisiennes remédient à tout, quand leurs enfants grelottent, par un petit tour de cou en mongolie blanche. Par les très grands froids, elles ajoutent une toque assortie ⁴⁸.

Lors des noces d'une servante de la maison, la bourgeoise Sido hésite à laisser Gabrielle servir de demoiselle d'honneur. Sa fille commence un ardent plaidoyer qu'elle termine brusquement: "Je rougis et je m'arrête, car ma mère, au lieu de se lamenter, me couvre d'un mépris extrêmement narquois: --J'ai eu treize ans et demi, dit-elle. Tu n'as pas besoin de te fatiguer davantage. Dis donc simplement: "J'adore les noces de domestiques"⁴⁹."

Après le mariage de Gabrielle avec Willy, Sido se moque de l'orgueil de sa fille: "Toi, te voilà comme le pou sur ses pieds de derrière parce que tu as épousé un Parisien"⁵⁰."

Soucieux des convenances, le "sanguin" couvre de sarcasmes ceux qui ne les respectent pas. A la suite d'une visite qu'elle juge déplacée, Sido se livre à une exécution féroce des visiteurs.

⁴⁸ S., p. 9.

⁴⁹ M.C., p. 67.

⁵⁰ S., p. 5.

SOUS L'AILE DE SIDO

Quelle inconvenance! des mariés de quatre jours, cela se cache, ne traîne pas dans les rues, ne s'étale pas dans des salons(...) Elle était gênée, elle, au moins. Un air d'avoir perdu son jupon, ou de s'être assise sur un banc frais peint. Mais lui, l'homme...Une horreur. Des pouces d'assassin, et une paire de tout petits yeux embusqués au fond de ses deux grands yeux. Il appartient à un genre d'hommes qui ont la mémoire des chiffres, qui mettent la main sur leur coeur quand ils mentent et qui ont soif l'après-midi, ce qui est un signe de mauvais estomac et de caractère acrimonieux.

--Pan! applaudissait mon père ⁵¹.

La tendance des "sanguins" aux généralisations abusives marque plusieurs de ces commentaires ironiques. Un jour, Adrienne fait part à Sido du prochain mariage de la petite Bonnarjaud: "Le plus beau garçon de la région! Toutes les filles à marier sont folles de lui.

--Pourquoi "de lui"? Tu n'avais qu'à dire: "Toutes les filles à marier sont folles"⁵²."

Les jugements de Sido manquent souvent de bienveillance. Sa revue des funérailles de Mme Loeuvrier frôle le cynisme.

J'adore voir passer les enterrements, on y apprend toujours quelque chose. Que de monde! C'est à cause du beau temps. Ça leur fait une jolie promenade. S'il pleuvait, elle aurait eu trois chats pour l'accompagner, et M. Miroux ne mouillera pas cette belle chape noir et argent. Et tant de fleurs! ah! les vandales! tout le rosier soufre du jardin Loeuvrier y a péri. Pour une si vieille dame, ce massacre de jeunes fleurs...

Et regarde, regarde la grande idiote de fille, j'en étais sûre, elle pleure toutes les larmes de son corps. Mais oui, c'est logique: elle a perdu son bourreau, son tourment, le toxique quotidien, dont la privation va

⁵¹ S., p. 8.

⁵² M.C., p. 123.

SOUS L'AILE DE SIDO

peut-être la tuer. Derrière elle, c'est ce que j'appelle les gueules d'héritiers. Oh! ces figures! Il y a des jours où je me félicite de ne pas vous laisser un sou. L'idée que je pourrais être suivie jusqu'à ma demeure dernière par un gars roux comme celui-là, le neveu, tu vois, celui qui ne va plus penser qu'à la mort de la fille...brr!...⁵³

Les personnes douées d'une très forte "activité" tendent à bousculer les moins "actifs", surtout si l'"émotivité" et l'"étroitesse du champ de conscience" viennent encore renforcer cette "activité". La baisse de l'"émotivité" opère une mutation de l'agressivité, du domaine moteur au plan verbal, comme on peut le constater chez Sido. "Comme toute activité, écrit Le Senne, et particulièrement comme toute activité discontinue, celle-ci, en devenant forte, risque de devenir agressive. Cette agressivité froide est comme telle atténuée; et par suite elle doit souvent s'exprimer verbalement plus que pratiquement: cela fait la causticité⁵⁴."

Envers ses semblables, Sido a le verbe mordant mais le geste serviable. Son hyperactivité déborde le cadre familial et s'exerce dans tout le village. Comme le malheur perturbe son optimisme de "sanguine", elle s'emploie à secourir les mères célibataires, les enfants pauvres et les bêtes abandonnées. "(...)La voix qui a dit ce jour-là, et tous les autres jours jusqu'au silence de la fin, des paroles qui se ressemblaient:

⁵³ M.C., p. 130-131.

⁵⁴ René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 461.

SOUS L'AILE DE SIDO

--Il faut soigner cet enfant...Ne peut-on sauver cette femme? Est-ce que ces gens ont à manger chez eux? Je ne peux pourtant pas tuer cette bête...⁵⁵"

Le "sanguin" a horreur des drames, de la souffrance et de la maladie.

Sur l'Est, il y a quelqu'un de malade, la mère Adolphe... Si tu entres chez elle...

Elle n'avait pas le temps de finir sa phrase que je reculais, d'un saut, renâclant comme une bête devant l'odeur et l'image de la maladie...Ma mère me retenait par le bout d'une de mes tresses, et son soudain visage sauvage, libre de toute contrainte, de charité, d'humanité, bondissait hors de son visage quotidien. Elle chuchotait:

--Tais-toi!...Je sais...Moi aussi...Mais il ne faut pas le dire. Il ne faut jamais le dire ⁵⁶!

La seule pensée des souffrances d'un autre être trouble la paix de Sido.

"(...)Chez les malheureux Pluvier un enfant va encore venir au monde sans langes, ni brassières, si je ne m'en mêle pas...⁵⁷" Elle sème le bonheur dans son entourage. "Ce n'est pas que cela m'amuse, grand Dieu, mais je ne suis jamais en repos quand je crois qu'un enfant ou un animal ont faim. Alors je fais en sorte de me mettre en repos: tu connais mon égoïsme⁵⁸."

Le "sanguin" n'accepte guère le mystère. Son esprit clair tend à repousser ce qui est hors d'atteinte de l'expérience immédiate. A la vue du catéchisme de Gabrielle, Sido proteste: "Ah! je n'aime pas voir

⁵⁵ M.C., p. 55.

⁵⁶ S., p. 28.

⁵⁷ M.C., p. 118.

⁵⁸ N.J., p. 118.

SOUS L'AILE DE SIDO

ce livre dans les mains d'un enfant, il est rempli de choses si audacieuses et si compliquées...⁵⁹"

Comment comprendre la pratique religieuse de Sido et de sa fille Gabrielle puisqu'elles ne croient à rien? C'est pour se conformer aux usages de leur village. En compensation de sa forte extraversion, le "sanguin" s'efforce d'"acquérir une conscience de soi plus forte en la multipliant par celle des autres hommes. Ce n'est pas en s'opposant qu'il se pose, mais en s'identifiant à la communauté humaine. Il aime à se sentir "comme les autres", ce qui donne à sa conduite un certain conformisme⁶⁰."

--Que mangerons-nous demain? se demandait à elle-même Sido, ma mère, le jeudi saint.

--Un canard aux olives...Un râble de chevreau...suggérerait mon père.

--Tu n'y penses pas? C'est demain vendredi saint!

--Eh bien?

--Eh bien, répliquait Sido l'athée, pourquoi se donner, un vendredi saint, l'air de braver exprès l'opinion, de vouloir se singulariser?...

--Elle mordait son ongle, composait avec sa propre pensée:

--Et tu crois que ça serait bien agréable au curé 61?

Le conformisme de Sido tolère quelques accommodements quand l'épreuve se prolonge.

⁵⁹ M.C., p. 115.

⁶⁰ André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 521.

⁶¹ Colette, A portée de la main, dans les Oeuvres complètes, t. XIV, p. 453.

SOUS L'AILE DE SIDO

Le dimanche, elle manquait rarement la messe(...) Flanquée de son chien, d'ailleurs très sage, elle s'enfermait à onze heures dans le "banc" familial, juste au-dessous de la chaire, avec la gravité un peu forcée et puérile qu'elle revêtait comme une parure dominicale. L'eau bénite, le signe de croix, elle n'oubliait rien, pas même les gémissements rituels(...)

Pendant la messe, elle lisait dans un livre de cuir noir, frappé d'une croix sur les deux plats; elle s'y absorbait même avec une piété qui semblait étrange aux amis de ma très chère mécène; ils ne pouvaient pas deviner que le livre à figure de paroissien enfermait, en texte serré, le théâtre de Corneille...⁶²

Dans ses rapports avec les humains, Sido se montre polie sans plus. Trop faible, son "émotivité" ne projette pas sur les personnes des sentiments enthousiastes qui les illumineraient. La motivation majeure de sa conduite, c'est la curiosité. Devant un spectacle rare, elle oublie tout et connaît ses plus grands moments d'exaltation, comme l'illustre le récit sur l'épouvantail à merles.

Un merle noir, oxydé de vert et de violet, piquait les cerises, buvait le jus, déchiquetait la chair rosée...

--Qu'il est beau!...chuchotait ma mère. Et tu vois comme il se sert de sa patte? Et tu vois les mouvements de sa tête et cette arrogance? Et ce tour de bec pour vider le noyau? Et remarque bien qu'il n'attrape que les plus mûres...

• --Mais, maman, l'épouvantail...

--Chut!...L'épouvantail ne le gêne pas...

--Mais, maman, les cerises!...

Ma mère ramena sur la terre ses yeux couleur de pluie:

--Les cerises?...Ah! oui, les cerises...

Dans ses yeux passa une sorte de frénésie riante, un universel mépris, un dédain dansant qui me foulait avec tout le reste, allégrement...Ce ne fut qu'un moment, --non pas un moment unique ⁶³.

⁶² M.C., p. 117-119.

⁶³ S., p. 22-23.

SOUS L'AILE DE SIDO

La dernière expression—"non pas un moment unique"—confirme la permanence de cette recherche de la scène rare qui plonge Sido dans une "frénésie riante" et lui inspire "un universel mépris" de toutes les autres contingences.

Pour Sido, la curiosité se situe au-dessus de la morale. "Imitais-je encore en cela ma mère, écrit Colette, qu'une candeur particulière inclinait à nier le mal, cependant que sa curiosité le cherchait et le contemplait, pêle-mêle avec le bien, d'un oeil émerveillé⁶⁴?"

Sido autorise Gabrielle à suivre les exercices préparatoires à la première communion, mais quand il devient question de la confession, elle se révolte. "S'il n'y avait encore que le catéchisme! Mais il y a la confession. Ça, vraiment...ça, c'est le comble! Je ne peux pas en parler sans que le rouge de l'indignation...⁶⁵" N'y tenant plus, elle se rend au presbytère bien décidée à dire son fait au Curé. A son retour, son mari l'interroge:

--Eh bien?

--Ça y est! s'écriait ma mère. Je l'ai!

--Le Curé?

--Non, voyons! La bouture du pélargonium qu'il gardait si jalousement, tu sais, celui dont les fleurs ont deux pétales pourpre foncé et trois pétales roses? La voilà, je cours l'empoter...

--Tu lui as bien savonné la tête au sujet de la petite? Ma mère tournait vivement, sur le seuil de la terrasse, un charmant visage, étonné, coloré:

--Oh! non, quelle idée! Tu n'as aucun tact! Un homme qui non seulement m'a donné la bouture de son pélargonium, mais qui encore m'a promis son chèvrefeuille d'Espagne, à petites feuilles panachées de blanc, celui dont on sent

⁶⁴ M.C., p. 39.

⁶⁵ M.C., p. 115.

SOUS L'AILE DE SIDO

d'ici l'odeur, tu sais, quand le vent vient d'ouest...⁶⁶

Avec astuce, le vieux Curé avait exploité le point faible de sa paroissienne récalcitrante. Par amour du pittoresque, Sido avait allégrement étouffé les cris de sa conscience, et consenti à toutes les exigences de l'Eglise.

En l'âme de Sido, les sentiments humains les plus chers cèdent devant le pittoresque rare. "(...)L'éclosion possible, l'attente d'une fleur tropicale suspendait tout et faisait silence même dans son coeur destiné à l'amour⁶⁷." Ce commentaire de Colette porte sur un billet de sa mère à Henry de Jouvenel.

Monsieur,

(1911)

Vous me demandez de venir passer une huitaine de jours chez vous, c'est-à-dire auprès de ma fille que j'adore. Vous qui vivez auprès d'elle, vous savez combien je la vois rarement, combien sa présence m'enchant, et je suis touchée que vous m'invitiez à venir la voir. Pourtant, je n'accepterai pas votre aimable invitation, du moins pas maintenant. Voici pourquoi: mon cactus rose va probablement fleurir. C'est une plante très rare, que l'on m'a donnée, et qui, m'a-t-on dit, ne fleurit sous nos climats que tous les quatre ans. Or, je suis déjà une très vieille femme, et, si je m'absentais pendant que mon cactus rose va fleurir, je suis certaine de ne pas le voir refleurir une autre fois...⁶⁸

Sido n'est pas loin de réduire l'amour à la sexualité. Elle méprise les effusions sentimentales. Songeant à ses lectures de jeunesse, Colette note:

⁶⁶ M.C., p. 116-117.

⁶⁷ N.J., p. 6.

⁶⁸ N.J., p. 5.

SOUS L'AILE DE SIDO

J'y connus, bien avant l'âge de l'amour, que l'amour est compliqué et tyrannique et même encombrant, puisque ma mère lui chicanait sa place.

--C'est beaucoup d'embarras, tant d'amour, dans ces livres, disait-elle. Mon pauvre Minet-Chéri, les gens ont d'autres chats à fouetter, dans la vie. Tous ces amoureux que tu vois dans les livres, ils n'ont donc jamais ni enfants à élever, ni jardin à soigner? Minet-Chéri, je te fais juge: est-ce que vous m'avez jamais, toi et tes frères, entendue rabâcher autour de l'amour comme ces gens font dans les livres 69?

Sido dédaigne les transports romanesques de son mari: "Ah! quel enfant!(...)Un si grand amour! Quelle légèreté⁷⁰!" Elle n'entretient aucune illusion sur ses aptitudes d'amoureuse et dans une lettre à sa fille, elle écrit: "Je serais donc, à ma manière, une grande amoureuse? Voilà une nouvelle qui eût bien étonné mes deux maris⁷¹!..." En effet, puisque le père de Gabrielle doit quémander les moindres marques de tendresse.

Je ne les ai jamais surpris à s'embrasser avec abandon. D'où leur venait tant de pudeur? De "Sido", assurément. Mon père n'y eût pas mis tant de façons...Attentif à tout ce qui venait d'elle, il écoutait son pas vif, l'arrêtait au passage:

--Paye! lui ordonnait-il en désignant sa pommette nue au-dessus de sa barbe. Ou on ne passe pas.

Elle "payait", au vol, d'un baiser vif comme une piqure, et s'enfuyait, irritée, si mes frères ou moi l'avions vue "payer".

Une seule fois, en été, un jour que ma mère enlevait de la table le plateau du café, je vis la tête, la lèvre grisonnantes de mon père, au lieu de réclamer le péage familial,

69 M.C., p. 37-38.

70 N.J., p. 163.

71 N.J., p. 29-30.

SOUS L'AILE DE SIDO

penchées sur la main de ma mère avec une dévotion fouguese, hors de l'âge, et telle que "Sido", muette, autant que moi empourprée, s'en alla sans un mot 72.

La sécheresse du coeur n'exclut pas une sexualité exigeante, surtout chez la "sanguine" où les pulsions sexuelles ne rencontrent guère d'obstacles. Au moment du deuxième mariage de Gabrielle, Sido manifeste son mécontentement en des termes qui laissent supposer des besoins sexuels importants.

--Il me semble que tout vaudrait mieux que le mariage, --seulement, cela ne se fait pas." Je riais, et je lui remontrais que, par deux fois, elle m'avait prêchée d'exemple: "Il le fallait bien, répondait-elle. On est quand même de son village. Mais toi, que vas-tu faire de tant d'époux? L'habitude s'en prend, et on arrive à ne plus pouvoir s'en passer.

--Mais, maman, que ferais-tu à ma place?

--Une bêtise, sûrement. Le preuve, c'est que j'ai épousé ton père...73

Dans La Maison de Claudine, Colette présente sa mère comme "la Sido sans amour et sans reproche de son premier mari(...)"74 Le rapport du juge Grançon, découvert par M. Amblard, et cité par Mme Madeleine Raaphorst-Rousseau révèle une Sido moins loyale.

La conduite de Mme Robineau (Sido) à Saint-Sauveur, vous la connaissez sans doute. Elle a passé d'abord pour être la maîtresse de M. Adrien Jarry, qui ne s'en défend, dit-on, qu'à demi. Mais si l'on peut conserver des doutes sur cette liaison, il n'en existe guère sur ses relations avec

72 S., p. 48-49.

73 N.J., p. 36.

74 M.C., p. 14.

SOUS L'AILE DE SIDO

M. Colette, et il n'y a personne qui ne soit convaincu que le second enfant de Mme Robineau ne soit l'oeuvre de M. Colette(...)75

Dépouillé de contexte sentimental, réduit à la génitalité, l'amour risque de devenir un objet de mépris, comme chez Sido qui affirme: "L'amour, ce n'est pas un sentiment honorable..."⁷⁶

Jusqu'à son mariage à vingt ans, Gabrielle partage l'intimité quotidienne de sa mère dont l'influence la marque profondément. Le père laisse à Sido le soin de l'éducation des enfants et n'entretient avec sa fille que des rapports distraits. Il n'est fait mention nulle part, dans les souvenirs de Colette, d'une amitié d'enfance assez forte pour neutraliser l'action de sa mère. La formation première de Colette est sans conteste l'oeuvre de Sido.

La ressemblance de leur structure caractérielle favorise la compréhension réciproque de la mère et de la fille. L'"inémotivité", et l'"étroitesse du champ de conscience" est identiques chez elles. Toutes deux jouissent d'une "activité" au-dessus de la moyenne, mais celle de Sido semble plus accentuée. C'est surtout le degré de "primarité" qui distingue ces deux "sanguines".

Le Senne a extrait de l'enquête statistique d'Heymans et Wiersma les corrélations⁷⁷ obtenues par les "sanguins sous-primaires" et les a comparées à celles des "sanguins sur-primaires". En voici quelques-unes

75 Madeleine Raaphorst-Rousseau, Colette, sa vie et son art, Paris, Nizet, 1964, p. 29.

76 N.J., p. 27.

77 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 422.

SOUS L'AILE DE SIDO

particulièrement significatives:

<u>"Sous-primaires"</u> (Gabrielle)		<u>"Sur-primaires"</u> (Sido)
31	Mobile	47
68	Calme	47
21	Impatient	35
18	Superficiel	35
72	Ponctuel	47
41	Fermé	29

Ces chiffres correspondent aux différences qui existent entre la mère et la fille. Il suffit de relire le début de "L'Enlèvement" pour y trouver la vérification des quatre premiers traits du tableau et de leurs corrélations.

—Je ne peux plus vivre comme ça, me dit ma mère. J'ai encore rêvé qu'on t'enlevait cette nuit. Trois fois je suis montée jusqu'à ta porte. Et je n'ai pas dormi.

Je la regardai avec commisération, car elle avait l'air fatigué et inquiet. Et je me tus, car je ne connaissais pas de remède à son souci.

—C'est tout ce que ça te fait, petite monstresse?

—Dame, maman...Qu'est-ce que tu veux que je dise? Tu as l'air de m'en vouloir que ce ne soit qu'un rêve.

Elle leva les bras au ciel, courut vers la porte, (...)retint la moitié d'une imprécation et disparut après un regard indigné, en murmurant:

—Neuf ans!...Et me répondre de cette façon quand je parle de choses graves 78!

Les deux femmes possédant le même caractère, il est vain de tenter de dresser le bilan de l'action exercée par la mère sur la fille:

78 M.C., p. 26.

SOUS L'AILE DE SIDO

chaque trait pouvant être le résultat aussi bien de l'imitation que d'une tendance naturelle de la structure "sanguine".

L'affinité causée par cette ressemblance lie étroitement Sido et Gabrielle, et leur assure une amitié sans nuages. L'enfant se sent en sécurité auprès de cette mère qui la comprend parfaitement et sait développer les virtualités de son caractère: sagesse naturelle, sens du bonheur, tolérance, serviabilité, amour de la nature, etc.

La rançon de ce bonheur, c'est l'accentuation des tendances négatives du "sanguin". Le mépris de Sido pour les valeurs spirituelles et sentimentales ancre davantage la petite Gabrielle dans son matérialisme et dans une conception de l'amour dominée par la sensualité. Cette mère néglige l'éducation sentimentale de sa fille et porte ainsi une part de responsabilité dans l'échec de son mariage avec Willy, contracté avec un optimisme un peu gros et une imprévoyance totale.

Le caractère de Jules-Joseph Colette contraste avec ceux de son épouse et de sa fille Gabrielle par l'"émotivité", l'"inactivité" et la "largeur du champ de conscience". Sa formule caractéristique de "nerveux" modéré le rend rêveur et séduisant.

Jules Colette débute brillamment dans la carrière militaire. Il sort sous-lieutenant de Saint-Cyr, devient capitaine à vingt-six ans, mais perd une jambe à la bataille de Marignan et quitte l'armée. Il accepte un poste de percepteur d'impôts à Saint-Sauveur-en-Puisaye où il rencontre et épouse Sido.

SOUS L'AILE DE SIDO

Au physique, deux traits trahissent l'appartenance du Capitaine au type "nerveux": ses yeux pétillants et sa résistance à l'empâtement. Colette rappelle à plusieurs reprises son "petit oeil cosaque, étincelant(...)"⁷⁹, son "extraordinaire regard gris bleu, plein de bravade (...)"⁸⁰, ses yeux "d'un éclat qui n'est pas soutenable(...)"⁸¹, etc. Cet homme "n'engraissa jamais"⁸² grâce à "une frugalité qui déconcertait nos bas-bourguignons: du pain, du café, beaucoup de sucre, un demi-verre de vin, force tomates, des aubergines...Il se résigna à prendre un peu de viande comme un remède, passé soixante-dix ans"⁸³.

L'"émotif" se reconnaît à son superlativisme verbal. L'"émotivité" porte à l'exagération et à l'emploi d'expressions qui dépassent l'objet décrit. Parce que ses enfants lui soustraient ses revues, le Capitaine éclate en démonstratifs outrés.

--Tu n'as pas vu le Mercure de France?

--Non, papa.

--Ni la Revue Bleue?

--Non, papa.

Il darde sur ses enfants un oeil de tortionnaire.

--Je voudrais bien savoir qui, dans cette maison...

Il s'épanche en sombres et impersonnelles conjectures, émaillées de démonstratifs venimeux. Sa maison est devenue cette maison, où règne ce désordre, où ces enfants "de basse extraction" professent le mépris du papier imprimé, encouragés d'ailleurs par cette femme...⁸⁴

⁷⁹ M.C., p. 17.

⁸⁰ S., p. 47.

⁸¹ S., p. 53.

⁸² S., p. 38.

⁸³ S., p. 38.

⁸⁴ M.C., p. 17-18.

SOUS L'AILE DE SIDO

Sous l'impulsion de l'"émotivité", l'imagination s'exalte. Le père de Gabrielle, doué de "fantaisie musicienne"⁸⁵, "était poète"⁸⁶. "(...)Il contait bien; (...)emporté par son rythme, il "brodait" avec hardiesse(...)"⁸⁷

Parfois de brusques et violentes colères s'emparent de lui: "(...)Qu'on aille voir seulement à Saint-Sauveur, l'état dans lequel mon père mit, de deux coups de son pied unique, le chambranle de la cheminée en marbre..."⁸⁸

Il revient vite à la gaieté et à l'insouciance. "Ma mère elle-même ne l'avait connu qu'étayé de béquilles, preste, et rayonnant d'insolence amoureuse"⁸⁹. D'humeur froide, Sido ne s'explique pas cette exaltation habituelle que le Capitaine doit à son "émotivité". "Ton incorrigible gaîté!" s'écriait ma mère. Ce n'était pas reproche mais étonnement"⁹⁰. Très sensible, Jules Colette vibre au moindre changement de milieu. "Au bord de l'étang, il essayait une humeur joviale qui n'était pas son humeur joviale de la semaine"⁹¹.

Poussé par son "émotivité-primaire", le Capitaine recherche les contacts humains que sa chaude sympathie lui rend faciles et qui alimentent son besoin d'émotions renouvelées.

⁸⁵ S., p. 36.

⁸⁶ S., p. 42.

⁸⁷ S., p. 39.

⁸⁸ S., p. 38.

⁸⁹ S., p. 46.

⁹⁰ S., p. 39.

⁹¹ S., p. 42.

SOUS L'AILE DE SIDO

Elle nous sembla parfois scandaleuse, la sociabilité qui l'appelait vers la politique des villages, les conseils municipaux, la candidature au conseil général, vers les assemblées, les comités régionaux où l'humaine rumeur répond à la voix humaine. Injustes, nous lui en voulions vaguement de ne pas assez nous ressembler, à nous qui nous dilations d'aise loin des hommes 92.

Les projets ambitieux se multiplient dans le cerveau fertile de Jules Colette, mais une trop grande "inactivité" l'empêche de les réaliser. Après sa mort, ses enfants découvrent ses desseins littéraires.

Sur un des plus hauts rayons de la bibliothèque, je revois encore une série de tomes cartonnés, à dos de toile noire(...)

Je cite de mémoire: Mes campagnes, Les enseignements de 70, La Géodésie des géodésies, L'Algebre élégante, Le maréchal de Mac-Mahon vu par un de ses compagnons d'armes, Du village à la Chambre, Chansons de zouave (vers)...J'en oublie.

Quand mon père mourut, la bibliothèque devint chambre à coucher, les livres quitterent leurs rayons(...)

La douzaine de tomes cartonnés nous remettait son secret, accessible, longtemps dédaigné. Deux cents, trois cents, cent cinquante pages par volume; beau papier vergé crémeux ou "écolier" épais, rogné avec soin, des centaines de pages blanches...Une oeuvre imaginaire, le mirage d'une carrière d'écrivain 93.

Outre la gloire littéraire, le Capitaine aspire aux triomphes politiques. Dans sa présomption, il intitule l'un de ses ouvrages-fantômes "Du village à la chambre". En 1880, il prend sa retraite et se lance dans la bataille électorale avec sa générosité, sa grandiloquence et son esprit chimérique. "Je conquerrai le peuple en l'instruisant, projette-t-il; j'évangéliserai la jeunesse et l'enfance aux

92 S., p. 42.

93 S., p. 54-55.

SOUS L'AILE DE SIDO

noms sacrés de l'histoire naturelle, de la physique et de la chimie élémentaires(...) ⁹⁴ Cette prédication scientifique reflète l'idéal de l'époque, et révèle chez le Capitaine la suggestibilité du "nerveux". Sa campagne philanthropique ^{dure} quelques jours seulement. Chez le "nerveux", les retombées de l'enthousiasme se produisent vite parce que ni l'"activité", ni la "secondarité" ne viennent les retarder. Le soir du scrutin, les résultats défavorables mettent fin à la carrière politique du père de Gabrielle. A l'enquête statistique d'Heymans et Wiersma, les "nerveux" obtiennent la corrélation maximum à la question "Grands projets non poursuivis".

A la même enquête, le "nerveux" se classe dernier pour le sens pratique; le premier rang allant au "sanguin". A ce point de vue, le Capitaine se trouve donc aux antipodes de Sido. Ses déboires renouvelés n'altèrent en rien sa confiance en lui-même: sa "primarité" ne lui faisant tenir compte que du présent. Par bonheur pour lui, Sido oublie avec la même facilité.

Ne lui avait-il pas affirmé successivement qu'il savait la manière de faire certains caramels au chocolat, d'économiser la moitié des bouchons au moment de la mise en bouteille d'une pièce de bordeaux, et de tuer les courtilières qui dévastaient nos laitues? Que le vin mal bouché se fût gâté en six mois, que la confection des caramels eût entraîné l'incendie d'un metre de parquet et la cristallisation, dans le sucre bouillant, d'un vêtement entier; que les laitues, intoxiquées

⁹⁴ M.C., p. 42.

SOUS L'AILE DE SIDO

d'acide mystérieux, eussent précédé dans la tombe les courtilières, cela ne signifiait pas que mon père se fût trompé...⁹⁵

Aussi est-ce avec une confiance entière que Sido s'en remet à son mari pour la mise en valeur de ce qui reste d'un manteau de Spahi de cinq mètres rongé par les mites.

Elle lui donna le manteau de spahi, qu'il jeta sur son épaule, et qu'il emporta dans son antre, nommé aussi bibliothèque. Je suivis dans l'escalier son pas rapide d'amputé, ce saut de corbeau qui le hissait de marche en marche. Mais dans la bibliothèque il s'assit, réclama brièvement que je misse à sa portée la règle à calcul, la colle, les grands ciseaux, le compas, les épingles, m'envoya promener et s'enferma au verrou.

--Qu'est-ce qu'il fait? Va voir un peu ce qu'il fait! demandait ma mère.

Mais nous n'en sûmes rien jusqu'au soir. Enfin, le vigoureux appel de mon père retentit jusqu'en bas et nous montâmes.

--Eh bien, dit ma mère en entrant, tu as réussi?

--Regarde!

Triomphant, il lui offrait sur le plat de la main--découpé en dents de loup, feuilleté comme une galette et pas plus grand qu'une rose--tout ce qui restait du manteau de spahi: un ravissant essuie-plume ⁹⁶.

Quand l'"émotivité" n'est pas axée vers les personnes et les choses par l'"activité", elle envahit tout le psychisme et centre l'individu sur lui-même. Cet égocentrisme se remarque souvent dans le comportement du Capitaine. Durant la maladie de sa femme, il ne songe qu'à ses propres désagréments. "A quelle heure, quel jour seras-tu guérie? Gare, si tu ne guéris pas! J'aurai bientôt fait de ne plus vivre"⁹⁷!"

⁹⁵ M.C., p. 103-104.

⁹⁶ M.C., p. 104.

⁹⁷ S., p. 50.

SOUS L'AILE DE SIDO

Tout en redoutant ces menaces, Sido n'en est pas tout à fait dupe.

"Ton père? Tu veux savoir ce que c'est que ton père? Ton père, c'est le roi des maîtres-chanteurs⁹⁸!"

En présence d'un accident, le "sanguin" ne s'énerve pas, et mû par son "activité", il s'empresse de porter secours aux blessés. Le "nerveux", de son côté, s'émeut tellement qu'il ne pense qu'à fuir ou à s'en prendre à ceux qui lui causent une telle commotion. "Pour une arête de poisson qui, restée au gosier de ma mère, l'obligeait à tousser violemment, les joues congestionnées et les yeux pleins de larmes, mon père, d'un coup de poing asséné sur la table, dispersa en éclats son assiette, et cria furieusement: --Ça va finir⁹⁹?" C'est Sido, à demi étouffée, qui se hâte de secourir son mari en proie à la panique. Elle "l'apaisa avec une délicatesse miséricordieuse, des mots plaisants, de voltigeants regards¹⁰⁰."

Plus mère que maîtresse, Sido s'occupe davantage de l'éducation de ses enfants que de son mari qui en ressent quelque dépit. Un jour, Sido s'oublie à fredonner des chansons grivoises. "Ne nous gênons plus, disait mon père derrière le Temps déployé.--Oh..." suffoquait ma mère. Pourvu que la petite n'ait pas entendu!--Pour la petite, repartait mon père, ça n'a pas d'importance...¹⁰¹"

98 S., p. 51.

99 S., p. 51.

100 S., p. 51.

101 S., p. 47.

SOUS L'AILE DE SIDO

Absorbé par les frémissements de sa sensibilité, le Capitaine n'attache qu'un oeil distrait sur les personnes et les choses qui l'entourent. "Encore une robe neuve? s'étonnait-il. Peste, Madame!" Interloquée, "Sido" le reprenait sans gâité:--Neuve? Colette, voyons!... Où as-tu les yeux?" Elle pinçait entre deux doigts une soie élimée, une "visite" perlée de jais...--Trois ans, Colette, tu m'entends? Elle a trois ans!...¹⁰²" Gabrielle se plaint de cette distraction: "Je lui plaisais(...), mais il me distinguait mal¹⁰³." Elle va jusqu'à écrire: "Il ne s'intéressait pas beaucoup, en apparence du moins, à ses enfants¹⁰⁴." L'observation directe de la nature ne le passionne pas. "(...)Le renard, le muguet, la baie mûre, l'insecte? Il les aimait dans des livres, nous disait leurs noms scientifiques, et dehors les croisait sans les reconnaître...Il louait, sous le nom de "rose", toute corolle épanouie(...)¹⁰⁵." Ce qui compte pour lui ce n'est pas l'objet, mais l'émotion qu'il suscite.

La routine d'un petit village ne répond pas au besoin de renouvellement des "nerveux". "Les nerveux s'ennuient à la campagne¹⁰⁶(...)". Le Capitaine était "citadin". La campagne(...)éteignait mon père, qui s'y comporta en exilé¹⁰⁷." Le dimanche, pour rompre un peu la monotonie, il conduit sa famille pique-niquer auprès des étangs. Là, son âme poreuse à la poésie du paysage, chante en vers lyriques.

102 S., p. 48.

103 S., p. 48.

104 S., p. 35.

105 S., p. 44.

106 André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 83.

107 S., p. 42.

SOUS L'AILE DE SIDO

La libre forêt, l'étang, le ciel double exaltaient mon père, mais à la manière d'un noble décor. Plus il évoquait "...le bleu Titarese, et le golfe d'argent..." plus nous devenions taciturnes--je parle des deux garçons et de moi-- nous qui n'accordions déjà plus d'autre aveu, à notre culte bocager, que le silence 108.

Ces enfants "inémotifs" ne vibrent pas à l'unisson de leur père. Ils aiment la forêt en tant que réserve intarissable de découvertes pittoresques; leur vision objective ne colore pas la nature des nuances de leur sensibilité. Ennuyée par la poésie bucolique de son père, Gabrielle demande à Sido des distractions plus en harmonie avec ses goûts de "sanguine".

(...)Et ma mère parlait de ce qu'elle et moi nous aimions le mieux. Elle contait les sangliers des anciens hivers, les loups encore présents dans la Puyssie et la Forterre(...)

--C'est(...)mon premier mari, qui en chassant a vu le renard noyer ses puces. Une touffe d'herbes entre les dents, le renard est entré le derrière le premier, peu à peu, peu à peu, dans l'eau, jusqu'au museau...109

Ces curiosités naturelles ennuiant, à son tour, le Capitaine. "Récits délicieux, dont mon père ne retenait qu'un mot: "mon premier mari...", et il appuyait sur "Sido" ce regard bleu gris dans lequel personne n'a jamais pu lire...¹¹⁰"

Colette prête à son père une "extraordinaire jalousie(...)"¹¹¹, assez peu vraisemblable chez un "nerveux large".

108 S., p. 43.

109 S., p. 43-44.

110 S., p. 44.

111 S., p. 38.

SOUS L'AILE DE SIDO

Il y a deux jalousies, l'une qui éclate en soupçons et en reproches momentanés, brusques et violents, mais vite dissipés: c'est la jalousie primaire; l'autre se prolonge dans la rumination intérieure, elle empoisonne peu à peu la vie, c'est la jalousie secondaire. Entre les deux on peut enfermer la jalousie du nerveux large qui est un mélange de méfiance sincère et de reproches quasi esthétiques comme ceux qu'énonce un homme mal assuré de leur vérité ¹¹².

Dans le récit "Amour", le Capitaine accable de soupçons, auxquels il ne croit guère, son épouse coupable de retard dans la préparation du dîner.

Ce poète, si peu doué pour les affaires, doit oeuvrer dans la carrière la moins faite pour lui. Au ministère des finances, son dossier comporte les remarques suivantes: "M. Colette(...) manque d'activité et de zèle, (...) ses recouvrements de toute nature sont fort arriérés; (...) enfin de nombreuses traces de négligence ont été relevées dans sa gestion ¹¹³."

Mauvais administrateur, et d'"une générosité sans borne ¹¹⁴", Jules Colette mène sa famille à la ruine. En 1884, lors du mariage de Juliette, il traverse une période très difficile. "J'avais onze, douze ans, et ne comprenais rien à des mots comme "tutelle imprévoyante, prodigalité inexcusable", qui visaient mon père ¹¹⁵." De l'importante fortune en biens immobiliers que Sido avait apportée en dot, il ne reste

¹¹² René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 191.

¹¹³ Madeleine Raaphorst-Rousseau, Colette, sa vie et son art, p. 19.

¹¹⁴ M.C., p. 42.

¹¹⁵ M.C., p. 80.

SOUS L'AILE DE SIDO

bientôt plus rien. La faillite survient en 1890: maison et meubles, tout est vendu aux enchères. Le fils aîné, médecin à Châtillon-sur-Loing, recueille ses parents en détresse et la jeune Gabrielle de dix-sept ans. L'inefficacité pratique de Jules Colette fait dire à sa fille: "Dans la grappe pendue à ses flancs (Sido), à ses bras, mon père pesait comme nous, et ne nous soutenait guère¹¹⁶."

Entre Gabrielle et son père, le dialogue ne s'établit pas. "Cela me semble étrange, à présent, que je l'aie si peu connu. Mon attention, ma ferveur, tournée vers "Sido", ne s'en détachaient que par caprices¹¹⁷." Colette s'accuse de négligence: "Mais n'aurais-je pas dû forcer, quand il était vivant, sa dignité goguenarde, sa frivolité de commande? Ne valions-nous pas, lui et moi, l'effort réciproque de nous mieux connaître¹¹⁸?"

Leur incompréhension mutuelle s'explique en bonne partie par leurs différences caractérielles. Il n'est pas facile à des personnes séparées par un écart marqué de l'"émotivité", de l'"activité" et de l'ampleur du "champ de conscience" de se comprendre. Sido n'y réussit pas mieux que sa fille. "En y réfléchissant, je crois qu'elle aussi l'a mal connu¹¹⁹."

116 S., p. 50.

117 S., p. 35.

118 S., p. 41.

119 S., p. 35.

SOUS L'AILE DE SIDO

Un quatuor d'enfants taciturnes grandissent autour de Sido.

"Notre turbulence étrange ne s'accompagnait d'aucun cri. Je ne crois pas qu'on ait vu enfants plus remuants et plus silencieux. C'est maintenant que je m'en étonne. Personne n'avait requis de nous ce mutisme allègre, ni cette sociabilité limitée¹²⁰." Ce sont: Juliette (née en 1860) et Achille (1863), fruits du premier mariage de Sido (1857-65); Léo (1868) et Gabrielle (1873), rejetons du Capitaine.

Déjà séparées par une différence d'âge de treize ans, les deux soeurs le sont davantage par des caractères opposés. D'après les maigres renseignements disponibles, Juliette semble une "sentimentale" accentuée, au "champ de conscience très étroit". Ce caractère très vulnérable exige des soins éducatifs éclairés et un doigté subtil de la part des parents. Par malheur, Sido appartient au type "sanguin" pour qui le "sentimental" demeure souvent une énigme.

Exception bizarre, il n'était jamais question de l'avenir de ma soeur aînée, déjà majeure, mais étrangère à nous, étrangère à tous, volontairement isolée au sein de sa propre famille.

--Juliette est une autre espèce de sauvage, soupirait ma mère. Mais à celle-là personne ne comprend rien, même moi...¹²¹

Sous l'influence d'un "champ de conscience très étroit", Juliette limite ses intérêts aux oeuvres littéraires qu'elle dévore jour et nuit. Cette monomanie la conduit à la névrose: "Ma soeur aux longs cheveux ne parlait plus, mangeait à peine, nous rencontrait avec surprise dans la maison, s'éveillait en sursaut si l'on sonnait¹²²."

¹²⁰ M.C., p. 8.

¹²¹ S., p. 64.

¹²² M.C., p. 77.

SOUS L'AILE DE SIDO

Aucun lien affectif ne lie Juliette et Gabrielle. Des questions d'argent éloignent l'aînée, de sa famille, peu après son mariage. "Je la rencontrais sans émoi, étonnée devant cette étrangère qui portait des chapeaux inconnus et des robes nouvelles¹²³." Colette ne dit rien de la vie intérieure de sa soeur, mais elle laisse d'elle un portrait physique saisissant.

(...)Une tête singulière, d'une laideur attrayante, à pommettes hautes, à bouche sarcastique de jolie Kalmoucke. Les épais sourcils mobiles remuaient comme deux chenilles soyeuses, et le front réduit, la nuque, les oreilles, tout ce qui était chair blanche, un peu anémique, semblait condamné d'avance à l'envahissement des cheveux.(...)

Noirs, mêlés de fils roux, mollement ondés, les cheveux de Juliette, défaits, la couvraient exactement tout entière. Un rideau noir, à mesure que ma mère défaisait les tresses, cachait le dos; les épaules, le visage et la jupe disparaissaient à leur tour, et l'on n'avait plus sous les yeux qu'une étrange tente conique, faite d'une soie sombre à grandes ondes parallèles, fendue un moment sur un visage asiatique, remuée par deux petites mains qui maniaient à tâtons l'étoffe de la tente.

L'abri se repliait en quatre tresses, quatre câbles aussi épais qu'un poignet robuste, brillants comme des coulevres d'eau¹²⁴.

Dans un moment d'aliénation, Juliette se pend "après avoir été à l'église et reçu la communion le 9 septembre 1908¹²⁵."

Le caractère de son demi-frère Achille ne se dessine guère à travers les rares pages qu'elle lui consacre. Relève-t-il du type

¹²³ M.C., p. 82.

¹²⁴ M.C., p. 74.

¹²⁵ Madeleine Raaphorst-Rousseau, Colette, sa vie et son art, p. 35.

SOUS L'AILE DE SIDO

"apathique", "sentimental", ou "sanguin"? En l'absence de données suffisantes, la question reste sans réponse. De cette figure estompée, deux traits émergent: la taciturnité et une insociabilité maladive.

Ce sage, je l'ai vu cent fois franchir la fenêtre, d'un bond réflexe, à chaque coup de sonnette qu'il ne prévoyait pas.

Grisonnant, tôt vieilli de travail, il retrouvait l'élasticité de son adolescence pour sauter dans le jardin, et ses fillettes riaient de le voir. Ses accès de misanthropie, encore qu'il les combattît, lui creusaient le visage ¹²⁶.

Pendant près de soixante-dix ans, Colette entretient avec Léo une amitié plus ou moins fantomatique.

J'ai dit adieu au mort, à l'aîné sans rivaux; mais je recours aux récits maternels, et aux souvenirs de ma petite enfance, si je veux savoir comment se forma le sexagénaire à moustache grise qui se glisse chez moi, la nuit tombée, ouvre ma montre, et regarde palpiter l'aiguille trotteuse, --préleve, sur une enveloppe froissée, un timbre-poste étranger,--aspire, comme si le souffle lui avait tout le jour manqué, une longue bouffée de musique du Columbia, et disparaît sans avoir dit un mot...¹²⁷

A première vue, le comportement de Léo reproduit celui d'un débile mental, mais ce diagnostic ne tient pas, puisque le jeune homme poursuit des études jusqu'en pharmacie. De plus, Colette affirme qu'il est "très bien équilibré(...)"¹²⁸

Doué d'une oreille musicale exceptionnelle, Léo doit, selon Sido, devenir un grand artiste.

¹²⁶ S., p. 80.

¹²⁷ S., p. 60.

¹²⁸ S., p. 61.

SOUS L'AILE DE SIDO

Il suivit (à six ans) un clarinettiste borgne jusqu'à Saints—quatre kilomètres—et quand il revint, ma mère faisait sonder les puits du pays. Il écouta avec bonté les reproches et les plaintes, car il se fâchait rarement. Quand il en eut fini avec les alarmes maternelles, il alla au piano, et joua fidèlement tous les airs du clarinettiste, qu'il enrichit de petites harmonies simples, fort correctes ¹²⁹.

Il ne réalise aucun des espoirs de sa mère. "Il a, quoi qu'elle en eût, échappé à la musique, puis aux études de pharmacie, puis successivement à tout,—à tout ce qui n'est pas son passé de sylphe ¹³⁰."

Les faits étranges que Colette rapporte sur Léo découlent de sa structure caractérielle. "Inémotif", "inactif", très "secondaire" et de "champ de conscience très étroit", Léo se classe parmi les "apathiques" extrêmes. Ce type tend au mutisme, à l'isolement, et à l'automatisme de la conduite. L'"étroitesse" crée un terrain favorable aux manies, et le frère de Gabrielle n'en manque pas.

Habituellement très calme, silencieux, Léo fuit les jeux de ses camarades. "Le cadet, incorporé une fois à une troupe de garçons entichés de tragédie, n'y accepta qu'un rôle muet: le rôle du "fils idiot ¹³¹." Sido le trouve si paresseux qu'elle le surnomme "le lazza-rone ¹³²."

¹²⁹ S., p. 60-61.

¹³⁰ S., p. 64.

¹³¹ S., p. 60.

¹³² S., p. 36.

SOUS L'AILE DE SIDO

Ne disposant que d'une énergie psychique insuffisante, l'"apathique" s'organise une petite vie tranquille, fondée sur l'économie des habitudes. Chez Léo, l'"étroitesse" amenuise davantage cette vie médiocre, et la forte "secondarité" achève de la pétrifier.

Clerc chez un notaire dans la banlieue de Paris, à de maigres appointements, il habita cinquante ans la même chambre au sixième étage. Les efforts que nous faisons parfois, Colette et moi, pour améliorer cette existence ne rencontraient que des refus, parce qu'il appelait complications ce que nous nommions commodités. Il n'aimait que les timbres, le billard, la musique classique et les statistiques. On ne lui a jamais connu d'attache sentimentale. Il n'était même pas insociable, tant il se sentait sûr de préserver son indépendance: il était proprement inentable 133.

Enfermé dans le monde de son enfance par des habitudes définitives, Léo se survit dans l'univers adulte. "La conversation de mon frère Léo Colette appartenait, comme sa mémoire, au passé¹³⁴." Le temps s'est arrêté pour lui dès l'adolescence, et cette fixation se trahit continuellement au cours d'un compte rendu de voyage à Saint-Sauveur.

J'entre dans le parc, par l'entrée du bas, celle qui est près de Mme Billette...

--Comment, Mme Billette? Mais elle doit être morte depuis quarante ans au moins!

--Peut-être, dit mon frère avec insouciance. Oui...C'est donc ça qu'on m'a dit un autre nom...un nom impossible... S'ils croient que je vais retenir des noms que je ne connais pas!...Enfin j'entre par l'entrée du bas, je monte l'allée des tilleuls...Tiens, les chiens n'ont pas aboyé quand j'ai poussé la porte...fit-il avec irritation.

--Ecoute, vieux, ça ne pourrait pas être les mêmes chiens... Songe donc...135.

133 Maurice Goudekot, Près de Colette, p. 18-19.

134 Colette, Journal à rebours, 1941; dans Oeuvres complètes, t. XII, p. 12-13.

135 S., p. 67.

SOUS L'AILE DE SIDO

La moindre modification à son paradis d'antan, est ressentie par Léo comme une mutilation personnelle. Poursuivant le récit de sa visite à Saint-Sauveur, il révèle à sa soeur un "grand malheur".

--Voyons...Tu vois le loquet de la grille?

Comme si j'allais le saisir,--de fer noir, poli et fondu--je le vis en effet...

--Bon. Depuis toujours, quand on le tourne comme ça, --il mimait--et qu'on laisse aller la grille, alors elle s'ouvre par son propre poids, et en tournant elle dit...

--"I-î-îan..." chantâmes-nous d'une seule voix, sur quatre notes.

--Oui, dit mon frère en faisant danser fébrilement son genou gauche. J'ai tourné...J'ai laissé aller la grille... J'ai écouté...Tu sais ce qu'ils ont fait?

--Non...

--Ils ont huilé la grille, dit-il froidement 136.

Une page significative de Sido lève un coin du voile sur l'imagination sado-masochiste du jeune Léo. Pour le seul plaisir de se repaître du trouble de sa mère, l'enfant demande plusieurs soirs de suite des pruneaux et des noisettes. Comme il est trop tard pour s'en procurer, Sido s'impatiente et souffre de ne pouvoir satisfaire son fils.

Un soir après d'autres soirs, il prépara sa figure quotidienne d'enfant buté, le son modéré de sa voix:

--Maman?...

--Oui, dit maman.

--Maman, je voudrais...

--Les voici, dit-elle.

Elle se leva, aveignit dans l'insondable placard, près de la cheminée, deux sacs grands comme des nouveau-nés, les posa à terre de chaque côté de son petit garçon, et ajouta:

--Quand il n'y en aura plus, tu en achèteras d'autres.

Il la regardait d'en bas, offensé et pâle sous ses cheveux noirs.

SOUS L'AILE DE SIDO

--C'est pour toi, prends, insista ma mère.

Il perdit le premier son sang-froid et éclata en larmes.

--Mais...mais...je ne les aime pas! sanglotait-il.

"Sido" se pencha, aussi attentive qu'au-dessus d'un oeuf fêlé par l'éclosion imminente, au-dessus d'une rose inconnue, d'un messenger de l'autre hémisphère:

--Tu ne les aimes pas? Qu'est-ce que tu voulais donc?

Il fut imprudent, et avoua:

--Je voulais les demander 137.

Par suite de la faible réserve d'énergie nerveuse dont dispose l'"apathique", son sadisme se satisfait plutôt en imagination. En compagnie d'Achille, il s'acharne sur l'inoffensif Mathieu M.

Il fallait à mes frères une victime. Ils élurent un camarade de collège, que les vacances ramenaient dans le canton voisin.(...)

Un jour, les sauvages prirent le large dès le déjeuner, ne rentrèrent que le soir. Ils semblaient las, excités(...)

Quand ils furent seuls avec moi, mes deux frères parlèrent.(...)Je sus que cachés dans un bois qui surplombe la route de St-F...ils n'avaient pas, au passage de Mathieu, révélé leur présence.(...)L'ainé s'agita:

--Oui...Cet animal, il regardait à gauche et à droite comme s'il nous flairait...

--Ça, mon vieux, c'est fort, hein? C'est curieux? C'est nous qui l'avons arrêté en le regardant, hein? Il avait l'air tout gêné, tout chose...(...)

--On a laissé passer Mathieu, et on a bien rigolé.

--C'est tout? fis-je, déçue...

Le cadet se leva d'un bond, il dansait sur place et ne se possédait plus:

--Oui, c'est tout! Tu ne peux pas comprendre! On était là, couchés, on l'avait au ras du menton! Lui, sa cravate, sa raie de côté, ses manchettes, son nez qui reluisait! Ah! bon Dieu, c'était épatant!

--Il se pencha sur son aîné, le frôla du nez amicalement:

--C'était facile de le tuer, hein 138?

137 S., p. 62-63.

138 S., p. 74-76.

SOUS L'AILE DE SIDO

Le récit intitulé "Épitaphe" baigne dans une atmosphère de sadisme léger qui semble bien être le climat affectif habituel du jeune Léo. Ce garçonnet de treize ans parcourt jusqu'à trente kilomètres pour jouir de la visite d'un cimetière. Il couvre le grenier familial de dalles, de stèles et de mausolées en miniature. Les épitaphes qui célèbrent des défunts imaginaires trahissent le goût du macabre de leur auteur. "O! toi le modèle des épouses chrétiennes! Tu meurs à dix-huit ans, quatre fois mère! Ils ne t'ont pas retenue, les gémissements de tes enfants en pleurs! Ton commerce périlite, ton mari cherche en vain l'oubli!..."¹³⁹ Un jour, Léo déménage son cimetière au fond du jardin.

Le diligent fossoyeur clignait son oeil d'artiste.

--Comme ça fait bien!

Au bout d'une semaine, ma mère passa par là, s'arrêta, saisie (...) cria d'horreur, en violant du pied toutes les sépultures...(...)

--C'est du délire, c'est du sadisme, c'est du vampirisme (...)

Elle cueillit, d'un râteau irrité, dalles, couronnes et colonnes tronquées. Mon frère souffrit sans protestations qu'on traînat son oeuvre aux gémonies, et, devant la pelouse nue (...) il me prit à témoin (...):

--Crois-tu que c'est triste, un jardin sans tombeaux ¹⁴⁰?

Quelle influence la société de ses deux frères exerce-t-elle sur Gabrielle? Avant de répondre, rappelons que "l'un des traits majeurs du caractère sanguin, c'est à coup sûr sa plasticité"¹⁴¹. Au jeu, Gabrielle

¹³⁹ M.C., p. 58.

¹⁴⁰ M.C., p. 59-60.

¹⁴¹ André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 304.

SOUS L'AILE DE SIDO

se met au diapason de ses petites camarades: "Pendant près de cinq heures, ces enfants ont goûté les licences du jeudi.(...)Tout ce qui traîne dans les rues d'un village, elles l'ont crié, mimé avec passion. (...) (A la fin, Gabrielle a le) visage chauffé, noir d'excitation (...) ¹⁴²" Cette attitude témoigne, non d'une forte "émotivité", mais d'une grande souplesse. "(...)Les petits sanguins qui ne s'excitent pas spontanément (...)sont extrêmement perméables à l'ambiance et doués d'un véritable mimétisme ¹⁴³." De retour avec ses frères, Gabrielle redevient taciturne. "J'avais, petite, le loisir de suivre, en courant presque, le grand pas des garçons, lancés dans les bois(...) Mais je suivais silencieuse (...) ¹⁴⁴"

La psychographie de la jeune Colette concorde avec celles du type "sanguin" établies par les caractérologues de l'école lesennienne, sauf en ce qui concerne la sociabilité. D'après les données de la caractérologie, le "sanguin" est "bien décidé à établir avec des gens nombreux des rapports superficiels, mais agréable: il est sociable, et il l'est naturellement; il est à son aise parmi les hommes ¹⁴⁵." La cause de cette apparente contradiction réside dans l'influence d'Achille et de Léo, tous deux farouches misanthropes. "Des sauvages...Des sauvages..."

¹⁴² M.C., p. 22-23.

¹⁴³ Rose Vincent et Roger Mucchielli, Comment connaître votre enfant, p. 132.

¹⁴⁴ M.C., p. 8.

¹⁴⁵ André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 520.

SOUS L'AILE DE SIDO

disait (Sido). Que faire avec de tels sauvages¹⁴⁶." La jeune Colette mime le comportement insociable de ses frères avec tant de fidélité qu'on la voit, à l'exemple d'Achille, sauter par la fenêtre quand la sonnette annonce des visiteurs.

Vers l'âge de treize ou quatorze ans, je n'avais pas l'humeur mondaine. Mon demi-frère aîné, étudiant en médecine, m'enseignait, quand il venait en vacances, sa sauvagerie méthodique, tranquille, qui ne connaissait pas plus de trêves que la vigilance des bêtes farouches. Un coup de sonnette à la porte du perron le projetait, d'un saut silencieux, dans le jardin, et la vaste maison, par mauvais temps, offrait maint refuge aux délices de sa solitude. Imitation ou instinct, je savais franchir la fenêtre de la cuisine, passer les pointes de la grille sur la rue des Vignes, fondre dans l'ombre des greniers, dès que j'entendais, après le coup de sonnette, d'aimables voix féminines, chantant selon l'accent de notre province 147.

Analyse formelle

Lorsqu'on essaie d'apprécier la valeur esthétique de La Maison de Claudine et de Sido, ces oeuvres s'évanouissent, remplacées par une multitude de récits brefs sur le milieu familial de Colette. Dans les Oeuvres complètes, Colette et M. Maurice Goudekot jumellent ces deux livres: "Bien que Sido n'ait paru qu'en 1929, nous n'avons pas hésité à mettre cet ouvrage dans le même volume que La Maison de Claudine, tant il en forme la suite naturelle¹⁴⁸."

146 S., p. 59.

147 M.C., p. 120.

148 Colette, Oeuvres complètes, t. VII, p. 172.

SOUS L'AILE DE SIDO

La Maison de Claudine paraît en 1922, offrant une gerbe de courtes nouvelles écrites au cours de la décennie précédente. "Que le titre ne fasse pas d'illusion, remarque Mme Madeleine Raaphorst-Rousseau¹⁴⁹, cette oeuvre n'a pas de lien avec la série d'autrefois.(...) Ce serait dans un souci publicitaire que l'éditeur aurait suggéré ce titre¹⁵⁰." En 1930 Colette ajoute "cinq nouvelles inédites: La Tou-touque, Le Manteau de spahi. Printemps passé, La couseuse, La noisette creuse¹⁵¹." Nulle architecture n'organise ces trente-cinq récits qui forment un album plutôt qu'une oeuvre. Huit des neuf derniers chapitres ne semblent devoir leur présence dans le livre qu'au souci de l'épaissir; ils traitent de la vie adulte de Colette, de sa fille, et de ses bêtes de Paris. A l'intérieur de chacune des nouvelles, la composition ne s'impose pas avec rigueur, Colette ne se refusant aucune digression.

L'opuscule Sido se divise en trois parties égales: Sido (la mère), Le Capitaine (le père), et Les Sauvages (les enfants). La genèse du livre comprend trois phases. Lors de l'édition initiale en 1929, le titre était Sido ou les points cardinaux. Au départ, Colette aurait voulu célébrer sa mère sous la forme d'une Cérès, maîtresse de la Rose des Vents.

¹⁴⁹ D'après une information fournie par M. Maurice Goudekot.

¹⁵⁰ Madeleine Raaphorst-Rousseau, Colette, sa vie et son art, p. 104.

¹⁵¹ Colette, Oeuvres complètes, t. VII, p. 6.

SOUS L'AILE DE SIDO

Entre les points cardinaux auxquels ma mère dédiait des appels directs, des répliques qui ressemblaient, ouïes du salon, à de brefs soliloques inspirés, et les manifestations, généralement botaniques, de sa courtoisie;--entre Cèbe et la rue des Vignes, entre la mère Adolphe et M^e de Fourolles, une zone de points collatéraux, moins précise et moins proche, prenait contact avec nous par des sons et des signaux étouffés. Mon imagination, mon orgueil enfantins situaient notre maison au centre d'une rose de jardins, de vents, de rayons, dont aucun secteur n'échappait tout à fait à l'influence de ma mère 152.

De fait, cette structure embryonnaire flotte en filigrane dans le segment intitulé Sido, cependant la moitié du récit échappe à cette tentative.

La seconde division, intitulée "Le Capitaine", ne se rapporte en rien aux points cardinaux; aussi, dès l'année suivante, Colette supprime le sous-titre et ajoute la troisième partie, Les Sauvages.

Dans La Maison de Claudine et Sido, le narrateur joue sur deux claviers, tantôt il raconte les événements comme il les voyait durant son enfance ou son adolescence, ailleurs c'est l'écrivain mûri qui décrit des scènes remontant parfois jusqu'à un demi-siècle. La plupart des faits ont été vécus par Colette ou, du moins, observés par elle. Pour l'époque qui l'a précédée, elle se fie aux témoignages de Sido. "C'est aux récits de ma mère qu'il me faut remonter, quand il me prend, comme à tous ceux qui vieillissent, la hâte, le prurit de posséder les secrets d'un être à jamais dissous¹⁵³."

Les deux livres, bien que centrés sur l'époque de la jeunesse de Colette, embrassent la vie entière des membres de sa famille. Dans le

152 S., p. 14-15.

153 S., p. 60.

SOUS L'AILE DE SIDO

présent chapitre, nous avons restreint notre étude sur Colette aux vingt premières années de sa vie. En fait, le narrateur franchit souvent ces limites que d'ailleurs, il ne s'est jamais engagé à respecter.

Le narrateur ne se contente pas de rapporter les faits et gestes de ses proches, il les commente et les juge. Ses réflexions sur le comportement de Sido éclairent avec bonheur l'âme de cette "sanguine étroite". Il est moins heureux dans sa tentative pour comprendre de l'intérieur le Capitaine, qu'il suppose en proie à "la tristesse profonde des amputés"¹⁵⁴. "Qui a prouvé que tous les amputés s'enlisent dans la mélancolie? De plus, ce "nerveux" frivole et gai était bien impropre à cette jalousie farouche que le narrateur lui attribue.

Dans Sido, la pensée de Colette ne progresse pas de façon systématique, mais selon la démarche poétique de la libre association des images. Par exemple, elle passe de l'énumération des plantes intérieures¹⁵⁵ de Sido, à son refus de sacrifier ses fleurs pour les défunts, puis à la fleur donnée à un bébé qu'elle décrit avec soin; elle revient ensuite au refus de Sido de donner ses fleurs cette fois pour les reposoirs de la Fête-Dieu, d'où des réflexions sur son irréligion, et un résumé de sa biographie.

Parfois le rythme des associations se précipite:

¹⁵⁴ S., p. 46.

¹⁵⁵ S., p. 19.

SOUS L'AILE DE SIDO

Le capitaine Colette n'embrassait pas les enfants: sa fille prétend que le baiser les fane. S'il m'embrassait peu, du moins il me jetait en l'air, jusqu'au plafond que je repoussais des deux mains et des genoux, et je criais de joie. Sa force musculaire était grande, ménagée et dissimulée d'une manière féline, et sans doute entretenue par une frugalité (...)Sédentaire, ce méridional, tout blanc dans sa peau de satin, n'engraissa jamais.

--Italien!...Homme au couteau!

Ainsi invectivait ma mère, quand elle n'était pas contente de lui (...)156

Les chaînons de la pensée se suivent dans l'ordre suivant: du baiser, au jeu du lancement au plafond qui le remplace; à la force musculaire exigée pour ce jeu; à la frugalité qui explique cette force; à la sveltesse qui résulte de la frugalité; à l'idée d'"Italien" suggérée par le terme "méridional"; enfin, au couteau, arme favorite des Italiens.

Après une grappe de notations sur un sujet, Colette saute à un autre en supprimant, la plupart du temps, les transitions, qu'elle remplace par un espace blanc, ou des points de suspension, ou très souvent par rien du tout.

Les renseignements chronologiques donnés dans La Maison de Claudine et Sido, comme d'ailleurs dans toutes les oeuvres de Colette, ne méritent qu'une créance relative. Le récit "Le Sauvage", où Gabrielle parle de la jeunesse de sa mère, commence par une phrase où se glissent deux imprécisions. "Quand il l'enleva, vers 1853, à sa famille, qui

156 S., p. 38.

SOUS L'AILE DE SIDO

comptait seulement deux frères, journalistes français mariés en Belgique, à ses amis,—des peintres, des musiciens et des poètes, toute une jeune bohème d'artistes français et belges,—elle avait dix-huit ans¹⁵⁷." En vérité, Sido avait vingt et un ans lorsqu'elle épousa Jules Robineau en 1857, et non en 1853.

Dans "L'Enlèvement", Colette se donne neuf ans et, tout de suite après, elle écrit: "Le mariage de ma demi-soeur venait de me livrer sa chambre (...)"¹⁵⁸ Or, au moment de ces noces, Gabrielle a onze ans, comme elle le déclare avec plus d'exactitude dans Sido: "Je paradais, fière de mes onze ans, de ma chevelure de petite Eve et de ma robe rose (...)"¹⁵⁹

Pour célébrer l'héroïsme de son père, Colette cite un de ses "mots": "Dis-huit cent cinquante-neuf...Guerre d'Italie...Mon père, à 29 ans, tombe, la cuisse gauche arrachée, devant Melegnano. Fournès et Lefèvre s'élancent, le rapportent: "Où voulez-vous qu'on vous mette, mon capitaine?" --Au milieu de la place, sous le drapeau"¹⁶⁰!" En fait, c'est en 1856, et à l'âge de vingt-sept ans que le Capitaine perd sa jambe. Comme la plupart des mots célèbres celui de Jules Colette n'a probablement jamais été prononcé. "Les mémoires du capitaine Godchot, rapporte Mme Madeleine Raaphorst-Rousseau, mentionnent bien la relation de la bataille de Melegnano, mais il indique que les faits lui ont été

¹⁵⁷ M.C., p. 11.

¹⁵⁸ M.C., p. 26.

¹⁵⁹ S., p. 79.

¹⁶⁰ S., p. 41.

SOUS L'AILE DE SIDO

rapportés par le capitaine Colette lui-même ¹⁶¹."

Le manque d'assurance de Colette dans ses indications chronologiques s'exprime à plusieurs endroits par des expressions semblables à celle qui commence "Propagande". "Quand j'eus huit, neuf, dix ans, mon père songea à la politique ¹⁶²." Elle a en réalité sept ans puisqu'elle est née en 1873 et que la campagne électorale du Capitaine se déroule en 1880.

Dans La Maison de Claudine et Sido, la sympathie de Colette pour ses personnages n'exclut pas un ton humoristique fréquent, qui contribue pour une large part au charme de ces deux oeuvres. Le récit "Propagande", entre autres, fournit un bon échantillon de cette ironie amusée. On y voit le Capitaine se lancer dans la mêlée électorale avec l'ardeur d'un missionnaire de la science: "Je ferai des conférences populaires contre l'alcoolisme d'où le Poyaudin et le Forterrat, à leur habitude buveurs endurcis, sortiront convertis et lavés dans leurs larmes ¹⁶³!" Ce zèle pédagogique suscite chez Colette un humour qu'elle exprime par une énumération cocasse: "La victoria défraîchie et la jument noire âgée chargèrent, les temps venus, lanterne à projections, cartes peintes, éprouvettes, tubes coudés, le futur candidat, ses béquilles, et moi (...) ¹⁶⁴"

¹⁶¹ Madeleine Raaphorst-Rousseau, Colette, sa vie et son art, p. 24.

¹⁶² M.C., p. 42.

¹⁶³ M.C., p. 43.

¹⁶⁴ M.C., p. 43.

SOUS L'AILE DE SIDO

Les villageois, ahuris par cet étrange style de campagne électorale, réagissent mal: "L'effort d'écouter plissait des fronts, entrouvrait des bouches de martyrs.(...)Une torpeur consternée, puis des applaudissements timides saluaient la fin de la "causerie instructive"¹⁶⁵." Le raccourci de ces deux phrases où l'abstrait s'allie au concret renforce l'humour jusqu'à la causticité. Puis, le ton revient à l'ironie: "Mais mon père, magnifique, ne quittait pas ses mornes évangélisés sans offrir à boire, tout au moins, au conseil municipal"¹⁶⁶." L'humour bon enfant égaie la scène qui se déroule au "débit de boisson".

--Cette petite demoiselle va se réchauffer avec un doigt de vin chaud!

--Un doigt? Le verre tendu, si le cafetier relevait trop tôt le pichet à bec, je savais commander: "Bord à bord!" et ajouter: "A la vôtre!", trinquer et lever le coude, et taper sur la table le fond de mon verre vide, et torcher d'un revers de main mes moustaches de petit bourgogne sucré, et dire, en poussant mon verre de côté du pichet: "Ça fait du bien par où ça passe!" Je connaissais les bonnes manières.

Ma courtoisie rurale déridait les buveurs, qui entrevoyaient soudain en mon père un homme pareil à eux--sauf la jambe coupée --et "bien causant, peut-être un peu timbré"...La pénible séance finissait en rires, en tapes sur l'épaule, en histoires énormes, hurlées par des voix comme en ont les chiens de berger qui couchent dehors toute l'année...¹⁶⁷

On trouve dans Sido une curieuse page de critique, où Gabrielle à dix ans reproche à son père le défaut qui déparera le début de sa propre production littéraire. Sans doute, l'enfant applique-t-elle au

¹⁶⁵ M.C., p. 43.

¹⁶⁶ M.C., p. 44.

¹⁶⁷ M.C., p. 44-45.

SOUS L'AILE DE SIDO

Capitaine une leçon de stylistique apprise à l'école mais qui ne correspond pas à ses tendances profondes puisqu'elle l'oubliera complètement.

J'étais encore petite quand mon père commença d'en appeler à mon sens critique. Plus tard, je me montrai, Dieu merci, moins précoce. Mais quelle intransigeance, je m'en souviens, chez ce juge de dix ans...

--Ecoute ça, me disait mon père.

J'écoutais, sévère. Il s'agissait d'un beau morceau de prose oratoire, ou d'une ode, vers faciles, fastueux par le rythme, par la rime, sonores comme un orage de montagne...

--Hein? interrogeait mon père. Je crois que cette fois-ci!...Eh bien, parle!

Je hochais ma tête et mes nattes blondes, mon front trop grand pour être aimable et mon petit menton en bille, et je laissais tomber mon blâme:

--Toujours trop d'adjectifs!

Alors mon père éclatait, écrasait d'invectives la poussière, la vermine, le pou vaniteux que j'étais. Mais la vermine, imperturbable, ajoutait:

--Je te l'avais déjà dit la semaine dernière, pour l'Ode à Paul Bert. Trop d'adjectifs 168!

Dans ce texte, Colette manie l'épithète en virtuose, particulièrement dans cette phrase: "Il s'agissait d'un beau morceau de prose oratoire, ou d'une ode, vers faciles, fastueux par le rythme, par la rime, sonores comme un orage de montagne." La savante disposition des adjectifs "faciles", "fastueux", et "sonores", crée le rythme de la phrase. A noter aussi, les allitérations "oratoire-ode", "faciles-fastueux", "rythme-rime", dont les échos se prolongent dans l'image "orage de montagne".

168 S., p. 36.

SOUS L'AILE DE SIDO

Dans La Maison de Claudine et Sido, Colette présente ses souvenirs sans se préoccuper de suivre un plan d'ensemble. Quant on songe à la qualité de la majorité de ces récits disparates, on ne peut que regretter le chef-d'oeuvre qu'auraient produit la fusion de ces deux livres et la systématisation de leurs éléments.

L'intérêt reste vif, malgré le manque d'unité, parce que Colette remplace la narration par la mise en scène, chaque fois que le récit le permet. Ces dialogues nombreux, qui font vivre les personnages sous les yeux du lecteur, impriment une vie intense aux textes de La Maison de Claudine et de Sido.

Parmi ses souvenirs de jeunesse, Colette passe sous silence la naissance de l'amour. De seize ans, à son mariage quatre ans plus tard après deux années de fiançailles, Gabrielle ne pense qu'à Henry Gauthier-Villars, alias Willy. Pourtant, pas un mot ne signale son existence! C'est qu'à l'époque où Colette écrit ses deux livres, son ex-mari vit encore, et entre eux règne une guerre sourde et impitoyable. Le personnage de Willy risquait d'inspirer des pages amères qui n'avaient pas leur place parmi ces textes de piété filiale. Au lendemain de la mort de Willy, survenue en 1935, Colette racontera l'histoire de leur couple dans Mes Apprentissages (1936).

CHAPITRE VI

COLETTE JEUNE FEMME--MES APPRENTISSAGES

Au printemps de 1893, Gabrielle Colette épouse Henry Gauthier-Villars (1859-1935), mieux connu sous le pseudonyme de Willy. En 1906, ils divorcent. Durant cette période, la fille de Sido s'initie à la vie parisienne, à son rôle de femme et au métier d'écrivain. Une trentaine d'années plus tard, elle raconte ses souvenirs de ce premier mariage et les intitule Mes Apprentissages. Quatre des cinq volumes de la série des Claudine reproduisaient déjà, en partie, la vie du ménage Colette-Willy, d'où le sous-titre, "Ce que Claudine n'a pas dit".

Le mélange de fiction et de réalité invite à la prudence dans l'utilisation des Claudine comme sources biographiques. L'apostrophe de Colette à son héroïne constitue une mise en garde: "Je ne suis pas votre sosie. N'avez-vous point assez de ce malentendu qui nous accole l'une à l'autre, qui nous reflète l'une dans l'autre, qui nous masque l'une par l'autre? Vous êtes Claudine, et je suis Colette¹." Néanmoins, ces livres apportent un complément intéressant à Mes Apprentissages à condition de ne jamais perdre de vue que leur témoignage est romancé. "Vous avez, Claudine, écrit l'histoire d'une partie de votre vie, avec une franchise rusée qui passionna, pour un temps, vos amis et vos ennemis²."

1 Colette, Les Vrilles de la vigne, p. 201.

2 Id., ibid., p. 202.

COLETTE JEUNE FEMME

Absents de Mes Apprentissages, les moments heureux du ménage Colette-Willy ensoleillent plusieurs chapitres des Claudine, qui ont l'avantage de traduire des sentiments contemporains.

Dans ce livre de souvenirs, Colette expose sa version de l'échec de son premier amour. Elle pose plus ou moins en victime, et n'est pas loin de donner tous les torts à Willy. Cette histoire pénible ne mériterait que le silence, si l'un des protagonistes n'était pas l'auteur de Chéri et de la Seconde. L'analyse caractérologique du couple Colette-Willy permet de pousser plus avant l'étude du caractère de Colette entreprise au chapitre précédent.

Analyse caractérologique

La structure caractérielle ne change pas au cours de la vie, mais chaque type évolue selon sa courbe propre. Les propriétés constitutives du caractère "sanguin" de la jeune Gabrielle, soit l'"inémotivité", l'"activité" et la "primarité" se retrouvent à la source du style de vie qu'elle adopte pour faire face à sa situation nouvelle.

L'"inémotivité" favorise la bravoure: "Du courage, j'en ai, du courage physique, s'écrie Claudine,--le beau mérite quand on n'a peur de rien(...) ³"

³ Colette, La Retraite sentimentale, 1907; Paris, Mercure de France, 1965, p. 46.

COLETTE JEUNE FEMME

La froideur de la nouvelle Mme Henry Gauthier-Villars ressort avec évidence de son comportement lorsqu'elle découvre, au lendemain de sa lune de miel, que son mari la trompe. Informée par un billet anonyme, elle s'introduit dans l'entresol où Willy converse avec sa maîtresse. "Une petite femme brune--un mètre quarante-neuf, exactement--pas jolie, pleine de feu et de grâce, tenait ses ciseaux à la main et attendait un mot, un geste pour me sauter au visage...Si j'avais peur? Mais non, je n'avais pas peur⁴." Calme, Colette se contente d'avertir son mari qu'elle vient le chercher. L'émotion ne l'envahit pas au point de troubler sa pensée: "Un peu après je me rendis compte que, malgré tant de nouveauté, d'étonnement et même de désespoir, je m'étais sur-le-champ mise à réfléchir, et décidais qu'il importait de tenir "Sido" dans l'ignorance. Je l'y tins⁵."

Désireuse de savoir pourquoi son mari lui préfère Charlotte Kinceler, Colette se fait accepter par sa rivale et échange avec elle des visites. "Nous devînmes, Lotte et moi, non point amies, mais curieuses l'une de l'autre, et courtoises comme bretteurs réconciliés⁶." Au contact de Charlotte, Colette prend conscience des limites que l'"inémotivité" impose à sa personnalité. Sa rivale sans beauté rayonne du

⁴ M.A., p. 39.

⁵ M.A., p. 41.

⁶ M.A., p. 48.

COLETTE JEUNE FEMME

charme des "nerveuses". "(...)Un trait essentiel à ce caractère, c'est sa puissance de séduction. (...)C'est leur émotivité primaire qui fait la vivacité de leur regard, leur esprit, la contagion de leurs sentiments⁷." Willy ne résiste pas à cette petite "nerveuse" qui ne compte plus ses conquêtes. "Lotte a séduit Lucien Guitry, ébloui Jules Lemaître, et bien d'autres hommes célèbres ou notoires (...)"⁸.

Plus solide que gracieuse, Colette ne connaît guère de succès. "Notre couple suscitait la curiosité, seule je ne suscitais rien du tout⁹." Elle constate ses lacunes, non sans un grain de jalousie mélancolique: "J'admirais en Lotte tout ce qui me manquerait éternellement, le bagout, une miraculeuse prestesse corporelle, et l'omniscience. (...) Je quittais en l'enviant cette princesse d'un mètre cinquante (...)"¹⁰.

La rudesse de Colette transparait dans une scène de Claudine en ménage où une jeune mariée taciturne, insensible au romanesque, rabroue un soupirant.

(...)Un mutisme gênant pour mes voisins de table. On ne me fait pas la cour. Mon mariage récent tient encore à distance, et je ne suis pas de la race qui cherche à attirer les flirts.

Un mercredi(...)je fus traquée poliment, par un jeune et joli garçon de lettres. (...)Il me contemplait de ses yeux caressants, à longs cils, et murmurait, pour nous deux: --Ah! c'est la rêverie de Narcisse enfant, que la vôtre, c'est son âme emplie de volupté et d'amertume...

7 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 170.

8 M.A., p. 44-45.

9 M.A., p. 166.

10 M.A., p. 49-51.

COLETTE JEUNE FEMME

--Monsieur, lui dis-je fermement, vous divaguez. Je n'ai l'âme pleine que de haricots rouges et de petits lardons fumés 11.

Vraie ou fausse, cette anecdote traduit une réaction typique du "sanguin" qui "se défend par la raillerie quand il ne regrette pas de ne pouvoir atteindre à la chaleur intime des émotifs(...)"¹²

L'"émotivité" ne se mesurant pas directement, c'est par comparaison que l'"inémotif" se rend compte de sa froideur relative. Mis en présence d'un "émotif", il sent aussitôt que leur manière de répondre aux stimuli environnants diffère profondément l'une de l'autre. De fait, "l'opposition entre les émotifs et les froids(...)" se présente immédiatement comme la plus profonde de toutes celles qui peuvent séparer les hommes¹³.

Le parallèle Polaire--Colette souligne le contraste qu'une forte dénivellation de l'"émotivité" crée entre deux personnes. Pour attirer l'attention, Willy s'affiche avec de fausses jumelles dont l'une est sa femme, ce qui ne manque pas de leur valoir un succès de scandale.

Les jours où notre manager nous menait, vêtues de pareil, au restaurant, elle pouvait difficilement cacher une gêne, une tristesse de bête affublée, qui n'attirait que mieux l'attention gouailleuse. Polaire a toujours mis toute son âme sur son visage...Ce n'est pas sur le mien qu'on eût surpris de telles marques d'un trouble honnête. Je dépassais trente ans, j'avais donc plus de deux ans d'école 14.

11 Colette, Claudine en ménage, 1902; Paris, Mercure de France, 1964, p. 80-81.

12 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 416.

13 Id., ibid., p. 417.

14 M.A., p. 159.

COLETTE JEUNE FEMME

Colette attribue à l'habitude ce qui est dû avant tout à une différence d'"émotivité", comme le montre la suite du récit.

Polaire doit se souvenir encore d'un soir de générale au music-hall--Moulin-Rouge, Casino, Folies?--où nous étions "commandées de service".

--Mettez vos robes blanches, conseilla M. Willy. J'aurai l'air de balader mes deux gosses.

Quand nous entrâmes tous trois dans l'avant-scène, l'attention du public se fixa sur nous d'une manière si pesante, si muette et si unanime que les sensibles antennes de Polaire frémissaient, et elle recula d'un pas, comme devant la trappe...

--Eh bien, Popo? dit le manager.

Elle se cramponnait de deux mains à la porte de la loge, s'effaçait: "Non...non...Jeu ne veux pas...Jeu vous en prie... J'entends ce qu'ILS pensent, c'est laid, c'est haffreux... 15".

L'expression "les sensibles antennes de Polaire" donne la clé de la conduite si différente des deux femmes. Alors que l'"émotivité" intensifie et affine les réactions de Polaire, l'"inémotivité" laisse Colette dans l'indifférence.

Les manifestations amoureuses de Polaire atteignent une intensité qui excite l'envie de Colette. Elle s'égare en rendant Willy responsable de ne pas lui faire éprouver les mêmes transports; placée dans la situation de Polaire, elle n'aurait pas connu une exaltation semblable parce que son "inémotivité" la rendait impropre à ces crises amoureuses.

Une nuit, la sonnerie du téléphone éclata aux oreilles de M. Willy, qui dormait. Il décrocha l'appareil, entendit des sanglots confus, des appels étouffés: "Venez, Vili, venez, vite, jeu meurs!"(...)

Il trouva, nous trouvâmes Polaire sur le tapis, et quasi sous le lit de sa chambre à coucher. Sur le lit se tenait assis, éclairé à souhait par une lampe de chevet à jupon rose, un jeune homme en pyjama, Pierre L...Sombre et les bras croisés, il respirait précipitamment par les naseaux, comme après un pugilat.

COLETTE JEUNE FEMME

A terre pour le compte, Polaire gisait, si gésir est un mot qui convient au serpent coupé, au fauve en sa frénésie, à tout ce qui vivant sait se tordre, se nouer et dénouer, gratter le sol des talons, des ongles, sangloter, rugir...(.)

M. Willy s'essuya le front, et s'enquit du plus pressé.
--Elle est blessée?

Pierre L...secoua les épaules.--Blessée? Vous me faites rigoler. Deux, trois marrons...

La gisante sauta sur ses pieds. Couronnée de bigoudis gros comme des escargots de vigne, bouffie de pleurs, dilatée de cris, elle ne ressemblait pourtant, dans sa longue chemise, qu'à une brûlante sorcière de Java, car rien de ce qui était forcené n'arrivait à l'enlaidir.--Deux, trois marrons! répéta-t-elle. Et ça, Et ça?(...)

.....
Il m'en reste le souvenir d'un long moment de malaise triste, peut-être devrais-je écrire: de jalousie... 16

Ressource principale du "sanguin", l'"activité" est le facteur déterminant de la carrière littéraire de Colette. La force de l'"actif", c'est sa facilité à agir sans le secours de l'excitation provenant de l'"émotivité".

Un an, dix-huit mois après notre mariage, M. Willy me dit:
--Vous devriez jeter sur le papier des souvenirs de l'école primaire. N'ayez pas peur des détails piquants, je pourrais peut-être en tirer quelque chose. Les fonds sont bas.(...)

Sur un bout de bureau, la fenêtre derrière moi, l'épaule de biais et les genoux tors, j'écrivais avec application et indifférence...

Quand j'eus fini, je remis à mon mari un texte serré qui respectait les marges. Il le parcourut et dit:--Je m'étais trompé, ça ne peut servir à rien 17.

Cinq ans plus tard, Willy revient sur son jugement critique et lance Claudine à l'école. Colette écrit ensuite les autres volumes de la série avec la même "activité" froide. "(...)Je pris mon travail avec ce courage lent et buté, bureaucratique, qui ne m'a point quittée... 18".

16 M.A., p. 149-155.

17 M.A., p. 31-32.

18 M.A., p. 109.

COLETTE JEUNE FEMME

Un trait caractéristique des "actifs", c'est leur vitesse de récupération: quelques heures de sommeil effacent chez eux toutes traces de fatigue. "A six heures en été, à sept heures en automne, écrit Colette, j'étais dehors, attentive aux roses chargées de pluie, ou à la feuille rouge des cerisiers tremblant dans le rouge matin de novembre¹⁹."

Pendant treize ans, Colette pardonne les infidélités répétées de son mari, grâce à la "primarité" qui la détourne du passé et ne lui fait tenir compte que du présent.

L'un de ses premiers appartements de jeune mariée était tapissé "de confettis minuscules, multicolores, taillés en losanges, et collés à la main, un à un²⁰." Sa réaction montre combien, chez elle, les impressions sont fugitives: "L'idée que j'allais habiter des murs témoins d'une folie aussi secrète, d'une délectation aussi coupable m'épouvanta...Et puis je n'y pensai plus²¹."

L'imagination dépend étroitement de l'"émotivité". Si Colette persévère dans une situation maritale humiliante, c'est qu'elle est incapable d'imaginer une vie différente.

Fuir, c'eût été organiser déjà un temps futur. Mon père l'imprévoyant ne m'a légué aucun sens de l'avenir, et Sido la fidèle n'a jeté qu'un regard effrayé sur les voies étroites par lesquelles ses enfants s'avanceraient jusqu'à l'âge de mourir. Comme elle j'ai manqué d'imagination²².

19 M.A., p. 134.

20 M.A., p. 34.

21 M.A., p. 34.

22 M.A., p. 201.

COLETTE JEUNE FEMME

En centrant toute l'attention de la jeune femme sur l'instant qui passe, la "primarité" renforce l'influence de l'"inémotivité" vers la stagnation. "(...)Je tourne à l'avenir un dos indifférent. Je marche imprévoyante vers lui, à reculons, en traînant les pieds²³."

Après cette mise en relief des propriétés constitutives—"inémotivité", "activité", "primarité"—du caractère "sanguin" de Colette, signalons un facteur complémentaire, l'"étroitesse du champ de conscience", qui incite à un souci accentué de l'ordre. "(...)Ma discipline mobilière étonnait, que dis-je? offensait Sido. "Quels placards...", disait-elle²⁴." L'"étroite" Colette enregistre ses sensations avec la précision du graveur: "(...)Ma mémoire, album dont la documentation nette et colorée ne me mène à rien²⁵."

Une certaine myopie mentale accompagne l'"étroitesse du champ de conscience". Dans les discussions, en particulier, l'"étroit" se braque sur son idée. "Il devient alors tout à fait imperméable aux arguments et, saisi par son évidence, il lutte avec une violence que n'auraient pas laissé supposer les autres traits de son caractère²⁶."

Une curieuse confidence de Mes Apprentissages illustre ce comportement:

²³ Colette, La Retraite sentimentale, p. 113.

²⁴ Colette, L'Etoile vespérale, p. 171.

²⁵ M.A., p. 79.

²⁶ Gaston Berger, Analyse du caractère, p. 59.

COLETTE JEUNE FEMME

Renée Parny se souvient de notre entente rude et bonne, de la pareille intolérance qui nous poussait à la discussion véhémence, à l'agitation physique, comme deux garçons à l'étroit dans un préau...M. Willy, rentrant chez lui, trouva sur le tapis une sorte de boule, poings, pieds mêlés, deux corps jaloux de se nuire, combattant à la manière femelle, à coups rapides, maladroits, griffus...

Nous nous étions disputées, "pour rien, pour le plaisir", en outre Renée Parny avait mal parlé de ma chatte 27.

En quittant Sido, Colette avait remis son sort entre les mains de Willy. Le portrait physique qu'elle en donne dans Mes Apprentissages correspond au type "amorphe", reconnaissable aux signes suivants: "Corps généralement élancé, dans lequel le revêtement graisseux est abondant mais dont le système ostéo-musculaire est peu développé; (...)yeux gros et ronds, enchâssés dans une orbite peu profonde, à fleur de tête(...)"²⁸.

M. Willy n'était pas énorme, mais bombé. Le puissant crâne, l'oeil à fleur de front, un nez bref, sans arête dure, entre les joues basses, tous ses traits se ralliaient à la courbe. La bouche étroite, mignarde, agréable, sous les très fortes moustaches d'un blond-gris qu'il teignit longtemps, avait je ne sais quoi d'anglais dans le sourire. Quant au menton frappé d'une fossette, il valait mieux--faible, petit et même délicat--le cacher. Aussi M. Willy garda-t-il une sorte d'impériale élargie, puis une courte barbe. On a dit de lui qu'il ressemblait à Edouard VII. Pour rendre hommage à une vérité moins flatteuse, sinon moins auguste, je dirai qu'il ressemblait surtout à la reine Victoria 29.

Les témoignages sur Willy lui concèdent les qualités distinctives des "amorphes". En plus de la bravoure, il "a de l'oreille, beaucoup de

27 M.A., p. 202-203.

28 Paul Grieger, La Caractérologie scolaire, Paris, Liget, 1965, p. 194-195.

29 M.A., p. 87-88.

COLETTE JEUNE FEMME

naturel et un sens avisé de l'opportunité, de la riposte verbal (...) ³⁰."

M. André Billy trace un excellent croquis du Willy de la Belle-Epoque:

Willy se présentait alors sous les espèces d'un homme assez gros, assez grand (...) avec des yeux globuleux(...). Ses calembours étaient aussi célèbres que ceux du cher Curnonsky, qui fut d'ailleurs son collaborateur, et ses duels aussi fréquents que ceux des mousquetaires du Café Cardinal. Il entendait admirablement l'art de la réclame. Son cabotinage et son cynisme cachaient beaucoup d'intelligence et une bonne culture classique. Il a laissé une réputation de "négrrier" qui ne le cède en rien à celle de Dumas père...³¹

L'on pourrait être tenté, d'après quelques passages de Mes Apprentissages, de classer Willy parmi les "nerveux". L'"inactivité-primaire", commune au "nerveux" et à l'"amorphe", crée entre ces deux types bien des ressemblances, que l'enquête statistique d'Heymans et Wiersma a mises en lumière. Le risque de confusion est d'autant plus grand que l'"émotivité" de l'"amorphe" s'exprime sans rencontrer d'obstacles, de sorte qu'elle paraît plus forte qu'elle ne l'est en réalité.

Willy ne manifeste pas cette tension violente qui caractérise le "nerveux étroit" sous le coup de l'émotion. Sa conduite respire une mollesse que même les querelles conjugales n'arrivent pas à secouer. "Il lui arriva, quand je me montrais trop rétive, de me battre, mais je crois qu'il n'en avait guère envie. Un homme emporté ne bat pas si bien(...) ³²" Willy n'est que "rondeurs, suavités(...)voix et contours adoucis... ³³,"

³⁰ Pierre Mesnard, Education et caractère, p. 119.

³¹ André Billy, L'Epoque 1900, Paris, Tallandier, 1951, p. 484.

³² L.V., p. 32.

³³ M.A., p. 88.

COLETTE JEUNE FEMME

L'"étroitesse du champ de conscience" de Willy se reconnaît à son goût de la netteté, de la concision, et à "son respect du détail exact ...³⁴" Cet "homme ordonné(...)"³⁵ surveille attentivement ses articles de critique musicale. "Très sensible aux coquilles, M. Willy corrigeait minutieusement les épreuves des Lettres de l'Ouvreuse"³⁶. Il apporte un identique souci de précision dans ses conseils littéraires à sa femme: "(...)Ses réprimandes, consignées aux marges de mes manuscrits(...)sont directes, brèves, coupantes(...)"³⁷

L'"étroitesse du champ de conscience", qui informe le comportement de Colette autant que celui de Willy, pose un obstacle redoutable à leur compréhension mutuelle. "Le rétrécissement de la conscience ne favorise pas la sympathie; au contraire la largeur de la conscience permet de se mettre plus facilement à la place d'autrui"³⁸. Le ménage Colette—Willy présente le spectacle d'un double égocentrisme, chacun cherchant à imposer à l'autre ses goûts personnels.

L'"amorphe" se classe au deuxième rang pour la vanité, qui tend chez lui à revêtir un aspect puéril. Willy met à contribution photographes, caricaturistes, peintres et sculpteurs à la mode. Il en arrive à une sorte d'autodéification d'un goût douteux.

³⁴ M.A., p. 112.

³⁵ M.A., p. 30.

³⁶ M.A., p. 75.

³⁷ M.A., p. 102.

³⁸ René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 450.

COLETTE JEUNE FEMME

De Boldini nous tombons dans un délire photographique, en passant par des statuettes en pied, des modelages en carton, en caoutchouc, des silhouettes en bois découpé, des figurines batraciennes, des encriers haut-de-forme, --le fameux chapeau retourné servant de réservoir-- et des sculptures dont l'une au moins est significative: au centre d'une croix de marbre, le chef de M. Willy décollé repose, grandeur nature, et propage autour de lui des rayons en fasceaux comme on voit aux saints sur des autels de style jésuite 39.

Pour l'"amorphe", l'"inactivité" constitue un poids très difficile à remuer. Il ignore les poussées d'enthousiasme qui entraînent l'"émotif-inactif" dans une action intermittente mais réelle, et il ne peut compter sur la force des habitudes qui permettent à l'"inactif-secondaire" de poursuivre un travail de longue haleine. Chez lui, c'est habituellement le calme plat, à moins qu'un groupe dynamique ne l'embri-gade et ne le mette en mouvement. "La paresse(...) domine cependant l'ensemble du caractère ("amorphe") et lui donne sa composante essentielle⁴⁰."

Dans Mes Apprentissages, Colette s'étend avec une complaisance vengeresse sur la stérilité intellectuelle de son ex-mari.

J' imagine qu'il mesura, trop souvent en proie à des défaillances pathologiques, le courage, la grave constance qu'il faut pour s'asseoir sans écoeurément au bord du champ immaculé, du papier veuf encore d'arabesques, de jalons et de ratures, le blanc irresponsable, cru, aveuglant, affamé et ingrat...⁴¹

39 M.A., p. 100-101.

40 André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 338.

41 M.A., p. 124-125.

COLETTE JEUNE FEMME

Une réserve s'impose au sujet de l'épithète "pathologique", qui ne saurait convenir à l'"inactivité" de Willy, laquelle est tout aussi normale que l'"inémotivité" de Colette. L'"actif" qui passe sans effort de l'idée à l'acte s'étonne de l'aboulie des "inactifs", et ne la comprend pas.

"Voyage au delà des frontières, compilations, prospections, tout valait donc mieux que quelques heures, quelques jours d'application, de tête-à-tête avec la feuille blanche? Tout cela demeure mystérieux et triste⁴²."

Willy n'était pas dépourvu d'aptitudes littéraires. "(...)L'homme qui n'écrivait pas avait plus de talent que ceux qui écrivaient en son lieu et place⁴³." Mais la haute tension psychologique nécessaire pour écrire lui fait cruellement défaut. Colette illustre cette impuissance en une page saisissante:

"Ton Maugis amoureux est bien, très bien. Le ton m'en plaît tout à fait. Excellent truc: Maugis, déçu dans ses appétences de fleur-bleue, plaque ce Bayreuth exécré, et Paris recouvré narre que "passus est". Donc sobriété de descriptions bayreuthiennes, laisse en blanc.

"Comme le temps me manquera, ne me laisse pourtant pas trop de place pour Bayreuth, de quoi blaguer la musique et la ville.

P.-S.--Et puis non, ne me laisse rien. J'intercalerai dans ton texte la valeur de...mettons dix lignes. Maximum...!"

Entre ces deux alinéas, entre les mots "laisse en blanc" et les mots "et puis non, ne me laisse rien", il y a eu place pour un drame, une lutte, le redressement de l'amour-propre auquel succède ce que Balzac, dans un Conte drolatique, nomme en vieux français le "déflocquement", le phénomène affreux qui semble fondre les os, dénouer tous les ressorts de la volonté⁴⁴.

⁴² M.A., p. 119-120.

⁴³ M.A., p. 117.

⁴⁴ M.A., p. 126.

COLETTE JEUNE FEMME

L'action caractérologique, distincte de l'agitation, réside dans la facilité à réaliser les projets arrêtés. L'"inactif", répugnant à surmonter son inertie, autant qu'à reconnaître sa paresse, se donne souvent bonne conscience par une activité dégradée, faite de lectures, de palabres, de déplacements, etc. qui n'exige pas autant de tension que la création littéraire. C'est la politique adoptée par Willy pour masquer sa paresse.

Un articulet de quelques lignes est l'objet de dix pages de correspondance fébrile, de cinq ou six lettres qui donnent à l'exécutant habituel, des instructions détaillées(...)

Cette suite d'instructions précises qui égale, sinon excède en longueur la chroniquette demandée, renseigne le curieux sur un état indiscutable de paresse morbide(...) 45

L'épithète "morbide" ne se justifie pas car la paresse de Willy est normale pour un "amorphe".

Comme le "sanguin", l'"amorphe" vit à la surface de lui-même et sa vie intérieure, réduite au minimum, ne lui procure guère de réconfort dans la solitude, où il s'ennuie. Grâce à son "activité", le "sanguin" se sent heureux pendant les heures où il travaille. L'"amorphe" ne peut compter sur ce désennui puisqu'il est "inactif". Aussi se fuit-il lui-même et cherche-t-il refuge dans un groupe plutôt que d'affronter le labeur solitaire de l'écriture. Sa paresse s'en trouve aggravée, et Colette voit juste lorsqu'elle écrit:

45 M.A., p. 118-119.

COLETTE JEUNE FEMME

Peut-être aussi s'ennuyait-il, au travail, d'un ennui si cuisant cela s'est vu, cela se voit, il n'y a guère de mortel que l'ennui--qu'il préféra échanger cet ennui contre des combinaisons et des risques de manager, au nombre desquels la question de qualité devenait, hélas, le plus léger de tous 46.

Les rapports entre Willy et Colette s'établissent selon les lignes de force de leur caractère respectif, exploitation libertine d'une part, et souplesse de l'autre. A l'époque de leur mariage, Willy en pleine maturité mène une vie fort galante. Il installe la jeune mariée dans sa garçonnière, fidèle reflet de lui-même.

Je n'ai pu oublier ce logis obscurci de doubles vitres tintantes. Vert bouteille et chocolat, meublé de cartonniers déshonorants, imprégné d'une sorte d'horreur bureaucratique, il semblait abandonné. Sur les parquets gémissants, le moindre courant d'air allait chercher au profond de l'ombre, jusque sous le lit fatigué, et amenait au jour une neige grise, dont les flocons, comme certains nids légers, naissent d'enlacer à un crin, à quelques cheveux, à un brin de fil, une poussière qui ressemble à un plumage...Des piles de journaux jaunis défendaient les sièges; des cartes postales allemandes erraient un peu partout, glorifiant le pantalon à ruban, la chaussette et la fesse...Le maître du logis eût trouvé mauvais que je m'attaquasse à ce désordre.

Cet appartement impudique, agencé pour la commodité et la négligence d'un célibataire dissolu, j'étais contente de le quitter tous les matins 47.

Dans La Vagabonde, Renée rappelle le dressage auquel elle fut soumise par son ex-mari, Adolphe Taillandy. C'est un tableau transparent de ce que fut la vie conjugale de Colette avec Willy.

46 M.A., p. 125.

47 M.A., p. 35.

COLETTE JEUNE FEMME

Personne ne comprit rien à notre séparation. Mais eût-on compris quelque chose, avant, à ma patience, à ma longue, lâche et complète complaisance? Hélas! il n'y a pas que le premier pardon qui coûte... Adolphe connut vite que j'appartenais à la meilleure, à la vraie race des femmes: celle qui avait la première fois pardonné devint, par une progression habilement menée, celle qui subit, puis accepte... Ah! le savant maître que j'avais en lui! Comme il dosait l'indulgence et l'exigence!... 48

Quand Adolphe désire recevoir une maîtresse dans son appartement, il expédie cavalièrement sa femme au loin: "Est-ce que vous ne deviez pas aller passer quarante-huit heures chez votre mère, cette semaine?...⁴⁹" Il pousse la cruauté jusqu'à se servir de son épouse pour tenir à distance une ex-maîtresse trop encombrante, pendant qu'il invite une autre femme chez lui.

Il me la confiait pendant des journées entières avec la mission--que dis-je? l'ordre!--de ne la ramener qu'à sept heures, et il n'y eut jamais de tête-à-tête plus navrants que ceux de ces deux femmes trahies qui se haïssaient. Quelquefois, la pauvre créature, à bout de forces, fondait en larmes humiliées, et je la regardais pleurer, impitoyable à ses larmes, orgueilleuse de retenir les miennes... 50

Dans le domaine littéraire, la jeune Mme Gauthier-Villars se montre aussi soumise. A la demande de Willy, elle corse sans scrupules le texte des Claudine. "Rien d'ailleurs ne rassure autant qu'un masque. La naissance et l'anonymat de Claudine me divertissaient comme une farce un peu indélicate, que je poussais docilement au ton libre⁵¹." Willy

48 L.V., p. 32.

49 L.V., p. 33.

50 L.V., p. 52.

51 M.A., p. 94-95.

COLETTE JEUNE FEMME

exploite le succès des Claudine et pour augmenter la production littéraire de sa femme, il n'hésite pas à l'enfermer à clé. "Quel atelier qu'une geôle! Je parle de ce que je connais: la vraie geôle, et le bruit de la clef tournée dans la serrure, et la liberté rendue quatre heures après. "Montrez-moi patte blanche..." Il me fallait, au contraire, montrer pages noircies⁵²."

Plusieurs facteurs contribuent à cette réduction en esclavage de la jeune épouse de Willy. Son instruction limitée, l'ignorance de tout métier et l'absence de fortune personnelle ne lui laissent aucun choix. "Car je ne pensais pas à fuir. Où aller, et comment vivre? Toujours ce souci de Sido...Toujours ce refus intransigeant de retourner auprès d'elle, d'avouer...Il faut comprendre que je ne possédais rien en propre⁵³."

Le jeune âge de Colette en fait une proie docile pour ce parisien déjà mûr. "Ma vie de femme commence à ce joueur. Grave rencontre, pour une fille de village. Avant lui, tout ne me fut--sauf la ruine de mes parents, et le mobilier vendu publiquement,--que roses⁵⁴." A vingt ans, la "sanguine", malgré ses manières posées et son sens de la mesure, manque de maturité.

52 M.A., p. 114.

53 M.A., p. 194.

54 M.A., p. 27-28.

COLETTE JEUNE FEMME

(...)En ce qui concerne les sanguins et leur éducation, il faut savoir que si leur puberté est généralement précoce et facile et si leur faible émotivité les garantit contre la sentimentalité niaise et dangereuse de l'adolescence, ces avantages se paient souvent d'un retard considérable dans la formation de la personnalité. Vers 18 ou 20 ans, quand il sortira du collège ou du lycée, le jeune sanguin n'est qu'un gosse, alors que sentimentaux, passionnés et flegmatiques ont déjà depuis cinq ou six ans conscience de leur responsabilité essentielle 55.

La principale cause de la soumission totale de Colette tient à sa structure caractérielle. Des caractères plus rigides, tels ceux de la "passionnée" ou de la "sentimentale", n'auraient vraisemblablement pas accepté la servitude de l'ex-Mme Henry Gauthier-Villars. Tous les traits de la "sanguine" contribuent à lui donner le sens de l'accomodement, des concessions, et de la tolérance. L'"inémotivité-primaire" empêche les blessures sentimentales de pénétrer profondément et de laisser des traces durables. Grâce à l'"activité", les émotions pénibles se consomment en entreprises variées. Les principes moraux s'enracinent difficilement dans l'âme de la "sanguine", et ne retiennent guère Colette sur le chemin des compromissions infamantes.

Ce n'est pas un hasard si tant de célèbres diplomates furent des "sanguins", exemple: Mazarin, Metternich, Talleyrand, etc. En définissant son art de vivre, Colette détaille en même temps le rôle du diplomate: "(...)Mon art le plus certain(...)n'est pas celui d'écrire, mais l'art domestique de savoir attendre, dissimuler, de ramasser des miettes,

55 Pierre Mesnard, Education et caractère, p. 104.

COLETTE JEUNE FEMME

reconstruire, recoller, redorer, changer en mieux-aller le pis-aller, perdre et regagner dans le même instant le goût frivole de vivre...⁵⁶"

L'homme résiste mal à la tentation d'ériger en valeurs absolues les tendances de son propre caractère. Ce que d'autres fustigeraient, Colette le glorifie sous le nom de "maîtrise":

En acceptant, une fois, pendant le milieu de l'été, que mon séjour aux Monts-Boucons n'eût pas laissé veuf de femme le logis parisien, je m'étais donné la mesure de ma couardise, mais aussi la certitude de ma flexibilité, ainsi j'ai toujours nommé mon empire sur moi-même estimant, qu'il n'y a pas de résistance humaine qui dure, si nous ne savons ployer ⁵⁷.

Ce texte laisse entendre que les pires lâchetés deviennent des preuves louables de flexibilité si c'est le prix qu'il faut payer pour s'adapter aux circonstances. Cette attitude bien dans la ligne du "sanguin" répugne à la plupart des autres caractères. "Il y a une échelle des valeurs de la syntonie. Celle de certains sanguins, dominée et orchestrée par l'extérieur et ses événements, n'est un constant accord qu'au prix d'une docilité excessive, d'une lâcheté de la personne⁵⁸."

Cette souplesse exceptionnelle à s'accommoder de toutes situations pour en tirer la moindre parcelle de bonheur comporte un aspect positif indéniable. Colette va jusqu'à en faire la qualité maîtresse de la femme: "(...)La meilleure espèce de femmes, celle que j'appelle les raccommodeuses de porcelaines; avec les miettes d'un projet brisé, elle

⁵⁶ M.A., p. 115.

⁵⁷ M.A., p. 175-176.

⁵⁸ André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 157.

COLETTE JEUNE FEMME

agence un très joli bonheur de quelques jours(...)⁵⁹ Le revers de cette trop grande souplesse, c'est de prêter à l'exploitation, et l'asservissement de Colette par Willy en fournit un exemple éloquent.

Souplesse ne signifie pas imitation: le "sanguin" "est l'être le moins adaptable et le plus accommodant". Sa "massivité", sa solidité aussi le font peu perméable aux influences extérieures⁶⁰ Colette plie durant la tempête, mais se relève pareille à elle-même aussitôt après. Dans les milieux frelatés où Willy l'entraîne, elle observe avec soin, mais ne se laisse pas influencer. "On décourage toujours ceux qu'on n'imité point. L'attention qui n'alimente que la curiosité passe pour impertinence. Or je n'ai imité ni les bons, ni les autres⁶¹" Ne se fiant qu'à son solide bon sens et à son expérience personnelle, Colette demeure réfractaire aux transformations profondes. "(...)J'étais plus lourde à remuer qu'une montagne...⁶²", admet-elle.

La "sanguine" à "champ de conscience étroit" se comporte avec une robustesse et une brusquerie qui lui confèrent une allure assez masculine. "Ma sympathie--(...)écrit Colette, s'habille encore de rudesse, et ne parade pas pour plaire--(...) "⁶³ Elle ne se sent pas à l'aise avec

⁵⁹ Colette, La Jumelle noire, 1937, dans Oeuvres complètes, t. X, p. 390.

⁶⁰ André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 562.

⁶¹ M.A., p. 15.

⁶² M.A., p. 201-202.

⁶³ M.A., p. 167.

COLETTE JEUNE FEMME

les personnes de son sexe. "C'est à l'oiseux appel de l'amitié féminine que j'ai d'abord fermé mon oreille, me croyant, me sentant trop forte et mal façonnée pour la confiance⁶⁴" Les collaborateurs de Willy comptent plusieurs homosexuels, et la virile épouse du patron se sent de plein pied avec ces hommes à faible masculinité. "(...)J'étais garçonnière, assurée dans la compagnie des hommes, et je redoutais la fréquentation des femmes comme j'eusse été hostile à un luxe qui demandait ensemble des ménagements et une certaine méfiance...⁶⁵" Colette a su analyser avec une lucidité courageuse cet aspect équivoque de son caractère. Nous citons cette analyse, bien qu'elle dépasse les limites chronologiques de ce chapitre, parce qu'elle éclaire le présent paragraphe.

(...)A cette époque-là (vers 1910) j'aurais secrètement bien voulu être une femme. Je ne fais pas allusion à un ancien aspect de moi-même, aspect public, dont j'ordonnais, avec ostentation, la légende, les détails extérieurs, le costume. Je vise le véridique hermaphrodisme mental, qui charge certains êtres fortement organisés. (...)J'espérais alors dépouiller cette ambiguïté, ses tares et ses prérogatives, et les jeter chaudes aux pieds d'un homme, à qui j'offrais un brave corps bien femelle et sa vocation, peut-être fallacieuse, de servante. Mais l'homme, lui ne s'y trompait pas. Il me savait virile par quelque point que j'étais incapable de situer, et fuyait, bien qu'il fût tenté⁶⁶.

Avant son mariage, Colette avait vécu sans se mêler à la société. Cette solitude relative lui avait été légère grâce à la chaleur du nid familial et à la sollicitude de Sido. Installée à Paris avec Willy,

⁶⁴ M.A., p. 176.

⁶⁵ M.A., p. 169.

⁶⁶ Colette, Le Pur et l'impur, dans Oeuvres complètes, t. IX, p. 51.

COLETTE JEUNE FEMME

Colette continue à compter sur sa mère: "La complice idéale, l'appui véritable, je les avais tous les deux dans "Sido", lointaine et proche, Sido à qui j'écrivais chaque semaine deux lettres, trois lettres, bourrées de nouvelles vraies et fausses, de descriptions, de vantardises, de riens, de moi, d'elle...⁶⁷" Mais Sido ne peut combler le vide laissé par la fuite de l'amour. "Y a-t-il dans le monde beaucoup de femmes aussi solitaires que moi, malgré Renaud, à cause de lui? Ou bien est-ce la destinée très simple et très commode de celles qui ont tout donné d'elles-mêmes, en une fois et pour toujours⁶⁸?" De plus, l'éloignement et l'ignorance où la tient sa fille empêchent Sido de porter secours à sa Gabrielle qui se morfond dans une solitude amère. "(...)Je vivais dans un état singulier de relégation et de malheur dissimulés(...)--inso- ciable physiquement jusqu'à fuir certaines poignées de main, certains baisemains, j'étais aussi chagrine de demeurer seule et oubliée dans l'appartement qui m'attristait, que de me voir contrainte d'en sortir⁶⁹." Sans parents dans la région parisienne, inhabile à nouer des amitiés féminines et inapte à partager la vie trépidante de Willy, la jeune femme connaît un isolement presque complet. "(...)Une enfant sitôt trompée qu'épousée, obstinée à demeurer dans son semblant de gîte et à y régner sur deux amis et une chatte⁷⁰."

⁶⁷ M.A., p. 169.

⁶⁸ Colette, La Retraite sentimentale, p. 45.

⁶⁹ Colette, Le Pur et l'impur, 1932, dans Oeuvres complètes, t. IX, p. 107.

⁷⁰ M.A., p. 69.

COLETTE JEUNE FEMME

La jeune Mme Gauthier-Villars est la première responsable de son isolement. Colette reproche à Willy de l'avoir reléguée à la campagne par jalousie: "Il me confiait, l'été, à une solitude gardienne(...)"⁷¹ Elle oublie que son mari acheta les Monts-Boucons pour répondre à ses vœux: "Peut-être que je travaillerais plus vite à la campagne..."⁷² Dans cette villa, elle vit selon ses goûts et tente d'amener Willy à les partager.

Il arrivait fourbu, repartait accablé, maudissant l'excès de ses "travaux" et l'obligation, en plein été d'être "cloué" à Paris.(...)

Avec lui s'éloignaient mes tourments les plus réels, pourtant ces départs brusques blessaient encore en moi la vieille et normale chimère de vivre en couple, à la campagne...⁷³

La calme "sanguine" apprécie les heures de farniente qui la reposent de son travail intense. "J'aimais(...)le repos et même la fainéantise"⁷⁴, note Colette au soir de sa vie. La jeune épouse de Willy essaie de communiquer ce goût à son mari: "Moins affamé de mouvement, il savoure à la Claudine, avec une paresse de romani, la grâce de la minute présente et méprise ce qui est meilleur, mais hors d'atteinte"⁷⁵.

⁷¹ M.A., p. 167.

⁷² M.A., p. 115.

⁷³ M.A., p. 133-134.

⁷⁴ Colette, L'Etoile vesper, p. 41.

⁷⁵ Colette, La Retraite sentimentale, p. 135.

COLETTE JEUNE FEMME

En considérant comme "normale" la seule vie champêtre à deux, Colette ne tient pas compte des besoins différents de son mari. Pour l'"amorphe", le normal c'est la vie grégaire qui le porte comme un bouchon sur l'eau. Les plaisirs de la campagne à deux et du farniente, l'"amorphe" Willy ne les apprécie pas longtemps, et l'ennui a tôt fait de le ramener à la ville auprès de ses compagnons de bohème. La "vie de bohème, M. Willy y croyait encore et m'en fit quelquefois goûter la saveur banale et forte, jusqu'à ce que je m'y refusasse par manque d'aptitude et de gaîté⁷⁶."

De tous les caractères, l'"amorphe" est celui qui se satisfait le moins des seules distractions familiales; il est l'homme des plaisirs collectifs et des lieux de plaisirs. Willy court d'un divertissement à l'autre, et sa jeune femme s'essouffle à le suivre. "Théâtres, dîners, matinées et concerts, jusqu'à une heure du matin, souvent deux, Renaud plastronne, et moi je ploie⁷⁷."

Les époux Gauthier-Villars ne partagent pas la même attitude envers les voyages: l'"amorphe" les adore, alors que le "sanguin" s'en fatigue rapidement.

Moi, s'écrit Claudine, je n'ai de nomade que l'esprit. Je vais gaiement à la suite de Renaud, puisque je l'adore. Mais j'aime les courses qui ont une fin. Lui, amoureux du voyage pour le voyage, il se lève joyeux sous un ciel étranger, en songeant qu'aujourd'hui il partira encore. Il aspire aux montagnes de ce pays proche, à l'âpre vin de cet autre, au factice agrément de cette ville d'eaux peignée et fleurie, à la solitude de ce hameau perché⁷⁸.

⁷⁶ M.A., p. 71.

⁷⁷ Colette, Claudine en ménage, p. 112.

⁷⁸ Id., ibid., p. 60.

COLETTE JEUNE FEMME

En somme, Colette et Willy, incapables de surmonter leur égo-centrisme, en arrivent à vivre chacun de leur côté. Que devient leur amour dans cette séparation progressive? A-t-il résisté aux nombreuses infidélités du mari? Colette se le demande avec perplexité. "Aimais-je encore, pour demeurer malgré les signes, attendre, et encore attendre? Le oui, le non que j'aventurerais ici me seraient suspects. Lorsqu'un amour est véritablement le premier, il est malaisé d'affirmer: à telle date, de tel forfait, il mourut⁷⁹."

Tout avait pourtant bien commencé. Gabrielle Colette et Henry Gauthier-Villars, rapprochés par l'amitié de leurs pères s'éprennent vivement l'un de l'autre. L'admiration de l'adolescente pour le brillant journaliste la conduit sur le chemin de l'amour. "Dans le village où mon frère aîné exerçait la médecine, je m'en tenais à la compagnie des miens, mais j'avais voué une tendre admiration au prestigieux journaliste très parisien que l'on sait, fils d'un camarade de promotion de mon père et mon aîné de quinze ans⁸⁰." Un jour, elle se découvre amoureuse:

La certitude de l'amour venait de s'abattre sur moi et, loin d'en faiblir, ma force adolescente la portait orgueilleusement. Ni le doute, ni la mélancolie même la plus suave n'assagirent cette nuit triomphale et solitaire, couronnée de glycines et de roses!... Cette aveugle, cette innocente exaltation, qu'en a-t-il fait, l'homme qui la suscitait⁸¹?

⁷⁹ M.A., p. 200.

⁸⁰ Colette, Noces, 1943, dans Oeuvres complètes, t. VII, p. 248.

⁸¹ L.V., p. 126.

COLETTE JEUNE FEMME

De son côté, Willy écrit son enthousiasme à Marcel Schwob, se déclarant "tout à fait abruti surtout par la grâce voltigeante de (sa) jolie petite Colette⁸²." Le lendemain du mariage, il se retrouve en face d'une jeune femme calme, taciturne, insociable, et fuyant les amusements de la ville. En comparaison de la froideur de la "sanguine étroite", l'"amorphe" paraît romanesque. "Il m'aime, cela est hors de doute, constate Claudine, et plus que tout. Dieu merci, je l'aime, c'est aussi certain. Mais qu'il est plus femme que moi⁸³!" Dans Mes Apprentissages, Colette reconnaît qu'à l'époque de son premier mariage, elle manquait de charme: "(...)Moi qui n'étais pas vieille, mais terne(...)"⁸⁴ Willy déplore le caractère peu démonstratif de sa jeune femme: "La vie intense qu'il porte en lui, constate Claudine, s'extériorise en sourires, en paroles, en fredonnements, en exigences amoureuses; tendrement, il m'accuse de ne pas lui faire la cour, de pouvoir lire en sa présence, d'avoir trop fréquemment les yeux accrochés à un point de l'espace⁸⁵."

Willy semble bien avoir été la victime d'un mirage en croyant épouser une personne toute de "grâce voltigeante". Cette méprise n'est pas rare avec les "sanguines". "(...)Surtout lorsqu'ils sont jeunes,

⁸² Pierre Champion, Marcel Schwob et son temps, Paris, Grasset, 1927, p. 272.

⁸³ Colette, Claudine en ménage, p. 57.

⁸⁴ M.A., p. 23.

⁸⁵ Colette, Claudine en ménage, p. 83-84.

COLETTE JEUNE FEMME

les réalistes ("sanguins") jouent parfois un personnage vif, primesautier, un peu copié sur le nerveux⁸⁶.

Une jeune femme aussi effacée n'intéresse pas longtemps un libertin mûr, et Colette traverse des périodes difficiles.

(...)J'ai eu beaucoup de peine à accepter qu'il existât autant de différence entre l'état de fille et l'état de femme, entre la vie de la campagne et la vie à Paris, entre la présence,--tout au moins l'illusion--du bonheur et son absence, entre l'amour et le laborieux, l'épuisant divertissement sensuel...⁸⁷

Avec son courage de "sanguine", Colette s'arme de patience, et espère des jours meilleurs. "(...)J'avais mon insociabilité, ma jeunesse, l'aversion de la ville qui m'entourait, une terrible obstination à vouloir souffrir par l'amour plutôt que de renoncer à lui ou de me plaindre⁸⁸."

Elle pardonne trahison après trahison, sans jamais perdre l'optimisme inébranlable qui distingue la "sanguine". Un rien lui rend sa bonne humeur: "Renaud fait tenir dans ces trois mots de présentation "Ma femme Claudine" tant d'orgueil conjugal et paternel (dont la naïveté tendre, chez ce Parisien blasé, me touche), que je rentre mes piquants et que j'efface tout de même les plis amassés entre mes sourcils⁸⁹."

⁸⁶ André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 555.

⁸⁷ M.A., p. 55.

⁸⁸ M.A., p. 56.

⁸⁹ Colette, Claudine en ménage, p. 70.

COLETTE JEUNE FEMME

Après leur rupture définitive et les luttes acerbes qui suivirent, la haine, ce repoussé de l'amour, s'installe entre eux. Le Renaud, peint avec amour dans les Claudine, reçoit dans Mes Apprentissages un éclairage inverse.

C'est à Claudine à Paris, et à Claudine s'en va que ma mémoire fait mauvais visage. Il y a là-dedans un personnage d'homme mûr et séduisant (Renaud) qui est plus creux, plus léger et vide que ces pommes de verre, filées pour orner les arbres de Noël et qui s'écrasent dans la main en paillettes étamées 90.

Les insuffisances littéraires des Claudine affectent le personnage de Renaud autant, mais pas plus, que les autres protagonistes. Le ton vindicatif de ce passage témoigne, en négatif, de l'intérêt des confidences amoureuses du couple Renaud--Claudine, pour mieux saisir le climat du ménage Colette--Willy.

L'amour est à la fois chair et esprit, sexualité et sentiment. L'amour de Colette pour Willy repose davantage sur les appels de l'instinct que sur l'attrait de la sensibilité. "Elles sont nombreuses, les filles à peine nubiles qui rêvent d'être le spectacle, le jouet libertin d'un homme mûr"⁹¹. La suite du texte montre qu'il s'agit là d'un aveu.

L'intensité des pulsions sexuelles dépend de facteurs physiologiques indépendants du caractère. Cependant, l'exercice de la sexualité se modifie selon les propriétés caractérielles qui agissent tantôt comme

90 M.A., p. 97.

91 M.A., p. 38.

COLETTE JEUNE FEMME

excitant, tantôt comme frein. Chez le "sanguin", la génitalité n'est pas soumise aux troubles de l'"émotivité", ni à l'action inhibitrice de la "secondarité"; elle se déploie en toute liberté, et comme elle s'accompagne souvent d'une forte vitalité, ses exigences sont impérieuses, comme on peut le constater dans ces lignes de Mes Apprentissages:

La brûlante intrépidité sensuelle jette, à des séducteurs mi-défaits par le temps, trop de petites beautés impatientes, et c'est à celles-ci, ma mémoire aidant, que je chercherais querelle. Le corrupteur n'a même pas besoin d'y mettre le prix, sa proie piaffante ne craint rien--pour commencer. Même elle s'étonne souvent: "Et que fait-on encore? Est-ce là tout? Recommence-t-on, au moins 92?"

L'expression "ma mémoire aidant" confirme la valeur autobiographique de cette confidence. D'autres passages de Mes Apprentissages soulignent avec quelle puissance l'instinct sexuel parle dans le caractère "sanguin". "La jeunesse et l'ignorance aidant, j'avais bien commencé par la griserie, une coupable griserie, un affreux et impur élan d'adolescente⁹³."

Ou encore:

(...)Si mainte jeune fille met sa main dans la patte velue, tend sa bouche vers la convulsion gloutonne d'une bouche exaspérée, et regarde sereine sur le mur l'énorme ombre masculine d'un inconnu, c'est que la curiosité sensuelle lui chuchote des conseils puissants. En peu d'heures, un homme sans scrupules fait, d'une fille ignorante, un prodige de libertinage, qui ne compte avec aucun dégoût 94.

92 M.A., p. 90.

93 M.A., p. 38.

94 M.A., p. 89.

COLETTE JEUNE FEMME

Colette juge, ici, d'après sa sexualité simple et libre de "sanguine", D'autres caractères exigent plus de réserve et plus de délicatesse.

La collaboration littéraire des époux Gauthier-Villars a suscité des controverses, et il est difficile de déterminer la part de chacun. Colette a revendiqué la part du lion, et les manuscrits semblent lui donner raison. Même les passages en style "Willy" seraient d'elle.

--Si vous avez besoin de moi pour Maugis, me dit M. Willy, laissez des blancs.

Je n'en laissai pas. Car la gageure est un divertissement commun à bon nombre de captifs et d'anonymes. Mon "à la manière de..." se tenait fort bien, mon Maugis parlait le pur Maugis d'origine...

--Bravo, dit froidement M. Willy 95.

De ce que les manuscrits des Claudine ne conservent de Willy que des notes marginales et des calembours, il ne s'ensuit pas que la part du mari ait été insignifiante. Ces manuscrits nous cachent les brouillons qui les précédèrent. De plus, les directives, les conseils, les corrections durent se faire en partie de vive voix. D'ailleurs, Colette ne nie pas la valeur de son critique.

Peut-être aimait-il l'amer prestige du pédagogue, les observations qu'il jetait, sèches et de haut, sur mon front incliné, ou bien qu'il inscrivait au long de mes manuscrits. Je persiste à croire que ce critique, qui empruntait à autrui ses arguments même de critique, était un censeur-né, incisif, prompt à frapper le point faible, à réveiller, d'une pointe un peu cruelle, l'amour-propre assoupi 96.

95 M.A., p. 109.

96 M.A., p. 125.

COLETTE JEUNE FEMME

Poreux à toutes les influences, l'"amorphe" Willy adopte pour son usage personnel le style décadent en honneur à son époque.

--Kellner! s'écriait Maugis. Que s'avancent par vos soins la choucroute garnie mère du pyrosis, et ce coco fadasse, mais salicylé, que votre impudence dénomme bière de Munich! Bière de Munich, velours liquide, pardonne-leur, ils ne savent pas ce qu'ils boivent!

Cette prose, qui fuyait la simplicité, même la clarté, cette phrase à volutes, jeux de syllabes, prétéritions, truffée de mots techniques, de calembours, qui fait parade d'étymologie, coquette avec le vieulx français, l'argot, les langues étrangères mortes et vivantes, je crois qu'en trahissant une soif d'étonner, elle révèle le caractère de celui qui l'emploie 97.

Les traits dominants du caractère "sanguin" de Colette, c'est-à-dire la souplesse et la massivité, commandent ses rapports littéraires avec son mari. Elle exécute ses ordres fidèlement, mais n'assimile que les éléments qui lui conviennent. Son sens de la mesure lui fait rejeter le style affecté de Willy. En littérature, comme dans sa vie privée, Colette n'imité personne. Durant les dix années que dure sa sujétion à Willy, ses livres ne dépassent pas une honnête médiocrité. Les Claudine n'ont jamais été jugés de façon aussi pertinente que par Colette elle-même:

Avec le temps, je n'ai guère changé d'avis, et je juge assez sévèrement toutes les "Claudine". Elles font l'enfant et la follette sans discrétion. La jeunesse, certes, y éclate, quand elle ne ferait que se marquer par le manque de métier. Mais il ne me plaît guère de retrouver, si je me penche sur quelqu'un de ces très anciens livres, une souplesse à réaliser ce qu'on réclamait de moi, une obéissance aux suggestions et une manière déjà adroite d'éviter l'effort. C'est une désinvolture un peu grosse, par exemple, que d'envoyer "ad patres"

97 M.A., p. 112-113.

COLETTE JEUNE FEMME

tel personnage dont j'étais excédée. Et je m'en veux que par allusions, traits caricaturés mais ressemblants, fables plausibles, ces Claudine révèlent l'insouciance de nuire 98.

Analyse formelle

La composition de Mes Apprentissages n'obéit pas à un plan précis. Dans "ces pages sans ordre réfléchi"⁹⁹, Colette se promène dans son passé de jeune femme, en recueille les pièces, mais ne se soucie pas d'en reconstituer la figure d'ensemble. Les chapitres respectent une certaine chronologie, coupée de nombreux retours en arrière.

Les idées naissent les unes des autres par libre association. Par exemple, Colette commence à relater ses rapports avec Madame Otero, s'interrompt pour décrire les meubles de son amie, ce qui l'amène à consacrer une page entière aux intérieurs des courtisanes de l'époque 1900; ensuite, elle détaille le corset-armure de Germaine Gallois, revient à l'ameublement des demi-mondaines, puis reprend son récit sur Madame Otero.

La réduction des transitions, limitées souvent à un ou deux mots, confère au déroulement de Mes Apprentissages un rythme saccadé. Ainsi, une simple conjonction rattache le corps du sujet à l'introduction qui se termine par cette phrase:

98 M.A., p. 96-97.

99 M.A., p. 27.

COLETTE JEUNE FEMME

Partant aucun de nous ne pourrait jurer qu'il a peint, contemplé ou décrit en vain.

Mais j'ai mal connu l'homme qui fit semblant, toute sa vie, d'être pauvre 100.

Parfois les points de suspension tiennent lieu de transition.

Au prix d'une telle abstinence j'atteignais l'instant où "Sido" s'écriait: "Onze heures!", prenait la chatte d'un bras, empoignait de sa main libre la lampe à pétrole, et me quittait jusqu'au lendemain...

Je n'ai jamais su pleurer avec décence, facilement et attendrissement 101.

Dans bien des cas, Colette élimine toute transition et saute d'une idée à l'autre.

Ecrit à la première personne du singulier, Mes Apprentissages accorde le rôle principal à Colette. Le protagoniste masculin, Willy, ne reçoit qu'un éclairage extérieur. Les rares aperçus, tentés par Colette sur la vie intérieure de son ex-mari, paraissent tendancieux. Les précautions oratoires placées dans Mes Apprentissages ne réussissent pas à faire oublier la rosserie de certaines pages.

Ceux qui lisent à travers mes pages une malveillance, une passion fielleuse et rancie se trompent. Chez une femme qui fut conduite à renaître plus d'une fois de ses cendres, ou simplement à émerger sans aide des tuiles, planches et plâtras qui lui churent sur la tête, il n'y a, après trente ans et plus, ni passion ni fiel, mais une sorte de pitié froide et un rire, sans bonté, je l'accorde, qui résonne à mes propres dépens aussi bien qu'à ceux de mon personnage de premier plan. (...) Mon héros, contrebandier de la petite

100 M.A., p. 26.

101 M.A., p. 43.

COLETTE JEUNE FEMME

Histoire littéraire, je le trouve d'une taille et d'une essence à inspirer, et à supporter la curiosité 102.

Cette profession d'impartialité se trouve infirmée par l'insistance de Colette à souligner les déficiences physiques de Willy, à lui prêter des intentions mesquines, et à expliquer son "inactivité" par la névrose.

Dès le premier paragraphe sur Willy, Colette l'accuse d'imposture et de lésinerie.

Mais j'ai mal connu l'homme qui fit semblant, toute sa vie, d'être pauvre. Celui-là goûta des joies sans pareilles. Car, non seulement il dissimulait--ce qui est humain--des biens inconnus, mais encore il empruntait aux pauvres. Il aimait la saveur aiguë de la saisie, et abandonnait entre les mains des huissiers--comme un mouton bien lainé traverse, au prix de quelques flocons, les clôtures d'épines--des gilets de flanelle usagés, un vieux pantalon, des faux-cols un peu barbus, le reste étant garé sous un autre nom que le sien. Personne ne fut mis au fait de ses cachettes. A peu de frais, il passait pour dépensier, et joueur, faisait grand bruit à Monte-Carlo en perdant des jetons de cinq francs 103.

Ces lignes désobligeantes appellent de sérieuses réserves, car elles viennent en contradiction avec les tendances les plus fortes du caractère "amorphe" de Willy. A l'enquête d'Heymans et Wiersma, l'"amorphe" se révèle très gaspilleur, et de tous les caractères, celui qui parie les plus grosses sommes aux jeux de hasard. M. Henri Martineau s'inscrit en faux contre les accusations de Colette. "Willy tirait toujours le diable par la queue(...)Je ne crois guère aux valeurs en bourse qu'il eût alors accumulées(...)"¹⁰⁴,

102 M.A., p. 121.

103 M.A., p. 26.

104 Henri Martineau, Paul-Jean Toulet. Collaborateur de Willy, dans le Mercure de France, t. 328, sept.-déc., 1956, p. 245.

COLETTE JEUNE FEMME

Colette explique pourquoi elle a écrit cette oeuvre:

Nous sommes assez nombreux à posséder chacun une petite idée personnelle de M. Willy. Ceux qui ne l'ont presque pas connu l'appellent: "le bon Willy". Ceux qui ont eu, d'un peu près, affaire à lui, se taisent. Anecdotes, références, je me vois forcée de parler de cet homme-là, quoique, comme dit Tessa, ce ne soit vraiment pas "un sujet de conversation". Mais son nom est lié à un moment, à un cas de la littérature moderne, et au mien 105.

Le ton amer et agressif de Mes Apprentissages se comprend mieux si l'on rappelle quelques faits antérieurs. En dépit de leur divorce, en 1906, les époux Gauthier-Villars maintiennent quelques échanges dans le domaine des lettres. Au printemps de 1909, un incident marque le début d'une lutte haineuse et définitive.

C'est encore Willy de qui j'ai appris des choses pas belles(...) Il a vandu, à mon insu, toutes les Claudines aux Editeurs, pour presque rien et (...) ces livres qui m'appartenaient si entièrement (moralement) sont à jamais perdus pour lui et pour moi. On dirait vraiment, étant donné les conditions dans lesquelles il a cédé les 4 Claudines, qu'il a non seulement voulu en retirer très peu d'argent mais encore s'assurer que jamais, même après sa mort, je ne rentrerais en possession de ces livres qui sont miens. J'en ai éprouvé un profond bouleversement, cher ami, je le lui ai écrit. Il a répondu à mon cri de désespoir par une lettre froide, presque menaçante, et je pense qu'après l'explication nécessaire qui aura lieu à son retour de Monte-Carlo (après-demain) tout sera fini entre nous.

Songez qu'après 3 ans de séparation, j'apprends encore, trop souvent, de nouvelles trahisons que j'ignorais... 106

Colette se venge en insérant dans La Vagabonde (1910) un réquisitoire féroce contre son ex-mari. Ce dernier réplique par un portrait-charge

105 M.A., p. 28.

106 Colette, Lettres de la Vagabonde, p. 30.

COLETTE JEUNE FEMME

dans Lélie, fumeuse d'opium (1911). En 1926, leur querelle éclate de nouveau publiquement au sujet de leur ancienne collaboration littéraire. Colette attend la mort de Willy (1935) pour avoir le dernier mot. D'où l'impression de règlement de comptes qui se dégage de Mes Apprentissages (1936).

Dans ce livre, on note une absence complète de préoccupations spirituelles, politiques ou sociales. Colette s'attarde peu à analyser sa vie intérieure d'autrefois, et si elle fait état de ses sentiments de jeune femme déçue, elle ne les développe guère. Sa mémoire, en revanche, ressuscite fidèlement les aspects sensoriels des milieux fréquentés. A côté de l'histoire du ménage Colette--Willy, quatre thèmes s'entrecroisent dans Mes Apprentissages: les grands hommes, les personnes obscures, les courtisanes, et la nature.

Colette consacre la moitié de son recueil de souvenirs aux personnes qui ont croisé sa route. Le livre s'ouvre par un paragraphe sarcastique sur les grands hommes.

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 pâlisants, soucieux déjà de remplir leur moule, de se ressembler, un peu roidis, un peu fourbus, demandant grâce en secret, et résolus à "faire du charme" en s'aidant de leurs petitesesses, lorsqu'ils ne forçaient pas, pour éblouir, leur lumière de déclin 107.

107 M.A., p. 7.

COLETTE JEUNE FEMME

Le dépit, visible dans la phrase "Ils ne m'ont pas recherchée", inspire en partie cette charge. Si plus de grands hommes avaient imité Gabriel Fauré dans ses attentions délicates auprès de Colette, les réflexions contenues dans le paragraphe initial eussent été, sans doute, différentes. Une page débordante de reconnaissance célèbre le grand maître français de la musique de chambre: "Les plus grands sont toujours les plus simples: je ne puis froidement me rappeler Fauré, ni manier et relire les vifs billets qu'il m'écrivait. Des billets joueurs et gais, tendres...¹⁰⁸"

Marcel Schwob s'attache un temps à la fraîche Mme Gauthier-Villars, allant jusqu'à lui servir de lecteur trois fois par jour durant sa longue maladie. Dans ses souvenirs, Colette le présente comme l'incarnation de l'amitié.

Un seul portrait de Marcel Schwob ressemble à Schwob, celui qu'a dessiné Sacha Guitry: la commissure des paupières en fer de flèche, une pâle et terrible prunelle en fusion, la bouche qui retient, qui polit, qui affine, en s'y délectant, un secret; tel je vis, trois années durant, le plus menaçant visage qui pût couvrir, comme un masque de guerre et d'apparat, les traits même de l'amitié¹⁰⁹.

Grâce aux relations de Willy, devenu une célébrité parisienne, Colette coudoie nombre d'artistes et d'écrivains connus. Si peu d'entre eux s'empressent auprès d'elle, c'est probablement que sa taciturnité et la rudesse de ses manières les rebutent.

¹⁰⁸ M.A., p. 205.

¹⁰⁹ M.A., p. 62.

COLETTE JEUNE FEMME

Ma jeunesse, extraordinairement terne, y (hôtel Caillavet) rencontra des hommes célèbres de qui je ne puis guère dire que je les connus, puisque je n'osais jouer qu'un rôle muet et de figuration aux après-midi dominicaux comme aux dîners du mercredi, qui ne groupaient pas douze, quinze convives.

Pour muette que j'étais, je n'en garde que mieux le souvenir des visages, le son des voix 110.

De Courteline, Colette ne retient qu'une image sonore: "Sa voix de chauve-souris râpait l'oreille, écorchait le plâtre des murs¹¹¹." Le couple Colette--Willy s'attablait souvent en compagnie de Pierre Louÿs, Jean de Tinan et André Lebey. Pas une ligne dans Mes Apprentissages ne fait mention des propos échangés par ces poètes, mais leurs chevelures, en revanche, y sont peintes avec soin. Jean de Tinan se distingue par "des cheveux noirs en boucles sur un front qui ennoblissait tout son visage (...)"¹¹² En contraste, "le front d'André Lebey foisonnait (...)"¹¹³ de cheveux cendrés¹¹³."

Je me taisais. J'écoutais les trois jeunes hommes parler, intolérants et gais.(...)Mais je suivais des yeux, avec un malaise bien agréable, le va-et-vient caressant des doigts impartiaux de Loute parmi une chevelure noire et douce, ou dans les gros cheveux ondes de Louÿs (...) 114

Colette se sent plus à l'aise avec l'homme moyen, perdu dans la masse anonyme. Elle s'arrête surtout à ceux qui piquent sa curiosité.

110 Colette, La Jumelle noire, dans Oeuvres complètes, t. X, p. 341.

111 M.A., p. 73.

112 M.A., p. 77.

113 M.A., p. 78.

114 M.A., p. 78.

COLETTE JEUNE FEMME

Si leur présence (celle des grands hommes) manque à ces "souvenirs", c'est que je suis coupable de leur avoir--le sexe n'importe guère--préféré des êtres obscurs, pleins d'un suc qu'ils défendaient, qu'ils refusaient aux sollicitations banales. Ceux qui soulevèrent, jusqu'à une sorte de passion, ma curiosité, n'étaient parfois indécis que sur la manière dont ils verseraient leur essence la plus précieuse.(...)Mais je disposais sans doute du geste lustral,--d'une paumée d'eau opportune le guide italien réveille, au passage, l'or assoupi des mosaïques souterraines...Une larme, ou une éclaboussure, et mes préférés se livraient ¹¹⁵.

Le plus étrange de ces anonymes, c'est sans doute Paul Masson le mystificateur. "Mon autre ami quotidien avait moins d'éclat (que Marcel Schwob), sinon moins de mystère¹¹⁶." Celui qui signe "Lemice-Térieux" fabrique des faux dangereux: "(...)Un "Carnet de jeunesse" de Bismarck, fabriqué par Paul Masson, mit la France et l'Allemagne au seuil de la guerre. "Un peu plus tôt, un peu plus tard..." disait le monomane...¹¹⁷" Colette lui réserve huit pages dans Mes Apprentissages, et s'en justifie en partie par l'intérêt de curiosité que cet homme suscite: "J'insiste sur cet homme parce qu'il m'étonna, et aussi parce que je perdis, quand il mourut, mon premier ami, le premier ami de mon âge de femme¹¹⁸."

Le jeune homme qui faisait semblant de boire et de s'enivrer à l'opium ne doit sa place dans Mes Apprentissages qu'à l'interrogation

¹¹⁵ M.A., p. 7-8.

¹¹⁶ M.A., p. 62.

¹¹⁷ M.A., p. 62-63.

¹¹⁸ M.A., p. 68.

COLETTE JEUNE FEMME

qu'il soulevait: "Que quêtait donc mon jeune ascète, balloté de fumerie en beuverie, et qui restait à jeun¹¹⁹?"

D'autres ne figurent dans ce livre que grâce à leur pittoresque.

Un metteur en pages à figure de soutier, les yeux jaunes, frisé, demi-nu, entrant à pas muets d'ours, se plantait devant Simond, retirait de son cou d'hercule une ficelle jalonnée de repères crasseux: "J'ai "ça" de trop", disait-il. Ou bien: "Il me manque "ça". Puis il attendait, inflexible, la fin des imprécations...120

.....
(...)Un bel homme barbu, Belfort de la Roque, jetait des défis, pariait d'empiler les soucoupes en un pylône aussi haut que lui, un mètre quatre-vingt-dix, hélas! il gagnait, et riait dans une gerbe de barbe blonde. Il aidait la bière avec de l'absinthe, ne mangeait pas, restait beau et robuste d'une manière monstrueuse...Mais brusquement il mourut 121.

.....
On en (des Claudines) vit même une barbue (...)Elle était fille d'une officielle, foraine et authentique femme à barbe, et affligée comme sa mère d'un poil terrible, bleu-noir, qui lui gâtait le visage en quelques heures de temps 122.

Colette reconnaît que la curiosité et le pittoresque alimentent son inspiration dans une mesure égale à l'affectivité. "Il est en moi de chérir, par la mémoire, le passant autant que le parent ou l'époux, et la surprise à l'égal du quotidien¹²³."

119 M.A., p. 9.

120 M.A., p. 72-73.

121 M.A., p. 76.

122 M.A., p. 162.

123 M.A., p. 8.

COLETTE JEUNE FEMME

Le demi-monde occupe près du cinquième de Mes Apprentissages. Toutes les catégories y sont représentées, des grandes hétaires comme Caroline Otero et Mata-Hari aux femmes faciles telles "la bonne Zaza", Charlotte Kinceler, Loute, Fanny, etc. jusqu'aux prostituées de bas étage, sans oublier Jean Lorrain. "Sa camaraderie (celle de Jean Lorrain), à longues éclipses, m'était bonne, venue aux jours où je souffrais, dans le secret de moi-même, de n'être que moi, c'est-à-dire une petite jeune femme gentille, qui n'avait d'estime ni pour son travail anonyme, ni pour sa soumission¹²⁴."

Ce monde en marge n'est l'objet de la part de Colette d'aucun jugement moral. Elle le traite, le plus souvent, avec une sympathie curieuse et parfois admirative. "Il se trouve que je me souviens de Madame Otero avec plaisir.(...)Et rien qu'à l'entendre je me réjouissais que l'essai d'une de mes carrières l'eût mise sur mon chemin (...) J'admirais, ne sachant mieux faire. Magnifique créature...¹²⁵."

La nature dans Mes Apprentissages ne s'enveloppe pas de considérations élégiaques. Le chapitre X, qui groupe les souvenirs de l'auteur sur les Monts-Boucons, est significatif à cet égard. "De juin à novembre, trois ou quatre années de suite, j'ai goûté là-haut une solitude pareille à celle des bergers¹²⁶." Ces longs mois d'isolement à la campagne inspirent à Colette quelques brèves notes mélancoliques sur l'amour, mais surtout un hymne au pittoresque rare de la nature.

124 M.A., p. 181.

125 M.A., p. 16-17.

126 M.A., p. 133.

COLETTE JEUNE FEMME

Les rats d'argent s'attablaient à même la treille, la couleuvre géante, prise dans le treillage du poulailler, ne put échapper aux poules féroces...Le chat était durement gouverné par les hirondelles, qui lui défendaient à coups de becs, à grands sifflements guerriers, l'accès de la grange dont chaque poutre soutenait une rangée de nids 127.

.....
 (...)Mes cinq autours chasseurs de serpents et de lézards, perchés, insolents, sur le plus petit cognassier. Ils soutenaient mon regard et mon approche, puis épanouissaient dans l'air une grande roue d'ailes...Tel est mon souvenir des Monts-Boucons 128.

Mes Apprentissages fleurissent en aphorismes. Colette manifeste une prédilection soutenue pour ce mode de penser, qui lui tient lieu, en quelque sorte, d'idées générales dont elle reconnaît volontiers être dépourvue. Certaines de ces pensées expriment une sagesse solide: "Toute passion vraie a sa face ascétique"¹²⁹.—"La béatitude n'enseigne rien. Vivre sans bonheur, et n'en point dépérir, voilà une occupation, presque une profession"¹³⁰.

D'autres aphorismes contiennent des demi-vérités. S'il est juste que l'"inémotif" ne cède pas facilement à la peur, en revanche c'est une erreur de qualifier d'anormaux les "émotifs", qui eux, ressentent vivement la peur. "La peur n'habite pas aisément les être jeunes quand ils sont sains d'esprit"¹³¹. Autre demi-vérité: "Parmi les courages hors

127 M.A., p. 134-135.

128 M.A., p. 138.

129 M.A., p. 148.

130 M.A., p. 137.

131 M.A., p. 88.

COLETTE JEUNE FEMME

de saison, la bravoure des jeunes filles est insigne¹³²." Colette ne tient pas assez compte des différences individuelles, et elle généralise trop facilement à partir des traits de son propre caractère de "sanguine": "(...)Le dégout n'est pas une délicatesse féminine¹³³."—"A vingt ans, on accepte royalement les présents démesurés¹³⁴."—"(...)Il n'y a pas de résistance humaine qui dure, si nous ne savons ployer¹³⁵."

Enfin, il semble que Colette cède assez souvent à la tentation d'étayer son texte d'aphorismes sonores mais vides:

(...)L'abstention, rare en tous domaines, révèle une inclination vers le défi et la virtuosité 136.

.....
La voix du réprouvé rend des sons assurés et chauds, et n'hésite jamais (...) 137

.....
(...)Tout ce qui est luxe(...)dégage des enseignements divers 138

.....
Ce qui est inutile est presque toujours inépuisable 139.
.....

132 M.A., p. 89.

133 M.A., p. 90.

134 M.A., p. 61.

135 M.A., p. 176.

136 M.A., p. 8.

137 M.A., p. 15.

138 M.A., p. 16.

139 M.A., p. 79.

COLETTE JEUNE FEMME

Stérile, il devait tôt ou tard s'égarer 140.

.....
 (...)La gageure est un divertissement commun à bon nombre de captifs et d'anonymes 141.

.....
 A partir du moment où le sorcier se met à croire aux vertus du méphitique remède qu'il compose, il faut trembler pour le sorcier plutôt que pour le malade 142.

.....
 La règle guérit de tout 143.

La chronologie dans Mes Apprentissages manque de précision.

Colette ne peut fixer exactement le début de sa carrière d'écrivain:

"Un an, dix-huit mois après notre mariage (...) ¹⁴⁴"; ni la date de son premier bal: "Mon beau-père présida (en 1895? 94?) le bal annuel de Polytechnique, où je parus à son bras (...) ¹⁴⁵; ni celle d'un voyage de repos: "Je me souviens que c'est Champagnole, dans le Jura, qui me sauva, ---1896? 1897?---de la salamandre encore une fois, de la pénombre, de la résignation ¹⁴⁶". Colette ne réussit pas à déterminer le nombre de ses séjours aux Monts-Boucons: "(...)Trois ou quatre années de suite (...) ¹⁴⁷" Entre elle et Madame Otero (née en 1868), il y avait cinq ans de différence; pourtant Colette, après avoir écrit: "En Madame Otero

140 M.A., p. 99.

141 M.A., p. 109.

142 M.A., p. 113.

143 M.A., p. 134.

144 M.A., p. 31.

145 M.A., p. 57-58.

146 M.A., p. 85.

147 M.A., p. 133.

COLETTE JEUNE FEMME

je contemple le site de ma trentaine environ (...) ¹⁴⁸", ajoute: "Je ne l'ai connue que lorsqu'elle atteignait l'âge où les femmes d'aujourd'hui estiment qu'elles doivent recourir, pour retenir et masquer leurs précieux quarante-cinq ans, à des moyens tristes, gymniques et restrictifs ¹⁴⁹."

Mes Apprentissages recourent à la forme narrative, mais lorsque le récit s'y prête les dialogues prévalent. Les répliques prennent la forme qui convient au caractère de chaque personnage et les notations picturales qui les accompagnent maintiennent constamment les interlocuteurs sous les yeux du lecteur.

--Qu'est-ce que tu feras de pire quand tu auras vingt ans? lui reprochai-je un jour.

Elle ferma à demi ses yeux bleus délicieux, regarda dans le lointain:

--Oh! je trouverai bien...dit-elle ¹⁵⁰.

La réplique de cette petite sadique de huit ans jaillit directement de son image.

Un jour, Willy met en présence Jules Lemaître et Charlotte Kinceler, Montmartoise à la langue bien pendue. On n'entend pas leur conversation, on y assiste.

--Et vous ne l'(votre soeur)avez pas amenée? se récriait Lemaître.

Lotte hochait une tête sentencieuse.

--Ce n'est pas des choses à faire. Elle chauffe les couverts.

¹⁴⁸ M.A., p. 18.

¹⁴⁹ M.A., p. 17.

¹⁵⁰ M.A., p. 10.

COLETTE JEUNE FEMME

--Elle...Elle chauffe les couverts? Ah...disait Lemaître rêveur, j'ignorais ce raffinement. En effet, on chauffe bien les assiettes...

--Non! criait Lotte. Elle les poisse, que je vous dis! Lemaître rougissait sous la réprimande.

--Elle les...J'avoue que je ne saisis pas...

Lotte, découragée, en appelait à M. Willy, qu'elle nommait familièrement Kiki, et désignait de l'oeil l'écrivain ingénu:

--Kiki! Tu m'avais dit qu'il était intelligent!

A ce trait, Lemaître s'épanouissait, couvrait Lotte de son oeil tendre et fin:

--Quelle merveille...Ah! si elle voulait faire du théâtre...

La native de Montmartre lui rendait toute son estime dans un regard noir et blanc, étouffé sous des cils orientaux:

--Mais je veux en faire! (...) 151

Dans Mes Apprentissages, les phrases s'organisent souvent sur un rythme interne binaire: les éléments se balancent ou se répondent. Quelques exemples, puisés au début de l'oeuvre, suffisent à démontrer la prédominance de cette cadence.

J'ai connu une brave créature, une de ces femmes qui, par vocation et raisonnement, sont comme la grasse prairie, le grenier d'abondance de l'homme 152.

.....
Coussins de chaise longue, châle de Manille drapé sur l'épaule du piano demi-queue, statuettes, sujet de cheminée, boîtes de chocolats et de fondants, chinoiserie et peaux de lion... 153

.....
Le nez et la bouche de "Lina", (...)étaient des modèles de construction simple, de sérénité orientale. Des paupières bombées au menton gourmand, du bout du nez velouté à la joue célèbre et doucement remplie, j'oserai écrire que le visage de Madame Otero était un chef-d'oeuvre de convexité 154.

151 M.A., p. 46.

152 M.A., p. 10.

153 M.A., p. 20.

154 M.A., p. 21-22.

COLETTE JEUNE FEMME

Un livre, cent livres, le plafond bas, la chambre close, des sucreries en place de viande, une lampe à pétrole au lieu de soleil--je n'oublie pas le vivace et stupide espoir qui me soutenait: ce grand mal, la vie citadine ne pouvait durer, il serait guéri miraculeusement par ma mort et ma résurrection, par un choc qui me rendrait à la maison natale, au jardin, et abolirait tout ce que le mariage m'avait appris... 155

.....
La jeunesse et l'ignorance aidant, j'avais bien commencé par la griserie, une coupable griserie, un affreux et impur élan d'adolescente 156.

Deux particularités de la ponctuation attirent l'attention dans Mes Apprentissages: la multiplication injustifiée des points de suspension et la fréquence des tirets intercalant une rapide explication.

Au point de vue littéraire, Mes Apprentissages n'est qu'un demi-succès. L'absence de composition et l'abondance des personnages épiques dispersent l'esprit au détriment du sujet principal. Au niveau de la phrase, en revanche, l'écriture suscite l'admiration par sa fermeté et sa musicalité. Pour la compréhension du caractère de Colette, ce livre constitue un document précieux. Il couvre une période qui équivaut à la crise d'adolescence par laquelle les "émotifs" entrent dans le monde des adultes. Une jeunesse sans histoire, simple prolongement de l'enfance, n'avait pas mûri la jeune Gabrielle. Protégée par le cocon familial, elle s'était laissée vivre sans soucis. "Vous n'imaginez pas quelle reine de la terre j'étais à douze ans! Solide, la voix rude,

155 M.A., p. 37-38.

156 M.A., p. 38.

COLETTE JEUNE FEMME

deux tresses trop serrées qui sifflaient autour de moi comme des mèches de fouet; les mains roussies, griffées, marquées de cicatrices, un front carré de garçon que je cache à présent jusqu'aux sourcils...¹⁵⁷" Soli-
dité, rudesse, virilité, ces traits se retrouvent dans le comportement de Colette jeune femme. "Je n'ai jamais changé.(...)Ce que j'ai perdu (...)c'est mon bel orgueil, la secrète certitude d'être une enfant pré-
cieuse, de sentir en moi une âme extraordinaire d'homme intelligent, de femme amoureuse, une âme à faire éclater mon petit corps...Hélas,(...) j'ai perdu presque tout cela, à ne devenir après tout qu'une femme...¹⁵⁸"

L'épreuve lui a fait découvrir de nouveaux aspects de son caractère:

D'elle (Charlotte Kinceler) datent mes doutes sur l'homme à qui je m'étais fiée, et la fin de mon caractère de jeune fille, intransigeant, beau, absurde; d'elle me viennent l'idée de tolérance et de dissimulation, le consentement aux pactes avec une ennemie. Période instructive, application, humilité...¹⁵⁹

Pour la première fois, elle connaît la vraie solitude, et se sent incapable d'y vivre sans détresse. Toute sa vie désormais, elle recherchera la présence de l'être nécessaire. Le contact avec les autres femmes lui révèle son infériorité dans l'art de plaire et dans les domaines qui dépendent de l'"émotivité". En revanche, elle savoure "la volupté d'écrire la lutte patiente contre la phrase qui s'assouplit, s'assoit en rond

¹⁵⁷ Colette, Les Vrilles de la vigne, p. 204.

¹⁵⁸ Id., ibid., p. 204.

¹⁵⁹ M.A., p. 50.

COLETTE JEUNE FEMME

comme une bête apprivoisée, l'attente immobile, l'affût qui finit par "charmer" le mot...¹⁶⁰ Les luttes de cette époque de sa vie aguerrissent peu à peu Colette:

Quel âge atteignais-je? Vingt-neuf ans, trente ans? Déjà l'âge où s'agrègent, s'organisent les forces qui assurent la durée, l'âge de résister aux maladies, l'âge de ne plus mourir pour personne, ni de personne. Déjà ce durcissement que je compare à l'effet des sources pétrifiantes...(...)Ainsi s'habillent de calcaire les vieux crabes, les très anciens homards, gris de pierre, rêveurs sous leur "quai", et presque invulnérables... 161

Elle traversera encore des tempêtes, mais mieux armée désormais, elle les affrontera en adulte, et plus personne ne pourra la réduire en esclavage.

160 L.V., p. 31.

161 M.A., p. 165.

CHAPITRE VII

SUR LE CHEMIN DU RETOUR--LA NAISSANCE DU JOUR

Une vingtaine d'années s'écoulaient entre le premier divorce de Colette et le moment où elle écrit La Naissance du jour. Mime et danseuse (1906-12), puis épouse du baron Henry de Jouvenel (1912-24), Colette, à cinquante-quatre ans, commente sa vie sentimentale et se prépare à renoncer définitivement à l'amour. "Homme, mes anciennes amours (...) Il n'est si bonne compagnie qui ne se quitte; mais je m'engage ici à prendre courtoisement mon congé¹." A l'occasion, elle précise son attitude devant la maternité, l'amitié, la vieillesse et la mort. Microcosme de l'univers de Colette, ce livre révèle le caractère "sanguin" de son auteur dans son épanouissement. M. Goudekot en atteste la valeur documentaire:

Il a été commencé en 1927, à Saint-Tropez, sur les lieux qu'il décrit, ce qui, dans l'oeuvre de Colette est exceptionnel, car elle voyait mieux, même les paysages, avec quelque recul. Si jamais roman a paru autobiographique, c'est celui-là. Tout y est, "la Treille Muscate", le jardin, la vigne, la terrasse, la mer, les bêtes. Nos amis y portent leurs noms réels. Colette s'y met en scène, s'y peint avec la dernière exactitude. Elle n'a jamais poussé si loin l'analyse d'elle-même. Les allusions à son passé, transparentes, sont véridiques. Les lettres de Sido reproduisent celles que Sido écrivit 2.

1 N.J., p. 27-28.

2 Maurice Goudekot, Près de Colette, p. 51.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Analyse caractérologique

Une rapide vérification confirme la permanence, chez Colette, des propriétés constitutives du caractère "sanguin": "inémotivité", "activité", et "primarité".

Il arrive à Colette de recourir à la graphologie pour mieux connaître un correspondant. Dans La Naissance du jour, elle interroge l'écriture de Sido: "Tu m'écris ce jour-là, un an avant de mourir, et les boucles de tes B, de tes T, tes J majuscules qui portent une sorte de fier chapeau en arrière, rayonnent de gaité³." Mais la caractérologie lui demeure inconnue, et, comme les profanes en la matière, elle désigne les "émotifs" par le terme "nerveux". En se distinguant d'eux, elle confesse son "inémotivité". "Les nerveux en savent plus que moi sur lui (le mistral). Ma cuisinière provençale, attaquée près du puits, pose ses seaux, se tient la tête et crie: "Il me tue"⁴!"

La maturité ne relentit en rien l'"activité" de Colette.

Son énergie vitale tenait du prodige. Désirant dix choses à la fois, elle les voulait tout de suite et mettait son entourage sur les boulets. Le visiteur lui-même était happé, embauché, bousculé. A peine apportait-il l'objet requis, qu'on le renvoyait avec une autre mission. Colette, ce pendant, changeait ses meubles de place, tapait sur un clou, courait au téléphone, nettoyait les oreilles d'une de ses bêtes, recevait trois personnes pour des affaires diverses, signait un contrat sans le regarder, montait sur une échelle, courait à la cuisine. Le tout avec de grands cris, des imprécations, des rires en cascade, des saillies très drôles. Son embonpoint ne l'empêchait pas de rester fort souple, et elle était plus volontiers assise par terre que sur une chaise⁵.

³ N.J., p. 43.

⁴ N.J., p. 21.

⁵ Maurice Goudek, Près de Colette, p. 67.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Ce témoignage de M. Goudeket montre Colette dans un moment de détente. Cette puissante "activité" lui permet d'écrire tous les jours pendant plusieurs heures. "Peut-on s'étonner qu'en s'asseyant à sa table de travail, elle poussât un soupir, surtout sachant qu'elle n'en bougerait plus qu'à la minute de refermer son stylo, et qu'elle ne relâcherait à aucun moment son application à faire bien, à faire mieux⁶?"

Facteur de renouvellement, la "primarité" inspire cette pensée de Colette: "Une femme se réclame d'autant de pays natals qu'elle a eu d'amours heureux. Elle naît aussi sous chaque ciel où elle guérit la douleur d'aimer⁷." C'est aussi le propre d'un "primaire" d'écrire: "(...)Celles-ci, et ceux-là, apprécient ma patience à écouter leurs projets, moi qui n'ai pas de projets⁸." Le "primaire" répugne aux réflexions prolongées: "J'ai bien réfléchi, écrit Colette, pas longtemps, mais il n'y a pas d'utilité à réfléchir longtemps (...) ⁹" Prompt à se lancer, le "primaire" éprouve du mal à assurer la durée de ses entreprises. "Tous les travaux que je n'aime pas, avoue Colette, sont ceux qui réclament de la patience¹⁰."

L'ordre méticuleux qui règne sur la table de travail de Colette est l'indice d'un "champ de conscience étroit". "Mon compagnon (M. M. Goudeket), lui aussi, est presque formalisé devant ma paperasserie bien

⁶ Maurice Goudeket, Près de Colette, p. 68.

⁷ N.J., p. 16.

⁸ N.J., p. 18.

⁹ N.J., p. 78.

¹⁰ N.J., p. 112.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

alignée. Il dit que cela ne va pas avec l'air de mon visage¹¹."

Les réflexions sur l'amour occupent une place considérable dans La Naissance du jour. Colette se sent parvenue à la fin du cycle proprement féminin de sa vie: "Aurais-je atteint ici ce que l'on ne recommence point? Tout est ressemblant aux premières années de ma vie (...) Maint stade est accompli, dépassé¹²."

Colette passe ces "stades" en revue, et son caractère "sanguin" se trahit dans la tendance à dépouiller l'amour de tout romantisme. Ses commentaires se teignent aux couleurs du "sanguin", chez qui "la présence (...) d'un arrière-fond de détachement (...) s'exprime lorsqu'il vieillit par le scepticisme ou l'indulgence désabusée, parfois le cynisme¹³." Derrière cette entreprise de démystification de l'amour, se profile le désir d'atténuer l'amertume d'un renoncement prochain. En réduisant l'amour à des proportions médiocres, Colette espère se faciliter l'accès à la sérénité de l'âge suivant: "Une des grandes banalités de l'existence, l'amour, se retire de la mienne. L'instinct maternel est une autre grande banalité. Sortis de là, nous nous apercevons que tout le reste est gai, varié, nombreux. Mais on ne sort pas de là quand, ni comme on veut¹⁴."

11 Colette, L'Etoile vesper, p. 172.

12 N.J., p. 11.

13 André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 516.

14 N.J., p. 22.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Avec la puberté, ce premier stade de la vie amoureuse féminine, naît le désir de l'homme. "(...) Une des fleurs closes exigera d'être forcée (...) ¹⁵" Les confidences de Colette dans Mes Apprentissages illustrent en abondance la force de ses aspirations sexuelles d'adolescente.

Le premier amour ne se remplace jamais, et les suivants n'en sont que de pâles décalques. Cette conviction, affirmée à plusieurs reprises par Renée, est partagée par Léa: "Que j'étais bête, de ne pas comprendre que tu étais mon amour, l'amour, l'amour qu'on n'a qu'une fois... ¹⁶" Sido est du même avis, et tout en regrettant le remariage de sa fille, elle ne s'en inquiète pas trop. "A son sens, j'avais passé déjà ce qu'elle nomma "le pire dans la vie d'une femme: le premier homme". On ne meurt que de celui-là, après lequel la vie conjugale--ou sa contrefaçon--devient une carrière (...) parfois une bureaucratie (...) ¹⁷" Sido et Colette, toutes deux "sanguines", généralisent une donnée qui répond à leur caractère. Attachées aux sentiments modérés, difficiles à émouvoir, promptes à l'ironie, les "sanguines" ignorent généralement l'amour passionné. Une deuxième passion sentimentale est à peine concevable chez elles. Pour les "émotifs", l'affirmation des deux femmes est dénuée de sens.

En raison, sans doute, des relations tendues de Colette et Willy vers 1927, les références à ce dernier manquent dans La Naissance du jour. En revanche, les allusions au deuxième mari surgissent ici et là.

¹⁵ N.J., p. 31.

¹⁶ C., p. 176.

¹⁷ N.J., p. 38.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Un second couvert...Cela tient peu de place, maintenant: une assiette verte, un gros verre ancien, un peu trouble. Si je fais signe qu'on l'enlève à jamais, aucun souffle pernicieux, accouru soudain de l'horizon, ne lèvera mes cheveux droits et ne fera tourner--cela s'est vu--ma vie dans un autre sens. Ce couvert ôté de ma table, je mangerai pourtant avec appétit. Il n'y a plus de mystère, plus de serpent lové sous la serviette que pince et marque, pour la distinguer de la mienne, la lyre de cuivre (...)¹⁸

Le "mystère" de ces absences du baron, qui excitaient la jalousie de Colette, s'explique par les multiples aventures amoureuses de ce Don Juan. Avec une ironie mélancolique, l'épouse relève les contradictions qui marquent les paroles et les actes de son mari volage.

Qu'elle était judicieuse, la remontrance d'un de mes maris: "Mais tu ne peux donc pas écrire un livre qui ne soit d'amour, d'adultère, de collage mi-incestueux, de rupture? Est-ce qu'il n'y a pas autre chose dans la vie?" Si le temps ne l'eût pressé de courir--car il était beau et charmant--vers des rendez-vous amoureux, il m'aurait peut-être enseigné ce qui a licence de tenir, dans un roman et hors du roman, la place de l'amour...Il partait donc (...)¹⁹

Colette a évolué depuis le temps de Willy. Au lieu d'une jeune femme effacée et docile, le baron doit compter avec un écrivain conscient de sa valeur, et décidé à ne pas s'en laisser imposer. Le caractère "sanguin" de Colette, encore informe à l'époque de son premier mariage, s'affirme maintenant avec une rudesse belliqueuse. A Vial, désireux de l'entraîner dans une liaison, Colette répond: "Un tel avenir, si je rentrais dans la lice, serait tout entier voué(...) à des duels où de part et d'autre on veut se surpasser en orgueil. Vial, tu es promis à un destin plus facile que de me surpasser en orgueil..."²⁰

¹⁸ N.J., p. 12.

¹⁹ N.J., p. 22-23.

²⁰ N.J., p. 139.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Le climat du ménage Colette-Jouvenel dut être souvent orageux, si l'on en juge par ce passage de La Naissance du jour:

(Mes amis) m'ont vue leur revenir tout échauffée de lutte, léchant mes plaies, comptant mes fautes de tactique, partielle que c'en est un plaisir, chargeant de crimes l'ennemi qui me défit, puis le blanchissant sans mesure, puis serrant en secret ses lettres et ses portraits: "Il était charmant...J'aurais dû...Je n'aurais pas dû..." Puis la raison venait, et l'apaisement que je n'aime pas, et mon silence, trop tard courtois, trop tard réservé, qui est, je crois bien, le pire moment...Ainsi va la routine de souffrir, comme va l'habitude de la maladroite amoureuse, comme va le devoir d'empoisonner, innocemment, toute vie à deux...²¹

Le baron laisse entendre combien il dut souffrir du caractère rocailleux de son épouse, lorsqu'il lui recommande: "Tu devrais bien, vers cinquante ans, écrire une sorte de manuel qui apprendrait aux femmes à vivre en paix avec l'homme qu'elles aiment, un code de la vie à deux..."²² Ironie du sort, Colette, à l'âge de cinquante ans exactement, était à préparer une conférence sur l'art de vivre à deux, quand son mari l'abandonna définitivement.

Dans ses deux premiers mariages, Colette subit trahisons sur trahisons, de sorte que la jalousie, cette soeur siamoise de l'amour, ne lui accorde guère de répit. Il est significatif de comparer l'opinion de Colette à celle de Musset, sur la douleur amoureuse. Pour ce poète "nerveux", elle est la source du lyrisme et un précieux don du ciel.

²¹ N.J., p. 13-14.

²² N.J., p. 27.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

"Quelque soit le souci que ta jeunesse endure,"
 "Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure"
 "Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du coeur."
 "Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur."

 "Les plus désespérés sont les chants les plus beaux."
 "Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots."
 (La Nuit de mai)

Un abîme sépare ces vers, des sentiments de la "sanguine" Colette si réfractaire au lyrisme.

(...)Je n'ai même pas besoin d'indulgence pour déclarer que personne ne m'a tuée dans mon passé. Souffrir, oui, souffrir, j'ai su souffrir...Mais est-ce très grave, souffrir? Je viens à en douter. Souffrir, c'est peut-être un enfantillage, une manière d'occupation sans dignité--j'entends souffrir, quand on est femme par un homme, quand on est homme par une femme. C'est extrêmement pénible. Je conviens que c'est difficilement supportable. Mais j'ai bien peur que ce genre de douleur-là ne mérite aucune considération ²³.

Au couchant de sa vie amoureuse, Colette s'embrase de sensualité:

"Quelle saison pour le dévouement sensuel, quelle trêve dans la suite monotone des luttes d'égal à égal, quelle halte alors sur un sommet où se baisent deux versants ²⁴."

C'est l'âge où la "sanguine" a "tendance à prendre du "gros" (...) ²⁵", et Colette n'échappe pas à la règle: "(...) A Castel-Navet je me suis pesée, presque 81 kilos!!!" ²⁶ Dans une page de La Naissance du jour, où elle se moque de son embonpoint, Colette confesse avoir cédé au démon de midi.

²³ N.J., p. 24-25.

²⁴ N.J., p. 39.

²⁵ Paul Grieger, La Caractérologie scolaire, p. 158.

²⁶ Colette, Lettres à Marguerite Moreno, p. 59.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Dans l'éloignement, laissons décroître l'époque de ma vie qui m'a vue penchant d'un seul côté, comme ces allégories de source que leur chevelure d'eau couche et entraîne. C'est vrai que je me versais sans compter, du moins je le croyais. Se camper en manière d'Abondance classique, vouée à vider comme à la tâche, pêle-mêle, sa corne pleine, c'est encourir le regard critique du public qui tourne autour du socle et estime la statue à son poids de trop belle femme: "Heu...Se dépense-t-on sans diminuer un peu? De quoi s'est-elle engraisée si rondement, celle-là?..."(...)

La perversité de combler un amant adolescent ne dévaste pas assez une femme, au contraire. Donner devient une sorte de névrose, une férocité, une égoïste frénésie. "Voilà une cravate neuve, une tasse de lait chaud, un lambeau tout vif de moi-même, une boîte de cigarettes, une conversation, un voyage, un baiser, un conseil, le rempart de mes bras, une idée. Prends! Et ne t'avise pas de refuser, si tu ne veux pas que je crève de pléthore 27.

Ce texte décrit le comportement typique de la "sanguine" amoureuse: elle se fait la servante de l'homme aimé et manifeste ses sentiments en multipliant les services.

Ces fraîches conquêtes, la femme sur le retour doit souvent les disputer à la mère de l'adolescent.

Entre la mère encore jeune et une mûre maîtresse, c'est la rivalité du don qui empoisonne deux coeurs féminins et crée une haine glapissante, une guerre de renardes où la clameur maternelle n'est ni la moins sauvage, ni la moins indiscrete. Fils trop aimés! Lustrés de regards féminins, mordillés à plaisir par la femelle qui vous porta, préférés dès la profonde nuit des flancs, beaux jeunes mâles choyés, vous ne passez pas d'une mère à une autre sans trahir, malgré vous 28.

27 N.J., p. 40-41.

28 N.J., p. 41-42.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Après son divorce avec Henry de Jouvenel, Colette ne se résigne pas encore à la solitude, et au printemps de 1925, elle fait la conquête de M. Maurice Goudekot, âgé de trente-cinq ans. Colette écrit La Naissance du jour, non pour témoigner de sa situation sentimentale présente, mais comme une sorte de répétition à une rupture qu'elle estime prochaine et inévitable. En 1927, elle file toujours le parfait amour avec son nouvel ami. "Homme, ma patrie, tu demeures donc l'aîné de mes soucis"²⁹ Et pour éviter que les lecteurs s'égarent, elle place ces mots en exergue: "Imaginez-vous, à me lire, que je fais mon portrait? Patience: c'est seulement mon modèle"³⁰. M. Goudekot confirme les paroles de Colette: "La Naissance du jour évoque la paix des sens et un renoncement à l'amour, dans le moment que Colette et moi vivions ensemble des heures ardentes, exaltées par la chaleur, la lumière, le parfum des étés provençaux"³¹.

Colette soutient qu'"un âge vient où au lieu de s'exprimer toute en baumes, en pleurs mortels, en souffle embrasé et décroissant, sur les beaux pieds qu'elle embrassait, impatients de courir le monde,--un âge vient où il n'es plus donné à une femme que de s'enrichir"³². A vouloir dépasser cet âge de la retraite, elle s'expose à de "brûlantes vérités, à des amertumes que rien n'égale (...)"³³.

29 N.J., p. 85.

30 N.J., p. 5.

31 Maurice Goudekot, Près de Colette, p. 51-52.

32 N.J., p. 43.

33 N.J., p. 139.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Sous l'influence de l'"étroitesse de son champ de conscience", Colette veut que l'ordre régisse sa vie. Durant ses dernières années, elle avait soigneusement passé au crible ses papiers personnels. "(...) Cela convient, cela est indispensable au besoin que j'ai de ne pas être prise de court--vous entendez de quelle prise il s'agit. Etre exacte, être prête, être en règle, c'est tout un. Georges Wague m'appelait "Quelle heure est-il"³⁴. C'est le même besoin "de ne pas être prise de court" qui l'incline dans La Naissance du jour à mettre ordre à ses affaires de coeur.

Les effets de l'"étroitesse du champ de conscience" ne doivent pas être confondus avec ceux de la "secondarité". Cette dernière commande la préparation des événements lointains. Dans La Naissance du jour, il s'agit de faits imminents qui, en quelque sorte, font déjà partie du présent. "Je m'appuie, écrit Colette, sur un avenir dont on pourrait compter les heures"³⁵, "et je reconnais peu à peu (...) à une sérénité dont je sens de loin le souffle--miséricordieuse humidité, promesse de pluie réparatrice suspendue sur ma vie encore orageuse--je reconnais le chemin du retour"³⁶.

Dans La Naissance du jour, Colette suppose venu le temps de renoncer à l'amour. "Je tiens pour certain, affirme M. Goudekot, que ce renoncement, elle l'avait envisagé (...) et l'heure, pour notre couple, de muer

34 Colette, L'Etoile vesper, p. 172.

35 N.J., p. 139.

36 N.J., p. 11.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

l'amour en amitié, c'est elle qui en a, plus tard, avant moi décidé³⁷." Colette se voit déjà devenue celle qui "replie un grand coeur flottant, vidé de ses trois ou quatre prodiges³⁸." Elle y savoure, par anticipation, une paix bienheureuse: "(...) Cette innocence, enfin, n'est-ce pas l'appel charmant de la fin de la vie? Que tout est devenu simple...³⁹" "Adieu, cher homme, et bienvenue aussi à toi⁴⁰."

(...) Il me semble qu'entre l'homme et moi une longue récréation commence... Homme, mon ami, viens respirer ensemble?... J'ai toujours aimé ta compagnie. Tu me réserves à présent un oeil si doux. Tu regardes émerger, d'un confus amas de défroques féminines, alourdie encore comme d'algues une naufragée--si la tête est sauve, le reste se débat, son salut n'est pas sûr--tu regardes émerger ta soeur, ton compère: une femme qui échappe à l'âge d'être une femme. Elle a, à ton image, l'encolure assez épaisse, une force corporelle d'où la grâce à mesure se retire, et l'autorité qui te montre que tu ne peux plus la désespérer, sinon purement. Restons ensemble: tu n'as plus de raisons, maintenant, de me quitter pour toujours⁴¹.

L'intrigue romanesque de La Naissance du jour raconte le dernier et inutile effort de l'homme pour amener Colette à renouer avec l'amour. L'anecdote, très simple, se résume en quelques mots: Valère Vial (35 ans) délaisse Hélène Clément (25-26 ans) en faveur de Colette (50 ans). La jeune fille obtient de sa rivale la promesse de son aide pour reconquérir Vial. Après une nuit de conversation, Valère essuie une fin de non-recevoir, et quitte à jamais Colette.

³⁷ Maurice Goudeket, Près de Colette, p. 52.

³⁸ N.J., p. 40.

³⁹ N.J., p. 12.

⁴⁰ N.J., p. 28.

⁴¹ N.J., p. 22.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Le personnage d'Hélène Clément ne présente guère d'intérêt, et est à peine esquissé. L'auteur s'en excuse: "Il est juste de dire que je la connais peu⁴²."

Le duo Colette-Vial rappelle le couple Colette-Goudeket: le rapport des âges est sensiblement le même, et les caractères se ressemblent. Cependant M. M. Goudeket se dissocie du protagoniste masculin de La Naissance du jour: "Le personnage de Vial (...) Je n'en suis pas le modèle, comme on l'a cru (...) Je reconnais en Vial un jeune antiquaire de Saint-Tropez, mais ma présence constituait une gêne pour que le portrait fût bon⁴³." La répugnance de M. Goudeket se comprend si l'on songe au ton, parfois méprisant, de Colette envers Vial. Il suffit de relire la scène où le cas de cet homme est soumis au tribunal de Sido:

Vois, ma chère, combien ce garçon désespéré, flottant autour d'un espoir mort-né qu'il tourne et retourne, vois combien nous le trouvons ancien, traditionnel, et lourd à mouvoir! Qu'en aurais-tu fait, qu'en fallait-il faire?

Oui, quel embarras...Ce corps accroché à une corne de coussin, sa modestie dans l'état chagrin, sa dissimulation minutieuse,-- tout cela qui gisait sur mon divan, quel embarras!...Encore un vampire, je n'en pouvais douter. Je nomme ainsi ceux qui s'attaquent à ma pitié. Ils ne demandent rien. "Laissez-moi seulement là, dans l'ombre!..."(...)

Il n'est pas sûr que tu n'eusses pas, à la vue de ce corps mi-couché, fait un petit détour, en soulevant le bord de ta jupe, comme quand tu passais une flaque...En ton honneur, je voulus enfin montrer ma force à celui qui, raidi d'appréhension, feignait de dormir⁴⁴.

⁴² N.J., p. 60.

⁴³ Maurice Goudeket, Près de Colette, p. 53.

⁴⁴ N.J., p. 116-117-119.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Il n'entre pas dans l'optique de la présente étude de départager ce qui pourrait provenir de l'antiquaire de Saint-Tropez, de M. Goudeket, ou de l'imagination de Colette. Nous procéderons à une analyse caractérologique parallèle des caractères "sanguin" de Colette, et "sentimental" de Vial. Parce que Colette, dans l'intrigue romanesque, se met en cause directement et sans fard, cette étude permettra de mieux connaître son caractère. En outre, les ressorts de l'intrigue et la clé du dénouement résident dans les tendances caractérielles des protagonistes.

L'indécision, qui se manifeste au plus haut point chez les "sentimentaux", marque la conduite de Vial, "qui ne sait jamais sur quel pied danser"⁴⁵.

La "sanguine", au contraire, se classe au premier rang pour la promptitude des décisions. Colette était "si vive dans ses gestes, ses pensées, ses décisions, qu'on avait peine à la suivre"⁴⁶.

Le type "sentimental" se reconnaît, chez Vial, à un trait de caractère mis en lumière par Le Senne: "la rupture de taciturnité". Le "sentimental" n'est guère loquace. Son "silence ne fait que masquer la force de la tension intérieure et il suffira d'une circonstance favorable, encourageante, pour que cette puissance qui s'est accumulée peu à peu en lui fasse irruption au dehors, par exemple sous la forme d'un discours passionné, si tout à coup le sujet se trouve écouté avec intérêt"⁴⁷.

⁴⁵ N.J., p. 69.

⁴⁶ Maurice Goudeket, Près de Colette, p. 18.

⁴⁷ René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 260.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Colette note "le silence fréquent (...) ⁴⁸" de son compagnon.

Lorsqu'elle introduit dans la conversation le nom d'Hélène Clément, elle libère un torrent verbal:

Oui, madame, je le prends comme ça, et, bien plus fort, je vous reproche d'avoir amené le nom de cette jeune fille dans notre conversation. Vous aviez une raison de le faire? Laquelle? Dites-la! Mais dites-la! Vous vous intéressez à cette jeune fille? Vous la connaissez bien? Vous êtes chargée d'assurer l'avenir et même le bonheur d'une frêle créature qui atteint à peine ses vingt-six ans? Vous avez de l'affection pour elle? Vous êtes son amie?...Répondez, madame, répondez plus vite! Pourquoi ne répondez-vous pas plus vite? Parce que je ne vous en laisse pas le temps? Pour répondre "oui" de bon coeur à toutes mes questions, il ne faut pas longtemps, madame, et vous êtes prompte, d'habitude... Vous n'aimez pas Hélène Clément, et passez-moi l'expression, vous vous fichez pas mal de son bonheur, qui d'ailleurs ne vous regarde en aucune manière. Ne vous fâchez pas, c'est liquidé, c'est fini. Ouf ⁴⁹!

L'"inactif" Vial "traî(n)e son indolence quotidienne (...) ⁵⁰"

En contraste, l'"active" Colette savoure la joie du travail: "Soulever, pénétrer, déchirer la terre est un labeur,--un plaisir(...) ⁵¹" proclame-t-elle. Vial n'apprécie guère cette passion du jardinage: "Il y a trois heures que vous vous acharnez à ce travail imbécile...mettons inutile... comme presque tous les jours...(.) Oui, je sais que vous y prenez du plaisir, vous dépensez une espèce d'acharnement batailleur... ⁵²"

⁴⁸ N.J., p. 75.

⁴⁹ N.J., p. 125.

⁵⁰ N.J., p. 73.

⁵¹ N.J., p. 100.

⁵² N.J., p. 103-104.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Tout est matière à complications pour le "sentimental", et la moindre contrariété influe sur son humeur sujette à des variations brusques et étendues. Son adaptation à la vie réelle reste précaire, et le meilleur antidote aux lacunes de son caractère, c'est la fréquentation du "sanguin", son antithèse. Vial trouve auprès de Colette, ce qui lui fait le plus défaut. "De tous les secours que vous m'aurez portés, il n'y en a aucun qui vaille cette couleur que votre égalité donne aux jours, le goût qu'ils prennent à glisser sur vous⁵³." Les faiblesses qui incitent le "sentimental" à se rapprocher de la "sanguine" risquent de le déconsidérer aux yeux de cette dernière. Vial se fait traiter de "vampire"⁵⁴ par celle qu'il aime, et qui ne le comprend pas. "Que lui manque-t-il donc? se demande-t-elle. Quel désordre? Quel drame de gestation, de croissance⁵⁵?"

Deux obstacles majeurs séparent les protagonistes: l'écart des âges et une conception antithétique de l'amour. Telle une obsession, le problème de la différence d'âges revient sans cesse au cours de l'intrigue. En filigrane des pages de La Naissance du jour se lit le drame inavoué de Colette (54 ans) et de M. Maurice Goudek (37 ans).

La première fois qu'elle signale l'amour de Vial, Colette use d'euphémisme, et sa main hésite:

53 N.J., p. 136-137.

54 N.J., p. 117.

55 N.J., p. 138.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Je craindrais plutôt, pour lui, une forme d'attachement amoureux. J'écris cela sans rire, et en levant la tête je me regarde, sans rire, dans le miroir penché, puis je me remets à écrire.

Aucune autre crainte, même celle du ridicule, ne m'arrête d'écrire ces lignes, qui seront, j'en cours le risque, publiées 56.

Quelques pages plus loin, la peur du ridicule l'arrête de nouveau:

"L'attachement amoureux de Vial,--le dépit, non moins amoureux, de la petite Clément: je prends place entre ces deux fluides, malgré moi.

Je les interroge et je les commente en signes d'encre, en écriture rapide.

Quitte à encourir le ridicule...C'est vrai, il y a le ridicule⁵⁷." Elle compte sur sa "primarité" pour chasser rapidement cette idée importune:

"Ce n'est guère la peine que je m'en souviene, puisque dans un moment je l'aurai oublié⁵⁸." Puis, elle retrempe son courage au souvenir des circonstances où Sido bravait le ridicule:

Ce n'est pas de toi, ma très chère (...) que j'aurais appris l'hésitation au moment d'aider, de la main et de l'épaule, un limonier épuisé,--de ramasser, dans un pli de robe, un chien boueux,--de fléchir, d'abriter l'enfant frissonnant, hostile, que nous n'avions pas fait nous-mêmes, ou de charger sur des bras impartiaux le poids d'un balbutiant amour qui penchait vers de plus mortels abîmes 59.

C'est encore la peur du ridicule qui paralyse Colette devant la requête d'Hélène. "Ti-mi-di-té, j'ai eu de la timidité. Il ne fallait pourtant que parler de l'amour, et me laver du soupçon...C'est que la

56 N.J., p. 78.

57 N.J., p. 82-83.

58 N.J., p. 83.

59 N.J., p. 83.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

crainte--même la mienne--du ridicule à des limites. Me voyez-vous, criant, le rouge de l'innocence au front, que Vial...⁶⁰

L'entrevue où Colette a convoqué Vial pour le renvoyer à Hélène, commence dans la gêne. La peur du ridicule, qui avait empoisonné son récent tête-à-tête avec sa rivale, envahit de nouveau Colette. Mais cette fois, elle crâne, et lance un plaidoyer agressif en faveur des amoureuses âgées. De la part d'un écrivain aussi calme, le rythme emporté de l'écriture trahit l'angoisse que, précisément, le texte veut camoufler.

Quel embarras...Et puis, pensez-vous, la gêne de nos âges respectifs, de la différence d'âges? Que vous êtes loin de ce qui arrive en pareil cas...Nous n'y songeons même pas, nous autres. Nous y songeons certainement moins que ne fait l'homme mûr, que tout cependant autorise à afficher son amour pour de tendres jeunes filles. Si vous saviez de quel coeur léger nous acceptons, nous oublions notre "devoir d'aïnesse"! Nous y songeons juste pour nous armer de coquetterie, rechercher l'hygiène et la parure, la ruse aimable,--imposées d'ailleurs aux jeunes femmes pareillement. Non, non, quand j'écris "quel embarras" je ne veux pas qu'un lecteur, plus tard, s'y trompe. Il ne faut pas qu'on nous imagine, "nous autres", tremblantes et épouvantées sous la lumière d'un court avenir, mendiantes devant l'homme aimé, abîmées dans la conscience de notre état. Nous portons avec nous plus d'inconscience, Dieu merci, de bravoure et de pureté. Qu'est-ce, pour nous autres, qu'une différence de quinze ans? Ce n'est pas avec cette bagatelle qu'on nous fait peur, lorsque nous touchons au jour de raisonner là-dessus avec une sagesse--ou une folie--digne de l'autre sexe ⁶¹.

Devant le ridicule de fréquenter une femme de quinze ans son aînée, Vial connaît des heures pénibles. Quand les circonstances le tiennent éloigné de Colette pendant quelque temps, il se met à espérer

⁶⁰ N.J., p. 97.

⁶¹ N.J., p. 114-115.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

que les effets du vieillissement le détourneront de sa passion. "Oh! tant mieux, l'envie de la voir me passera plus vite en ne la voyant pas. Je n'ai qu'à patienter, et quand j'y retournerai, elle aura tout d'un coup soixante, soixante-dix ans, alors la vie redeviendra possible et même agréable..."⁶² Mais à chaque retour, l'étonnante vitalité de Colette le séduit à nouveau. "(...) Il n'était question que de voyages, de théâtre, et de jouer "Chéri" en tournée, et de planter de la vigne et des pêchers, et d'acheter une petite auto...Et c'était tout à recommencer..."⁶³

Quand il se voit convoqué d'une manière un peu insolite par celle qu'il aime, Vial pense tout de suite à leur différence d'âges. "(...)Vous avez décidé(...) de me bannir? (...) C'est là la promesse que vous avez faite à Hélène Clément? Elle l'a obtenue de vous, au nom de quoi? De la "morale"? Ou de notre différence d'âges"⁶⁴ Colette redoute les réflexions de son ami sur ce problème, et sa question lui découvre que ce n'est pas sans raison. Dans sa façon de lui répondre, elle avoue ses luttes intimes:

Pauvre Vial, quel aveu...Il y songeait donc, lui, à notre différence d'âges? Quel aveu de tourments, de muets débats...

--Faut-il te l'avouer, Vial? Je ne songe jamais à la différence d'âges.

--Jamais? comment, jamais?

--Je veux dire...je n'y pense pas. Pas plus qu'à l'opinion des imbéciles⁶⁵.

⁶² N.J., p. 132.

⁶³ N.J., p. 132.

⁶⁴ N.J., p. 128.

⁶⁵ N.J., p. 128-129.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Nul caractère n'est plus subjectif que le "sentimental" amoureux. Vial voit Colette avec les yeux de l'amour et il l'idéalise avec ferveur. Il excuse ses manières rudes et viriles en les attribuant à une simple attitude extérieure: "(...) Une espèce de garçonnisme, de bon-garçonnisme qui est, chez vous, entièrement affecté...⁶⁶" Lorsqu'il apprend qu'Hélène est venue demander à Colette de s'effacer en sa faveur, il déborde d'indignation:

--Ça, c'est le comble, cria-t-il en étouffant sa voix. Quelle inconscience...Vous mêler...Vous mettre sur le même plan qu'elle! Vous poser en rivale généreuse! Rivale de qui? Pourquoi pas d'une midinette? C'est incroyable! Vous, madame, vous! Vous poser, vous conduire comme une femme ordinaire, vous que je voudrais voir, je ne sais pas, moi...

Il m'assignait dans l'air, de sa main levée, un niveau très haut, celui d'une manière de socle, et je l'interrompis avec une ironie qui me fit de la peine.

--Vial, laisse-moi encore un peu parmi les vivants. Je ne m'y trouve pas mal.

--Oh! madame...

Vial me contemplait, tout suffoqué de reproche et de chagrin. Il appuya vivement sa joue sur le haut de mon bras nu, et fermant les yeux:

--Parmi les vivants?...répéta-t-il. Mais la cendre, même la cendre de ces bras-là, elle serait encore plus chaude qu'une chair vivante, et elle garderait leur forme de collier...⁶⁷

La réaction instinctive de la "sanguine" devant l'exaltation amoureuse, c'est le recours à l'ironie.

L'amour passe souvent par le chemin de l'admiration. Colette attribue à son prestige d'écrivain la passion de Vial. "Ces conquêtes

⁶⁶ N.J., p. 137.

⁶⁷ N.J., p. 130.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

involontaires ne sont pas le fait d'un âge de la vie. Il faut leur chercher (...) une origine littéraire⁶⁸."

La conception de l'amour du "sentimental" se rattache à l'idéalisme romantique. "Mes camarades de la guerre, confesse Vial, blaguaient mon dégoût des femmes quelconques, de l'aventure banale⁶⁹."

La "sanguine étroite" ne brille guère par la subtilité de ses sentiments, et dans ce domaine, elle se trouve en contraste complet avec le "sentimental". Colette avoue à Marguerite Moreno, dans une lettre du 18 octobre 1925, son infériorité devant M. Goudeket. "Le noir et peu loquace garçon (Maurice) que j'attends pour dîner est un être si charmant et d'une sorte si fine, que je me trouve parfois bien "grosse", (tu me comprends,) auprès de lui. Il n'a pas l'air d'en pâtir... touchons du bois⁷⁰." Colette note "que le moindre désordre sentimental dérangerait les traits de Vial, réguliers, assez beaux⁷¹", et qu'il suffit d'un mot tendre pour qu'"une expression presque féminine, pleine de séduction (...) (passe) sur ses traits, comme si toute la brune face d'homme allait éclater sur un éblouissant visage (...) ⁷²,"

68 N.J., p. 79.

69 N.J., p. 136.

70 Colette, Lettres à Marguerite Moreno, p. 123.

71 N.J., p. 48.

72 N.J., p. 133.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

La partie sentimentale de l'amour ne pèse pas lourd, chez Colette, devant l'amour physique. Pour elle, la fin des relations sexuelles signifie, à toutes fins pratiques, l'adieu à l'amour. Cette attitude, typiquement "sanguine", commande le dénouement de l'intrigue.

Malgré les pressantes supplications de Vial pour se faire accepter comme ami intime, Colette le rejette par indifférence sexuelle.

Ah! si du moins j'avais ressenti, au coeur, le battement, aux mains le froid annonciateur, dans tout le corps une célébration de l'angoisse! Ce fut alors, et non plus tard, si je me connais bien, que je regrettai entre nous l'absence du suprême intrus, le désir. Présent, c'est en lui, il me semble, que j'aurais puisé, sans effort, le sens de notre rendez-vous de ce soir, l'épice, le danger qui lui faisait défaut 73.

A la fin de leur affrontement nocturne, Colette éprouve un dernier sursaut de volupté, mais trop faible pour l'inciter à modifier sa décision.

(...)La surnoise réurrection d'un ancien "double" qui s'éveillait en moi avec le jour, un double âpre à l'échange physique, expert à traduire en promesses la forme d'un corps. Ce corps-ci, la nudité quotidienne du bain m'avait rendu familiers ses contours, l'épaule à l'égyptienne, le cou cylindrique et fort, et surtout ce lustre, ces caractères épars et mystérieux qui confèrent à certains hommes un grade dans la hiérarchie voluptueuse, dans l'aristocratie animale...Ainsi,--sentant que le temps m'était mesuré--je me hâtais d'aspirer par toutes mes brèches la chaleur qui me venait d'un spectacle interdit, "puisqu'il ne s'agissait que de paille...74"

L'extinction du désir sexuel amène Colette à déclarer à Vial que sa vie de femme amoureuse est terminée. La promesse d'aide à Hélène n'influence en rien cette décision. Avant l'intervention de la jeune femme, Colette avait déjà arrêté sa ligne de conduite.

73 N.J., p. 126.

74 N.J., p. 137.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Il (Vial) est trop sage. Il faudra qu'un de ces jours je m'y prenne sérieusement et qu'à cette autre sage, Hélène Clément, --oh! pour le temps qu'ils voudront--je le marie.(...)

D'habitude, je ne me préoccupe guère d'organiser le bonheur d'un couple. Mais il me semble que je suis responsable de cette déplaisante petite agitation, de cette mise en branle de forces oisives qui pourront désormais entraîner deux êtres jusque-là bien distants l'un de l'autre, bien abrités dans leur secret, ou leur manque de secret individuel 75.

La visite d'Hélène à sa rivale n'a fait que précipiter les événements.

Si le désir sexuel avait existé encore avec force en elle, Colette aurait chassé Hélène comme l'indique ce passage: "Présent, c'est en lui (...) que j'aurais puisé, sans effort, le sens de notre rendez-vous de ce soir(...) 76"

Sa nuit avec Vial a démontré à Colette que l'homme ne l'intéressait plus sexuellement. "(...) Si je m'élance vers le détachement, je prends appui sur un solide: "Tu ne peux plus me servir à rien... 77"

Vial reçoit son congé en des termes qui se réfèrent aux réalités les plus physiologiques de l'amour:

Comprends donc, Vial, c'est la première fois, depuis que j'ai passé ma seizième année, qu'il va falloir vivre--ou même mourir--sans que ma vie ou ma mort dépendent d'un amour. C'est si extraordinaire...(.)

Tu comprends, il faut désormais que ma tristesse si je suis triste, ma gaîté si je suis gaie, se passent d'un motif qui leur a suffi pendant trente années: l'amour. J'y arrive. C'est prodigieux.(...)

J'ai encore, figure-toi, le réflexe de l'amour, j'oublie que j'ai rejeté mon fruit. Je ne m'en défends pas, Vial. Tantôt je m'écrie en dedans: "Ah! mon Dieu, pourvu qu'Il soit encore là!" et tantôt: "Ah! mon Dieu, pourvu qu'Il ne soit plus là! 78"

75 N.J., p. 66-67.

76 N.J., p. 126.

77 N.J., p. 105.

78 N.J., p. 141-142.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Le "sentimental" conçoit l'amour d'une façon inverse à celle du "sanguin". Chez lui, le sentiment se subordonne la sexualité, et l'amour demeure possible sans relations charnelles. Vial avait déjà proposé une liaison amoureuse platonique à Colette: "Je ne vous demanderai même pas ce que vous pouvez nommer une autre barrière⁷⁹." Son offre n'avait retenu aucune attention.

Pour sceller son dernier refus, Colette avance comme raison qu'elle n'a plus que des sentiments à offrir, ce qui, dans son optique de "sanguine", est inacceptable. Mais pour le "sentimental" Vial, c'est l'essentiel:

Mais je ne suis pas morte, il s'en faut, ni insensible. On peut me faire de la peine...Tu pourrais me faire de la peine. Tu n'es pas homme à t'en contenter?

Une longue main aux doigts minces, rapide comme une patte, saisit la mienne.

--Je m'en arrangerais encore, dit Vial sourdement.

Ce ne fut qu'une intimidation passagère. Je sus gré à Vial d'un pareil aveu, j'en goûtai la forme un peu outrageante, l'indiscutable et directe origine. Je retirai ma main sans violence, je haussai les épaules, et je voulus, comme à un enfant, lui faire honte:

--Oh! Vial...Quelle fin nous verrais-tu donc, si je t'écoutais⁸⁰?

Vial chassé, Colette s'adresse à Sido pour l'aider à combler le vide laissé par lui. "Depuis le départ de Vial, je m'applique beaucoup à la sérénité, et naturellement je ne lui apporte que des matériaux de bonne origine (...)--les meilleurs, je te les mendie, ma très chère⁸¹."

⁷⁹ N.J., p. 129.

⁸⁰ N.J., p. 143.

⁸¹ N.J., p. 167.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Le livre se termine sur une note d'espoir: le temps effacera bientôt le chagrin, et alors commencera une nouvelle période de la vie où mille petits bonheurs quotidiens remplaceront l'amour.

Le thème de la maternité n'a guère inspiré Colette, que l'"inémotivité"⁸¹ privait de lyrisme maternel. Jusqu'à quarante ans, elle ne se préoccupe pas de mettre des enfants au monde. Une surprise précipite son mariage avec Henry de Jouvenel, le 19 décembre 1912, et une fille naît le 3 juillet 1913. "Inémotive-primaire", Colette accueille l'événement avec calme et insouciance. "Il n'était pas question d'appréhension physique.(...) Peu entraînée à interroger mon avenir, je préparais pour la première fois une échéance précise, à laquelle il eût bien suffi de penser quatre semaines avant"⁸².

A vingt ans, Colette s'était rendue compte avec amertume de son "inémotivité", et elle avait regretté de ne posséder, ni la pétulance de Charlotte Kinceler, ni la chaleur amoureuse de Polaire. La maternité lui est l'occasion d'une nouvelle prise de conscience, tout aussi amère que les précédentes, de la faiblesse de son "émotivité". Dans une page saisissante, pleine d'une humble lucidité, elle décrit ses impressions de nouvelle maman:

"Mon Dieu, mon Dieu, supplie-t-elle en elle-même, voilà l'instant terrible. Je n'ai que de l'appréhension, que de la peur, et je devrais être folle d'une joie avide, normale, d'une joie maternelle...Comment la simuler, comment ne pas trembler de honte devant lui, lui qui porte cette enfant, si sereinement, lui qui est déjà habitué à sa fille?"(...)

⁸² Colette, L'Etoile vespérale, p. 201.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Elle ne sait que dire. Elle murmure tout bas:

--Oh! par exemple, par exemple!...

Puis elle s'attriste de nouveau parce qu'elle n'a pas eu le "grand élan", le fameux élan dont on parle toujours. Elle quète craintivement sur le visage de l'homme penché, une aide, une certitude,--elle n'ose pas demander:

--Suis-je un monstre? suis-je une méchante mère? Pourquoi goûtes-tu si aisément, toi, la joie qu'on m'avait promise, la tendresse que j'attendais, la récompense de mon long travail?... C'est ma petite fille qui est là, pourtant. Mais ce n'est pas assez, dis, cette satisfaction que j'ai d'avoir façonné, avec tous ses ongles, sa parure de cheveux et de cils, son petit torse plein et ses jambes vigoureuses, un enfant digne de vivre; cet ébahissement respectueux et un peu niais, ce n'est pas assez, dis, ce n'est pas cela, l'amour maternel?...

Déçue, intimidée, elle ramène son regard vers sa fille(...)83

Les jours qui suivent ne lui apportent pas l'exaltation dont jouissent les mères "émotives".

Mais la minutieuse admiration que je dédiais à ma fille, je ne la nommais pas, je ne la sentais pas amour. Je guettais. J'étudiais la charmante autorité de ma jeune infirmière, qui roulait et enfarinait comme pâte le petit corps aux poings fermés, le suspendait d'une main par les pieds. Je ne pouvais pas, à des spectacles que ma vie avait si longtemps attendus, la vigilance et l'émulation des mères éblouies 84.

Colette se console de sa froideur en pensant que son oeuvre littéraire en a profité. "(...)Mon brin de virilité me sauva du danger qui expose l'écrivain promu parent heureux et tendre, à tourner auteur médiocre, à préférer désormais (...) le culte des enfants(...) Un vieux garçon de quarante ans, sous la femme encore jeune que j'étais, veilla au salut d'une partie peut-être précieuse⁸⁵."

83 Colette, Paysages et portraits, Paris, Flammarion, 1954, p. 27-29.

84 Colette, L'Etoile vesper, p. 209.

85 Id., ibid., p. 210.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Au moment de choisir entre le dévouement maternel et la création artistique? Colette interroge Sido: "Vois ce que je fais.(...) Cela vaut-il que (...) je me consacre à des paupières que j'éblouis et à leurs promesses de levers d'astres? (...)--Rejette ton ente un peu monstrueuse, ma fille, le greffon qui ne veut prospérer que par toi. C'est un gui⁸⁶." Sido croyait que le génie littéraire de Colette devait passer avant la maternité et l'amour. "Quand j'étais jeune, si je m'occupais, par exception, à un ouvrage d'aiguille, Sido hochait son front divinateur: "Tu n'auras jamais l'air que d'un garçon qui coud." Ne m'eût-elle pas dit: "Tu ne seras jamais qu'un écrivain qui a fait un enfant". Elle n'aurait pas ignoré, elle, le caractère accidentel de ma maternité⁸⁷."

Si Colette avait donné le jour à sa fille un lustre plus tôt, Le Blé en herbe ne serait pas ce discutable roman qui met en scène deux adolescents au comportement psychologique aussi invraisemblable. L'héroïne de Claudine à l'école a bien, elle aussi, une quinzaine d'années, mais Colette la peint de l'intérieur, d'après ses souvenirs personnels. Dans Le Blé en herbe, le protagoniste féminin, Vinca, âgée de "quinze ans et demi⁸⁸", est la création d'un auteur qui, visiblement, ignore la psychologie des adolescents. D'ailleurs, Colette s'aperçoit de son erreur quand sa fille atteint quatorze ans; écrivant, à cette époque, La Naissance du jour, elle y insère une amende honorable. "Autrefois, je me suis mêlée de camper au premier plan d'un roman, une héroïne de quatorze à quinze ans.

86 N.J., p. 34-35.

87 Colette, L'Etoile vesper, p. 210.

88 Colette, Le Blé en herbe, 1923; Paris, Editions J'ai lu, 1965, p. 6.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Que l'on m'excuse, je ne savais pas, alors, ce que c'était⁸⁹."

Dans La Naissance du jour, la sociabilité de Colette s'épanouit au milieu d'un nombreux cortège d'amis. Avec les années, la petite sauvageonne de Saint-Sauveur s'est peu à peu libérée des inhibitions sociales contractées auprès de son aîné Achille.

"Sanguine" virile, Colette préfère la camaraderie masculine aux amitiés féminines. Elle n'apprécie les jeunes femmes que "jolies et peu familières"⁹⁰. Sa grande amie, au témoignage de M. Goudeket, c'est Marguerite Moreno: "(...)Je pense qu'à aucune amie Colette ne s'est davantage confiée. Les autres amitiés féminines que je lui ai connues, par une différence d'âge et d'autorité, par la nature aussi de Colette, comportaient de sa part quelque chose de tutélaire⁹¹."

La "sanguine" entretient des relations superficielles avec un grand nombre d'amis, plutôt que de cultiver des amitiés intimes et sélectives. "Que de gens venaient aux Mesnuls, écrit M. Goudeket, qui étaient presque tous aussi nos amis, ou le devinrent. Je n'en finirais pas d'établir leur liste(...)"⁹²,

Autour du quatuor Sido-Colette-Vial-Hélène, gravitent une vingtaine de figurants appartenant, pour la plupart, aux milieux des artistes et des écrivains. Dans ses rapports avec eux, Colette maintient une

89 N.J., p. 57.

90 N.J., p. 59.

91 Maurice Goudeket, Près de Colette, p. 159.

92 Id., ibid., p. 167.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

ambiance "de froide et tutoyeuse cordialité (...)"⁹³ Ce manque de chaleur provient de l'"inémotivité". Vial se plaint de cette froideur: "Madame, je n'ai pas une minute l'illusion d'être votre ami. Des amis comme moi, à qui vous jetez le tutoiement, la poignée de main et votre bonne humeur d'été, vous n'en savez pas le nombre"⁹⁴. Colette lui donne raison: "C'est vrai, Vial, que je suis plus familière que liante"⁹⁵.

"Inémotive-active", Colette traduit son amitié par des gestes plutôt que par des sentiments chaleureux. Cette attitude se devine dans la définition qu'elle donne de l'amitié: "Chercher l'amitié, la donner, c'est d'abord crier: "Asile! asile!" Le reste de nous est sûrement moins bien que ce cri, il est toujours assez tôt pour le montrer"⁹⁶. Le témoignage de M. Goudeket confirme le caractère actif de cette amitié. "Pour obliger, servir l'ami, parfois l'inconnu, Colette ne s'épargnait ni peine ni démarche"⁹⁷.

Au début de La Naissance du jour, Colette trace cette phrase énigmatique: "Mes amis véritables m'ont toujours donné cette preuve suprême d'attachement: une aversion spontanée pour l'homme que j'aimais"⁹⁸. Sous la formulation générale, il est permis de lire un reproche à ceux

93 N.J., p. 18.

94 N.J., p. 122.

95 N.J., p. 122.

96 N.J., p. 52.

97 Maurice Goudeket, Près de Colette, p. 159.

98 N.J., p. 13.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

qui n'ont pas accepté tout de suite M. Goudeket. Ce dernier donne un excellent commentaire de la parole de Colette: "L'homme qui surgit dans la vie d'une femme quand ses liens affectueux sont déjà solidement formés, fait volontiers figure d'intrus.(...) J'ajoute que la plupart des anciens amis de Colette, m'ont donné plus tard une adhésion, dont je ne me suis jamais étonné qu'elle n'eût pas été spontanée⁹⁹."

Sur le chemin du retour, Colette commence à ressentir les atteintes de l'âge, et elle s'effraie "de découvrir qu'un muscle perd sa vigueur, un désir sa force, une douleur la trempe affilée de son tranchant (...) ¹⁰⁰ Chez cette adoratrice de la beauté charnelle, la déchéance physique suscite la répulsion: "(...)La vieillesse et la maladie(...)voudront bientôt me serrer de près. D'avance, je me bouche les narines¹⁰¹." Les personnes âgées ne lui paraissent supportables que déguisées par des masques empruntés à la nature: "Je ne tolère les vieilles gens que courbés vers la terre, crevassés et crayeux, la main ligneuse, chevelus comme un nid¹⁰²."

Colette s'adresse à Sido pour apprendre à rester jeune de coeur et à vieillir dans la dignité.

99 Maurice Goudeket, Près de Colette, p. 160-161.

100 N.J., p. 6.

101 N.J., p. 25.

102 N.J., p. 62.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Et qu'est-ce donc que la vieillesse? Je le saurai. Mais, quand elle sera là, elle cessera de m'être intelligible. Ma très chère aînée, tu auras disparu sans m'enseigner ce qu'est la vieillesse, car: "Ne te fais pas tant de soucis pour ma prétendue artério-sclérose, m'écris-tu. Je vais mieux, et la preuve, c'est que j'ai savonné ce matin, à sept heures, dans ma rivière. J'étais enchantée. Barboter dans l'eau claire, quel plaisir! J'ai aussi scié du bois et fait six petits fagots. Et je refais moi-même mon ménage, c'est te dire s'il est bien fait. Et puis, en somme, je n'ai que soixante-seize ans 103!"

Le Senne assimile la "primarité" à la fontaine de Jouvence. Le contraste est frappant entre le très "secondaire" Léo, vieillard à vingt ans, et sa mère Sido que la "primarité" maintient jouvencelle à soixante-quinze ans.

Quand des étrangers entendaient sur l'escalier tes petits pas de jeune fille, et ta folle manière d'ouvrir une porte, ils se retournaient et demeuraient interdits de te voir déguisée en vieille petite dame..."Est-ce qu'il faut vraiment renoncer à être jeune?" Je n'en vois pas l'utilité, ni même la bienséance 104.

La "bienséance", souci capital des "sanguins", voilà l'enseigne dont se réclame la vieillesse si digne de Colette. "Cela s'apprend à la bonne école, où s'enseigne aussi la grande élégance des moeurs, le chic suprême du savoir-décliner...Cela s'apprend de toi, à qui je recours sans cesse...¹⁰⁵" Peu de temps avant sa mort, Sido envoie à sa fille une lettre macabre qui suffirait à prouver l'"inémotivité" de son auteur.

103 N.J., p. 42-43.

104 N.J., p. 116.

105 N.J., p. 182.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Elle y dit ne plus vouloir de gardienne, et préférer la mort à cette cohabitation. "Je choisis de mourir, c'est plus convenable¹⁰⁶." Puis, elle décrit son costume funèbre, et ajoute: "Ce genre de précautions fait partie de mon sentiment du strict comme-il-faut¹⁰⁷." Et la lettre continue, dictée tout entière par le respect des convenances et un grand sentiment de dignité personnelle.

"J'ai déjà assez de regret que Victor Considérant ait cru devoir donner, à ma belle-soeur Caro, un magnifique cercueil en bois d'ébène, avec des poignées d'argent, qu'il avait fait tailler sur mesures pour sa propre femme. Mais celle-ci, enflée, n'y put entrer. Ma grande bête de Caro, épouvantée d'un pareil cadeau, l'a donné à sa femme de ménage. Que ne me l'a-t-elle donné à moi? J'aime le luxe, et vois-tu comme j'aurais été bien logée là-dedans? Ne va pas t'impressionner de cette lettre, elle vient en son temps, elle est ce qu'il faut qu'elle soit.

Combien ai-je encore devant moi de parties d'échecs? Car je joue encore, de loin en loin, avec mon petit marchand de laine. Il n'y a rien de changé, sauf que c'est moi maintenant qui joue moins bien que lui, et qui perds. Quand je serai devenue trop impotente et disgracieuse, je renoncerai à cela comme je renonce au reste, par décence 108."

"Inémotive", Colette ne craint pas la mort; "primaire", elle privilégie le présent et se détourne des préoccupations éloignées. A l'occasion de la rencontre d'un cadavre, elle précise son attitude devant la mort:

106 N.J., p. 178.

107 N.J., p. 178.

108 N.J., p. 178-179.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

On en a trouvé un mort, l'autre jour--un vieillard. Tout sec comme le crapaud défunt, que midi calcine avant qu'un rapace ait le temps de le vider. La mort, ainsi frustrée d'une grande part de corruption, est plus décente à nos yeux de vivants. Corps friable et léger, ossements creux, un grand soleil dévorateur sur le tout, sera-ce mon lot final? Je m'applique parfois à y songer, pour me faire croire que la seconde moitié de ma vie m'apporte un peu de gravité, un peu de souci de ce qui vient après...C'est une illusion brève. La mort ne m'intéresse pas,--la mienne non plus 109.

La terre et le présent, seuls retiennent son attention. Un jour, par curiosité, elle se rend chez une voyante. A celle-ci, qui lui demande ce qu'elle désire savoir sur les défunts, elle ne sait que répondre.

"Je m'avisai alors que j'étais sans avidité, sans passion pour un au-delà quelconque, (...) ¹¹⁰" Les "sanguins" "fuiant la souffrance, les complications, le dramatisme. C'est la sagesse de ce caractère, mais aussi sa limite, que cet optimisme tranquille et un peu gros, cette tendance à ignorer ou à simplifier des problèmes bien réels, à rester à la surface de soi-même ¹¹¹."

L'être humain, même de type "sanguin", ne se résigne pas aussi facilement que le laisse entendre Colette, à disparaître sans laisser de traces. Dans La Naissance du jour, elle parle à sa mère comme à une personne qui n'est pas retournée au néant: "(...) Ma très chère--où veilles-tu, à cette heure de ta veille quotidienne ¹¹²?" Ou encore:

109 N.J., p. 64.

110 S., p. 53.

111 André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 191-192.

112 N.J., p. 83.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

"(...) Je ne t'ai connue que jeune, ta mort te garde de vieillir, et même de périr, toi qui m'accompagnes..."¹¹³ Dans un article de critique sur la pièce "Au grand large", où Sutton Vane décrit un au-delà construit sur le modèle du nôtre, Colette avoue son incertitude.

La cendre inerte où veut dormir, à jamais, l'athée, l'excès d'honneur, l'excès de rigueur que nous assigne la survie catholique, ne me séduisent guère. Je me rallierais plutôt à Sutton Vane, et à Mme B..., voyante, qui entretient avec les morts--du moins, elle l'affirme--un tranquille commerce, et qui m'a dit un mot charmant: "Les morts sont comme les vivants, sauf qu'ils sont morts", et voilà tout ¹¹⁴.

Analyse formelle

La composition de La Naissance du jour paraît, à première vue, excellente: le début, formé des quatre premiers chapitres, recueille les méditations d'une femme qui se prépare à mettre un terme à sa vie amoureuse; la section centrale imagine une façon de réaliser cet adieu; et l'épilogue étend sur deux chapitres la durée de la convalescence sentimentale.

Mais à y regarder de près, l'ensemble est moins satisfaisant. Au chapitre V, commence une intrigue que rien n'annonçait, et qui se relie mal avec les faits antérieurs. Durant la première partie, Colette déclare que sa vie est "encore orageuse (...)"¹¹⁵, et elle se décrit

¹¹³ N.J., p. 115-116.

¹¹⁴ Colette, La Jumelle noire, dans Oeuvres complètes, t. X, p.78.

¹¹⁵ N.J., p. 11.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

"demi-nue dans un manteau palpitant hâtivement endossé, mais les bras tremblants de passion et protégeant(...) une ombre d'homme (...)"¹¹⁶

Subitement, au chapitre V, Colette devient une femme solitaire qui a déjà renoncé à l'amour depuis quelque temps. Comme le livre ne couvre que les événements d'un seul été, le changement d'état de l'héroïne reste incompréhensible. Ce manque de cohésion résulte de l'absence de plan. Colette écrit, au fil de la plume, quatre chapitres de confidences sur sa vie réelle, sans cacher ses amours présentes avec M. Goudeket. Puis, se souvenant de ses engagements, elle continue son livre sous forme de roman. M. Goudeket le confirme: "La Naissance du jour a failli ne devenir qu'une longue offrande lyrique de Colette à ses dieux lares. Ayant promis à ses éditeurs un roman, elle crut devoir--et c'est dommage--y introduire une affabulation. Celle-ci est mince"¹¹⁷.

La Naissance du jour s'ouvre et se clôt par le symbole du cactus rose. Au départ, il s'agit d'une plante rare à laquelle Sido tient par-dessus tout. Colette en fait l'emblème de l'amour: dans le chapitre initial, le cactus rose c'est l'amant.

"Ecarte-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 coeur et au cri que tu retiens, au jour levant qui t'entoure, oui, je reconnais, je revendique tout cela. Demeure, ne te cache pas, et qu'on vous laisse tous deux en repos, toi et lui que tu embrasses, car il est bien, en vérité, mon cactus rose, qui veut enfin fleurir"¹¹⁸.

¹¹⁶ N.J., p. 7.

¹¹⁷ Maurice Goudeket, Près de Colette, p. 52-53.

¹¹⁸ N.J., p. 7-8.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

A la fin du livre, Colette remplace la signification galante du cactus rose par l'attachement aux joies de la vie qui ne viennent pas de l'amour: l'amitié, l'affection des bêtes, le pittoresque de la nature, la musique, les livres, les voyages, le vin, etc.

Fuis, mon favori! Ne reparais que méconnaissable. Sautte la fenêtre, et en touchant le sol change, fleuris, vole, résonne... Tu m'abuserais vingt fois avant que de la tromper, elle, mais quand même purge ta peine, rejette ta dépouille. Lorsque tu me reviendras, il faut que je puisse te donner, à l'exemple de ma mère, ton nom de "Cactus rose" ou de je ne sais quelle autre fleur en forme de flamme, à éclosion pénible, ton nom de futur créature exorcisée.

.....
 (...)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 je l'assiste seulement et le voici halliers, embruns, météores, livre sans bornes ouvert, grappe, navire, oasis...119

Ce dernier sens du cactus rose correspond au premier billet de Sido. Une contradiction aussi radicale, dans l'utilisation de ce symbole, constitue une grave faute de composition.

L'épilogue s'étire en longueur, et des deux chapitres qu'il comprend, le premier fait figure de hors-d'oeuvre, tant il se rattache peu au sujet du livre.

La composition à l'intérieur de chacun des chapitres, relève de deux modes bien différents: chronologie, et association. Seuls les chapitres, cinq qui amorce l'intrigue, six où s'opposent les deux héroïnes, et sept où l'auteur repousse son amoureux, offrent une composition linéaire, malgré leurs fréquentes digressions. Ailleurs, Colette néglige toute composition systématique et laisse sa plume errer au gré des

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

associations. Que l'on considère à titre d'exemple le chapitre III.

La progression de ce chapitre obéit aux correspondances, aux suggestions de la nature, et le plus souvent à la fantaisie de l'auteur. Colette commence par un tableau de l'action du mistral, dont le dernier geste oriente, par analogie, sa pensée vers le thème de l'amour.

Retirée dans ma chambre, j'attends avec une impatience modérée la retraite du visiteur pour qui nul huis n'est clos, et qui déjà pousse sous ma porte un singulier hommage de pétales flétris, de graines vannées finement, de sable, de papillons molestés...Va, va, j'ai découragé d'autres symboles...Et je n'ai plus quarante ans pour détourner le front devant une rose qui se fane. C'en serait donc fini de cette vie de militante ¹²⁰?

Un bruit interrompt brusquement sa rêverie: "Contre le fin grillage abaissé devant la porte-fenêtre, un sphinx des lauriers-roses donne de la tête, rebondit et rebondit, et le grillage tendu sonne comme une peau de tambour ¹²¹." Entre temps, le vent a cessé et le calme nocturne invite Colette à réfléchir sur la douceur, l'indulgence, et les peines d'amour: "Les étoiles palpitent largement, dilatées par l'humidité saline. La plus belle nuit, encore une fois, précède le plus beau jour, et je me réjouis hors du sommeil. Oh! que demain me voie aussi douce ¹²²!" De nouveau, un bruit extérieur arrête la pensée de Colette: les cris des matous qui se battent la retiennent toute une page. Des chats, elle passe aux bêtes en général et à la leçon de dignité qu'elles servent aux humains. Puis, sans transition, elle fait ses adieux à l'homme, et termine par quelques mots sur l'aurore.

¹²⁰ N.J., p. 21.

¹²¹ N.J., p. 23-24.

¹²² N.J., p. 24.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Le genre hybride de La Naissance du jour, mi-journal poétique, mi-roman, comporte une ambiguïté déplaisante. Écrit à la première personne du singulier, ce livre contient une intrigue présentée sur le même plan que le récit des faits et gestes réels de l'auteur. Le malaise du lecteur provient de son incapacité à distinguer entre la biographie et la fiction. Quand Colette écrit: "Allons, laisse-la, cette petite..." Aussitôt que je les entendis, j'eus honte de mes paroles. J'en ai honte encore en les écrivant. Des paroles, un ton de rivale douceuse, de perfide belle-mère...¹²³", on a d'abord l'impression d'entendre une confession, puis l'esprit hésite puisque ce passage fait partie de l'intrigue romanesque. Rien n'interdit à un auteur de s'attribuer un rôle dans une histoire imaginaire, pourvu qu'il indique la nature de son oeuvre. Le tort de Colette, c'est de laisser le lecteur dans la confusion. Si, dans l'analyse caractérologique de La Naissance du jour, aucune distinction n'a été faite entre les rôles vrai et romanesque de Colette, c'est que selon M. Goudek, "Colette s'y met en scène, s'y peint avec la dernière exactitude"¹²⁴.

Colette a inséré et commenté, dans La Naissance du jour, une douzaine d'extraits de la correspondance de sa mère. Emportée par la piété filiale, elle s'écrit: "D'elle, de moi, qui donc est le meilleur écrivain? N'éclate-t-il pas que c'est elle"¹²⁵? En fait, un abîme

¹²³ N.J., p. 134.

¹²⁴ Maurice Goudek, Près de Colette, p. 51.

¹²⁵ N.J., p. 181.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

sépare l'écriture poétique de Colette, de celle de Sido. D'ailleurs, celle-ci n'a laissé que des lettres, d'une agréable vivacité il est vrai, mais qui ne dépassent pas une honnête moyenne.

La Naissance du jour adopte des tons variés, tantôt grave, tantôt familial. L'écriture atteint à la poésie grâce à une vision neuve du réel, rendue avec une précision incomparable. Qu'y a-t-il d'autre dans ces trouvailles charmantes: "Il se leva, roidi de sa longue veille, et d'un étirement il brisa tous ses angles"¹²⁶. "La lumière monte, élargit de force une baie vert doré entre les paupières..."¹²⁷ "(...) La brève nuit intérieure..."¹²⁸, pour désigner la sieste.

Lorsque l'image s'ajoute, elle provient du monde concret et enrobe étroitement son objet: "(...) Le desserrement floral d'une main plissée de nouveau-né..."¹²⁹ "(...) Je regardais diminuer, s'éteindre, noircir mes souvenirs..."¹³⁰ (Sido) penchait, tremblante, toutes ses rides éblouies entre les sabres d'un cactus sur une promesse de fleurs (...) "¹³¹ (...) Toute la jeune planète--joues et front découverts, arrondis, sélénien--allait se crevasser, livrée aux séismes des sanglots"¹³².

¹²⁶ N.J., p. 139.

¹²⁷ N.J., p. 15.

¹²⁸ N.J., p. 9.

¹²⁹ N.J., p. 94.

¹³⁰ N.J., p. 95.

¹³¹ N.J., p. 7.

¹³² N.J., p. 93.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Colette a le don de l'image précise, et il lui arrive rarement de commettre des fautes de goût. Dans La Naissance du jour, on pourrait contester la valeur évocatoire de: "Je replie un grand coeur flottant (...) ¹³³" Et aussi, la cohérence du tableau des amours automnales: "(...) Quelle halte alors sur un sommet où se baisent deux versants ¹³⁴!"

Le thème de l'aurore est à l'origine du titre de La Naissance du jour. L'attrait de Colette pour le crépuscule matinal remonte à ses premières années.

(...)J'aimais tant l'aube, déjà, que ma mère me l'accordait en récompense. J'obtenais qu'elle m'éveillât à trois heures et demie, et je m'en allais, un panier vide à chaque bras, vers des terres maraîchères qui se réfugiaient dans le pli étroit de la rivière, vers les fraises, les cassis et les groseilles barbues.

A trois heures et demie, tout dormait dans un bleu originel, humide et confus, et quand je descendais le chemin de sable, le brouillard retenu par son poids baignait d'abord mes jambes, puis mon petit torse bien fait, atteignait mes lèvres, mes oreilles et mes narines plus sensibles que tout le reste de mon corps... J'allais seule, ce pays mal pensant était sans dangers. C'est sur ce chemin, c'est à cette heure que je prenais conscience de mon prix, d'un état de grâce indicible et de ma connivence avec le premier souffle accouru, le premier oiseau, le soleil encore ovale, déformé par son éclosion...(.)

Je revenais à la cloche de la première messe. Mais pas avant d'avoir mangé mon saoul, pas avant d'avoir, dans les bois, décrit un grand circuit de chien qui chasse seul, et goûté l'eau de deux sources perdues, que je révérais ¹³⁵.

Les sensations épidermiques ainsi que les plaisirs du boire et du manger dominant dans cette description.

¹³³ N.J., p. 40.

¹³⁴ N.J., p. 39.

¹³⁵ S., p. 13-14.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Colette doit son goût de l'aurore à l'exemple reçu de sa mère.

A ces deux "actives", sujettes à l'insomnie chronique, les longues heures de repos sont superflues. "J'ai besoin de peu de sommeil, écrit Colette après le départ de Vial; la sieste depuis plusieurs semaines me suffit¹³⁶." Avec l'âge, Sido se lève de plus en plus tôt: "Elle quitta son lit à six heures, puis à cinq heures, et, à la fin de sa vie, une petite lampe rouge s'éveilla, l'hiver, bien avant que l'angelus battît l'air noir.(...) Ma mère montait, et montait sans cesse sur l'échelle des heures(...)"¹³⁷.

L'aurore fulgure tout au long du livre. Colette met en tête de son programme quotidien: "Demain, je surprendrai l'aube rouge sur les tamaris mouillés de rosée saline, sur les faux bambous qui retiennent à la pointe de chaque lance bleue, une perle..."¹³⁸ Les matins où le sommeil l'a retenue, elle regrette "d'avoir gaspillé l'instant où le lait bleu commence à sourdre de la mer, gagne le ciel, s'y répand et s'arrête à une incision rouge au ras de l'horizon..."¹³⁹ Colette compte parmi les plus beaux souvenirs de sa vie, "le premier choc du feu sombre, à l'aurore, sur une cime de fer bleu et de neige violette (...)"¹⁴⁰.

La majorité des chapitres, soit les I^{er}, III^e, V^e, VII^e, et IX^e se terminent sur la vision de l'aube. La fin du cinquième offre un magnifique exemple de l'écriture poétique de Colette.

¹³⁶ N.J., p. 181.

¹³⁷ N.J., p. 33.

¹³⁸ N.J., p. 10-11.

¹³⁹ N.J., p. 26.

¹⁴⁰ N.J., p. 94.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Voici l'aurore. Elle n'est aujourd'hui que petites nues en pluie de fleurs, une aurore pour des coeurs délivrés. En me haussant sur mes poignets j'aperçois, émergés déjà de l'ombre que traque la lumière, une mer noir d'hirondelle, et le "Dé" encore sans couleur propre, le "Dé" où repose un garçon solitaire, qui mûrit un secret de trop. Solitaire...C'est un mot à belle figure, son S en tête dressé comme un serpent protecteur. Je ne puis l'isoler tout à fait de l'éclat farouche qu'il reçoit du diamant. L'éclat farouche de Vial...Pauvre type...(.)

Mais, soucis, petites amours d'été, mourez ici en même temps que l'ombre qui cernait ma lampe: un chant outrecuidant de merle, rompant son fil de grosses perles rondes, roule jusqu'à moi. Le parfum des pins, nocturne encore, va se dissoudre au soleil imminent. La belle heure pour aller, dans la mer mal éveillée où chaque foulée de mes jambes nues crève, sur l'eau d'un bleu lourd, une pellicule d'émail rose, quérir la litière d'algues dont je veux protéger le pied des jeunes mandariniers!...141

A noter les quatre répétitions du début: "aurore"--"le "Dé"--"solitaire"--"l'éclat farouche"; loin de nuire à la beauté du texte, elles en favorisent le rythme par leur balancement.

C'est l'approche de l'aube qui invite Colette à en finir avec Vial. "Il fallait se hâter, le jour allait nous assaillir, les premières hirondelles sifflantes cernaient le toit. Une longue jonque de nuages, teinte d'un violet épais et sanguin, amarrée au ras de l'horizon, retardait seule le premier feu de l'aurore¹⁴²."

Aux dernières pages de La Naissance du jour, l'aube annonce la délivrance définitive.

141 N.J., p. 84-85.

142 N.J., p. 143-144.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

L'aube vient, le vent tombe. De la pluie d'hier, dans l'ombre, un nouveau parfum est né, ou c'est moi qui vais encore une fois découvrir le monde et qui y applique des sens nouveaux?... Ce n'est pas trop que de naître et de créer chaque jour. Elle est froide d'émotion, la main couleur de bronze qui court, s'arrête, biffe, repart, froide d'une jeune émotion.(...)

L'aube vient. Il est courant qu'aucun démon ne soutient son approche, sa pâleur, son glissement bleuâtre; mais on ne parle jamais des démons translucides qui l'apportent amoureusement. Un bleu d'adieux, étouffé, étalé par le brouillard, pénètre avec des bouffées de brume.(...)

.....
Le bleu froid est entré dans ma chambre, traînant une très faible couleur carnée qui le trouble. Ruisselante, contractée, arrachée à la nuit, c'est l'aurore. La même heure demain me verra couper les premiers raisins de la vendange. 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 143.

Ces trois extraits ne se distinguent pas par l'expression de sentiments raffinés; leur retentissement poétique est assuré par des effets surtout plastiques et picturaux. Les somptueux spectacles de l'aurore n'incitent Colette, ni aux élévations spirituelles, ni aux effusions sentimentales, mais plutôt à l'action: vendanger, fumer les mandariniers, etc.

Le titre du livre peut s'entendre au figuré, même si Colette semble s'en être tenue au sens propre. Après le séjour de la femme dans les régions orageuses de la vie sexuelle, l'entrée dans la rade sereine de la vieillesse asexuée serait, pour elle, "la naissance du jour".

143 N.J., p. 181-183.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Le cadre spatial de La Naissance du jour se situe aux environs de Saint-Tropez. En décrivant la nature provençale sous tous ses aspects, Colette insuffle à son livre une chaude poésie agreste. Cette omniprésence de la Provence cimente les éléments souvent discontinus de l'oeuvre.

Nombre de notations révèlent un oeil de peintre impressionniste: "Le soleil de midi noircit les géraniums rouges et précipite sur nous une cendre triste. Il arrive qu'à midi les courtes ombres que résorbent les murs et le pied des arbres, soient le seul azur pur du paysage..."¹⁴⁴

Les caractéristiques de l'écriture employée pour peindre la Provence sont semblables à celles qui ont déjà été signalées dans les descriptions de l'aurore. Même rareté des harmoniques spirituelles ou sentimentales. Dans le chapitre III de La Naissance du jour, on a vu que, parfois, Colette utilise la nature comme tremplin à ses réflexions, mais elle ne s'attarde pas à chanter de délicates impressions sur le mode lyrique. Une seule fois, dans La Naissance du jour, le lyrisme affleure, mais le scepticisme a tôt fait de le chasser.

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 ferme. Si je me fiais à cette mansuétude, cet instant serait mon instant de grandir, de braver, d'oser, de mourir...Mais régulièrement je lui échappe. Grandir...Pour qui? (...) Il fait si bon, à ras de terre...¹⁴⁵

¹⁴⁴ N.J., p. 89-90.

¹⁴⁵ N.J., p. 65-66.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Une fraction importante de La Naissance du jour traite du monde animal. Colette accorde une attention spéciale au matou, à la chatte et à la chienne, qu'elle considère à l'égal de proches parents.

(...)J'ouvris sur la vigne la porte de l'enclos, et j'appelai les miens: "Miens!" Ils accoururent, baignés de lune, pénétrés des baumes qu'ils prennent aux perles de la résine, aux menthes velues, divinisés par la nuit, et je m'étonnai une fois encore que, si libres et si beaux, maîtres d'eux-mêmes et de cette heure nocturne, ils choisissent d'accourir à ma voix...146

Au sommet de la hiérarchie animale, Colette isole le chat, et surtout sa femelle. "Après elle, loin derrière elle, j'ai le matou, son mari magnifique, tout endormi de beauté, de puissance, et timide comme un hercule¹⁴⁷." Les termes "mari" et "hercule" élèvent la bête au niveau de l'homme. Dans ce livre, règne un matriarcat où Sido, Colette et La Chatte détiennent la puissance; le Capitaine, Vial et le Matou y font piètre figure.

(...)Le Matou, qui avait oublié la pluie, ne l'a pas encore reconnue. Il l'étudie, assis sur le seuil, parcouru de frissons. Un vague sourire commence à paraître sur son pur et stupide visage. Si le mauvais temps persévérerait, il ne manquerait pas de s'écrier, tout rayonnant de suffisance: "J'ai compris! Je me souviens! Il pleut 148."

Malgré son idiotie, le chat se conduit en humain. Colette aurait-elle glissé une allusion à ses anciens maris dans cette description?

Sa préférée, c'est la chatte qui rythme sa vie sur la sienne.

"La mûrissante couleur de la pénombre marque la fin de ma sieste. Infailliblement, la chatte prostrée va s'allonger jusqu'au prodige, extraire

146 N.J., p. 170.

147 N.J., p. 55.

148 N.J., p. 164.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

d'elle-même une patte de devant dont personne ne connaît la longueur exacte, et dire, d'un bâillement de fleur: "Il est quatre heures bien passées¹⁴⁹." En promenade, la chatte l'accompagne: "Et vers la fin de chaque journée, la chatte, enlaçant en "huit" mes chevilles, me convie à fêter l'approche de la nuit¹⁵⁰." La chatte voit d'un mauvais oeil les assiduités de Vial, et son sourire éclaire Colette sur ses sentiments: "Vial s'éloigna (...) et la chatte se mit, sans motif apparent, à me sourire. C'est qu'elle aime la solitude, je veux dire ma présence, et son sourire éclaira en moi la conviction que je traitais, pour la première fois, Vial en tiers d'importance¹⁵¹." Colette métamorphose sa chatte en une charmante harpiste: "La chatte, dehors miaula pour entrer, et se dressa contre le grillage abaissé, en le grattant délicatement, comme une joueuse de harpe. Mais Vial rit de la voir, et elle disparut après avoir arrêté sur lui un froid regard¹⁵²." Ailleurs, la chatte se conduit comme une demoiselle: "La Chatte au bord d'une flaque, cueille des gouttes d'eau dans le creux de sa petite main de chat et les regarde ruisseler; ainsi ferait, jouant avec son collier, une jeune fille...¹⁵³" Après le départ de Vial, "la chatte alors parut comme une fée(...)"¹⁵⁴

149 N.J., p. 18.

150 N.J., p. 54.

151 N.J., p. 77.

152 N.J., p. 113.

153 N.J., p. 164.

154 N.J., p. 145.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Les liens affectifs qui attachent Colette à cette chatte dépassent ceux qu'elle entretient avec ses amis.

M'émervellerai-je jamais assez des bêtes? Celle-ci est exceptionnelle comme l'ami qu'on ne remplacera pas, comme l'amoureux sans reproche. D'où vient l'amour qu'elle me porte? Elle a, d'elle-même, réglé son pas sur le mien, et le lien invisible, d'elle à moi, suggérerait le collier et la laisse. Elle eut l'un et l'autre, qu'elle porte avec l'air de soupirer: "Enfin!" Le moindre souci vieillit et semble pâlir son très petit visage serré et sans chair, d'un bleu de pluie autour des yeux qui sont d'or pur. 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'argent...¹⁵⁵

L'humanisation de la chatte atteindra son sommet cinq ans plus tard, dans le roman La Chatte où le rôle principal est tenu par cet animal.

Aux côtés de la chatte et du matou, la chienne complète le cercle des intimes de Colette dans La Naissance du jour. (...) La chienne brançonne qui me surveille, ne cesse pas, n'a jamais cessé de me surveiller, ne cessera qu'à la mort de me donner l'attention de tous ses instants. Sa mort seule peut mettre fin au drame de sa vie: vivre avec moi ou sans moi.¹⁵⁶

Dans La Naissance du jour, Colette annonce à plusieurs reprises son intention de ne plus parler des bêtes. Heureusement, cette promesse ne fut pas tenue, et le bestiaire français continua de s'enrichir avec Prisons et Paradis (1932), La Chatte (1933), Chats (1936), Splendeurs des papillons (1937), De la patte à l'aile, (1943), etc.

¹⁵⁵ N.J., p. 54.

¹⁵⁶ N.J., p. 53.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Livre inégal, La Naissance du jour charme par la qualité artistique de l'écriture. Dans ce long poème réaliste, Colette témoigne de sa vie avec une lucidité émouvante. Malgré sa solidité, cette femme éprouve un impérieux besoin d'appui extérieur. Sur le chemin du retour, elle se rapproche de plus en plus de sa mère, et comme au temps de son enfance, elle la consulte sans cesse, soit directement en pensée, soit par le biais de ses lettres.

Le caractère "sanguin" de Colette se révèle dans La Naissance du jour avec son profil définitif. Une lente maturation a permis aux virtualités de ce type de se réaliser. L'influence du milieu a pu, un temps, contrecarrer la tendance à la sociabilité de la jeune Gabrielle, mais le naturel a, plus tard, triomphé. Colette avait déjà voulu se transformer en profondeur. "Dans le temps de ma grande jeunesse, il m'est arrivé d'espérer que je deviendrais "quelqu'un". Si j'avais eu le courage de formuler mon espoir tout entier, j'aurais dit "quelqu'un d'autre". Mais j'y ai vite renoncé. Je n'ai jamais pu devenir quelqu'un d'autre¹⁵⁷." Certaines personnes s'appliquent, toute leur vie durant, à infléchir leurs tendances caractérielles dans le sens de leur idéal. Colette a choisi, plutôt, de vivre selon sa nature de "sanguine" en abordant la vie avec courage, modération et optimisme. Son idéal de vie,

¹⁵⁷ M.A., p. 14.

SUR LE CHEMIN DU RETOUR

selon ses propres paroles, se situe "à ras de terre". Pour le "sanguin" "que l'émotivité ne lance pas vers l'infini et que la secondarité ne soulève guère au-dessus du présent(...), l'idéal reste terrestre(...)"¹⁵⁸. Colette considère l'héroïsme comme une idiotie, et elle condamne "de la vertu, l'austérité pestilentielle"¹⁵⁹. En revanche, cette épicurienne sacrifie souvent ses aises en faveur de son oeuvre d'écrivain. Elle sait mettre à profit l'"activité" supérieure de son caractère "sanguin" pour écrire une cinquantaine de volumes.

158 René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 453.

159 N.J., p. 84.

CONCLUSION

"Je suis convaincue, affirme Mme Marie-Jeanne Durry, que si l'on arrivait à connaître (...) ce qui est la structure profonde d'un être, on arriverait peut-être même à trouver que cette structure a conditionné toute celle de son oeuvre¹." La caractérologie lesennienne munit le critique d'un instrument intellectuel capable de lui révéler une part des structures psychologiques qui expliquent certains aspects de l'oeuvre d'un écrivain.

Nous croyons avoir fondé, dans la seconde partie, le diagnostic de "sanguine" à "champ de conscience étroit" et à forts "intérêts sensoriels", qui correspond au style de vie de Colette. Il nous reste à synthétiser les rapports qui existent entre les aspects esthétiques des oeuvres² étudiées et le caractère de l'auteur. Cette tentative se situe dans le courant de la stylistique génétique. "La stylistique, note M. Pierre Guiraud, a cessé d'être purement descriptive et vise de plus en plus à l'interprétation en essayant de définir les styles par rapport à des types sociaux ou somatiques sur le modèle(...) de la récente caractérologie(...) ³"

1 Marie-Jeanne Durry, Alcools, Paris, Sedes, 1956, t. I, p. 22.

2 Dans cette conclusion, l'expression "les oeuvres de Colette" ne doit s'entendre que des huit livres analysés au cours des chapitres précédents.

3 Pierre Guiraud, Problèmes et méthodes de la statistique linguistique, Paris, P. U. F., 1960, p. 29.

CONCLUSION

Le contenu des ouvrages examinés provient en majeure partie de la vie de Colette. "Homme, mon ami, tu plaisantes volontiers les oeuvres fatalement autobiographiques de la femme⁴." M. Goudeket confirme cet aveu:

Aujourd'hui, autant que dans ma mémoire et celle de mon coeur, je cherche Colette dans ses livres, avec la chance insigne de pouvoir à chaque page l'y trouver. Parce qu'elle n'a rien dépeint qu'elle n'eût observé, parce qu'elle considérait les créatures et les choses sans l'intermédiaire d'aucune idée reçue, jamais oeuvre n'a mieux reflété son auteur⁵.

Si Colette étoffe ses romans avec ses souvenirs et ses observations plutôt qu'avec ses inventions, ce n'est ni par choix systématique, ni à cause de sa qualité de femme, mais par carence d'imagination. Elle se plaint sans cesse de sa difficulté à inventer: "Je n'ai pas de sujet, gémissait-elle, je n'ai jamais eu de sujet." "Vous n'avez pas un sujet pour moi?" demandait-elle parfois au visiteur, quel qu'il fût, et qui en restait sans voix⁶."

L'imagination et l'"émotivité" vont de pair. Dans leur questionnaire sur l'"émotivité", Mme Rose Vincent et M. Roger Mucchielli les associent intimement: "A-t-il une imagination vive⁷?" demandent-ils, pour reconnaître l'"émotif". "(...) L'imagination, écrit Le Senne, (...) est indiscutablement connexe de l'émotivité⁸." L'"inémotivité" de

⁴ N.J., p. 79.

⁵ Maurice Goudeket, Près de Colette, p. 7-8.

⁶ Id., ibid., p. 138.

⁷ Rose Vincent et Roger Mucchielli, Comment connaître votre enfant, Paris, Librairie Générale Française, 1957, p. 41.

⁸ René Le Senne, Le Mensonge et le caractère, Paris, Alcan, 1930, p. 45.

CONCLUSION

Colette dispose le contenu de ses oeuvres selon deux modes de composition. Les romans suivent le fil conducteur du temps, tandis que les livres de souvenirs obéissent au libre jeu des associations et aux caprices de la mémoire. Encore hésitante dans La Vagabonde, la construction se raffermi dans Chéri, La Seconde et Duo. Même avec le secours de la chronologie linéaire, Colette ne parvient que difficilement à édifier des structures. "L'agencement de ses romans, leur déroulement, rapporte M. Goudeket, lui donnaient beaucoup de peines(...)"⁹

Nulle architecture n'informe La Maison de Claudine, Sido, Mes Apprentissages, et une bonne partie de La Naissance du jour, parce qu'aucune intrigue romanesque n'astreint l'auteur à une composition systématique. Colette ne ressent pas le besoin de structurer ses oeuvres, à cause de sa "primarité" et de l'"étroitesse de son champ de conscience". "(...) La secondarité agit comme un facteur de cohérence mentale: tandis que la primarité est atomisante, qu'elle laisse la vie mentale s'égrener parce qu'elle introduit la séparation entre les présents successifs, entre les instants (...)"¹⁰ Le goût de la systématisation croît avec la "secondarité" et diminue avec la "primarité". Les recherches de M. Paul Griéger révèlent que c'est chez le "sanguin" que la tendance au morcellement de la pensée, due à la "primarité", atteint sa plus grande intensité. "D'après les résultats de notre enquête caractérologique, les sanguins sont au maximum propres à la différenciation et au minimum à la systématisation"¹¹.

⁹ Maurice Goudeket, Près de Colette, p. 61.

¹⁰ René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 98-99.

¹¹ Paul Griéger, La Caractérologie scolaire, p. 164.

CONCLUSION

La "primarité" exerce son influence dans le sens de l'axe vertical du temps. Dans ses oeuvres dénuées d'intrigue, Colette aborde chaque item isolément sans le relier aux précédents, ni aux suivants. Cette absence de comparaisons empêche le groupement des items traitant un même sujet, et par suite la coordination de ces sujets en une composition systématique.

"Primarité" et mémoire ne s'excluent pas. Une "primaire" telle que Colette jouit d'une mémoire précise et fidèle, mais d'ordinaire, elle réagit trop vite pour que les souvenirs aient le temps d'intervenir dans la situation présente.

Nous avons relevé de nombreuses imprécisions dans la chronologie interne des oeuvres. La "primarité" rive trop Colette au présent pour lui laisser la faculté d'embrasser dans son ensemble les trois dimensions du temps, de sorte que les raccords temporels lui échappent souvent.

Les effets de l'"étroitesse du champ de conscience" doublent ceux de la "primarité", mais sur l'axe horizontal de l'espace, tandis que celle-ci affaiblit sur le plan diachronique le besoin de lier les items. Colette se concentre sur un point sans se réserver une attention marginale. Il en résulte un manque de synchronie et un émiettement de la composition qui rappelle le kaléidoscope.

La rareté des transitions dans les oeuvres de Colette découle de l'"étroitesse du champ de conscience". Alors que le "large" enchaîne

CONCLUSION

une idée à l'autre en passant par ce que les cinéastes appellent le "fondu", c'est-à-dire l'apparition et la disparition progressives de l'image, l'"étroit", à l'inverse, saute d'une idée à l'autre sans se préoccuper des passages. Cette quasi-suppression des transitions imprime au mouvement de la pensée un rythme saccadé.

Abordons maintenant l'examen des personnages. Le rôle dominant, dans chacun des livres étudiés, est tenu par Colette ou l'une des héroïnes Renée, Léa, Fanny, Alice. Non seulement ces protagonistes féminins tiennent-ils le plus de place, mais encore ils bénéficient d'un éclairage interne et de la presque totalité des monologues intérieurs. Les circonstances changent d'un roman à l'autre, mais l'héroïne se comporte toujours à la façon typique des "sanguines à champ de conscience étroit".

Dans les oeuvres romanesques, sur cinq protagonistes masculins, trois appartiennent au type "sentimental": Maxime (La Vagabonde), Michel (Duo), et Vial (La Naissance du jour). Cette préférence tient au caractère "sanguin" de Colette. "Deux êtres s'attirent par leurs dissemblances, c'est-à-dire par leur complémentarité plus ou moins marquée¹²." Entre la "sanguine" et le "sentimental", l'attirance est maximum puisque leur formule caractéristique s'oppose terme à terme. Renée s'étonne de la fréquence des "sentimentaux" parmi ses amis: Maxime, Hamond, Margot, Bouty.

¹² André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 13.

CONCLUSION

Mes amis, les vrais, les fidèles, comme Hamond, ce sont, la chose vaut que je la remarque, des pas-de-chance, des irrémédiablement tristes. Est-ce la "solidarité du malheur" qui nous lie? Je n'en crois rien.

Il me semble plutôt que j'attire et retiens les mélancoliques, les solitaires(...)13

A part les sosies de l'auteur, il ne se rencontre aucun personnage "sanguin" dans les romans étudiés, ce qui confirme, en négatif, la loi de la complémentarité.

Si les caractères s'attirent en proportion de leurs différences, en revanche ils se comprennent en proportion inverse de cette attirance. La complémentarité "qui a souvent été principe d'attraction, devient fréquemment (...) principe d'incompréhension et d'opposition"¹⁴.

Colette envie la frémissante sensibilité et la richesse intérieure des "sentimentaux", mais méprise leur inefficacité pratique et leur tendance à ruminer. Renée hésite entre son admiration et son dédain pour Maxime qu'elle désigne souvent par le surnom peu flatteur de "Grand-Serin". Les souffrances morales de Michel ne lui valent pas la sympathie d'Alice qui le traite d'"idiot romanesque"¹⁵. Vial se fait qualifier de "vampire"¹⁶. Pour une "sanguine", la vie intérieure du "sentimental" demeure une énigme. Colette a échoué dans sa peinture des cheminements intérieurs de Michel. Tous les facteurs du caractère de Colette concourent à l'éloigner de l'univers psychologique de ses héros "sentimentaux".

13 L.V., p. 65.

14 André Le Gall et Suzanne Simon, Les Caractères et le bonheur conjugal, p. 14.

15 D., p. 79.

16 N.J., p. 117.

CONCLUSION

Sa froideur la prive d'antennes pour comprendre leur "émotivité". N'éprouvant elle-même aucune difficulté à agir, elle ne s'explique pas leur inertie qu'elle assimile à une névrose. Sa souplesse de "primaire" la rend étrangère à l'esprit systématique des "secondaires" liés par leurs expériences passées et leurs projets à longue échéance.

A part elle-même et ses sosies, Colette n'a pénétré à fond qu'un seul personnage, celui de Sido. Le lien de parenté n'explique pas cette réussite puisque le Capitaine n'a guère été compris de sa fille. L'affinité profonde qui unit Colette à sa mère provient de leur ressemblance caractérielle, toutes deux appartenant au même type "sanguin étroit". Ce caractère se distingue par sa lucidité et son objectivité. Colette campe ses personnages "sanguins" avec une franchise sans réserve, leur assurant par là une présence dominante.

La critique a souvent reproché à Colette de ne savoir peindre qu'elle-même et Sido. S'il est vrai que ses analyses psychologiques se réduisent au minimum, en revanche les paroles retenues, les gestes décrits proviennent d'une observation si aiguë que les personnages surgissent tout vifs sous les yeux du lecteur. Plutôt que de scruter l'âme de ses héros, Colette s'attache à peindre les manifestations physiques qui trahissent leurs pensées et leurs émotions secrètes. Les réparties des personnages s'accompagnent, la plupart du temps, de quelques annotations sur leur attitude ou leur mimique, qui révèlent souvent mieux que les paroles, leur véritable état d'âme. L'emploi systématique de ce procédé donne aux dialogues un intérêt double et les transforme en scènes télévisées.

CONCLUSION

Empruntant ses modèles à la vie réelle, Colette décrit avec soin leur comportement extérieur, mais ses commentaires dénotent une psychologie assez superficielle qui ne tient pas suffisamment compte des différences individuelles. Elle juge trop en fonction de son caractère "sanguin". Ces faiblesses ne détruisent pas les personnages, car le lecteur, disposant d'observations précises, garde la liberté de substituer ses déductions psychologiques à celles de l'auteur. Il est donc exagéré de prétendre que Colette ait été incapable d'animer d'autres héros qu'elle-même. L'analyse caractérologique a montré que, sauf Michel, les personnages qui peuplent les huit livres étudiés se conduisent selon le style de vie qui convient à leur structure caractérielle.

Une objection vient naturellement à l'esprit: la caractérologie peut-elle servir à l'étude d'un personnage imaginé? Reconnaissons que pour l'analyse d'un héros surréaliste qui se meut dans l'absurde, l'utilité de la typologie se réduit à néant. Mais dans une esthétique réaliste comme celle de Colette, la caractérologie joue à fond et fournit un précieux critère pour mesurer la cohérence psychologique et la vraisemblance d'un personnage. Dans le roman réaliste, l'intérêt du lecteur dépend, en partie, de sa croyance à la vérité psychologique des héros. Grâce à sa liberté, l'homme peut, dans la vie réelle, poser des gestes en contradiction avec son caractère. Le romancier réaliste qui abuse de ces écarts tombe vite dans la gratuité et l'irréel; le lecteur cesse alors de croire aux personnages et la magie de l'oeuvre s'évapore. "La crédibilité, affirme André Maurois, est l'une des qualités nécessaires

CONCLUSION

du roman¹⁷." Rien n'interdit à l'écrivain réaliste de créer des personnages ou d'en agencer à l'aide d'emprunts puisés à des sources variées pourvu que leur comportement corresponde à celui des types de la vie réelle. La caractérologie n'étant qu'une codification des mêmes types, sa valeur de contrôle demeure.

Un autre aspect esthétique important, c'est la tonalité des oeuvres. Chez Colette, règne un ton réaliste, souvent moqueur, qui passe du familier au grave, sans devenir lyrique. Les réalités sexuelles sont traitées sur un ton sérieux, exempt de trivialité. La modération habituelle du langage fait ressortir les scènes dramatiques.

Colette, ses sosies et Sido réagissent par l'humour aux travers humains qui ne les blessent pas, par l'ironie à ceux qui les incommode, et par le sarcasme à ceux qui les irritent. Chéri, en particulier, brille de tous les feux d'une malice supérieure.

L'ironie est l'arme privilégiée du sanguin, l'ironie pure, dénuée de tout recours à l'indignation du genre de celui qui traduit par exemple dans les Provinciales la violente intervention de l'émotivité secondaire. L'ironie exige la rapidité de réaction, la présence d'esprit: elle convient admirablement à un primaire actif et étroit¹⁸.

Nombre d'écrits sur Colette célèbrent la tonalité lyrique de ses oeuvres. Pourtant, cette incomparable poésie réaliste se situe aux antipodes du lyrisme. "(...) C'est le réel qu'elle tenait pour fantastique, inépuisablement fantastique¹⁹." Elle-même se croyait lyrique et son

¹⁷ André Maurois, Etudes littéraires, New York, Editions de la Maison française, 1941, t. II, p. 148.

¹⁸ René Le Senne, Traité de caractérologie, p. 447.

¹⁹ Maurice Goudekot, Près de Colette, p. 238.

CONCLUSION

témoignage a contribué à répandre ce mythe.

C'est lui (le père de Colette) qui se voulait faire jour, et revivre quand je commençai, obscurément, d'écrire, et qui me valut le plus acide éloge (de la part de Willy),--le plus utile à coup sûr:--aurais-je épousé la dernière des lyriques?

Lyrisme paternel, humour, spontanéité maternels, mêlés, superposés, je suis assez sage à présent, assez fière pour les départager en moi, tout heureuse d'un délitage où je n'ai à rougir de personne ni de rien 20.

Willy déconseillait le lyrisme à sa jeune femme, probablement parce qu'il la jugeait impropre à ce genre. Dans Les Vrilles de la vigne, elle s'essaie au lyrisme: le résultat déçoit par sa lourdeur et le manque d'envol.

Colette s'emploie à transmettre, sans les déformer, les données de la perception. La démarche lyrique s'oriente en sens inverse. "Par l'imagination, nous abandonnons le cours ordinaire des choses. Percevoir et imaginer sont aussi antithétiques que présence et absence. Imaginer c'est s'absenter, c'est s'élancer vers une vie nouvelle²¹." Colette s'intéresse trop au monde sensoriel pour le négliger en faveur de l'imaginaire. D'ailleurs la médiocrité de son imagination l'en empêche. Les tendances de son caractère "sanguin" la tournent vers les sentiments modérés et la vie pratique. De tous les types, le "sanguin" est le plus fermé au lyrisme, entendu selon la définition du Robert: "Manière

20 S., p. 36-37.

21 Gaston Bachelard, L'Air et les songes, Paris, José Corti, 1943, p. 10.

CONCLUSION

exaltée d'éprouver, d'exprimer des sentiments²²." Il éprouve une méfiance profonde pour les manifestations d'émotions désordonnées ou simplement éloignées de la moyenne. "Le mot inspiration lui (Colette) paraissait un des plus suspects de la langue française; exaltation ne valait guère mieux²³". Dans un article de critique théâtrale, Colette affiche sa suspicion envers le lyrisme:

(...)Notre foncière précision bien française, et la pudeur singulière qui nous vient, au moment de prendre notre vol, de nous abandonner à cette grande naïveté qu'est le lyrisme, autant d'entraves qui chargent l'auteur dramatique français le rendent ensemble humble et gêné devant l'oeuvre d'imagination(...)24

Le lyrisme, soutient avec raison M. Roman Jakobson, est "intimement liée à la fonction émotive(...)25". Se rappelant ses lectures de jeunesse, Colette écrit: "Je ne sais quelle froideur littéraire, saine à tout prendre, me garda du délire romanesque, et me porta--un peu plus tard quand j'affrontai tels livres dont le pouvoir éprouvé semblait infaillible--à raisonner quand je n'aurais dû être qu'une victime enivrée²⁶." Par définition, l'"inémotif" est celui qui demeure froid devant ce qui émeut la majorité des hommes.

22 Paul Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, Société du Nouveau Littré, 1963, t. IV, p. 340.

23 Maurice Goudekot, Près de Colette, p. 21.

24 Colette, La Jumelle noire, dans Oeuvres complètes, t. X, p. 78.

25 Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, Paris, Editions de Minuit, 1963, p. 219.

26 M.C., p. 38-39.

CONCLUSION

Les deux ailes du lyrisme, l'imagination et l'"émotivité" font défaut à Colette et c'est commettre un abus de langage que de la considérer comme un écrivain lyrique.

La thématique de Colette, dans les oeuvres analysées, revêt doublement la marque du "sanguin": le narrateur et le personnage principal relevant de ce type. L'amour et ses satellites, la sexualité et la jalousie, tiennent une place importante, sauf dans La Maison de Claudine et Sido.

Colette décrit avec objectivité le style amoureux spécifique à chaque caractère. Cependant, l'amour romantique des "sentimentaux" Maxime, Jean, Michel et Vial ne reçoit pas un traitement suffisant et compréhensif. La conception de l'amour qui domine dans les oeuvres romanesques comme dans les livres de souvenirs est celle de la "sanguine". Colette, Sido, Renée, Léa, Fanny et Alice mettent leur activité infatigable au service de l'homme aimé. Leur "inémotivité" ne leur permet guère de briller dans les conversations sentimentales. Les vrais colloques amoureux se rencontrent rarement dans les livres de Colette.

Le silence de l'"émotivité" et la faiblesse de l'inhibition "primaire" laissent le champ libre, chez les "sanguines", à un instinct sexuel que leur forte vitalité rend exigeant. L'attrait des plaisirs charnels menace la liberté de Renée, pousse Léa dans les bras de Chéri, engage Fanny à multiplier les concessions et Alice à tromper son mari avec Ambrogio. Quant au rôle influent de la sexualité dans la vie de Colette, les trois derniers chapitres l'ont amplement illustré. Chez

CONCLUSION

toutes ces "sanguines", si peu romanesques, la génitalité relègue au second plan l'élément sentimental de l'amour. Toutefois, elles ne confondent jamais ces deux ordres d'émotions. "Il n'y a plus que mes songes pour ressusciter, de temps à autre, un amour défunt, j'entends l'amour nettoyé de ses plaisirs brefs et localisés²⁷."

De plus, malgré son omniprésence, la sexualité n'occupe le premier plan d'aucune des oeuvres étudiées. Elle s'efface derrière le thème de la solitude dans La Vagabonde, de la beauté physique dans Chéri, de l'amitié féminine dans La Seconde, de la jalousie dans Duo, et du renoncement à l'amour dans La Naissance du jour.

La "sanguine" passe du désir à l'amour, moins par attrait sentimental que par admiration pour la beauté physique. Dans Chéri, Alfred ne possède ni coeur, ni esprit, mais sa perfection plastique lui tient lieu de tout aux yeux de Léa.

Colette a subi d'innombrables trahisons amoureuses de la part de ses deux premiers maris. Ses oeuvres reflétant sa vie, il n'est pas surprenant de retrouver le thème de la jalousie dans les huit livres étudiés. Renée prétend avoir été jalouse au point de projeter meurtre et suicide. Ses plaintes ne concordent pas avec ses actes puisqu'il suffit d'un mot aimable pour dissiper tous les nuages. La jeune "sanguine" affiche volontiers un certain exhibitionnisme sentimental qui donne le change sur l'intensité réelle de ses émotions. Colette, dans son âge mûr, juge avec

²⁷ N.J., p. 14.

CONCLUSION

sévérité son ancien comportement de femme jalouse: "N'aurais-je pas dû quitter ce bas-royaume? Et quel goût déplorable dans ces pleurs mal essuyés, ces regards éloquents, ces stations debout sous un rideau à demi levé, ce mélodrame..."²⁸ En réalité, la "sanguine" conserve toujours un certain détachement émotif qui la préserve des actes désespérés. Par suite de la "primarité", ses chagrins se chassent les uns les autres sans guère laisser de traces, prévenant ainsi les dangereuses accumulations de tension émotive. "Sido vivante, je n'ai jamais songé à la mort volontaire. En écartant, comme je le puis, l'idée de Sido, en essayant d'imaginer une jeunesse sans Sido, je crois que le suicide et moi nous ne nous serions jamaisⁿⁱ tentés, ni toisés²⁹."

La modération de Fanny donne une idée exacte du comportement jaloux des "sanguines" formées. Dans sa vieillesse, Colette résume ainsi son expérience en ce domaine: "J'ai eu l'occasion de descendre au fond de la jalousie, de m'y établir et d'y rêver longuement. Ce n'est pas un séjour irrespirable, et s'il m'est arrivé autrefois, en écrivant, de le comparer comme tout le monde à l'enfer, je prie qu'on porte le mot au compte de mon lyrisme³⁰."

Quand elle analyse la jalousie dans des caractères différents du sien, Colette se limite aux effets extérieurs. Le lecteur ne sait rien des sentiments intimes et secrets de Jane, Edmée et Jean. "Inémotive-

28 N.J., p. 27.

29 M.A., p. 165.

30 Colette, Le Pur et l'impur, dans Oeuvres complètes, t. IX, p. 131.

CONCLUSION

primaire", Colette éprouve beaucoup de difficulté à comprendre la sensibilité de ces "émotifs-secondaires". Prudente, elle ne s'aventure pas dans les méandres intérieurs de ces êtres que sa simplicité de "sanguine" trouve bien compliqués. Son unique tentative dans cette direction se solde par un échec: la jalousie de Michel est "sentimentale" au-dehors et "sanguine" au-dedans.

Le thème de la solitude est l'une des constantes de l'oeuvre de Colette. La "sanguine" supporte mal l'isolement contre lequel elle est mal armée, ne disposant ni des rêveries compensatoires du "sentimental", ni de sa richesse émotive. Sauf durant ses heures de travail, que l'"activité" lui rend agréable, elle éprouve, dans la solitude, le vertige du vide. D'où le long cri de détresse dont les échos remplissent La Vagabonde. Le désarroi de Renée contraste avec l'attitude de la "sentimentale" Margot qui se sent à l'aise dans une réclusion complète.

La "sanguine" Léa, si forte d'ordinaire, tremble devant la solitude:

Elle se remit, toute la journée, à ses patients essais de solitude. Cigarettes et journaux l'amusèrent, après le déjeuner, et elle accueillit avec une courte joie un coup de téléphone de la baronne de la Berche, puis un autre de Spéleff, son ancien amant, le beau maquignon, qui l'avait vue passer la veille et offrit de lui vendre une paire de chevaux.

Il y eut ensuite une longue heure de silence total à faire peur 31.

31 C., p. 152.

CONCLUSION

Fanny, cette autre "sanguine", s'arrange pour n'être jamais seule durant ses heures de loisir. Négligée par Farou, elle se réfugie auprès de son beau-fils Jean, puis auprès de Jane. "Avant Jane, il y a eu ici, à mes côtés, un petit garçon blond, très gentil, qui jouait aux cartes avec moi... Il a eu pendant longtemps une douzaine d'années. J'ai perdu ce petit garçon³²." A la fin de La Seconde, Fanny pardonne à Jane ses trahisons, d'abord en raison de ses services passés, mais surtout parce que son amie lui est indispensable pour échapper à l'isolement. "(...) Demain, si elle s'éloigne, je serai ainsi, seule près de ce feu(...) Mais avec qui, moi, pourrai-je de nouveau être deux? On n'est pas trop de deux pour être seule avec Farou...³³"

Cette peur de la solitude que Colette prête à ses héroïnes, elle l'éprouve elle-même. Délaissée, elle se mêle aux homosexuels de l'atelier de Willy. "Mais ceux-là qui me distraient de moi-même, qu'au fond de moi je suppliais, pouvais-je les nommer ainsi, et leur dire: "O monstres, ne me laissez pas seule... Je ne vous confie rien, que ma crainte d'être seule(...) ³⁴"

Ce besoin de la présence humaine se traduit par le sens de la camaraderie, si caractéristique du "sanguin". Il n'est pas exigeant sur la qualité des personnes puisque toutes lui apportent une compagnie

32 L.S., p. 182.

33 L.S., p. 182.

34 Colette, Le Pur et l'impur, dans Oeuvres complètes, t. IX, p. 118.

CONCLUSION

rassurante. Ainsi Léa accueille avec soulagement la visite de la sadique Charlotte: "Nous nous sommes retrouvées", se dit-elle, "comme deux chiens retrouvent la pantoufle qu'ils ont l'habitude de déchirer. Comme c'est bizarre! Cette femme est mon ennemie et c'est d'elle que me vient le réconfort³⁵." Les amitiés profondes et chaleureuses, qui unissent deux êtres dans la poursuite d'un idéal commun, ne sont guère le fait du "sanguin".

(...) Une femme de lettres(...) me reproche(...) d'avoir toujours tu les "grandes rencontres" de ma vie, tout ce que l'on sent, dit-elle, "frémir derrière un rideau tendu par vos propres mains, les grandes expériences qui ont jalonné votre chemin..." Qui donc les eût faites grandes? Fermez, chère amie, les crédits que vous m'ouvrez si largement, je suis par indigence, mauvais payeur 36.

Les relations de Renée avec Brague fournissent un bon exemple de la camaraderie virile et accommodante de la "sanguine". Dans les rapports entre Fanny et Jane, cette dernière éprouve une grande amitié pour sa compagne dont elle déplore le manque de chaleur. De son côté, Fanny se comporte plutôt en camarade condescendant.

Au centre des oeuvres de Colette, se dresse le corps humain. Sans jamais se lasser, elle l'observe et le peint sous tous les angles, mais avec une préférence pour la figure, cette "arabesque jamais pareille à elle-même, jamais répétée,--feux couplés des yeux, calices jumeaux, renversés, des narines, abîme marin de la bouche et sa palpitation de piège au repos--la cire perdue des visages?...³⁷"

³⁵ C., p. 149.

³⁶ Colette, L'Etoile vesper, p. 95.

³⁷ N.J., p. 30.

CONCLUSION

L'admiration de Colette pour la beauté physique perce dans cette réflexion de Fanny: "Je ne peux pas en vouloir à une Jane qui a des cheveux tellement beaux. Je ne peux pas gronder Jean quand il a les yeux très bleus³⁸." Devant l'éclatante beauté d'Alfred Peloux, Léa s'écrie: "Etre beau à ce point-là, c'est une noblesse (...)"³⁹ Chéri, cette symphonie de la splendeur charnelle, repose sur l'orchestration du thème de la beauté physique et des sous-thèmes connexes de la peur de vieillir et de l'ironie envers la laideur. Les innombrables annotations sur la beauté des yeux et des chevelures transforment La Seconde en un roman-fresque étincelant.

En plus de s'attacher au corps humain par amour de la beauté, Colette l'utilise comme principal moyen d'expression psychologique, ainsi que nous l'avons montré précédemment. Enfin, l'attrait du pittoresque explique seul la richesse de cette galerie de portraits physiques qui décorent l'arrière-plan des oeuvres étudiées.

La qualité artistique de ces nombreux croquis place Colette parmi les plus grands portraitistes de la littérature. Chez elle, le langage égale la peinture: la netteté du trait rappelle les Clouet, l'éclat des chevelures évoque Renoir, et l'habileté avec laquelle la moindre émotion est rendue dans son instantanéité, par quelques touches justes et veloutées, rivalise avec celle de Frans Hals.

38 L.S., p. 13.

39 C., p. 54.

CONCLUSION

L'attention soutenue que Colette accorde aux activités des sens contribue à accroître la place du corps humain dans ses oeuvres. Le narrateur et ses doubles attachent de l'importance au boire et au manger. Les personnages apparaissent souvent à table ou en train de déguster un breuvage. Les menus sont précisés avec soin et des recettes de gourmet jalonnent les chapitres. Colette, avec un flair animal, multiplie les annotations olfactives les plus subtiles. Elle souligne le timbre des voix, déchiffre musicalement le chant des oiseaux, et va jusqu'à indiquer la note précise du bruit d'un avion. Elle se plaît à observer les jeux de la lumière, les influences réciproques des couleurs, les caprices des lignes et des formes. Le besoin de donner et de recevoir des caresses physiques, d'analyser les sensations tactiles et de palper les objets se fait sentir avec véhémence chez Colette et ses sosies. Le facteur "intérêts sensoriels", qui domine la structure caractérielle de Colette, est à l'origine de cette dense atmosphère de sensorialité qui entoure les oeuvres étudiées.

Dans La Vagabonde, La Maison de Claudine, Sido, Mes Apprentissages et La Naissance du jour, s'ébat toute une ménagerie. Colette parle des animaux sur le ton de l'amitié en les considérant en quelque sorte comme ses égaux. Entre les bêtes et l'homme, elle ne voit de différence que quantitative. "L'abîme, que des siècles ne comblent point, est toujours béant entre elles et l'homme⁴⁰." Elle refuse de

⁴⁰ N.J., p. 55.

CONCLUSION

croire à l'immortalité de l'âme humaine parce que, rapporte M. Goudeket, "c'eût été admettre entre les bêtes et l'homme une différence fondamentale, dont rien ne la persuadait, ni qu'elle dût être à l'avantage de l'homme⁴¹." Elle croit que toutes les créatures vivantes, hommes, animaux et plantes, sont de nature semblable.

Nous assistions, au cinéma, à un de ces courts métrages qui montrent des germinations en un moment accomplies, des floraisons qui ressemblent à des luttes, des déhiscences dramatiques. Colette était hors d'elle. Me serrant fortement le bras, la voix rauque et la lèvre tremblante, elle répétait, avec une intensité de pytho-nisse: "Il n'y a qu'une bête! Tu m'entends, Maurice, il n'y a qu'une bête 42."

La sympathie de Colette pour les animaux va très loin. L'absence de préoccupations spirituelles, politiques, idéologiques ou sentimentales laisse Colette de plain-pied avec le monde animal. "Je deviens de jour en jour suspecte à mes semblables. Mais s'ils étaient mes semblables, je ne leur serais pas suspecte..." "Quand j'entre dans la pièce où tu es seule avec des bêtes", disait mon second mari, "j'ai l'impression d'être indiscret⁴³." Claudine se déclare "plus proche des bêtes que de l'homme⁴⁴." Dans La Chatte, Colette élève le félin au-dessus du protagoniste féminin: "Je veux bien admettre, dit Alain, que Saha est une bête... Si elle en est vraiment une, qu'y a-t-il de supérieur à cette bête, et

41 Maurice Goudeket, Près de Colette, p. 275.

42 Id., ibid., p. 135.

43 N.J., p. 55-56.

44 Colette, La Retraite sentimentale, p. 46.

CONCLUSION

comment le ferais-je comprendre à Camille? Elle me fait rire, cette petite criminelle toute nette, toute indignée et vertueuse, qui prétend savoir ce que c'est qu'une bête...⁴⁵"

Nombre de critiques ont fait grief à Colette de négliger toute une part de l'humain et de trop se cantonner dans l'univers des instincts. Loin de nier le bien-fondé de ces accusations, elle les revendique en affichant sa préférence pour l'animal.

L'homme qui reste du côté de l'homme a de quoi reculer, devant la créature qui opte pour la bête et qui sourit, forte d'une affreuse innocence. "Ta monstrueuse simplicité...Ta douceur pleine de ténèbres..." Autant de mots justes. Au point de vue humain, c'est à la connivence avec la bête que commence la monstruosité.(...) Encore s'il n'y avait que la connivence... Mais il y a la préférence...Je me tairai ici.(...) On voudra bien que je noue, secrets, bien serrés dans le même sac, tout ce qui concerne une préférence pour les bêtes (...) 46

La passion de Colette pour la beauté et le pittoresque puise ample matière à ravissement dans le monde animal. Ses croquis de bêtes ne le cèdent pas en qualité à ceux qui ont l'homme pour sujet.

Dans ce commerce assidu avec les animaux, les "intérêts sensoriels" de Colette trouvent leur compte. La présence continue des bêtes facilite la satisfaction de son "besoin véhément de toucher, vivantes, des toisons(...), des plumes tièdes(...)"⁴⁷

La peur de la solitude n'est pas étrangère à cette recherche de l'amitié des bêtes. L'unique amie intime de Renée, c'est sa chienne

45 Colette, La Chatte, 1933; Paris, Hachette, 1963, p. 179.

46 N.J., p. 56-57.

47 M.C., p. 51.

CONCLUSION

Fossette. Dès qu'elle se retrouve seule, Léa se dit: "J'achèterai un chien(...) Il me tiendra compagnie(...)"⁴⁸ Dans sa solitude des Monts-Boucons, Colette remplace Willy par l'"inestimable compagnie des bêtes familières..."⁴⁹ En voyage à Dijon, elle écrit à Léon Hamel: "J'ai sur les genoux un petit chat trouvé...Ça me fait un petit compagnon; une chambre d'hôtel est meilleure avec une bête dedans"⁵⁰. " Quand l'homme la dédaigne, Colette reçoit du réconfort de ses bêtes. "Loin de moi de vous oublier chiens chaleureux, meurtris de peu, pansés de rien. Comment me passerais-je de vous? Je vous suis si nécessaire...Vous me faites sentir le prix que je vauX. Un être existe donc encore, pour qui je remplace tout? Cela est prodigieux, réconfortant (...)"⁵¹

Son culte des bêtes, Colette le fait remonter à Sido: "Dans le coeur, dans les lettres de ma mère, étaient lisibles l'amour, le respect des créatures vivantes. Je sais donc où situer la source de ma vocation (...)"⁵² La mère et la fille appartenant au même type, l'éducation reçue par Colette va dans le sens de ses tendances caractérielles.

Rares dans Chéri et La Seconde, les paysages tapissent les autres livres étudiés. En général, Colette schématise les grandes lignes de son motif, puis exécute avec un soin minutieux les détails pittoresques,

48 C., p. 151.

49 M.A., p. 135.

50 Colette, Lettres de la Vagabonde, p. 42.

51 Colette, Les Vrilles de la vigne, p. 124.

52 N.J., p. 58.

CONCLUSION

jolies ou rares. Ainsi, dans sa peinture de la Provence, elle s'attache aux tomates et aux poivrons plus qu'aux champs, à la grappe plutôt qu'à la vigne; du pin, elle retient l'aiguille; du figuier, l'envers de sa feuille; et elle réduit la mer à l'écharde des oursins.

(...) Ce rivage bleu de sel, pavoisé de tomates et de poivrons(...) Quelle richesse, et que de temps passé à l'ignorer! L'air est léger, le soleil ride et confit sur le cep la grappe tôt mûrie, l'ail a grand goût. Majestueux d'en haut qu'il impose parfois au sol la soif, paresse élégante qu'il enseigne un peuple sobre, ô mes biens tardifs...Ne nous plaignons pas. C'est ma maturité qui vous était due. Ma jeunesse encore anguleuse eût saigné d'accoster le roc feuilleté, pailleté, l'aiguille bifide des pins, l'agave, l'écharde des oursins, l'amer cyste poisseux et le figuier dont chaque feuille au revers est une langue de fauve. Quel pays 53!

Une scène de L'Entrave met en évidence cette préférence pour les particularités. Aux pieds de Jean et Renée, s'étend un panorama; "émotif-large", l'amant s'exalte devant ce spectacle qu'il embrasse dans son ensemble spatio-temporel. A ses côtés, Renée, "inémotive-étroite", ne s'intéresse qu'à des sensations exigües.

Tout en haut, dressé sur la ruine rousse, tu buvais l'air bleu qui sifflait entre les tiges des lavandes. Ton enthousiasme, sincère et tonifié d'un peu de littérature, chérissait tout haut l'espace couvert, les villes, les vallées, la forme et les limites lisibles d'une province ceinte de monts et de collines... Tu la découvrais à travers son histoire, et tu cherchais sur sa robe les pas des conquérants...

J'étais là, contre toi, sous ta forte main dont l'étreinte sur mon bras scandait tes paroles...J'étais là, indocile et désaccordée, à cause d'un lézard apparu et disparu magiquement, à cause d'une aigrette d'origan balancée sous un frelon fourré, à cause du cri d'un berger invisible...Je détaillais la montagne avec un goût étriqué, menu---parfois subtil---de myope et de femme...54

53 N.J., p. 16-17.

54 Colette, L'Entrave, 1913; Paris, Editions Ditis, 1961, p. 206

CONCLUSION

Poussée par ses puissants "intérêts sensoriels", Colette se plonge dans la nature pour en jouir avec ses sens avides, en contempler les beautés, et y rassasier sa curiosité de pittoresque rare. Au sens strict de l'expression, elle ne possède pas le sentiment de la nature. Ses descriptions précises et colorées ne quittent à peu près pas le niveau sensoriel et ne lui suggèrent ni effusions sentimentales, ni réflexions métaphysiques.

L'écriture de Colette, dans les huit oeuvres analysées, revêt une allure intuitive. Les liens logiques, conjonctions de subordination, pronoms et adjectifs relatifs, cèdent le plus souvent la place aux enchaînements par rappels de mots ou tout simplement à une juxtaposition claire des éléments de la phrase.

Ce style intuitif habille une pensée également intuitive. Colette n'a appartenu à aucune école ou chapelle littéraires. Elle était réfractaire aux théories qu'elle désignait par l'expression "idées générales". En 1937, elle commence une conférence sur la poésie par ces mots:

Je puis vous affirmer, soit à titre de renseignement, soit pour vous rassurer, que cette causerie, à aucun moment, ne s'élèvera jusqu'aux idées générales. Quel que soit l'âge d'une femme, elle n'abandonne pas la coquetterie. Or, il y a trois parures qui me vont très mal: les chapeaux empanachés, les idées générales et les boucles d'oreille. Je les fuirai donc ici comme partout 55.

Certains amis de Colette ont tenté de l'entraîner sur le terrain des spéculations intellectuelles. Ils n'ont pas obtenu plus de succès que ce politicien dont elle parle dans Le Fanal bleu:

55 Colette, Paysages et portraits, p. 213.

CONCLUSION

L'homme politique aimait me hausser jusqu'à des idées générales, du moins il y tâchait. Je m'y efforçais aussi, pas longtemps. Je crois qu'il m'eût trouvée médiocre en beaucoup de choses, s'il n'eût aimé autant un de mes livres, La naissance du jour--et qu'il eût souhaité élargir (moi je disais borner) ma vie à quelque grande idée qui m'eût servi quasi de religion, de dignité (sic), d'inspiration 56.

Cette pensée intuitive, resserrée par l'"étroitesse du champ de conscience", s'exprime volontiers par aphorismes. Dans le chapitre sur Mes Apprentissages, nous avons montré qu'il arrive parfois à Colette de formuler des sentences plus brillantes que solides.

La démarche intuitive de la pensée et de l'écriture tiennent à la forme concrète de l'esprit de Colette. L'un des facteurs complémentaires utilisés en caractérologie distingue les esprits tournés vers le concret, de ceux qui s'absorbent dans l'abstrait. "L'intelligence concrète s'exprime par l'intérêt dominant pour les faits, pour l'expérience et pour l'utilité pratique, ainsi que par la méfiance à l'égard de tout ce qui est pur raisonnement ou pure théorie⁵⁷."

Un trait marquant de l'écriture, chez Colette, réside dans la fréquence des phrases synthétiques dont nous avons multiplié les exemples, en particulier, dans les chapitres consacrés à Chéri, à La Seconde, et à Duo.

Ce goût de la synthèse entraîne Colette à glisser trop rapidement sur l'analyse et ainsi à commettre de nombreuses généralisations

56 Colette, Le Fanal bleu, 1949; Paris, Hachette, 1956, p. 15.

57 Roger Mucchielli, La Caractérologie à l'âge scientifique, p. 151.

CONCLUSION

abusives. Les analyses de Colette sont souvent insuffisantes parce que la "primarité" les limite dans le temps et que l'"étroitesse du champ de conscience" les rétrécit dans l'espace. Colette observe avec une force de différenciation rare mais courte, et tout de suite elle généralise. "Ce regard rapide, aigu, qui a saisi d'étonnement tous ceux qui s'y sont trouvés soumis, ne notait pas seulement du premier coup tous les détails de ce qu'il observait, mais encore lui assignait une catégorie⁵⁸."

La préférence donnée à la synthèse sur l'analyse résulte de la structure caractérielle du "sanguin".

(...) On mesure souvent une intelligence à sa capacité séparative, à son aptitude à la distinction et à l'analyse, aux raffinements, aux complications et aux variations. Mais le pouvoir séparatif n'est qu'un des deux temps de l'intelligence complète. La distinction et l'analyse ne se justifient que si elles sont soutenues par des synthèses, ou si elles en préparent. Ce qui paraît vrai, c'est que de ces deux mouvements complémentaires, le sentimental, les émotifs en général préfèrent le premier et oublient volontiers le second, tandis que les sanguins passent assez rapidement sur les séparations pour en venir plus vite aux synthèses ou aux identifications⁵⁹.

L'écriture des livres étudiés doit une bonne part de son charme à la virtuosité de Colette dans le maniement des rythmes. Dans Chéri, la cadence ternaire domine, dans Mes Apprentissages, elle est plutôt binaire. Partout les rappels de mots et l'agencement heureux des éléments de la phrase insufflent au style une harmonie souveraine. "C'est le tour de la phrase que Colette travaillait le plus, comme si elle le voulait

⁵⁸ Maurice Goudek, Près de Colette, p. 149.

⁵⁹ André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 252.

CONCLUSION

toujours plus fidèle à son rythme interne, conforme à son oreille exigeante⁶⁰." A l'enquête statistique d'Heymans et Wiersma, le "sanguin" se classe premier pour le talent musical d'exécution. Durant sa jeunesse Colette étudie le piano; au temps de son premier mariage, elle reçoit encore des leçons. Willy, qui s'occupe de critique musicale, l'entraîne à une foule de concerts où elle se montre réceptive aux rythmes jusqu'à l'obsession.

Comme ma mémoire musicale est vive (celle de mes deux frères ne l'était pas moins), je ne me délivrais pas aisément de la rumeur, de la mélodie, de l'investissement. Couchée, regardant voler au plafond la tache pâle et ailée du gaz de la rue, je chantais au fond de moi, je battais des rythmes avec mes orteils et les muscles de mes mâchoires⁶¹.

Très riche, le vocabulaire employé dans les oeuvres étudiées se caractérise surtout par une précision qui ne recule pas devant les termes techniques, en particulier ceux des sciences naturelles. Ce goût de la précision découle de l'"étroitesse du champ de conscience" de Colette.

L'abus des points de suspension se remarque dans les huit livres analysés. On pourrait supprimer la plupart d'entre eux sans que l'écriture en subisse de modifications. Nous ne voyons pas de lien entre cette manie et le caractère de l'auteur.

Les oeuvres de Colette se consacrent avant tout aux aspects sensoriels des êtres. La raison profonde de cette quasi-exclusivité réside dans l'extraversion froide qui est maximum chez le "sanguin". L'introspection, qui alimente l'oeuvre des écrivains lyriques, ennuit le "sanguin"

60 Maurice Goudek, Près de Colette, p. 61.

61 M.A., p. 203.

CONCLUSION

parce qu'il n'y trouve qu'un calme plat rarement animé par les bouillonnements de la vie affective ou par les éclairs d'une réflexion organisée. Obligée de s'y livrer par nécessité professionnelle, Colette recourt à toutes sortes de moyens pour suppléer à son inaptitude: conversations avec sa chienne, le feu, son image dans le miroir, les fantômes de Sido ou d'Hamond.

C'est un deuil égoïste, qui m'afflige lorsque j'ai besoin, non d'un conseil, mais d'un échange verbal intelligent et désintéressé, qui me divertisse de l'épuisant monologue intérieur. Il m'arrive alors, comme je fais en ce moment, de ressusciter mon ami défunt, et d'imaginer qu'il parle, mais cela n'a rien d'un "phénomène psychique"--il s'agit simplement de faire parler avec la voix d'Hamond, la conscience de Renée Néré 62.

Une vie intérieure terne ne retient guère l'attention de Colette qui lui préfère le monde extérieur. L'"émotif" projette ses passions sur les êtres et cherche à les transformer. Cet enthousiasme manque au "sanguin" dont la perception est objective et nue. Il ne colore pas les objets des reflets de sa subjectivité. Les êtres ne l'intéressent que par leurs qualités propres de beauté ou de pittoresque. Son observation n'est pas perturbée par ses émotions comme il arrive chez les "émotifs" qui se détournent de l'objet en faveur des sentiments qu'il provoque.

Vingt pages sur le coloré, le tonique et mystérieux éphémère, --vingt lignes sur le notoire et le vénérable que d'autres ont chanté et chanteront;--de l'étonnement devant le rebattu, ça et là une propension à dormir d'ennui au son des grands "ah!" qu'est en train de pousser le monde devant un prodige, un messie ou une catastrophe,--voilà, je pense mon rythme...63

62 Colette, L'Entrave, p. 152.

63 M.A., p. 15-16.

CONCLUSION

Les lectures préférées de Colette révèlent son insatiable curiosité pour le pittoresque rare: "Voyages, ah! voyages! Les soixante-huit volumes de la collection du Tour du Monde, lus d'un bout à l'autre plusieurs fois. Livingstone, Stanley, Huc, Landon, Arago, Comte de Beauvoir, Schweinfurth, madame Ida Pfeifer, tant d'autres..."⁶⁴

Les impuissances et les puissances de son caractère concourent à faire de Colette une extraordinaire observatrice du monde sensoriel. La faiblesse de sa vie intérieure, de son "émotivité", et de son imagination l'empêchent de s'évader du réel. Sa "primarité" l'"attache à l'actuel et à tout ce qui est proche(...)"⁶⁵ L'"activité" la rive "davantage encore au concret et au vivant (...)"⁶⁶ De plus, son intelligence concrète lui inspire de l'"intérêt pour les choses et pour la manipulation des choses"⁶⁷ Enfin, l'"étroitesse de son champ de conscience" accroît la netteté des sensations et canalise son regard vers les détails. Ce faisceau de facteurs contribue à développer chez Colette une vision aiguë de l'univers sensible ainsi qu'une écriture nette et rythmée, d'où coule ce flot de poésie réaliste qui transfigure ses oeuvres.

64 Maurice Goudekot, Près de Colette, p. 149.

65 André Le Gall, Caractérologie des enfants et des adolescents, p. 246.

66 Id., ibid., p. 246.

67 Roger Mucchielli, La Caractérologie à l'âge scientifique, p. 151.

BIBLIOGRAPHIE

I- OEUVRES DE COLETTE

A) Les Oeuvres complètes en 15 volumes parurent de 1948 à 1950 chez Flammarion ("Le Fleuron"). Le responsable de cette édition, M. Maurice Goudekot, en précise la valeur: "J'avais employé près de trois ans à établir ces Oeuvres complètes, recherchant et groupant des textes inédits, éliminant de chaque ouvrage ce qui déjà figurait ailleurs, rédigeant des notices bibliographiques qui permissent de voir clair dans les éditions successives. Colette relut et corrigea tous les textes, leur adjoignant un certain nombre de courtes préfaces." (Près de Colette, p. 243.)

Malheureusement, nous n'avons pu nous procurer cette édition, maintenant épuisée. Au moment où la bibliothèque de l'Université d'Ottawa parvint à obtenir les 15 volumes, notre thèse était rédigée. Nous avons souvent consulté cette remarquable édition au cours des seconde et troisième version de notre travail, en particulier pour contrôler les mots douteux. La comparaison des textes que nous avons utilisés avec ceux des Oeuvres complètes ne révèle en fait de différences que de rares coquilles: le peu d'années qui séparent ces éditions ne permettant guère les déformations.

B) Livres analysés:

La Vagabonde, 1910; Paris, Albin Michel, 1965, 249 p.

Chéri, 1920; Paris, Fayard, 1965, 190 p.

La Seconde, 1929; Paris, Hachette, 1960, 185 p.

Duo, 1934; Paris, Hachette, 1960, 111 p.

La Maison de Claudine, 1922; Paris, Hachette, 1960, 177 p.

Sido, 1929; Paris, Hachette, 1961, 80 p.

Mes Apprentissages, 1936; Paris, Hachette, 1949, 220 p.

La Naissance du jour, 1928; Paris, Editions Ditis, 1962, 183 p.

C) Livres utilisés dans d'autres éditions:

Claudine en ménage, 1902; Paris, Mercure de France, 1964, 241 p.

La Retraite sentimentale, 1907; Paris, Mercure de France, 1965, 244 p.

Les Vrilles de la vigne, 1908; Paris, Hachette, 1961, 157 p.

L'Entrave, 1913; Paris, Editions Ditis, 1961, 247 p.

BIBLIOGRAPHIE

- Le Blé en herbe, 1923; Paris, Editions Ditis, 1965, 185 p.
- La Chatte, 1933; Paris, Hachette, 1963, 183 p.
- L'Etoile vesper, Paris, Editions du Milieu du Monde, 1946, 218 p.
- Le Fanal bleu, 1949; Paris, Hachette, 1956, 242 p.
- Paysages et portraits, Paris, Flammarion, 1954, vi-274 p.
- Lettres à Hélène Picard, Paris, Flammarion, 1958.
- Lettres à Marguerite Moreno, Paris, Flammarion, 1959, 356 p.
- Lettres de la Vagabonde, Paris, Flammarion, 1961, xi-293 p.
- Lettres au petit corsaire, Paris, Flammarion, 1963, xv-153 p.
Préface de M. Maurice Goudekot.

II- ETUDES SUR COLETTE

- Arland, Marcel, Essais et nouveaux essais critiques, Paris, Gallimard, 1952, 323 p. ("La vieillesse de Colette", p. 90-92)
- , Lettres de France, Paris, Albin Michel, 1951, 315 p.
("Sous le fanal bleu de Madame Colette, p. 54-61)
- Baëder, Gérard, Visages de Colette, article paru dans Le Figaro littéraire, Paris, 7 août 1954, p. 1, col. 4-7; p. 4, col. 6-7.
- Beaumont, Germaine, et Parinaud André, Colette par elle-même, Paris, Editions du Seuil, 1951, 191 p.
- Beaumont, Germaine, La leçon de Colette, article de la Table ronde, Paris, no 82, octobre 1954, p. 126-130.
- Beauvoir, Simone de, Le Deuxième sexe, 2 vol., Paris, Gallimard, 1951.
- Billy, André, La Muse aux bésicles, Paris, Renaissance du livre, 1924, 272 p. (Colette, p. 21-26)
- , La Littérature française contemporaine, Paris, Colin, 1929, 220 p. (Colette, p. 121-122; 146)
- , L'Epoque 1900, Paris, Tallandier, 1951, 484 p. (Sur Mes Apprentissages, p. 222-223)

BIBLIOGRAPHIE

Billy, A., Colette vue par Thierry Maulnier, article paru dans Le Figaro littéraire, Paris, 29 janvier 1955, p. 2, col. 4-6.

-----, L'Epoque contemporaine, Paris, Tallandier, 1956, 365 p. ("Colette", p. 265-268)

Boncompain, Claude, Colette, Lyon, "Confluences", 1945, 119 p.

Bonmariage, Sylvain, Willy, Colette et moi, Paris, Frémanger, 1954.

Brasillach, Robert, Portraits, Paris, Plon, 1936, 247 p. ("Colette ou la sagesse de Sido", p. 3-27)

Brodin, Pierre, Les Ecrivains français de l'entre-deux-guerres, Montréal, Valiquette, 1942, 389 p. ("Colette", p. 125-143)

Carco, Francis, Mon "ami" Colette, article paru dans Le Figaro littéraire, Paris, 7 mai 1955, p. 1, col. 1-3; p. 5, col. 1-7; p. 6, col. 1-3.

Champion, Pierre, Marcel Schwob et son temps, Paris, Grasset, 1927, 294 p.

Chauvière, Claude, Colette, Paris, Didot, 1931, 302 p.

Clouard, Henri, Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours, Paris, Albin Michel, 1949, t. II, 699 p. ("Colette", p. 88-96; p. 597)

Cocteau, Jean, Discours de réception à l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, Paris, Grasset, 1955, 113 p.

Cormeau, Nelly, Physiologie du roman, Bruxelles, Renaissance du livre, 1947, 220 p. (Colette, p. 72-73)

Fargue, Léon-Paul, Portraits de famille, Paris, Janin, 1947, 232 p. ("Colette et la sensibilité féminine française", p. 17-29)

Fillon, Amélie, Colette, Paris, La Caravelle, 1933, 143 p.

Gandon, Yves, Mascarades littéraires, Paris, Trémois, 1930, 224 p. ("Au jardin de Colette", p. 45-55)

-----, Le Démon du style, Paris, Plon, 1938, 228 p. ("Colette ou la sainteté du style", p. 203-224)

BIBLIOGRAPHIE

Georgin, René, Pour un meilleur français, 1951; Paris, Bonne, 1953, 314 p.

-----, La Prose d'aujourd'hui, Paris, Bonne, 1956, 352 p. ("Colette", p. 313-314)

Goudekot, Maurice, Près de Colette, Paris, Flammarion, 1956, 283 p.

Précieux témoignage de la part de celui qui partagea l'intimité de Colette pendant une trentaine d'années (1925-54).

Guth, Paul, Quarante contre un, Paris, Corrêa, 1947. ("Colette le Grand", p. 71-76)

Henriot, Emile, Les Maîtres de la littérature française, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1957, t. II, 423 p. ("Colette vivante", p. 363-369)

Hériat, Philippe, Colette, la femme cachée, article de La Revue de Paris, septembre 1954, p. 9-15.

Houssa, Nicole, Le Souci de l'expression chez Colette, Bruxelles, Editions Duculot-Gembloux, 1958, 235 p.

Contient une classification des sensations exprimées dans Les Vrilles de la vigne, La Naissance du jour, L'Etoile vesper, et une étude sur le goût du mot et le sens du rythme chez Colette. Nous n'avons rien emprunté à cet ouvrage.

Lacher, Walter, Le Réalisme dans le roman contemporain, Genève, Imprimerie centrale, 1940, 333 p. (Colette, p. 250-251)

Lalou, René, Histoire de la littérature française contemporaine, 1940; Paris, P. U. F., 1953, t. I, 448 p. (Colette, p. 402-405)

Larnac, Jean, Colette, sa vie, son oeuvre, Paris, Krâ, 1927, 12 p.

Lefèvre, Frédéric, Une heure avec..., 4^e série, Paris, Gallimard, 1927, (Colette, p. 129-142)

Le Hardouin, Maria, Colette, Paris, Editions Universitaires, 1956, 130 p.

Leroy, Paul, Femmes d'aujourd'hui, Rouen, Maugard, 1936, 185 p. ("Colette", p. 17-84)

Marsan, Eugène, Signes de notre temps, Paris, Librairie de France, s. d., (1930), 223 p. ("Du sentiment de la personne: La Naissance du jour, p. 129-130)

BIBLIOGRAPHIE

Martineau, Jean, Paul-Jean Toulet "collaborateur" de Willy, article du Mercure de France, livraison de septembre-décembre 1956, t. cccxxviii, p. 225-247.

Maulnier, Thierry, Introduction à Colette, Paris, La Palme, 1954, 71 p.

Mauriac, François, Sur Chéri et La Fin de Chéri, article de la Revue Hebdomadaire, 19 février 1927.

Montherlant, Henry de, Carnets (années 1930 à 1944), Paris, Gallimard, 1957, 403 p. ("Colette", p. 165-166)

Mornet, Daniel, Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines, 1927; Paris, Larousse, 1935, 272 p. (Colette, p. 181-182)

Phelps, Robert, Colette, Paris, Fayard, 1966. Préface de M. Maurice Goudekot)

Picon, Gaëtan, Panorama de la littérature française, 1949; Paris, Gallimard, 1960, 678 p.

Raaphorst-Rousseau, Madeleine, Colette, sa vie et son art, Paris, Nizet, 1964, 318 p.

La moitié du livre esquisse une biographie. C'est la seule qui existe à l'heure actuelle, et nous y avons puisé quelques renseignements. La seconde partie, qui embrasse toute l'oeuvre de Colette, ne nous a pas inspiré dans notre travail.

Reboux, Paul, Colette ou le génie du style, Paris, Rasmussen, 1925, 63 p.

Rousseaux, André, Portraits littéraires choisis, Paris, Skira, 1927, 390 p. ("Colette ou le paradis perdu", p. 43-78)

-----, Littérature du XX^e siècle, Paris, Albin Michel, 1962, 255 p. ("Colette au soleil du soir", p. 13-25)

Roy, Claude, Descriptions critiques, Paris, Gallimard, 1947, 319 p. ("Colette", p. 107-118)

Roy, Jean, De Colette Willy à Madame Colette, article dans Les Temps modernes, no 57, Paris, juillet 1950, p. 155-160.

Sigl, Robert, Colette, Paris, Editions des Belles-Lettres, 1924, 55 p.

BIBLIOGRAPHIE

Souday, Paul, Les Livres du temps (2^e série), Paris, Emile-Paul, 1929, 524 p. (Colette, p. 289-304); (3^e série), Paris, Emile-Paul, 1930, 299 p. (Colette, p. 226-257)

Thétard, Henry, Colette et les fauves, article de la Revue des Deux-Mondes, Paris, 1^{er} septembre 1954, p. 76-81.

Tortel, Jean, Colette, article de Cahiers du Sud, no 325, Paris, octobre 1954, p. 437-439.

Trahard, Pierre, L'Art de Colette, Paris, Renard, 1941, 239 p.

Truc, Gonzague, Madame Colette, Paris, Corrêa, 1941, 191 p.

Willy, Souvenirs littéraires et autres, Paris, Editions Montaignes, 1925, 147 p.

III- CARACTEROLOGIE D'HEYMANS-WIERSMA-LE SENNE

Berger, Gaston, Traité pratique d'analyse du caractère, 1950; Paris, P. U. F., 1963, 250 p.

-----, Caractère et personnalité, Paris, P. U. F., 1952, 110 p.

Caille, Emile, Caractères et écritures, 1957; Paris, P. U. F., 1963, 290 p.

Criner, Roger, Caractérologie des instituteurs, Paris, P. U. F., 1963, 141 p.

Gaillat, Roger, Analyse caractérielle des élèves d'une classe par leur maître, Paris, P. U. F., 1952, 260 p.

Gauchet, F., et Lambert, R., La Caractérologie d'Heymans et Wiersma, Paris, P. U. F., 1959, 66 p.

Griéger, Paul, L'Intelligence et l'éducation intellectuelle, Paris, P. U. F., 1950, xii-286 p.

-----, La Caractérologie ethnique, Paris, P. U. F., 1961, 319 p.

-----, La Caractérologie scolaire, Paris, Liget, 1965, 274 p.

Heymans, Gérard, La Classification des caractères, dans La Revue du mois, livraison du 10 mars 1911.

BIBLIOGRAPHIE

- Heymans, G., La Psychologie des femmes, Paris, Alcan, 1925.
- Jerphagnon, Lucien, Le Caractère de Pascal, Paris, P. U. F., 1962, 320 p.
- Judet, Ginette, La Timidité, Paris, P. U. F., 1951, 226 p.
- Le Gall, André, Caractérologie des enfants et des adolescents, 1950; Paris, P. U. F., 1964, xi-486.
- , et Simon Suzanne, Les Caractères et le bonheur conjugal, Paris, P. U. F., 1965, xii-800 p.
- Leleu, Michèle, Les Journaux intimes, Paris, P. U. F., 1952, xi-354.
- Le Senne, René, Le Mensonge et le caractère, Paris, Alcan, 1930, 348 p.
- , Traité de caractérologie, 1945; Paris, P. U. F., 1963, 658 p.
- Ouvrage fondamental qui présente une interprétation et une systématisation des résultats de l'enquête statistique d'Heymans et Wiersma.
- Maistriaux, Robert, L'Intelligence et le caractère, Paris, P. U. F., 1959, 356 p.
- Mesnard, Pierre, Le Cas Diderot, Paris, P. U. F., 1952, 245 p.
- , Education et caractère, Paris, P. U. F., 1963, xi-146 p.
- Mounier, Emmanuel, Traité du caractère, Paris, Seuil, 1947, 796 p.
- Mucchielli, Roger, La Caractérologie à l'âge scientifique, Neuchâtel, Editions du Griffon, 1961, 245 p.
- , Caractères et visages, 1954; Paris, P. U. F., 1963, 364 p.
- Pannenberg, W. A., Ecrivains satiriques, Paris, P. U. F., 1955, 95 p.
- Resten, René, Caractérologie du criminel, Paris, P. U. F., 1959, 258 p.

BIBLIOGRAPHIE

Simon, Suzanne, Le Caractère des femmes, Paris, Editions Universitaires, 1967, 255 p.

Torris, Georges, L'Acte médical et le caractère du malade, Paris, P. U. F., 1954, 378 p.

Verdier, Roger, La Caractérologie dans l'enseignement secondaire, Paris, P. U. F., 1957, 207 p.

Vincent, Rose, et Mucchielli, Roger, Comment connaître votre enfant, 1957; Paris, Librairie Générale Française, 1965, 280 p.

