



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

DÉTOURS DE L'ERREUR
a cura di Franca Franchi
gennaio 2016

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

PAOLO TAMASSIA

Colette : les erreurs de la morale

On peut le dire d'entrée de jeux : parler d'erreur et de morale concernant Colette relève d'une double gageure, doublement insidieuse. D'abord la notion même d'« erreur » – dans ses différents aspects tels que malentendu, mésinterprétation, contresens – suppose l'élaboration d'une pensée articulée et discursive étayée par un cadre conceptuel préétabli qui fonderait la faculté de distinguer entre le vrai et le faux, le réel et l'apparent, la perception et l'illusion. Or, Colette a toujours affirmé sa distance, voire sa haine, vis-à-vis de toute pensée théorique, abstraite, sinon de l'acte même de penser. Lors d'un entretien, elle dit à André Parinaud : « Monsieur, j'écris. Faut-il encore que je pense¹ ? ». Colette réfute même la possibilité de concevoir des idées générales, comme le montre bien l'ironie qu'elle oppose à un homme politique qui, dit-elle dans *Le Fanal bleu*, voulait l'amener à des idées générales :

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'inspiration².

¹ COLETTE (1996), *Mes vérités. Entretiens avec André Parinaud*, Paris, Écriture.

² COLETTE (2001), *Le Fanal bleu*, in *Œuvres*, t. IV, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 968.

De la même manière elle se méfie profondément des enchaînements logiques, comme elle l'affirme dans *Paysages et Portraits* : « Je cherche à dépasser la zone perfide de la logique³ ».

La question de la morale dans son œuvre n'est pas moins problématique. Pendant longtemps une grande partie de la critique a souvent taxé Colette d'auteur immoral ou amoral, ne dépassant pas le niveau purement matériel et instinctuel de l'existence⁴. Il faut aussi reconnaître que Colette ne manque pas d'ambiguïté au sujet du domaine éthique. Si, à un moment donné, elle a revendiqué une position d'amoralisme (« Le mot "sens moral" est un mot privé de signification pour moi⁵ »), vingt ans après, dans une lettre à Robert Kemp, elle montre un souci tout à fait opposé : « Enfin, grâce à vous, je passe écrivain moral. Moral, jusqu'ici j'étais la seule à le croire⁶ ».

Mais alors, quel est l'intérêt de se pencher sur un sujet tel que « les erreurs de la morale » chez Colette ? Je m'en explique.

S'il est impossible de repérer dans l'œuvre de Colette une morale comprise comme corpus doctrinal élaboré et achevé, on peut sans conteste reconnaître que ses textes sont soutenus par une tension éthique hautement polémique face à ce qu'on peut appeler la morale traditionnelle, conventionnelle, dont l'auteur n'a de

³ COLETTE (1973-1976), *Paysages et Portraits*, in *Œuvres complètes*, t. XIII, Paris, Flammarion, édition dite « du Centenaire », p. 393.

⁴ Tout élogieux qu'il est envers Colette, Jean Cocteau parle de sa « fameuse immoralité », COCTEAU J. (1955), *Colette. Discours de la réception à l'Académie Royale de langue et de littérature française*, Paris, Grasset, p. 59. Dans cette même page Cocteau écrit : « Madame Colette fut sans doute la première à n'avoir pas honte de son ventre, de ce maternel monceau d'entrailles des sœurs de charité et des chercheuses de poux d'Arthur Rimbaud, la première à prendre modèle sur la nature et ses innombrables tentats contre la pudeur ».

⁵ Cit. in DEL CASTILLO M. (1999), *Colette, une certaine France*, Paris, Gallimard, p. 215.

⁶ *Ibid.*, pp. 215-216.

cesse de dénicher et de rectifier les erreurs⁷. Le propre de cette *vis polemica*, constante dans le temps, c'est de ne jamais se dévopper en opposition systématique à sa cible, car la pure inversion d'un schéma ne pourrait que le valider, même si par la négative. Il est plutôt question de cerner les fausses évidences de la morale ordinaire, comprises comme véritables erreurs, dont on hérite passivement, afin de les contester et de les neutraliser⁸. Dans ce processus de démolition, effectué souvent de manière implicite mais toujours radicale, Colette ne se base sur aucune conviction préétablie, mais trouve son point de départ, me semble-t-il, dans une donnée immédiate et primordiale : l'irréductible relation entre le moi et le monde. Il s'agit d'une imbrication entre ces deux dimensions qui, à mon sens, donne lieu à la formulation implicite d'un nouveau *cogito* : je suis au monde, donc je suis. C'est alors à partir de cette nouvelle posture, qui a valeur de position éthique de base, que Colette s'adonne à pulvériser toutes les hiérarchies, les codes et les stéréotypes passivement acceptés.

Mais voyons d'abord comment se présente ce nouveau point de départ de la morale colettienne. La modalité fondamentale de ce rapport originare du sujet au monde est illustrée par l'invitation, ou plutôt l'injonction de Sido qui affirme de façon catégorique : « Chut ! ... Regarde...⁹ ». Colette postule ici, par l'entremise de Sido, un véritable devoir du regard, qui ne sera jamais désavoué mais bien au contraire sans cesse réaffirmé, comme en témoigne

⁷ Sur la morale de Colette voir DUPONT J. (2004), « Colette moraliste ? », in KRISTEVA J. (éd.), *Notre Colette*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », pp. 77-89.

⁸ Mariolina Bertini parle de « exploration très sensible de tout ce que les conventions bannissent », BONGIOVANNI BERTINI M. (1994), « Introduzione », in COLETTE, Duo, éd. VETTORE R., Venezia, Marsilio, coll. « Classici francesi », p. 10.

⁹ COLETTE (1991), *Sido*, in *Œuvres*, t. III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 509.

le constat inquiet présent dans l'un de ses derniers livres, *Paris de ma fenêtre* : « Nous ne regardons, ne regarderons jamais assez, jamais assez juste, jamais assez passionnément¹⁰ ». Cet acte fondamental de la vision est ultérieurement expliqué et développé sous la forme d'une observation « dérétales », dont Colette parle à propos de sa mère dans *Sido* !¹¹. Par cette expression il faut comprendre que toute connaissance, et tout « décret » qu'on émet sur le réel, ne peuvent ni doivent relever que de cette activation du regard, qui réalise alors une sorte de *époché*, c'est-à-dire une suspension de tout savoir préalable, pour parvenir à un « retour aux choses mêmes ». On peut ici reconnaître, bien que de façon tout à fait implicite et non délibérée de la part de Colette, une attitude phénoménologique balayant tout préjugé comme toute notation précédant l'expérience¹². À partir de là, l'erreur fondamentale, assumant la valeur de véritable faute, d'où découleraient toutes les erreurs ponctuelles, serait alors de repousser le monde, d'ignorer son appel, ou bien de l'aborder par le biais d'un système axiologique dont il ne serait pas la source.

Le monde, tel que Colette l'envisage, est totalement dépourvu d'attaches par rapport à une quelconque forme de transcen-

¹⁰ COLETTE (2001), *Paris de ma fenêtre*, in *Œuvres*, t. IV, éd. cit., p. 621.

¹¹ « Mon enfance avait retenu des sentences, excommunicatoires le plus souvent, qu'elle lançait avec une force d'accent singulière. Où prenait-elle leur autorité, leur suc, elle qui ne quittait pas, trois fois l'an, son département ? D'où lui venait le don de définir, de pénétrer, et cette forme dérétales de l'observation ? » COLETTE (1991), *Sido*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 496. Sur ce sujet voir DUGAST-PORTELS F. (novembre-décembre 1981), « Cette forme dérétales de l'observation... », in *Europe*, 631-632, pp. 29-40 et DUGREY G. (2000), « Regard », in *L'ABCdaire de Colette*, Paris, Flammarion, pp. 88-90.

¹² Sur ce sujet Cocteau s'exprime ainsi : « J'insiste bien, et n'insisterai jamais assez, sur ceci que la grandeur de Madame Colette vient de ce qu'elle n'est pas incapable de dépasser le bien et le mal la situant dans un état d'innocence auquel il serait indigne de substituer une pureté volontaire, artificielle, conventionnelle, sans le moindre rapport avec l'effrayante pureté de la nature que l'homme abîme par le désordre de son ordre et par les verdicts absurdes de son tribunal », COCTEAU J. (1955), *Colette. Discours à la réception à l'Académie Royale de langue et littérature française*, éd. cit., p. 35.

dance, toute dimension religieuse y étant totalement absente. Ce qui exclut l'idée même de contamination engendrée par un péché originel. Thierry Maulnier qualifiait de « paganisme géorgique¹³ » cette conception du monde, tandis que Julia Kristeva parle de « résorption totale de toute transcendance par l'arabesque, l'alphabet, la broderie, le monogramme, dans cette imprégnation entre la chair du monde et la langue française, qu'est son style¹⁴ ». Dans cette perspective, certaines expressions de Colette, telles que « Ma poésie est à ras de terre¹⁵ », ou bien « [...] c'est l'ordinaire qui me pique et me vivifie¹⁶ », plutôt que des formules d'humilité, sont des indications concernant un être-au-monde qui ne peut et ne doit reposer que sur un plan d'immanence, au-delà, ou mieux en deçà de toute élaboration intellectuelle détachée de la réalité extérieure. Le plan horizontal de la terre ne doit pas être abandonné pour l'envol vertical, mais au contraire il doit être creusé, comme cela est évident dans *La Naissance du jour* :

Soulever, pénétrer, déchirer la terre est un plaisir — qui ne va pas sans une exaltation que nulle stérile gymnastique ne peut

¹³ « Car tout autre livre de Colette, ouvert pour ainsi dire à l'une quelconque de ses pages, nous manifeste de façon moins explicite, mais non moins éclatante, ce paganisme géorgique, et nous savons bien que les mots qui viennent à Colette pour nous parler du Chat ne lui viendraient pas si le Chat n'était pas pour elle un animal divin, que les mots qui lui viennent pour les jardins de l'enfance ne lui viendraient pas si ces jardins n'étaient le Paradis perdu, qu'elle ne saurait pas les noms de tant de fleurs si l'épanouissement de chacune n'était pour elle un miracle, et que si elle n'avait pas avec le Soleil des rapports religieux réglés par un rituel de Mystères, elle ne posséderait pas le Mot sacramentel qui lui permet d'arrêter et d'emprisonner au passage le plus fugitif de ses rayons sur la peau duveteuse et hâlée d'une jeune fille ou d'un abricot », MAULNIER T. (1954), *Introduction à Colette*, Paris, La Palme, p. 64. Pour Ramon Fernandez il s'agit de « matérialisme sensualiste », FERNANDEZ R. (1942), « Colette », in *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} mars, p. 353.

¹⁴ KRISTEVA J. (2008), *Le Génie féminin*, t. III, Paris, Gallimard/Folio, Colette, p. 424.

¹⁵ COLETTE (2001), *Le Fatal bleu*, in *Œuvres*, t. IV, éd. cit., pp. 1029-1030.

¹⁶ *Ibid.*, p. 966.

connaître. Le dessous de la terre, entrevu, rend attentifs et avides tous ceux qui vivent sur elle. Les pinsons me suivaient, fondant sur les vers avec un cri ; les chats humaient ce peu d'humidité qui brunit les mottes friables ; la chienne grisée forait, à toutes pattes, son terrier personnel... À ouvrir la terre, ne fût-ce que l'espace d'un carré de choux, on se sent toujours le premier, le maître, l'époux sans rivaux. La terre qu'on ouvre n'a plus de passé, elle ne se fie qu'au futur¹⁷.

À partir de là on peut alors déceler dans l'œuvre de Colette trois axes majeurs de sa visée éthique qui s'inscrivent en faux contre trois ordres d'erreurs respectifs : la recherche de l'indépendance comprise comme autonomie par rapport à tout conditionnement extérieur ; la quête de l'authenticité valorisant une dimension pré-humaine des êtres ; la mise en discussion des notions de pur et impur. L'élément fédérateur, voire le but final de cette tension éthique, semble être une dissémination du moi dans l'être, dans une sorte de communion matérialiste et non pas mystique, selon une attitude que Colette esquisse déjà à partir de *Les Vrilles de la vigne* :

J'ai grandi, mais je n'ai pas été petite. Je n'ai jamais changé. Je me souviens de moi avec une netteté, une mélancolie qui ne m'abusent point. Le même cœur obscur et pudique, le même goût passionné pour tout ce qui respire à l'air libre et loin de l'homme – arbre, fleur, animal peureux et doux, eau furtive des sources inutiles –, la même gravité vite muée en exaltation sans cause... Tout cela, c'est moi enfant et moi à présent...¹⁸

Le processus de libération engage avant tout le dépassement de la dépendance de toute sorte d'attache, en premier lieu de

l'amour. À partir de *La Retraite sentimentale*, qui dôt le cycle des *Claudine*, Colette commence à élaborer une réflexion sur l'amour en tant que conduite erronée non seulement vis-à-vis de l'épanouissement de soi mais aussi et surtout en vue d'un contact sans médiation avec le monde. C'est en fait le paysage de son pays natal qui va absorber l'héroïne pour la sauver d'une soumission pénible et humiliante :

C'est l'haleine, par-delà la grille et la ruelle moussue, des bois où je suis née, des bois qui m'ont recueillie. Je leur appartiens de nouveau, à présent que leur ombre, leur silence étouffant ou leur murmure de pluie n'inquiète plus celui qui m'y suivait en étranger, vite las, vite angoissé sous leur voûte de feuilles, et qui cherchait l'orée, l'air libre, les horizons balayés de nuages et de vent... Solitaire je les aime, et ils me chérissent solitaire¹⁹.

Cette retraite ressourçante se double néanmoins d'une injonction à vivre hors de soi : « [...] revivre ! revivre avec un peu de honte, puis avec plus de confiance, retrouver la force, retrouver la présence même de l'absent dans tout ce qu'il y a d'intact, d'inévitable, d'imprévu et de serein dans la marche des heures, dans le décor des saisons...²⁰ ». Cependant la décision de s'évader afin de conquérir sa propre autonomie, réaffirmée par Renée Néré dans *La Vagabonde*, trouve un obstacle redoutable non pas à l'extérieur de soi, mais dans son propre corps en ce qu'il montre d'être soumis au désir de volupté :

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

¹⁷ COLETTE (1991), *La Naissance du jour*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 326.

¹⁸ COLETTE (1984), *Les Vrilles de la vigne*, in *Œuvres*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1032.

¹⁹ COLETTE (1984), *La Retraite sentimentale*, in *Œuvres*, t. I, éd. cit., p. 953.

²⁰ *Ibid.*, p. 954.

pas. Je le porterais de nouveau, si... si je ne pouvais pas faire autrement...

« Si je ne pouvais faire autrement... » Cette fois, la formule est nette ! Je l'ai lue écrite dans ma pensée, je l'y vois encore, imprimée comme une sentence en petites capitales grasses... Ah ! je viens de jauger mon piètre amour et de libérer mon véritable espoir : l'évasion.

Comment y parvenir ? tout est contre moi. 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 : « Tu n'as pas de pire ennemie que toi-même ! » Eh ! je le sais, mon Dieu, je le sais ! 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 seule²¹ ! ».

Il faut donc non seulement se soustraire à la domination de l'autre mais aussi se libérer de sa propre dépendance au plaisir. C'est alors encore Renée Néré, mais cette fois dans *L'Entrave*, qui reconnaît dans la soumission à la volupté une source d'erreur : « L'erreur profonde, c'est, je crois, que je n'ai pas encore essayé d'isoler Jean de l'idée de volupté. Rassasiée, l'idée de volupté porte avec elle la froideur et l'indifférence. Affamée, elle ne veut rien d'autre que ce qui la sustente²² ». Et dans le même roman, à cette « erreur profonde », à cette erreur subie, s'oppose en revanche une erreur, si l'on peut dire, active qui met à l'abri de l'assujettissement, comme le fait remarquer Masseur à Renée Néré :

Vous passez votre temps à mettre Jean en face de vous. C'est la posture du libertinage, sans plus. Mais l'habiter ! Mais le prendre en

²¹ COLETTE (1984), *La Vagabonde*, in *Œuvres*, t. I, éd. cit., pp. 1217-1218.

²² COLETTE (1986), *L'Entrave*, in *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 429.

vous ! Le prendre en vous, le porter en vous, à ce point que sa lumière, que toutes ses manifestations caloriques de gaieté, de colère, de souffrance, de sensualité, au lieu de vous atteindre comme les aures, vous puissiez les croire hors de vous-même, par l'effet de la plus orgueilleuse, de la plus sublime erreur ! ... Cet air bovin, sur votre visage, est-il celui de la compréhension²³ ?

Et c'est Renée Néré elle-même qui interprète et explicite le propos de Masseur : « Oui... attendez, Masseur, je vais transposer : je suis dans l'ombre, mais je m'en moque, si c'est moi qui porte la lanterne ? C'est ça²⁴ ? ».

Le seul plaisir admis, alors, à l'abri de toute possibilité d'erreur, est celui qu'engendre sa propre solitude indépendante, comme en témoigne *La Femme cachée* qui goûte : « [...] le monstrueux plaisir d'être seule, libre, véridique dans sa brutalité native, d'être l'incon nue, à jamais solitaire et sans vergogne, qu'un petit masque et un costume hermétique ont rendue à sa solitude irrémédiable et à sa déshonnête innocence²⁵ ».

Concernant la quête de l'authenticité, cette finalité peut apparaître paradoxale chez Colette puisque, comme le souligne Michel Del Castillo, « dans les mémoires des contemporains, de Liane de Pougy à Rachilde à Lucie Delarue-Mardrus, l'accusation revient : Colette est factice, inauthentique, elle joue partout et sans cesse son personnage²⁶ ». Cette aspiration à l'authentique est paradoxale aussi parce que si la morale de Colette se joue toute dans son écriture, elle déclare lors d'un entretien : « L'Art, c'est le mensonge, et c'est parce que je mens que mes livres existent²⁷ ». Et d'ailleurs à l'intérieur de son œuvre les notations sur la littérature conçue comme mensonge foisonnent. Elle-même admet qu'elle

²³ *Ibid.*, pp. 453-454.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ COLETTE (1991), *La Femme cachée*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 6.

²⁶ DEL CASTILLO M. (1999), *op. cit.*, p. 97.

²⁷ *Ibid.*, p. 16.

se cache plutôt qu'elle ne se révèle dans ses livres et ne comprend pas qu'on veuille la reconnaître dans son œuvre : « Je ne puis lui dissimuler le découragement jaloux, l'injuste hostilité qui s'emparent de moi quand je comprends qu'on me cherche toute vive entre les pages de mes romans. Laissez-moi le droit de m'y cacher, fût-ce à la manière de *La Lettre volée*...²⁸ ». Elle est néanmoins prête, par ailleurs, à reconnaître la vérité d'un livre de fiction tel que *La Naissance du jour*, comme elle le laisse entendre dans une lettre à André Billy : « Cher ami, on ne peut rien cacher à votre clairvoyance : vous avez flairé que dans ce roman le roman n'existait pas²⁹ ». Il s'agirait, en somme, d'un roman vrai³⁰. C'est que Colette est bien consciente du fait que dans une société dominée par une morale normative, dualiste, générant le sentiment de culpabilité et invitant donc à l'hypocrisie, la représentation du vrai rend nécessaire une peinture en biais, qui passe par une sorte de déformation moins mensongère qu'anamorphique.

Il n'en demeure pas moins que pour Colette l'authentique est avant tout un état qui s'oppose nettement à une société refoulant et interdisant tout comportement non contrôlé et non rationnel, c'est-à-dire toute attitude naturelle. Et sa réflexion sur l'authentique atteint son sommet dans des articles consacrés à deux assassins, Patrick Mahon et le célèbre Landru, dont elle couvre les procès, relatés dans *Aventures quotidiennes* et *Prisons et paradis*. Ce qui étonne chez ces individus, remarque Colette, c'est tout d'abord qu'ils ne montrent aucune marque physique désignant une perversion ou une cruauté. Mahon, par exemple, apparaît

tout à fait « sain d'esprit, intelligent, d'humeur gaie³¹ », tandis que Landru « respire la politesse³² ». En d'autres mots l'observation positiviste, pour ainsi dire lombrosienne, ne peut que faillir au sujet de ces deux assassins, tout à fait paisibles et respectueux des bonnes manières. Aussi, sur un autre plan, mais de la même manière fallacieuse, « la tradition et la naïveté publiques veulent qu'un assassin porte, sur un visage bestial et furieux, son enseigne³³ » et ne peuvent qu'être à l'origine d'une erreur de jugement, « C'est qu'ils ne sont ni l'un ni l'autre [Landru et Patrick Mahon] des accidents de la dégénérescence³⁴ ». Leur statut propre n'est pas d'être dégénérés, mais d'avoir conservé en eux l'authenticité d'un état d'origine. Le regard de Landru est en fait serein, remarque Colette,

comme celui des premiers hommes, œil qui contemplant le sang versé, la mort et la douleur sans fermer ses paupières – ainsi font les enfants très petits, ainsi firent nos ancêtres lorsqu'ils n'avaient pas encore inventé la pusillanimité et qu'ils fêtaient le sang délivré de ses prisons de chair, l'eau bondissant hors de la terre, le lait giclant du pis et le jus des grappes écrasées³⁵.

Ce genre de criminel se distingue alors nettement de l'homme furieux qui tue sous l'emprise de l'alcool ou de la colère, c'est-à-dire de l'assassin occasionnel qui s'oppose, lui, à la nature, en ce qu'il « ignore le plaisir de tuer, la charité de donner la mort comme une caresse, de la mêler à des jeux qui sont ceux des fauves distingués : tous les chats, tous les tigres étirent leur proie et la lâchent tout autant qu'ils la meurtrissent³⁶ ». Landru et Mahon, en revanche, révèlent une attitude qui les assimile à un état pré-hu-

²⁸ COLETTE (1991), *La Naissance du jour*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 341.

²⁹ COLETTE (1976), *Lettres au Petit Corsaire et Lettres à ses pairs*, in *Œuvres complètes de Colette. Édition du centenaire*, t. XVI, Paris, Aux éditions du Club de l'honnête homme, p. 270.

³⁰ Sur ce sujet voir GOUAUX-COUTRIX M. (novembre-décembre 1981), « Fiction et autobiographie : le "mentir vrai" chez Colette », in *Europe*, art. cit., pp. 13-20.

³¹ COLETTE (1991), *Aventures quotidiennes*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 86.

³² COLETTE (1991), *Prisons et paradis*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 746.

³³ COLETTE (1991), *Aventures quotidiennes*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., pp. 85-86.

³⁴ *Ibid.*, p. 86.

³⁵ *Ibid.*, p. 85.

³⁶ *Ibid.*, p. 86.

main, ou bien – pourrait-on dire – à une humanité non contaminée par « la tradition et la naïveté publiques », à une sorte d'état originnaire qui a été refoulé et banni par la société³⁷. Ces individus – observe Colette – « sont des survivants, des persistants. Détenus d'une animalité ailleurs abolie, ils rayonnent d'une douceur pleine de ténèbres, baignés de l'aménité dévolue encore aux peuplades que le hasard préserva des contacts européens³⁸ ». Ce n'est donc pas un hasard si Mahon a la qualité de charmer les bêtes, ce qui est impossible, souligne Colette, à un « être profondément civilisé³⁹ » ni « à ceux chez qui l'humanité a tout conquis ». Humain et civilisé forment donc ici une sorte d'hendiadys qui ne tolère aucune proximité avec la bête. Un clivage est ainsi établi, une profonde « divergence » s'ouvre entre le point de vue humain et celui de la convivence avec la bête sauvage. Alors l'homme qui reste du côté de l'homme ne peut que reculer face à la créature qui a opté pour la bête et, surtout, il n'a pas de repères pour l'appréhender : « son jugement trébuche son œil mental se voile, il ne sait plus que décréter, en parlant de son frère déshumanisé⁴⁰ ». Ce qui ne peut qu'engendrer une erreur de jugement qui se double d'une condamnation morale : « C'est un monstre... un cas pathologique...⁴¹ ». Tandis que sa seule faute est « une certaine sorte de simplicité qui est déjà coupable⁴² », pour la société : l'homme du côté de la bête, en fait, ne fait que dissimuler et agir d'instinct et « avec une affreuse innocence joue se-

37 Comme l'observe Jacques Dupont : « Des assassins de grand style comme Mahon, Witman, Landru, suggèrent la possibilité d'une régression vers cette lisière instable et confuse qui s'étend entre l'humanité et l'animalité. Cette dernière est perçue non comme "déviance" par rapport à une norme sociale, morale ou religieuse, mais comme une rémanence », DUPONT J. (1979), « Actualité, mode et modernité chez Colette », in *Cahiers Colette*, Colloque de Dijon, 3-4, p. 91.

38 *Ibid.*

39 *Ibid.*

40 *Ibid.*

41 *Ibid.*

42 *Ibid.*

43 *Ibid.*

lon les us de sa jungle originelle⁴³ ». Donc les caractères distinctifs de l'homme du côté de la bête sont la simplicité et l'innocence que la perspective humaine assume toutefois sous un signe négatif : l'une est « coupable » et l'autre est « affreuse ». Mais Colette, qui ne partage pas ce point de vue, ne voulant pas se mettre « au diapason » avec l'acte d'accusation, n'arrive pas à trouver de « cruauté humaine » chez Landru, ni à reconnaître en lui un « monstre⁴⁴ ». C'est que Landru – affirme-t-elle – n'est point humain et son visage n'effraie que parce qu'il semble seulement « imiter parfaitement l'humanité, comme ces mannequins immobiles qui présentent les vêtements d'homme, aux vitrines⁴⁵ ». Il s'agit donc d'une question de perspective et Colette montre qu'elle-même ne peut pas prendre définitivement position, pour ainsi dire, du côté de la bête, reconnaissant que Landru reste « impénétrable, du moins pour nous⁴⁶ », ou bien, comme elle l'admet : « Je crois que nous ne comprendrons jamais rien à Landru⁴⁷ ». En effet « nous demeurons stupides devant le meurtrier tranquille et doux⁴⁸ » et sommes donc en passe de commettre une erreur à vouloir juger à partir d'une mauvaise perspective : d'où Landru pourrait être tenu pour un fou sadique. Or, à notre grande surprise, Colette affirme que « Au point de vue humain, c'est à la complicité de la bête que la monstruosité commence, et le point de vue humain a raison⁴⁹ ». Mais dans ce constat, je pense qu'il faut voir moins un jugement de valeur qu'une honnête cohérence : la prise de conscience d'un code culturel à l'œuvre difficile à ébranler. Si Colette elle-même ne peut pas s'installer de l'autre côté, celui des bêtes, elle peut néanmoins voir dans Mahon un « doux monstre » qui suit « un chemin heureux » :

44 *Ibid.*

45 COLETTE (1991), *Prisons et paradis*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 747.

46 *Ibid.*, p. 748.

47 *Ibid.*

48 *Ibid.*

49 COLETTE (1991), *Aventures quotidiennes*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 86.

Encensé par un peuple d'animaux déférents, désigné à la rivalité des femmes, Patrick Mahon, candide, foulait sans doute un chemin heureux. Doux monstre, qui se fût contenté du geste, si facile, de tuer, mais que notre temps contraignait à une maladroite, une ennuyeuse cuisine...⁵⁰

Et de même elle reconnaît dans Landru un « meurtrier tranquille et doux⁵¹ » dont la sérénité n'appartient pas au genre humain puisqu'il est plutôt « retourné à un monde très ancien, à une époque où le sang n'était ni plus sacré ni plus horrible que le vin ou le lait, un temps où le sacrificateur, assis sur la pierre ruisse-lante et tiède, s'oubliait à respirer une fleur...⁵² ». La recherche de la pureté n'est pas moins problématique comme le démontre, dans *Le Pur et l'Impur*, la tentative ardue de définir la catégorie de « pur », ce que Colette reconnaît elle-même à la fin du livre :

Le mot « pur » ne m'a pas découvert son sens intelligible. Je n'en suis qu'à étancher une soif optique de pureté dans les transparences qui l'évoquent, dans les bulles, l'eau massive, et les sites imaginaires retranchés, hors d'atteinte, au sein d'un épais cristal⁵³.

Toutefois une remarque de *La Jumelle noire* permet de déceler l'enjeu du couple pur-impur dans la réflexion de Colette : « Rien ne met en repos ceux qui ont touché le bord du précipice où s'effondre la morale humaine, frôlé la fragile limite qui sépare le pur et l'impur⁵⁴ ». Déjà dans *La Retraite sentimentale*, Colette problématise la notion de pureté : chez la dévergondée Annie, qui obéit à la loi naturelle

du désir à satisfaire, Claudine découvre une innocence lustrale, une « pureté » inattendue, puisque, comme Annie elle-même l'observe, le « péché » l'a « lavée » de sa « naïveté » : naïveté qui consistait à croire à sa propre « impureté », dont elle contemple « l'image évanouie » :

[...] J'irai ! car je lutte en vain et je n'ai plus de confiance en moi-même. Oui, côte à côte avec mon désir, tout le long d'un chemin brûlant, je marcherai, fière de me donner, soumise à mon indigne et cher compagnon – je le prévois indigne et je souris d'avance à mon choix d'aveugle qui tâte à pleines mains –, heureuse jusqu'au tournant où mon traître guide se dissoudra comme l'arc-en-ciel irisé qui danse sur la rosée au soleil, et je me retrouverai sage, essoufflée, comblée, déserte, seule avec ma naïveté de petite fille que le péché a lavée et qui soupire : "je ne le ferai plus", encore tournée vers l'image évanouie de mon impureté...⁵⁵

Mais c'est dans *Le Pur et l'Impur* que, par la description de certains comportements ayant valeur de paradigmes, Colette approfondit la compréhension des catégories de pureté et impureté qui basculent les bases sur lesquelles repose celle qu'elle peut considérer une morale artificielle et donc erronée : notamment la pureté du « cœur » face à l'impureté du « corps » ; la naturalité de l'hétérosexualité vis-à-vis de l'homosexualité contre-nature ; et enfin l'impératif de la reproduction soutenant l'ordre familial.

Le cas de Charlotte, dans *Le Pur et l'Impur*, représente une des versions possibles de la pureté. Elle exprime la tension entre l'hexorable de la chair et ce qu'elle appelle le « mental », entre les « sens » et le « sens », entre le « corps » qui « sait ce qu'il veut » et le « cœur » qui « ne choisit pas⁵⁶ ». Toutefois, après

⁵⁰ *Ibid.*, p. 87.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² COLETTE (1991), *Prisons et paradis*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 748.

⁵³ COLETTE (1991), *Le Pur et l'Impur*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 653.

⁵⁴ COLETTE (1973), *La Jumelle noire*, in *Œuvres complètes de Colette*, t. XII, Paris, Flammarion, Édition du Centenaire, p. 246.

⁵⁵ COLETTE (1984), *La Retraite sentimentale*, in *Œuvres*, t. I, éd. cit., pp. 928-929.

⁵⁶ « Mais qu'est-ce que c'est que le cœur, madame ? Il vaut moins que sa réputation. Il est bien commode, il accepte tout. On le meuble avec ce qu'on a, il est si peu difficile... Le corps, lui... À la bonne heure ! il a comme on dit la gueule fine, il sait ce qu'il veut. Un cœur, ça ne choisit pas. On finit toujours par aimer. », COLETTE (1991), *Le Pur et l'Impur*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 564.

avoir posé cette opposition, la pureté n'est pas simplement du « cœur », et l'impureté n'est pas essentiellement du « corps ». C'est plutôt dans l'infini arrachement à toute norme que réside la pureté, dans la « limite » placée par Charlotte entre les deux domaines sans jamais les fixer comme tels ou exclure l'un au profit de l'autre. Par son expérience extravagante Charlotte parvient à tenir « en échec » les sens, ces « seigneurs intraitables », et à assigner « des limites arbitraires à [leur] empire⁵⁷ ».

Dans un autre contexte les « Ladies of Llangollen » aussi, qui se sont enfermées pendant cinquante-trois ans dans une union tendre et non dominée par la sensualité, ont volontairement « choisi leur sort⁵⁸ ». Et dans leur relation, l'exclusion de l'autre sexe en faveur du choix de l'homosexualité se révèle être pure en ce qu'elle n'est pas soumise à la morale normative de l'ordre familial et de la reproduction. Leur « flamme désordonnée et pure⁵⁹ », comme l'appelle Colette, désigne alors la possibilité d'une humanité antérieure à l'interdit, originelle et innocente. La pureté, plus qu'un état, est donc la faculté de se détacher de l'inexorable du désir et de se dérober sans cesse à une norme astreignante. L'impur, en revanche, réside dans tout comportement déterminé par un excès de désir qui ne saurait être qu'une soumission à celui-ci. C'est le cas des « consumés », des « Madame combien des fois » aussi bien hétérosexuels qu'homosexuels, lorsqu'ils simulent des travestissements inauthentiques ou qu'ils sont aliénés parce que tyrannisés par l'inexorable, ne pouvant donc que singer une transgression stéréotypée et routinière :

Les consumés des sens ont toujours commencé par s'élaner, en

⁵⁷ « Sens, seigneurs intraitables, ignorants comme les princes d'autrefois qui n'aprenaient que l'indispensable : dissimuler, haïr, commander... C'est vous pourtant que Charlotte, couchée sous la paisible nuit assagie par l'opium, tenait en échec, assignant des limites arbitraires à votre empire ; mais qui donc, fût-ce Charlotte, peut fixer vos instables frontières ? ... » ; *ibid.*, p. 566.

⁵⁸ *ibid.*, p. 618.

⁵⁹ *ibid.*, p. 620.

grand appareil d'énergumènes, dans un gouffre. Mais ils remontent. Et ils contractent une routine du gouffre : « Il est 4 heures... À 5 heures, j'ai mon gouffre... » Il est possible que cette jeune femme poète, qui repoussa les lois de l'ordinaire amour était sage, jusqu'à son abîme personnel de 8 heures et demie du soir. Abîme imaginé ? Les gouffres sont rares⁶⁰.

Paradoxalement, alors, dans l'impur l'excès du désir finit par confondre les transgressions avec la sexualité bourgeoise.

Loin d'être séparés, ces trois axes de la morale paradoxale de Colette sont fédérés par le but commun de l'affranchissement du sujet vis-à-vis de tout ce qui pourrait s'interposer entre lui-même et l'être ; alors que la morale traditionnelle, normative, fonctionne comme un écran qui sépare les deux dimensions, et ne peut ainsi que constituer une source d'erreurs. Plutôt que régler le rapport entre le moi et le monde, il faut parvenir à éliminer toute entrave entre ces deux dimensions, afin de permettre l'affranchissement du sujet face à tout conditionnement et imposition et rendre possible sa dissémination dans l'être. Dans cette perspective, une efficace antidote contre l'erreur est le mouvement d'errance. Comme le dit Colette dans *Sido* : « Et si je me trompe, laissez moi errer⁶¹ ».

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 609-610.

⁶¹ COLETTE (1991), *Sido*, in *Œuvres*, t. III, éd. cit., p. 509.