

Des animaux dans l'œuvre de Colette

Autor(en): **Bruttin-De Preux, Françoise**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **5 (1962)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869880>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DES ANIMAUX DANS L'ŒUVRE DE COLETTE

L'univers romanesque de Colette est un univers démuné, limité : une humanité brutale, livrée à ses instincts, où les femmes, pour paraphraser l'auteur, « se plaisent assez en femelles »¹, où les hommes ne sont aperçus qu'en tant que mâles. Tous ses romans d'amour, si encore ils peuvent être appelés des romans d'amour, puisqu'ils traitent du désir, ont pour thème l'échec de l'amour : incompatibilité des sexes, avilissement, dépossession de soi jusqu'au suicide.

La nature, jardins peuplés d'insectes, d'oiseaux, campagnes, forêts parfois, et les bêtes, sauvages ou familières, tiennent, dans cet univers, une grande place et la plus belle. Est-ce à dire qu'il faut y voir un refuge, une compensation, une revanche pour toutes ces amoureuses déçues — puisque c'est de femmes surtout qu'il s'agit — pour l'écrivain lui-même qui transparait sous tant de visages ?

Lors de la maladie de Renaud, puis à la mort de Renaud, Claudine se retire à Casamène, c'est-à-dire à la campagne, c'est-à-dire auprès des bêtes, chats et chiens familiers, hôtes discrets de son jardin. C'est à un même jardin, tout peuplé de présences animales, c'est au même cercle des bêtes amies que fait appel l'héroïne de *La Naisance du Jour*, au moment de renoncer à l'amour, au moment d'entrer définitivement dans la solitude. Toutes les héroïnes de Colette qui ne sont pas en « puissance d'homme » — pour reprendre l'expression de Dominique Aury — ont un compagnon d'une autre espèce, qu'il s'agisse de Claudine, d'Annie, de Renée Neré, de sa belle-sœur Marthe entourée de terriers brabançons, ou des personnages principaux de *Bella-Vista* et de *Chambre d'hôtel*. Les autres, Vinca, Fanny, Alice, qui sont « pourvues d'homme », ne prêtent que peu d'attention aux bêtes.

¹ Cf. *L'Entrave*.

La place que tiennent les bêtes auprès de ces femmes seules, et plus généralement dans l'œuvre elle-même, témoignerait-elle d'une suppléance que l'auteur, aigrie par l'incompréhension, les déceptions, aurait cherchée dans la confiance des bêtes, la tendresse des bêtes, leur don « sans regret, ni réserve » ? De nombreux critiques ¹ semblent le suggérer.

Car les bêtes tiennent une grande place dans cette œuvre. Dans les romans, elles font partie du cadre de nature et contribuent à créer cette atmosphère lyrique dans laquelle se déroule plus d'un drame psychologique (*Chéri*, *Duo*, *Le Blé en herbe*). Elles tiennent un rôle de second plan, ainsi Fanchette dans les *Claudine*, Fossette dans *La Vagabonde*, Pati et « La Reine des Chattes » dans les deux nouvelles déjà citées. *La Chatte*, enfin, est le titre, comme le personnage principal, du chef-d'œuvre le plus caractéristique peut-être de Colette.

Bêtes de la mer, serpents, insectes, oiseaux, quadrupèdes innombrables et de toutes races, libres ou prisonniers, peuplent les recueils de chroniques et d'essais. Dans *Les Vrilles de la Vigne* (1908) apparaissent, pour la première fois, en plus des chats et chiens familiers, les oiseaux et bêtes de la mer, thèmes qui seront repris et développés dans *Aventures quotidiennes* (1924). Colette pose aussi, dans ce dernier recueil, le problème des relations de l'homme et de la bête. Mais c'est dans *La Maison de Claudine* (1922), dans *Prisons et Paradis* (1932) qu'apparaît pleinement son talent d'animalier, dans ses descriptions tant des bêtes familières que des fauves et des serpents. Plus nombreuse encore et tout aussi variée est la faune qui habite *Journal à rebours* (1941), *De ma Fenêtre* (1942), *Belles Saisons* (1945), *En Pays connu* (1949), bêtes de la Provence ensoleillée, bêtes de Paris et, privilégiées, celles du « carré » du Palais-Royal, bêtes du parc de Clères, si proche du paradis terrestre.

Elles hantent aussi les souvenirs d'enfance rapportés dans *Sido* et *La Maison de Claudine*, et les souvenirs de l'*Etoile Vesper* et du *Fanal bleu*.

Sans parler des recueils entièrement consacrés aux animaux qui jalonnent régulièrement, fidèlement, toute l'œuvre du début à la fin : *Dialogues de Bêtes* (1904, 1905, 1930), *La Paix chez les Bêtes* (1913, 1916), *Autres Bêtes* qui réunit, dans les œuvres complètes : *Regarde*

¹ Cf. Gonzague TRUC: *Madame Colette*, Paris 1941. Fernand DESONAY: *Quelques thèmes d'inspiration chez Colette*, in Bulletin de l'Académie royale et de littérature française de Belgique, t. XXXII, 3, 1954.

(1929), *Chats* (1935), *De la patte à l'aile* (1943), *Domino* et *Le long Chat* (1944), *Chats de Paris* jusqu'alors inédit.

Cet intérêt si constant, si universel, suffirait à montrer qu'il y a plus, chez Colette, qu'un simple besoin de suppléance. Reste à savoir si celui-ci existe vraiment.

Il est indéniable qu'elle s'attendrit parfois, et certain texte de *L'Entrave* montre que, dans la solitude sentimentale, la femme cherche volontiers la chaleur de l'animal. « Je n'ai envie de rien » — dit Renée — « que de toucher et de tenir fortement une de ces bêtes vivantes, chaudes sous leur plume où l'eau roule en perles rondes, de mettre le doigt sur leur petit cœur impétueux et les lèvres sur leur tête lisse (...) Ces faims subites du toucher, ces attendrissements nerveux au contact d'un animal suave, je sais bien que c'est la force amoureuse, inutilisée, qui déborde. » Mais cet état de nerfs, pourrait-on dire, est extrêmement rare chez Colette et la solitude dont elle est consciente n'est pas sentimentale, mais morale.

Son goût de l'animal, sa « vocation » comme elle l'appelle, n'est pas si simple, mais combien plus riche, plus profond, plus mystérieux. Colette est sollicitude pour tout ce qui a faim, froid, réclame un peu de chaleur. Elle est émerveillement devant la vie, ses beautés innombrables, ses miracles sans cesse renouvelés. Elle est certaine tendresse, mêlée d'ironie, à l'égard de la gent canine. Elle est entente « secrète et pudique, et profonde » avec le chat qui eut sa prédilection. Elle est pénétration, lyrisme, féerie. Elle est aussi sagesse, car l'animal sait l'art de vivre et de mourir, accordé à cette terre où elle vit en effet.

Chats, ou des « bêtes divines »

« Les chats sont des bêtes divines et justement à cause de cela méconnues. Il n'y a vraiment que les âmes au-dessus du commun des mortels qui saisissent tout ce qu'il y a de mystérieux dans le caractère des chats ; quant à leur beauté physique, elle est au-dessus de tout. » Ces lignes, de la plume de Sido, empreintes déjà du « ton un peu apprêté qui convient », dira sa fille, témoignent que celle-ci ne fut pas seule à posséder « l'admiration et la compréhension du chat ».

A cet amour de sa mère Colette dut une enfance tout emplie de la présence féline : « Chez nous une chatte, deux, trois chattes ont de tout temps fleuri les pelouses, couronné le chapiteau de la pompe,

dormi dans la glycine creusée en hamac. »¹ Elle en gardera un besoin profond.

Claudine qui dut quitter Fanchette, après son mariage, souffre de « crises félinophiles ». L'écrivain parle, dans le *Pur et l'Impur*, d'un « temps sans chat » qui lui fut « une époque stérile, mal assise » et dit, dans *Le Fanal bleu*, à propos de Béni : « Ce qui touche, recrée, rapproche de moi le caractère ou la personne chat me replace dans un climat qui me fut poignant et nécessaire, auquel j'ai renoncé par sagesse et désintéressement. » Car malade Colette se priva de toute présence animale.

Il semble qu'il y ait plus encore. Sido appelait sa fille « Minet-Chéri », peut-être à cause de son petit visage aigu et triangulaire, une « figure de chatte agacée », dira Claudine, « la tête angora » reconnaîtra Kiki-la-Doucette. Peut-être, parce que son regard clairvoyant avait discerné d'autres ressemblances encore. Elles apparaissent dans certains gestes de Renée, par exemple : « Un air comme ça de rentrer (ses) pattes sous (elle) parce que le monde (la) dégoûte »², et surtout dans les déclarations de Colette elle-même : « A l'espèce chat, je suis redevable d'une certaine sorte, honorable, de dissimulation, d'un grand empire sur moi-même, d'une aversion caractérisée pour les sons brutaux, du besoin de me taire longuement. »³

Héritage de Sido ? Accoutumance contractée dès l'enfance ? Affinités ? Le fait est que, dans le cœur comme dans l'œuvre, le chat jouit de la place de prédilection.

Colette et ses héroïnes vivent dans l'ombre de leur « démonsée révé-
rée ». Claudine eut Fanchette, puis Péronnelle et Prrou, la jeune femme des *Vrilles de la Vigne* sa chatte grise et celle de *Chambre d'hôtel* sa rayée. Mais, parmi ces figures mémorables, il en est une remarquable entre toutes, celle que Colette « convoque rituellement » dans la *Naissance du Jour*, celle qui fut non seulement le modèle de Saha, mais inspira le roman *La Chatte*, celle qui devint la Chatte Dernière, car elle se révéla irremplaçable, et qui hante encore les derniers souvenirs. « Quand je cesserai de chanter la Chatte Dernière, c'est que je serai devenue muette sur toutes choses. »⁴

A chaque page surgit un chat : chats romains du Forum Trajan, chats de Paris et du « carré », chats un peu diaboliques de la lande bretonne et « gris, gris et encore gris » les chats de la Treille

¹ *Autres Bêtes* : Le long Chat.

² *L'Entrave*.

³ *Les Vrilles de la Vigne* : Amours.

⁴ *Le Fanal bleu*.

muscate. Chats persans et chats de gouttière, petites déesses siamoises, matous marqués et pelés envahissent les chroniques, les recueils consacrés aux animaux. « Il n'y a pas de chats ordinaires. » Tous ont droit à une place.

Ils apportent à l'œuvre de Colette leur beauté, leur fantaisie, leur mystère et contribuent à créer dans les ouvrages qu'ils hantent, cette atmosphère de chaleur, de poésie, à la fois sauvage et raffinée qui est la leur, qui caractérise aussi l'art de la romancière.

« Animal à qui le créateur fit le plus grand œil, le plus doux pelage, la narine suprêmement délicate, l'oreille mobile, la patte sans rivale et la griffe courbe empruntée au rosier »¹, le chat est d'abord beauté.

De ses proportions, il n'est pas besoin de parler longuement car elles sont idéales. Elles révèlent parfois un type. Colette alors les décrit. « Tous sont de longs chats musculeux, grands » dit-elle des hôtes du Forum Trajan, « ils ont la cuisse aplatie, le nez busqué de l'ancêtre égyptien »². Sinon il suffit de dire : « C'est une chatte du Siam, petite et parfaite » ou : « Une chatte dite des Chartreux, pure de race, petite et parfaite. » Cela suffit. Les initiés comprendront. Car, si n'importe quel mortel peut espérer comprendre la gent canine, et encore ! il n'en est pas de même du félin. Sa beauté, son caractère ne sont accessibles qu'à ceux qu'a marqués « le signe du Chat ». Pour le profane, il restera une bête comme les autres ou une énigme à jamais fermée. Cela ne veut pas dire que les élus perceront totalement le mystère.

Sa beauté parfaite confère au chat une sorte de dignité. « Etre beau à ce point-là, c'est une noblesse », pensait Léa en regardant Chéri. Sa robe, précieuse, irisée de mille reflets, commence à créer le halo dont il s'entoure. Tachée, elle évoque la fantaisie la plus folle, rayée, elle rappelle « l'ancêtre, le chat sauvage ». Chez les chartreux, pourtant gris tout uni, elle devient bleue dans l'ombre, se nimbe d'argent au soleil. Elle éclate, dans toute sa splendeur, chez les persans : Béni était « vêtu comme une fée, il semblait miraculeusement à l'aise au sein de son nuage, qui sur les flancs battait à chaque pas, et l'habillait par derrière d'une immatérielle culotte floconneuse. »³

Car les chats, à leur robe déjà on le voit, sont des êtres mythiques, féeriques et magiques.

¹ *Chats de Colette* : Préface.

² *Les Heures longues*.

³ *Le Fanal bleu*.

Fées, toutes les chattes blanches le sont un peu. L'une d'elles ne tient-elle pas ce rôle dans le conte pour les petits enfants des poilus ? Adimah « ravissante (...), toute pureté », Fastagette « si blanche » qu'elle ne saurait avoir « de compagnons ni de pairs », le Trésor « fourrée d'hermine »¹ témoignent qu'elles participent en tout cas d'une essence supérieure. Et la chatte du petit café ? — nommée Princesse, dont on parle encore sur l'air des belles dames du temps jadis ! Fanchette elle-même, Fanchette « en robe blanche », semble, comme les petites, parée pour le bal, mais un bal merveilleux dans le jardin aux allées sombres. Si elles ressentent, parfois, le besoin de rejoindre le commun des mortels, cela n'ôte rien à leur prestige.

Les chats noirs, eux, se montrent sorciers. Poum², cornu, griffu, un peu roussi, allonge une liste interminable de méfaits, trace des signes maléfiques et accomplit, sous la lune, ses diableries. Noir, pour mieux vaquer à ses louches affaires, « dépose [ses] deux phares d'or au ras du tapis, flottant dans l'air, visibles et insaisissables »³. Babou, le long chat, pousse la magie si loin qu'on ne peut être sûr qu'il soit vraiment noir. « Il est probablement blanc par temps de neige, bleu foncé la nuit, et rouge quand il va voler des fraises. »⁴ Le Petit chat noir, lui, est victime de la couleur maléfique car il est devenu « l'ombre, la moitié nocturne, le noir envers du chat blanc »⁵.

S'il ne se manifeste pas de façon aussi surnaturelle, tous les chats, qu'ils soient gris, tachés ou rayés, jeunes ou vieux, n'en sont pas moins habités du démon de la fantaisie.

Avec le plus grand sérieux, les chatons se jouent la comédie des seigneurs matous, le pas mesuré, « la queue en cierge ». Ils imitent leur danse barbare, « les oreilles renversées, le dos bossu, l'épaule de biais », puis s'effrayent de leur propre extravagance et se livrent à mille folies pour se rassurer. De la façon la plus inattendue, leurs mères quittent soudain leur gravité, font « la bayadère », roucoulent, poussent des cris flûtés, galopent à grand bruit, ou se changent en chiens turbulents. Voltes, cabrioles, sauts désordonnés saluent le froid piquant qui les excite. Mais les matous jouent rarement, sans se départir de leur dignité et leur gâité se transforme vite en joutes meurtrières.

¹ Cf. *Chats et Chats de Paris*.

² *La Paix chez les Bêtes* : Poum.

³ *Chats de Paris*.

⁴ *Autres Bêtes* : Le long Chat.

⁵ *Chats*.

Car, sous la fantaisie, féerique, magique ou drôlatique, perce souvent l'instinct cruel du félin.

Tous ces chats, familiers pourtant, chantent un peu féroce. Un insecte, pris dans un rideau, les fait trembler de convoitise. Un oiseau, volant trop bas, les emplit de fureur et allume dans leurs yeux la lueur de perdition. Péronnelle, transformée en « panthère », guette les pierrots. Il vient à la Chatte Dernière un visage de démon, à cause d'une sauterelle. Saha, Saha elle-même, ne peut se maîtriser, l'odeur d'un terrier fraîchement creusé l'enivre jusqu'à la frénésie. Mais il faut au « Chat sacré », « Chat de Siam », un adversaire digne de lui : le serpent qui seul ne cille pas sous le regard bleu. Tous sont chasseurs et le sang les enivre, Kiki-la-Doucette chante la proie chaude, encore palpitante, le « corps affolé et vivant » et « l'ivresse guerrière »¹.

Dans les jeux de l'amour et de la guerre apparaissent pleinement toute la puissance fatidique et la grandeur mystérieuse de l'instinct. Car, si les chants résonnent sauvagement, si les luttes sont sanguinaires, le protocole amoureux semble réglé de façon immuable, à la façon de rites très anciens et sacrés. De pair vont l'amour et la guerre, car le destin du matou n'est pas tant volupté qu'attente, provocation, lutte, « vie inquiète de ceux que l'amour créa pour son dur service »².

Colette a décrit maintes fois ces appels fatidiques où se mêlent la promesse et la menace, répétés jusqu'à l'envoûtement, musicaux et sauvages. Elle a écouté les palabres interminables des rivaux, leurs dialogues ironiques, interrompus de bruyantes souffleries, mêlés d'insinuations outrageantes. Elle a observé les ballets voluptueux des chats³, réglés par la femelle, tour à tour lascive et prude, qui provoque puis châtie, forte de l'éphémère toute-puissance que lui concède, pour un temps, la nature.

Surtout, elle a montré la démence qui s'empare des mâles, les « cris tragiques » de la femelle, cette folie qui s'empare de tous deux, les rend méconnaissables à eux-mêmes : désir, appel irrésistible et fatal.

« Viens !... Viens !... Si tu ne viens pas ton repos est perdu. Cette heure-ci n'est que la première, mais songe que toutes les heures qui suivront seront pareilles à celle-ci, emplies de ma voix, messagères de mon désir... Viens !... »

¹ *Douze Dialogues de Bêtes* : Le premier feu.

² *La Paix chez les Bêtes* : Le Matou.

³ Cf. *La Maison de Claudine* : Idylles.

» Tu le sais, tu le sais que je puis me lamenter durant des nuits entières, que je ne boirai plus, que je ne mangerai plus, car mon désir suffit à ma vie et je me fortifie d'amour ! Viens !... »¹

Dans cette fièvre, cette violence, reconnaissait-elle peut-être la passion qu'elle a décrite maintes fois, elle qui ne s'interdisait pas de « concevoir des parentés animales ».

Passé les temps marqués, le chat redevient dignité, silence, méditation. Il redevient cette personne-chat riche de trop de subtilités, avec ses us et coutumes, ses caprices indiscernables, « sa soif d'ombre et de solitude ». Il retourne à ses rêveries aux astres, à ses fantômes, à ses relations avec l'invisible. Car le chat, beauté, fantaisie, volupté, est surtout mystère : mystère de sens affinés à l'extrême qui perçoivent ce qui reste fermé à l'humain, mystère d'une sensibilité délicate, exacerbée aux bruits discordants, aux contacts maladroits, mystère d'un caractère, le caractère chat, dirait Kiki-la-Doucette.

Il en est de plus accessibles, marqués d'un trait dominant qui permet d'en saisir l'essentiel : Péronnelle est « autocrate », Prrou menteuse, la shâh, maniérée, superstitieuse, représente assez bien une petite sultane. Mais Nonoché « futile, rêveuse, passionnée, gourmande, caressante, autoritaire » se laisse plus difficilement définir, car plus complexe.

Celles que Colette nomme ses « Chattes à grand caractère » échappent de même. Si elles ont une personnalité bien marquée, celle-ci est si riche, nuancée de tant de traits qu'il est difficile d'en faire la synthèse en quelques mots. De dire de Fanchette qu'elle a une « si jolie âme de provinciale moderne », c'est réduire à bien peu un personnage qui tient tant de place dans les *Claudine*, et peut-être le plus sympathique. De même, ce n'est montrer qu'un aspect de la chatte grise des *Vrilles de la Vigne* que de décrire sa « petite âme violente, délicate et vindicative de chatte bohémienne ».

Il faut lui faire injure, et en parler ici, parmi les chattes, puisqu'il fut, lui aussi, « à grand caractère », lui qui avait « (ses) caprices, (sa) tristesse, (...), (ses) heures de retraite rêveuse » où il se séparait du monde. Mais Kiki-la-Doucette se résignait déjà à « l'impossibilité d'être compris par eux ». Cela était difficile d'ailleurs, puisqu'il était « menteur comme une femme », narquois, pince-sans-rire, si réservé qu'il se protégeait de son « masque de chat ». Comme le Tentateur, il était méphistophélique et sauvage, d'une cruauté qui effrayait son

¹ *Les Vrilles de la Vigne* : Nonoché.

compagnon. Il se sentait supérieur à tous et pourtant il s'était lié à lui, d'une entente « secrète et pudique, et profonde »¹.

Cette même entente unit Colette à la « Reine des Chattes » qui avait gardé, de sa misère ancienne, certains rites sauvages qui la particularisent. Mais combien plus secrète, plus pudique et plus profonde est celle qui unit Saha² à Alain. Car elle est amoureuse comme l'autre, lui dispensant un « plaisir anxieux », et demeurant pourtant son « secret de pureté ». Toute donnée, jusqu'à se laisser mourir si ce qu'elle a choisi lui manque, et jalouse, de la même jalousie, s'enfuyant à l'approche de sa rivale. Mais, mieux douée, plus fine, elle sait comment attendrir son ami. Toute donnée, et pourtant réservée, retirant son regard à une inflexion plus tremblante de la voix chérie, refusant, encore exilée au Quart-de-Brie, d'accéder à ses prières. Toute donnée, elle règne pourtant sur Alain, sur le jardin qui lui appartient et dont elle est le mystérieux génie, comme un heureux despote. Dignité, sagesse, fantaisie, poésie aussi, comment définir Saha autrement qu'en la disant « Chatte » ?

Chatte, c'est-à-dire « profondeur », « intensité », telle que fut la Chatte Dernière : « Silence, fidélité, chocs d'âme, ombre d'une forme d'azur sur le papier bleu... »³

« *C'est au style que je les reconnais* »

« Nous ne regardons, nous ne regarderons jamais assez, jamais assez juste, jamais assez passionnément. »⁴

Ce qui frappe d'abord, dans la moindre des descriptions que Colette donne d'un animal, est la minutie passionnée de son observation. Qu'elle regarde, qu'elle écoute, qu'elle respire une odeur ou touche un pelage, sa perception est toujours aussi aiguë, sa façon de la restituer aussi précise.

Plutôt qu'aux ensembles, son attention se porte aux détails, car ils sont caractéristiques. Des fauves, elle ne montre pas tellement la puissance que l'expression du visage qui, elle, est révélatrice. Du merle qui pique les cerises, elle décrit non seulement le geste,

¹ Douze Dialogues de Bêtes.

² Saha, cf. *La Chatte*.

³ *La Naissance du Jour*.

⁴ *De ma Fenêtre*.

mais ce qui particularise ce geste, sa signification : « 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... »¹

Cette précision frappe surtout dans le portrait des « très petits », car elle donne l'impression d'un sujet examiné à la loupe. « Aux pattes anguleuses, aux fortes cuisses de la sauteuse » elle remarque « des crampons imperceptibles qui la retiennent à ses perchoirs, tandis que l'extrémité des pattes porte deux petits crochets qui font office de doigts »².

L'exactitude est tout aussi grande lorsqu'il s'agit de la couleur. Comme elle recherche le détail, Colette veut la nuance. Parmi les noirs des différents animaux, elle distingue le noir « bleuté de l'hirondelle », le « noir fauve de la loutre ». Autant qu'à la nuance, elle est sensible à la façon dont l'ombre, la lumière modifient le ton, à l'influence réciproque des couleurs. « Sous la feuille, je deviens verte », dit la chatte blanche, « et les cinéraires bleus versent sur mon flanc une vague d'indigo paisible, que mon souffle soulève à peine. M'avez-vous vue, rose, à l'heure où les grands cirrus, comme un vol de flamants, fuient le soleil couchant ? »³ Mieux encore, elle s'efforce de saisir l'irisation, le reflet. « Ce qui était un joyau vert il y a une heure tourne au violet, disons violet, puisqu'il faut, dans la pauvre nomenclature des couleurs, décerner un nom à cette lueur changeante qui, sur l'un des bords, se souvient encore de la pourpre et, sur l'autre bord, confine mystérieusement à un présage de bleu très pâle... »⁴

C'est avec la même acuité qu'elle écoute, c'est d'une façon aussi subtile qu'elle décrit les bruits les plus menus, le « crissement » d'une aile, le « grignotement des chenilles ». Des sons, elle donne le timbre, le sens, le volume, distinguant dans le dialogue des deux matous, les voix diverses, leur dessin mélodique et leur intensité. « Une grande voix de fauve baryton, à long souffle, persiste à travers les sons acérés d'un chat ténor habile aux trémolos, aux chromatiques aiguës interrompues d'insinuations furieuses, plus nasales à mesure qu'elles se font plus outrageantes. »⁵

¹ *Sido*.

² *Journal intermittent*.

³ *Chats* : Fastagette.

⁴ *De ma Fenêtre*.

⁵ *La Naissance du Jour*.

Alors que la précision suffit à rendre présente l'impression visuelle, l'impression auditive, moins directement évocatrice, se complique souvent d'un phénomène d'imitation, ou s'enrichit de sensations auxiliaires. De l'onomatopée Colette se sert assez peu. Cependant, Michel note dans le chant du rossignol « les « tz, tz, tz » qu'il compara au glissement des anneaux sur une tringle de cuivre, les « coti-coti-coti » répétés jusqu'à vingt fois sans halte ni respiration... »¹ De même, l'écrivain rapporte tels quels les miaulements de Saha, quitte à les interpréter ensuite « Me-rrouin » qui est l'appel des petits, « Me-rraing » l'amour, « Mouek Mouek Mouek » l'excitation et la convoitise.

Pour dire « le chant bondissant des frelons fourrés de velours » Colette use de l'allitération. On peut noter, en effet, la répétition des « f » et des sonorités « an », « on », « ou » qui rendent bien le bourdonnement. Mais c'est le chant du crapaud au « gosier amoureux et plein de perles » et surtout celui du rossignol « liquide, étoilé de longues notes lumineuses, de plaintes ascendantes qui s'écroulent en roulades »² qu'elle décrit avec l'art le plus complet. Elle use pour les rendre tous deux, sensible d'ailleurs à leur parenté, d'une technique, on le voit, assez analogue : les impressions auditives sont précisées et enrichies de sensations visuelles, de lumière, qui suggèrent la hauteur du ton, de forme — en général quelque chose de rond et de fermé — qui en souligne la régularité. L'image de la goutte évoque l'aspect liquide et la limpidité de ces chants. Parfois, l'allitération en indique le timbre, comme dans cet exemple tiré de *La Naissance du Jour* : « Le crapaud nocturne (...) laisse tomber deux cris de cristal dans l'herbe. » D'autres fois, l'écrivain recourt à des comparaisons instrumentales dans la même intention. « Dans la campagne silencieuse le rossignol à la grande voix recommençait sa nuit de trilles, d'amples notes de flûte, de variations à souffle infini, de sons isolés qui imitaient la perle tombée du crapaud amoureux. »³

Si les sensations de la vue et de l'ouïe, par le raffinement de la nuance ou la richesse de l'évocation, tendent parfois à créer un climat poétique, les sensations du tact et de l'odorat ont une valeur plus concrète. Elles contribuent à rendre l'animal immédiatement présent.

La biche, rencontrée « nez à museau », apparaît si proche, tant à la Vagabonde qu'au lecteur, à cause du désir de toucher que

¹ *Duo.*

² *De ma Fenêtre.*

³ *Duo.*

provoquent ses oreilles « pelucheuses comme les feuilles de bouillons-blancs, et ce doux museau de velours cotonneux »¹.

De même, l'odeur qu'exhale Souci, « la bonne odeur du chien qui dort, lait et herbage relevés d'une pointe d'iode et de romarin, à cause du bain de mer et de la haie »² matérialise en quelque sorte la présence canine. Mais Colette ne dit pas comment se saisit la « différence suffocante » qu'il y a « entre la chambre où régnait, l'instant d'avant, la féline présence, et la même chambre vide... »³.

Ainsi, grâce à l'acuité de l'observation, la minutie et la plénitude de la description, grâce à la richesse et à la force des sensations évoquées, l'animal apparaît au lecteur comme une présence complexe, c'est-à-dire vivante.

Le mouvement n'est-il pas le caractère distinctif de la vie ? Colette s'est efforcée de restituer aux bêtes leur manière propre de se mouvoir. « C'est au style que je les reconnais » disait-elle des divers animaux, c'est selon leur style propre qu'elle les a décrits.

Des chats qui sont des « bêtes divines », elle suggère l'allure par des images qui toutes tendent à créer cette atmosphère un peu irréelle qui est la leur. Tous surgissent, jaillissent, s'élancent, sont là « selon le code chat », c'est-à-dire comme par enchantement, et disparaissent d'aussi mystérieuse façon. Des comparaisons, choisies, évoquent la grâce de la démarche : Saha suit Alain « d'un long pas de biche », la « Chatte Dernière » possède un trot d'antilope » — des mouvements : ils glissent le long des parois « comme une goutte de pluie le long d'une vitre », « comme le reflet d'un poisson nacré... » — des attitudes : dans leur toison immatérielle ils « flotte[nt] impalpable[s] ».

C'est de même, en accumulant les images que l'écrivain s'efforce de faire appréhender au lecteur des gestes que nos sens trop lents laissent échapper. « La chatte a pris un lézard vert ! (...) Peut-on dire qu'elle l'a pris ? La chatte était couchée. Tout à coup elle s'est changée en dragon, en flamme, en poisson-volant, et j'ai vu sous son ventre, entre ses pattes d'argent, un lézard vert, comme si elle venait de l'inventer à l'instant même. »⁴

Davantage encore, par le rythme de la phrase, le choix des sonorités, l'écrivain restitue à l'animal son mouvement.

A leur vol se distinguent les espèces diverses des papillons. A la construction de la phrase se marque cette différence.. « Com-

¹ *La Vagabonde*.

² *Journal à rebours*.

³ *Chambre d'hôtel*.

⁴ *Prisons et Paradis* : Paradis terrestres.

ment confondre le vif battement du Machaon, par exemple, et le magistral vol du Flambé qui plane, épanoui ? »¹ Rapide, au début, scandé par des sonorités reprises à brefs intervalles qui coupent son cours, le rythme s'élargit dans la deuxième partie, rendu plus aisé encore par les liquides, pour « s'épanouir » sur ce long adjectif aux sonorités éclatantes, tenant comme en suspension cette fin de période.

Un même effet de contraste oppose la reptation de la vipère à celle de la couleuvre ; ici, le changement de rythme est fortement souligné par le choix des sonorités (r et s), dures et accentuées, de dentales d'abord, puis glissantes et douces grâce aux liquides. L'écrivain évoque ainsi, à la fois, le mouvement de la reptation et les deux manières différentes qu'il revêt chez les deux serpents : « J'entendis la double fuite, la reptation rageuse et saccadée qui ne ressemble en rien au soyeux murmure de la couleuvre... »²

D'une façon plus subtile et plus ample à la fois, l'écrivain cherche, et par l'intensité des sensations évoquées, et par l'art de son style, non seulement à faire percevoir le mouvement au lecteur, mais encore à susciter en lui le sentiment de trouble que celui-ci provoque parfois, ainsi dans le texte intitulé Serpents de *Prisons et Paradis*.

Colette introduit d'abord le lecteur dans l'univers reptilien auquel participe même l'inanimé. « Soixante, quatre-vingts kilos de serpent, sur la fourche basse de l'arbre mort. Rien ne semble vivant dans la cage. Est-ce cette branche morte qui va remuer la première ? Polie, lustrée, ointe par des générations de reptiles, cylindrique, onduleuse, par place renflée... » Ces images cherchent à troubler, à suggérer un sentiment d'incertitude quant à l'être du serpent, quant à celui de la branche, et l'effet de contraste, inverse à la réalité, accentue encore ce sentiment.

Des sensations olfactives, propres à donner la nausée, introduisent la deuxième partie de la description. « On respire ici une fadeur de flaques à demi taries, d'excréments inconnus, un air verdâtre et sucré qui amollit le cœur. » Un nouveau sentiment de malaise est ainsi créé qui atteint son paroxysme lorsque « les parois de la cage, sa mare troublée et le sol qui me porte dérivent ensemble, d'un élan bien lié, pendant quelques secondes, ou le temps d'un songe — on ne mesure pas la durée des cataclysmes... » Le rythme de la phrase, lui aussi « bien lié », accentue le mouvement.

¹ *Journal à rebours*.

² *Prisons et Paradis* : Paradis terrestres.

Ainsi, pour reprendre l'expression de Maurice Goudek, Colette, grâce à son art, « ne nous restitue pas seulement l'objet, mais encore son « style », c'est-à-dire sa dimension poétique »¹.

Les bêtes sont non seulement décrites avec une précision extrême dans leur aspect extérieur, dans les diverses manifestations de leur présence, elles ne sont pas seulement mues selon leur mode propre et restituées au lecteur avec l'atmosphère qu'elles créent, elles sont encore, certaines d'entre elles tout au moins, « agies de l'intérieur ». Chats et chiens parlent.

Dans les *Dialogues de Bêtes*, l'écrivain applique, pour la première fois, cette technique qui sera maintenue jusqu'au bout, malgré les reproches d'anthropomorphisme qu'elle provoquera, car, elle seule, donne cette étonnante impression de présence et de vérité. L'accord des voix, qui donne à l'œuvre l'unité indispensable, n'empêche pas que l'on discerne les accents caractéristiques.

Toby-Chien, « bull simplet » à l'âme naïve, s'exprime d'une façon qui diffère assez sensiblement de celle de l'animal d'une essence supérieure. C'est peut-être dans le dialogue intitulé le Feu, que l'opposition se marque le mieux. En effet, la méditation — si l'on peut l'appeler ainsi — de Toby reste terre à terre, entrecoupée de remarques réalistes, dites dans les termes les plus concrets. Un vocabulaire relativement simple, surtout approximatif, caractérise son langage : « Hiii ! » s'exclame-t-il « tu as craché sur ma peau une chose piquante et rouge... »

Kiki-la-Doucette s'exalte, au contraire, et chante, sur le mode lyrique, le feu, ses essences diverses, l'amour et la guerre qu'il présage. La phrase a plus d'ampleur, le ton est plus enflé, le vocabulaire plus riche. « Ah ! les nuits de janvier, les sérénades sous la lune glacée, l'attente digne au faîte du toit, la rencontre du rival sur l'étroite passerelle d'un mur... »

On n'en rencontre pas moins, chez tous les deux, une abondance d'images, de métaphores surtout qui s'accumulent bizarrement. « Je souhaite (...) le sanglot de source qui est la voix continue du peuplier, ce mâât feuillu de monnaies rondes... » dit Toby qui jouit malgré tout, comme le remarquait Rachilde, d'une curieuse complexité cérébrale.

Les personnages de *La Paix chez les Bêtes* ont tant soit peu perdu ce style artiste, de même cette manie de s'analyser longuement. Ils surgissent, agissent, ou plutôt décrivent des actions.

¹ Maurice GOUDEKET, *Près de Colette*, Paris 1956.

On y retrouve, avec plus de fantaisie, plus de vivacité, le mode primesautier du chien : phrase exclamative, en général courte, mais avec une variété de tons que n'avaient pas, à ce point-là du moins, les *Dialogues* : ton arrogant de la Chienne trop petite, provocant de Poucette, plaintif de La Petite Chienne à vendre. Toutes ces pièces, animées d'un rythme rapide, sont comme enlevées, ce qui ajoute encore à leur naturel. « Ça ? C'est un vase cassé. Ma foi, oui, c'est un vase cassé. Qui l'a cassé ? Vous me demandez qui l'a cassé ? Je n'en sais rien. »¹ Le style est on ne peut plus parlé : vocabulaire simple, répétitions de mots d'usage, brefs en grande partie, intonations diverses.

La façon dont la mère chatte qualifie son chant à la gloire naissante de ses petits « Ce mode amoureux, enflé d'images » pourrait assez bien caractériser les pièces consacrées à la gent féline qui sont souvent des appels, chantés ou lamentés, auxquels les tournures oratoires, les répétitions de mots évocateurs, la place et le nombre des adjectifs, donnent un fort accent lyrique. « Qu'elle est belle, la bien-aimée lointaine, invisible et gémissante ! Entourez-la de murs, dérobez-la-moi longtemps, que son parfum et sa voix seuls me possèdent !... »²

Poum, lui, parle au contraire sur un mode rapide, plus nerveux que celui des chiens, rendu plus bondissant encore grâce à son nom répété à chaque nouveau méfait.

La langue se dépouille encore dans les deux derniers recueils consacrés aux chats : *Chats* et *Chats de Paris*. Elle se fait plus familière, tout en restant extrêmement nuancée, car il ne s'agit plus ici d'analyser, de créer une atmosphère lyrique, mais de suggérer, par des demi-teintes, le mystère insaisissable du chat.

Sens aigus et vigilants d'une « sauvage finesse », chaleur d'un lyrisme contenu, fantaisie, poésie insaisissable, ne parlions-nous pas, à propos du chat, d'affinités ?

Bêtes, beauté de la vie, sa chaleur, son mystère, sa poésie — ses lois, ses sacrifices. Sido l'avait compris qui citait maintes fois l'exemple des bêtes.

Sa fille l'a compris après elle, qui ne craint pas de comparer les enseignements maternels à ceux « que donnent aussi à leurs petits, l'hirondelle, la mère lièvre, la chatte... »³ Elle qui ne craint pas de

¹ Poucette.

² Le Matou.

³ *Sido* : Le Capitaine.

décrire Sido appelant les enfants « essoufflée par sa quête constante de mère-chienne trop tendre, tête levée et flairant le vent »¹. Car Sido savait ce que disait le vent, car elle devinait dans la posture de la chatte le froid qui allait arriver, dans les provisions de l'écureuil la longueur de l'hiver, car elle déclarait : « Les bêtes nous font honte à nous. »

Car Sido, à l'image de la mère chienne, à l'image de la chatte, majestueuse et tendre, était pure et sereine, accordée comme elles aux lois des jours, des saisons, de la vie.

« L'amour, ce n'est pas un sentiment honorable... », cette pensée, Colette la lit dans le regard de l'une de ses bêtes familières, « je la relis dans une des dernières lettres de ma mère »². L'amour, traduisons la fièvre, le désir, le plaisir. Ce n'est qu'à force de renoncement, de maîtrise de soi, de combats, chaque jour livrés à nouveau, que Colette se libéra. Mais, tôt déjà, elle avait commencé. « Je m'éveillais vaguement à un devoir envers moi-même, celui d'écrire autre chose que des *Claudine*. Et, goutte à goutte, j'exsudais les *Dialogues de Bêtes*, où je me donnais le plaisir, non point vif mais honorable, de ne pas parler d'amour. »³

Les bêtes, sentimentalité...

Tant dans la vie que dans l'œuvre, elles sont pour « cette charnelle », attachée à cette terre, l'image de la pureté, du « véritable-comme-il-faut » qui fut aussi « la vertu unique » de celle en qui, chaque jour, Colette chercha à se reconnaître un peu plus.

Françoise BRUTTIN - DE PREUX.

¹ *La Maison de Claudine*.

² *La Naissance du Jour*.

³ *Mes Apprentissages*.