

〈原著論文〉

## 言葉と感覚

末松クレール

(言語文化学科)

### Langage et sensation

Claire SUEMATSU

(Department of Language and Culture)

**Abstract** – Colette has been said to be the most sensuous among French writers, and some critics have pointed out that her writings seldom soar above the level of sensation. This study focuses on the olfactory sense (which she herself claimed to be the most acute of her senses), and on one work: *La maison de Claudine*, a recollection of the past, in which it is expected to play a prominent part. Language is as a rule very limited and stereotyped as regards descriptions of smell. This study surveys various devices (qualifiers, synesthetic effects, metaphors, etc.) used by Colette in describing olfactory experiences, and attempts at a reassessment of Colette's style and attitude to life.

Peu d'écrivains, autant que Colette, ont su rester à fleur de l'expérience sensible, ne trouvant de certitudes que dans la confirmation réitérée des sens. Tel est semble-t-il le sentiment unanime de la critique. "Chez elle, seul le corps pense" (CAST37) "Elle a écrit à même la peau, avec tout son corps" ajoute Michel del Castillo (CAST308), "avec une sauvagerie charnelle, une impudence animale" commente François Nourissier (CAST37). Qu'on lui reproche un manque "féminin" de perspective ou que l'on s'exalte au contraire sur la vérité de la notation, admirateurs ou détracteurs ne tombent-ils pas d'accord sur la force de son sensualisme? Sans nier cet aspect dont il n'entrevoit que trop les conclusions réductrices, Michel del Castillo met le doigt sur le paradoxe de toute littérature, qui souhaite d'une part capturer le monde ou du moins l'évoquer, le susciter, mais finit le plus souvent par s'y substituer: "Colette, elle, palpe, caresse, hume; boit, croque. Elle l'a dit: entre la chose et elle, le mot s'élève, magnifique, plus beau que l'objet." (CAST309) Ainsi par l'ascèse de l'écriture, l'émoi de la sensation se transmuera-t-il en jubilation verbale. Passant outre aux verdicts qui assignent à Colette une place définitive dans le champ littéraire, Michel del Castillo a le mérite d'attirer l'at-

tention sur les ambiguïtés de cette écriture.

On constate la diversité des appréciations portées sur Colette. Elle parle, écrivait Ramon Fernandez (CAST315), le langage du "matérialisme sensualiste", mais, bien que ces deux concepts soient évidemment liés, et que le sensualisme de Colette apparaisse indéniable, ne peut-on pas se demander si l'idée d'un monde limité à la matière et exclusivement accessible par les sens s'applique vraiment à l'univers de Colette? Inversement, faut-il penser comme le suggère del Castillo, que la magie poétique est pour elle le seul moyen de conjurer, ou de "sublimier" le mirage élusif de la sensation? Ce sont ces questions que nous voudrions ici examiner.

"Le plus sauvage de mes sens qui est l'olfactif"

Regardons-y d'un peu plus près. Nous nous proposons donc d'explorer, au fil du texte, les possibilités, les modalités, les contraintes et les visées de cette écriture sensualiste. Sans nous interdire d'éventuelles références à d'autres oeuvres, nous centrerons cette enquête, par un choix délibéré dont les raisons seront expliquées plus loin, sur une oeuvre: *La maison de Claudine*, et sur un registre sensoriel, le plus primitif, le plus intime, et aussi de ce fait le plus élu-

sif, le plus réfractaire à la verbalisation : celui des odeurs. Deux considérations peuvent justifier ce double choix apparemment arbitraire :

premièrement, le privilège mainte fois accordé par Colette au “ plus sauvage de (ses) sens qui est l'olfactif” (JR106). Qu'une odeur réveille un souvenir enfoui, quoi de plus commun? Mais Colette semblerait avoir reçu le don inverse et plus rare de l'imagination olfactive : *La maison de Claudine* mentionne de véritables phénomènes d'hallucinations olfactives provoquées l'une par des mots, les autres par les sons. Un stimulus verbal ou sonore, par une association évidente, parvient très naturellement à susciter l'idée d'une odeur. La surprise vient de ce que l'idée de l'odeur en provoque *la sensation*, et un état de rêverie, d'extase sensuelle bien différentes d'un simple enchaînement mental. Un récit de Sido déclenche le mécanisme :

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 éclosse sous les pattes du chat errant... (MC, p. 1008)

Un exemple analogue dans *Journal à rebours* semble indiquer que les mots avaient pour Colette une rare puissance suggestive :

L'attention d'un enfant obéit au plus averti de ses sens. Déjà le mien était l'odorat. Ma mère venait à peine de prononcer le mot “lessive”, que je croyais respirer la douceâtre odeur des cendres, réparties sur le drap de chanvre qui couvrait le grand cuveau, dans la buanderie. (JR, p. 132)

Ce phénomène n'est pas sans parenté avec le glissement d'un domaine sensoriel à un autre qu'est la synesthésie, et pour laquelle Colette enfant, comme plus tard Bel-Gazou, comme peut-être toute l'enfance, semble avoir une prédisposition particulière.

Ailleurs, le chant du rossignol, évoquant le parfum de l'acacia, est davantage de l'ordre de la réminiscence, mais la force coercitive de la sensation est la même :

Il recommence et recommence sa gamme chromatique imparfaite, l'interrompt par une sorte de rire enroué, mais déjà dans quelques notes tinte le cristal d'une nuit de mai, et si je ferme les yeux, j'appelle malgré moi, sous ce chant, le parfum qui descend lourdement des acacias en fleur... (MC, p. 1066)

La deuxième raison de notre choix est dès lors claire. Tout permet de supposer que l'écriture, médium privilégié de la sensibilité de l'écrivain, doit accorder aux notations olfactives une importance particulière. On s'y attend d'autant plus que *La maison de Claudine*, comme *Sido*, est, toutes proportions gardées, une recherche du temps perdu. Condillac n'écrivait-il pas que le sentiment d'une sensation actuelle peut être moins vif que la mémoire d'une sensation qui n'est plus? Et bien que Colette ne conduise pas l'exercice des sensations avec la même ténacité expérimentale qu'un Proust, celles-ci, par leur association intime avec le monde magique de l'enfance, deviennent ici non seulement une méthode d'accès privilégiée, un rite d'introduction, mais aussi la certitude heureuse du temps retrouvé.

#### “Pauvres mots”

Avant d'entreprendre cette exploration du domaine des odeurs, il nous faut faire une brève pause et réfléchir aux possibilités du langage. Le livre nous y invite. Il est émouvant de rencontrer parfois chez Colette un aveu d'impuissance, d'humilité, de penser que l'écrivain qui a si bien su rivaliser de mots avec le monde, pourrait être sans illusion sur le pouvoir de son art. Ecrire, c'est capturer des simulacres, mais si l'essentiel se dérobaît? L'ouverture de *La maison de Claudine*, nous met en garde. Que penser de ce préambule sceptique, de ce désenchantement affiché à l'égard du langage? Faut-il se laisser convaincre par une dénégation qui n'empêche pas Colette de se livrer dans le même moment à des passes éblouissan-

tes de magie, dans une phrase admirablement orfévree où elle déploie les ressources de sa prose poétique ?

Le reste vaut-il la peine que je le peigne avec de pauvres mots? Je n'aiderai personne à contempler ce qui s'attache de splendeur, dans mon souvenir, aux cordons rouges d'une vigne d'automne que ruinait son propre poids, cramponnée, au cours de sa chute, à quelques branches de pin. Ces lilas massifs dont la fleur compacte, bleue dans l'ombre, rouge au soleil, pourrissait tôt, étouffée par sa propre exubérance, ces lilas morts depuis longtemps ne remonteront pas grâce à moi vers la lumière, ni le terrifiant clair de lune - argent, plomb gris, mercure, facettes d'améthystes coupantes, blessants saphirs aigus - qui dépendaient de certaine vitre bleue, dans le kiosque au fond du jardin. (MC, p. 968)

Modestie réelle ou coquetterie? L'une et l'autre à la fois, peut-être. Encore qu'il convienne de s'entendre sur ce qui est en cause ici : non pas la prétention à décrire le monde, magistralement démentie par le paragraphe, mais sa capacité à en exprimer la "magie" :

Maison et jardin vivent encore, je le sais, mais qu'importe si la magie les a quittés, si le secret est perdu qui ouvrait - lumière, odeurs, harmonie d'arbres et d'oiseaux, murmure de voix humaines qu'a déjà suspendu la mort - un monde dont j'ai cessé d'être digne?... (MC, p. 968)

Sur cette magie Colette ne s'explique pas, mais peut-être pouvons-nous la pressentir dans le dernier texte de *La maison de Claudine*, où, à travers Bel-Gazou, elle retrouve le mirage très fugitif d'un monde sans fêlure ni dissonances, tissé de correspondances subtiles, d'un savoir propre à l'enfance qui sait "goûter un parfum sur la langue, palper une couleur et voir—"fine comme un cheveu, fine comme une herbe"—la ligne d'un chant imaginaire..." (MC, p. 1084)..Le langage peut dépeindre les apparences, donner l'illusion des sensations, lumières, odeurs, accords, mais ce qui est en jeu ici n'est-il pas, au-delà

des sensations, la nostalgie d'une harmonie perdue? Si les mots pourtant si riches de possibilités descriptives échouent ainsi à exprimer le monde, devons-nous en conclure que Colette avoue ici les limites de cette prose sensualiste dont la séduction paraît avoir aveuglé tant de critiques?

### La description absente

Les notations olfactives nombreuses dans l'oeuvre ne se signalent cependant ni par une abondance exceptionnelle, ni par un déploiement descriptif remarquable. Rien qui ressemble, même de très loin, au goût de la qualification et de la spécification, à la chasse obstinée de l'adjectif rare, au délire classificateur d'un Huysmans, ni non plus aux correspondances recherchées du symbolisme. On est surpris de constater ici la relative parcimonie de ces notations, là leur sobriété voire leur simplicité, là encore une lacune inexplicable (c'est ainsi que le premier chapitre de *La Naissance du Jour*, hymne de couleurs et de sons à la Provence, ne renfermait pas la moindre évocation de senteurs). D'autres passages au contraire offrent un véritable bouquet d'odeurs. Dans *La maison de Claudine* les notations olfactives se disséminent de façon très inégale, et, quasi-absentes de chapitres entiers, foisonnent dans certaines scènes. Plus que le simple phénomène de leur fréquence, leur "essaimage", leur manière de se regrouper, et de s'attacher à tel personnage, tel lieu, tel moment, paraissent devoir nous éclairer sur leur signification dans le récit ; de même, la manière dont elles sont (ou ne sont pas) qualifiées peut nous révéler les visées secrètes de l'écriture de Colette.

L'appréciation du but poursuivi par l'écrivain nécessite donc l'exploration préalable de plusieurs aspects de ces notations que nous allons étudier : mode de description (détermination, caractérisation), relation avec les éléments narratifs (temps, lieux, personnages, scènes), enfin insertion dans une constellation imaginaire (par le biais des métaphores, effets synesthésiques, etc.) Alors seulement pourrons-nous émettre une hypothèse sur la fonction des notations olfactives.

Les odeurs ne sont pas seulement des attributs, elles émanent de l'intimité des êtres; les respirer, c'est s'assurer de leur vivante présence. Jusqu'aux livres, lus et relus dans l'enfance : plus que de leur contenu parfois hermétique, Colette garde la mémoire charnelle de "leur présence, leur odeur, les lettres de leur titres et le grain de leur cuir..." (MC, p. 989) Les odeurs ne sont-elles pas la quintessence des choses? N'est-ce pas à elles qu'il appartient d'évoquer la chaleur méridionale et l'abondance du Jardin-du-Bas?.

Le Jardin-du-Haut commandait un Jardin-du-Bas, potager resserré et chaud, consacré à l'aubergine et au piment, où l'odeur du feuillage de la tomate se mêlait, en juillet, au parfum de l'abricot mûri sur espaliers. (MC, p. 967)

Mais on admire comment Colette d'ordinaire prolix d'adjectifs se montre ici sobre. Certes, les ressources offertes par la langue sont maigres, mais n'y a-t-il pas toujours moyen d'y remédier par tout un éventail stylistique, de l'adjectif rare à la métaphore ou à la synesthésie? Or rien de tel ici. Ni préciosité lexicale, (Colette s'en tient au vocabulaire quotidien), ni effets synesthésiques, dont on ne relève qu'un ou deux exemples dans toute l'oeuvre ("l'odeur amère et froide des petites noix véreuses" (MC, p. 996), "une nue lourde d'odeur brune" (MC, p. 1046). L'effet recherché est manifestement autre, soit que cette simplicité, cette rusticité d'un style bien balancé et équilibré, mais sans fioritures, convienne mieux ici, par un mimétisme de la forme et du fond, à un jardin potager, soit que les noms de légumes suggèrent suffisamment par leur seul choix une image de chaleur et de profusion. L'odeur n'a pas besoin d'être qualifiée. N'est-elle pas suffisamment familière pour qu'il lui suffise d'être nommée? Le deuxième chapitre s'ouvre sur un procédé analogue :

Une odeur de gazon écrasé traîne sur la pelouse non-fauchée, épaisse, que les jeux, comme une lourde grêle, ont versée en tous sens. (MC, p. 978)

On pourrait multiplier les exemples de détermina-

tion au moyen d'un simple complément de nom. Ce procédé sans recherche suffit cependant à l'ambition de Colette : passer du concept, du terme générique à une représentation concrète. Si, selon les linguistes, le mot chien n'aboie pas, faut-il ajouter que le mot odeur ne sent pas non plus? Dans les romans de Colette pourtant, la puissance suggestive des mots est telle que toute tentative de description peut apparaître superflue. Mais l'expression qui renvoie pour l'écrivain à une sensation connue, peut parfois ne rien évoquer au lecteur, comme c'est peut-être le cas dans l'exemple précédemment cité. Faute de la passerelle possible vers d'autres notions ou vers d'autres registres de la sensation qu'est un qualificatif, la phrase risque de se refermer sur la tautologie de la sensation. On retrouvera plus loin ces glissements imperceptibles vers des régions plus secrètes de la mémoire. Bien entendu, certaines odeurs qui font pour nous partie du quotidien nous parlent sans commentaires, d'autres décrivent un monde plus éloigné du lecteur moderne, mais certes pas étranger : ainsi "l'odeur de pain frais et de chocolat fondu" (MC, p. 1056), qui signalent la présence de Sido dans la cuisine, "le chèvrefeuille d'Espagne, à petites feuilles panachées de blanc, celui dont on sent d'ici l'odeur" (MC, p. 1043), les chatons "qui fleurissent le foin et le lait frais" (MC, p. 999), ou encore "la vigoureuse odeur de l'humus" (MC, p. 99), "la triste lumière et l'odeur des lampes à pétrole" (MC, p. 1027), "la triste odeur d'enfants sales" (MC, p. 993), "le parfum fort et flétri qui suit les enterrements" (MC, p. 1012), "la capiteuse vapeur" (MC, p. 994) du vin chaud bouillant sur un feu de braise.

Beaucoup plus déroutants sont ces bouquets inédits et complexes où Colette met un talent de parfumeur à associer, à panacher les odeurs qui introduisent le lecteur dans un paysage personnel et secret. L'art de Colette n'est-il pas ici, plutôt que l'art de la qualification, celui de la composition?

Des bois amaigris que nous longions sortait un parfum de truffe fraîche et de feuille macérée (MC, p. 993)

L'air froid et nocturne se plaquait à mon vi-

sage échauffé, comme un mouchoir humide imbibé d'une forte odeur de labour fumant, d'étable et d'écorce de chêne. (MC, p. 994)

La robe de toile sent le gros savon, la cire dont on lustre les fers à repasser, et la violette. (MC, p. 996)

L'oseille froissée, la sauge, le vert poireau encensent nos pas. (MC, p. 1011)

Le procédé ne varie pas. Notons une fois encore l'économie de qualificatifs et la sobriété de la description, voire parfois sa banalité. Colette, si célèbre pour sa virtuosité descriptive, semble ici reculer devant la description. Notons d'autre part la précision des déterminants. Comme si Colette voulait seulement énumérer, décomposer les sensations, en épeler tous les aspects, les déchiffrer, les reconnaître, les désigner par leur origine, les nommer, avec le moins possible de qualificatifs, de métaphores, qui pourraient détourner notre attention de la simple perception de la réalité. Il y a chez Colette une recherche du mot juste, précis, technique, peut-être parce que cette exactitude de langage s'accorde d'une part avec l'acuité de sa perception, mais surtout parce que l'écriture fait ici un travail de mémoire, et que l'essentiel est d'authentifier le souvenir en le rattachant au monde réel.

#### Topologie et sémiologie des odeurs

Le discours sur les odeurs nous laisse entrevoir un paysage mental plus intime, plus secret, où il entre une part de solipsisme, et sur le seuil duquel le lecteur s'arrête déconcerté. Mais maîtriser les arcanes de l'odorat, c'est avoir accès au monde de Colette, un monde compliqué où les odeurs délimitent des sites, tracent des lignes de démarcation, instaurent des hiérarchies et des castes. Les odeurs composent un système de signes qui requiert pour être déchiffré divers degrés d'initiation.

Je respire autour d'elle ce parfum commun, qu'on achète ici chez Maumond, le coupeur de cheveux, ce parfum qu'on respire, semble-t-il, avec les amygdales et qui fait penser à l'urine

sucrée des chevaux, séchant sur les routes... (MC, p. 1009)

Le parfum est ici qualifié, mais cette qualification est sociale, sinon morale. Rien d'étonnant à ce que Sido, malgré son "flair subtil" (MC, p. 970) s'y trompe. C'est que Sido, femme naturelle, qui sait pourtant reconnaître sur ses enfants "l'ail sauvage d'un ravin lointain ou la menthe des marais masqués d'herbe" (MC, p. 970), appartient à une caste sociale et morale étrangère à celle d'Adrienne Septmance. Mais si Sido fait erreur sur l'identification de ce parfum commun, elle ne se trompe pas sur sa nature vulgaire :

Adrienne, vous sentez le patchouli ! "décrète ma mère, qui n'a jamais su ce qu'était le patchouli... (MC, p. 1009)

L'odeur ou le parfum deviennent le plus sûr des critères pour distinguer les êtres, ou délimiter des territoires. A ce point de vue, les notations d'odeurs servent dans *La maison de Claudine* à une véritable opération de "marquage" (au sens où l'entendent les biologistes) : odeurs communes de village, où les filles se parfument chez Maumond, et les amoureux sentent "le vin et le cigare à un sou" (MC, p. 1027), odeurs animales de la ferme, "triste odeur d'enfants sales" (MC, p. 993), "odeur humaine, aggravée de fleurs mortes et de pétrole qui offense le jardin", "parfum fort et flétri qui suit les enterrements" (MC, p. 1012), et en face de ce monde corrompu, la vigoureuse odeur de la nature, odeur barbare et mythique "des gardes-chasse poissés de vin et de sang de lièvre, que suivait une odeur de loup" (MC, p. 972), toison de la soeur aux longs cheveux "où se réfugie l'odeur de la bête" (MC, p. 1013), odeur fraîche de Bâ-Tou :

Toute saine et fleurant bon, l'haleine fraîche, je pourrais écrire qu'elle se comportait en enfant candide, s'il y avait des enfants candides. (MC, p. 1062)

Déjà surprenants par leur application à un fauve, les qualificatifs de Bâ-Tou sont de plus très fortement connotés moralement. Les adjectifs se rapportant

aux odeurs contribuent moins à expliciter la sensation, qu'ils ne portent à travers elle un verdict moral.

### Sensualisme et mystique

Les odeurs deviennent ainsi des points de repère, et des critères de hiérarchisation. Une page mémorable de *La maison de Claudine* dresse ainsi, à travers leurs parfums respectifs, deux portraits de figures féminines, l'une dont la grâce d'idole asiatique s'exprime par les figures contournées de l'hypallage et de la synesthésie ("odeur brune"), l'autre, déesse tutélaire du foyer et Pomone du jardin, qui fait passer jusque dans les travaux domestiques le souffle purificateur de la nature, et dont le "corps mystique" se dissout dans une vapeur d'eau et de senteurs champêtres :

Je crois que j'aimais surtout, en Mme Saint-Alban, tout ce qui l'opposait à ma mère, et je respirais, avec une sensualité réfléchie, le mélange de leurs parfums. Mme Saint-Alban déplaçait une nue lourde d'odeur brune, l'encens de ses cheveux crépus et de ses bras dorés. Ma mère fleurait la cretonne lavée, le fer à repasser chauffé sur la braise du peuplier, la feuille de verveine citronnelle qu'elle roulait dans ses mains ou froissait dans sa poche. Au soir tombant, je croyais qu'elle exhalait la senteur des laitues arrosées, car la fraîche senteur se levait sur ses pas, au bruit perlé de la pluie d'arrosage, dans une gloire de poudre d'eau et de poussière arable. (MC, p. 1046)

Il est significatif que dans cette apothéose, la présence physique de Sido s'atomise en un corps mystique. Vapeur rayonnante et odorante qui exprime l'essence intime, la vertu, la vérité du personnage. Elle est le parfum qui porte son nom : ainsi la jeune Colette se blottit-elle dans "le châle tartan rouge qui sentait l'iris et maman" (MC, p. 994) Dans un autre passage de *La maison de Claudine*, Sido avec cette horreur du frelaté, ce goût de l'authentique qui lui sont propres, blâme sa fille, comme d'une faute grave, d'avoir perdu ce *flair* qui n'est pas seulement un détecteur d'odeurs, mais l'instinct qui permet de dis-

tinguer les vraies valeurs des fausses :

Donne-moi aussi le petit flacon de violette. Et quand je dis de violette...Il n'y a plus de vraie odeur de violette. Ils la font avec de l'iris. Et encore, la font-ils avec de l'iris? Mais tu t'en moques, toi, Minet-Chéri, tu n'aimes pas l'essence de violette. Qu'ont donc nos filles, à ne plus aimer l'essence de violette?

Autrefois une femme vraiment distinguée ne se parfumait qu'à la violette. Ce parfum dont tu t'inondes n'est pas une odeur convenable. Il te sert à donner le change. Oui, oui, à donner le change! (MC, pp. 1051 - 1052)

Les odeurs dessinent un monde qui déborde infiniment au-delà du quotidien : une subtile frontière entre le profane et le sacré, le pur et l'impur, une échelle des êtres, en haut de laquelle se tient Sido.

Le sensualisme de Colette est indéniable, mais il a des résonances étrangement mystiques. Le texte *Papa et Mme Bruneau*, d'un symbolisme fin de siècle très élaboré, est à cet égard particulièrement significatif. Le bouquet des parfums maternels s'y mêle à la nuit cosmique, et au parfum du tabac blanc qui enveloppe toute la scène d'une eau lustrale, suggérant l'ivresse heureuse d'une immersion dans la liquidité de la matrice primitive :

Je reste, dans le noir, contre les genoux de maman. Je ferme, sans dormir, mes yeux inutiles. La robe de toile, que je presse de ma joue, sent le gros savon, la cire dont on lustre les fers à repasser, et la violette. Si je m'écarte un peu de cette fraîche robe de jardinière, ma tête plonge tout de suite dans une zone de parfum qui nous baigne comme une onde sans plis : le tabac blanc ouvre à la nuit ses tubes étroits de parfum et ses corolles en étoile. Un rayon, en touchant le noyer, l'éveille : il clapote, remué jusqu'aux basses branches par une mince rame de lune. Le vent superpose, à l'odeur du tabac blanc, l'odeur amère et froide des petites noix véreuses qui choient sur le gazon. (MC, p. 996)

On a déjà noté à propos de *Sido* et de *La Naissance*

*du jour* la force obsédante de la recherche de l'origine chez Colette, et montré comment la rêverie sur l'élément liquide trahissait l'accomplissement d'un rêve de contrenaissance" (RIC, p. 182). On voit ici comment, par le biais des métaphores (plonge, baigne, onde) les odeurs non seulement s'associent à l'eau, mais se transmutent en elle, et en partageant la fonction symbolique, celui d'ouvrir l'accès à un monde qui n'est pas seulement celui de l'enfance, mais un paradis d'avant la chute.

#### L'aile du papillon

Cette étude limitée à une seule oeuvre de Colette ne saurait prétendre à des conclusions trop générales. Il apparaît cependant que les sensations ouvrent la porte à un autre monde que celui de l'évidence sensorielle. Quelle est la vérité de la sensation? Physique ou psychique? Sensible ou spirituelle?

Leurre de l'imagination? Maîtresse d'illusion et de fausseté? Ou au contraire, arcane initiatique, voie de la connaissance et de la sagesse? Dépouvue de cette défiance qui dans tant de religions déchire, pour en montrer la vanité, le voile diapré de la maya, Colette se laisse séduire par cette magie fugitive et mystérieuse par quoi un stimulus sensoriel nous permet d'accéder à un monde d'émotions et de sentiments débordant infiniment le domaine du sensible.

Sensualiste, l'écriture de Colette l'est indubitablement par l'importance qu'elle accorde au témoignage des sens, par la certitude qu'il n'y a pas d'autre voie, même si en fin de compte, ce que nous poursuivons à travers les simulacres du monde sensible lui échappe. Nous voilà donc bien loin du matérialisme pur et simple, et l'expression de Ramon Fernandez demanderait peut-être à être un peu plus nuancée.

Il est différentes façons de posséder le monde : par la jouissance sensorielle ou par l'écriture poétique. Son appétit sensuel n'empêche pas Colette de savoir (sagesse qui lui vient de Sido, mais aussi de son expérience propre) que la jouissance sensorielle n'est qu'illusoire et qu'elle annihile son objet. On se souvient de l'apologue de l'aile du papillon raconté dans *La Naissance du Jour*, cette aile aux riches colorations que l'enfant veut toucher, dans le rêve fou de

s'approprier l'impalpable même. Certes, *La Naissance du Jour* est postérieure de quelques 6 ans à *La Maison de Claudine*, mais n'est-ce pas encore la même interrogation, presque Mallarméenne d'accent, et, sous la forme voilée d'un récit symbolique la réponse à l'énigme du sensible qui n'a jamais cessé de hanter Colette :

– “Ne touche pas du doigt l'aile de ce papillon.

– Non, certainement...Ou rien qu'un peu...Rien qu'à la place fauve-noir où glisse, sans que je puisse fixer le point précis où il naît, celui où il s'épuise, ce feu violet, cette léchure de lune...

– “Non. Ne le touche pas. Tout va s'évanouir, si tu l'effleures seulement.

– Mais rien qu'un peu!...C'est peut-être cette fois-ci que je percevrai sous ce doigt-ci, le plus sensible, le quatrième, la froide flamme bleue, et sa fuite dans le poil de l'aile...la plume de l'aile...la rosée de l'aile...“Une trace de cendre, éteinte, sur le bout du doigt, l'aile déshonorée, la bestiole affaiblie... (NJ, pp. 54-55)

La sensation est trompeuse, décevante, elle se détruit quand on veut la fixer. Les mots ou plutôt ici les balbutiements successifs de la description (“la froide flamme bleue, et sa fuite dans le poil de l'aile... la plume de l'aile...la rosée de l'aile...”) se corrigeant les uns les autres, en révèlent l'ambiguïté et l'“élusivité” : élusivité, car le langage, de par sa pauvreté et son abstraction, est malhabile à fixer la nuance précise de la sensation physique autrement qu'à travers l'approximation des métaphores ; ambiguïté, car l'essentiel de la sensation est moins un phénomène sensoriel qu'une nébuleuse d'émotions, d'idées en devenir dans l'esprit humain, que déforme l'imagination, que recompose le rêve, que travaille la mémoire. Pourtant cet apologue qui recommande au niveau individuel la difficile pratique de “posséder dans l'abstention”, fait paradoxalement la preuve concrète, par une gerbe d'images suggestives, que cette morale de l'abstention ne saurait s'appliquer à l'écrivain. Peut-être faut-il donner raison en fin de compte à Michel del Castillo, et à son apologie de la

jouissance poétique. Car le langage, ce grand illusionniste, n'est-il pas le seul instrument susceptible de recréer la magie de la sensation ?

References

MC *La Maison de Claudine*, OEuvres II, Gallimard, Plé-

iade, 1986.

JR *Journal à rebours*, Fayard, 1984.

CAST Michel del Castillo : *Colette, une certaine France*, Stock, 1999.

RIC Jean-Pierre Richard, *Pages Paysages*, Seuil, 1984.

NJ *La Naissance du Jour*, Flammarion, 1958.