

Colette

Marie-Françoise Berthu-Courtivron

▶ **To cite this version:**

Marie-Françoise Berthu-Courtivron. Colette. Dictionnaire des sexualités, 2015. hal-03174610

HAL Id: hal-03174610
https://hal.science/hal-03174610

Submitted on 19 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Colette (1873- 1954), *Dictionnaire des sexualités*

(Janine Mossuz-Lavau dir.),
coll. Bouquins, Robert Laffont, 2015

MARIE-FRANÇOISE BERTHU-COURTIVRON

Université de Rennes (CELLAM)

Dès ses débuts parisiens, Colette fait scandale : entraînée par son premier mari Willy dans des expériences extra-conjugales, elle devient l'amante de Missy (Mathilde de Morny). Elle divorce en 1910, continuant sa relation avec Missy jusqu'à sa liaison en 1911 avec Henry de Jouvenel.

Colette réagit doublement au scandale. Elle se venge d'abord de Willy dans ses romans, en le ridiculisant sexuellement : dans *Claudine s'en va* en 1903, son double, Maugis, est surpris « rouge, affalé sur une chaise » chevauché par Marthe ; et si plus tard il laisse repartir la jeune Minne sans la toucher, c'est comiquement parce que, s'avouant un « vieil homme », il craint surtout d'échouer. A la vengeance dans le roman s'ajoute, trente ans plus tard, celle de l'autobiographie. Colette y rejette la responsabilité d'une œuvre immorale : si elle s'est livrée, dans les *Claudine*, à « une farce un peu indélicate », c'est parce que Willy lui a demandé d'« échauffer un peu ce… ces enfantillages ».

Colette se livrera à une nouvelle rétorsion sexuelle contre son deuxième mari, Henry de Jouvenel. A l'origine, un autre scandale, cette fois privé et de nature incestueuse : trompée, Colette a, pour se venger, une liaison avec son beau-fils Bertrand de Jouvenel, ce qui précipite son divorce (1925) et favorise le remariage d'Henry. En 1941, dans *Julie de Carneilhan*, elle montre l'ex-mari de Julie, Herbert, remarié pour l'argent et dépassé sexuellement par sa jeune épouse, épuisé cardiaquement, contraint à se réfugier dans une chambre « de défense », qui lui « permet de couper au truc », ou à « chercher de l'aide » dans des pilules.

Tout autre est le traitement du scandale homosexuel : la légitimation et la défense de l'amour entre femmes seront constantes dans l'œuvre. Dès *Les Vrilles de la vigne,* Colette rend hommage à Missy qui lui « donn[e] la volupté, penchée » sur elle. Dans *La Vagabonde,* elle critique le cliché qui voit dans un couple de femmes « un groupe polisson » ; dans *Le Pur et l'Impur*, elle dénonce l'erreur de tous ceux, incluant Proust lui-même, qui n'ont pas compris la vraie « pureté » de Gomorrhe.

A l'opposé de la réputation scandaleuse de Colette, une exigence inattendue de pudeur court dans l'œuvre. Si c'est surtout par frustration que, dans *L'Entrave*, Renée, « devenue sévère à la volupté d'autrui », censure « d'un coup de poing dans le mur » les plaintes amoureuses qui traversent la cloison de sa chambre d'hôtel, partout la narratrice évite les confidences licencieuses : elle condamne les « chuchoteuses précises et bavardes » et même, chez Marco (dans *Le Képi*), une « muette manière d'exprimer » ce qu'elle se serait « bien passée de savoir ». Elle déteste les « Madame Combien-de-Fois » et la fâcheuse tendance à « la névrose statisticienne ».

Suivent dans les romans des situations paradoxales, où le plaisir sexuel est rarement là où on le prévoit. Quand le Lieutenant Bleu se retrouve dans le lit de Mitsou après des semaines d'attente, il ne songe qu'à dormir. Dans *Le Blé en herbe,* après avoir initié son amie d'enfance, alors qu'il a ressenti « une volupté moins bonne que les surprises de la solitude », Phil est décontenancé et quasiment vexé d'entendre Vinca chanter. Dans *La Chatte* Alain se scandalise des appétits sexuels de sa jeune épouse : « Quel ravage de désir sur ce visage… Elle en a la bouche tirée. ». Les doléances du séducteur chevronné surprennent davantage. Celui qui séduit les jeunes filles se

défend contre l'accusation de « lâche », affirmant « qu'il faut au contraire […] un spécial empire sur soi pour leur résister » (*Le Képi*). Dans *Le Pur et l'Impur*, détruisant l'image du « dispensateur de plaisir », Colette crée originalement un Don Juan misogyne, devenu haineux à force d'être exploité par les femmes, au service de leur jouissance.

Mais l'œuvre est également traversée de femmes insatisfaites, courant sur les routes en quête de ce « convulsif et court bonheur » qui échappe à Minne (*L'Ingénue libertine*) et dont elle voit avec « une haine naissante » profiter ses amants. Trahie, Renée constate que ses sens sont « anesthésiés » (*La Vagabonde*) et Julie elle-même déclare n'avoir plus « de goût à personne » (*Julie de Carneilhan*).

Est-ce à dire qu'il n'y aurait dans l'œuvre de Colette que vocations sexuelles frustrées ?

L'épanouissement des sens y est présent, mais de façon souvent allusive ou détournée. C'est quand il est de nature homosexuelle que le plaisir semble le plus valorisé : Claudine et Rézi de leurs « mains caressantes » échangent une volupté explicite. Dans l'œuvre ultérieure, l'attirance homosexuelle sera souvent à décrypter au deuxième degré. Une nouvelle tardive (« Le Rendez-vous », *Bella-Vista*) est fondée sur l'attente d'un échange sexuel entre Bonnemain le bien nommé et l'alléchante Rose dont, sûr de leur entrevue nocturne, il passe la journée à détailler avec envie le corps. Le contraste avec le dénouement est total puisque sur la couche envisagée, le couple trouve un jeune Arabe blessé pour lequel Bonnemains sacrifie sans hésiter les plaisirs attendus, « goût[ant] un contentement, une surprise aussi neufs que l'amour » mais « délivrés du sexe », rompant définitivement avec sa « femelle » au profit de son « semblable ».

Quant à l'échange hétérosexuel, Colette semble en privilégier les préliminaires. Longueur et sensualité du premier baiser, souvent fondateur du couple au début de l'œuvre : entre Renaud et Claudine, entre Renée et Max puis Jean (*L'Entrave*), et jusqu'à Chéri dont le baiser inattendu éveille Léa à son désir (*Chéri*). La force du désir anime aussi ces préliminaires : Renée éprouve face à Jean « une sensualité sauvage […], le sang à la gorge, qui fait tousser », et Alain « mal défendu sous son pyjama léger » ne peut réprimer le « bond agréable de son sang » qui « lui serr[e] la gorge » à la vue de Camille (*La Chatte*).

Néanmoins l'acte sexuel même reste en général éludé. Le fantasme de l'initiation est souvent traumatisant et suffit à retarder l'échéance : bien qu'amoureux de longue date, Maxime dans « Armande » (*Le Képi*) peine à faire de la jeune fille qu'il aime « une blessée, une gémissante » avant de la « consoler ». Le passage à l'acte est également anticipé avec effroi par Phil qui, après sa rencontre avec la Dame en blanc, raconte avoir été « attaqué à un tournant, […] lié tout nu à un poteau, fustigé » (*Le Blé en herbe*). L'étreinte elle-même est peu présente dans l'œuvre. La plus spectaculaire est celle, finale, de Minne mais l'on sait que Colette dénonçait cette intrigue conventionnelle, délayée contre son gré. Le rapport entre Phil et la Dame en blanc est soumis à une ellipse de la narration. Même le partage avec Vinca, plus développé que le premier, donne lieu à « une trêve charmante et quasi fraternelle » et c'est en termes assez abstraits qu'est suggérée « la ruade involontaire » d'un corps adolescent.

Toutes ces étreintes, même celle de Minne déjà mariée, sont liées à une initiation et centrées sur la bénéficiaire. Très différent est le corps à corps de la femme mûre, qui veille à donner plus qu'à recevoir : c'est le cas de Charlotte dont résonne le chant de plaisir, si harmonieux que la narratrice suit, « d'un hochement de tête », sa cadence (*Le Pur et l'Impur*) mais d'une jouissance qui s'avère, par amour, simulée. Parallèlement les échanges entre Chéri et Léa restent parcimonieux et brefs dans une maison maternelle à vocation chaste. Sauf lors de leurs retrouvailles finales : Léa sert Chéri « en bonne maîtresse » avant de se laisser aller à « l'abîme » au fond duquel elle « sombre » finalement. Il est révélateur que cet échange tragiquement intense « d'où l'amour remonte pâle, taciturne et plein du regret de la mort » soit justement, sans que Léa le sache encore,

le dernier de leur couple comme de sa carrière : c'est au moment où l'amour entraîne vers les profondeurs de l'être qu'il se condamne.

Ce « regret de la mort » qui émerge du partage met en lumière une sexualité qui, dans l'œuvre de Colette, n'a jamais rien de léger. Le sexe accole et sépare les êtres, se dérobe et les poursuit, pour les anéantir parfois.

Cette indéniable attraction pour le motif littéraire est liée à la nature éphémère d'une pulsion toujours renaissante qui régénère et consume à la fois, participant d'un mystère vital qui ne cesse de fasciner Colette. C'est pourquoi elle est sensible chez les adeptes de « l'habitude voluptueuse » à cette forme de « curiosité » (même si elle la juge « déplacée ») essentielle à toute quête de l'esprit sondant l'énigme de son existence, « celle qui s'obstine à connaître, en deçà de la mort, ce qu'il y a un peu au-delà de la vie… » (*Le Pur et l'Impur*)

Biolley-Godino Marcelle*, L'Homme-objet chez Colette*, Paris, Klincksieck, 1972.