



**HAL**  
open science

## Quelques remarques sur La Chatte de Colette

Laurence Teyssandier

► **To cite this version:**

Laurence Teyssandier. Quelques remarques sur La Chatte de Colette. Frédérique Le Nan, sabelle Trivisani-Moreau. Bestiaires: Mélanges en l'honneur d'Arlette Bouloumié, Presses universitaires d'Angers, pp.183-195, 2014, Nouvelles Recherche sur l'Imaginaire; 36, 978-2-915751-56-7. hal-03377963

**HAL Id: hal-03377963**

**<https://hal.univ-angers.fr/hal-03377963>**

Submitted on 14 Oct 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.

## Le bestiaire en littérature

### « Quelques remarques sur *LA CHATTE* de Colette »

On connaît la prédilection de Colette pour les « bêtes », la place qu'elles ont tenue dans sa vie et l'importance qu'elles prennent dans son œuvre. On sait aussi avec quel bonheur elle les décrit dans des recueils de textes brefs (*La paix chez les bêtes* par exemple : chiens et chats bien entendu mais aussi écureuils, tigres, lions, et même serpents) – ou bien avec quelle verve elle les met en scène en faisant d'eux des personnages doués de la parole, comme dans les *Dialogues de bêtes*.

Au sein de cette production, *La chatte* occupe une place un peu marginale qui en fait l'intérêt : marginale d'abord parce qu'il ne s'agit ni d'un conte ni d'une fable ni d'un récit fantastique. Ce texte ne relève pas non plus de la littérature enfantine ni du dialogue théâtral : c'est un roman, tout petit certes, mais bel et bien un roman, avec de « vrais » personnages et une « vraie histoire », ce qui n'est pas si fréquent chez Colette. Marginale ensuite parce que ce bref récit raconte un drame à trois personnages dont l'un est un animal, ce qui fait toute son originalité.

Les trois acteurs du drame – une chatte et un jeune couple, Camille et Alain – ont en effet un même statut de personnage. Ils sont donc, de ce point de vue, mis sur le même plan et traités de façon équivalente, contrairement à d'autres textes de Colette où la disparité de traitement et le déséquilibre entre l'animal et l'être humain sont la règle et procèdent d'un choix librement assumé, comme dans les dialogues par exemple, où les animaux sont les personnages principaux tandis que les humains – « les Deux-Pattes » – ne sont plus que des silhouettes de second plan placées sous le regard des bêtes. Cette égalité de traitement est d'autant plus notable que chacun conserve les traits de son appartenance au règne humain ou au règne animal, du moins à première vue : les humains parlent et communiquent par le langage – peu et mal. La chatte est une bête et ne parle pas, ce qui ne l'empêche pas de communiquer et de se faire entendre – fort bien.

Dès l'abord, le titre, aussi simple que suggestif, oriente la lecture avec une économie de moyens d'une remarquable efficacité : le félin n'est pas désigné par le nom individuel humanisant qu'il a reçu de son maître, celui de l'animal familier (Saha, comme on l'apprendra au cours du premier chapitre<sup>1</sup>) mais par son appartenance générique : la chatte. Cette dénomination instaure une distance tout en posant une essence : Saha est *la* chatte par excellence, la quintessence de la chatte, de toutes les chattes, puisque la désigner par le genre, accompagné de l'article défini, revient à définir au plus juste l'individu. Second enseignement du titre, dont l'évidence ne diminue pas l'importance : l'animal est de sexe féminin. Ces deux éléments suggèrent ainsi une double opposition : entre le monde animal et le monde humain d'une part ; entre le féminin et le masculin d'autre part, avec la potentialité de conflit qu'elles contiennent. C'est ce qu'on va s'attacher à examiner de plus près.

#### *Un triangle maléfique*

Le roman est placé sous le signe du triangle et de la triangulation. Un détail révélateur : le studio du Quart-de-Brie où vont temporairement vivre Alain et Camille après leur mariage a la forme...d'un triangle. La structure triangulaire formée par les trois personnages et leurs

---

<sup>1</sup> Voir chapitre 1, p. 51. Toutes les références de cet article renvoient à l'édition de *La Chatte* [1933] dans Le Livre de Poche, 2010.

relations est traversée par une série d'oppositions binaires humain/animal, féminin/masculin, pur/impur, monde adulte/monde de l'enfance<sup>2</sup>. Une série d'indices subtils et discrets – petites touches ou plutôt petits coups de patte – parsèment le récit pour faire sentir que les choses ne sont pas ce qu'elles paraissent ni ce qu'on s'attendrait à ce qu'elles fussent. Bestiaire oblige : on privilégiera l'opposition entre l'homme et l'animal.

La situation initiale de ce bref roman conçu comme une tragédie est des plus banales : un jeune couple est sur le point de se marier. Alain et Camille sont jeunes et beaux, on les suppose amoureux et impatients d'entamer la vie à deux. Saha n'est pas la chatte du couple mais la chatte d'Alain. Après tout, il n'y a rien là de si extraordinaire et d'ailleurs, chacun est, semble-t-il, à sa place : le couple va s'installer dans le studio d'un ami en attendant la fin des travaux d'aménagement dans la maison familiale d'Alain, où vit la mère du jeune homme. La chatte, elle, reste à Neuilly.

Au début du roman, dans le premier chapitre, les personnages sont distribués dans l'espace selon une répartition conforme à l'opposition homme/animal : les humains – Camille, Alain, leurs parents – sont dans la maison. La chatte est dans le jardin, espace « naturel » en deux sens : naturel au sens de « qui est du côté de la nature et en exclut l'homme » ; naturel au sens de « qui est l'espace propre à la chatte, son milieu, « son » domaine d'animal. Chacun « chez soi ». Tout est apparemment en ordre.

Pourtant, dès ce même chapitre, la présence de discrètes fausses notes laisse deviner d'imperceptibles fêlures. C'est ainsi que les personnages principaux ne se trouvent jamais réunis tous les trois dans le même espace, maison ou jardin. La chatte reste dans le jardin et dans l'obscurité de la nuit. Alain est le seul « humain » qui existe pour elle : elle répond à son appel exclusivement. Camille reste dans l'espace éclairé de la maison et auprès d'Alain : elle n'a d'yeux que pour lui. Alain, lui, se situe dans un entre-deux : entre deux espaces et entre deux êtres. Son corps est à l'intérieur, dans la maison, tandis que toute son attention est fixée sur l'obscurité du jardin. Il est le seul des « humains » à franchir la limite entre le territoire des hommes et celui de l'animal, descendant les marches du perron en tâtant d'un pied précautionneux le bord de la pelouse pour gagner « des ténèbres *plus sûres*<sup>3</sup> ». Entre deux êtres : il est tantôt avec Camille sans la chatte, tantôt avec la chatte sans Camille mais il ne « s'arrache » de son fauteuil, difficilement, « épaule après épaule, et les reins ensuite, et enfin le séant<sup>4</sup> », que pour chercher Saha. Cette position « entre-deux » semble dans un équilibre fragile.

Camille, de toute évidence, est amoureuse d'Alain. Elle ne prête guère attention à la chatte : elle ne lui marque aucune hostilité, de l'indifférence seulement : elle est du côté des hommes et des adultes et n'entretient pas de relation privilégiée avec le monde animal. Pour elle, la chatte n'est qu'une bête et aux bêtes, elle n'entend pas grand-chose. De son côté, la chatte évite Camille (elle n'est pas « venue à table » ce soir-là<sup>5</sup> ; elle disparaît sous les fusains quand Camille appelle Alain<sup>6</sup> ; elle se tait à l'instant précis où Camille fait remarquer « *sereinement* » qu'elle miaule comme si elle était en chasse<sup>7</sup>). Elle se tient sur la réserve mais ne manifeste pas d'animosité.

---

<sup>2</sup> Énumération non exhaustive.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, chap. 1, p. 51.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 56-57.

Alain écoute et considère Camille « sans ennui mais sans indulgence<sup>8</sup> » et se montre un observateur étrangement froid et détaché de sa fiancée comme de l'événement de son prochain mariage :

« Elle est jolie, *raisonnait* Alain, parce qu'aucun de ses traits n'est laid, qu'elle est régulièrement brune [...]»<sup>9</sup>. »

Détachement et froideur qui contrastent singulièrement avec le « C'est ma chatte... Ma chatte à moi » débordant de tendresse dont il gratifie le ronronnement de Saha, qui, s'élançant d'un massif, a jailli, telle « un reflet d'argent » pour « couler comme un poisson contre [s]es jambes<sup>10</sup> ». Un parallèle jette une lumière crue – non moins que cruelle – sur le déséquilibre implicitement inscrit dans la relation triangulaire initiale : « *Ils* ont encore sept jours à s'attendre<sup>11</sup> », dit une voix de mère désignant le jeune couple, à la première page du roman. « Sept jours ! s'écria Camille<sup>12</sup> », à qui ce délai semble bien long. Un peu plus tard dans la soirée, après le départ de la jeune fille et de ses parents, Alain se retrouve seul avec la chatte : « Encore sept jours, Saha...soupira-t-il<sup>13</sup> » : sept jour pour lui et pour Saha. Le triste compte à rebours de la séparation a commencé pour le « couple » qu'il forme avec la chatte. Se marier, pour Alain, signifie moins s'unir à Camille que quitter Saha : la tragédie est en place. C'est lorsque les personnages partageront à trois le même espace que la cohabitation se révélera impossible et que le drame éclatera fatalement : trois pour deux, c'est un de trop, mais de surcroît, le surnuméraire n'est pas le même pour tout le monde.

### ***Le triangle amoureux : trois personnages mais deux couples et en réalité, un seul***

Dès le premier chapitre, le vrai couple est celui que forment Alain et Saha : il s'impose dans sa présence, dans l'évidence et le naturel de son existence, avant même que les personnages principaux - Alain et Camille - en aient une claire conscience. C'est en effet cette dernière qui conduira, inéluctablement, au drame.

Plusieurs détails troublants laissent rapidement deviner une complicité exceptionnelle entre le jeune homme et la bête. Une complicité silencieuse, évidemment : comment pourrait-il en être autrement ? Pourtant, lorsqu'il s'agit d'un homme et d'une femme, l'en deçà (ou l'au-delà) de la parole n'est-il pas le signe d'une entente supérieure, précisément parce qu'elle fait l'économie du verbe ? Alain et la chatte vivent l'entente parfaite. Ils ont une seule et même réaction en entendant Camille agacée répondre aigrement à ses parents : tous les deux ferment les yeux en même temps<sup>14</sup>. Le lendemain, quand ils sont devant le chantier des « travaux » en vue de l'installation du jeune couple :

« Ils [...] inspectèrent *avec une hostilité égale* le tas de gravats, une porte-fenêtre neuve, sans vitres, [...]»<sup>15</sup>. »

Non seulement ils sont à l'unisson mais à l'animal est prêté, comme à l'homme, la conscience du temps :

« *Pareillement offensés*, ils supputaient le dommage causé à leur passé et à leur présent<sup>16</sup>. »

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 49. Les italiques sont de nous.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>15</sup> *Ibid.*, chap. 2, p. 72.

<sup>16</sup> *Ibid.*

Le jeu des pronoms confirme tout au long du roman cette première intuition. Ainsi, Camille emploie constamment le « nous » : elle se projette résolument et joyeusement dans un avenir, une vie à deux, sauf à la fin du roman où l'explosion de la jalousie longtemps contenue la fait passer au « vous », un vous accusateur qui est en même temps un aveu de défaite puisqu'il l'exclut :

« Je *vous* ai vus ! cria-t-elle. Le matin, quand tu passes la nuit sur ton petit divan... Avant que le jour se lève, je *vous* ai vus, tous deux [...]. Assis, tous les deux... *vous* ne m'avez même pas entendue ! *Vous* étiez comme ça, la joue contre la joue<sup>17</sup> ... »

Alain, au contraire, peine à dire « nous » pour désigner son couple. Parlant à sa mère, il commence par un « je » qu'il corrige laborieusement en un « nous<sup>18</sup> ». Avec Camille, il se cantonne principalement au « je » et au « tu » qui ne sont jamais un « toi et moi » (réservé à Saha et à lui) mais reflètent l'opposition des individualités, l'hostilité grandissante et enfin le conflit. Il en vient à désigner sa femme par le pronom de la troisième personne : « elle », avec un mouvement de honte la première fois<sup>19</sup>. Mais il bascule vite de la répugnance secrète « à ménager, dans la maison natale, une place pour la *jeune femme étrangère*<sup>20</sup> » au désir de l'écartier, désir dont il prend à témoin sa mère : y aurait-il « un moyen d'empêcher Camille d'habiter ici<sup>21</sup> ? ». L'installation « de Camille » dans le royaume de son enfance lui fait l'effet d'un viol<sup>22</sup>.

Avec Saha, le « nous » lui vient naturellement : « Ah ! Saha, *nos* nuits<sup>23</sup> ... ». Plus tard, lorsque la chatte a « emménagé » à son tour dans le studio du Quart-de-Brie, Alain lui murmure à l'oreille : « - *Notre* chambre [...]. *Notre* jardin, *notre* maison<sup>24</sup> ». Enfin, après le drame, lorsqu'il quitte Camille et retourne chez lui avec la chatte, il corrige « avec une cruauté raisonnée » le « je m'en vais » par : « *Nous nous* en allons<sup>25</sup>. » Camille est bel et bien trahie, « trompée » et abandonnée par le couple Alain/Saha.

Le récit à la troisième personne (avec un narrateur omniscient) donne lieu lui aussi à un jeu sur les pronoms qui peut produire, avec le minimum de moyens et le plus grand naturel, des effets saisissants :

« Elle prit pied sur l'épaule d'Alain et *ils* gagnèrent ensemble *leur* chambre à coucher<sup>26</sup>. »

Il n'est pas de place pour une femme dans cette relation fusionnelle entre l'homme et la chatte.

### ***La dualité humain/animal : une dualité brouillée et partiellement faussée***

#### *Parole et langage*

La distance entre humain et animal est estompée, de façon subtile et inattendue, par ce qui devrait au contraire la creuser irrémédiablement : la parole. Or celle-ci, loin de constituer un avantage qui joue en faveur du couple humain formé par Alain et Camille, qui assurerait et consacrerait sa supériorité sur l'animal en permettant la communication - c'est-à-dire l'échange, la compréhension, la complicité entre deux êtres qui s'aiment - est le véhicule du malentendu : quand, arrivé sur le palier, Alain entend, à travers la porte du studio, « la voix

<sup>17</sup> *Ibid.*, chap. 8, p. 163-164.

<sup>18</sup> *Ibid.*, chap. 4, p. 91.

<sup>19</sup> *Ibid.*, chap. 7, p. 116.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>23</sup> *Ibid.*, chap. 1, p. 63.

<sup>24</sup> *Ibid.*, chap. 7, p. 142.

<sup>25</sup> *Ibid.*, chap. 8, p. 165.

<sup>26</sup> *Ibid.*, chap. 1, p. 59.

éclatante de Camille » s'écrier : « C'est cette sacrée cochonnerie de bête ! Et qu'elle crève, bon Dieu [...] »<sup>27</sup>. », il croit à tort que ces propos se rapportent à la chatte alors qu'ils désignent « le damné chien d'en bas » qui aboie du matin au soir. Véhicule du malentendu, la parole devient aussi, très vite, celui de l'incompréhension, de l'hostilité sourde, du mensonge et pour finir, des orages qui traversent le couple et désagrègent l'amour. À tout le moins inutile, comme le note Alain (« Mon petit, qu'est-ce que nous allons nous dire ? Rien que nous ne sachions. Que tu n'aimes guère la chatte. [...] Je te répondrai que je tiens à Saha [...] »<sup>28</sup>). », elle est impuissante à résoudre les conflits et à apaiser les rancœurs qui s'accumulent, quand elle n'est pas le plus souvent, et en l'occurrence – pour Alain et pour Camille – toujours, destructrice.

Que l'animal privé de la parole n'en ait pas moins un langage n'a rien de surprenant. Ce qui l'est beaucoup plus, c'est que ce « langage-chat », soit maîtrisé à la perfection par un humain et qu'il devienne ainsi l'instrument privilégié d'une compréhension parfaite entre l'homme et la bête, au point de faire pâlir d'envie toute communication humaine. La connaissance encyclopédique du « langage-chat » est la première cause d'étonnement de Camille, et, au début, d'amusement teinté de moquerie :

« Seigneur ! s'écria Camille en levant les bras. Si Alain se met à *interpréter* la chatte, nous n'avons pas fini<sup>29</sup> ! »

Décrypteur, lecteur, traducteur-interprète, commentateur, Alain l'est depuis toujours ou peu s'en faut :

« L'admiration et la compréhension du chat, il les portait *innées* en lui, *rudiments* qui lui donnèrent, par la suite, de *traduire* Saha avec facilité<sup>30</sup>. »

Il « *lisait* » non, ainsi qu'on l'attendrait, comme un livre ouvert mais « comme un chef-d'œuvre » depuis qu'il avait posé sur le gazon du jardin « une petite chatte de cinq mois, achetée à cause de sa figure parfaite [...] »<sup>31</sup>. De la chatte à Alain, c'est l'attente de « la confiance mentale », du « murmure télépathique » vers lequel elle ten[d] son oreille ourlée d'argent<sup>32</sup>. » Une fois Saha installée au Quart-de-Brie, Alain ne peut s'empêcher de donner à Camille des « cours de langage-chat » avec une involontaire emphase qui n'échappe pas à la jeune femme et fait naître chez elle les premiers soupçons :

« Il lui enseignait les us et coutume du félin, comme une *langue étrangère* riche de trop de *subtilités*<sup>33</sup>. »

« Trop de subtilités » pour Camille ? En tout cas, l'ignorance de cette langue est un facteur supplémentaire et aggravant de l'isolement de Camille face au duo d'Alain et de la chatte. Les piètres échanges verbaux entre la jeune femme et Alain font pâle figure en regard de la complicité muette entre la chatte et le jeune homme : ils n'ont, si l'on ose dire, pas besoin de parler pour se comprendre.

### *De la chatte à la chatte-femme*

D'un autre côté, la nature double de Saha (animale et humaine) est posée dès le début. Elle coexiste en elle, non sans conflit. De façon frappante, c'est au moment même où une pulsion animale irrésistible s'empare d'elle à la vue d'une mésange qui la défie, que la chatte devient « femme » :

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 137-138.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>30</sup> *Ibid.*, chap. 2, p. 73.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>33</sup> *Ibid.*, chap. 6, p. 103.

« Assise, les pattes jointes, son jabot de *belle femme* tendu et la tête en arrière, Saha tâchait de *se vaincre*, mais ses joues enflaient de fureur et ses petites narines se mouillaient<sup>34</sup>. »

Le côté animal n'est d'ailleurs aux yeux d'Alain qu'une séduction de plus : « aussi belle qu'un démon ! Plus belle qu'un démon<sup>35</sup> ! ». L'animalité de Saha – sa différence, si l'on peut dire – avec ce qu'elle comporte de sauvagerie et de férocité, est non seulement admise mais respectée d'Alain : il se tient gravement en retrait chaque fois qu'elle se manifeste, ainsi quand elle flaire une taupe et « pendant une minute, *s'oublie* jusqu'à la frénésie<sup>36</sup> ». Saha semble lutter contre son animalité, tenter de la maîtriser et de la dominer comme si elle cherchait à se rapprocher le plus possible de l'humain (et d'Alain). Elle y réussit souvent, elle n'y réussit pas toujours : avec la taupe, elle parvient à reprendre le contrôle d'elle-même au bout d'une brève minute de folie et se retrouve « assise sur le gazon, froide et prude, et *domptant* son souffle<sup>37</sup> ». Avec la mésange, la partie est plus difficile : trop tôt, Alain veut « caresser le crâne large, habité d'une pensée féroce » et la chatte le mord brusquement « pour dépenser son courroux<sup>38</sup> ». Mais contre toute attente, cet accès de sauvagerie contribue moins à ravalier Saha au rang d'animal qu'à rapprocher, par le biais de la sexualité, l'homme de la bête :

« Il regarda sur sa paume deux petites perles de sang, avec l'émoi coléreux d'un homme que sa femelle a mordu en plein plaisir<sup>39</sup>. »

Encore ces instants d'animalité pure chez Saha sont-ils rares et fugaces comparés à sa part d'humanité, beaucoup plus présente dans le roman.

En effet, la chatte est souvent rendue humaine. Par le vocabulaire choisi d'abord, qui est teinté d'anthropomorphisme : elle a « une voix<sup>40</sup> »), un « visage » dont tout porterait à croire qu'il appartient à une femme :

« Elle ne vint qu'au bout d'un moment, et il ne reconnut pas tout de suite ce *visage égaré, incrédule, comme voilé* par un mauvais songe<sup>41</sup>. »

Tel un être humain, elle « dévisage » Alain « gravement<sup>42</sup> » ; elle l'écoute, le regarde « d'un air tendre et distrait<sup>43</sup> » ; elle sait « comment l'égayer et l'attendrir<sup>44</sup> ». L'humanisation de la chatte est puissamment suggérée par les subtilités de la narration : Alain, par exemple, n'est jamais appelé le « maître » de Saha, il est son « ami ».

Il existe également pour Saha un autre accès privilégié à l'humanité : le féminin. Elle est décrite en femme amoureuse et séductrice dès le premier chapitre, mais de façon significative, dans la seconde moitié seulement, une fois que les « intrus » (Camille et ses parents) sont partis :

« Le jabot gonflé, les oreilles basses, elle le [Alain] regardait accourir *en le provoquant* de ses yeux jaunes, profondément enchâssés, soupçonneux, fiers, maîtres d'eux-mêmes<sup>45</sup>. »

Saha grimpe ensuite presque jusqu'au plafond puis « elle feignit le vertige et risqua un petit *appel maniéré* ». Accès de « ruse », de « rouerie » féminine, d'ailleurs couronné de succès :

<sup>34</sup> *Ibid.*, chap. 2, p. 69.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*, chap. 1, p. 56.

<sup>41</sup> *Ibid.*, chap. 4, p. 89.

<sup>42</sup> *Ibid.*, chap. 1, p. 60.

<sup>43</sup> *Ibid.*, chap. 2, p. 70-71.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 69

<sup>45</sup> *Ibid.*, chap. 1, p. 57-58.

elle atterrit sur l'épaule offerte d'Alain qui « docilement », est venu se placer au-dessous d'elle<sup>46</sup>.

Humaine, elle l'est aussi par la complexité des sentiments qui lui sont prêtés, par leur délicatesse et par la subtilité de leur expression : pudeur du sentiment, discrétion, fierté et dignité sont les qualités maîtresses de la chatte. Quand Alain après la première nuit passée au Quart-de-Brie, rend visite à Saha dans la maison de Neuilly, elle s'efforce de cacher sa détresse et compose son visage comme un être humain qui voudrait donner le change :

« Elle se reprenait rapidement, ramenait sur ses traits, dans ses yeux d'or pur, une expression familière et la dignité du chat<sup>47</sup>. »

Elle éprouve la passion amoureuse sous sa forme la plus extrême : celle de la tragédie. Saha ne peut à la lettre vivre sans Alain et se meurt en son absence. À tel point qu'elle ne fuit même plus en présence de Camille. Mais c'est une passion digne, faite de souffrance muette.

Toutefois, ce qui contribue sans doute le plus à la rendre humaine, c'est le personnage d'Alain : il lui parle comme à une femme. À la chatte qui le « dévisage » gravement pendant qu'il est en train de se regarder longuement dans la glace de sa chambre de Neuilly, il répond, comme à une compagne ou une épouse qui s'impatienterait : « – Je viens, je viens<sup>48</sup> ! » Quand il rentre chaque soir au Quart-de-Brie, c'est à la chatte qu'il s'adresse en premier : « “Tu m'attendais ?” murmurait-il à l'oreille de Saha<sup>49</sup>. » Il porte à la chatte l'amour qu'un homme porte à une femme : Camille ne s'y trompera pas et il n'aura pas la mauvaise foi de le contester :

« - [...] Dis-moi, s'il s'agissait d'un autre chat que Saha, serais-tu moins intolérante ?  
- Naturellement oui, répondit-elle très vite. Tu ne l'aimerais pas comme celle-là.  
- C'est juste [...]<sup>50</sup>. »

Pour Saha seule, il a des petits noms d'amour, ridicules peut-être, poétiques surtout, où s'exprime une vraie, sincère et profonde tendresse qu'il ne témoigne à personne d'autre (pas à Camille) et ne prononce que dans l'intimité à deux : « Mon petit ours à grosses joues », « mon pigeon bleu », « démon couleur de perles<sup>51</sup> » ou bien : « mon petit puma, ma chatte des cimes, ma chatte des lilas<sup>52</sup> ».

Perceptible tout au long du roman, l'amour d'Alain est formulé de la façon la plus explicite dans le dernier chapitre :

« Il la tenait confiante et périssable, promise à dix ans de vie peut-être, et il souffrait en pensant à *la brièveté d'un si grand amour*<sup>53</sup>. »

Phrase aussitôt relayée et comme reprise en écho par le personnage, qui fait à Saha une véritable déclaration :

« Après toi je serai sans doute à qui voudra... À une femme, à des femmes... Mais jamais à un autre chat<sup>54</sup>. »

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 58-59.

<sup>47</sup> *Ibid.*, chap. 4, p. 89.

<sup>48</sup> *Ibid.*, chap. 1, p. 60.

<sup>49</sup> *Ibid.*, chap. 6, p. 106.

<sup>50</sup> *Ibid.*, chap. 8 (et dernier), p. 162-163.

<sup>51</sup> *Ibid.*, chap. 1, p. 60.

<sup>52</sup> *Ibid.*, chap. 7, p. 141.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Ibid.*, chap. 8, p. 172.



Comment mieux dire qu'elle est le grand amour de sa vie, celui qu'on n'éprouve qu'une seule fois pour un seul être, dont on sait avec certitude et avec une satisfaction d'orgueilleuse mélancolie qu'on ne le revivra jamais plus ?

Mais Camille aussi apporte, à son corps défendant, sa contribution à l'humanisation de Saha : la jalousie se développe en elle à mesure qu'elle prend conscience que « la chatte » n'est pas aux yeux d'Alain un simple animal, un animal comme les autres, ainsi qu'elle l'avait cru, mais une femme. C'est en découvrant derrière la chatte, la femme aimée, que Camille se met à voir en Saha une véritable et redoutable rivale :

« Assis, tous les deux...vous ne m'avez même pas entendue ! Vous étiez comme ça, la joue contre la joue<sup>55</sup>... »

Cependant, la dernière image de la chatte dans le roman est celle de la dualité qui exprime au mieux sa véritable nature : celle d'une coexistence sinon entièrement pacifique, du moins équilibrée et si l'on ose dire, assumée, entre l'animalité et l'humanité :

« [...] Saha, *aux aguets*, suivait *humainement* le départ de Camille [...]»<sup>56</sup> . »

### *De l'homme à l'homme-chat : brouillage et confusion*

Si l'on se tourne du côté d'Alain, tout se passe comme si la relation amoureuse et fusionnelle entre lui et Saha allait jusqu'au brouillage de la frontière entre l'humain et l'animal : ce brouillage se manifeste par une sorte de confusion entre la femme et la chatte, d'autant plus troublante et révélatrice qu'elle intervient aux moments où Alain a baissé la garde et ne se surveille pas. Camille qui git contre lui, après leur deuxième étreinte amoureuse au Quart-de-Brie, « *féline* pour la première fois », lui évoque Saha. C'est à ce moment précis qu'il laisse échapper un geste à moitié inconscient qui le trahit :

« *Machinalement*, il esquissa, sur Camille, une caresse « pour Saha », les ongles promenés délicatement le long du ventre... Elle cria de saisissement et raidit ses bras, dont l'un gifla Alain qui faillit lui rendre coup pour coup. Assise, l'œil hostile sous une huppe de cheveux dressés, Camille le menaçait du regard : - Est-ce que tu serais vicieux par hasard<sup>57</sup> ? »

La vivacité de la réplique ressemble fort à une réaction incontrôlée de répulsion face à quelque chose qu'elle perçoit comme anormal sans parvenir à l'identifier exactement : si Camille se méprend, elle a bien repéré une anomalie et la violence de sa réaction ne traduit que celle de son rejet. Or le phénomène n'est pas accidentel, il se reproduit de façon plus nette encore : dans le sommeil, après l'amour, Alain donne à Camille une caresse « *inconsciente* » qui, glissant par trois fois sur sa tête, semblait habituée à *lisser un pelage encore plus doux* que ses doux cheveux noirs<sup>58</sup> ».

Les gestes de tendresse envers Camille, quand ils sont conscients, sont rares et contraints. Quant aux gestes inconscients, ils sont destinés à la chatte qui occupe les pensées d'Alain, bien plus qu'à la belle jeune femme amoureuse allongée à ses côtés.

Les effets de brouillage vont jusqu'au vacillement identitaire. À la fin du premier chapitre, dans la régression du rêve, Alain se dédouble en un jeune homme qui noue sa cravate en sifflotant et la conscience de ce jeune homme qui dit : « Ce n'est pas siffloter, ce que je fais là, c'est *ronronner*. Siffloter, c'est ainsi... ». Mais il « *ronronnait* encore », ajoute le narrateur

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>57</sup> *Ibid.*, chap. 3, p. 86.

<sup>58</sup> *Ibid.*, chap. 6, p. 113.

omniscient<sup>59</sup>. Alain rêve qu'il ronronne et qu'il corrige ce ronronnement intempestif : mais c'est un leurre.

Il y a du « chat » en Alain et c'est Camille elle-même qui en fait la remarque au restaurant : « Nerveux comme un chat<sup>60</sup>. » lui dit-elle, alors qu'il a sursauté de frayeur au contact de la main de sa jeune femme se posant sur la sienne. Ce rapprochement spontané et intuitif qui n'est dicté que par le caractère frappant de la ressemblance trouve sa confirmation dans l'image finale du roman. Celui-ci s'achève en effet sur une vision aussi forte que dérangeante, voire inquiétante, qui laisse le lecteur sur une impression de malaise. C'est la fin de la phrase dont la première moitié a été citée plus haut et dont voici l'intégralité :

« Car si Saha, *aux aguets*, suivait *humainement* le départ de Camille, Alain à demi-couché jouait, *d'une paume adroite et creusée en patte*, avec les premiers marrons d'août, verts et hérissés<sup>61</sup>. »

Si l'attitude de Saha atteint ici à l'expression d'une forme d'équilibre entre les deux pôles de sa double nature, celle d'Alain au contraire, esquisse, par une identification inconsciente au félin, un basculement du côté de l'animalité. Dans ce couple formé d'un homme et d'un animal, la part de l'humain et celle de la bête se sont en quelque sorte inversées mais ce n'est pas le regard « humain » de la chatte qui suscite le malaise, c'est la métamorphose finale d'Alain en homme-chat.

Quoi de plus banal qu'un amour qui finit mal ou qu'un couple déchiré par la jalousie ? Pourtant, les thèmes de l'amour et de la jalousie sont renouvelés ici par l'introduction d'un animal dans la relation triangulaire habituelle entre trois êtres humains (un homme pris entre deux femmes, une femme déchirée entre deux hommes).

Grâce au personnage de « la chatte », ce court roman acquiert à la fois la dimension d'une tragédie de l'amour - de la passion - et d'un drame de la jalousie où l'on frôle la mort et le meurtre : Saha manque de mourir d'amour sous l'effet de la séparation et de la passion amoureuse : en proie à un muet désespoir, elle se laisse mourir, telle une nouvelle Phèdre. Sous l'empire de la jalousie, peu s'en faut que Camille ne devienne une meurtrière, version féminine, en quelque sorte, d'un Othello qui échouerait dans sa fureur criminelle de vengeance. Enfin, comme dans le schéma racinien où Oreste aime Hermione qui aime Pyrrhus...qui aime Andromaque, Camille aime Alain qui aime Saha, à cette différence qu'il existe dans le roman de Colette un amour partagé : celui d'Alain et de Saha. De toute évidence, la souffrance amoureuse, dans ce roman du moins, est féminine : c'est sans doute le seul point de rencontre entre Camille et Saha. En revanche, l'amour d'un homme et d'une femme est voué à l'incompréhension, à la souffrance et à l'échec, et, comme souvent chez Colette, l'amour d'une femme pour un homme.

Enfin, le seul véritable amour – celui qui ne déçoit jamais – serait l'amour qui peut exister entre un animal et un être humain ou, si l'on préfère, l'amour inconditionnel d'une bête pour un homme.

C'est dire combien l'ombre de la romancière et de son parcours sentimental souvent douloureux plane sur ce petit récit de fiction. Mais ce qui fait sa réussite, ce n'est pas la vision sombre et pessimiste de l'amour et du couple, en elle-même dénuée d'originalité, qui le traverse, mais le traitement, remarquablement original quant à lui, de la dualité humain/animal, servi par une écriture qui allie la plus grande subtilité à une simplicité et à un naturel confondants.

<sup>59</sup> *Ibid.*, chap.1, p. 63.

<sup>60</sup> *Ibid.*, chap. 7, p. 132.

<sup>61</sup> *Ibid.*, chap. 8, p. 189.

Laurence TEYSSANDIER

LUNAM Université-Université d'Angers

CERIEC, EA 922