

## FEMME-OBJET ON HOMME-OBJET CHEZ COLETTE?

### A) LA FEMME-OBJET

«Elles sont nombreuses les filles à peine nubiles qui rêvent d'être le spectacle, le jouet, le chef-d'oeuvre libertin d'un homme mûr»<sup>1</sup>. Qu'une femme comme Colette dise cela peut nous frapper: que la grande illusion de beaucoup de filles n'est qu'être le jouet d'un homme est très important. Elle croit donc à la femme objet, plus encore, elle pense que ce n'est pas quelque chose d'anormal, et, surtout que ces femmes n'ont pas de dignité, que leurs corps seuls servent à amuser, à être utilisés comme de simples jouets ou à être dessinés, formés par les hommes dont elles seront le chef-d'oeuvre.

On peut donc dire que la relation femme-objet / corps féminin est fondamentale: l'homme ne voit dans la femme-objet qu'un corps vide, sans intelligence et sans personnalité, qu'il peut domestiquer et posséder car la société le lui permet. Mais, en plus, il y a aussi quelque chose de très important: la femme peut se sentir objet, même le vouloir. A ce moment-là, selon Marcelle Biolley-Godino, il s'agit plutôt d'une femelle que d'une femme, car être femelle «c'est avant tout se vouloir objet, se complaire dans ce statut»<sup>2</sup>.

Pourquoi Annie-objet ne veut pas l'être, Annie l'esclave d'un mari autoritaire, elle qui ne sait rien dire, qui ne sait qu'obéir? C'est la domination sociale de l'homme, la soumission forcée de la femme qui la rendent objet.

Quant à Vinca-Objet, c'est une éducation traditionnelle et son «ingénieux instinct de tout donner»<sup>3</sup> qui vont la conduire à un état consenti de soumission où elle se complaît. «Je suis ta chose et fais de moi ce que tu veux. La femelle est peut-être une créature au second degré à vocation de proie»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *L'homme-objet chez Colette*. Marcelle Biolley-Godino. Paris, Klincksieck, 1972. p. 133.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>3</sup> *Le Blé en Herbe*. Colette. Paris J'ai lu, 1950, p. 7.

<sup>4</sup> Marcelle Biolley-Godino: *Opus cit.*, p. 132.

a) *La femme comme proie.*

Que ce soit la soumission à un homme ou l'héritage d'une société de mâles peu importe puisque nous savons que la plupart des femmes sont vues comme des objets —«ta chose»— ou des jouets, comme l'on vient d'analyser. Elles ne servent à rien en comparaison de l'homme, elles ne sont même pas de leur espèce parce qu'elles appartiennent à un autre degré et sont en quelque sorte des bêtes. C'est ce qui se dégage de la phrase de Marcelle Biolley-Godino qui fait la comparaison entre femelle et proie. Le Mépris envers la femme est absolu: tout d'abord elle est une chose à utiliser, ensuite elle est un animal à chasser. Bref, l'homme ne la voit pas comme une femme et on devrait se demander s'il ne serait pas mieux de dire femelle-objet. Ce serait simplement une redondance.

C'est ainsi que le chasseur dit à la proie: «Enlevez votre chapeau, Mlle. Il faut qu'on voie les jeux de la physionomie»<sup>5</sup>. On pourrait se demander qui doit les voir. Peut-être les femmes, mais s'il demande encore: «Relève ta jupe... Il faut qu'on voie le mouvement de la jambe»<sup>6</sup>, on n'aura plus aucun doute là-dessus: c'est l'homme qui doit voir, c'est la femme qui doit montrer.

Voilà deux phrases parallèles dont le seul but est de regarder un visage et une jambe qu'on demande de découvrir. Voilà la femme-objet, le jouet dont on parlait, qui n'existe que pour le voir et pour le posséder, comme cette Annie de *la Retraite Sentimentale*.

On vient de dire que l'idée de femme-objet est synonyme de soumission (le cas d'Annie), d'infériorité comme celle de May de *L'Entrave* qui «sauf d'argent, sauf les caresses —et encore!— elle n'obtient rien de Jean qui soit un hommage masculin»<sup>7</sup>, ou de tradition comme beaucoup de femmes qui ont été élevées dans cette ambiance où leur seule mission était de plaire. Dans ces trois cas la femme se voit forcée à être un objet, elle ne peut rien faire parce qu'elle est obligée à l'être.

La pauvre Annie se voit dévorée en scène par le public, possédée. Elle sent «une chaude haleine, un remuement de bêtes invisibles, au fond de ce noir béant...»<sup>8</sup> comme si elle n'était qu'un simple objet de désir. Colette elle-même a souffert du temps du music-hall cette sensation de femme-objet. C'est ainsi qu'elle nous a donné une Renée et una Jadin vagabondes, actrices, cibles des hommes qu'on ne peut pas laisser «avoir faim cinq minutes entre deux numéros»<sup>9</sup>, surtout Jadin qui a dix huit ans, qui est une petite chanteuse, qui vit, «pourtant, avec l'un, avec l'autre, avec tout le monde...»<sup>10</sup>, mais qui ne peut pas manquer au rendez-vous de la scène, parce que s'ils ont faim «ils vont tempêter dans la salle et crier: Jadin! Jadin! et taper des galoches, et sonner sur les verres avec leurs

<sup>5</sup> *La Retraite Sentimentale*. Colette. Paris, Folio, 1957, p. 128.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>7</sup> *L'Entrave*. Colette. Paris, Flammarion, 1970, p. 27.

<sup>8</sup> *La Retraite Sentimentale*: Opus cit., p. 130.

<sup>9</sup> *La Vagabonde*. Colette. Paris, Le livre de poche, 1983, p. 18.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 18.

cuillers à mazagrans...»<sup>11</sup>, à de tels extrêmes arrive la sottise du chasseur quand il a faim.

A travers une autre femme plus jeune encore que Jadin, Vinca, Colette nous montre que la nature féminine ou la tradition l'ont rendue, bien jeune, femme-objet. «Fais de moi ce que tu voudras»<sup>12</sup> dit la jeune fille à Phil, comme si elle n'existait que pour servir et être utile: ce que tu voudras, elle se laisse dominer, comme une chose pour qu'on la prenne comme une chose. Du moins c'est ce qu'on lui a appris, ce qu'elle a hérité comme toutes les femmes. Peut-être croit elle au fond qu'elle est née pour ça. Pas du tout. Colette répugne à une telle idée —«c'est peut-être l'an prochain qu'elle tombera à ses pieds»<sup>13</sup> parce qu'elle la déteste: «cette année-là elle résiste»<sup>14</sup> quoiqu'elle sache que Vinca va tomber. Et sans doute elle tombera, mais par amour, et pour la même raison elle pardonnera et «bercera» Phil comme un enfant, et luttera pour le salut de leur couple. Il ne s'agira plus du lourd héritage de la tradition, mais de la douceur de l'amour.

Donc malgré cette soumission si terrible qui arrive presque à l'abandon absolu, Vinca n'est pas une femme-objet. Elle en a hérité la semence, mais elle est plus forte, elle ne voudra pas l'être et n'y consentira pas. Vinca sera une vraie femme. Et Annie?

Annie est une vagabonde solitaire à la recherche de l'amour, du bonheur. Elle ne trouve que chair et domination, mais cette volupté est aussi une sorte de bonheur et elle en jouit. C'est l'amour physique qui domine ses actes. Comme Jadin, elle n'est pas une femme vide, elle cherche l'homme vrai, mais il la voit comme chose. C'est pour cela qu'elle est objet si on le regarde du point de vue des hommes, mais elle n'y consent pas par goût, sinon par nécessité. ce n'est pas le cas de Suzie dans *La Retraite Sentimentale*.

### b) *La véritable femme-objet*

Certes, il y a une autre femme qui n'est ni Annie, ni Vinca, une femme que Colette n'aime pas, dont elle se noque parce qu'elle n'est qu'un corps: c'est une femme vide. «Renaud aimait, cette année-là, la belle Suzie»<sup>15</sup>. Le commencement du chapitre dédié à Suzie ne peut être plus dur. C'est en même temps un début et une fin car il la quitterait après cette année-là et prendrait une autre femme; c'est le jouet de Renaud pendant ce temps, mais il y a d'autres jouets et c'est ce que l'écrivain nous dit et nous révèle.

En parlant de Suzie, Colette nous dépeint toutes les choses qu'elle déteste et construit une femme qui a de «hautes jambes fines»<sup>16</sup> mais «une petite tête

<sup>11</sup> Ibid., p. 19.

<sup>12</sup> *Le Blé en Herbe*: Opus cit., p. 7.

<sup>13</sup> Ibid., p. 7.

<sup>14</sup> Ibid., p. 7.

<sup>15</sup> *La Retraite Sentimentale*: Opus cit., p. 173.

<sup>16</sup> Ibid., p. 173.

simplement et brutalement construite»<sup>17</sup>. Cela n'a plus rien à voir avec la douceur et la sensualité vraies que l'auteur met dans ses autres personnages, mais il s'agit plutôt ici d'une douceur et d'une sensualité fausses et vulgaires. Elle «rit trop souvent mais elle montre des dents mouillées»<sup>18</sup>, comme s'il s'agissait d'une image publicitaire destinée à être consommée. On dirait qu'elle fait tous ses mouvements comme si elle les avait déjà étudiés. Quand elle rit, par exemple, «ses yeux se ferment, et l'on ne pense plus qu'à sa bouche»<sup>19</sup>: provoquer le désir est son seul but, l'appât grossier, selon Colette.

Pourtant la romancière souligne surtout que Suzie «a beaucoup lu et peu retenu»<sup>20</sup> ce qui est le plus grave de tout, un corps sans cervelle. «Suzie gourmande de flirt, Suzie au carnet de rendez-vous, Suzie volontiers utilitaire»<sup>21</sup>: c'est tout ce qu'elle est et rien de plus. C'est le vide, l'objet le plus trivial et l'écrivain la méprise: «Elle me ressemblait si peu!...»<sup>22</sup>. Colette comprend et souffre avec Annie, avec Vinca, avec les autres, mais Suzie lui fait pitié; elle n'ose même pas tuer sa créature car elle sait que «Suize elle-même tuerait Suzie»<sup>23</sup>: le manque de valeurs, d'amour, de lutte la tuera.

C'est comme cela que l'écrivain lutte pour le type de femme qu'elle souhaite, une femme qui peut se trouver dominée ou destinée par les hommes, mais sans y consentir, sans apparaître comme tel. C'est surtout la pensée, la libération intérieure que veut Colette et c'est pourquoi elle désire que Suzie tue Suzie.

### *c) La tentation de la beauté*

Nous venons de parler de Vinca, de May, de Jadin, d'Annie, de Suzie... de beaucoup de femmes. L'écrivain nous dit, par la bouche de Renée, que «toutes les femmes font à un certain moment les mêmes gestes, devant un miroir... elles obéissent à leurs deux tentations...: se parer, ce qui veut dire offrir, et toucher, qui équivaut à prendre»<sup>24</sup>.

Ce n'est pas de la chair fraîche que Colette nous parle, mais d'une tentation plus simple, familière et inoffensive»<sup>25</sup>, celle de la beauté. On pourrait penser que pour une femme le fait d'être belle est quelque chose de très normal, de même que le fait de toucher, de caresser. Cependant la romancière nous explique la vraie signification du désir d'être belle: c'est offrir ou plutôt s'offrir.

«J'ai au contraire, très envie d'être jolie, je t'assure»<sup>26</sup>. C'est, déjà, le désir de la jeune Vinca, la petite femme qui nous montre sa tentation de s'offrir à Phil

<sup>17</sup> Ibid., p. 173.

<sup>18</sup> Ibid., p. 173.

<sup>19</sup> Ibid., p. 173.

<sup>20</sup> Ibid., p. 174.

<sup>21</sup> Ibid., p. 175.

<sup>22</sup> Ibid., p. 174.

<sup>23</sup> Ibid., p. 174.

<sup>24</sup> *L'Entrave*: Opus cit., p. 93.

<sup>25</sup> *Colette*. Germaine et André Beaumont-Parinaud. Paris, Seuil, 1951, p. 114.

<sup>26</sup> *Le Blé en Herbe*: Opus cit., p. 142.

et à elle-même. C'est donc une double tentation; être jolie pour soi-même et pour l'autre. Claudine apprenant que son mari va venir dit: «Deux choses importent jusque-là: la robe que je mettrai le jour de son retour et le menu du dîner de ce même jour»<sup>27</sup>. Voyons à quel point elle arrive. Le plus important c'est d'une part d'être belle, et d'autre part le soigner: justement se parer et offrir, les deux idées dans la même phrase.

Le simple fait de se voir belle et charmante est très important pour la femme. Déjà pour la jeune fille «la transcendance érotique consiste afin de prendre à se faire proie. Elle devient un objet; et elle se saisit comme objet»<sup>28</sup>.

C'est la mission qu'elle a hérité. La femme veut être belle, selon Simone de Beauvoir, pour plaire, pour se faire proie —et elle coïncide avec Marcelle Biolley-Godino qui nous parle de la femelle «à vocation de proie»<sup>29</sup>—, pour se donner à l'homme, ce qui explique la fonction érotique de la jeune fille dont nous parle l'auteur du *Deuxième Sexe* qui, comme Colette, reconnaît l'existence de la femme comme objet et écrit: «Puisque la femme est un objet on comprend que la manière dont elle s'est parée et habillée modifie sa valeur intrinsèque»<sup>30</sup>. C'est-à-dire, l'aspect extérieur est très important, mais l'écrivain va plus loin car elle pense que la valeur de l'objet sera grande ou petite, selon l'apparence de cet aspect. Voilà le rôle traditionnel de la femme: un cadeau à être offert.

#### d) *La tentation de toucher*

En résumé, la société de l'époque de Colette nous présente une classe féminine dont une fonction très importante est celle d'être tout simplement un objet à offrir à l'homme, ce qui explique sa première tentation, celle de se parer, donc de se donner. Mais la romancière en ajoute une autre bien différente: toucher «une fleur, une étoffe, un fru it»<sup>31</sup>, toucher pour posséder, pour prendre. C'est comme si Renée voulait dire que la femme offre tout ce qu'elle a, mais à condition de recevoir quelque chose. Pourtant ce n'est pas juste. La femme se donne toute entière et ne reçoit qu'une fleur ou un fruit: c'est-à-dire, offrir toute une vie et prendre de petites choses.

L'écrivain se demande pourquoi pas toucher l'homme, donc le prendre. Ici l'échange serait bien valable et le niveau des force donner-recevoir pourrait nous convaincre, même nous satisfaire. Là il y aurait une véritable égalité homme femme et les jeux de la volupté et de la domination seraient partagés par les deux. Mais si elle le touche, comme elle touche une étoffe, à ce moment-là il devient un objet.

<sup>27</sup> *La Retraite Sentimentale*: Opus cit., p. 142.

<sup>28</sup> *Le Deuxième Sexe*. Simone de Beauvoir. Paris, Gallimard, 1949, vol. I, p. 385.

<sup>29</sup> Cf., p. 2.

<sup>30</sup> Simone de Beauvoir: Opus cit., vol. II, p. 213.

<sup>31</sup> *L'Entrave*: Opus cit., p. 93.

## B) L'HOMME-OBJET

a) *L'homme-objet de vision*

Pour parler d'homme-objet il faut souligner que le fondement de ce caractère se trouve surtout dans le regard des femmes qui nous le présente. Pour lui la femme devient un objet à travers le regard, mais aussi à travers la possession — Annie — ou le mépris — la vulgaire et sotte Suzie —. Quant à lui l'homme n'est objet qu'en tant qu'objet de regard ou de vision. «De quels yeux dessillés et pleins de foi j'ai regardé les hommes, tous les hommes, depuis ce petit qui a été le second...»<sup>32</sup> s'écrie Annie dans *La Retraite Sentimentale*.

Max ne se sent pas un homme-objet, c'est Renée qui peut le voir ainsi; il n'y consent pas, c'est elle qui l'affirme. De là l'importance des descriptions sensuelles des hommes. C'est en même temps une forme de possession, de domination à travers leur contemplation. Plus encore, on pourrait dire qu'ils existent dans l'oeuvre de Colette parce que les femmes existent, «ils ne sont là que pour servir de fond à l'intrigue»<sup>33</sup>.

b) *L'homme, personnage secondaire*

Voilà donc le peu d'importance que l'auteur offre aux hommes si on la compare à celle des femmes: Max n'existe que parce que Renée existe, mais après la rupture c'est elle qui survivra dans *L'Entrave*; Jean, principal personnage masculin de ce roman-ci, sera le support qu'il faut à Renée, mais sans elle, il n'apparaît pas dans le récit; les personnages centraux de *La Retraite Sentimentale* sont Claudine et Annie, Renaud est malade et mourra; que peut-on dire de Vial de *La Naissance du Jour*? «Qu'il est beau, parce qu'ici, au bout d'un mois de séjour, tous les hommes sont beaux, à cause de la chaleur, de la mer et de la nudité»<sup>34</sup> et il ne sera que cela; ou Phil, qui se présente à la Dame en blanc et écoute d'elle un «cela ne m'intéresse pas»<sup>35</sup> soulignant ce qu'on vient de dire de l'homme-vision ou objet, sans nom et sans parole, comme une chose. «Il est beau... D'autant plus beau qu'il est muet»<sup>36</sup> affirme Mme Dalleray.

Et ensuite que font-ils? Renée, par exemple, travaille et voit comme un scandale «l'oisiveté de son ami, cette flânarie de lycéen en vacances perpétuelles»<sup>37</sup>. Ils ne font rien, ils ne travaillent pas, ils ne font que vivre. Du moins on ne connaît pas leurs métiers: «Grand-Serin, pourquoi ne faites-vous pas de l'ébénisterie?

<sup>32</sup> *La Retraite Sentimentale*: Opus cit., p. 41.

<sup>33</sup> *Colette ou la difficulté d'aimer*. Margaret Crosland, Paris, Albin Michel, 1973, p. 163.

<sup>34</sup> *La Naissance du Jour*. Colette. Paris, Garnier-Flammarion, 1969, p. 75.

<sup>35</sup> *Le Blé en Herbe*: Opus cit., p. 62.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>37</sup> *La Vagabonde*: Opus cit., p. 186.

Ne me répondez pas que vous avez le moyen de vivre autrement; je le sais!»<sup>38</sup>. Mais Max ne fait que se balader, comme Jean qui n'a pas non plus de métier, comme Phil ou Alain, très jeunes encore, ou comme Vial, qui essaie d'être un décorateur important sans y réussir et que Colette appelle «Monsieur l'ameublementier»<sup>39</sup>. On dirait qu'ils sont de simples objets de décor. C'est au moins ce qu'on devine en lisant les descriptions que l'écrivain nous fait.

Quant à l'intelligence «pour Colette peu importe que l'homme soit, ou ne soit pas intelligent. Ce sont d'autres vertus qu'elle cherche en lui»<sup>40</sup>.

Si l'on vient de dire que l'homme n'existe que par rapport à la femme, ensuite qu'il ne travaille point et qu'il n'est qu'un objet, le troisième point c'est que l'important chez L'homme ne sera ni sa vie, ni son intelligence, mais son corps comme objet érotique. «Qu'importe: pourvu que ce soit Jean? Merveille de la présence, sécurité inexplicable de tous les sens...»<sup>41</sup> s'écrie Renée dans *L'Entrave*. C'est la présence, le corps de Jean qui sont importants, un corps qui sera fondamental dans toute l'oeuvre de Colette. Il n'ya aucun personnage masculin qui ne soit pas connu à travers son aspect physique, comme si c'était une condition indispensable pour la romancière: le corps, la beauté, la virilité, les sens, c'est-à-dire, l'instrument de plaisir.

### c) *La sculpture des corps*

Si nous lisons attentivement *La Naissance du Jour* nous verrons de nombreuses descriptions du corps de Vial d'une façon sensuelle, voluptueuse, surtout d'un point de vue sculptural. «Ce corps-ci, la nudité quotidienne du bain m'avait rendu familiers ses contours»<sup>42</sup>, un corps nu, mouillé et familial comme celui de «Jean lui-même, fier des étonnements de Renée, doux et demi-nu comme un faune»<sup>43</sup> pour une femme qui exprime de la sensualité à le regarder —«chaque jour il descendait vers la mer, adulé par mon regard»<sup>44</sup>—, qui pense à une oeuvre d'art en voyant «l'épaule à l'égyptienne, le cou cylindrique et fort»<sup>45</sup>.

«Les épaules démesurées, la taille à passer dans une jarretière d'un mulâtre en forme de marteau»<sup>46</sup>. Colette «a le goût du muscle»<sup>47</sup> comme on peut le voir lorsqu'elle parle de Vial, d'un mulâtre ou de Jean. On le sent même dans Phil quand il est regardé par la Dame en blanc, ou dans Martin, le premier maître d'An-

<sup>38</sup> Ibid., p. 161.

<sup>39</sup> *La Naissance du jour*: Opus cit., p. 78.

<sup>40</sup> Marcelle Biolley-Godino: Opus cit., p. 52.

<sup>41</sup> *L'Entrave*: Opus cit., p. 146.

<sup>42</sup> *La Naissance du Jour*: Opus cit., p. 148.

<sup>43</sup> *L'Entrave*: Opus cit., p. 174.

<sup>44</sup> Ibid., p. 174.

<sup>45</sup> *La Naissance du Jour*: Opus cit., p. 148.

<sup>46</sup> Ibid., p. 164.

<sup>47</sup> Marcelle Biolley-Godino: Opus cit., p. 76.

nie dans *La Retraite Sentimentale* dont elle nous décrit «les saillies ombrées de ses muscles»<sup>48</sup> d'une beauté sans noblesse.

Mais ce n'est pas seulement la poitrine ou le muscle que les femmes voient car le regard de Renée «vise et atteint tout ce qui pêche dans un beau visage d'homme comme celui-ci»<sup>49</sup> et elle nous dépeint les pommettes, le menton, le nez, la chevelure, même une trace sur le front. Annie nous décrit aussi «le blanc de ses dents et de ses yeux, le luisant de ses cheveux trop bouclés»<sup>50</sup> en parlant de son maître.

«Que tu es beau...!» dit Vinca à Phil et de son Regard «ne cesse pas de contempler Philippe, sa paleur qui verdit un peu le hâle brun, ses yeux noirs où le soleil trempe un rayon roux, sa bouche entrouverte sur de petites dents épaisses»<sup>51</sup>: la bouche et les yeux sont les constantes, avec le reste du corps, de la beauté de l'homme chez Colette.

Marcelle Biolley-Godino souligne que la bouche «plus souvent que close elle nous est présentée entrouverte, provocante, comme si elle appelait au baiser»<sup>52</sup>, celle de Phil qui montre ses dents, celle de Max, dessinée par des lèvres qui «baisent, douces, fraîches»<sup>53</sup>, ou celle de Jean que l'écrivain nous dépeint «rasée, gonflée, boudeuse, fine aux coins»<sup>54</sup> et que Renée aime d'une façon spéciale: «Je dessinerais de mémoire le nez, et la fossette du menton, la bouche —oh! la bouche...»<sup>55</sup>. Elle incite la femme car elle exprime de la volupté dont la romancière nous parlera très souvent, ainsi que du baiser.

Quant à l'oeil il «n'est jamais le reflet d'une pensée, ou d'un sentiment. C'est l'oeil-objet, non pas l'oeil-sujet»<sup>56</sup>: c'est-à-dire que Colette peint les yeux pour être regardés, non pour regarder. Les femmes aiment les contempler. Renée est charmée par Max, par «la couleur de ses yeux»<sup>57</sup>, ensuite elle connaît Jean dont elle dit: «Je sais la couleur de ses yeux»<sup>58</sup>. Leur couleur est très importante et la femme en adore la beauté et le charme. Ils sont, avec la bouche, le centre du regard et l'expression du désir de la femme: Renée compare les yeux de Max à des «prunelles brunes, fauves et pailletées comme certaines agates dauphinoises...»<sup>59</sup>.

Ils ont, d'une part, une valeur d'objet, de pierres précieuses et, d'autre part, ils sont ce trésor que la femme veut posséder. Enfin, les yeux attirent le regard

<sup>48</sup> *La Retraite Sentimentale*: Opus cit., p. 37.

<sup>49</sup> *L'Entrave*: Opus cit., p. 89.

<sup>50</sup> *La Retraite Sentimentale*: Opus cit., p. 37.

<sup>51</sup> *Le Blé en Herbe*: Opus cit., p. 143.

<sup>52</sup> Marcelle Biolley-Godino: Opus cit., p. 58.

<sup>53</sup> *La Vagabonde*: Opus cit., p. 142.

<sup>54</sup> *L'Entrave*: Opus cit., p. 22.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>56</sup> Marcelle Biolley-Godino: Opus cit., p. 58.

<sup>57</sup> *La Vagabonde*: Opus cit., p. 152.

<sup>58</sup> *L'Entrave*: Opus cit., p. 127.

<sup>59</sup> *La Vagabonde*: Opus cit., p. 114.

de la femme quand ils la regardent car c'est le visage tout entier qui se montre ou qui se cache à travers eux. Voilà l'idée que veut exprimer la narratrice de *La Naissance du Jour* lorsqu'elle dit: «Vial dévoila ses yeux qu'il tenait baissés, ouvrit en grand son visage»<sup>60</sup> ou ensuite: «Pendant que je parlais, il rapetissait ses yeux et refermait tout son visage...»<sup>61</sup>.

#### d) L'«animalité»

Nous pouvons donc voir comment l'importance du corps est quelque chose de fondamental chez l'écrivain, le corps comme objet à regarder: la bouche, les yeux, l'épaule, le cou et «surtout ce lustre, ces caractères épars et mystérieux qui confèrent à certains hommes un grade dans la hiérarchie voluptueuse, dans l'aristocratie animale...»<sup>62</sup>.

Nous retrouvons ici un thème très cher à Colette: le monde animal. Il N'est pas étrange, par conséquent, qu'en parlant de l'homme, elle parle de sa peau lustrée —comme le pelage des chiens, des chats et des animaux en général—, de son caractère mystérieux —Saha est aussi mystérieuse, comme tous les chats—, et, enfin, de la place qu'il occupe dans les différents degrés de la volupté, sur l'échelle de la beauté animale.

C'est encore la même idée de l'homme-corps, de l'homme-objet. La volupté, le désir que la femme va éprouver à l'égard de l'homme sera une conséquence directe de la qualité de son corps: il occupera une place d'autant plus haute sur cette échelle de la beauté animale qu'il aura lui-même d'autant plus d'attraits.

C'est ainsi que la romancière et ses héroïnes voient l'homme-objet, surtout comme un signe de volupté. Son animalité est une sorte de vitrine voluptueuse qui captive la femme. C'est bien ce qui ressort lorsqu'on écoute Colette parler des hommes. Elle-même nous avoue: «Je me hâtais d'aspirer par toutes mes brèches la chaleur qui me venait d'un spectacle interdit, puisqu'il ne s'agissait que de paille...»<sup>63</sup>.

C'est, pour terminer, l'homme objet de plaisir. Et pour être tout à fait exact, pour quelques femmes bien plus que d'un homme personnifié, individualisé, c'est l'homme en tant que genre masculin, du terme homme pris dans son sens générique, qu'il faut parler. Pour Annie, par exemple, l'homme sera unique, il ne sera qu'un corps qui produit la volupté, l'homme en tant qu'individu se perd. La personnalité devient impersonnalité, ce qui veut dire que nous entrons dans l'érotisme. La femme va profiter de l'homme au pluriel. «Adieu, cher homme, et bienvenue aussi à toi»<sup>64</sup> s'écrie l'héroïne de *La Naissance du Jour* comme si à ce

<sup>60</sup> *La Naissance du Jour*: Opus cit., p. 134.

<sup>61</sup> Ibid., p. 134.

<sup>62</sup> *La Naissance du Jour*: Opus cit., p. 148.

<sup>63</sup> Ibid., p. 148.

<sup>64</sup> Ibid., p. 57.

moment-là elle naissait «au règne du masculin pluriel»<sup>65</sup>, qui est le signe le plus clair de l'homme devenu objet.

Annie, divorcée, seule, est à Bade, dans un hôtel, et rencontre Martin. «Il était beau»<sup>66</sup> dit-elle. Celle-ci a besoin de lui, mais il part. «J'ai voulu mourir»<sup>67</sup> avoue-t-elle, mais elle ajoute —et c'est très important— «Jusqu'à ce que je me sois aperçue qu'un autre homme, que plusieurs autres hommes, que beaucoup d'autres hommes pouvaient me rendre ce que pleurait ma quasi ignorance»<sup>68</sup>.

Voyons les cheminements d'Annie pour satisfaire sa volupté. D'abord c'était le petit Martin, puis Anthelme, le jeune chauffeur, à Monte-Carlo, puis un autre ou —pourquoi pas?— plusieurs ou beaucoup: «de l'homme interchangeable à l'homme anonyme, il n'y a parfois qu'un pas, allégrement franchi par Annie, celle qui s'est libérée à corps perdu»<sup>69</sup> dans *La Retraite Sentimentale*.

C'est le jeu des corps des hommes et des femmes: offrir et prendre d'une façon égale: «Elles prennent autant qu'elles donnent»<sup>70</sup> et à partir de ce moment l'homme ne fera que partager le plaisir.

On a vu que la femme est considérée par l'homme comme un simple objet. Colette refuse cette obligation que l'éducation et l'héritage lui imposent. C'est la dignité qui est importante es c'est pour cela que la femme n'y consent pas. Malgré le destin que son époque lui dicte elle va résister à cette condition de femme-objet, donc de soumission. Plus encore, elle va traiter l'homme tel qu'il la traite, c'est-à-dire, comme objet de plaisir à voir, à toucher, donc à dominer.

PABLO RODRÍGUEZ GARCÍA

<sup>65</sup> Marcelle Biolley-Godino: Opus cit., p. 67.

<sup>66</sup> *La Retraite Sentimentale*: Opus cit., p. 76.

<sup>67</sup> Ibid., p. 40.

<sup>68</sup> Ibid., p. 40-41.

<sup>69</sup> Marcelle Biolley-Godino: Opus cit., p. 67.

<sup>70</sup> Ibid., p. 61.

*«FEMME-OBJET ON HOMME-OBJET CHEZ COLETTE?».*

Pablo Rodríguez García.

The present article wishes to show that Colette, inspite of appearances, does not believe in woman as an objet, rather she detests her. Her women are not allowed: only society, tradition and acquired education wish to prove otherwise. Colette's women do not offer their bodies, solely for sensual pleasure, but, and above all, for love. However, since the function society has assigned her is that of being an objet, the women of Colette do not resign themselves to it and wish for something else instead, something unusual and illogical: considering the male as a subject-matter. In this way the man, always a secondary figure will be an object in as much as he is a visual object. Thus the fabulous and voluptuous descriptions of the male body which do not merely linger on his structural physique, but go towards the «animal», a concept for which all men are given only one body to see, to touch and therefore to dominate.