

MARIANNE CAMUS  
Université de Bourgogne

## Colette et le corps masculin : un « female gaze » avant l'heure ?

### *Colette and the male body: an early female gaze ?*

*Abstract:* Colette puts the physical aspect of things and living beings at the heart of her writing. This applies to men and their bodies. One could almost say she looks at men in the same way as men look at women, especially in her marked preference for young and beautiful bodies. But she also differs in several ways. She does not have any feeling either of superiority or resentment towards men. She also shows an acute conscience of time and its destructive power, which makes men's beauty as ephemeral as women's. Finally, her acceptance and representation of the feminine in every man probably makes her one of the first creative writers playing consistently on the blurring of genders.

*Keywords:* beauty, gaze, time, gender, ambiguity

Le corps est au cœur de l'œuvre de Colette, écrivaine de la matérialité des choses et de la physicalité des êtres qu'elle appréhende par tous les sens. En ce qui concerne les êtres humains, pourtant, c'est le regard qui prévaut. Cet article se concentrera donc sur le regard que l'écrivaine pose sur le corps des hommes. Nous sommes conscients que regard et corps sont de nos jours des terrains de combat où s'affrontent différentes théories et contre-théories autour du genre. Sans les ignorer, nous tenterons de prendre un peu de recul, nous inscrivant dans le contexte historique de l'auteure et nous concentrant sur ce qu'elle écrit de sa perception du corps masculin. Son écriture, tout entière tendue vers la représentation de la fusion entre la perception et la sensation, est tout sauf théorique. Elle n'en révèle pas moins les *a priori* comme les ambiguïtés qui marquent inévitablement le dire du corps. Et encore plus, semble-t-il quand il s'agit de celui des hommes.

Il est vrai que quand on pense aux portraits et aux personnages des textes de Colette, ce sont les femmes qui viennent immédiatement à l'esprit. Au fil des textes Colette a représenté des corps de femmes, y compris le sien, à tous les âges de la vie et dans tous leurs états. Des adolescentes comme Vinca (*Le Blé en herbe*) à la superbe galerie de vieilles femmes de *Chéri*, en passant par les jeunes femmes, Renée dans *L'Entrave* ou Alice dans *Duo* pour ne citer qu'elles, Colette nous montre non seulement la variété des corps féminins mais aussi leur instabilité, le fait qu'ils changent sans cesse, au fil des ans et des expériences traversées. L'impression est d'un regard de femme posé sur les femmes dans une sorte de sororité, créant des personnages féminins non stéréotypés, dont le corps est à la fois beau et imparfait, séducteur sans se conformer aux fantasmes ou aux peurs masculins.

Il est aussi vrai que les choses diffèrent quand il s'agit des hommes. Ils, et donc leur corps, sont rarement au centre des textes, à l'exception de *Chéri*. Et cela bien que les relations entre les femmes et les hommes constituent un thème majeur de l'écriture de Colette. Mais, qu'on ne s'y trompe pas ; sous la discrétion apparente, les corps des hommes sont bien présents, ou du moins les corps de certains hommes. Il apparaît en effet que pour entrer et tenir un rôle dans un texte de Colette, il vaut mieux être beau et désirable. Le regard est donc d'une grande importance, et s'il s'agit bien de celui d'une femme, on peut dire qu'il est dépourvu de la camaraderie des portraits de femmes et que les hommes sont regardés de la même manière qu'ils regardent les femmes. C'est tout à fait clair dans les textes autobiographiques mais aussi dans la fiction où voix narratives et voix de personnages féminins partagent une appréhension du sexe opposé centrée sur le corps, qu'il s'agisse d'une observation passagère et détachée ou d'un intérêt plus appuyé et plus impliqué. Il y a également une sorte d'unanimité dans l'absence de toute prise de position féministe ou politique ou théorique. La lectrice et le lecteur sont plongés au cœur d'un regard de femme qu'on pourrait dire brut. La question se pose alors de savoir si ce regard est le miroir de ce « male gaze », tel qu'il a été défini et critiqué par Laura Mulvey<sup>1</sup>, ou s'il en est différent et si oui en quoi.

Une lecture attentive dégage d'abord le fait que Colette fait preuve d'une liberté de pensée et d'expression ainsi que d'une absence de sentimentalisme généralement, à son époque, associées et limitées aux hommes. Nous découvrons également que ce détachement recouvre une empathie envers l'angoisse masculine face au temps qui détruit peu à peu leur corps. Et finalement nous noterons que tous les textes sont traversés par une ambiguïté de genre assumée et acceptée. Tout cela en fin de compte fait du regard de Colette quelque chose d'assez différent du « male gaze ».

Dans sa préférence marquée pour la jeunesse et la beauté Colette apparaît comme très proche de ses confrères écrivains et des créatures de rêve qu'ils créent. Elle va peut-être même plus loin en ce qu'il est très difficile dans sa fiction de

---

<sup>1</sup> L. Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », [in] *Screen*, Oxford Journals, vol. 16, n° 3, 1975, pp. 6-18.

trouver des personnages masculins non désirables, elle ne décrit pas de corps sur lequel son regard n'ait plaisir à s'attarder. Elle diffère en cela des romanciers hommes qui ne répugnent pas à jouer de la laideur féminine soit comme repoussoir ou faire valoir, soit comme vecteur comique ou de morale. Cette différence donne l'impression à la fois d'un goût prononcé pour la beauté physique des hommes et d'une indifférence sans malveillance face à ceux qui en sont privés ou l'ont perdue. L'impression d'ensemble est qu'elle n'a pas de compte à régler, qu'elle se place en dehors ou au-dessus de la guerre des sexes et qu'elle se définit comme une observatrice et amatrice sans préjugés comme sans gêne. Léa dans *Chéri* est une des représentantes de cette position distanciée à travers le regard sans pitié qu'elle pose sur le colonel d'un certain âge qui lui fait la cour, le regard « de la femme qui sait à quelles places l'âge impose à l'homme sa flétrissure : des mains sèches et soignées, sillonnées de tendons et de veines [...] [le] menton détendu, [le] front barré de rides [...] [la] bouche prise entre deux guillemets de rides ... »<sup>2</sup>. Elle ne s'appesantit cependant pas sur cette défaite de la chair, elle se contente de détourner les yeux.

Il y a une exception à cette attitude d'indifférence sans mépris ni rancœur, et elle est tirée du vécu de l'écrivaine ; il s'agit dans *Mes apprentissages* du portrait de M. Willy, le premier mari dont on sait qu'elle lui en a beaucoup voulu. Malgré tout, s'il est décrit d'une plume sans tendresse, il n'y a pas non plus volonté de l'enlaidir physiquement outre mesure.

M. Willy n'était pas énorme, mais bombé. Le puissant crâne, l'œil à fleur de front, un nez bref, sans arête dure, entre les joues basses, tous ses traits se ralliaient à la courbe. La bouche étroite, mignarde, agréable, sous les très fortes moustaches d'un blond gris qu'il teignit longtemps, avait je ne sais quoi d'anglais dans le sourire. Quant au menton frappé d'une fossette, il valait mieux – faible, petit et même délicat – le cacher. Aussi M. Willy garda-t-il une sorte d'impériale élargie, puis une courte barbe. On a dit de lui qu'il ressemblait à Edouard VII. Pour rendre hommage à une vérité moins flatteuse, sinon moins auguste, je dirai qu'il ressemblait surtout à la reine Victoria<sup>3</sup>.

Il n'y a guère, dans cette citation, que « l'hommage à une vérité moins flatteuse » qui sente un peu la rancœur persistante.

Ce rejet de l'homme mûr ne répond cependant pas complètement à la question du pourquoi l'œil de Colette choisit de s'attarder sur un corps et pas un autre. Si la jeunesse et la beauté sont essentielles, elles ne sont pas suffisantes. Nous remarquons en effet qu'il existe des personnages qui demeurent au niveau physique dans un flou qu'on ne peut attribuer au hasard ou à la négligence surtout quand il s'agit de Colette et encore plus quand on parle d'un de ses textes les plus ciselés, *Le Blé en herbe*. Le héros, Phil, est évidemment jeune, beau, et l'amant de deux femmes. On peut donc s'étonner que ce si séduisant jeune homme ne soit pas décrit de manière

<sup>2</sup> S.-G. Colette, *Chéri*, Paris, Gallimard, 1986, coll. « La Pléiade », vol. II, pp. 719-828, p. 793.

<sup>3</sup> S.-G. Colette, *Mes apprentissages*, Paris, Gallimard, 1991, coll. « La Pléiade », vol. III, pp. 982-1076, pp. 1019-1020.

plus précise. Tout ce qui est mentionné est l'élégance de ses bras et de ses jambes « d'où le muscle n'avait pas encore émergé et qui pourrait enorgueillir une jeune fille autant qu'un jeune homme »<sup>4</sup>, et du charme d'un visage « à peine menacé par l'ombre – poil dru de demain, duvet de velours d'aujourd'hui – de la moustache future »<sup>5</sup>. La raison de ce silence est sans doute dans la conclusion du livre : dans quelques années Phil ne sera « qu'un homme brun assez banalement ordinaire »<sup>6</sup>. Le simple mot « banalement » dit toute l'indifférence de Colette pour la beauté passe-partout. Tout comme la citation antérieure exprime de manière implicite une autre facette du regard de Colette, son intense appréciation des moments de grâce fugitive du corps en devenir. Regard et appréciations de nouveau partagés par Léa peu impressionnée par l'opinion du professeur de boxe de Chéri : « il me semble que si j'étais une femme, je me dirais : Je repasserai dans une dizaine d'années »<sup>7</sup>. Rappelons-nous aussi que Colette préfère tuer fictionnellement cette incarnation de la beauté qu'est Chéri plutôt que de le voir homme fait, fini.

Cette franchise traverse l'œuvre de Colette. Les exemples de ce regard qui mesure, soupèse et apprécie le physique d'un homme sont nombreux. Dans *L'Entrave*, la narratrice trouve certes Jean désirable mais n'en perd pas pour autant son acuité de jugement : « Mon regard vise et atteint tout ce qui pêche dans un beau visage d'homme comme celui-ci : les pommettes trop hautes, trop larges pour le menton fin, un peu kalmoukes, la racine du nez taurine [...] à cause de l'oreille petite, mais ronde, et des incisives d'en bas raccourcies, comme limées, je diagnostique : 'dégénérescence' »<sup>8</sup>.

La citation fait presque penser à l'examen d'un animal de race, chien ou cheval, dont on contemple l'acquisition. Il n'y a aucun doute dans la scène de *La Fin de Chéri* où Léa et une de ses vieilles amies discutent ouvertement les avantages du bel Amerigo, l'amant d'une autre de leurs amies :

Ah ! ma chère quelle déception ! Grand, oui, bien entendu, plutôt même trop grand. Tu connais mon opinion sur les hommes trop grands [...] Les yeux, oui, les yeux, je ne conteste pas les yeux. Mais d'ici à là, quelque chose dans la joue de trop rond, de bête, l'oreille attachée un peu bas ... Enfin une déception !... et de la raideur dans le dos.

– Tu exagères, dit Léa. La joue, quoi, la joue, ce n'est pas grave. Et d'ici à là, tiens, vraiment c'est beau, c'est noble, les sourcils, le haut du nez, les yeux, c'est beau ! Je passe le menton, qui s'empêtera vite. Et les pieds trop petits, la chose la plus ridicule pour un garçon si grand.

– Ça, je ne suis pas de ton avis. Mais j'ai bien vu que la cuisse est trop longue, par rapport au bas de la jambe, d'ici à là.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> S.-G. Colette, *Le Blé en herbe*, Paris, Gallimard, 1986, coll. « La Pléiade », vol. II, pp. 1184-1270, p. 1196.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 1219.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 1258.

<sup>7</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 743.

<sup>8</sup> S.-G. Colette, *L'Entrave*, Paris, Gallimard, 1986, coll. « La Pléiade », vol. II, pp. 325-462, p. 383.

<sup>9</sup> S.-G. Colette, *La Fin de Chéri*, Paris, Gallimard, 1991, coll. « La Pléiade », vol. III, pp. 171-273, pp. 216-217.

On ne peut s'étonner que Chéri, témoin de cet échange, les compare à des marchands de bestiaux. Il serait bon pourtant de se rappeler que cette façon d'évaluer les atouts et les défauts physiques d'un corps humain a toujours été, est toujours pratiquée par les hommes envers les femmes. Cela commence avec Pygmalion qui ne peut tomber amoureux que de la statue de femme aux proportions parfaites qu'il a créée. Cela continue avec les innombrables Vénus et odalisques de la peinture classique, à travers lesquelles les peintres rivalisaient dans leur désir de représenter leur vision du corps féminin idéal. Cela perdure avec, de nos jours, tous les réalisateurs de cinéma, photographes de mode et juges de concours de beauté qui imposent leurs critères de beauté féminine.

Colette ne revendique rien mais il est évident qu'elle se positionne, sans façons, à égalité avec les hommes. Elle dit tranquillement mais franchement que le plaisir sensuel du regard n'est pas un apanage masculin. Elle dit aussi que ce plaisir est partagé par toutes les femmes. De nouveau, il n'est pas difficile de trouver des exemples de ce consensus féminin dans sa fiction. Nous ne citerons que celui de Chéri sur qui, sans surprise, se fait la plus belle unanimité. On le montre à la porte de Léa, « ouvrir et refermer la grille, s'éloigner de son pas ailé, tout de suite salué par l'extase de trois trotins qui marchaient bras sur bras : 'Ah ! maman ! ... c'est pas possible, il est en toc !... On demande à toucher ?' »<sup>10</sup>. Edmée, la future épouse du jeune homme, est tout simplement « effarée, vaincue » dès la première rencontre<sup>11</sup>. La petite bonne de Léa dans *La Fin de Chéri* reste debout à l'admirer quand elle lui ouvre la porte<sup>12</sup>, et la Copine dans le même roman déclare : « Seigneur ! [...] tu ne seras pas plus beau quand tu seras mort ! »<sup>13</sup>. Et la voix narrative de *Chéri* confirme d'une phrase : « l'hommage silencieux des femmes le suivait, les plus candides lui dédiaient cette stupeur passagère qu'elles ne peuvent feindre ni dissimuler »<sup>14</sup>.

Quelle première conclusion peut-on tirer de ces exemples de regards de femmes sur les hommes ? On note tout d'abord qu'il s'exprime sans fard, ne confondant pas attrait physique et valeur morale. La question peut alors se poser de savoir s'il y a là volonté de retourner contre eux les procédés couramment pratiqués par les hommes, dans une sorte de variation personnelle de la guerre de sexes. Ou s'il s'agit simplement de l'expression sans tabou et sans fausse honte d'un intérêt naturel chez tout être humain pour la beauté visible des êtres et des choses. Sans doute un peu des deux. On connaît le goût de Colette pour la provocation. On sait également que partout dans son œuvre, on trouve cet œil à la fois lucide et appréciatif, posé sur tout, toutes et tous. Toujours est-il que ces premières observations nous mènent à la constatation que l'auteure, sans déclaration de principe, sans élaboration théorique

<sup>10</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 725.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 729.

<sup>12</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 214.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 261.

<sup>14</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p.776.

et sans aucune revendication, affirme une égalité fondamentale entre femmes et hommes dans l'appréhension du corps de l'autre, l'appréciation et le jugement de sa beauté et le plaisir que cette beauté procure, tout cela sans ou avant qu'interviennent les considérations émotionnelles ou sentimentales.

La citation ci-dessus sur l'élégance des membres de Phil indique comme en passant le goût de Colette pour la beauté en devenir. Ces moments de grâce sont par nature éphémères et le devenir est donc inévitablement associé au déclin. Phil deviendra un bel homme ordinaire, qui deviendra avec le temps le vieux monsieur soigné et ridé, (également cité ci-dessus) que Léa ne regarde que le temps d'observer les ravages du temps. Cette conscience aigüe de l'action du temps sur le corps des êtres est en fait une des marques de l'écriture de Colette. Jamais cette attention au caractère éphémère de la beauté physique n'est compassionnelle ou moralisante, qu'il s'agisse d'elle-même des autres femmes ou des hommes. Elle constate avec lucidité le destin inévitable de l'être humain. Elle note chez Jean Lorrain dans *Mes apprentissages*, la racine blanche des cheveux teints, « une sclérotique jaunie, entre des paupières irritées [...] un teint vermeil que la couperose attaqu[e] »<sup>15</sup>. Le bleu de ses yeux est tout ce qui reste de sa beauté passée. Alice, l'épouse de Michel dans *Duo* le contemple au réveil : « Pour cacher le dessous détendu de son menton, il portait depuis peu une petite jugulaire de barbe à l'espagnole »<sup>16</sup>. Si le procédé pour contrer les premiers signes de vieillissement est masculin, la préoccupation, elle-même est considérée à l'époque comme strictement féminine. Michel offre un premier indice, à travers cette attention portée à son corps, de la similarité qui existe entre les deux sexes. Nous y reviendrons.

Chéri est un autre exemple de cette beauté parfaite et menacée. Il est présenté de manière récurrente dans *Chéri* et *La Fin de Chéri*, dans ce qu'on pourrait appeler une scène au miroir. Narcisse vient bien sûr à l'esprit mais aussi *Blanche Neige* et le miroir magique de la reine, à qui elle demande régulièrement si elle est la plus belle, jusqu'à ce que celui-ci lui annonce que Blanche Neige, plus jeune, l'a surpassée<sup>17</sup>. Sauf qu'il n'a pas besoin que le miroir parle : « Vingt-cinq ans, un visage de marbre blanc et qui semblait invincible. Vingt-cinq ans, mais au coin externe de l'œil, puis au-dessous de l'œil, doublant finement le dessin à l'antique de la paupière, deux lignes, visibles seulement en pleine lumière, deux incisions, faites d'une main si redoutable et si légère... »<sup>18</sup>. Et cinq ans plus tard, dans *La Fin de Chéri* « Il cherchait et redoutait cette glace [...] Un choc léger arrêtait Chéri, chaque fois, contre son image. Il ne comprenait pas pourquoi cette image n'était plus

<sup>15</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, pp. 1959-1960.

<sup>16</sup> S.-G. Colette, *Duo*, Paris, Gallimard, 1991 coll. « La Pléiade », vol. III, pp. 895-980, p. 898.

<sup>17</sup> « Miroir, miroir sur le mur est mis, /Qui est la plus belle dans tout le pays ? », « Majesté, vous êtes la plus belle du pays. », « Majesté, vous êtes la plus belle chez nous, /Mais Blanche-Neige est mille fois plus belle que vous. ». J. Corti, « Blanche-Neige », [in] Frères Grimm, *Contes pour les enfants et la maison*, t. 1, 2009, p. 296.

<sup>18</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 766.

exactement l'image d'un jeune homme de vingt-quatre ans. Il ne discernait pas les points précis où le temps, par touches imperceptibles, marque sur un beau visage l'heure de la perfection, puis l'heure d'une beauté plus évidente qui annonce déjà la majesté d'un déclin »<sup>19</sup>.

Ces moments de bascule ou de juste avant la bascule, quand le corps encore parfait va passer dans la machine à broyer du temps, fonctionnent comme des moments de cristallisation de la perception ainsi que du plaisir de la contemplation, dans la conscience qu'il ne s'agit que d'un moment, déjà presque passé.

L'aspect périssable de la beauté du jeune homme est ici encore accentué par la référence à la statuaire antique (marbre, dessin à l'antique), statuaire qui, elle, a traversé les siècles. Les références classiques et tout droit tirées de la culture dominante masculine sont souvent convoquées pour décrire la beauté d'un corps d'homme. Phil, dans le *Blé en herbe*, a un visage de dieu latin<sup>20</sup>. De Michel, le protagoniste de *Duo*, on nous dit qu'« il ressemblait, le front bas à frisures rondes, le nez peu saillant et la bouche bien rebordée, à plusieurs belles têtes antiques »<sup>21</sup>. Chéri est sans doute le personnage le plus souvent associé à une forme ou une autre du divin païen. Il est comparé à « un petit Mercure »<sup>22</sup>. Il a les yeux indéchiffrables des statues dans le visage de marbre blanc déjà mentionné<sup>23</sup>. « [L]es pieds joints, immobile [il] semblait [...] une figure ailée, planante et dormante dans l'air »<sup>24</sup>. Quand il quitte l'Olympe c'est pour devenir « un prince asiatique, pâli dans l'ombre impénétrable des palais »<sup>25</sup>. Lui-même se prend au jeu, parlant de ses « pieds divins » dont l'épouse baisera la trace, et décorant sa demeure de jeune marié en une sorte de « temple à la gloire de Chéri »<sup>26</sup>. La vulnérabilité intrinsèque de cette beauté statuesque n'est cependant jamais oubliée. La narratrice dans *La Fin de Chéri*, reprend les mêmes éléments, les fait glisser pour, de manière subtile et progressive, montrer que cet Apollon de trente ans est déjà marqué par l'ombre de la mort. Un passage marquant est celui, intime, montrant le jeune couple dans sa chambre. Edmée contemple « corps nu, incomparable, hautain [...] inaccessible à tous » de son époux. La voix narrative quant à elle, mentionne à deux reprises la couleur de ce corps « verdi par le reflet des rideaux bleus »<sup>27</sup> et puis « vert d'ivoire »<sup>28</sup> quand il s'évanouit. L'impression est à la fois toujours d'une statue mais à travers non

<sup>19</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, pp. 184-185.

<sup>20</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 1219.

<sup>21</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 898.

<sup>22</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 743.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 770.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 729.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 746.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 746.

<sup>27</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 200.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 204.

seulement l'évanouissement (répétition de la mort) mais aussi la mention de l'ivoire (matériau mort) et de la couleur verte (associée au cadavre) il suggère de manière subtile mais indéniable ce qui attend ce corps statuesque.

Si la préférence pour les corps harmonieux et la présentation sans complaisance du corps des hommes prouve que le regard de Colette ne diffère guère de celui d'un homme, il s'en écarte pourtant par cette attention portée à la fragilité de la beauté. Doit-on y voir l'intrusion d'une sensibilité dite féminine ? Il est sans doute difficile de se prononcer. Mais là où le regard de femme s'affirme de manière plus claire est dans l'ambiguïté de genre qui court dans la plupart des descriptions d'hommes. Il est évident pour Colette qu'il y a une part de féminité dans tout corps masculin, dans la forme certes, mais aussi dans les attitudes ou la manière de bouger. Il n'y a pas à proprement parler de féminisation des hommes, il n'y a pas non plus d'androgynes mais tous les corps – hommes comme femmes – sont chez Colette placés le long d'un continuum entre le féminin et le masculin sur lequel ils évoluent ou glissent suivant le moment ou l'humeur ou la perception de qui les regarde.

Dans *Mes apprentissages*, Colette décrit Jean de Tinan, « cheveux noirs en boucles sur un front qui ennoblissait tout son visage » et brise immédiatement cette belle virilité par la mention d'une « main un peu plus délicate qu'il n'est permis à un homme »<sup>29</sup>. Dans le même texte, l'auteure nous dit comment elle est tombée bouche bée d'admiration devant l'amant de Polaire, « son torse nu, la douce peau féminine, sous laquelle jouaient des muscles exemplaires, les creux et les saillies de son corps indifférent et fier [...] sa nuque pleine et tondue, sous la pluie de cheveux cendré »<sup>30</sup>. De nouveau, un corps d'homme gagne en beauté – et en désirabilité – de par les touches visibles de douceur et de rondeur féminines.

C'est dans la description de la langueur du sommeil de Chéri contemplé par Léa que nous découvrons tout l'art de la voix narrative à rester en équilibre sur la crête entre le masculin et le féminin. La passivité du sommeil n'est évidemment pas fortuite, et à cela s'ajoute la main qui se détend et « laiss[e] tomber comme des fleurs lasses des doigts fuselés, armés d'ongles cruels, main non point féminine, mais un peu plus belle qu'on ne l'eût voulu »<sup>31</sup>. Dans une autre scène de Chéri endormi, la voix narrative après s'être de nouveau complu à admirer la perfection de son visage n'oublie pas d'ajouter que « la lèvre rasée du matin, bleuissait déjà »<sup>32</sup>.

*L'Entrave* est sans doute, avec *Chéri*, le texte le plus révélateur à ce sujet. Nous avons noté plus haut la manière dont Renée juge les points forts et les faiblesses de son amant. Nous la voyons également admirer sans réserve « le menton [...] à la fois têtue et féminin [...] [le] cou fort mais noyé dans sa rondeur, sans muscles

<sup>29</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 1015.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 1049.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 731.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 736.

apparents ... »<sup>33</sup>. Elle va plus loin encore en comparant leurs deux corps. Elle note, par exemple « les yeux plus brillants que les miens parce qu'ils sont plus humides » et envie « ses belles narines pâles, sans rougeurs ni points noirs, dont les ailes se soudent au visage par une ciselure profonde et bien achevée »<sup>34</sup>. Plus tard, elle lui dit : « tu as une peau lisse, sèche et chaude qui ressemble à la mienne »<sup>35</sup>. Ce qui est privilégié dans la narration est ce qui rapproche le corps de l'homme de celui de la femme. Cela semble indiquer que Colette n'est pas que l'énonciatrice de l'égalité des sexes dans leur face à face érotique, elle est sans doute aussi une des premières énonciatrices du brouillage des genres, devenu passage obligé de nos jours. *Gender Trouble* avant l'heure ? Sans doute pas car dans le « trouble » du titre du livre de Judith Butler<sup>36</sup>, il y a les notions de lutte et de conflit, alors que dans les écrits de Colette il y a simplement acceptation et appréciation des variations multiples des corps humains féminins et masculins, dans leurs formes et façons d'être, et dans leur capacité à donner du plaisir.

Car la féminité des corps masculins n'est pas qu'une question de perception, elle est également actée par les hommes eux-mêmes. Ils sont, si l'on en croit ce qu'en disent les textes, presque aussi soucieux de leur apparence que les femmes. Nous pouvons rappeler les scènes au miroir avec Chéri, très attentif à son corps, la première nous le montrant qui ; « contemple son image de très beau et très jeune homme »<sup>37</sup>. Nous avons déjà cité à deux reprises, pour M. Willy et pour Jean dans *L'Entrave*, la barbe qu'on laisse pousser pour cacher un menton un peu faible ou détendu. Renée dans ce dernier roman raconte comment « à la lisière d'une chevelure à peu près noire, abondante, [elle] distingue facilement aujourd'hui le bleu d'une étroite marge rasée, la trace d'un déboisement discret qui agrandit et ennoblit quotidiennement le front »<sup>38</sup>. Alice, décrit ainsi dans *Duo* son époux, Michel, « les petites dents qu'il soignait avec une coquetterie honorable et la main dont il était fier »<sup>39</sup>, la manière dont il pinc[e] la bouche pour tirer sur ses joues et les rajeunir, scrut[e] les fibrilles rouges qui cour[ent] sur ses sclérotiques »<sup>40</sup>. Michel aux yeux noisette qui porte des pyjamas « couleur de cigare clair qu'il assort[it] à la couleur de ses yeux » ainsi qu'un « parfum lui aussi 'brun clair' »<sup>41</sup>.

La coquetterie des hommes ne se limite pas à prendre soin de son corps. Les textes racontent également une coquetterie dans les attitudes, posées ou en mouvement qui

<sup>33</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 338.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 383.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 407.

<sup>36</sup> J. Butler, *Gender Trouble*, London, Routledge, 2006.

<sup>37</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 717.

<sup>38</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 383.

<sup>39</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 923.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 931.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 923.

n'a rien à envier à celle des femmes. Dans *Le Pur et l'impur*, une phrase comme : « l'iris bleu de ses yeux, leur regard et le son de sa voix jetaient des charmes »<sup>42</sup> crée l'impression d'un Edouard De Max qui joue de la prune et de la voix à l'instar des meilleures coquettes. Chéri encore une fois offre un autre exemple de cette coquetterie qui traverse le genre. Léa lui ayant fait remarquer que sa manière de rire allait lui donner des rides sur le front, « il cessa de rire immédiatement, tendit la peau de son front, ravala le dessous de son menton avec une habileté de vieille coquette »<sup>43</sup>. Nous le voyons plus tard dans l'intimité de la vie conjugale de *La Fin de Chéri* face à sa femme : « Mince, moins pourvu de chair qu'à vingt ans, mais plus dur et mieux ciselé, il paradait volontiers devant sa femme, en rival plutôt qu'en amant. Il se savait plus beau qu'elle »<sup>44</sup>. L'impression reçue ici est que si guerre des sexes il y a, elle ne situe pas sur le terrain de la domination mais sur celui de la rivalité quant à la beauté, rivalité faisant en fin de compte peu de cas de la différence entre les sexes. Nous avons là semblerait-il une affirmation tranquille que les critères pour juger de la beauté d'un corps sont les mêmes qu'on soit homme ou femme. C'est d'ailleurs ce que Renée, qu'il est tentant de rapprocher de Colette, exprime en ces termes dans *L'Entrave* : « Je sors d'un milieu où la beauté masculine et la beauté féminine se cotent également, où l'on apprécie, avec les mêmes mots, la jambe admirable, les reins étroits et charmants d'un beau gymnaste, et la plastique d'une danseuse. » et elle ajoute : « Les moyens de plaire sont les mêmes chez les hommes que chez les femmes et guère plus discrets »<sup>45</sup>.

Cette attitude parfaitement égalitaire explique qu'elle note la coquetterie de Jean : « Il fume le coude sur la table, en écartant le petit doigt qu'il a fin, beaucoup plus court que l'annulaire. Il passe un doigt entre son col et sa pomme d'Adam, pour attirer l'attention sur le cou resté très frais, et après qu'il a ri, il prolonge son rire en une grimace, la lèvre retroussée pour montrer les dents »<sup>46</sup>. En tant que femme elle connaît tous les trucs pour attirer le regard du partenaire ou de la compagnie sur ce que l'on a de plus séduisant. On note également que les seules critiques dans ces citations concernent les imperfections physiques. Le comportement de Jean est simplement noté et accepté. Il ne semble pas gêner le plaisir, au contraire. Preuve en est la façon dont elle montre le jeune homme après l'amour « qui s'étale et se laisse regarder »<sup>47</sup> un peu comme une odalisque. De nouveau, nulle théorie ou revendication mais la remarque de Renée qui parle de son « aisance fraternelle après l'amour » et qui déclare : « je ne suis pas vaincue, je suis contente »<sup>48</sup>. Tout cela

<sup>42</sup> S.-G. Colette, *Le Pur et l'impur*, Paris, Gallimard, 1991, coll. « La Pléiade », vol. III, pp. 553-653, p. 574.

<sup>43</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 720.

<sup>44</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, p. 179.

<sup>45</sup> S.-G. Colette, *op. cit.*, pp. 389-390.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 390.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 407.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 409.

semble indiquer qu'un brouillage des genres en douceur pourrait être la direction à suivre pour une meilleure entente entre les sexes.

L'écriture par Colette des corps d'hommes est donc marquée par un intérêt assumé pour la jeunesse et la beauté, par une perception sans jugement comme sans angoisse d'un continuum entre masculin et féminin qui concerne toutes et tous et par une conscience aiguë de la fragilité de cette beauté inévitablement détruite par le temps<sup>49</sup>.

Cela fait-il de l'écrivaine une de nos contemporaines ? Ou nous montre-t-elle simplement que nos soucis quant au genre ne sont qu'une réactivation ou une autre version de situations qui ont toujours existé ? Sans doute un peu des deux.

Ce regard qui aboutit à une certaine indifférenciation entre hommes et femmes ne constitue cependant qu'un aspect de la représentation du corps chez Colette. Les contraintes formelles nous ont empêché d'analyser le rôle – mentionné en introduction – des autres sens dans la perception du corps et aussi sans doute celui du ressenti intime de son propre corps. Ces aspects révéleraient sans doute d'autres niveaux de complexité et d'ambiguïté de l'écriture du corps chez Colette.

---

<sup>49</sup> M. Krauthaker, « The Peepshow and the Voyeuse: Colette's Challenge to the Male Gaze », [in] G. Padva, N. Buckweitz (éd.), *Sensational Pleasures in Cinema, Literature and Visual Culture*, 2014, London, Palgrave-MacMillan, pp. 50-61, <https://doi.org/10.1057/9781137363640>.