

## Le Luxe en fleurs dans *la Naissance du jour*

Hélène Benbaruk-Lapointe and Yves Thomas

Volume 26, Number 1, Summer 1993

Colette : le luxe et l'écriture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501030ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/501030ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Benbaruk-Lapointe, H. & Thomas, Y. (1993). Le Luxe en fleurs dans *la Naissance du jour*. *Études littéraires*, 26(1), 47–56. <https://doi.org/10.7202/501030ar>

Article abstract

This study will attempt to trace the ascendancy and the developments of a particular vision of luxury in *la Naissance du jour*. If on the one hand it is possible to show, that Colette, in her articles on fashion and throughout her works, subscribes fully to luxury in its industrial meaning, on the other it is possible to notice that in this 1928 poetical narrative, another vision of luxury is put into place. In a compact style by which Colette evokes the joys of a retreat from Paris, she celebrates the transformation of intimate space marked by serenity into a place of exaltation and refinement of desire.

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



# LE LUXE EN FLEURS

DANS

## LA NAISSANCE DU JOUR

*Hélène Benbaruk-Lapointe et Yves Thomas*

■ Il se peut que Colette ait sacrifié à une mode en écrivant *la Naissance du jour*<sup>1</sup>; il est néanmoins significatif de noter qu'elle y fait apparaître un exemple inédit de curiosité pour la flore et les jardins. Commencée en juillet 1927, à peine esquissée au bord de la Méditerranée à La Treille muscate, *la Naissance du jour* sera achevée en mars 1928 en Bourgogne, à Saint-Sauveur-en-Puisaye. Publié la même année, alors que Colette a cinquante-cinq ans, ce texte, comme le suggère Paul D'Hollander, fait surgir en des pages très denses la figure de la mère, Sido, comme un personnage symbolique qui représente la solidité des racines et des sources de l'être «ré-examiné». Dans ces cheminements du souvenir, dans ces tableaux décrivant le bonheur, l'esprit de l'époque a laissé intacts les indices remarquables d'un atta-

chement qui transforme les fleurs en objets de luxe. Sans pour autant prétendre y réduire l'œuvre entier, nous avons cherché à cerner la façon dont *la Naissance du jour* met en place une vision du luxe différente, par exemple, de celle que propose *la Fin de Chéri*.

### Luxe

Les passages de *la Fin de Chéri* qui peuvent donner l'impression d'une mise en évidence du luxe chez Colette renvoient, à première vue, à une familiarité avec la haute couture. Si on accepte, dans cette perspective, d'identifier le luxe aux superfluités, les robes d'Edmée, qu'elles soient perlées de blanc ou constellées de cristal, en réunissent certainement les qualités. La conjoncture paraît encore plus propice

---

1 On pense à la vogue du roman poétique. Il n'est pas sans intérêt d'évoquer à cet égard le roman de Gilbert de Voisin, *le Jour naissant*, publié en 1925. Dans *la Crise du roman*, Michel Raimond écrit: «*La Petite Angoisse, Pour l'amour du laurier, le Jour naissant* étaient déjà des tentatives pour insérer la féerie dans le réel, libérer le roman des exigences de l'intrigue, accorder aux images et aux symboles la meilleure place» (p. 226). Il est possible que ces œuvres aient inspiré directement Colette: les caractéristiques relevées par Raimond ont certainement joué un rôle dans le développement de *la Naissance du jour*.

à ces considérations si on y ajoute, d'une part, l'amitié de Colette pour Coco Chanel, dont on peut retracer les débuts vers 1923 (Madsen, p. 132) et, d'autre part, les articles de Colette parus en 1927 dans *la Revue de la Femme* et *Femina*. Il est certes difficile de fixer des limites chronologiques précises à cet intérêt de Colette pour la mode mais, du point de vue de l'identification de la mode au luxe, la période des années 1920 (avec la publication de *la Fin de Chéri* en 1926) offrirait sans aucun doute des conditions tout indiquées pour une étude en ce sens.

Sans nier l'intérêt d'une telle recherche, il nous importe, d'un point de vue plus attentif, de constater que ce mouvement vers la mode dessine dans l'œuvre de Colette une conception du luxe qui relève plus de l'imaginaire. C'est pourquoi nous avons préféré nous tourner vers *la Naissance du jour*, dans laquelle certains critiques ont surtout voulu voir l'expression d'un renoncement à l'amour<sup>2</sup>. Même si *la Naissance du jour* comporte un refus et une retraite, on ne saurait reléguer au second plan ce que Michel Mercier a nommé « un somptueux univers » (Mercier, p. 12). C'est pourquoi, à notre avis, il est nécessaire de s'interroger sur la manière, sinon obsédante, du moins enthousiaste, dont Colette ramène sans cesse son lecteur au jardin de La Treille muscate, somptueusement décrit à travers le récit. Nous ne nous intéresserons pas tant ici au repli sur un univers du renoncement limité

à une petite société close (Carco, Segonzac, Moreau, Dignimont) qu'à son contraire : l'exaltation d'une sensibilité qui vibre à la possibilité de s'approprier tout ce qui l'entoure. Par là même nous faisons écho aux propos d'Anne Ketchum qui écrit : « [Colette] n'a du renoncement que l'apparence, puisqu'elle n'aspire en fait qu'à mieux saisir les vraies richesses de ce monde » (p. 229).

Pour mieux éclairer notre démarche, il convient à ce point-ci de montrer comment la notion du luxe chez Colette s'insère dans la discussion sur le luxe et l'industrie qui a marqué la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans son *Traité théorique et pratique d'économie politique* de 1896, Paul Leroy-Beaulieu établit une distinction entre deux types de luxe<sup>3</sup> : le luxe décadent et extravagant et le luxe nécessaire et intelligent. Dans cet esprit, il rejoint Voltaire. Selon Leroy-Beaulieu, le luxe tient sa nécessité d'un besoin général et inné de rechercher les superfluités. Il tente de montrer qu'à la différence du luxe plus ostentatoire de l'Antiquité, le luxe moderne est devenu domestique, plutôt lié à la notion de confort.

Selon cette perspective historique originale, le luxe moderne en particulier peut être vu comme étant essentiellement productif, ce qui confirme l'importance matérielle des infrastructures industrielles. Ainsi la poursuite généralisée d'un idéal du confort intérieur, celui du foyer, ordonne et oriente la production industrielle en engageant explicitement

2 Ainsi, Sylvie Tinter parle d'« une victoire de la femme sur elle-même » (p. 58), et Jeannie Malige affirme que « le renoncement volontaire à l'amour est le thème de cet ouvrage » (p. 93).

3 Voir à ce sujet l'étude passionnante de Rosalind H. Williams, p. 213-275.

le marché dans la voie de la démocratisation du luxe. Ce qui revient à dire que la permanence du luxe, notamment dans l'histoire des systèmes économiques, loin d'être perçue comme superflue par rapport aux besoins de la société, doit au contraire être considérée comme particulièrement bien adaptée aux exigences d'une société de classes. On comprend alors qu'une telle orientation du luxe puisse devenir l'objet d'une quête généralisée et constante : le luxe constitue une valeur qui permet à chacun de se distinguer. Mais cette définition moderne du luxe a ses limites, dans la mesure où les justifications qui lui servent d'assises dépendent des fluctuations de la production en régime capitaliste.

En 1927, dans *la Revue de la Femme*, Colette reconnaît à son tour la nécessité du luxe moderne. Rappelant que le luxe se traduit dans la société contemporaine par l'effort de l'industrie, elle se montre prête à célébrer le simulacre. Dans une usine lyonnaise, elle s'émerveille devant ce qu'elle nomme des « machines-fées » qui parviennent à lui faire oublier les vers à soie, les papillons et les cocons.

Pour une fleur tissée, où commence, au vrai, l'éclosion ? Déjà je réclamaï l'incubation de celle-ci et toutes les étapes d'une œuvre d'art industrielle : je prétendais remonter jusqu'à la magnanerie dont le fabricant de soie n'avait cure. J'oubliai vers à soie, papillons et cocons en passant par les ateliers de teinture («Luxe», p. 801).

Que la question du commencement de l'éclosion, de ses origines, figure dans un article où Colette expose des réalisations industrielles, rien de plus symptomatique, car cela montre combien elle pouvait alors être sensible au rapport entre le luxe, le capital, et — ce qui ne peut

étonner ici — les fleurs. L'aisance avec laquelle elle introduit un de ses thèmes de prédilection explique d'une manière générale toute la dynamique d'une équivalence entre le luxe et les fleurs. La décision d'évoquer la question des origines ne s'imposait pas dans ce texte où l'entrain et la bonne humeur donnent le ton à la visite d'une usine de confection ; elle vient d'un goût pour un luxe qui n'est pas nécessairement encore indissociable de la mode. Il est évident ici que Colette n'exclut pas la notion d'un luxe de confort tel que l'entendait Leroy-Beaulieu en 1896. Mais il faut aussi faire remarquer qu'il y a dans l'article de Colette plus qu'un simple constat sur le progrès économique. Dans cette vision joyeuse, l'apparition de la fleur en plein processus de production ou de confection offre des fondements relativement stables à des justifications qui permettront à Colette de se retirer à La Treille muscate sans sentir l'impact de l'isolement et de vivre dans le luxe loin de l'industrie de la mode. Dans l'intervalle d'une année, l'industrie qui transforme la fleur en luxe est remplacée par l'écriture. «Je n'accepte que la fleur de tout plaisir et le meilleur de ce qu'il y a de mieux, puisque je ne demande plus rien», avoue la narratrice de *la Naissance du jour* (p. 317).

### Jardin

Tout le bizarre de l'homme, écrit Louis Aragon en 1926 dans *le Paysan de Paris*, et ce qu'il y a en lui de vagabond, et d'égaré, sans doute pourrait-il tenir dans ces deux syllabes : jardin. Jamais qu'il se pare de diamants ou souffle dans le cuivre, une proposition plus étrange, une plus déroutante idée ne lui était venue que lorsqu'il inventa les jardins (p. 147).

Nous rencontrons quelque chose d'analogue, l'ironie en moins, dans *la Naissance du jour*: là aussi le jardin procède d'une forme primitive d'intérêt qui est certainement, chez Colette, une préférence pour le vagabondage. Le goût du jardin marque de fait la fin du vagabondage et ouvre sur ce qu'Aragon nomme une « tranquille saoulerie » (p. 150). Cependant, il faut admettre qu'à La Treille muscate Colette n'a pas cessé d'être une vagabonde; seulement, elle n'a plus à se déplacer: elle rêve. Et c'est bien à partir des fleurs de son jardin qu'elle envisage, par narratrice interposée, une vie désormais consacrée à l'évocation du luxe.

Le portrait de la mère en amateur de cactus signale d'entrée de jeu toute l'importance conférée à la flore dans *la Naissance du jour*:

Je n'accepterai pas votre aimable invitation [...]. Voici pourquoi: mon cactus rose va probablement fleurir. C'est une plante très rare, que l'on m'a donnée, et qui, m'a-t-on dit, ne fleurit sous nos climats que tous les quatre ans (*NJ*, p. 277).

Il n'est pas inutile de noter que ces mots ne sont probablement pas de Sido. En effet, une lettre à Henry de Jouvenel datée de novembre 1911 montre que Sido était plutôt décidée à accepter l'invitation de son gendre. Il est vrai pourtant qu'elle y parle d'un *sedum* et d'un *gloxinia* sur le point de fleurir, mais cela ne suffit pas à la faire renoncer à une invitation de séjour chez Jouvenel pour voir sa fille (*Notes et variantes, NJ*, p. 1396).

« L'attente d'une fleur tropicale suspendait tout et faisait silence même dans son cœur destiné à l'amour » (*NJ*, p. 278). La transformation du *sedum* et du *gloxinia* en cactus et de

l'acceptation en refus met en valeur le goût de Colette pour une flore plus exotique, mais aussi sa volonté de souligner en l'éclosion un événement précieux. De fait, cette attente ou mieux cette promesse de fleur propose au lecteur une expérience de la vie quotidienne promue au rang de rareté, plus exceptionnelle encore que l'amour. On trouve là un exemple de la manière dont l'idée du luxe peut se lire chez Colette: elle trahit une hantise non pas tant liée à la présence de Sido qu'à l'univers imaginaire qui se développe autour du changement apporté à la lettre. En ce sens, Colette ne suit pas les traces de sa mère, mais entreprend des démarches pour transformer la mère en carrefour où se relaient les signes d'un rapport trouble: la figure de la mère concrétise une hantise qui, en définitive, passe par elle.

La narration dévie alors sur La Treille muscate et impose naturellement l'image du jardin plus que celle d'un foyer. « Après le dîner, il ne faudra pas oublier d'irriguer les rigoles qui encadrent les melons, et d'arroser à la main les balsamines, les phlox, les dahlias, et les jeunes mandariniers » (p. 279). Ce jardin composé de fleurs aux couleurs multiples et vives — fleurs de paysages montagneux comme les balsamines et les phlox, fleurs ornementales diaprées comme les dahlias — évoque une intimité rêveuse significativement placée sous le signe de l'aube. C'est en effet à l'aube que la narratrice est visitée par le souvenir d'un rêve ancien: aube plus grande encore dans laquelle elle s'enfonce pour presque tout le récit. Cette aube précisément, aux dimensions poétiques, ne vient-elle pas introduire la raison capitale qui permet à

la narratrice de résister librement aux invasions du marché tout en recherchant une forme de confort qui en est peut-être, de façon inévitable après tout, le résultat? Bien entendu, il ne s'agit pas de voir là une sorte de révolte romantique. Danielle Delteil parle plus justement d'une œuvre de «conciliation» qui conjugue, selon nous, le souvenir avec le désir et l'avenir. Mais peut-on par ailleurs se contenter de remarquer, à l'instar de Sylvie Tinter, que la «vieillesse de la narratrice s'épanouit dans le doux rayonnement d'un paysage calme et poétique» (p. 58)? Ou encore, comme le dit Herbert Lottman, que Colette «y célébrait aussi la paix des sens et un renoncement à l'amour» (p. 271)? Dans cet ordre d'idées, *la Naissance du jour* apparaît comme une sorte d'adaptation restreinte des *Nourritures terrestres*, sans que la pleine portée du calme, de la luminosité naissante et de la douceur y soit explorée. Car il y est question de plus qu'une mise à la retraite des sens. Ce rayonnement, ce calme ne doivent pas être uniquement interprétés comme une promesse accomplie de bonheur et de sagesse dans la nature; ce serait de fait se laisser tromper par la poésie du roman, et oublier que l'aube n'y relève pas seulement du merveilleux, mais d'une quête du luxe qui illustre l'approche progressive de la mort.

On ne prête généralement que très peu d'attention au caractère spécifique de ce que l'on a pu appeler «richesse» ou «somptuosité» dans *la Naissance du jour*. On a vite fait de renvoyer, pour l'expliquer, à une sorte de joie épicurienne de l'écriture, tantôt à ce que Ketchum a qualifié de «luxe d'images» et de «charmes

de la poésie» (p. 224), et tantôt à ce que Tinter a perçu comme un abandon à la nature «dont la richesse féconde ravit celle qui depuis son enfance n'a cessé de s'émerveiller» (p. 58). Mais qu'est-ce en réalité que ces «luxe» et «richesse»? Certes, il s'agit peut-être déjà d'un indice de lecture; le lecteur lit un roman plutôt poétique où apparaît une nature abondante. Encore faudrait-il nuancer ces recours à des métaphores qui visent à expliquer la poésie par la poésie. Il y a évidemment beaucoup à dire sur l'imagerie, mais pour mieux éclairer ce qui constitue un effet d'écriture, il convient de se tourner vers des textes plus journalistiques.

Dans un des quatre articles qu'elle consacre au luxe dans *Femina* d'octobre 1927, Colette affirme que «seul, respecté du temps, fier dans son aristocratie, incorruptible, l'odorat nous lie, jusqu'à la fin, à l'univers tangible et poétique, ennoblit le présent, ressuscite le passé» («Luxe», p. 796). Elle se passionne à tel point pour la question qu'elle n'hésite pas à se prononcer sur les effets de l'odorat sur le quotidien et la mémoire. Indiscutablement, en dehors de l'aspect circonstanciel de sa position de journaliste, c'est la romancière qui fait se côtoyer le «tangible» et le «poétique». Ici, tout est sacrifié à l'odorat, à l'enrichissement de cette perception liée au raccourcissement de la distance, sans surprise ni discours sur son approche de la nature. Il suffit pour s'en convaincre de comparer ces propos de 1927 à certains passages de *la Naissance du jour*. Ainsi ces lignes sur la mère: «elle obtint, du vent d'été qu'enfante l'approche du soleil, sa primeur en parfums d'acacia, et de fumée de bois» (*NJ*, p. 291).

Sont-elles à comprendre comme procédant d'un effort pour éclairer le moment présent à l'aide du souvenir, dans la conjonction du soleil naissant et du parfum floral? C'est que, loin de Paris, Colette rêve d'une réconciliation avec le passé, l'enfance, la mère. Encore fallait-il qu'elle ne se contente pas du rêve. Son transfert dans le « tangible » et le « poétique » apporte la solution, en supprimant la distance par une ineffable communion qui lui a permis, à son tour, de « se pencher [...] sur la fleur humaine » (*ibid.*, p.289).

### Parfums

Ce qu'il importe de souligner dans ce mouvement irréversible vers la mère, c'est le désir d'un rapprochement avec la terre. Car, dans le contexte de *la Naissance du jour*, la mère est avant tout une jardinière. Un des passages les plus probants à cet égard est l'évocation de l'« ongle dur » de la mère :

Que j'aurais voulu offrir, à cet ongle dur et bombé, apte à couper les pétioles, cueillir la feuille odoriférante [...] et interroger dans la terre les semences dormantes, que j'aurais voulu offrir mon propre miroir de naguère : la tendre face à peine virile qui me rendait, embellie, mon image ! (P. 291.)

À défaut de s'y retrouver, d'y voir apparaître son image, l'attachement à l'ongle de la jardinière pourrait suffire, car il indique une réalité qui demeure en suspens. Tout commence à se révéler dans la prolongation de la matière précisément là où elle s'achève. Il s'agit en fait de l'ombre luxueuse de la matière, le parfum émanant du jardin, le produit ultime de l'interrogation de la terre par la main de la mère : les « parfums d'acacia, et de fumée

de bois ». Ce que l'on comprend dès lors, c'est que Colette nous présente, par l'intermédiaire de l'image de la mère, une forme de matérialisme à rebours, une évanescente fondée sur la matière et par là même un matérialisme qui mériterait bien d'être qualifié de précieux. Cette préciosité ne s'avoue pas sans réticence et est plus d'une fois contredite par la gourmandise affichée de Colette; cependant elle dénote, tout au long de *la Naissance du jour*, une sourde nostalgie d'un état paradisiaque. Mais ce qui entoure pour le moment la narratrice à La Treille muscate, ce qu'elle réussit à trouver dans la quotidienneté qui s'écoule, donne une justification à ce sentiment de regret pour le passé. De fait, la mère sert de prétexte, elle perpétue l'idée d'une félicité primitive qui, en 1928, prépare l'expansion d'un besoin réel de volupté et d'un insatiable désir, contre toute forme de rêveries désespérantes.

Il importe peu que cette recherche remonte jusqu'à la mère ou que tout simplement la vraie primitivité lui échappe — on pourrait d'ailleurs même se demander à quel point l'état originel intéresse vraiment Colette. Il conviendrait mieux, à notre avis, d'y lire une tentative de médiatiser un besoin de volupté. Ainsi se constituent peu à peu dans le récit des images rafraîchissantes qui permettent des ouvertures sur des jardins de délices. Il y a donc dans *la Naissance du jour* plus qu'une volonté de se refaire à l'image de la mère: une confusion, un mélange nécessaire et enivrant qui incline la narratrice à soumettre la représentation de l'innocence primitive à l'éclairage diffus et naissant de l'aube dans un sous-bois.

## LE LUXE EN FLEURS DANS *LA NAISSANCE DU JOUR*

Les pins filtrent l'ondée ralentie; en dépit de leur baume, des orangers mouillés et de l'algue sulfureuse qui fume en bordure de mer, l'eau du ciel gratifie la Provence d'une odeur [...] de sous-bois (*NJ*, p. 361).

La note dominante est bien ici à la fraîcheur, et moins à la recherche d'arômes exotiques sur lesquels aurait pu nous lancer, par exemple, le cactus rose du début. L'extraordinaire est que cette composition poétique d'odeurs contrastantes allie le baume des fleurs d'orange à l'exhalaison sulfureuse de l'algue marine. Et le parfum de synthèse qui en résulte est l'«odeur de sous-bois». Ainsi, la terre sollicite la mer qui en appelle au ciel: la terre, l'eau et l'air combinent leurs forces pour associer des notes florales à la suggestion des notes chimiques et enfin aux notes boisées. Cette somme célèbre l'engouement de Colette pour le flottement et marque, qui plus est, son désir de regrouper et d'approprier: «Je ne fais que d'arriver et d'acquérir», affirme-t-elle dans la «Première Treille muscate» (p. 686).

Ce travail délicat tout en nuances olfactives, qui arrache le monde végétal à son inertie, montre à quel point André Suarès a pu se tromper au sujet de celle qu'il traitait de «goule nourrie au cimetière» (Dietschy, p. 234). Quand en 1934 il écrit à René Fauchois qu'«au lieu de se cacher, cette femme [Colette] passe sa vie à étaler son alcôve et son cabinet de toilette» (cité dans Dietschy, *ibid.*), il n'avait certainement pas des odeurs de sous-bois à l'esprit. Cette dépréciation, qui fait penser aux remarques de Baudelaire sur George Sand<sup>4</sup>, peut d'ailleurs surprendre aujourd'hui. Plus loin, Suarès

note: «L'océan de cette Colette est son bidet, où elle nous invite sans cesse au plongeon» (*ibid.*). Ce ne sont pas exactement ces relents de fond de cabinet de toilette ou de bidet qui invitent le lecteur de *la Naissance du jour* à plonger dans la douceur méditerranéenne de La Treille muscate. S'il est facile de reconnaître dans la critique de Suarès un dédain profond pour la représentation des dessous de l'amour, il est plus difficile d'y voir un apport à notre étude. Il est évident que ces traits d'esprit sont constitués d'images captées et cernées sans lien volontaire avec une tentative d'interprétation de l'œuvre de Colette. Ils baignent dans la généralité et font penser à des formules toutes trouvées, au prêt-à-penser de la critique journalistique. Mais la primauté de l'imagerie dépréciative ou, si l'on préfère, de la suggestion d'ordure et de sexe non lavé dans le cas présent, peut bien également dessiner des lignes directrices à notre lecture. Il nous faut jeter un regard sur un texte de Georges Bataille, qui parut un an après *la Naissance du jour*, pour voir surgir la possibilité d'une convergence qui donnerait au propos de Suarès un sens plus profond.

Dans «le Langage des fleurs», Bataille explique qu'

après un temps d'éclat très court, la merveilleuse corolle pourrit impudiquement au soleil, devenant ainsi pour la plante une flétrissure criarde. Puisée à la puanteur du fumier, bien qu'elle ait paru y échapper dans un élan de pureté angélique et lyrique, la fleur semble recourir à son ordure primitive: la plus idéale est rapidement réduite à une loque de fumier aérien (p. 176).

---

<sup>4</sup> Il écrit dans *Mon cœur mis à nu*: «Elle est bête, elle est lourde, elle est bavarde» (p. 1280).



Comment ne pas prêter attention aux accents de la sensibilité de Bataille, si intimement accordée aux tensions et contradictions mises en jeu par le spectacle des apparences? Cette sensibilité sans cesse en alerte, insatiable, ne trouve pas de ressources plus grandes que dans la critique. Car tout élan vers la chose qui pourrait l'incliner à l'osmose s'anime aussitôt d'un mouvement de rétraction qui maintient la différence en provoquant une tension. Y a-t-il à cet égard un lien possible entre *la Naissance du jour* et ce texte ultérieur de Bataille sur les fleurs? Notre première réaction serait évidemment de ne pas trop nous aventurer sur le terrain de la comparaison entre l'essai plutôt incendiaire de Bataille et le récit beaucoup plus serein de Colette. Nous pourrions même dire que le jardin de Bataille rappelle *le Jardin des supplices de Mirbeau*, alors que celui de Colette tend plus à se rapprocher du «paradou» de *la Faute de l'abbé Mouret* de Zola. Mais en y regardant de plus près, il apparaît sous la plume de Bataille une préoccupation qui nous permet certainement d'entrevoir la pertinence d'une tentative de comparaison. Une ressemblance s'affirme ici dans la mise en valeur des parfums, inextricablement liés chez Bataille comme chez Colette à la volupté et à la mort.

Bien que *la Naissance du jour* débouche sur des perspectives rassurantes, on peut y discerner un accent parfois acide qui surprend dans cette vision facilement confondue avec de l'hédonisme. De ce point de vue, il importe de souligner plutôt que d'atténuer le caractère négatif et contradictoire d'éléments qui révèlent une imagination inquiète.

J'accours: elle [une vieille Provençale] caresse, d'un doigt ciselé, noirci, crochu, le bouton à tête plate, couleuvrine, comme prête à siffler, d'un de ces lys des rivages qui s'élancent de la terre, grandissent si vite qu'on n'ose pas les regarder, épanouissent leur corolle et leur parfum maléfique de fruit mûr blessé, puis retournent au néant... (NJ, p. 307.)

Après l'élan, le retour: c'est dans le sens de cette tension entre l'élévation et la chute que Bataille pour sa part s'interroge sur le langage des fleurs. Mais alors qu'il parle d'«élan de pureté angélique» et d'«ordure primitive», Colette ne manque pas, et même avant lui, de mettre en valeur le double mouvement du lys qui tantôt s'élanche de la terre, tantôt retourne au néant. Cela ne laisse aucun doute sur le va-et-vient entre le haut et le bas, la vie et la mort, le bien et le mal, mais surtout plus spécifiquement entre le parfum et la puanteur.

On devrait s'étonner, d'ailleurs, que la critique se soit si peu préoccupée de la complexité de cet aspect de l'écriture colettienne. Nous abordons ici une question cruciale pour la compréhension du luxe dans l'œuvre de Colette. Ce qu'il faut se demander, c'est comment inscrire cette réversibilité des données du texte, ce jeu, ce mouvement, dans ce qui semble au départ une représentation des effets du confort industriel que Leroy-Beaulieu appelle «le luxe moderne». Lorsqu'on analyse de près ces quelques lignes de *la Naissance du jour*, lorsqu'on examine la mise en œuvre des oppositions et que l'on considère dans sa totalité le rapport qui se dessine entre le parfum et la fleur caressée, il devient clair qu'il ne s'agit plus de la manifestation d'un désir d'appropriation, mais bien de la révélation de la démarche inverse: une hétérogénéité qui domine et in-

forme la vision narrative. En ce sens, on n'insistera jamais assez sur l'épithète «maléfique» liée au parfum du lys, qui ouvre un champ de significations et permet d'identifier le parfum à un développement excessif, ordurier ou excrémental tel que l'entendrait Bataille. Plus on s'interroge sur ce parfum émanant d'une blessure, plus on voit la part significative que ce mélange obscur peut prendre au détriment de l'idée de la douce retraite. La narratrice de *la Naissance du jour* ne fait-elle pas dire à sa mère: «Je t'assure que c'est un gui. Je ne te dis pas: il est mal de recueillir un gui, parce que le mal et le bien peuvent être également resplendissants et féconds» (*NJ*, p. 292)? Loin de témoigner d'un refus du désir, ces remarques l'exaltent. Et c'est précisément dans l'abolition des frontières entre le bien et le mal que surgissent toute la splendeur et la fécondité des fleurs et de leur parfum, ce «fumier aérien». Il faut être bien attentif à ce glissement d'ordre sémantique pour mieux saisir le signe d'un affranchissement du désir d'appropriation que les articles de *Femina* et de *la Revue de la Femme* marquaient plus nettement. La fleur chez Colette est donc dépositaire de l'essentiel, de ce qui au terme même d'une recherche de la mère ou de l'amour distingue le luxe poétique du luxe industriel, de ce qui finalement ressortit davantage à la volupté.

Qui relit, par exemple, *le Blé en herbe*, y retrouvera la même présence envahissante, troublante et excessive de parfum floral. La scène de l'orangeade chez Mme Dalleray en est la juste illustration :

Elle s'était assise assez loin de Philippe, et la fumée verticale du parfum qui brûlait, répandant hors d'une coupe l'odeur de la résine et du géranium, montait entre eux. Philippe croisa l'une sur l'autre ses jambes nues, et la Dame en blanc sourit, pour accroître la sensation de somptueux cauchemar, d'arrestation arbitraire, d'enlèvement équivoque qui ôtait à Philippe tout son sang-froid (*le Blé en herbe*, p. 1213).

On remarquera l'œuvre du parfum brûlant sur le sang-froid: la perte de sang-froid correspond à la montée verticale du produit de la résine et du géranium. Cette forme d'égarement, le texte la nomme «somptueux cauchemar». Philippe est sur le point de succomber à la tentation. Et bien que chez lui délice et supplice peuvent se confondre, il n'en demeure pas moins clair qu'il est en train de subir toute la richesse de cette ambivalence.

Lorsqu'on voit le luxe sous cet éclairage, on comprend beaucoup mieux l'intérêt que Colette porte aux jardins et aux fleurs. Il est difficile d'imaginer discordance plus remarquable qu'entre la mise en scène de ce luxe dans *la Naissance du jour* et l'enveloppe de confort que procure le luxe industriel. L'une est tout à la gloire d'une dénonciation des lois du marché et s'exalte à l'idée même de la volupté. L'autre installe au premier plan le dynamisme d'un programme d'expansion sans fin au sein de l'intimité familiale bourgeoise. Certes, on ne peut nier que *la Naissance du jour* cherche à placer le lecteur devant le confort d'une oasis. Mais enfin ce n'est pas un hasard si le luxe qui s'y insinue est la cause dominante de l'atténuation de ce même confort par un voluptueux malaise.

Références

- ARAGON, Louis, *le Paysan de Paris*, Paris, Gallimard (Folio), 1972 [1926].
- BATAILLE, Georges, « le Langage des fleurs », dans *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard (NRF), 1970, p. 173-179.
- BAUDELAIRE, *Mon cœur mis à nu*, dans *Œuvres complètes*, Y. Le Dantec éd., Paris, Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade), 1961, p. 1271-1301.
- COLETTE, *le Blé en herbe*, dans *Œuvres*, II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1991, p. 1183-1270.
- , «Luxe», dans *Prisons et paradis*, *Œuvres*, III, *ibid.*, p. 796-805.
- , *NJ = la Naissance du jour*, dans *Œuvres*, III, *ibid.*, p. 275-371.
- , «Première Treille muscate», dans *Prisons et paradis*, *ibid.*, p. 685-688.
- DELTEIL, Danielle, «la Mort dans le miroir. Structures et symboles dans *la Naissance du jour*», dans *Cahiers Colette*, n° 1 (colloque de Cerisy), 1988, p. 46-55.
- D'HOLLANDER, Paul, *Colette, ses apprentissages*, Paris/Montréal, Klincksieck/Presses de l'Université de Montréal, 1978.
- DIETSCHY, Marcel, *le Cas André Suarès*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1967.
- KETCHUM, Anne, *Colette ou la Naissance du jour*, Paris, Minard (Lettres modernes), 1968.
- LEROY-BEAULIEU, Paul, *Traité théorique et pratique d'économie politique*, Paris, Guillaumin, 1896.
- LOTTMAN, Herbert, *Colette*, Paris, Fayard, 1990.
- MADSEN, Axel, *Chanel: A Woman of Her Own*, New York, Henry Holt, 1989.
- MALIGE, Jeannie, *Colette, qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, 1987.
- Mercier, Michel, «la Solitude, inexpugnable innocence», dans *Europe*, novembre-décembre 1981, p. 1-12.
- RAIMOND, Michel, *la Crise du roman*, Paris, José Corti, 1985.
- TINTER, Sylvie, *Colette et le temps surmonté*, Genève, Slatkine, 1980.
- WILLIAMS, Rosalind H., *Dream Worlds: Mass Consumption in Late Nineteenth-Century France*, Los Angeles, University of California Press, 1982.