

La République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mentouri Constantine 1
Faculté des lettres et des Langues
Département de Français
École Doctorale Algéro- Française

Thèse de Doctorat en Science
Option : **Sciences des Textes Littéraires**

La représentation de Paris à la « Belle Époque » chez Colette

dans : *Claudine à Paris, En camarades, Contes de mille et un matins*

Réalisée par

Mme Yasmina LABED

Le jury

Présidente

Mme le Pr. Nadjema Benachour, Université « Mentouri Constantine 1 », Algérie

Examineurs

M. le Pr. Jamel Alikhodja, Université « Mentouri Constantine 1 », Algérie

M. le Pr. Tayeb Bouderbala, Université « Haj Lakhdar », Batna, Algérie

Mme le Pr ; Thanh Vân Ton -That, Université « Paris-Est », Créteil, France

Rapporteurs :

M. le Pr. Hassen Boussaha, Université « Mentouri Constantine 1 », Algérie

M. le Pr. Alain Vuillemin, Université d'« Artois », Arras, France

3 JUILLET 2018

À la mémoire de ma *Mère*

Remerciements

Après Le Bon Dieu je tiens à remercier:

❖ Les directeurs de ma thèse :

Pr. Hassen BOUSSAHA Université Mentouri Constantine 1- Algérie pour sa gentillesse et son aide précieuse ;

Pr. Alain VUILLEMIN Université d'Artois Paris- France pour sa patience ;

❖ Les membres du jury qui ont accepté d'examiner ma thèse :

Présidente

Mme le Pr. Nedjema Benachour, Université « Mentouri Constantine 1 », Algérie

Examineurs

M. le Pr. Jamel Alikhodja, Université « Mentouri Constantine 1 », Algérie

M. le Pr. Tayeb Bouderbala, Université « Haj Lakhdar », Batna, Algérie

Mme le Pr ; Thanh Vân Ton -That, Université « Paris-Est », Créteil, France

❖ Le Pr. Bernard Michel de l'Université Sorbonne Nouvelle- Paris 3 ;

❖ Les membres du laboratoire LIS de l'Université Créteil - Paris EST ;

❖ Mes ami(e)s de l'Algérie, de la France, De l'Italie, de l'Espagne et de l'Argentine.

Et tous ceux qui m'ont aidé, encouragé et soutenu que se soit de loin ou de pré

TABLE DES MATIERS

| | |
|---|-----|
| INTRODUCTION GÉNÉRALE | 1 |
| PREMIERE PARTIE : « Paris » : un mot central et un noyau de représentations métaphoriques | 21 |
| I. Paris La Belle Époque | 24 |
| I.1.Paris | 24 |
| I.2.La Belle Époque | 31 |
| II. Paris La Belle Époque chez Colette | 41 |
| II.1. « Paris » dans les œuvres de Colette | 41 |
| II.2. Les plaisirs de la technologie et de la science chez Colette | 71 |
| DEUXIEME PARTIE : "Les Parisiens : les foyers de correspondances métaphoriques périphériques". | 90 |
| I. L'analyse narratologique | 90 |
| I.1 .Claudine à Paris | 91 |
| I. 2. Gigi | 106 |
| I. 3. En camarades | 117 |
| II. Les parisiens | 130 |
| II.1. Personnes | 130 |
| II.2. Signes | 143 |
| III. 3 Fonctions | 148 |
| TROISIEME PARTIE : une figure emblématique, les parisiennes | 153 |
| II. 1. Les héroïnes | 153 |

| | |
|----------------------------|-----|
| II.2. Les portraits | 170 |
| II.3. Un symbole | 194 |
| CONCLUSION GENERALE | 216 |
| BIBLIOGRAPHIE | 243 |
| ANNEXES | 260 |
| RÉSUMÉS | 299 |

Introduction générale

Introduction générale

Fortement influencée par mes lectures mais aussi par les conclusions auxquelles a abouti mon travail de magistère sur l'une des œuvres de Colette, la vie à Paris pendant la Belle Epoque (1890 - 1913) a retenu mon attention de par sa production prolifère et multiple tant dans les domaines artistique, littéraire et technologique.

Ayant inspirée plusieurs auteurs de la même ère et même un siècle plus tard, Paris à La Belle Epoque mérite qu'on s'y attarde pour rechercher ses particularités et mettre en exergue sa beauté aux multiples facettes. Dans ce cadre, et afin de réaliser ce travail, notre choix s'est porté sur quatre œuvres de G. S. Colette :

- ✓ *Claudine à Paris;*
- ✓ *En camarades,*
- ✓ *Contes des mille et un matins ;*
- ✓ *Paris de ma fenêtre*, qui ne représente pas la Belle Epoque mais évoque plutôt la vie à Paris durant l'occupation allemande.

En plus de ces quatre œuvres nous ferons appel à un autre roman du même auteure qui nous sera d'une grande aide il s'agit de *Gigi* écrit en 1944.

Ces exemples n'excluent pas le fait que l'auteur a écrit d'autres œuvres dont les intrigues se déroulaient à Paris à La Belle Epoque citons : "*Claudine en ménage*", "*Claudine s'en va*" (1903), "*Minne*" (1904), "*La retraite sentimentale*"(1907), "*L'Ingénue libertine* (1909), "*La Vagabonde*" (1911).

L'image de Paris varie selon celui qui la perçoit. Parfois chez la même personne selon son humeur, elle peut avoir plusieurs petites icônes issues de la fragmentation d'une image

Introduction générale

initiale ; ces petites images résultent d'un regard de Paris à travers un kaléidoscope vivement coloré.

Cet état de fait est le résultat de plusieurs phénomènes qui nous donnent autant d'images, c'est l'Histoire, l'économie le parcours professionnel mais surtout le parcours personnel des auteurs.

La représentation ou l'image de Paris à la Belle Epoque chez Colette suit le même cheminement d'idée. Elle représente *L'image du soi* comme elle est *l'image de l'autre*.

- L'image de soi parce c'est son image qu'elle donne, sa photographie, c'est l'image de Colette à travers Paris, ses moments de bonheur ses moments de malheur, ses préoccupations directes ou indirectes, ses suppositions, ses positions vis-à-vis des aspects ou phénomènes de vie.

Paris à La Belle Epoque chez Colette est surtout la vie mondaine, les rencontres, les événements culturels, les premières que ce soit au théâtre, au cinéma ou à l'Opéra, la mode vestimentaire ; les dernières inventions scientifiques de l'époque telle que les voitures, le téléphone, l'électricité...La mentalité des parisiens, le changement du mode de vie suite à l'évolution de la société.

- Mais Paris l'image de l'autre, c'est l'image donnée par une paysanne née en province, aimant la Faune et la flore, la vie à la campagne , les promenades dans les bois, les Pic-Nic près des rivières et des ruisseaux, qui détestait la ville avec son mode de vie malsain, pollué et rapide où les rapports entre les voisins sont froids voire inexistantes, le citadin ne connaissant même pas le nom de son voisin de palier comme c'est clairement mentionné dans la première œuvre de notre corpus "*Claudine à Paris*",

Introduction générale

œuvre qualifiée d'autobiographique par de nombreux critiques ; citons Serge Dobrovsky. C'est une image qui a beaucoup changé dans l'esprit de l'auteur depuis son mariage avec Willy jusqu'à la fin de ses jours ; comme il est constaté dans la cinquième œuvre du corpus " *Paris de ma fenêtre* " ; bien que ce dernier ne s'inscrive pas durant la période historique ciblée dans notre travail : La Belle Epoque.

Ce qui est certain, c'est que l'image de Paris à La Belle Epoque chez Colette a nettement évoluée à travers ses écrits depuis : "*Claudine à Paris*" roman autobiographique écrit 1902, à "*En Camarades*" pièce théâtrale écrite en 1909, aux "*Contes de mille et un matins*" ensemble d'articles journalistiques écrits entre 1911-1914 et "*GIGI*" roman écrit en 1944 et qui raconte des événements s'étant déroulés en 1899, la veille du nouveau siècle ; avec un nouveau regard totalement différent du premier jusqu'à arrivée à "*Paris de ma fenêtre*" roman autobiographique écrit en 1942 où l'auteur nous présente Paris de l'après Guerre Mondiale depuis le commencement de ses problèmes de santé .

Dans les premières œuvres citées, l'image exposée est presque identique mais les sentiments de l'auteur sont plus perceptibles dans " *Claudine à Paris*" , elle est plus expressive, plus démonstrative puisqu'il s'agit d'un roman autobiographique alors que dans les autres œuvres il s'agit d'une écriture journalistique. Car c'est dans l'écriture autobiographique que les auteurs ont tendance à s'épancher dans les descriptions de leurs sentiments, à émettre des commentaires ou à donner leurs avis et leur vision du monde.

Colette dans ce corpus nous donne trois images différentes de Paris :

- Paris ville d'asile dans le sens propre
- Paris ville de joie

Introduction générale

- Paris ville historique qui a vécu la succession de nombreux événements ayant marqué et bouleversé la vie parisienne.

Le parcours que nous allons suivre pour présenter ces images est tracé comme suit :

- ✓ Présenter le contexte du corpus du point de vue socio-historique : l'image de Paris à La Belle Epoque sera largement décrite et étalée pour pouvoir établir une comparaison entre l'image réelle des historiens et des sociologues et celle donnée par l'auteur.
- ✓ Analyser le corpus, par une recherche d'éléments ou des signes propres à Paris La Belle Epoque, en faisant appel au repérage et l'analyse des trois romans : "*Claudine à Paris*", "*GIGI*" et la pièce théâtrale "*En camarade*".

C'est en analysant les personnages des différentes œuvres que se précisera l'image donnée par l'auteure aux parisiens et à la société parisienne durant la Belle Epoque. Suite à cette analyse nous établirons une comparaison entre les données historiques et les images de l'auteur et essayerons de repérer les points de ressemblance et les points de divergences entre le réel et la littérature colettienne.

- ✓ Analyse des personnages féminins des œuvres du corpus pour en extraire le profil de Colette.

Problématique

Dans ce travail, le raisonnement va évoluer autour de Paris à la Belle Epoque dans quelques écritures de Colette, il sera construit comme suit :

- En premier lieu, le corpus soit : *Claudine à Paris*, *En camarades*, *Conte de Mille* et *un Matins* ne présentent-ils pas des textes de témoignages, décrivant l'image horizontale de la Belle Epoque à Paris de manière éclatante ? Autrement dit, en lisant ces textes ne

Introduction générale

pouvons nous pas retrouver de riches indices dénonciateurs de Paris à la Belle Epoque ?

A titre d'exemples:

- Dans *Claudine à Paris* nous avons à notre disposition plusieurs indicateurs; qu'ils soient : techniques, temporels, personnages réels, réalité sociale...etc.
 - Dans *En camarades*, pièce théâtrale en deux actes, l'intrigue reflète de manière authentique et incontestée la vie frivole à laquelle s'adonnent les parisiens de la Belle Epoque.
 - Dans *Contes des mille et un matins*, qui est en fait un recueil d'articles de l'auteure publiés entre 1911 et début 1914 dans le journal le Matin : nous sommes devant des réalités.
 - Dans *Paris de ma fenêtre*, roman autobiographique écrit durant la Seconde Guerre Mondiale ; mais nous constatons que l'auteur évite de mentionner le fait que la France et plus précisément Paris – sujet central de l'œuvre- est sous l'occupation nazie.
- En second lieu, les personnages des œuvres littéraires choisies, "*Claudine à Paris*" et "*En camarades*", "*Gigi*" ne présentent-ils pas un autre aspect de l'image bidimensionnelle de Paris 1900, car l'image recherchée n'est pas une simple toile inerte qu'un artiste aussi adroit soit-il" a peint, mais plutôt une succession d'images ayant donné naissance à des chefs-d'œuvre du sixième et septième art.
 - En troisième lieu établir une comparaison entre d'une part l'image de Paris dans les deux romans: "*Claudine à Paris*", "*GIGI*", dans la pièce "*En camarades*" dans le recueil des articles "*Contes de mille et un matins*" dans le roman autobiographique "*Paris de ma fenêtre*" et d'autre part l'image de Paris dans les œuvres des sociologues, des journalistes et historiens tels que : Michel Winock dans son livre *La Belle Epoque* et Boris Vian dans son œuvre *La Belle Epoque*.

Introduction générale

Ce raisonnement devrait aboutir à une conclusion dans laquelle on doit retrouver la réponse aux questions pertinentes suivantes :

- Pour quelles raisons Colette chante-elle les louanges du Paris de la Belle Epoque? Serait-ce par amour ? Par patriotisme ? Par fuite de la réalité ? Par quête de soi...Ne nous donne-t-elle pas une image d'elle-même au lieu de celle de sa Ville?
- Quelle image a-t-elle donné de Paris ? Est-elle objective ou subjective, déformée par l'équation personnelle de l'écrivaine ? Quels sont les points de ressemblance et de dissemblance entre les images de Paris à La Belle Epoque et Paris sous l'occupation Nazie ?

Avant de commencer le travail, il est nécessaire de présenter les œuvres étudiées ainsi que les commentaires de Colette les concernant, d'étaler sa vie et d'exposer ses œuvres mais du point de vu des critiques.

Colette ses œuvres et ses critiques

Un bref aperçu de la vie de l'auteure est proposé, suivi des présentations des œuvres composant le corpus de ce travail et enfin l'avis de leur écrivaine:

A- Présentation de Colette

Gabriel .Sidonie. Colette est née le 28 janvier 1873 à Saint Sauveur- en-Puisaye dans le département de l'Yonne en région Bourgogne-Franche-Comté dans le Sud de Paris. Elle obtint son brevet élémentaire à Auxerre et le certificat d'études primaires supérieures en juillet 1889 dans sa ville natale, dernière étape de ses études, après quoi elle effectue un voyage à Paris. « En 1889, Colette aurait fait, selon Pierre

Introduction générale

Varenne, la connaissance d'Henri Gauthier-Villars, alias Willy, dans les bureaux des éditions familiales, quai des Grands-Augustins, lors d'un voyage à Paris » et l'épouse le 15 juin 1893 ; un mois après, elle fut introduite, par son mari, dans les salons littéraires parisiens où elle fait la connaissance de Marcel Proust, Anatole France, Anna de Noailles, Maurice Ravel, Poincaré, Aristide Briand, Georges Clemenceau ...etc.

Colette connaît le succès avec la publication de la série Claudine et le succès de la première de Claudine à l'école au théâtre de Paris le 22 janvier 1902, avec la célèbre actrice Polaire comme héroïne. Mais elle ne tarde pas à se séparer de Willy et divorce. Sido, sa mère, meurt le 25 septembre 1912 ; c'est un choc pour Colette qui entretenait avec elle une relation toute particulière, car elles étaient très proches. Colette se laisse consoler par De Jouvenel qui l'épouse le 19 décembre de la même année. Un an après, elle accouche d'une fille qu'elle surnomme Belle Gazou. Arrive alors la Première Guerre Mondiale, Colette travaille comme reporter pour Le Matin. Jouvenel s'installe au gouvernement pour assurer le poste de Chef de cabinet du sous-secrétaire d'État à la marine marchande ce qui provoque des problèmes dans le ménage pas heureux ; elle divorce avec De Jouvenel le 6 avril 1925.

L'Académie Goncourt l'accueille le 2 mai 1945, l'écrivaine est élue à l'unanimité au premier couvert.

Colette a de plus en plus de mal à se déplacer, l'arthrite se propage dans ce corps qui va bientôt devenir une prison mais elle ne cesse pas d'écrire : Chéri, Sido, Le blé en herbe, Les sept péchés capitaux, La Seconde, La Chatte, Gigi, ...etc. Elle entre dans la phase finale de son travail en rédigeant ses dernières œuvres, ce qui décide

Introduction générale

Maurice Goudekot à entamer un long travail, celui de l'édition des œuvres complètes de Colette. En collaboration avec Flammarion, il crée une maison d'édition baptisée Le Fleuron et, en février 1949, la publication des tomes I, II et III est annoncée.

En 1953, deux grands anniversaires sont célébrés : les quatre-vingt ans de Colette et le cinquantenaire de l'Académie Goncourt.

Le 3 août 1954, Colette va de plus en plus mal, le docteur Lamy est près d'elle avec Colette de Jouvenel et Goudekot. Elle meurt à 8 heures du soir le même jour et aura droit à des funérailles nationales, bien que l'Église, par la voix du cardinal Feltin, archevêque de Paris, lui refuse sa bénédiction à cause de son passé au music-hall et le relent de scandale qui la suit depuis toujours.

B- Présentation des œuvres :

Dans un aperçu clair voici les résumés et les contextes d'écritures des œuvres du corpus :

1-Claudine à Paris :

Le deuxième tome dans la série des Claudine publié en 1902 de 215 pages.

L'héroïne Claudine vient à Paris pour accompagner son père qui voudrait s'installer près des maisons d'éditions et des grandes bibliothèques à fin de rédiger son livre sur la Malacologie¹. Elle tombe malade au début de son séjour car elle n'apprécie pas les changements qu'a connu sa vie ; elle quitte sa chère campagne et se voit dans l'obligation de migrer vers la métropole : c'est à Paris qu'elle s'installe. Elle apprend

¹ La malacologie (du grec ancien μαλακός malakos, mou) est la branche de la zoologie consacrée à l'étude des mollusques. Cette discipline est souvent divisée en malacologie continentale et marine. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Malacologie>.

Introduction générale

beaucoup de nouvelles choses et fait la connaissance de beaucoup de gens : de Tante Cœur qui a des idées très ambitieuses pour sa nièce, à son neveu Marcel pour qui elle deviendra aussitôt sa confidente, et enfin la connaissance de Renaud le père de Marcel un journaliste et homme d'une importante notoriété qui l'initiera à la vie mondaine de Paris et qui l'épousera vers la fin de ce tome.

Colette et Willy étoffent leur galerie de personnages; le frère Marcel (on songe à Proust), homosexuel amoureux de Charlie (Proust encore : le baron de Charlus); Maugis, double de Willy critique musical, à la plume assassine et au verbe tempétueux comme un opéra de Wagner qu'il admire; Renaud, enfin, autre double de Willy en quadragénaire désabusé qui retrouve en sa petite cousine, la fraîcheur qu'il avait perdue et son cœur de collégien. Malgré le lieu commun de ces personnages haut en couleurs, Claudine apparaît à la fin du volume comme l'initiatrice de Renaud qui, en retour lui livre un Paris d'apparences et de convenances. Le thé servi chez la tante Wilhelmine et les soirs à l'opéra avec passage obligé dans les brasseries de "gens de lettres" en sont quelques exemples bien sentis. Il ne reste plus grand' chose de Montigny et de ses grands bois si ce n'est l'apparition de Luce en fille entretenue par un vieux barbon et qui dégoûte Claudine.²

Claudine à Paris (W), Ollendorff, [5 mars] 1901. Imprimé. Charles Hérissé, Evreux.

12 x 19. 321 p. Couverture. D'Armand Rassenfosse. 3,50 F. E. t: 2 japon et 15

hollande

² <http://www.lecture-ecriture.com/775-Claudine-%C3%A0-Paris--Colette>

Introduction générale

2- Contes de Mille et un matins

Recueil réuni de chroniques que Colette écrivit pour le journal *Le Matin* de 1911 à 1914. Des thèmes variés s'y trouvent : de la mode, des habitudes féminines, les dernières nouvelles, le monde artistique et bien d'autres sujets. L'ensemble de ces articles constitue un témoignage précieux sur la Belle Epoque à Paris en apparence insouciant mais qui contenait beaucoup de vérités et de signes des troubles qui allaient venir. (Publié après la mort de l'auteure).

Contes des mille et un matins (C), Flammarion ; imprimé. Aubin (Ligugé), 5 janvier 1970. 117 x 185. 254 p. Préface de l'éditeur. E. t. : 45 ex. (15 pur fil dont 5 h. c., 30 alfa dont 5 h. c.). 16 F. Réimprimé. : 9 juillet 1981. 50 textes, dont 34 inédits.

3- En camarades

Comédie en deux actes représentée au Théâtre des Arts le 22 janvier 1909 d'une quarantaine de pages. C'est l'histoire d'un jeune couple Fanchette et son mari Max qui voudraient être à la mode en imitant les couples de l'époque, mais à la fin ils renoncent et décident de vivre selon les normes traditionnelles de la société en refusant toute forme d'infidélité et d'immoralité pour sauver leur amour et leur vie commune.

Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles [suivi de *En camarades*] (C CW), Fayard [1919, 28 février]. Imp. Michels fils. 13 x 20 253 p. 3,50 F. E.t. : 25 japon à 20 F, 75 pur fil à 12 F.

Mitsou ou Comment l'Esprit vient aux filles a paru en feuilleton dans *La Vie parisienne* du 10 novembre au 8 décembre 1917 sous la signature « Marie ». *En Camarades*, avait été créé au théâtre des Arts le 22 janvier 1909.

Introduction générale

4- Gigi

Roman rédigé et produit en 1944 de 46 pages et qui raconte l'histoire de Gigi fille de courtisanes " les Alvar". La jeune fille est préparée pour suivre les traces de ses aïeules mais elle se révolte et se rebelle contre cette tradition familiale. Elle refuse la proposition de son ami d'enfance le fameux Gaston Lachaille - issu d'une famille riche et connue- pour devenir sa protégée. Ce refus provoque une alerte générale parmi les membres de sa famille, mais également provoque une réponse assez inattendue de la part de Gaston qui la demande en mariage.

Gigi et autres nouvelles (C), Lausanne, La Guilde du livre. Imprimeries populaires (Genève), 15 juin 1944. 150 x 213. 221 p. Relié soie. Front. : Portrait de Colette par Dunoyer de Segonzac. T. t. d: 10.400 ex. dont 100 h. c. 4 textes inédits.

Gigi (C AG), J. Ferenczi et fils [av. 12 juillet 1945]. Imprimerie moderne (Montrouge), 19 juin 1945. 120 x 187. 255 p. 100 F. E. t: 135 ex. (5 japon à 5.000 F, 10 hollande à 3.000 F, 100 alfa à 750 F ; 20 simili-japon de couleur réservés à l'auteur). Réimprimé. : 10 octobre 1945 (39e éd.), décembre 1946, octobre 1949 (130e mille), février 1950, mai 1951. 4 textes, 1 inédit.

B- Ses critiques

Après avoir présenté les œuvres étudiées nous allons maintenant voir ce qu'a écrit Colette en ce qui concerne certaines d'elles:

Introduction générale

1- Claudine à Paris

En 1950, Colette racontait, au micro d'André Parinaud, son œuvre qui était intimement liée à sa vie. Elle évoquait longuement la série des "Claudine" dans les 3^{ème} et 4^{ème} entretiens et surtout au sujet de "Claudine à Paris" et "Claudine en ménage" écrit entre 1901-1902 :

Ah non ! Ce n'était pas une autobiographie, ni romancée ni autre, je ne vois qu'une fantaisie qui aurait voulu être romanesque et que je trouve depuis bien insuffisante. [...]

Elle se décrit jeune fille, au moment où elle écrivait les "Claudine" : de grands cheveux, gentille, un aspect pâlot, car elle ne voulait pas sortir, elle ne voulait pas connaître Paris. Elle expliquait aussi pourquoi la tutelle de Monsieur Willy dura si longtemps :

Ça me paraissait inévitable car si j'avais voulu suivre mon penchant il aurait fallu que je quittasse Monsieur Willy et que je retourne à ma famille, je n'avais pas d'autre refuge. Or je ne voulais absolument pas que ma mère découvre que je n'étais pas heureuse. Et il y avait la nécessité matérielle : je n'avais pas le sou et ma famille non plus...alors je suis restée. Où la chèvre est attachée il faut qu'elle broute...

Colette évoquait également sa relation avec Polaire, l'actrice à la taille de guêpe, qu'elle avait connue dans les années 1900. Puis, elle expliquait comment elle avait écrit Claudine en ménage, sans idée de base, écrivant par "pièces et morceaux".³

³ Interview réalisé par André Parinaud

1ère diffusion : 27/02/1950 03/03/1950 sur la Chaîne Nationale, Parties 3/6 et 4/6.

Indexation web : Sandrine England, Documentation Sonore de Radio France

<http://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/colette-sur-la-serie-des-claudine-je-ne-vois-qu-une-fantaisie#>

Introduction générale

Elle dévoila le mystère de l'auteur des Claudine, et parla de son écriture :

Ce mystère a duré le temps qu'il m'a fallu pour écrire quatre volumes. Ce mystère était non seulement soigneusement entretenu mais il était aussi favorisé par moi avec la signature qui n'était pas celle du véritable auteur. J'avais promis de ne pas le dire, et j'ai l'habitude, ma foi, de tenir presque toutes mes promesses.

(...) écrit dans ce funèbre petit appartement de la rue Jacob. Ce n'était pas de la contrainte, mais tout de même, on me l'avait demandé et j'ai travaillé de manière inconfortable, parce qu'il n'y avait pas de bureau dans la maison : un petit bout de table, une épaule de travers, une mauvaise chaise, voilà les souvenirs que mon premier volume m'a laissé... [...] Du piment ! Du piment ! N'ayez pas peur de pimenter ! me conseillait Willy.⁴

Elle a même parlé de l'incapacité de Willy à écrire quoi que se soit :

Notez bien que je ne veux pas dire que Monsieur Willy n'ai pas été capable, s'il l'avait voulu, d'écrire lui-même ces choses-là, car il était musicien avec une oreille délicate, une bonne mémoire de la musique, une jolie voix. Que de qualités je lui découvre maintenant ! Il aurait été capable mais pour dire la vérité je crois qu'il a été atteint toute sa vie d'une sorte de maladie de la volonté qui l'empêchait d'écrire.⁵

⁴ * Par André Parinaud * 1ère diffusion : 20 et 24 /02/1950 * Chaîne Nationale, Parties 1/6 et 2/6. * Indexation web : Sandrine England, Documentation Sonore de Radio France * Archive INA-Radio France
<http://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/colette-du-piment-du-piment-n-ayez-pas-peur-de-pimenter-me?xtmc=colette%20&xtnp=1&xtr=3>

⁵ Par André Parinaud
1ère diffusion : Parties 5/6 et 6/6, 1ère diffusion : 06 et 10/03/1950 sur la Chaîne Nationale
Indexation web : Sandrine England, Documentation Sonore
<http://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/willy-ete-atteint-toute-sa-vie-d-une-maladie-de-la-volonte-qui?xtmc=colette%20&xtnp=1&xtr=5>

Introduction générale

2- En camarades

Il existe un témoignage de Colette sur ses intentions dans *En Camarades*. C'est un fragment d'une lettre écrite au début de 1909 sur cette pièce. Ou elle exhibe ses intentions derrière cette œuvre et l'usage du style direct dans un langage plutôt familier :

Pour faire suite à un article de Gaston de Pawlowski sur la comédie en deux actes de Colette, *En Camarades*, représentée au Théâtre des Arts et à la Comédie Royale, la toute fraîche écrivaine dramatique, sous forme de lettre au journal, dévoile son état d'esprit sur le théâtre.

Mes idées générales sur le théâtre, cher Comœdia illustré ! Mais je n'en ai pas, - pas encore. Pourquoi voulez-vous que le fait d'avoir écrit deux actes, et d'y jouer le principal rôle, m'incite soudain à avoir des idées générales sur le théâtre ?

Je n'aime pas beaucoup les idées générales.

J'ai écrit une petite pièce, - deux actes sur un sujet très mince – où le dialogue garde le lâché, le naturel, la rapidité un peu décousue de notre langage usuel, notre langage de gens pressés et négligents, trop paresseux pour parler correctement, assez mal élevés pour laisser échapper un mot... vert, enfin une petite pièce morale où la vertu se tient assez mal, comme quelques femmes foncièrement honnêtes... Voilà tout, jusqu'à présent. (...)

Là-dessus, j'ai des idées générales, qui me sont assez particulières. Croyez, cher Comœdia illustré, à mes sentiments sympathiques.

Colette Willy⁶.

⁶ Colette : « Une lettre de Colette Willy... », in : Colette, *En Camarades*. Quelques poses plastiques voir le site Livrenblog. Textes et images :

Introduction générale

Elle critiquait les mœurs d'antan dans un langage naturel sans ornement ni énigmes.

3- *Conte de mille et un matins*

Cette œuvre a été mise en posthume, puisqu'il s'agit de regroupement d'un ensemble d'articles écrits par Colette vers la fin de *La Belle Époque* et aucun commentaire de l'auteure n'a été émis à ce sujet.

4- *Gigi*

N'ayant pas trouvé de commentaire de Colette sur cette œuvre, le choix s'est fixé sur une critique vu qu'elle coïncide avec notre vision qui a déjà été présentée dans un travail antérieur⁷. Erin Lamm a essayé de répondre à la place de Colette concernant *Gigi* en se basant sur les travaux de J. Kristeva:

Colette entamait au vingtième siècle une trajectoire similaire. *Gigi* est un court roman dont le genre s'avère adéquat compte tenu du souci de concision et de précision de l'écrivaine. Colette savait que les qualités textuelles de *Gigi* combleraient ses lecteurs qui recherchaient un divertissement pendant l'occupation. D'autre part, les contemporains de Colette voulaient comprendre leur nouvelle société, qui tout en conservant certaines traditions anciennes (voir l'importance de la Belle Époque) vivait une évolution quant aux convenances. *Gilberte* personnifie cette évolution, comme on le verra par la suite. La part accordée à la biographie de Colette suscite des polémiques primordiales pour la critique de son œuvre, et *Gigi* est un de ses seuls ouvrages à ne pas explicitement contenir un personnage du nom de Colette. Qui plus est, chez l'écrivaine, la question du féminisme est

<http://livrenblog.blogspot.fr/2009/06/colette-en-camarades-quelques-poses.html>

⁷ Voir mémoire de magistère : GIGI de Colette : Le témoignage à travers l'éclatement des formes de l'écriture.

Introduction générale

également épineuse en raison de son attitude ambivalente envers cette idéologie (Kristeva 432).⁸

Colette vu par les autres

Pour quelqu'un qui avait obtenu comme note de rédaction 3/10 au certificat d'études⁹, personne n'aurait imaginé- y compris Colette- qu'elle deviendrait membre de l'académie Française ! Elle le dit, elle n'était pas motivée au début si ce n'est sous l'insistance de son premier mari le fameux Willy Villars. Certes elle était fervente lectrice de Corneille, Daudet, Mérimée, Molière, Taine, Zola, Balzac et Sand ; mais ça n'explique pas quand même sa transformation d'une lectrice assidue en une éminente écrivaine. Les raisons du commencement de son parcours d'écrivaine reste jusqu'à nos jours inexplicables, car chacun du couple Villars à donné une version différente des faits.

Elle n'était pas une femme d'idées¹⁰ « *Ils croient, nous dit-elle elle-même, que j'ai des idées générales. Ce n'est pas à moi de leur révéler que je vis sur un fonds de frivolité...* », Ormesson dit qu'il n'est pas très convaincu qu'elle a beaucoup d'imagination ; selon lui : « *Les personnages de ses romans- La Vagabonde, Le blé en herbe, La Seconde, Gigi- sont médiocres et sans profondeur. Les hommes, surtout, y sont égoïstes, avantageux et très sots. Peut être sont- ils saisis sur le vif ?*¹¹ »

Fontaine d'encre comme l'a nommée Cocteau¹², Colette est difficile à cerner et à critiquer ou à définir, car elle s'est adonnée à de nombreuses formes d'écritures et ne s'est pas contentée

⁸ Erin Lamm, La force féminine dans Lettres d'une Péruvienne et Gigi, Boston University, L'ÉRUDIT FRANCO-ESPAGNOL, VOLUME 4, FALL 2013, p. 4. ADRESSE : file:///C:/Users/mon%20pc/Downloads/Dialnet-LaForceFeminineDansLettresDunePeruvienneEtGigi-4703960.pdf

⁹ Marie Céline Lachaud, Colette à 20 ans/ une apprentie pas sage, édition Au diable vauvert, Vauvert, 2010.

¹⁰ Jean d'Ormesson, Une autre histoire de la littérature française : le roman au XXème siècle/ Gide, Proust, Céline, Giono....., Librio, éditions Nil ? Paris 2001, p 40.

¹¹ idem

¹² Jaques Dupont, Colette, Hachette Supérieur, Collection Portraits littéraires, Paris, 1995 ; p .5.

Introduction générale

d'une seule : romans, contes, nouvelles, articles de presse, théâtre, livret d'Opéra, scénarios de cinéma, textes autobiographiques, proses descriptives, et même textes publicitaires et chansons, choses que tout le monde ignore. Autant de classifications, d'étiquettes dont aucune n'est fautive pour une production foisonnante. Colette poursuivie par une malédiction insistante qu'elle dénomme « Châtiments » dans son œuvre "*Mes apprentissages*"¹³ : « *Vous verrez ce que c'est que d'avoir, en littérature, créé un type. Vous ne vous rendez pas compte. Une force certainement, oh ! Certainement ! Mais aussi une sorte de châtement, une faute qui vous suit, qui vous colle à la peau, une récompense insupportable, qu'on vomit...* ».

Pour Paulhan¹⁴: «*C'était notre meilleur journaliste, estime Jean Paulhan, qui s'était égarée dans le roman.* »¹⁵, nombre de ses contemporains partagent son avis, car Colette avant de se diriger vers l'écriture des romans avait déjà acquis une excellente renommée en tant que journaliste ; de 1895 jusqu'à 1909¹⁶ elle était l'auteure d'articles parus dans *La Cocarde*¹⁷, le *Gil Blas*¹⁸, *La Vie heureuse*¹⁹, *Le Mercure de France*²⁰, *La Vie parisienne*²¹, la *Revue illustrée*²², *Le Damier*²³, *Le Mercure musical*²⁴, *Comoedia*²⁵, *Fantasio*²⁶, *Le Nouveau Siècle*²⁷.

¹³ S.G. Colette, *Mes apprentissages*, Gallimard collection : Pléiade Tome III, Paris, 1991, p. 197

¹⁴ Écrivain, critique et éditeur (1884 Nîmes -1968 Paris)

¹⁵ Jean d'Ormesson, *Une autre histoire de la littérature française : le roman au XXème siècle/ Gide, Proust, Céline, Giono...*, Libro, éditions Nil ? Paris 2001, p 40.

¹⁶ <http://www.centre-colette.fr/bibliographie.php>

¹⁷ *La Cocarde* est un quotidien français dirigé par Maurice Barrès, paru entre septembre 1894 et mars 1895. *La Cocarde* était d'abord un journal boulangiste dirigé par Mermeix, mais l'auteur des *Déracinés* en fit une revue politique qui se voulait à la fois nationaliste et socialiste.

¹⁸ *Gil Blas* est un ancien quotidien de presse écrite français, fondé par Auguste Dumont, qui a paru du 19 novembre 1879 au 4 août 1914, puis très épisodiquement du 20 janvier 1921 à mars 19401

¹⁹ Revue féminine du début 1900, avec des anciennes publicités, des modèles de robes. - au château de la Robertsau, Mme de Pourtalès - *L'heureuse Berthe*, par Jules Renard, illustré par Steinlen - la ligne de la parisienne - diverses chroniques sur la mode, les meubles et bibelots, chronique mondaine, etc. Note : reliure un peu abimée - Hachette et Cie, début 1900.

²⁰ *Le Mercure de France* est à l'origine une revue française, fondée en 1672 sous le nom de *Mercure Galant*, qui a évolué en plusieurs étapes pour devenir une maison d'édition au xx^{ème} siècle.

²¹ Une revue qui regroupait bon nombre d'articles, publicités pour rendre la vie plus agréable. On y trouve de la culture, spectacle, concert ...mais aussi de la mode, des conseils pour la santé ... bref tout ce qui apporte un peu de plaisir, voir du bonheur dans notre quotidien

²² Le magazine change de titre en janvier 1909 et devient *La Revue illustrée du Calvados* : publication mensuelle des faits et évènements de tout le département.

²³ La revue "*Le Jeu de Dames*" appelée aussi revue Bonnard est apparue en novembre 1920 suite à la suspension de la revue "*Le Damier*" de Louis Dambrun.

Introduction générale

Par la suite, l'une des raisons qui l'ont poussée à écrire plus qu'elle ne l'aurait dû est bien l'exigence matérielle qu'elle ne nie pas, mais au contraire qu'elle avoue dans la préface de la première édition de ses Œuvres complètes, elle a toujours assumé les contraintes qui pèsent sur l'écrivain : « *Il me fallait besogner selon le hasard de l'inspiration non moins que sous la rigueur de la nécessité, épouser un sujet fortuit, toutes conditions qui exposent l'écrivain à manquer de cohésion, à n'être ni assez châtié, ni assez heureux dans la rencontre et le choix des mots...* »

Colette commence la série des *Claudine* en 1895, suite à la demande de son mari Willy qui l'encourage à exploiter ses souvenirs d'écolière en les agrémentant de détails « *piquants* » et de patois bourguignon. Ils paraissent sous la seule signature de Willy. La *Retraite sentimentale*, publiée un an après la rupture avec Willy, est le premier roman qui fut signé Colette Willy.

« *Claudine à Paris* » est le roman de transition dans lequel "l'ingénue libertine" devient femme et au début duquel un mal étrange la retient alitée, où les émotions se traduisent vite en réactions physiques et naturelles :

"Oh Claudine, Claudine comme tu redeviens enfant en te sentant devenir femme! J'ai évoqué sa bouche, l'affolement de ses yeux assombrés, et une détresse délicieuse m'a fait joindre les mains."

²⁴ Le *Mercure musical* / [directeur-gérant Louis Laloy] - 1905-1907 – périodiques sous la direction de la Société internationale de musique. Section de Paris.

²⁵ *Comœdia*, revue française (quotidienne puis hebdomadaire) publiée de 1907 à 1944, comprenant les suppléments *Comœdia illustré* et *Comœdia-journal*, puis de 1952 à 1954 sous le titre *Paris-Comœdia*

²⁶ *Fantasio* était le titre d'une revue satirique illustrée bimensuelle publiée par Félix Juven, de 1907 à la fin des années 1920. Son gérant était P.Salmon. Elle a accueilli des auteurs tels que Pierre Henri Cami, Georges Courteline, Dominique Bonnaud, Tristan Bernard etc., et de nombreux illustrateurs dont Albert Guillaume, Metivet, Etienne Le Rallic, Fabiano, René Giffey, René Gontran Ranson, etc. Toutes les couvertures furent réalisées par Roubille

²⁷ *La Revue du nouveau siècle* : littéraire, politique, artistique et scientifique / directeur et rédacteur en chef A.-N. Parthénis (Ary-René d'Yvermont) - 1901-1902

Introduction générale

Outre les calembours et les clins d'œil de Willy à l'opéra, on retient quelques phrases sublimes, avec adjectif en apposition et glissement vers le naturel :

"Docile, elle se laisse baiser la main longtemps, respire pendant qu'il est penché, l'odeur légère de tabac blond qu'il porte avec lui, monte, rêveuse éveillée, les trois étages, et se couche, la folle Claudine, rejointe -il est bien temps - par la sage Claudine dans son lit-bateau.²⁸

Avec le succès des " Claudine " naît un type qui influença toute la mode de l'époque et poursuivra son auteure jusqu'à lui nuire. Jugés rétrospectivement avec sévérité par Colette elle-même, ces romans ont un aspect démodé par leur grivoiserie complaisante qui trahit l'influence de Willy. Renaud²⁹, c'est lui bien sûr, mais plus semblable au prince charmant rêvé par la jeune Colette qu'à Willy lui-même. Même s'il est présenté comme le « maître » et si Claudine semble trouver son bonheur dans la sujétion amoureuse, il paraît en réalité d'une saisissante inconsistance et sa mort est nécessaire pour que Colette accomplisse ce qu'elle nomme « *une sorte de puberté littéraire* ». En fait, seule Claudine, fillette indomptable, terrienne accordée à la nature et aux bêtes, existe vraiment. La Retraite sentimentale annonce déjà ce qui sera l'un des thèmes majeurs de l'œuvre à venir : le renoncement à l'amour et la découverte de la paix dans la Mère nature.

"*Sido*" (1930), re-création littéraire du paradis perdu de l'enfance, est avant tout un livre-hommage dédié et dominé par la mère, qui exerça sur l'enfant qu'a été Colette une véritable fascination. Au fil de ses souvenirs, Colette fait alterner, dans une structure souple, épisodes marquants, anecdotes et réflexions célébrant tant la figure maternelle que les beautés du

²⁸ <http://www.lecture-ecriture.com/775-Claudine-%C3%A0-Paris--Colette>

²⁹ Renaud c'est le héros de Claudine à Paris et Claudine en ménage.

Introduction générale

paysage bourguignon. Le thème du jardin organise ainsi la première partie. Nostalgique et poétique, émouvante et pittoresque, l'écriture chante ici le contraste des saisons d'autrefois et la beauté de l'hiver et d'une nature dont la mère reste l'initiatrice autant que la souveraine.

C'est au volet autobiographique³⁰ de son œuvre qu'il revient de développer cet apaisement lucide à la *Montaigne*³¹. Dans "*La Maison de Claudine*" (1922) puis dans "*La Naissance du jour*" (1928) et enfin dans ce chef-d'œuvre qu'est "*Sido*" (1930), Colette recompose savamment ses souvenirs d'enfance pour construire la célébration de la figure de sa mère, Sidonie Landoy, faite de grandeur et de générosité ouvertes à la brutalité des désirs et forces de la nature. Les animaux, et en particulier les chats, qui ont tant contribué à l'image de Colette, prennent leur sens dans cette méditation érotique et morale sur le monde physique comme alternative. La grâce et la courtoisie félines s'opposent à la vulgarité des humains ("*Dialogues de bêtes*", 1904 ; "*Prisons et Paradis*", 1932 ; "*la Chatte*", 1933 ; "*Julie de Carneilhan*", 1941). Elles sont l'inscription discrète de ce culte de la sauvagerie et de la dissidence qui n'a cessé d'être le cœur lyrique de l'œuvre.

Colette n'est ni une intellectuelle ni une politicienne, mais plutôt fidele et patriote surtout lorsque son pays avait besoin d'elle lors des guerres en tant que reporteur ou infirmière, elle n'est en réalité rebelle que sur le plan personnel. Elle préfère les animaux aux hommes, et mène une vie en marge avec une liberté totale. Elle cherche, pour reprendre les mots de Cocteau³², cette « *effrayante pureté de la nature que l'homme abime par le désordre de son ordre et par les verdicts absurdes de son tribunal.* », un sentiment profond de la nature se combine chez elle avec une sensualité mêlée à une curiosité très élevée de tout ce qui

³⁰ Collection Microsoft® Encarta® 2005. © 1993-2004 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

³¹ Montaigne est l'auteur du célèbre livre de réflexion : les essais, 1580.

³² Jean Cocteau, né en 1889 à Maisons-Laffitte et mort le 11 octobre 1963 dans sa maison de Milly-la-Forêt, est un poète français, artiste aux multiples talents, graphiste, dessinateur, dramaturge et cinéaste. Il fut élu à l'Académie française en 1955.

Introduction générale

l'entoure. C'est un être complexe formée à partir de couples opposés : gourmande/raffinée, lourde/ légère, aimante / un peu hautaine, attachée à sa maison mais en même temps indépendante et insoumise. « *Il y a là, dit Gide en parlant d'elle, bien plus que du don, une sorte de génie : très particulièrement féminin* » et Montherlant, continu en écho: « *Colette le plus grand écrivain français naturel : son style d'un naturel admirable, est très au-dessus, selon moi, de Gide et de Valery. (...) Colette est, je crois, la seule personne à propos de qui j'ai parlé de génie.* » La nature a imprimé son style il n'y a rien à redire.

En 1999, Serge Dobrovsky³³, inventeur du terme moderne d'*autofiction* qu'il appréhende en dernier ressort comme une variante de l'autobiographie, considère Colette comme une pionnière illustrant sa conception :

« *On découvre quand même chez Colette, un livre qui s'appelle *La Naissance du jour*, a paru en 1928 et qui, à l'origine, portait sur son péri-texte le sous-titre roman. Et dans le roman de Colette '*La Naissance du Jour*', on trouve un personnage de femme âgée qui s'appelle Colette. Ensuite, on apprend qu'elle a écrit les *Claudine*. Bref, elle s'est mise en scène comme le personnage d'un roman écrit par Colette sur Colette*»³⁴.

Colette selon Julia Kristeva³⁵ est « (...) *un mythe national. La force, la magie et la polyphonie de l'écriture ne consistent-elles pas précisément à inviter le lecteur à la projection et à la passion de sorte qu'il retrouve Colette pour se retrouver lui même...* ».

Selon ces avis variables Colette se présente à nous comme une romancière française qui, par ses œuvres, accomplit une célébration sensuelle de la nature dans tous ses états.

³³ Serge Dobrovsky, né en 1928 à Paris, écrivain, critique littéraire et professeur de littérature française. Mort à Fils, 1977.

³⁴ Alex Hugues, Entretien avec Serge Dobrovsky, à l'occasion de la parution de *Laissé pour conte*, en janvier 1999.

³⁵ Julia Kristeva, *Colette : Un génie féminin*, édition de l'aube, 2004, p. 7.

PLAN

Après une introduction générale comprenant la problématique, la présentation de l'auteure à travers ses écrits et les critiques qui l'ont poursuivie, le travail se partagera selon un axe logique en trois parties.

La première partie intitulée « *Paris* » : *un mot central et un noyau de représentations métaphoriques*; est consacrée à mettre en exergue *Paris*, comme thème central et noyau du travail, que ce soit en recherchant le mot exact ou l'une de ses formes dérivées dans les textes où en recherchant les auxiliaires auxquels il renvoie, et en marquant la redondance dans le corpus ; pour cela une étude de texte par le logiciel *LEXICO 3*³⁶ s'impose pour établir les listes des mots ciblés et extraire les exemples.

La deuxième partie intitulée « *Paris* » : *les foyers métaphoriques périphériques* va s'interroger sur les personnages des intrigues et le repérage des marqueurs de temps et de lieux qui renvoient à Paris et la vie parisienne évoqués dans les œuvres formant le corpus, afin d'établir une comparaison entre le monde réel et le monde colettien ; l'analyse de personnage de P. Hamon est interpellée.

En fin dans la troisième partie, l'intervalle de la recherche se rétrécit, la quête converge vers un des éléments constitutifs du monde parisien, il s'agit de *la parisienne* qui est l'un des actants principaux représentant *Paris à La Belle Epoque*, elle sera traitée en tant que *mythe littéraire*. L'étude se fera sur le plan moral, personnel mais aussi selon la forme et dans le discours tel que le propose M. Erman dans son ouvrage : *La poétique du personnage de roman*.

³⁶ LEXICO 3 logiciel d'analyse de texte réalisé par le Pr. M. Bernard université Sorbonne Nouvelle, Paris 3, Paris.

Introduction générale

Dans la conclusion générale, un rappel de la problématique suivi de résumés des parties de la thèse s'impose, pour pouvoir discuter les résultats et aboutir aux réponses des hypothèses posées dans l'introduction générale et rédiger la conclusion générale proprement dite.

Introduction Générale

Première partie : « Paris » : un mot central et un noyau de représentations métaphoriques

Deuxième partie : « Paris » : les foyers métaphoriques périphériques

Troisième partie : La parisienne chez Colette

Conclusion générale

Bibliographie

Annexe

Première partie : « Paris », un mot central et un noyau de représentations métaphoriques

Dans les textes de Colette, « Paris » est d'abord un mot central, un noyau de représentations métaphoriques associées à ce terme de référence, à ce mot « pivot », par toutes sortes de correspondances symboliques, manifestes ou plus secrètes. Ce mot de « Paris » est mentionné pour la première fois dans *Claudine à l'école*, ce récit de Colette publié en 1900 à Paris chez Ollendorff.

La série autobiographique des *Claudine* relate la vie de Claudine, une provinciale, dans sa province, puis décrit d'une manière à peine voilée comment l'héroïne, c'est-à-dire Colette, se retrouve très jeune à Paris et comment elle découvre la ville. Ses premières réactions traduisent une certaine réticence, car y vivre est très différent d'une visite touristique : « Bien sûr, je ne conçois pas que des gens vivent à Paris pour leur plaisir, sans qu'on les y force, non, mais je commence à comprendre qu'on puisse s'intéresser à ce qui se passe »¹ dans cette grande ville. Le mot « Paris » revient alors comme un refrain sous la plume de Colette et on en dénombre 11 occurrences dans le premier roman de Colette, toutes étant précédées soit par la préposition « à », soit par la préposition « de » et suivies dans la quasi totalité des cas par une virgule.

L'histoire, sous la plume de l'écrivaine, ressemble à un conte de fées. Comme dans ce genre de récits merveilleux, une jeune fille candide quitte un milieu simple, son village, sa forêt pour aller vers d'autres cieux plus brillants, vers une société raffinée, au décor élégant et attractif, celui des châteaux, des bals et des fêtes à l'infini. Elle découvre un environnement tellement différent du sien qu'il libère son imaginaire : elle laisse vagabonder ses idées pour écrire les plus folles des aventures. Cette exploration, dans son œuvre, semble avoir procédé en trois grandes étapes, tout d'abord par la découverte d'un lieu privilégié et mythique, celui de la très grande ville, de la « capitale » ; ensuite, par le sentiment d'avoir vécu une période exceptionnelle, celle de la Belle Époque et, enfin, par un vécu dans un autre Paris, dans une autre ville, au temps de l'Occupation.

¹ COLETTE, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901, Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908. Réédition : [http : www.ebookgratuits.com](http://www.ebookgratuits.com), p. 4.

I. Un lieu privilégié

Paris est d'abord un lieu privilégié, celui qui a été le premier et le dernier refuge qu'a choisi Colette loin de sa province chérie. Elle s'y installe dès son premier mariage et y reste jusqu'à sa mort. C'est à partir de cette ville qu'elle part à la découverte de plusieurs pays : la Belgique, l'Italie, l'Allemagne, l'Afrique du Nord. Chaque fois c'est vers Paris qu'elle revient et la capitale lui sert de refuge : ainsi, elle aurait pu décider de rejoindre sa famille et de vivre à nouveau dans sa province natale jusqu'à rencontrer un second mari ou jusqu'à ce qu'elle meure. Mais, Colette a pris sa vie en main et décidé de vivre selon ses choix.

Revenons un peu en arrière. Colette, la provinciale, une fois mariée, se retrouve ainsi dès son plus jeune âge transportée dans un monde autre que le sien. Par son mariage avec le notoire Willy, elle se transforme en Cendrillon qui, après le coup de baguette magique, ira vivre dans une ville extraordinaire, colorée et très séduisante pour un esprit jeune débordant d'imagination fertile.

Le même scénario se répète presque dans *Claudine à Paris*. Le père de Claudine brusquement décide de s'installer à Paris pour se rapprocher des maisons d'éditions, car il est en train de rédiger un livre sur la Malacologie. Claudine se retrouve donc dans l'obligation de le suivre et de quitter sa ville provinciale de Montigny pour vivre rue Jacob dans un appartement sombre, entre deux cours. Refusant obstinément de sortir, errant d'une chambre à l'autre comme une âme perdue, elle finit par tomber gravement malade. Deux mois passent. Claudine, reprend petit à petit goût à la vie. Elle fait la connaissance de sa tante paternelle Tante Cœur, de son adorable neveu Marcel qui a dix-sept ans comme elle et dont elle devient la confidente et du père de Marcel, Renaud, un noctambule notoire. On la demande en mariage... elle découvre enfin l'amour et à Paris.

Étant donné l'aura dont jouit la ville de Paris, elle est présente dans la majorité des œuvres de Colette qu'on a choisi pour notre travail avec une occurrence de 184 fois : 148 fois dans la série des *Claudine*, 0 fois dans *En camarades*, 6 fois dans *Gigi*, 20 fois dans *Sido*, 25 fois dans *Contes des mille et un matins*, 0 fois dans *La femme cachée* et 10 fois dans *Julie Carneilhan*. Pourtant, « Paris », ce lieu magique, n'est pas perçu comme tel par l'auteure dans les premiers temps où elle s'y installe et cela se reflète dans les premiers chapitres de *Claudine à Paris* où l'auteure refuse cette ville jusqu'à en tomber malade. Elle lui préfère sa province chérie et le dit à maintes reprises : « L'air toujours poussiéreux de ce sale Paris me

Paris

semble, ce soir, léger et doux. »² Colette traite Paris de sale et elle n'hésite pas à exprimer son désamour pour cette ville : « N'importe, les arbres m'enchantent, et l'humidité chauffée que je respire m'alanguit. Le climat de Paris est ignoblement chaud, tout de même. »³ Ainsi, même le temps qu'il fait à Paris ne trouve pas grâce à ses yeux : « Il fait chaud dans cet odieux Paris ! Je ne veux pas qu'il fasse chaud ! »⁴ . Cette atmosphère lourde lui pèse et la déprime : « Paris me mange les sangs. »⁵ Ici, Paris est personnifié et a la capacité de dévorer l'auteure qui, chaque fois, qualifie cette ville de façon péjorative : elle la blâme même pour son climat alors que c'est un phénomène qui ne dépend pas de la ville mais plutôt de la nature. Néanmoins, ne serait-ce pas sa façon à elle de critiquer son entourage et de clamer son malheur dû à l'échec de son mariage avec Willy Villars qui, dès le début, a connu instabilité et problèmes. Même dans *Claudine s'en va*, Annie, l'héroïne et l'amie de Claudine, vit mal sa séparation d'avec son mari et trouve Paris détestable : « Le Paris sec et triste d'une fin d'été. »⁶ On tient à préciser que la séparation entre Annie et Alain n'est autre que la séparation entre Colette et Willy.

Colette n'est pas la seule à considérer Paris comme une ville invivable : Sido, sa mère, la dévalorise tout autant dans l'œuvre qui porte son nom. Selon cette femme, pour vivre sainement il n'y a pas mieux que la province :

« ... les lunaisons, les eaux souterraines. C'est à cause d'eux que ma mère trouvait Paris fastidieux, car ils n'étaient libres, efficaces, péremptoires, qu'au plein air de notre province.

– Pour vivre à Paris, me confiait-elle, il m'y faudrait un beau jardin. Et encore !... Ce n'est pas dans un jardin de Paris que je pourrais cueillir et coudre pour toi, sur un petit carton, les grands grains d'avoine barbue, qui sont de si sensibles baromètres... »⁷.

² COLETTE, Gabrielle Sidonie, *Claudine à Paris*, Paris, p.148, [Paris, Ollendorff, 1901], Société d'éditions littéraires et artistiques, ré-édition 1908. Réédition ebookgratuits : <http://www/ebookgratuits.com>

³ *Ibidem*, p. 121.

⁴ *Ibidem*, p. 152.

⁵ *Ibidem*, p. 154.

⁶ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine s'en va*, Paris, Ollendorff, 1903, p.136, réédition ebookgratuits : <http://www/ebookgratuits.com>.

⁷ COLETTE, Gabrielle Sidonie, *Sido*, Paris, Kra, 1930. p. 14, réédition ebookgratuits : <http://www/ebookgratuits.com>

Paris

Paris, selon Sido, n'est acceptable que pour de brèves vacances durant lesquelles on peut savourer l'art sous toutes ses formes ainsi que la mode, rien ne vaut la province.

La première image de Paris est sombre et peu engageante : cette ville est sale, odieuse, poussiéreuse, fastidieuse et étouffante ... En lisant de tels qualificatifs, on a du mal à imaginer que Colette va repeindre Paris d'une manière complètement opposée quelque temps après.

C'est aussi dans cette œuvre que l'auteure utilise l'expression de « tout Paris⁸ » pour la première fois, une expression qui désigne la haute et bonne société parisienne et les lieux de rencontre privilégiés. Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales CNRTL, cette expression signifie : « Ensemble des personnalités de la capitale qui, du fait de leur notoriété, de leur position sociale, de leur importance dans un domaine quelconque (politique, littéraire, artistique, commercial, etc.), figurent régulièrement dans les manifestations mondaines de la vie parisienne. »⁹. On note que Claudine manifeste un intérêt tout nouveau pour Paris, qui est, en fait, l'intérêt qu'éprouve Colette pour Paris. L'auteure, quelques années plus tard, revient sur cette expression dans *Julie de Carneilhan* et la définit de la façon suivante : « Nous faire des peurs pareilles ! Quoi ? Mais nous ça veut dire tout Paris, mon cher, la moitié de la France, un bon bout de l'étranger... »¹⁰. En fait, elle élargit la définition de cette expression en y incluant les étrangers.

Paris est dépeint dans les autres œuvres comme un lieu paradisiaque et idyllique, une ville dont on parle avec respect, nostalgie et amour, une ville qui voit défiler la mode, la beauté, la richesse et la liberté : « Julie respirait la nuit de Paris, nuit de plein air et de dépense modique, réservée à ceux qui refusaient de s'enfermer. »¹¹ Paris regorge d'histoires et exhale des senteurs douces et capiteuses à la fois : Paris, la ville femme, la ville âme aux mille visages, espiègle, fraîche, élégante mais... surtout irrésistible. Rézi, l'ami de Claudine dans *Claudine en ménage*, lui fait un aveu au sujet des parisiennes : « Nulle part, Claudine, les femmes ne sont jolies comme à Paris. »¹² On note aussi que dans *Claudine s'en va*, Colette

⁸ COLETTE, Gabrielle Sidonie, *Claudine à Paris*, Paris, p.152, [Paris, Ollendorff, 1901], Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908. Réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com>

⁹ <http://www.cnrtl.fr/definition/tout-paris>

¹⁰ COLETTE, Gabrielle Sidonie, *Julie de Carneilhan*, Paris, [publié pendant l'Occupation en feuilleton dans l'hebdomadaire *Gringoire* du 13 juin au 22 août 1941], Paris, Fayard, 1941 .p . 25, réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com>

¹¹ *Ibidem*, p. 100.

¹² COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine en ménage*, Paris, Mercure, 1902, p.89, réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com>

Paris

fait l'éloge des Parisiennes, que ce soit pour leur beauté ou pour leur esprit en déclarant : « À Paris, une femme d'esprit se tire d'affaire toute seule !¹³ »

Parmi les compliments adressés à Paris, citons aussi les propos de Renaud dans *Claudine à Paris* : « À Paris, on se lie vite... »¹⁴ Selon Colette, en effet, dans cette capitale, les gens se lient d'amitié facilement et rapidement.

C'est pour cela que Paris apparaît dans les œuvres de Colette comme un décor, un arrière-plan, presque constamment présent grâce aux noms de ses quartiers, de ses boulevards, voire de ses ruelles. Ce qu'on va étudier en détail dans la partie suivante.

Pour Colette, il ne s'agit pas seulement d'ancrer le lecteur dans la capitale en la citant comme un décor ou un arrière-plan pour ses intrigues mais en décrivant par le menu les habitudes de ses habitants, leur train-train quotidien, les petits riens de tous les jours, les passants qui flânent ici et là ou qui se pressent en tout sens. Déjà dans *Claudine à Paris* l'auteure décrit la nouvelle maison de l'héroïne lorsqu'elle s'installe à Paris avec sa famille et la situe sur la rive gauche : « L'appartement sombre, entre deux cours, de cette rue Jacob triste et pauvre, me laissa dans une torpeur navrée¹⁵ ». La rue Jacob n'est autre que la rue dans laquelle vit le couple de Colette et Willy une fois qu'ils sont mariés. D'autres rues et boulevards sont cités : par exemple, le quartier Montparnasse où se trouvent les fameuses Galeries Lafayette et qui est cité comme lieu de rencontre - rendez-vous galant - dans la pièce *En camarades* entre Max et son amie Marthe : « Dans la rue, je voulais dire, dans la rue. Elle allait aux Galeries Lafayette »¹⁶. C'est le Paris du luxe, le Paris des bourgeois, le Paris topographique bien spécifique de Colette.

Paris est aussi une ville au rythme effréné, une ville qui ne dort pas. Dans un article intitulé *Le Ciné* et publié dans *Le Matin*, le 19 mars 1914, puis republié dans le recueil *Contes des mille et un matins* Colette nous raconte comment les Parisiens passent leurs nuits :

« On ne sent pas l'heure, ici. On ne sait pas, sous cette clarté, s'il fait jour ou nuit dehors. On ne sait pas s'ils s'en vont ou s'ils arrivent à leur travail, ceux qui traversent la halle et escaladent les

¹³ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine s'en va, Paris*, Ollendorff, 1903, p. 86, réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com>.

¹⁴ COLETTE, Gabrielle Sidonie, *Claudine à Paris*, Paris, p.102, [Paris, Ollendorff, 1901], Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908, réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com>

¹⁵ *Ibidem*, p. 11.

¹⁶ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles [suivi de] En camarades*, Paris, Fayard, 1919, p. 34, réédition 1908. Réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com>.

Paris

quais de planches. Des hommes, beaucoup de femmes, pas mal d'enfants ; des gens pressés, furtifs, qui sortent fatigués, un paquet sous le bras, comme s'ils quittaient un dispensaire ; des girls blondes, maquillées pour le music-hall qui les attend ; une jeune personne en bottes égratignées de dompteuse ; des Chinois, des bébés figurants qui bâillent sous le fichu tricoté ; deux petites filles actrices, habituées des scènes parisiennes et du ciné. »¹⁷

L'auteure explique, en fait, qu'à Paris il est impossible de faire la différence entre la nuit et le jour tellement il y a de la lumière, ce qui renvoie au célèbre surnom de Paris, à savoir la « Ville des lumières ». Des personnes de tout âge, de toutes classes sociales sortent la nuit. Beaucoup vont au cinéma, au théâtre ou ailleurs et donc il n'y a guère de différence entre le jour et la nuit, car les rues sont peuplées et les commerces ouverts. Ces nuits bruyantes et pleines de monde sont aussi présentes dans *Paris de ma fenêtre* :

« Paris qui ne fuit pas les réalités, recourt pourtant à la fable pour les supporter mieux. Il y a à parier que les salles de théâtre et de musique, les cinémas et tout ce qui nous reste de music-halls s'empliront cet hiver. Insouciance ? Loin de là. Plutôt résolution de réagir contre le souci, et je n'excepte pas cette paresse d'esprit, il faut encore la préférer à la mort de tout esprit. Déjà les « fanatiques » - j'appelle ainsi le public éclairé, obstiné du théâtre - français- ont repris leur situation régulière et patiente sous les arcades de leur théâtre préféré. »¹⁸

Colette, avec sa magnifique plume, peint des images vivantes, mouvantes, changeantes dans le temps et dans l'espace. Tantôt, il s'agit du Paris réservé au « Tout Paris », à la crème de la crème de la société avec tout ce qui a un rapport avec des événements artistiques et vestimentaire: c'est le cas dans *Claudine à Paris*, dans *En camarades*, dans *Contes des mille et un matins* et dans *Gigi* où Colette nous décrit une société bourgeoise adepte des maisons de mode et des théâtres. Tantôt, Paris est le théâtre des querelles d'amoureux qui veulent faire entendre leurs voix, refusent la réalité et les conditions qui leur sont imposées par la société parisienne de la Belle Époque - c'est le cas dans *Gigi* et *En camarades*. Une fois lue, cette représentation du Paris de la Belle Époque chez Colette

¹⁷ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Contes des mille et un matins* [texte posthume], Paris, Flammarion, 1970, p. 67, réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com>.

¹⁸ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Paris de ma fenêtre*, Paris Fayard, [Paris-Genève, Éditions Du Milieu Du Monde, 1944]. Paris, Fayard, 2004, réédition 2004, p. 149-150.

Paris

ressemble à un « kaléidoscope »¹⁹, à savoir un tableau composé de plusieurs images prises de plusieurs points de vue qui nous transporte vers une autre dimension, celle de ses personnages et de ses intrigues.

Dans la série des *Claudine*, par exemple, l'occurrence de « Paris » est de 148 fois. L'auteure retrace sa biographie, mais elle nous fait voir aussi au travers de son regard rêveur et amoureux le Paris de la Belle Époque entre 1893 et 1914. Il s'agit, en effet, d'une ère particulière par son faste, son mode de vie, les changements qu'elle apporte dans le monde occidental et plus particulièrement en France et à Paris, ce noyau de la modernité, de la mode et de la prospérité. Ce Paris-là est décrit par ailleurs par l'écrivain autrichien Stefan Zweig dans son autobiographie, *Le Monde d'hier*, parue en 1944 : « Nulle part, cependant, on n'a pu éprouver plus heureusement qu'à Paris la naïve et pourtant très sage insouciance de vivre, c'est là qu'elle s'affirmait glorieusement dans la beauté des formes, la douceur du climat, la richesse et la tradition²⁰. »

Les rapports d'amitié qu'entretient Colette avec Paris naissent avec la série des *Claudine* et durent jusqu'à *Paris de ma fenêtre*. Cette ville la subjugué tant qu'on a l'impression qu'elle lui voue un véritable culte. Paris n'est pas seulement le lieu où vit Colette : c'est un être à part entière, indépendant qui apparaît dans tous ses écrits. Colette est à la fois Claudine dans sa jeunesse ; elle est Annie lors de son premier échec matrimonial ; elle aurait aimé être Fanchette pour sauver son couple ; elle est Gigi la courtisane lorsqu'elle se transforme en actrice et fréquente les courtisanes ; enfin, elle est Minet-Chéri, adepte de la province. L'image du Paris de la Belle Époque qui est celle de Colette a beaucoup changé depuis *Claudine à Paris* jusqu'à ses dernières années où elle ne quitte plus son appartement du Palais-Royal à cause d'une maladie.

Paris, la cité, devient un être humain, un personnage : « J'ai trop connu Paris heureux, dit-elle pour douter de Paris malheureux.²⁰ » Paris peut être heureux comme il peut être triste ; « Paris ne fuit pas la réalité »²¹, car il est courageux et sait affronter l'adversité. Il est un vieil ami, un confident, un personnage de plus avec qui l'auteure entretient des rapports très

¹⁹ Un kaléidoscope est un cylindre creux dont les parois sont recouvertes d'un jeu de miroirs et dont le fond est occupé par de petits fragments de verre colorés qui se réfléchissent sur ces parois et produisent des figures analogues.

²⁰ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Paris de ma fenêtre*, Paris Fayard, [Paris-Genève, Éditions Du Milieu Du Monde, 1944]. Paris, Fayard, 2004, réédition 2004, p. 13

²¹ *Ibidem*, p. 149.

intimes. Paris prend vie sous la plume de Colette, séduite par ses ruelles, par ses pavés usés au fil des années, par ses terrasses de cafés et par des détails plus personnels comme les toilettes des belles Parisiennes.

On orientera notre recherche sur « la représentation de Paris dans les écrits de Colette ». Tout d'abord, on comparera ses écrits à son parcours personnel : Colette l'écrivaine, son enfance, ses parents, sa vie avant Paris. Puis, on étudiera la façon dont Colette découvre et perçoit cette ville. On prendra pour point de départ la vie de l'écrivaine et la manière dont elle transpose ses propres souvenirs, aussi bien personnels que socio-historiques, dans ses premiers écrits, dans la série des *Claudine*, puis dans *Sido*, un récit plus autobiographique où apparaissent les quartiers préférés de sa mère, Sidonie, et les siens. En revanche, *Gigi*, est un roman qui évoque les fastes, les bals, les toilettes de la haute couture et les mœurs de la Belle Époque. *En Camarades* nous présente encore un autre aspect de cette ville, aspect qu'on confrontera au Paris de l'Occupation, quarante ans plus tard, dans *Paris de ma fenêtre*.

II. La « Belle Époque »

L'expression de « la Belle Époque »²², si elle existe dans la période considérée, ne se généralisera vraiment qu'après la Seconde Guerre mondiale, c'est-à-dire quarante ans après, avec des historiens qui évoqueront non sans nostalgie « le paradis perdu de 1913 », une ère d'insouciance et de prospérité dans une France à son apogée sur la scène internationale. Colette n'utilise pas cette expression dans toutes les œuvres qui correspondent à cette période. Cet ancrage historique apparaît grâce aux dates qui sont signalées dans les intrigues, aux lieux qui sont décrits et aux indices d'ordre sociologique qui sont mentionnés tels que la mode, les inventions techniques et technologiques, qui renvoient le lecteur au « Paris » de ce temps dans la série des *Claudine*, *En camarades*, *La femme cachée*, *Contes des mille et un matins*, *Sido* et *Gigi*.

²² Michel Winock, *La Belle Époque. La France de 1900 à 1914*, Coll. "Pour l'histoire", Paris, Perrin, 2002

- **Les *Claudine***

Claudine à Paris marque les débuts du premier mariage de Colette se déroulent dans un milieu totalement opposé à sa ville natale. De la province elle se voit propulsée à Paris pour vivre aux côtés d'un mari d'une grande notoriété, Henry Gauthier-Villars, alias Willy, qui évolue dans une sphère particulière, celle des privilégiés. Il découvre le don de Colette pour la narration, sa plume simple et belle et il l'initie alors à l'écriture. La série des *Claudine* sera, le premier fruit de sa moisson littéraire.

➤ ***Claudine à Paris***

Dans cette œuvre romanesque autobiographique, *Claudine à Paris*, le mot « Paris » est repris 59 fois avec une occurrence de l'adjectif « parisien » de 6 fois. L'intrigue raconte l'histoire de Claudine, jeune provinciale, oie blanche, qui, pour suivre son père déménage à Paris où elle fait la connaissance de Renaud, un grand journaliste qui fait la une des tabloïdes de l'époque. Il lui fait découvrir la vie nocturne des « First Classes » et l'épouse à la fin de ce roman.

Paris est un témoin silencieux, au travers de ses rues à l'exemple de la rue Jacob là où Claudine s'installe avec son père et qui est la même rue dans laquelle Colette habite après son mariage avec Villars entre 1893 et 1896 au n°28 : « L'appartement sombre, entre deux cours, de cette rue Jacob²³ triste et pauvre, me laissa dans une torpeur navrée. »²⁴ L'auteure ne garde pas de très bons souvenirs de cette rue car elle avoue qu'elle la trouvait « triste et pauvre », en empruntant les mots de Claudine. Connaissant son amour pour la nature, pour la flore, le soleil, les espaces verts et ouverts, on comprendra son aversion vis-à-vis de cette rue et du béton.

La rue Jacob du 6^{ème} arrondissement de Paris a été créée en 1836 par une décision ministérielle du 14 juillet 1836. Elle se situe dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés sur la rive gauche, près du boulevard Saint-Michel et du Quartier Latin, ces deux références mythiques et métonymiques d'un Paris fréquenté par les intellectuels et la crème de la société parisienne et étrangère. On retrouve dans le récit Une description détaillée d'une partie de cette rue :

²³ La rue Jacob se trouve dans le 6ème arrondissement de Paris, dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés.

²⁴ Willy et Colette, *Claudine à Paris*; Paris, Albin Michel, Col Livre de Poche, 1987, p. 11.

« J'ai commencé à m'intéresser aux bruits de la cour. Une grande cour maussade; au bout le revers d'une maison noire. Dans la cour, des petits bâtiments sans nom à toits de tuiles, des tuiles..., comme à la campagne. Une J'ai commencé à m'intéresser aux bruits de la cour. Une grande cour maussade ; au bout le revers d'une maison noire. Dans la cour, des petits bâtiments sans nom à toits de tuiles, des tuiles..., comme à la campagne. Une porte basse, obscure, ouvre, me dit-on, sur la rue Visconti²⁵ . Cette cour, je ne l'ai vu traverser que par des ouvriers en blouse et des femmes en cheveux, tristes, avec cet affaissement du buste sur les hanches, à chaque pas, spécial aux créatures éreintées.²⁶ ».

Cette description de la cour de l'immeuble et des personnes qui la traversent n'est guère séduisante : c'est ce qu'on ressent avec l'utilisation d'une série d'adjectifs péjoratifs : maussade, noire, obscure, triste, éreintées.

Une seule caractéristique de la rue Jacob trouve grâce aux yeux de Colette : il s'agit des tuiles des toits des bâtiments qui rappellent à Claudine sa ville natale de Montigny. Tout le reste la rend triste et pour bien nous transmettre ses sentiments elle va jusqu'à personnifier la cour adjacente à sa maison en la taxant de « maussade » : cette métaphore nous emmène de la dimension spatiale vers un monde irréel imaginaire où les rues et les objets deviennent des êtres à part entière tels les humains. Les expressions métaphoriques ne s'arrêtant pas là, Colette va jusqu'à prêter à la rue Jacob une voix enrouée due à son état délabré et triste : « En rentrant de ma promenade, je constate que la rue Jacob conserve opiniâtrement son aspect grailonneux.²⁷ » Le tableau noir qu'elle nous peint est renforcé par une description dépréciative olfactive qui souligne l'odeur infecte de la rue ainsi que celle de la rue voisine : « Nous nous hâtons pour quitter la rue Jacob empestée et la rue Bonaparte²⁸ malodorante. Aux quais, on respire, mais l'haleine de mai fleurit ici le bitume et la créosote, hélas !²⁹ » L'opinion de l'auteure sur cette rue est très claire, mais malgré ses critiques elle la défend devant sa tante lorsque cette dernière émet un avis sur leur appartement parisien:

²⁵ La rue Visconti se trouve dans le 6^{ème} arrondissement de Paris, dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés.

²⁶ COLETTE, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901, Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908. Réédition : [http : www.ebookgratuits.com](http://www.ebookgratuits.com), p. 15

²⁷ *Ibidem* p .22-23.

²⁸ La rue Bonaparte est une rue du 6^{ème} arrondissement de Paris.

²⁹, COLETTE, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901, Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908. Réédition : [http : www.ebookgratuits.com](http://www.ebookgratuits.com), p. 161

Paris

« – Petite fille, vous ne préféreriez pas un joli logis clair comme celui-ci à cette rive gauche, noire et mal fréquentée ?

– Ma tante, je crois que j’aime mieux la rue Jacob et l’appartement de là-bas, parce que les chambres claires me rendent triste.»³⁰ .

Claudine dit clairement qu’elle préfère leur appartement de la rive gauche situé dans une rue sinistre, sale, mal éclairée, mal fréquentée, entourée de rues semblables à un appartement plus clair sur la rive droite : cela s’explique car elle veut éviter la proximité de sa tante et l’intrusion pesante de celle-ci dans leur vie.

Lorsque Claudine sortait effectuait des parcours histoire de connaître les lieux et s’exposer surtout au soleil tout en faisant l’exercice de marche que le docteur lui a conseillé après sa longue maladie, une autre rue est présente dans le roman, il s’agit de la rue des Saints-Pères qui est le théâtre d’une poursuite galante dont est victime Claudine : « Narrons l’incident relatif à l’observation n° 4. Un monsieur très bien m’a suivie, rue des Saints-Pères. Pendant le premier quart d’heure, jubilation intérieure de Claudine.³¹ » Elle est ravie d’attirer l’attention des hommes, car jusque-là elle n’a pas eu de prétendant.

La rue des Saints-Pères est une voie de Paris qui marque une partie de la limite entre le 6^{ème} et le 7^{ème} arrondissement. Elle doit son nom à une ancienne chapelle dépendant du boulevard Saint-Germain, lequel est également cité par l’auteure lorsqu’elle évoque la maison d’édition à laquelle Claude, son père, a envoyé son traité sur la Malacologie pour le faire publier : « Son grand traité sur la Malacologie du Fresnois presque terminé, papa envoya une grosse partie de son manuscrit chez l’éditeur Masson, à Paris, et fut dévoré dès ce jour d’une épouvantable fièvre d’impatience. Comment ! Ses « placards » corrigés, expédiés boulevard Saint-Germain.³² » Claude est impatient de connaître l’avis de l’édition Masson³³ spécialisée dans les publications médicales et paramédicales sur son travail et elle est l’une des plus importantes parmi celles du boulevard Saint-Michel et du quartier Latin.

³⁰ *Ibidem*, p. 30.

³¹ *Ibidem*, p. 36.

³² *Ibidem*, p. 5.

³³ Les éditions Masson, une librairie médicale et scientifique, sont situées au 23, rue de l’École-de-Médecine.

Après la description de la rive gauche vient celle de la rive droite, dépeinte avec plus de détails. Colette décrit le boulevard Haussmann³⁴, l'un des boulevards les plus huppés de Paris, avec les rues attenantes : « Claudinette, venez boulevard Haussmann boire du thé froid. Ça ne vous fait rien de prendre le boulevard à droite après l'avenue de l'Opéra³⁵ ? C'est plus amusant. »³⁶ L'avenue de l'Opéra est, elle aussi, un site réputé : elle se trouve aux alentours du Palais Royal et fait partie des avenues les plus chères de Paris, juste derrière le boulevard Haussmann. C'est un lieu charmant pour prendre le thé et apprécier le panorama. L'avenue de l'opéra est l'une des métonymies de Paris, car qui dit avenue de l'Opéra y visualise l'Opéra Garnier. Un autre lieu proche du boulevard Haussmann est la rue Tronchet³⁷ citée dans le texte : « Tu vas voir. Parce que mon oncle - c'est lui, sur le portrait - demeure rue Tronchet, près de la Madeleine.^{38 20} » La rue Laffitte figure également parmi les voies citées dans l'œuvre mais avec une orthographe erronée : « Pour ce qui est d'Ernestine et de la Charançonne, ayez l'œil ! Je ne crois pas que Victorine a déjà tiré au sort. Rue Lafite³⁹, grand-mère a dû vous dire que l'hôtel est sûr.²¹ » La rue et le boulevard de Courcelles⁴⁰ (*cités* cinq fois dans le texte dont deux fois *associée* à la place du Panthéon) ainsi que la place du Panthéon⁴¹ (*citée* deux fois dans le texte) font partie des lieux signalés par Colette : « Non, personne. Mais viens, viens vite, je demeure rue de Courcelles, à trois pas d'ici. »⁴² C'est l'adresse de Luce, l'amie de Claudine venue de Montigny et qui s'est installée à Paris. Cette adresse correspond à un lieu huppé, d'ailleurs très proche de l'adresse de Tante Cœur qui conseille à Claude et à sa fille de s'y installer : « Avenue de Wagram⁴³, ma tante Cœur habite une magnifique maison neuve déplaisante. »⁴⁴ Mais notre héroïne et son père détestent les bâtiments modernes sans âme. L'avenue de Wagram est attenante au boulevard de Courcelles

³⁴ Le boulevard Haussmann relie à l'est le carrefour du boulevard des Italiens et du boulevard Montmartre à l'avenue de Friedland qui le prolonge à l'ouest. Il traverse presque entièrement les 9^{ème} et 8^{ème} arrondissements.

³⁵ L'avenue de l'Opéra est une voie des 1^{er} et 2^{ème} arrondissements de Paris.

³⁶ Willy et Colette, *Claudine à Paris* ; Paris, Albin Michel, Col Livre de Poche, 1987, p 162

³⁷ La rue Tronchet créée en 1824 est une voie du 8^{ème} arrondissement, commençant place de la Madeleine et se terminant boulevard Haussmann.

³⁸ La place de la Madeleine où se trouve l'église du même nom se situe dans le 8^{ème} arrondissement.

³⁹ La rue Laffitte (anciennement rue d'Artois) est une voie du 9^{ème} arrondissement de Paris qui commence boulevard des Italiens et qui se termine rue de Châteaudun.

⁴⁰ Le boulevard de Courcelles est une voie des 8^{ème} et 17^{ème} arrondissements de Paris. Elle commence au n°1 de l'avenue de Villiers et au n°3 de la place Prosper-Goubaux et se termine au n°4 de la place des Ternes.

⁴¹ La place du Panthéon se trouve dans le 5^{ème} arrondissement à Paris.

⁴² *Ibidem*, p. 124.

⁴³ L'avenue de Wagram est l'une des voies radiales de la place de l'Étoile dans le 17^{ème} arrondissement.

⁴⁴ *Ibidem* p. 29

qui, lui-même, s'ouvre sur le boulevard Haussmann et est proche de la rue de l'Étoile qui s'ouvre sur le boulevard Mac Mahon⁴⁵ non loin de la place de l'Étoile⁴⁶.

On note que Colette après trois ans de mariage déménage avec Willy de la rive gauche à la rive droite ; ils s'installent rue de Courcelles grâce à l'argent que leur a rapporté la publication de la série des *Claudine*.

Colette cite d'autres quartiers et d'autres rues chics tels que la rue Jouffroy⁴⁷ : « Un fiacre à pneus nous reçoit à la station de la rue Jouffroy ! Je ne suis pas encore blasée sur la joie des pneumatiques, et je l'avoue. Marcel sourit sans rien dire. »⁴⁸ Cette petite tournée en voiture avec Marcel et son père dans des quartiers renommés éveille chez Claudine un plaisir comparable à la dégustation d'un gâteau appétissant.

La rue Cardinet dans le 17^{ème} arrondissement donne sur le boulevard Malesherbes⁴⁹ qui croise le boulevard Haussmann et le boulevard de Courcelles mais contrairement à aujourd'hui cette rue a mauvaise réputation à la Belle Époque et fait, donc, partie des lieux interdits aux jeunes filles respectables une fois la nuit tombée : « Prends bien garde ! Je ne vis pas quand tu es dehors ! Surtout ne passe pas par la rue Cardinet, elle est mal fréquentée. Ni par l'Étoile, toutes ces voitures, à la nuit tombante !... »⁵⁰ Cette rue se situe entre l'avenue Wagram et le boulevard Mac Mahon.

Proche des Champs-Élysées et de l'avenue George V fréquentée par l'élite de la société, se trouve la rue de Bassano⁵¹ où Colette situe la maison de Renaud : « ... Ça vous semblera si peu de chose. Il vient me trouver rue de Bassano, chez moi, charmant, une petite figure moins raide et moins fermée que de coutume. »⁵²

⁴⁵ L'avenue Mac-Mahon débute place Charles-de-Gaulle et finit à l'avenue des Ternes dans le 17^{ème} arrondissement.

⁴⁶ La place de l'Étoile se situe à la limite des 8, 16 et 17^{ème} arrondissements de Paris. En son centre s'élève l'Arc de triomphe. Elle a été rebaptisée place Charles-de-Gaulle le 13 novembre 1970.

⁴⁷ La rue Jouffroy se situe dans le 17^{ème} arrondissement.

⁴⁸ COLETTE, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901, Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908. Réédition : [http : www.ebookgratuits.com](http://www.ebookgratuits.com), p. 74

⁴⁹ Le boulevard Malesherbes est une voie des 8^{ème} et 17^{ème} arrondissements qui commence place de la Madeleine et qui se termine boulevard Berthier.

⁵⁰ COLETTE, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901, Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908. Réédition : [http : www.ebookgratuits.com](http://www.ebookgratuits.com), p15.

⁵¹ La rue de Bassano est une voie des 8^{ème} et 16^{ème} arrondissements, débutant au n°58 de l'avenue d'Iéna et se terminant au n° 101 de l'avenue des Champs-Élysées.

⁵² COLETTE, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901, Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908. Réédition : [http : www.ebookgratuits.com](http://www.ebookgratuits.com), p7.

Paris

À côté de ces rues et de ces quartiers très renommés, on trouve aussi dans *Claudine à Paris* des endroits moins connus, tels que la rue Traversière⁵³ : « Tant qu'à moi, je ne vous conseye⁵⁴ pas d'aller rue Traversière »⁵⁵. Cette rue traverse la rue de Lyon et la rue de Charenton. À l'époque, selon les dires de tante Cœur, il est déconseillé pour une jeune fille de s'y promener seule.

Toutes ces avenues et boulevards retracent le parcours géographique que Colette a connu grâce aux sorties et soirées auxquelles elle est invitée avec Willy. C'est un chemin parcouru soit par des personnes qui appartiennent à la haute société, soit par ceux qui travaillent pour elles. Font partie de ce parcours des galeries et des boutiques chics, des quartiers résidentiels valorisés par leurs habitants ou des monuments très célèbres : citons entre autres le boulevard de Courcelles où a vécu Gaston Arman de Caillavet (1869-1915), auteur dramatique et Gaston Calmette (1858-1914), directeur du Figaro. Dans la rue Laffitte est né le peintre Claude Monet en 1840 et dans la rue Bassano l'historienne Luce Herpin connue sous le pseudonyme de Lucien Perey (1835-1914) a vécu au n°37. Par ailleurs, on trouve sur les places de célèbres monuments : sur la place du Panthéon se dresse le Panthéon, sur l'avenue de l'Opéra se situe le fameux Opéra Garnier et sur la place de l'Étoile s'élève l'Arc de Triomphe. Ces trois monuments sont, parmi d'autres, des métonymies de Paris.

Après avoir sillonné les deux rives de Paris selon l'itinéraire dessiné par Colette et après avoir découvert les rues et les boulevards cités dans la série des *Claudine*, on va s'intéresser à la façon dont Colette voit et ressent Paris lors de ses premiers contacts avec la capitale, et ce dans *Claudine à Paris*. Les premières réactions de cette provinciale, fille de la nature, ne surprennent pas, c'est un élan de rejet et de nostalgie :

« En rentrant de ma promenade, je constate que la rue Jacob conserve opiniâtrement son aspect grailonneux. Indifférente aux louanges de ma fidèle Mélie, prétendant que la promenade a rosi les joues de sa « petite servante » (elle ment effrontément, ma fidèle Mélie) et attristée par ce printemps de Paris qui me fait trop songer à l'autre, au vrai, je m'étends sur mon lit, fatiguée, et je me relève pour écrire à Luce. Ma lettre fermée, je songe trop tard que la pauvre gobette n'y comprendra rien du tout. Ça lui est bien égal à elle que Machin, le

⁵³ La rue Traversière part du quai de la Râpée et s'achève rue du faubourg Saint-Antoine au croisement avec l'avenue Ledru-Rollin dans le 12^{ème} arrondissement de Paris.

⁵⁴ « Je vous conseye » en français ancien correspond aujourd'hui à « Je vous conseille ».

⁵⁵ COLETTE, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901, Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908. Réédition : [http : www.ebookgratuits.com](http://www.ebookgratuits.com), p. 16.

Paris

nouveau locataire de notre maison de Montigny, ait coupé les branches du gros noyer parce qu'elles traînaient par terre, et que le bois de Fredonnes soit déjà embué (on le voit de l'École) du brouillard vert des jeunes pousses ! Luce ne saura pas me dire non plus si les blés s'annoncent bien, ou si les violettes, au versant ouest du chemin creux qui mène aux Vrimes, sont en retard ou en avance sur leurs feuilles. »⁵⁶

Claudine qui est tombée malade juste après son installation à Paris et a dû garder le lit pendant deux mois vient de récupérer ses forces et commence à faire des petites sorties dans ce Paris qu'elle trouve triste au printemps, ce qui lui fait rappeler avec nostalgie Montigny :

« Elle ne verra que le ton peu tendre de ma lettre, ne comprendra pas que je lui donne si peu de détails sur ma vie de Paris, et que les nouvelles de ma santé se bornent à ceci : « J'ai été malade deux mois, mais je vais mieux. » C'est à Claire, à ma petite sœur de communion qu'il fallait écrire ! Elle garde ses moutons, aujourd'hui, au champ de Vrimes ou près du bois des Matignons, une grande cape sur les épaules, et sa petite tête ronde aux yeux doux protégée par un fichu coquettement épinglé en mantille. Ses moutons errent, difficilement contenus par Lisette, la chienne sage, et Claire s'absorbe dans un roman à couverture jaune, un de ceux que je lui ai laissés en partant. »⁵⁷

Claudine imagine sa campagne, les moutons dans les pâturages, les herbes et les fleurs, toute l'ambiance verdoyante du printemps à Montigny, choses qui lui manquent beaucoup à Paris :

« Voilà le résumé de mes premiers mois de Paris, à peu près. Mon « cahier au net », comme nous disions à l'École, est au courant, il ne me sera pas difficile de l'y maintenir. Je n'ai pas grand-chose à faire ici : coudre des petites chemises gentilles pour mon trousseau toujours à court, et des petits pantalons (fermés) ; broser mes cheveux – c'est si vite fait maintenant –, peigner Fanchette blanche, qui n'a presque plus de puces depuis qu'elle se parisianise, et l'installer avec son coussin plat sur le rebord extérieur de la fenêtre pour qu'elle prenne l'air. »⁵⁸

Ces discours nostalgiques au sujet de Montigny soulignent la différence entre le mode de vie des Parisiens et des gens de la campagne. Claudine s'ennuie : elle ne fait que coudre et lire ou s'occuper de sa chatte Fanchette.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 22- 23.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 22-23.

⁵⁸ *Ibidem*, p.22- 23.

Mais Claudine note aussi l'aversion des parisiens pour les campagnards lors de ses promenades avec sa bonne Mélie : « J'ai goûté, escortée de Mélie, le charme des grands magasins. On me regarde dans la rue, parce que je suis pâlotte et mince, avec des cheveux courts et gonflés, et parce que Mélie porte la coiffe fresnoise. Vais-je enfin savourer la convoitise des « vieux messieurs » suiveurs, tant célébrés ? Nous verrons ça plus tard ; à présent, j'ai affaire. »⁵⁹ Lorsqu'elles sortent se promener à Paris, les passants ne se cachent pas de les épier elle et Mélie, à cause de leur physionomie mais aussi à cause de leurs accoutrements typiquement paysans.

Dans certains passages, Claudine hausse le ton et exprime sa colère contre les rues de Paris tant vénérées par les Parisiens : « Je ne peux pas, je ne veux pas, ça m'embête ! Je préfère m'enfiévrer à domicile. Si vous croyez que ça sent bon, vos rues de Paris sous le soleil ! Et à qui dire tout ce qui me pèse ? Marcel m'emmènerait voir des magasins pour me consoler. »⁶⁰ Le dépit rongé Claudine à tel point qu'elle préfère être grièvement malade plutôt que sortir dans des rues malodorantes.

L'auteure n'a pas besoin d'être plus explicite : tout a été dit ou démontré dans son récit avec des expressions fortes et violentes en même temps. Elle a de Paris, qu'elle n'apprécie guère, une image assez spéciale, semblable à celle d'un étranger visitant Paris où s'y installant.

➤ *Claudine en ménage*

Claudine en ménage, le troisième volume de la série des *Claudine*, s'est d'abord appelé *Claudine Amoureuse*. Dans ce volume, l'occurrence de Paris est de 19 fois, l'adjectif « parisien » y est répété 2 fois, « parisiens » une fois et « parisiennes » trois fois. L'aversion de Colette pour Paris persiste, car deux ans de mariage n'ont pas changé son ressenti et son opinion : « Je me souviens de la promenade avant déjeuner, du pèlerinage que je voulus faire jusqu'au seuil de « ma » maison d'autrefois - que le séjour de cet odieux Paris m'a rendue plus chère encore -, du serrement de cœur qui m'a tenue, immobile, devant le perron à double escalier et à rampe de fer noirci.⁶¹»

⁵⁹ *Ibidem*, p.22- 23.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 41.

⁶¹ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine en ménage*, Paris, Mercure, 1902, <http://www.ebooksgratuits.com/> ; octobre 2004 ; p. 47.

Les problèmes matrimoniaux de Colette se reflètent dans ce volume de la série des *Claudine*. Claudine hait Paris à cause de ses problèmes avec Renaud tout comme Colette à cause des difficultés que connaît son couple éprouve une certaine aversion pour Paris, cet endroit idyllique pour la majorité des habitants de la terre : « ... Sale pays, que ce Paris!⁶² ... Deux ans de pénitence à Paris.⁶³ » La chaleur de Paris lui est insupportable : « Emmener Renaud ? Rézi toute seule, Rézi dans un Paris d'été, sec et brûlant, seule avec sa fantaisie et son goût de l'intrigue... Elle me trompera.⁶⁴ »

Paris ne trouve toujours pas grâce aux yeux de Claudine : « Seigneur, qu'il fait chaud ! Ça ne m'étonne pas que le rosier cuisse-de-nymphé s'en donne de fleurir...-Je me sens légère, j'ai maigri. Ça enivre un peu l'air libre, mais en marchant on s'y habitue. Je ne remue guère plus de pensées qu'un chien d'appartement qu'on sort après huit jours de pluie.⁶⁵ » Elle accuse Paris d'être la cause de son amaigrissement et elle établit à tout moment des comparaisons entre les Parisiens et les provinciaux comme elle : « Ces Parisiens parlent bas, mais les oreilles des gens du Fresnois entendraient pousser l'herbe.⁶⁶ »

Bref, Paris est une prison, Paris est malodorant, Paris est sale, son climat est étouffant surtout en été, etc.... Toutes ces critiques, ce mépris reflètent l'état d'âme de l'auteure à l'époque. Renaud est toujours absent et Claudine a entamé une relation compliquée avec Rézi. En fait, elle ne trouve pas le bonheur qu'elle pensait connaître avant son mariage.

Même Claude partage les sentiments de sa fille à l'égard de cette ville grandiose : « Je ne sais pas si j'en dois accuser ton absence, petite bourrique, m'expliquait mon cher père, mais je commence à trouver Paris infect »⁶⁷. Paris se résume pour Claude à un adjectif péjoratif : « infect ».

En revanche, Renaud et Rézi, en tant que véritables Parisiens, éprouvent à l'égard de Paris des sentiments totalement différents : « Je raffole de trois choses, Claudine : des voyages, de Paris...et de vous. »⁶⁸ Son amie Rézi avoue son amour pour Paris et pour les Parisiennes : « Les femmes ne sont jolies comme à Paris ! (Laissons Montigny hors de cause,

⁶² *Ibidem*, p. 174.

⁶³ *Ibidem*, p. 188.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 174.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 180.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 69.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 53.

⁶⁸ *Ibidem*, p.115.

chère...). C'est à Paris que se voient les plus attachantes figures de beauté finissante, des femmes de quarante ans, maillées et serrées avec rage, qui ont conservé leur nez fin, leurs yeux de jeune fille, et qui se laissent regarder avec plaisir et amertume... »⁶⁹. Mais Claudine qui n'est autre qu'une copie de Colette ne croit pas à cette flatterie, car pour elle ; il n'y a pas d'aspect de comparaison entre la femme qu'elle est en ce moment et Paris.

Bref, Paris dans ce que l'auteure en perçoit au début de sa vie parisienne utilise tous les adjectifs péjoratifs que l'on peut attribuer à une ville. Rien de charmant dans cette ville, bien que dans *Claudine en ménage* elle n'ait fréquenté que la rive droite, loin de la misère de la rue Jacob et de la rive gauche.

Elle habite rue de Bassano qui commence au n°58 de l'avenue d'Iéna et se termine au n°101 de l'avenue des Champs-Élysées. Ce nouvel appartement où s'installent Claudine et Renaud ne plaît pas à la jeune femme qui ne parvient pas à s'y accoutumer :

« Depuis six semaines nous sommes de retour. Fini, ce vagabondage de flemme et de fièvre qui, durant quinze mois, nous mena, trôleurs, de la rue de Bassano à Montigny, de Montigny à Bayreuth, de Bayreuth à un village badois (...) Rue de Bassano, j'entrevis à peine, sous l'électricité voilée des lampes à écrire posées sur les tables, cet appartement " trop gravure dix-huitième siècle " qu'il avait jusqu'alors refusé de m'ouvrir »⁷⁰.

Ses connaissances aiment également lui raconter leurs déplacements à l'instar de son beau-fils : « Une inconcevable fanfaronnade le pousse à me narrer cent choses que je ne lui demande pas, entre autre le récit, quasi détaillé, d'une rencontre qu'il fit, rue de la Pompe⁷¹, à l'heure où le lycée Janson⁷² lâche dans la rue une volée de gosses en béret bleu... »⁷³ Marcel lui raconte tout ce qui lui arrive dans sa vie quotidienne et ce dans les plus petits détails ainsi que celle de son père.

Une fois Claudine mariée à Renaud, et suite à plusieurs circonstances ; le nid d'amour du trio Renaud-Claudine-Rézi se situe avenue Marceau, c'est-à-dire près des Champs-

⁶⁹ *Ibidem*, p. 15.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 10.

⁷¹ La rue de la Pompe se situe dans les quartiers de la Muette et de la Porte-Dauphine du 16^{ème} arrondissement de Paris.

⁷² Le lycée Janson-de-Sailly se situe dans le 16^{ème} arrondissement de Paris, au 106 rue de la Pompe.

⁷³ WILLY [Gauthier-Villars, Henry, dit], COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine en ménage*, Paris, Mercure, 1902, <http://www.ebooksgratuits.com/> ; octobre 2004 ; p. 63.

Élysées : « Quoi ? Nous nous arrêtons rue Goethe⁷⁴? Si près ! Il m'avait paru que nous roulions depuis une demi-heure... »⁷⁵ Claudine découvre d'autres rues et d'autres avenues, cette fois en compagnie de son amie Rézi.

Voici une des nouvelles habitudes adoptées par Claudine : « Presque chaque jour, un peu avant midi, quand je me décide, régulièrement en retard, à quitter l'avenue Kléber⁷⁶, et ce fauteuil bas où je voudrais rester encore, pour rentrer, pour retrouver mon mari et mon déjeuner.⁴⁷ » Claudine s'ennuie, elle a de plus en plus de mal à rentrer chez elle pour prendre son déjeuner et retrouver son mari. Cette avenue donne sur le fameux Trocadéro, imposant et impressionnant, à quelques minutes de sa majesté la Tour Eiffel qui s'élève fière, très haut dans le ciel, bravant vent et soleil. Ce sont ces panoramas qui attirent Claudine et donc Colette et qui l'empêchent de quitter l'Avenue Kleber qui se situe à la rive droite.

La rive droite abrite des quartiers célèbres, des magasins chics, des salons de thé et des restaurants de grande renommée mais Claudine s'y perd pas vraiment de bonheur ni de joie. Un mariage qui tourne au ménage à trois, quel cauchemar ! Claudine qui croit être aimée par Renaud se sent seule à cause des déplacements multiples de ce dernier. Elle fait alors la connaissance de Rézi avec qui elle noue une relation amoureuse et les choses se compliquent, Claudine ayant peur que Renaud ne la quitte. Pour cette raison, dans *Claudine en ménage*, Colette ne peut voir en Paris la cité des merveilles car elle n'y connaît que des malheurs et pour les fuir elle s'adonne à son passe temps favori à savoir contempler les rues parisiennes.

➤ *Claudine s'en va*

Dans *Claudine s'en va*, le mot « Paris » est repris 19 fois et les adjectifs dérivés sont repris comme suit : trois fois l'adjectif « parisien » et une seule fois le nom : « parisiens ». C'est dans ce récit que Colette raconte ses déboires conjugaux au travers d'un nouveau personnage, une certaine Annie amie de Claudine. Moins cité dans ce texte, Paris est plutôt un lieu duquel la nouvelle héroïne, Annie, s'enfuit pour prendre du recul et du repos afin de réfléchir après sa séparation d'avec son mari, Alain. Elle part chez sa belle-sœur, Marthe, la

⁷⁴ La rue Goethe est une voie du 16^{ème} arrondissement de Paris.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 63.

⁷⁶ L'avenue Kléber est une artère du 16^{ème} arrondissement de Paris.

sœur de Renaud⁷⁷, dans l'Ariège, mais n'y trouve pas pour autant son salut : « Que suis-je venue faire ici ? Je me sentais moins seule à Paris, dans ma chambre jaune, auprès du portrait d'Alain, qu'entre ces quatre murs de chaux rose à soubassement gris. Un lit de cuivre dont j'inspecte, soupçonneuse, la literie fatiguée.⁷⁸ » Fuir Paris n'est donc pas une solution, car Annie éprouve le besoin de rester auprès des souvenirs qui lui rappellent son mari : ses meubles, ses photos,....

Ne trouvant aucun apaisement ni salut et ayant perdu une certaine stabilité intérieure, elle décide de regagner Paris : « Je pars pour Paris. Explique à Léon ce que tu voudras⁷⁹. » Annie a compris que son mal-être ne vient pas de Paris mais de l'échec de sa vie, de sa séparation d'avec Alain : il lui faut donc réagir positivement en trouvant une solution qui ne soit pas la fuite.

Elle insiste et explique les raisons de cette soudaine décision : « Je pars parce que tout me pèse ici ; Bayreuth n'est pas assez loin de l'Ariège ni l'Ariège assez loin de Paris, où je rentre.⁸⁰ » Tout est clair pour Annie maintenant : partir loin de Paris ne résoudra pas ses problèmes, car la solution est en elle-même. L'allusion à Bayreuth n'est pas innocente puisque Colette y avait séjourné en 1901 en compagnie de son mari Willy et de Géorgie Raoul-Duval⁸¹ - la Rézi des *Claudine*. La personne qui est aussi citée, Annie, est en fait une autre Colette. En effet, celle-ci désire relater l'échec de son premier mariage avec Willy, mais comme elle ne veut pas faire payer ses déboires à Claudine pour lui garder sa joie, elle crée ce nouveau personnage qu'est Annie. Ce qui est sûr, c'est que Colette commence à s'habituer à Paris et à l'apprécier : « Voilà la situation. Tu viens à la musique ? À Paris, je n'en serais pas réduite à te demander ça. À Paris, une femme d'esprit se tire d'affaire toute seule ! Mais ici, dans ce phalanstère, où le voisin d'hôtel compte vos chemises sales et les brocs d'eau chaude que la bonne monte le matin⁸²... »

⁷⁷ Époux de Claudine dans la série des *Claudine*.

⁷⁸ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine s'en va*, Paris, Ollendorff, 1903, <http://www.ebooksgratuits.com/> Juillet 2004, p. 5.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 134.

⁸² *Ibidem*, p. 134.

⁸¹ Géorgie Raoul-Duval, d'origine américaine, dite « Rézi ». est une écrivaine avec qui Colette eut une relation amoureuse.

⁸⁴ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine s'en va*, Paris, Ollendorff, 1903, <http://www.ebooksgratuits.com/> Juillet 2004, p. 86.

Annie se rend compte de la liberté qu'elle avait à Paris et qu'elle a perdue en venant se cacher à la campagne. En effet, à Paris elle peut aller où bon lui semble sans craindre le « qu'en-dira-t-on ». Mais la paix avec Paris n'est que de courte durée et elle reprend ses critiques montrant que cette ville n'est pas un paradis perdu « Le Paris sec et triste d'une fin d'été. L'estomac creux, le cœur malade, il me semble revenir de l'autre côté du monde, avec l'envie de me coucher là et de dormir. Laisant Léonie lutter contre la douane, je m'enfuis en fiacre vers la maison...⁸³ » C'est pour ça qu'elle décide enfin de quitter la capitale en même temps que son mari : «... Je suis bien mal ici, je ne resterai pas à Paris.⁸⁴»

Annie est aussi allergique à l'été sec de Paris que Claudine comme on l'a déjà dit. Elle décide donc de fuir loin.

➤ *La maison de Claudine*

Le dernier volume de la série, *La maison de Claudine*⁸⁵, est en fait un ensemble de petites histoires qui relatent des événements familiaux concernant Colette qu'il s'agisse de sa petite ou grande famille, des histoires de sa mère Sido, de ses frères Achille et Léo. Dans certaines de ces histoires, Paris est repris 15 fois, les adjectifs « parisien » 3 fois et « parisienne » 2 fois seulement. Paris y figure soit en tant que décor ou en tant qu'un des principaux actants comme dans le texte intitulé *Ma mère et les bêtes* où Colette relate des souvenirs d'enfance et, en particulier, ses sentiments lors de ses passages à Paris :

« Une série de bruits brutaux, le train, les fiacres, les omnibus, c'est tout ce que relate ma mémoire, d'un bref passage à Paris quand j'avais six ans. (...) Cinq années provinciales s'écoulaient encore, et je ne pense guère à Paris.

Mais à seize ans, revenant en Puisaye après une quinzaine de théâtres, de musées, de magasins, je rapporte, parmi des souvenirs de coquetterie, de gourmandise, mêlé à des regrets, à des espoirs, à des mépris aussi fougueux, aussi candides et dégingandés que moi-même, l'étonnement, l'aversion mélancolique de ce que je nommais les maisons sans bêtes. Ces cubes sans jardins, ces logis sans fleurs où nul chat ne miaule derrière la porte de la salle à manger, où l'on n'écrase pas, devant la cheminée, un coin du chien traînant

⁸³ *Ibidem*, p. 136.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 139.

⁸⁵ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *La Maison de Claudine*, Paris, Ferenczi & fils, 1922, <http://www.ebooksgratuits.com/juillet>, 2004.

Paris

comme un tapis, ces appartements privés d'esprits familiers, où la main, en quête de cordiale caresse, se heurte au marbre, au bois, au velours inanimés, je les quittai avec des sens affamés, le besoin véhément de toucher, vivantes, des toisons ou des feuilles, des plumes tièdes, l'émouvante humidité des fleurs...⁵⁶»

Les premiers souvenirs que Colette a de Paris datent de ses six ans mais ils ne sont pas très avantageux : il s'agit surtout de sensations auditives. Mais de sa visite à l'âge de seize ans elle garde davantage de souvenirs: les théâtres, les musées, les mets qu'elle a dégustés, les magasins qu'elle a visités et bien d'autres choses.

Parmi ses souvenirs de jeunesse, Colette s'attarde sur la mode vestimentaire dans l'article intitulé *Mode de Paris*⁸⁶, souligne l'influence de Paris et des Parisiens sur la mode internationale, mais elle feint de ne pas y croire : « Enfantillages !... Enfantillages que la mode de Paris encourage...⁸⁷» Avec le recul, dans cette œuvre écrite en 1922 Colette critique l'emprise de la mode sur les gens.

Dans *Le veilleur*, dernière nouvelle du recueil *La maison de Claudine* où Colette raconte une histoire qui s'est passée dans sa maison lorsqu'elle était Mme De Jouvenel, sa fille Bel-Gazou attribue à Paris un rôle important surtout sur le plan vestimentaire dans sa vie de jeune fille : « Bel-Gazou me pose cette année des questions d'une banalité désolante : " Est-ce qu'à Paris je pourrai bientôt porter des bas ? Est-ce qu'à Paris je pourrai avoir un chapeau ? Est-ce qu'à Paris tu me feras friser le dimanche?"⁵⁸»... Questions qui hantent même les fillettes.

Les rues parisiennes trouvent toujours leur place dans les récits de Colette, y compris dans *La maison de Claudine* : « Imitation ou instinct, je savais franchir la fenêtre de la cuisine, passer les pointes de la grille sur la rue des Vignes⁸⁸, fondre dans l'ombre des greniers, dès que j'entendais, après le coup de sonnette, d'aimables voix féminines, chantant selon l'accent de notre province. »⁸⁹ C'est dans le seizième arrondissement que se trouve la rue des Vignes, pas loin de l'avenue Mozart et des jardins du Trocadéro.

« Pourquoi donc ? Je ne vais que dans la rue de la Roche.⁵⁹» La rue s'appelle en entier « rue de La Rochefoucauld », proche de la rue Blanche, non loin de la rue La Fayette et du boulevard Haussmann.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 72.

⁸⁷ *Ibidem*, p.74.

⁸⁸ *Ibidem* p.74.

⁸⁹ *Ibidem*, p.80.

L'auteure s'y rend en souvenir des rendez-vous que lui donnait sa mère quand elle était enfant : « Il fait frais et triste, sur le perron où j'attends le retour de ma mère. Son petit pas élégant sonne enfin dans la rue de la Roche et je m'étonne de me sentir si contente...⁹⁰» Des souvenirs, encore des souvenirs de ses visites d'alors : « Cinq ans plus tard, je ne retrouve d'une semaine parisienne qu'un souvenir de chaleur sèche, de soif haletante, de fiévreuse fatigue, et de puces dans une chambre d'hôtel, rue Saint-Roch.⁹¹» Cette rue donne sur l'avenue de l'Opéra près des Pyramides où se trouvent les boutiques les plus chères de Paris et où la mère et sa fille faisaient leurs emplettes.

L'image de Paris qui était très terne au début commence à s'éclaircir avec le temps, doucement et lentement. En réalité, cette image dépend de l'état d'âme de Colette, de son moral et c'est en fonction de ceux-ci la vision de Paris se noircit ou s'éclaircit.

Toutes les avenues et les boulevards qu'on a mis en exergue dans cette partie de notre travail sont cités dans les Claudines comme suit : dans *Claudine à Paris* une seule fois. Les places de la Madeleine et du Panthéon sont citées deux fois dans ce roman, l'Avenue de Wagram trois fois et le boulevard de Courcelles cinq fois. La rue Bassano, elle, est citée deux fois dans *Claudine à Paris* ainsi que dans *Claudine en ménage* et une seule fois dans *Claudine s'en va*.

Dans cette série, l'auteure nous retrace son parcours géographique, tout en le croisant avec les événements les plus importants de sa vie. Paris est présent par ses rues, ses boulevards, ses monuments, ses sites historiques, ses galeries mais aussi par son climat sec et oppressant, par sa saleté. Colette hait Paris, car il représente ses premières années dans cette ville et, donc, la succession de problèmes qu'elle y a connus à cause des infidélités répétées de Willy. Cette image de Paris est sombre et triste et correspond à la vie instable du couple Colette-Willy, couple qui courait à l'échec.

- ***En Camarades***

Dans *En camarades*, cette pièce en deux actes, écrite et créée en 1909, raconte l'histoire d'un jeune couple, Fanchette et Max, qui veut vivre à la mode parisienne. Ces deux jeunes s'affichent en public avec leurs prétendus amant et amante, mais à la fin de la pièce ils arrêtent ce manège et décident de vivre comme bon leur semble sans suivre la mode

⁹⁰ *Ibidem*, p.15.

⁹¹ La rue Saint-Roch se trouve dans le 1^{er} Arrondissement de Paris.

Paris

parisienne à la lettre, car celle-ci risque de briser leur couple. Le mot « Paris » n'est pas présent dans le texte et sa présence se limite à la présence de l'adjectif « parisien » une seule fois et à quelques adresses de rues connues, mais de façon générale la ville de Paris est absente et reléguée en arrière-plan en apparence. Elle joue un rôle important car ce n'est pas qu'un décor, juste pour situer la sphère dans laquelle évolue le couple de Max et Fanchette. Car si le couple n'habitait pas Paris il aurait tout autre comportement.

L'intrigue tourne autour d'un couple qui appartient à la bourgeoisie et dont les fréquentations doivent être conformes à ce qui correspond à leur statut. C'est la raison pour laquelle ils tentent de vivre selon les normes de la bourgeoisie de l'époque et d'avoir des relations extraconjugales juste pour que l'on puisse les considérer comme un couple moderne vivant à la parisienne : « Elle allait aux Galeries Lafayette, acheter de la... je ne sais plus quoi, je l'ai rencontrée au coin de la rue Auber ... »⁹² Max a en réalité un rendez vous galant avec Marthe mais il fait semblant de l'avoir croisée par pur hasard. On n'est donc pas étonné de voir les protagonistes de cette pièce fréquenter de telles adresses, étant donné leur appartenance à la bourgeoisie.

Le deuxième site évoqué dans la citation est la rue Auber qui correspond également à un point de rencontre apprécié par les personnes riches : c'est là que se trouve l'Opéra Garnier, édifice imposant avec son architecture majestueuse ornée d'or où le gratin de la société se retrouve pour assister aux premières des opéras célèbres. Si on continue notre parcours, on arrive au boulevard Haussmann où se trouvent les galeries Lafayette qui ont été créées en 1894 par deux cousins alsaciens Théophile Bader et Alphonse Kahn à l'angle de la rue Lafayette et de la rue de la Chaussée-d'Antin. Le magasin est idéalement placé à proximité de l'Opéra Garnier, des grands boulevards (Auber) et de la gare Saint-Lazare. Très vite, il attire les employés de bureaux et la petite et moyenne bourgeoisie. Ces magasins ne tardent donc pas à acquérir une grande renommée grâce à leur clientèle aisée et privilégiée. Cela dit, la mention de ces magasins dans le texte de la pièce confirme l'appartenance sociale des héros à la bourgeoisie.

D'autres indicateurs sociaux sont présents dans le texte dont les Champs-Élysées, deuxième ancrage spatial synonyme de richesse : « Rue du Sergent-Hoff ? Près de l'avenue

⁹² COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles* [suivi de] *En camarades*, Paris, Fayard, 1919, p. 39.

Niel, vous voyez ça ?...⁹³ » Les rues fréquentées par Fanchette, Marthe et leurs compagnons pour leurs courses et leurs sorties donnent sur l'avenue Mac-Mahon, les Champs-Élysées et de là les passants peuvent arriver sur la place de l'Étoile où se trouve l'Arc de Triomphe.

Le décor, l'ancrage et le mode de vie décrits par Colette sont typiquement identiques à ceux des bourgeois parisiens à cette époque-là : « La plus belle moitié de ce ménage si parisien ne serait-elle au fond qu'une petite bourgeoise ? ». ⁹⁴Le jeune couple habite un appartement et ont des domestiques, ils fréquentent les galeries, les théâtres, les restaurants et les salons de thé connus et ils essaient, de plus, de vivre librement en décidant d'avoir des relations extraconjugales de façon explicite comme cela se fait à l'époque. Les époux volages et les femmes militantes aspirent à davantage de liberté mais ils veulent sauver leur couple contre les idées et les principes de l'époque.

Une autre image vient s'ajouter à notre tableau du Paris de la Belle Époque, celle d'un Paris présent et absent en même temps, celle d'un Paris qui n'est guère qu'un décor, un Paris à travers lequel déambulent des acteurs, les personnages rencontrés dans ces œuvres.

- *Contes des mille et un matins*⁹⁵

Dans ce recueil d'articles de journaux écrits par Colette et publiés dans le journal *Le Matin*, avant la Première guerre mondiale, le mot « Paris » est repris vingt-cinq fois et les adjectifs dérivés de ce mot sont répétés respectivement trois fois pour « parisien » et trois fois pour « parisienne ». Ces articles parlent de la vie parisienne et de certaines activités et événements socioculturels qui ont lieu entre 1900 et 1913 : l'auteure ne s'y étend pas sur dans la description de Paris mais s'intéresse plutôt aux Parisiens eux-mêmes et à leur mode de vie. Cela n'empêche pas Colette de citer des noms de rues et de boulevards, afin de situer ses lecteurs dans l'espace et dans le temps, en particulier dans les quartiers de la rive droite. Le Palais Royal, la rue de Rivoli, la Tour Eiffel, la place de la Concorde et le boulevard Haussmann sont présents dans l'article intitulé *Le soir, les illuminations* où l'auteure décrit la veille du jour de l'an dans les quartiers huppés :

⁹³ *Ibidem*, p. 19.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 07.

⁹⁵ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Contes des mille et un matins* [texte posthume], Paris, Flammarion, 1970, <http://www.ebooksgratuits.com/> février 2009

Paris

« C'est beau, une foule. Celle-ci, égayée de chapeaux clairs, de visages féminins, coule d'un flot si lent que son courant est à peine sensible, sous les feux colorés de la rue Royale. Place de la Concorde, une invisible colle fige deux cents automobiles et plus. Aucune impatience : on s'installe pour un bout de temps, bord à bord, comme sur la rivière anglaise. Des familles fusionnent, des jeunes gens échangent une cigarette, les enfants perchent sur le toit renversé des landaulets... Derrière nous, il y a un grand pan libre de ciel d'avril, sombre, étoilé, coupé par le jet de lumière lactée qui tombe de la tour Eiffel »⁹⁶

La place Concorde et la rue Royale se trouvent près du Louvre. Se sont les rues les plus célèbres et métonymiques de Paris parce que lorsqu'on dit « Paris » viennent le plus souvent à l'esprit le célèbre musée du Louvre et la Tour Eiffel, un véritable exploit technique et architectural de la fin du XIX^{ème} siècle construit pour l'exposition Universelle de Paris en 1889, performance donc de la Belle Époque. Les Parisiens ont vite instauré la tradition de fêter le nouvel an en parcourant le circuit décrit par Colette depuis le Champs de Mars, les Champs-Élysées jusqu'à la tour Eiffel, car ils aiment s'amuser en groupe dans la rue et ne veulent pas rester confinés chez eux pour fêter la Saint-Sylvestre. Mais ce parcours se situe rive droite, la rive des bourgeois et des artistes, milieu dans lequel évolue Colette, ce qui prouve que le parcours parisien de l'auteure n'englobe pas la totalité de la capitale.

Cependant, une autre image de Paris pas aussi séduisante que la première est décrite dans ce même recueil : il s'agit des conséquences de l'ouverture des grands chantiers pour édifier les lignes du métro. Colette en parle dans l'article intitulé *Autour des trous*, publié dans le journal *Le Matin* le 18 juin 1914 :

« Paris, détrempé, se met à fondre. La croûte fragile sur laquelle on installe, avec une rapidité si séduisante, gratte-ciel, halls de fer, banques étrangères aux façades massives, rails, blindages et autobus, se désagrège, ô surprise ! Et montre ses bords minces, rongés comme ceux d'un morceau de sucre imbibé de café. Le Parisien lève les bras et s'écrie : « C'est incroyable ! » Mot dans lequel il faut entendre plus de surprise que d'indignation, et qui prend à partie moins les ingénieurs désinvoltes ou les entrepreneurs cupides que Paris, Paris lui-même, en qui le Parisien a mis une si vieille confiance, Paris qui défaut comme une simple raison sociale »⁹⁷

⁹⁶ *Ibidem* p. 126

⁹⁷ *Ibidem*, p. 118.

La ville de Paris est devenue un individu cupide qui a trahi la confiance des Parisiens et qui mérite d'être blâmé de la même façon que les ingénieurs et les entrepreneurs. En effet, les Parisiens critiquent leur ville qu'ils considèrent responsable des dégâts dus à l'absence de moralité chez les responsables des travaux. L'auteure nous explique la situation en ajoutant dans une note de bas de page ce qui suit : « Les 15 et 17 juin 1914, place Saint-Augustin, boulevard Haussmann et place Saint-Philippe-du-Roule, le sol s'effondra le long des excavations creusées pour la construction de la ligne de métro Porte de Saint-Cloud-Opéra. Le nombre des victimes s'éleva à douze morts et dix-sept blessés. »⁹⁸ Ces travaux qui ont entraîné la mort de plusieurs personnes provoquent la colère des Parisiens contre une ville qu'ils croyaient solide et sans faille.

La représentation du Paris de la Belle Époque chez Colette qu'on peut tirer des *Contes des mille et un matins* est celle d'un « Paris à double visage » : un Paris heureux, festif et beau où l'on peut célébrer des fêtes et un Paris cupide et traître qui peut décevoir à tout moment.

- *Sido*⁹⁹

Sido réunit un ensemble de correspondances entre Colette et sa mère Sido et qui a débuté dès l'installation de l'auteure dans cette ville. Le mot « Paris » y est présent vingt fois. On note aussi la présence de l'adjectif masculin singulier « parisien » deux fois, celle de l'adjectif masculin pluriel « parisiens » deux fois et celle de l'adjectif féminin pluriel « parisiennes » une fois. Entre le couvent belge où Sido a vécu son enfance et la province française où elle s'est installée après son mariage, Paris occupe une place importante dans sa vie. Sido apprécie les arts et prend un immense plaisir à assister à des opéras mais aussi à des concerts. Sidonie qui vit à Saint Sauveur-en-Puisaye ne peut s'empêcher de faire un saut à Paris de temps en temps pour respirer « l'air culturel parisien ». Voici son parcours habituel lors de ses visites :

« En vraie provinciale, ma charmante mère, « Sido », tenait souvent ses yeux de l'âme fixés sur Paris. Théâtres de Paris, modes, fêtes de Paris, ne lui étaient ni indifférents, ni étrangers. Tout au plus les aimait-elle d'une passion un peu agressive, rehaussée de coquetteries, bouderies, approches stratégiques et danses de guerre. Le peu qu'elle goûtait de Paris, tous les deux ans environ,

⁹⁸ *Ibidem*, p. 118.

⁹⁹ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Sido*, Paris, Kra, 1930, <http://www.ebooksgratuits.com/Decembre 2005>.

Paris

l'approvisionnement pour le reste du temps. Elle revenait chez nous lourde de chocolat en barre, de denrées exotiques et d'étoffes en coupons, mais surtout de programmes de spectacles et d'essence à la violette, et elle commençait de nous peindre Paris dont tous les attraits étaient à sa mesure, puisqu'elle ne dédaignait rien.

En une semaine elle avait visité la momie exhumée, le musée agrandi, le nouveau magasin, entendu le ténor et la conférence sur la Musique birmane. Elle rapportait un manteau modeste, des bas d'usage, des gants très chers. Surtout elle nous rapportait son regard gris voltigeant, son teint vermeil que la fatigue rougissait, elle revenait ailes battantes, inquiète de tout ce qui, privé d'elle, perdait la chaleur et le goût de vivre. Elle n'a jamais su qu'à chaque retour l'odeur de sa pelisse en ventre-de-gris, pénétrée d'un parfum châtain clair, féminin, chaste, éloigné des basses séductions axillaires, m'ôtait la parole et jusqu'à l'effusion. »¹⁰⁰

Sido se contente de courts séjours pour remplir ses yeux des beautés parisiennes et pour jouir d'une parenthèse dans sa vie monotone.

Quelques rues et boulevards sont présents dans ce texte et reconstituent le parcours parisien de Sido : « Elle rêvait un peu, les yeux sur la petite rue de Châtillon-Coligny, ou sur le carré de jardin prisonnier.⁶⁵ » Cette rue donne sur l'avenue Jean Moulin, proche de la porte d'Orléans et non loin du boulevard Jourdan dans le 14^{ème} arrondissement. Sido ne peut s'empêcher de déambuler près d'espaces verts : « De là nous dominions la rue des Vignes, venelle déserte qui menait aux jardins potagers éparpillés dans le vallon du Saint-Jean.⁶⁵ » Sido pour ne pas se sentir dépaysée fréquente les rues qui lui rappellent sa campagne, c'est-à-dire des rues qui abritent des jardins.

Mais Sido a des idées bien arrêtées sur le fait de vivre à Paris et sur les Parisiens :

« Et pourquoi cesserais-je d'être de mon village ? Il n'y faut pas compter. Te voilà bien fière, mon pauvre Minet-Chéri, parce que tu habites Paris depuis ton mariage. Je ne peux pas m'empêcher de rire en constatant combien tous les Parisiens sont fiers d'habiter Paris, les vrais parce qu'ils assimilent cela à un titre nobiliaire, les faux parce qu'ils s'imaginent avoir monté en grade. À ce compte-là, je pourrais me vanter que ma mère est née boulevard Bonne-Nouvelle¹⁰¹ voisin du boulevard Saint-Denis et Montmartre ! Toi, te voilà comme le pou sur ses pieds de derrière parce que tu as épousé un Parisien. Et

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 4.

¹⁰¹ Au 10, boulevard Bonne Nouvelle, près du boulevard Montmartre et non loin du boulevard Haussmann.

Paris

quand je dis un Parisien... Les vrais Parisiens d'origine ont moins de caractère dans la physionomie. On dirait que Paris les efface ! »¹⁰²

Elle critique Colette lorsque celle-ci parle de Paris comme si elle y avait vécu depuis sa naissance ! Sido apprécie Paris pour le plaisir qu'elle lui accorde pendant un laps de temps pas trop lent mais elle n'envie absolument pas les Parisiens d'y vivre. Pour elle, c'est une ville où on prend du repos ou on fait escale, rien de plus. Elle considère que Paris a une influence néfaste sur les personnes, car il efface leur personnalité et les oblige à se conformer au moule qui lui est propre. De plus, les Parisiens estiment appartenir à une élite méprisent ceux qui ne font pas partie de cette caste noble comme le dit Sido. Colette ajoute :

« Ainsi parlait ma mère, quand j'étais moi-même, autrefois, une très jeune femme. Mais elle avait commencé, bien avant mon mariage, de donner le pas à la province sur Paris. Mon enfance avait retenu des sentences, excommunicatoires le plus souvent, qu'elle lançait avec une force d'accent singulière. Où prenait-elle leur autorité, leur suc, elle qui ne quittait pas, trois fois l'an, son département ? D'où lui venait le don de définir, de pénétrer, et cette forme décrétale de l'observation ? »¹⁰³.

Colette s'étonne de la perspicacité de sa mère et se demande comment fait Sido, elle qui ne quitte sa chère province que trois fois par an, pour décortiquer et critiquer Paris et les Parisiens avec autant de justesse et de pertinence.

L'opinion de Sido est tranchée : Paris n'aurait pas pu survivre et exister jusqu'à nos jours s'il n'y avait pas la province et il occupera toujours la seconde place après la province dans son classement personnel.

« Des présages, décolorés par sa mort, errent encore autour de moi. L'un tient au Zodiaque, l'autre est purement botanique : quelques signes jouent avec les vents, les lunaïsons, les eaux souterraines. C'est à cause d'eux que ma mère trouvait Paris fastidieux, car ils n'étaient libres, efficaces, péremptoirs, qu'au plein air de notre province
Pour vivre à Paris, me confiait-elle, il m'y faudrait un beau jardin. Et encore !
Ce n'est pas dans un jardin de Paris que je pourrais cueillir et coudre pour toi,

¹⁰² Sidonie-Gabrielle, *Sido*, Paris, Kra, 1930, <http://www.ebooksgratuits.com/Decembre 2005>, p. 3.

¹⁰³ *Ibidem*, p.28.

sur un petit carton, les grands grains d'avoine barbue, qui sont de si sensibles baromètres. »¹⁰⁴

Sido confie à sa fille qu'elle n'aurait jamais pu vivre à Paris même si on lui avait procuré une maison avec un grand jardin dans lequel elle aurait pu vaquer à ses activités comme elle le fait chez elle en province.

Même pour les petits détails tels que les prévisions météorologiques, Sido ne se fie pas aux annonces des journaux parisiens :

« Annonçait-on, dans un journal, le dégel ? Ma mère haussait l'épaule, riait de mépris :

– Le dégel ? Les météorologues de Paris ne m'en apprendront pas ! Regarde les pattes de la chatte !

Frileuse, la chatte en effet pliait sous elle des pattes invisibles, et serrait fortement les paupières. »¹⁰⁵

Les chats sont plus fiables et crédibles que les journaux citadins selon Sido et elle préfère les indices naturels aux prévisions météorologiques des médias.

Dans cette autobiographie, Colette nous donne l'avis de ses frères sur Paris :

« Mes frères considérèrent l'événement du haut de leur point de vue personnel. Une année d'études médicales à Paris n'avait pas apprivoisé l'aîné, haut, resplendissant et que le regard des femmes, quand il ne les désirait pas, offensait. Les mots « cortège nuptial », « frac de soirée », « déjeuner dinatoire », « défilé », tombèrent sur les deux sauvages comme des gouttes de poix bouillante... »¹⁰⁶

L'avis du fils aîné de Sido, Achille¹⁰⁷, sur Paris n'est pas très éloigné de celui de sa mère. Durant son année d'études universitaires à Paris, le jeune médecin ne se laisse pas

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 14

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 15.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 65.

¹⁰⁷ Achille avait installé son cabinet de médecin à Châtillon-sur-Loing, actuellement Châtillon-Coligny, dans le Loiret.

influencer par cette ville : son caractère « campagnard » résiste aux réceptions et aux déjeuners et il décide de retourner vivre en province pour y exercer son métier.

En fait, dans cette œuvre, *Sido*, la mère et son fils aîné aiment profiter de ce que leur offre Paris, à savoir les galas, les restaurants, les concerts, bref tout ce que procure la vie mondaine de l'époque, mais en fin de compte ils retournent là où ils se sentent à l'aise, c'est-à-dire en province.

- ***Paris de ma fenêtre*¹⁰⁸**

Publié pour la première fois en 1942 sous le titre *De ma fenêtre* et réédité en 1944 en Suisse sous intitulé actuel, *Paris de ma fenêtre* est un roman autobiographique. Le terme « Paris » y figure seize fois si on compte le mot « Paris » du titre et la racine de l'adjectif féminin « parisienne » qui n'y figure qu'une fois. Ce récit a été écrit entre 1941 et 1942 alors Paris était sous l'occupation allemande. Colette est alors seule car son mari, Maurice Goudekot, avait été arrêté par la Gestapo le 12 décembre 1941 en raison de ses origines juives. De plus, elle est handicapée par l'arthrite qui affecte ses hanches et l'immobilise. C'est donc pour Colette une période noire et crépusculaire à cause de la maladie, de la solitude et, pire encore, de la guerre. Pour s'occuper et oublier cette noirceur qui l'enveloppe et la ronge, Colette narre des anecdotes qui ont lieu sous ses yeux depuis la fenêtre de son appartement qui se trouve dans le quartier du Palais-Royal, lieu d'observation idéal d'où elle peut guetter Paris et ses ennemis, ou encore épiloguer sur ses rencontres avec ses voisins, ses amis... Ces scènes ont pour décor le Palais-Royal, la Bourse, le Théâtre National Français et tout ce que son regard peut embrasser et son ouïe entendre.

Dans ce roman, la vision que Colette a de Paris change, car ce n'est plus un objet inerte et abstrait, c'est une personne, un ami, un allié. Paris prend vie, s'exprime au travers de ce que raconte Colette, s'individualise et se personnifie. Dans la préface que Francis Carco a écrit pour ce roman, celui-ci reprend les paroles de Colette : « J'ai trop connu Paris heureux, dit-elle pour douter de Paris Malheureux.⁷² » La capitale est ainsi un être humain qui sent ce qui se passe autour de lui, qui est triste suite à l'occupation et qui se rappelle les meilleurs moments auparavant.

¹⁰⁸ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Paris de ma fenêtre* [Paris-Genève, Éditions Du Milieu Du Monde, 1944]. Paris, Fayard, 2004, ré-édition 2004.

Ce roman, *Paris de ma fenêtre*, révèle de nouvelles images de Paris. Pour échapper à la réalité pesante de l'occupation, pour se mentir et maintenir l'espoir dans le cœur de son entourage, de ses lecteurs et, surtout, dans le sien, Colette raconte le Paris de la Belle Époque au plus fort de sa gloire et de son faste, en insistant sur la ville, Paris, sur les Parisiens et sur la Belle Époque.

- Le Paris de l'Occupation

Commençons par Paris, par ses rues et ses édifices les plus fréquentés et les plus proches de la maison de l'auteure cités dans le texte, mais cette fois-ci vus sous l'occupation. C'est un nouveau parcours qu'on a là, car Colette voit sa mobilité dans l'espace limitée à cause de son infirmité. Elle ne décrit donc que les endroits qu'elle voit depuis la fenêtre de sa chambre :

« Le lieu de leur rendez-vous est ancien, beau, respecté. La rareté des passants rend lisible, aère ce carrefour qui accède à un théâtre célèbre, à un jardin, un palais qui furent royaux.

Le Louvre et ses plates-bandes, Rivoli et ses arcades, la Bourse et la Banque libèrent à midi le flot limité d'une foule laborieuse, qui prend en moins de deux heures son repas et sa récréation. Il me paraît qu'elle se soucie encore plus qu'autrefois de l'une au détriment de l'autre. Avenue de l'Opéra, une autre librairie reçoit les mêmes hommages, et l'on m'assure que sous l'Odéon les courants de vents perfides ne découragent aucun passionné de lecture. Mais ici, dans mon voisinage, qui est aussi celui du Théâtre-Français, le miel d'appât, le livre, se répand comme débordé, s'offre aux mains, aux yeux avides.»¹⁰⁹

Elle décrit ainsi les gens qui travaillent à la Bourse, au Louvre et à la Banque nationale et qui, une fois libérés à midi, se hâtent vers le jardin qui donne sur le Louvre pour déjeuner mais aussi pour lire. De même sous l'Odéon, en plus de ce que Colette voit de sa fenêtre on lui rapporte que les gens s'intéressent aussi à la lecture. Les gens sont avides de savoir, de lecture et ne sont pas découragés par leur situation, leur occupation temporaire en 1940.

Elle continue à nous raconter ce qu'elle voit de sa chambre : « Femmes et hommes, le matin, se hâtent, qui vers le travail, qui vers le problème approvisionnement. Il est tellement nuit, il est si peu matin, quand tintent à la Bibliothèque nationale les six coups officiels de 4 heures, qu'à tout moment jaillit dans la nuit le petit phare d'une lampe de

¹⁰⁹ *Ibidem*, p.117.

poche.»¹¹⁰ Il s'agit de la Bibliothèque nationale (aujourd'hui le site Richelieu différent du site François-Mitterrand), située dans le 2^{ème} arrondissement près de l'ancienne Bourse, dont Colette entend de sa chambre la sonnerie, laquelle donne le signal du travail durant les journées froides de l'hiver 1941 à 4 heures du matin. Elle suit du regard, aussi loin que possible, ces personnes. En prenant de l'âge, elle devient insomniaque, dort peu et « tue le temps » en épiant les comportements des Parisiens pour les inscrire dans ses mémoires : « Comme j'ai passé l'âge des sommeils longs et des heures de travail réguliers, il m'arrive de regarder au loin les petites lampes de poche, entre 6 et 7 heures du matin. Elles vont vite, ne s'arrêtant pas, grandissant ; quelques-unes optent, à la hauteur de la Bourse, pour la rue du Quatre-Septembre ; d'autres bifurquent à la rue des Petits-Champs. Le demeurant plonge sous les arcades du Palais-Royal. »¹¹¹ Cette autobiographie aborde ici et là des sujets anodins, des faits divers, des recettes, des rencontres, des souvenirs, des racontars, des dialogues avec différentes catégories d'âges et de sexe,

Étant quelqu'un ayant un esprit ouvert, Colette ne dédaigne pas d'adresser la parole à tous ceux qui l'entoure, y compris aux enfants avec lesquels elle discute avec le plus grand sérieux pour mieux les comprendre et pouvoir coucher leurs visions, leurs rêves et leurs espoirs sur le papier. Un des enfants de ses voisins, Max, fabrique des petits bateaux et s'amuse à les faire naviguer dans le bassin du Jardin du Palais-Royal : « Le bassin du Palais-Royal est vide, depuis des mois. Max, qui a douze ans cette année, est forcé d'aller jusqu'aux Tuileries - il me l'a dit ce matin avec contrariété - pour essayer son "bateau qui marche" »¹¹² La situation s'est dégradée depuis l'occupation, puisque même les bassins d'eau du Palais-Royal sont vides.

Plusieurs rues figurent dans ses descriptions dont la rue Beaujolais, par exemple, qui se situe entre la rue de Valois et la rue Montpensier. Colette l'a empruntée après s'être réfugiée dans un abri au début de la guerre avec ses amis : « Le petit jour levant éclaira notre retour dans la courte rue de Beaujolais. (...) pénétra, en écartant des palissades, sur les chantiers de la Banque de France, et y cueillit une longue échelle au moyen de laquelle il nous rendit l'accès de nos domiciles...¹¹³ ». Dans ce climat de guerre et d'insécurité qui règne à

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 109.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 46

¹¹² *Ibidem*, p. 56.

¹¹³ *Ibidem*, 74.

Paris

Paris dans les années quarante, ses habitants doivent se réfugier dans les abris pour éviter les bombardements.

La faune et la flore ont aussi leur place dans les souvenirs de Colette. Même les faits et gestes des abeilles qui butinent dans les jardins sont importants à ses yeux : « D'où arrivait l'abeille ? Le centre de Paris, Tuileries et Palais Royal bourgeonnent et sans fleurs (...) Avenue Champs-Élysées, mille et mille abeilles travaillent, captives sur un écran.⁷⁴ » Si les abeilles sont présentes, les fleurs sont absentes et les jardins des Tuileries et du Palais-Royal sont déserts : « Où puiser, quand la soif du prodigieux réel nous tourmente ? Ce n'est pas assez qu'aux Champs-Élysées les abeilles mellifient sous nos yeux.⁷⁴ » Colette n'arrête pas de nous étonner par sa créativité lexicale : elle s'amuse à transformer l'adjectif « mellifique » qui est en rapport avec la production du miel en un verbe qu'elle conjugue au présent de l'indicatif à la troisième personne du pluriel pour parler de l'invasion des abeilles aux Champs-Élysées. On cite :

« Cette année, tout arbre est en retard, même le lilas, et les nids eux-mêmes ne se hâtent point. Je les surveille, ceux-ci, comme je peux, n'ayant ni moyen ni sujet de quitter Paris. Il me reste le familier, le poussiéreux passereau des jardins publics, les *ménages* acclimatés aux Tuileries et au Palais-Royal. (...) depuis quarante-sept ans que j'habite Paris, le rossignol n'a jamais failli au rendez-vous que je lui donne.¹¹⁴ »

Le Paris décrit ci dessus est triste, même les arbres sont en deuil, les bourgeons, et les petites feuilles vertes tardent à apparaître. En ces temps de guerre tristes, même la nature est affectée. Tout marche au ralenti, mais parfois Paris s'anime à nouveau : « Toujours un mouvement d'air actif, en forme de z, vient de la place du Palais-Royal, se divise en deux courants dont l'un épouse la rue de Montpensier et l'autre pénètre dans la galerie de Chartes.⁷⁴ » Ainsi, des courants d'air viennent parfois rafraîchir l'atmosphère et annoncent symboliquement qu'un bel avenir attend Paris. Telle est la philosophie de Colette, ne rien négliger ne rien dénigrer, même ce qui peut sembler insignifiant.

Chacun des boulevards, rues, avenues et jardins célèbres cités dans *Paris de ma fenêtre* n'est cité qu'une seule fois, à savoir l'Odéon, l'Avenue de l'Opéra, la Bibliothèque nationale, la Bourse, le Louvre, Auteuil, la rue de Rivoli, la rue Montorgueil, le Bois de

¹¹⁴ *Ibidem*, p.74.

Boulogne, le jardin Richelieu. Des exceptions à cette règle : le Palais Royal, lieu où réside l'auteure, est repris dix fois dans le texte, les Champs-Élysées trois fois, les Tuileries quatre fois, le Théâtre Français quatre fois et la Comédie Française trois fois .C'est compréhensible de les voir autant de fois évoquer étant donné que l'auteure était mime dans sa jeunesse et écrivait aussi des pièces théâtrales d'où son intérêt pour ces sites.

Colette donne dans cet œuvre une image d'un Paris bien triste et maussade qui se réduit à ce qu'elle peut voir depuis la fenêtre de sa chambre. Un Paris qui gît à terre, blessé sous l'occupation allemande et qui aspire à une nouvelle aube toute rayonnante de paix et de liberté : c'est ce que souhaite et attend aussi l'auteure depuis sa fenêtre.

- Les Parisiens

Les Parisiens, leur mode de vie, leurs habitudes, leurs idées, etc... constituent notre deuxième axe de recherche. En ce qui concerne le quotidien des femmes auxquelles on s'intéresse, on estime que deux chapitres sont d'une grande importance dans ce récit autobiographique, à savoir : la cuisine et la mode. En voici un exemple : « La Parisienne ne s'habille pas avec des étendards.¹¹⁵ » La Parisienne ayant un prestige et une réputation à préserver, sa façon de s'habiller suit un rituel bien précis et le laisser-aller n'est point dans ses habitudes. Les journaux de mode malgré la guerre continuent à paraître et à parler mode :

« Je me dis que je devrais conserver ce journal, pour le rouvrir plus tard, lorsqu'il témoignera de février 1941, entre la queue pour le lait, le rutabaga, la mayonnaise sans huile et sans œufs, la Chandeleur sans crêpes et le soulier sans cuir, Paris produisait au jour ses tours de force les plus typiques : Robes de velours façonné...Blouse très habillée en lamé rose...¹¹⁶ »

Ces toilettes qui rappellent le bon vieux temps de la paix, les soirées et les fêtes font oublier à Colette les longues queues qu'elle doit faire pour se procurer de la nourriture à cause de la pénurie que leur impose la guerre.

¹¹⁵ *Ibidem*, p.74.

¹¹⁶ *Ibidem*, p.74.

La gourmandise étant l'un des péchés mignons des Parisiens de façon générale et de l'auteure en particulier, la recette de la « flognarde »¹¹⁷ et l'art culinaire trouvent aussi leur place dans ces récits : « Les pâtisseries de Paris sont gens de ressource.⁷⁵ » Quoiqu'il y ait la Guerre, les Parisiens ne renoncent pas à goûter aux plaisirs terrestres, à savoir aux petites friandises et à la pâtisserie.

Colette dans cette biographie incite les Parisiens à réagir et à s'impliquer dans tout ce qui se passe à Paris et de ne pas céder au désespoir en fouillant dans leur mémoire, leur passé et leur culture pour régénérer leur énergie : « Fouillez, fouillez Paris, fouillez votre imagination, vos armoires, affûtez votre œil, votre flair !¹¹⁸ » Il faut agir et réagir pour continuer de vivre. Les souvenirs des bons moments vécus peuvent nous aider à dépasser les problèmes et à espérer en un avenir plus radieux.

Paris ne doit pas dormir la nuit et éteindre ses lumières, ses théâtres doivent continuer à présenter leurs productions artistiques même anciennes pour dire qu'ils sont encore présents et que Paris ne mourra pas : « À la Comédie Française, ont déjà vu, déjà entendu, ce qu'ils viennent revoir, entendre, applaudir encore. C'est pourquoi ils sont différents, dans leurs longue attente, des autres queues, des spectateurs qui, simplement curieux d'une « nouveauté », ne la verront qu'une fois (...) Saint-Martin-le Partageux fréquente la queue du Théâtre-Français¹¹⁹. Les théâtres, selon l'auteure, doivent continuer à vivre pour inciter les gens à sortir et à défier la présence allemande et le couvre-feu. Colette ne reste pas silencieuse, car elle encourage le peuple à se révolter et à exprimer son mécontentement contre les guerres depuis *le siège de Paris de 1870* jusqu'à l'occupation allemande : « Cette guerre, en dépit du ton excédé que nous prenons pour dire : " Assez, on n'en peut plus... ", cette guerre - je parle pour ceux, avec ceux qui ne bougèrent pas de Paris - est trop vieille pour nous. Quand elle était jeune, aux premières alertes sur Paris, je me suis jointe une fois aux amis et voisins qui descendaient dans un abri.¹²⁰ » Le poids de la guerre se fait de plus en plus sentir contrairement à Colette qui était proche de sa fin car elle n'était plus tout à fait jeune.

Colette voulait que les Parisiens fassent fi de l'échec et de l'impuissance et reprennent goût à la vie et suivent leur petit bonhomme de chemin quotidien.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 96.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 75.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 141.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 106.

Paris

L'auteure traite également dans ce recueil autobiographique un point important, celui de la pollution : « Aussi bien, Paris cessant d'être industriel, il exhale moins de fumées et de poisons minéraux. Le printemps force les portes de Paris. Un grand massif de rhododendrons, aux Champs-Élysées, serre l'une contre l'autre ses fleurs roses. Rue Montorgueil règnent la maraîchère fraîcheur des salades et les bastions de radis.»¹²¹ Le souhait de l'auteure est que l'industrie ralentissant son rythme de production et que les légumes reprennent leur apparence première et leur fraîcheur.

Ce climat triste pollué qui règne à Paris déplaît à Colette :

« Un grand silence, répandu sur notre ville, fait que les bruits isolés nous percent douloureusement. Contre notre gré, nous renouvelons l'expérience tentée autrefois par un de mes amis qui, excédé du tumulte parisien, acheta une maison isolée au bord de la Seine. Il s'y installa et vit avec délices tomber le premier crépuscule silencieux. »¹²²

Les Parisiens sont très affectés par le climat maussade qui règne à Paris à tel point qu'ils commencent à réfléchir à fuir Paris et à aller vivre au loin pour échapper aux bruits des combats qui se répandent la nuit venue.

L'attachement émotionnel qu'éprouve Colette pour la province se dissipe avec le temps et Paris règne sur son cœur : cet amour est là, présent entre les lignes et dans chaque mot choisi par une amante à la langue élaborée et au vocabulaire riche ;

« Vous toutes, mes provinces tant aimées, se peut-il que je vous envisage sans désir ? Mais c'est qu'aussi Paris, pendant la guerre, ne se compare à rien. Qu'il a fait de chemin dans nos cœurs, en quatre ans ... Il est noir, la nuit tombée, et nous pestons bien haut : « Noir comme le derrière du diable ! » Tout bas, nous chérissons cette Sulamite à la face obscure. Qui vient l'enlaidir nous blesse. Nous ne séparons plus, dans les rites de notre étroite vie, ce qui participe du culte rendu à la Ville de ce qu'exigent les gestes de notre propre préservation. Devant telle œuvre, tel édifice ancien jusqu'ici respectés, nous regrettons que féeriquement ils ne puissent descendre, quand la nuit est porteuse de menaces, dans un abîme protecteur... »¹²³

¹²¹ *Ibidem*, p. 76.

¹²² *Ibidem*, p. 145.

¹²³ *Ibidem*, p. 76.

La perception initiale de Paris a changé dans le cœur de Colette, depuis un Paris fâcheux jusqu'à l'ami auquel on reste fidèle. Les Parisiens acceptent la noirceur dans laquelle les enveloppe Paris et dans laquelle ils vivent à cause de la guerre et de ses conséquences : Paris est présent et protecteur, et les Parisiens ont confiance en leur ville.

- La Belle Époque

Ce livre autobiographique est rédigé dans les années quarante mais il contient des souvenirs de l'auteure se déroulant à Paris et datant de la Belle Époque : cette expression n'apparaît jamais en tant que telle, mais elle est présente sous forme de dates citées dans les œuvres de Colette et pas seulement dans *Paris de ma fenêtre*. La nostalgie, la guerre, le climat sont autant d'éléments qui nous poussent à effectuer ce que l'on nomme un « retour en arrière ».

Colette revient au temps de sa jeunesse, à cette Belle Époque qui regorge de souvenirs heureux, et ce à la recherche d'une beauté et d'un bonheur perdus. Elle parle alors mode qui, après la littérature, est très importante dans sa vie : « Le chapeau est incorrigible depuis un long bout de temps. Son ridicule résiste à tout, même aux désastres nationaux. On ne l'a vu pareil en inconscience, et en petitesse, qu'avant et après la guerre de 1870 - je fais le rapprochement sans joie. »¹²⁴ Le chapeau ranime ainsi des mauvais souvenirs en rapport avec la guerre de 1870 que l'auteure veut oublier.

Certains petits détails leurs permettaient de survivre. Peut-être insignifiants pour certains, ils se rattachent tout de même à la vie d'avant-guerre et permettent d'espérer en des jours meilleurs. Colette vogue dans l'océan de ses souvenirs vestimentaires de la Belle Époque pour fuir la réalité, à savoir l'occupation allemande : « Elle ne les eut pas rencontrés en ressuscitant les châteaux immenses, les étages superposés de plumes sous lesquels brillaient les yeux languissants de Lantelme.¹²⁵ » Elle se rappelle les fêtes, les belles dames de la Belle Époque à l'instar de Geneviève Lantelme (1883-1911) qui était une actrice parisienne très connue, considérée comme l'une des plus belles femmes de la Belle Époque. Sa célébrité et sa renommée internationale influèrent sur la mode vestimentaire féminine de son temps.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 109.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 126.

Colette continue de fouiller ses souvenirs pour y rechercher des traces de son passé heureux : « Fouillons donc, à Pâques prochaines, tout le long du boulevard Richard-Lenoir¹²⁶, (...) des boutons pareils à ceux qui ornaient, vers 1890, un manteau de mon adolescence.¹²⁷ » Elle finit par trouver dans l'une des brocantes du boulevard Richard-Lenoir des boutons qui ressemblent à ceux qu'elle avait durant son enfance. D'autres souvenirs remontent encore à la surface : « Il n'y aura de rédemption pour les œuvres d'une fâcheuse époque festonnée de ténias. Une rétrospective de 1900 ne susciterait que de l'horreur, si l'on en excepte quelques modes féminines, gracieuses, long voilées, angéliformes, nées d'ailleurs de la nécessité de contrastes : à chaque monstre ne fallait-il pas son séraphin ?¹²⁸ » Colette affirme que la Belle Époque a été une période pénible, dans la mesure où elle correspond à son premier mariage, aux problèmes vécus avec Willy et à son premier divorce. La seule exception a été la mode féminine qu'elle compare aux Séraphins, les anges cités dans la Bible, car pour elle la mode a donné de la légèreté à cette période.

De la Belle Époque, Colette ne garde donc pas de beaux souvenirs quarante ans plus tard. La preuve en est cette anecdote qui concerne l'une de ses collègues victime d'un vol : « Cependant 1900, de tout économe, tenait en mépris le diamant et s'engouait des pierres glauques. C'est dans le même temps que j'entendis une artiste du music-hall lamenter le vol de ses bijoux : " Il y en avait, pleurait-elle, pour plus de six cents francs !¹²⁹ » À part la mode, le Paris de la Belle Époque a perdu de son charme et n'est plus le paradis sur terre qu'il a été. « Si je cherchais bien, ne retrouverais-je pas une de ces blouses en "vraie dentelle", où le goût de 1900 faisait entrer quelques fleurons d'Irlande véritable, des entre-deux de Cluny, des fonds de bonnet en valenciennes et plumetis, des lambeaux de points de Bruxelles.¹³⁰ » La qualité des blouses en dentelles, sujet typiquement féminin paraît futile dans des conditions pareilles, mais c'est la solitude, l'oisiveté et la peur d'un futur incertain qui poussent Colette à se réfugier dans des valeurs sûres comme la mode.

Dans *Paris de ma fenêtre*, Paris est présent au travers des souvenirs de Colette, dans la description de ses ruelles, de ses boulevards, de ses pièces de théâtre, ...etc. Il est présent aussi

¹²⁶ Le boulevard Richard-Lenoir relie la place de la Bastille au boulevard Jules-Ferry dans le 11^{ème} arrondissement.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 109.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 106.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 79.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 194.

dans le vécu, le quotidien des Parisiens, dans leur mode de vie : il est présent non seulement comme le lieu où ils résident mais aussi comme un ami fidèle, un sauveur.

- **La femme cachée**¹³¹

Ce recueil, intitulé *La femme cachée* et édité en 1924, contient vingt-deux nouvelles dont les héroïnes sont exclusivement des femmes et où Paris est à-peu-près toujours présent : son occurrence dans tout le recueil est de 6, mais dans la nouvelle intitulée *La femme cachée* il est totalement absent. Le mot « Paris » agit comme un indicateur de lieu dans certaines de ces nouvelles, par exemple dans la nouvelle intitulée *Demi-fous* : « Ils n'eurent pas de peine, éloignés de Paris, à assurer leur solitude ; le spectacle de l'amour suffit à écarter les amis les meilleurs. On peut rechercher un homme épris, une femme amoureuse - la fréquentation d'un couple heureux, qui montre son bonheur, ennue et choque le goût qu'on porte aux divertissements modérés et à la saine harmonie.¹³² » Paris est défini comme le paradis terrestre de « l'Amour » et des amoureux où les gens peuvent exprimer leur amour naturellement sans honte.

Toutes les héroïnes de ce recueil ont affaire à Paris d'une manière ou d'une autre : il est tantôt juste un décor de la scène où se déroule l'intrigue, tantôt il se métamorphose en un actant principal qui a un impact sur le déroulement de l'histoire, etc....

L'intrigue d'une autre nouvelle intitulée *Le juge* met en scène une héroïne, Mme de La Hournerie, dont la nouvelle coiffure la rend complexée face au regard de Marien, l'un de ses domestiques : « Quand Mme de La Hournerie rentra chez elle, après une demi-journée consacrée entièrement au coiffeur et à la modiste, elle jeta vivement loin d'elle son chapeau neuf, pour contempler sa nouvelle coiffure. Habilement sollicitée par Anthelme, qui s'intitulait lui-même coiffeur "à la page", elle venait d'abandonner son chignon à la mode de 1910.⁸⁰ » Elle décide alors de changer sa coupe le lendemain sans faute et avant même l'heure du déjeuner.

Revenant aux sites et au parcours de Colette : Les hôtels, les monuments et les rituels de visites à Paris sont les mêmes cités dans les œuvres de l'auteure : « Sa chambre, payée à la

¹³¹ *La femme cachée* est le septième roman de Colette, paru à Paris aux éditions Flammarion en 1924.

¹³² *Ibidem*, p. 102.

semaine, recérait pourtant encore un stock de monuments de Paris sur cartes postales, de lapins sauteurs et de produits en tubes pour confectionner soi-même une boisson fruitée.¹³³ »

La femme parisienne, son archétype, est l'héroïne de ces nouvelles. Elle vit, travaille et entre en contact à Paris avec d'autres personnes. Elle est une militante, une combattante, sûre d'elle et engagée dans les causes qui traitent de ses droits et de son indépendance.

- ***Gigi***¹³⁴

Ce roman, *Gigi*, rédigé en 1944, raconte l'histoire d'une jeune fille issue d'une famille de courtisanes. Gigi que l'on prépare pour qu'elle suive la trace de ses aïeules décide autre chose. Elle n'accepte pas le statut de courtisane, aspire à se marier et c'est ce qu'elle obtient en fin de compte. Le mot « Paris » figure six fois dans le texte. En voici un exemple : « Affaire de soin. Vous me croirez si vous voulez, Gaston, bien des fois je cueille ma meilleure camomille à Paris même, dans des terrains vagues, une camomille toute petite qui n'a pas d'aspect. »¹³⁵ Mamita se vante d'avoir la meilleur camomille de Paris.

Les rues et les boulevards de la grande ville ne sont pas cités dans ce texte, à l'exception des Réservoirs de Versailles où Gaston veut emmener Gigi pour goûter :

« Mme Alvarez n'avoua rien. Pas même son étonnement, le lendemain, de voir arriver Gaston Lachaille jovial, en complet clair.
– Mets un chapeau, Gigi ! Je t'emmène goûter.
– Où ? cria Gigi.
– Aux Réservoirs, à Versailles !
– Chic, chic, chic ! chanta Gilberte.
Elle se tourna vers la cuisine :
– Grand-mère, je goûte aux Réservoirs avec tonton ! »¹³⁶

En l'emmenant aux Réservoirs, Gaston veut faire plaisir à Gigi à l'occasion de sa première robe de jeune fille que ses aïeules lui ont fait faire, car à l'époque c'est l'un des endroits les mieux réputés et les plus en vue et Gaston veut la montrer au beau monde

¹³³ *Ibidem*, p.113.

¹³⁴ . COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Gigi*, Paris, [Dactylographie signée, préparée pour l'impression] dans la revue Présent n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, et corrigée plus tard pour l'édition en librairie], Lausanne, La Guilde du Livre, 1944.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 113.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 46.

parisien. La rue des Réservoirs¹³⁷ est, en fait, une voie de circulation de Versailles. Proche du château, elle tient son nom des grands réservoirs construits pour alimenter les bassins et jeux d'eau du parc de Versailles. Le beau monde de Paris l'envahit à la Belle Époque : pique-niques, sorties, promenades, etc. Dans *Gigi* Paris est un décor, un simple indice géographique pour situer l'intrigue et faire comprendre les raisons des comportements des protagonistes.

Des ces œuvres traités on arrive à extraire les lieux, les monuments et les souvenirs qu'a Colette de Paris durant la Belle Époque. Une image kaléidoscopique qui varie en fonction de ses changements humoreux.

III. Les indices significatifs

La Belle Époque, cette fameuse période historique qui se situe entre 1880 et 1914, n'est pas mentionnée d'une façon directe dans les œuvres de Colette. Celle-ci y fait allusion au travers d'indices significatifs, présents dans certaines œuvres de l'auteure dont nous avons choisi: *Claudine à Paris* et *Gigi*. Ce sont des marqueurs socio-historiques : des noms de personnes réelles, des dates, des inventions technologiques, des journaux, des modes vestimentaires déjà existantes ou créées à cette époque. En effet, Colette aime donner de la crédibilité à ses textes en les situant dans le temps qui est le sien et dans un lieu qu'elle adore, c'est-à-dire Paris, et en y intégrant des personnes qu'elle fréquente ou qui sont citées dans les journaux de l'époque. On essayera donc d'extraire ces indices des textes un à un.

III.1-Des dates réelles dans des œuvres imaginaires

Dans sa volonté de créer un monde vraisemblable, proche du monde réel, Colette guide ses lecteurs en indiquant des dates qui jalonnent ses œuvres. Dans deux de celles-ci, *Claudine à Paris* et *Gigi*, on partira à la recherche de ces dates qui représentent l'ancrage historique des intrigues afin de circonscrire ces dernières dans le temps - la Belle Époque - après en avoir défini les limites spatiales, à savoir Paris.

¹³⁷ La rue des Réservoirs est une rue proche du château de Versailles, à Versailles.

III.1-1-Claudine à Paris

Dans cette œuvre rédigée en 1900, l'auteure fournit une indication temporelle grâce à un commentaire que Claudine fait au sujet de sa tante à l'occasion de leur première rencontre après son installation à Paris avec son père Claude : « Tante Cœur le suit, éblouissante ! Cette robe de soie gris perle, à volants de chantilly noir, date-t-elle de 1867 ou de 1900 ? De 1867 plutôt, seulement un cent- gardes se sera un peu assis sur la crinoline. »¹³⁸ Ici, Claudine se demande à quelle période correspond la robe de sa tante, si elle est contemporaine du XX^{ème} siècle ou si elle est démodée, car datant de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. On rappelle que dans *Claudine à Paris*; Colette raconte sa propre histoire lorsqu'elle s'installe à Paris en raison de son premier mariage en 1893.

III.1-2-Gigi

Dans cette œuvre rétrospective écrite en 1944, ce qui nous permet de dire que l'auteure nous décrit la Belle Époque c'est l'extrait qui décrit Gaston regardant Gigi s'éloigner dans son automobile : « Par la fenêtre, il regarda démarrer sa voiture. Cette année là, les automobiles se portaient hautes et légèrement évasées, à cause des chapeaux démesurés qu'imposaient Caroline Otero, Liane de Pougy et d'autres personnes, notoires en 1899. »¹³⁹ Colette parle de l'automobile qui est encore un engin récent et surprenant. Notons aussi qu'en plus d'insister sur la nouveauté de cette invention, Colette signale que le design de la voiture s'inspire de la mode des chapeaux qu'imposent des personnalités célèbres de l'époque, à savoir les grandes courtisanes parisiennes comme Liane De Pougy et Caroline Otéro. Les dates citées dans ses œuvres ont pour rôle d'ancrer ces dernières dans l'histoire, car Colette veut les rapprocher du monde réel afin de séduire ses lecteurs par une forme de réalisme.

III.2-Des personnages réels

¹³⁸ COLETTE, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901, Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908. Réédition ebookgratuits : [http :www.ebookgratuits.com](http://www.ebookgratuits.com), p. 39

¹³⁹ COLETTE, *Gigi*, Paris, [Dactylographie signée, préparée pour l'impression] dans la revue *Présent* n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, et corrigée plus tard pour l'édition en librairie], Lausanne, La Guilde du Livre, 1944, Voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/Novembre 2005>, p. 8-9.

Dans les œuvres choisies, *Claudine à Paris* et *Gigi*, de nombreuses personnalités appartenant à la société parisienne de la Belle Époque sont citées : on les repère en mentionnant leur situation sociale et on essaye de définir le lien qui les relie à Colette s'il existe. Pour ce faire, on procède à l'analyse de ces deux romans l'un après l'autre pour mettre en exergue le nom des célébrités que côtoyait l'auteure ou dont la notoriété était très importante à l'époque.

III.2.1. *Claudine à Paris*

Faisant ses premiers pas dans la profession d'écrivaine avec ce roman, Colette ne s'intéresse guère aux détails de l'époque. Ce qui la fascine plus que les personnes réelles, c'est plutôt ce qui l'entoure et sa nouvelle vie. Ainsi, lorsque la modiste essaie son chef-d'œuvre sur Claudine, sa toute jeune cliente, et qu'elle compare cette dernière à Polaire, la célèbre actrice que Colette côtoie à l'époque, en s'exclamant : « Vous voilà tout à fait comme Polaire ! », Claudine lui répond « Moi, j'aime mieux être comme Claudine. »¹⁴⁰ Malgré les sentiments qu'éprouve Colette pour Polaire¹⁴¹, elle veut prouver qu'elle est unique et, donc, qu'elle ne peut être comparée à quiconque.

III.2.2-Gigi

Liane De Pougy, la Belle Otero, Polaire, Georges Sand, Barthou, Feydeau, le Prince Radziwill cités dans *Gigi* sont des personnes bien réelles qui servent aux lecteurs d'indicateurs temporels, car ils vivent à la Belle Époque et correspondent au Paris de l'année 1900. Tous ces personnages sont inactifs sauf Liane de Pougy dont Colette nous raconte les tromperies et les aventures - une tentative de suicide avec du Laudanum¹⁴².

Colette évoque même le cuisinier du Prince de Galles de l'époque lorsqu'elle dit : « Ainsi, tonton, vous arrivez en cambrioleur ! Tiens, vous avez maigri. Il ne vous nourrit donc

¹⁴⁰ COLETTE, *Claudine à Paris* [Paris, Ollendorff, 1901] Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, ré-édition 1908, Voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/Novembre 2005>, p.85.

¹⁴¹ Polaire, née Émilie Marie Bouchaud (1874-1939), est une chanteuse et une actrice française qui avait obtenu de Willy le rôle de Claudine dans l'adaptation théâtrale de *Claudine à Paris* au théâtre des Bouffes-Parisiens.

¹⁴² On ne l'évoquera en détail que dans la troisième partie de notre thèse

pas, votre fameux ancien chef cuisinier du prince de Galles. »¹⁴³ Elle introduit aussi le nom de plusieurs personnalités de l'époque comme Feydeau, le grand homme de théâtre, Léon de Barthou qui est l'un de ses amis et bien d'autres. Preuve en est la réplique suivante : « Sept heures et demie ! s'écria Lachaille, et moi qui dîne chez Larue avec de Dion, Feydeau et un Barthou ! Le dernier tour, Gigi. »¹⁴⁴

Colette opte pour un ancrage socio-historique dans le monde parisien bien réel de la Belle Époque afin de « synchroniser » le monde réel avec le monde imaginaire qu'elle crée dans le but de séduire ses lecteurs.

III.3-Les progrès techniques :

Les progrès techniques les plus caractéristiques de cette époque sont aussi décrits de façon explicite. Certains sont d'ordre technologique (téléphone, automobile, électricité,...), d'autres concernent le mode de vie des Parisiens (la presse, la mode, etc...).

A- *Les inventions majeures*

Trois inventions techniques, majeures, bouleversent cette période à savoir l'électricité, le téléphone et l'automobile qui font leur apparition en même temps dans la société mais qui ne concernent, en fait, qu'une certaine catégorie de celle-ci, celle des gens aisés.

L'usage du téléphone à la Belle Époque ne bénéficie donc qu'à quelques personnes et non à l'ensemble de la société, ce qui est parfaitement bien explicité dans *Gigi* lorsque l'auteure annonce par la voix d'Inès Avar lorsqu'elle parle de sa sœur Tante Alicia qu'elle : « ... n'a pas besoin de la quitter puisqu'elle a le téléphone (...) le téléphone n'est vraiment utile qu'aux hommes qui font de grosses affaires et aux femmes qui ont quelque chose à dissimuler (...) "Mettons le téléphone"... »¹⁴⁵ Ces propos confirment que le téléphone est utilisé à l'époque pour des raisons d'extrême urgence ou pour favoriser les hommes d'affaires.

¹⁴³ COLETTE, *Gigi*, Paris, [Dactylographie signée, préparée pour l'impression] dans la revue Présent n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, et corrigée plus tard pour l'édition en librairie], Lausanne, La Guilde du Livre, 1944, Voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/Novembre 2005>, p.52.

¹⁴⁴ *Ibidem* p. 17.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 29

La voiture - ou l'automobile - est la deuxième invention de l'époque. Il s'agit d'un signe d'aisance pour la personne qui en possède une comme c'est le cas de notre héros Gaston. Colette la cite et l'intègre dans ses intrigues sans hésiter, car ses personnages évoluent dans un milieu où les gens peuvent se permettre un tel luxe.

Dans *Claudine à Paris*, on perçoit l'intérêt que porte aussi l'auteure aux voitures les plus en vogue à son époque au travers du personnage de Claudine : « Nous descendons sans rien dire ; j'ai un plaisir de gosse à trouver en bas une voiture de cercle. Un coupé de chez Binder¹⁴⁶, magnifiquement attelé, ne pourrait pas m'enchanter davantage. »¹⁴⁷ Claudine est impressionnée par le coupé de cette marque, ce qui, en fait, ne reflète que l'impact que les voitures ont sur l'auteure. Cet impact est encore présent quarante ans après dans *Gigi* où l'héroïne est sous le charme des voitures de son ami Gaston : « « Quel dommage, Tonton, de vous quitter si vite ! Grand-mère veut que j'aie voir tante Alicia ! Quelle voiture vous avez aujourd'hui ? » . Dans ce texte on retrouve même une des marques les plus en vogue en ce temps, à savoir la marque de Dion-Bouton qui a pris le nom de son constructeur : « C'est votre nouvelle de Dion-Bouton quatre places décapotable ? »¹⁴⁸

L'automobile est une invention qui suscite encore bien des questions et des réticences et, par exemple, Mélie la servante fait partie de ceux qui s'en méfient : « Oui et non. Elle est très gentille, mais elle me soigne trop. Si je rentre en retard d'une demi-heure, je la trouve en larmes, c'est pas drôle ! Et, à chaque sortie, je subis des « Prends bien garde ! Je ne vis pas quand tu es dehors ! Surtout ne passe pas par la rue Cardinet, elle est mal fréquentée. Ni par l'Étoile, toutes ces voitures, à la nuit tombante !... »¹⁴⁹ Et cela d'autant plus que cette invention n'est pas encore parvenue à Montigny.

Il y en a une autre invention vient s'ajouter à la voiture, c'est l'électricité. Ce phénomène, très récent encore, provoque la méfiance de l'héroïne de *Claudine à Paris* qui préfère s'éclairer à la lampe à pétrole à l'ancienne : « Et c'est éclairé à l'électricité. Moi, j'ai toujours peur que ça fasse des accidents, des étincelles, quelque chose qui tue (ma sœur nous a tellement rasées avec ça à Montigny, pendant les leçons de physique !). Alors, quand je suis

¹⁴⁶ Ce coupé de chez Binder était une voiture fermée, à caisse carré, à deux places, tirée par un ou deux chevaux.

¹⁴⁷ Colette, *Claudine à Paris*, Claudine à Paris, [Paris, Ollendorff, 1901], Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, ré-édition 1908. <http://www.ebooksgratuits.com/Novembre 2005>, p. 179

¹⁴⁸ COLETTE, *Gigi* Paris, [Dactylographie signée, préparée pour l'impression] dans la revue *Présent* n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, et corrigée plus tard pour l'édition en librairie], Lausanne, La Guilde du Livre, 1944: <http://www.ebooksgratuits.com/Novembre 2005>.p. 11.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 57.

toute seule le soir, j'allume une petite lampe à pétrole. »¹⁵⁰ Tout ce qui est nouveau est une source de curiosité et parfois d'inquiétude pour l'être humain dans un premier temps mais ce dernier finit en général par l'adopter après réflexion. Dans le roman *Gigi*, on retrouve les mêmes sentiments envers cette invention : « Le pauvre Gaston l'écoutait en buvant sa camomille brûlante. Il y goûtait autant de réconfort qu'à regarder la rosace enfumée de la suspension « mise à l'électricité », mais fidèle à sa vaste cloche vert nil.¹⁵¹ ». L'auteure met le mot « électricité » entre guillemets pour marquer sa nouveauté.

La Belle Époque est une période de prospérité et de développement qui a beaucoup marqué la société française et ces inventions qui envahissaient le quotidien des Parisiens en sont la preuve.

B-Un mode de vie particulier

De Paris La Belle Époque en résulte un mode de vie particulier, caractéristique de l'atmosphère de cette époque. La presse, le monde du théâtre, la mode sont autant de nouveautés qui font irruption dans la vie quotidienne des Parisiens et la bouleversent au point que ces derniers ont l'impression de vivre dans un tourbillon permanent.

La presse tout d'abord acquiert une place de premier choix dans cette existence quotidienne de la société parisienne de cette « Belle Époque ». Colette se souvient qu'elle a été journaliste. Dans *Gigi*, on constate que Colette cite deux des journaux les plus connus à son époque pour rendre son intrigue crédible, puisqu'en consacrant des articles à Gaston, le héros du roman, ils soulignent l'influence et le prestige de ce dernier :

- ***Le Journal*** (1892-1935), cité à la page 25 de *Gigi*, rapporte les histoires de cœur de Gaston et compte parmi les premiers journaux à publier des romans feuilletons. Pendant plus d'une quarantaine d'années, les lancements de ces feuilletons constituent pour le quotidien *Le Journal* des opérations publicitaires destinées à annoncer avec éclat la publication d'un roman inédit.

- ***Gil Blas*** (1879-1914), cité à la page 11 au sujet d'histoires en rapport avec la vie privée de Gaston Lachaille, est un journal littéraire et mondain qui ne néglige aucune zone du

¹⁵⁰ Ibidem, p. 127.

¹⁵¹ Ibidem, p.11.

« monde, demi-monde, quart-de-monde... » dont, notamment, une chronique théâtrale assortie d'échos de la Préfecture, du Parlement, de la Comédie-Française, de l'Académie française, etc.).

- *Paris en amour*, cité au travers de courts extraits d'articles virtuels concernant toujours la vie privée de Gaston Lachaille, est l'un de ces journaux qui suivent et racontent les potins de la société qu'il fallait suivre pour être à la mode « ...Paris en amour, annonça une autre fausse piste, sous le titre : une jeune et richissime Yankee ne déguise pas son penchant pour le sucre français. »¹⁵². Ce journal s'intéresse aux aventures de Gaston mais y fait allusion sous le surnom de « le sucre français », car le héros de *Gigi* est un grand marchand de sucre en France.

Dans les œuvres étudiées la scène et le monde du spectacle sont évoqués par des noms qui renvoient à la vie nocturne des Parisiens, en particulier le monde de la scène au travers de chansons et de titres de pièces célèbres jouées dans les théâtres. C'est le cas de *Frasquita*, une comptine espagnole, et de l'opéra *Si j'étais Roi* du compositeur Adolph Adam écrit en 1852 et que l'un des personnages de *Gigi*, Andrée Alvar, est sensée présenter dans le théâtre où elle travaille. Cela est mentionné à la page 8 du roman. Enfin, Colette y est fait allusion à *Five o'clock*¹⁵³ de la grande actrice et courtisane de l'époque, Polaire.

Dans *Claudine à Paris*, de grands auteurs et de grandes œuvres de l'époque sont cités comme étant des spectacles très en vogue et Renaud, le héros qui initie Claudine aux plaisirs de Paris, l'emmène au Théâtre libre d'Antoine¹⁸, entre autres, pour apprécier une des œuvres d'Eugène Brieux¹⁵⁴ : « Claudine, dit-il, en se rapprochant avec son fils, je voulais vous emmener, tous deux, voir *Blanchette* dimanche prochain au théâtre Antoine. Mais si vous boudez, que dois-je faire ? Y aller tout seul ? »¹⁵⁵.

Mais le jour J, l'héroïne a la surprise de sa vie, car en plus de la pièce *Blanchette*, elle savoure l'œuvre de Jules Renard¹⁵⁶, *Poil de carotte*¹⁵⁷, qu'interprète la fameuse actrice

¹⁵² *ibidem*, p., p.30.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 15.

¹⁵⁴ Eugène Brieux (1858-1932), auteur dramatique, journaliste et voyageur, membre de l'Académie française.

¹⁵⁵ COLETTE, *Claudine à Paris*, [Paris, Ollendorff, 1901] Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, ré-édition 1908. G. S Colette, *Claudine à Paris*, <http://www.ebooksgratuits.com/Novembre 2005>, p.165

¹⁵⁶ Pierre-Jules Renard, dit Jules Renard (1864-1910), écrivain et auteur dramatique français.

¹⁵⁷ *Poil de carotte* est une longue nouvelle autobiographique de Jules Renard publiée en 1894, qui raconte l'enfance et les déboires d'un garçon roux mal aimé.

Suzanne Desprès¹⁵⁸ : « Avant Blanchette, je me régale consciencieusement de *Poil de Carotte*. La grâce garçonnière, le geste contenu de Suzanne Desprès m'enchantent : ses yeux sont verts, comme ceux de Luce, sous la courte perruque rouge. Et la coupante netteté de ce Jules Renard me ravit. »¹⁵⁹ Colette tombe sous le charme et de l'actrice et du talentueux auteur.

La mode insiste enfin sur le caractère en apparence frivole de cette société qui impose à Claudine de recomposer sa garde-robe : c'est ce qu'on comprend grâce aux insinuations de Claudine dans le roman *Claudine à Paris* lorsque sa tante lui intime l'ordre d'aller chez sa couturière pour refaire sa garde-robe :

« Houche, Mélie, grande « louache » paresseuse, dégrouille-toi, « rabâte », fais du « raffut » ! Il me faut une couturière. On en découvre une, qui vient « prendre mes ordres ». Elle habite la maison, c'est une femme d'âge, qui s'appelle Poullanx, qui a des scrupules, qui est timorée, qui n'aime pas les jupes collantes et qui affiche une honnêteté démodée. Quand elle a terminé une robe de drap bleu toute simple, un corsage à petits plis pincés, un col cerclé de piqûres qui enferme jusqu'aux oreilles mon cou (...), elle me rapporte les fausses coupes, les biais, les petits coupassons de trois centimètres. Terrible femme, avec sa façon janséniste de réprover les « robes immodestes » qu'on se plaît en ce moment à porter!¹⁶⁰ »

Grâce au talent de Mme Poullanx, Claudine se mettra au diapason des Parisiennes en arborant des tenues modernes. Elle accorde une grande importance à la mode, influencée en cela par sa tante qui veut la métamorphoser pour qu'elle fasse son entrée dans la société parisienne raffinée :

« Claudine joue à la dame. Claudine se commande robes sur robes et tourmente la vieille et surannée Poullanx, couturière, ainsi que madame Abraham Lévi, modiste. (...) Avant l'essayage, elle me brosse les cheveux en avant, rudement, fait gonfler les côtés, s'éloigne de deux pas et dit avec ravissement : « Vous voilà tout à fait comme Polaire ! » Moi, j'aime mieux être comme Claudine. Puisque ici les femmes se campent de la verdure sur la tête dès février, je me suis choisi deux chapeaux d'été : un grand noir, capeline en crin et plumes – « Ça fait bébé cossu », constate madame Lévi avec une lippe aimable dans sa moustache brune –, et un autre, roux avec du velours noir. Faut que ça aille avec

¹⁵⁸ Suzanne Desprès, née Joséphine Charlotte Bonval (1875-1951), actrice, qui avait joué en 1900 dans l'adaptation théâtrale de *Poil de carotte* alors qu'elle n'avait que 16 ans.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 183 -184.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 24.

tout. Je n'ai pas, moi, les goûts de la grande Anaïs (...). Et j'élabore encore une autre robe bleue.¹⁶¹ »

Colette, ayant une haute opinion d'elle-même, ne veut pas être la copie ou le sosie d'une autre personne, car elle se veut unique, et son amie Polaire n'est pas le modèle qu'elle désire imiter.

Renouveler sa garde-robe lui prend, donc, beaucoup de temps : « Rien de drôle ces jours-ci. Je sors à pied, je me remue pour des robes et des chapeaux. »¹⁶² Les sorties et les achats de Claudine n'ont qu'un seul but celui de la rendre présentable et attirante. La mode est l'un des plus grands plaisirs à savourer quand on habite Paris ou qu'on vient visiter cette capitale.

Bref, pour résumer, cet ancrage historique se fonde sur des indications précises, concrètes. *Claudine à Paris* et *Gigi* racontent avec force détails le « Paris » et la vie des Parisiens à la Belle Époque. Ces deux romans intègrent des dates, des noms réels, des nouvelles technologies, des progrès techniques qui se sont introduits dans la vie quotidienne. Ils décrivent aussi la presse qui s'intéresse à la vie privée des gens et non pas uniquement aux informations concernant la guerre et la paix comme elle le faisait auparavant. Tous ces changements, voire ces bouleversements, que vivent les Parisiens, l'auteure a tenu à les rappeler et les décrire dans *Claudine à Paris* et jusqu'à son roman *Gigi*, publié pourtant une trentaine d'années après la fin de la Belle Époque.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 84.

¹⁶² *Ibidem*, p. 61.

Conclusion

Paris tient ainsi une bien visible place dans l'œuvre de Colette, car Paris est présent tantôt en tant que personnage désagréable comme c'est le cas de son roman autobiographique racontant ses débuts à Paris intitulé: *Claudine à Paris* ; tantôt il est représenté tel un ami fidèle comme dans ses mémoires de *Paris de ma fenêtre* écrites durant l'occupation de Paris en 1941. Tantôt en tant que décor à l'exemple de celui de son vaudeville, *En camarade*, cette pièce comique qui mime la vie d'un couple parisien, ainsi que dans son roman *Gigi* qui raconte l'histoire d'une fille de courtisane qui a changé son destin. Et tantôt tel un sujet de discussion comme dans ses correspondances d'avec sa mère dans son œuvre *Sido*. Paris est donc un mot central dans les récits de l'écrivaine. Il est le terme pivot auquel renvoient toutes les représentations métaphoriques. C'est un Paris spécial qui retrace les déplacements géographiques topographiques de l'auteure et qui met en même temps les projecteurs sur une sphère de bourgeois et de célébrités que Colette fréquentait. Paris était à La Belle Époque la capitale de la paix, de la mode et du modernisme, ce qui n'a pas cessé d'inspirer ni d'influencer les écrivains, Colette n'étant pas une exception.

Que ce soit la rue Jacob, le boulevard Haussmann, le Palais-Royal, tous ces lieux se rapportent à des événements qui ont marqué la vie de Colette, en particulier à la période où elle retrouve Paris suite à son mariage avec Willy Gauthier-Villars en 1893 et où elle s'installe à la rue Jacob. Cette période n'est autre que celle de la Belle Époque marquée par des dates importantes à savoir l'exposition universelle à Paris en 1900, l'obtention du droit de vote pour les femmes en 1906 suite à la montée du mouvement féministe. Elle est aussi marquée par des êtres de chair et de sang tels que des écrivains comme : George Feydeau, Marcel Proust ; des cocottes tels que Liane de Pougy, La Belle Otero, Polaire, des célébrités

Paris

tels que le prince Radzwill, Léon Barthou, entre autres. Par des inventions comme le téléphone, l'électricité. Par des représentations d'œuvres artistiques - citons la pièce théâtrale *Blanchette* d'Eugène Brieux, le roman autobiographique *Poil de carotte* de Jules Renard, l'opérette *Si j'étais roi* d'Adolph Adam. Par des sorties, des nouvelles tendances, des scandas à titre d'exemple l'invention de nouvelles tendances de mode par les cocottes (les grands chapeaux en fonction des toits des voitures), l'affaire Dreyfus, l'affaire Boulanger.

Tous ces faits et ces éléments, Colette les introduit dans ses romans pour en faire un fond de décor, comme au théâtre, devant lequel vont évoluer des personnages, les Parisiens et les Parisiennes. Elle résume aussi sa vie de parisienne avec une simplicité étonnante. Sa démarche créatrice repose sur cette assimilation du roman à la description d'un spectacle dramatique qui serait donné devant un public.

Deuxième partie : « Les Parisiens » : des foyers métaphoriques périphériques

Une ville, c'est aussi une communauté, des gens qui y résident, les « Parisiens », par définition, à « Paris ». Ce mot « pivot », celui de « Paris », est alors associé à de nombreux foyers de correspondances métaphoriques périphériques au sein de cette espèce de représentation théâtrale que propose Colette dans chacun de ses récits. Ces foyers se concentrent au travers d'un certain nombre de personnages qui sont autant de représentations métaphoriques et symboliques de diverses attitudes dans la vie. Ces personnes, ces gens, sont désignés par de nombreux mots, à commencer par le substantif et par l'adjectif « parisien », présent six fois dans *Claudine à Paris*, une seule fois dans *En camarades*- dont l'action se passe pourtant entièrement à l'intérieur d'un appartement parisien- et trois fois dans *Contes des mille et un matins*, et jamais, pas une seule fois, dans *Gigi*. Ce sont des indices très ténus. C'est une société très restreinte qui est présentée par Colette comme emblématique d'une certaine manière de vivre à Paris, en certains lieux privilégiés de surcroît. On rencontre dans ces récits des personnages masculins plus ou moins typés qui peuvent être perçus comme autant de variations, certaines recherchées et d'autres refusées, construites autour d'un même autoportrait central, secret, mais inversé, androgyne, masculinisé, de l'auteure par elle-même. C'est cette hypothèse centrale qui inspirera notre recherche, associée à une tentative d'analyse dérivée des travaux de Philippe Hamon, un sémioticien et un théoricien contemporain de la littérature. Qui sont donc ces « Parisiens » ? Comment cette société si « parisienne » et mondaine que Colette s'attache à décrire s'organise-t-elle autour d'un certain nombre de personnages privilégiés, présentés comme des individus et des couples entre lesquels il existerait des relations plus secrètes, interpersonnelles, parfois très particulières.

I. Des individus effacés

Une première catégorie d'individus qui peuvent être qualifiés d'« effacés » est constituée par des personnages masculins, Renaud, Claude, Marcel, Max, le Gosse, Gaston, que l'on rencontre dans *Claudine à Paris*, *En camarades*, ou encore dans *Gigi*. Ce sont des êtres qui, face à leurs partenaires féminines, semblent faibles, inconsistants, sans véritable

Les Parisiens

personnalité ni autorité ou caractère trempé. Ils semblent agir comme des figurants de second ou de troisième plan, pour étoffer l'intrigue ou pour meubler l'action, car tout le poids est donné aux femmes. Ce sont elles qui assument les premiers rôles. Même lorsque ces héros sont présents, ce n'est que pour mettre en valeur les héroïnes : ils ont des défauts et ils déçoivent les héroïnes et c'est à elles de faire les premiers pas pour que ces personnages se haussent à leur hauteur et les rejoignent.

Il en est ainsi de Renaud, un journaliste bourgeois notoire dans *Claudine à Paris*, dont le profil physique est d'une beauté acceptable. Il est veuf et le père d'un jeune homme Marcel qui est presque du même âge que l'héroïne, Claudine. Malgré son prestige et son assurance, il s'est senti déstabilisé devant la provinciale, ne pouvant lutter contre ce qu'il ressentait envers elle et, après avoir tenté de la fuir lorsque Claudine ose lui avouer son amour, il finit par abandonner la lutte, il fléchit devant une telle innocence et il demande la jeune fille en mariage

Dans la pièce, *En camarades*, Max, l'époux de Fanchette, est un bourgeois parisien qui vit en toute liberté une intrigue amoureuse avec une amie de sa femme, une certaine Marthe Payen. Il accepte ainsi, « en camarade », de voir sa femme, Fanchette, courtisée devant ses yeux par un jeune homme dénommé « le Gosse » jusqu'au jour où Marthe, avec ses insinuations, provoque sa jalousie en dénonçant le rendez-vous galant que sa femme avait accepté avec son amoureux dans la garçonnière de ce dernier. Il part à la recherche des coupables mais il ne les y trouve pas. Entretemps, Fanchette avait déjà pris la décision de quitter le Gosse encore qu'elle n'eût guère compté sur la fidélité de son mari.

Dans *Gigi*, Gaston est un jeune homme charmant et riche. Il est un ami de la famille des Alvarez, et il n'a pas honte de proposer à Gigi sa « protection » par l'intermédiaire de sa grand-mère Mamita. Si la jeune fille n'avait pas résisté, il aurait sans doute persisté. Mais, finalement, il revient sur sa demande et la remplace par une autre, plus honorable et bienséante : une demande en mariage.

Claude, le père de Claudine dans *Claudine à Paris*, est un vieux savant, bourgeois et provincial. Mis à part sa décision de s'installer à Paris pour rédiger son livre, il est totalement effacé dans sa maison et il laisse une bride totale sur le cou de sa fille Claudine. C'est sa sœur, Tante Cœur, qui s'impose alors pour rétablir de l'ordre dans sa maison en insistant pour prendre en charge l'avenir et la vie de sa fille Claudine, afin de faire d'elle une femme accomplie, selon, toutefois, ses propres conceptions. Dans ce même roman, *Claudine à Paris*, le jeune Marcel, fils de Renaud et petit-fils de Tante Cœur, a le même âge que Claudine et est l'ami de cette dernière. Ce jeune homme au profil presque féminin sait se comporter en

Les Parisiens

société, mais il souffre doublement en son for intérieur : son père Renaud l'a abandonné aux soins de sa grand-mère maternelle, Tante Cœur, et celle-ci abuse ensuite de son autorité sur lui. C'est pourquoi il cherche refuge à l'extérieur, ce qui le conduit à se lier d'amitié avec Charlie, un étudiant qu'il rencontre dans son école. Ce dernier devient alors le centre d'intérêt de la vie de Renaud et ils vivent tous deux une émouvante histoire d'amour.

Par contre, dans *En camarades*, Le Gosse, l'amoureux transi de Fanchette, est un être faible qui se laisse manipuler par elle : elle se joue de lui avant de le repousser et ne lui laisse que la possibilité de protester, sans plus.

Un dernier comparse est le fameux journaliste et critique littéraire, Maugis, cité dans *Claudine à Paris* qui a un profil grossier et un caractère spécial. Ami de Renaud, il n'apparaît que deux fois dans le texte, mais cela est suffisant pour impressionner Claudine. Son nom est en fait l'un des surnoms de Willy de Villars, le premier époux de Colette.

La structure de ces personnages sera étudiée à partir surtout de deux romans, *Claudine à Paris* et *Gigi*, ainsi que la pièce *En camarades*, en faisant appel à certaines notions extraites de la méthode de Philippe Hamon sur l'analyse sémiotique des personnages masculins. Philippe Hamon¹ est un universitaire français spécialiste de la théorie littéraire et auteur d'essais sur la poétique du récit, l'esthétique, la stylistique, et sur le contexte culturel et intersémiotique de l'écriture réaliste et naturaliste au dix-neuvième siècle. Son approche des phénomènes littéraires est d'inspiration structuraliste notamment en ce qui concerne le statut du personnage de fiction. C'est à partir de sa démarche qu'on analysera les caractères de ces personnages, très ternes, par rapport à leurs apparences physiques, leurs caractères propres et leurs fonctions respectives.

- **Les apparences physiques**

Les portraits physiques des protagonistes masculins sont flous et ressemblent plutôt à de simples croquis. On commencera par Renaud, Claude, Marcel, Maugis dans *Claudine à Paris*, puis on s'attachera à ceux de Max et du Gosse dans *En camarades* pour terminer par Gaston dans *Gigi*.

¹ Philippe Hamon, site Wikipédia: https://fr.wikipedia.org/wiki/Philippe_Hamon.

✓ Renaud

Le portrait physique de Renaud, le héros du roman *Claudine à Paris*, est élaboré par Claudine avec force détails : « Un monsieur bien, cette fois. Un grand monsieur mince, un monsieur bien. Il a le teint foncé, beaucoup de cheveux châtons blanchissants, des yeux jeunes avec des paupières fatiguées et une moustache soignée, d'un blond qui s'argente.² » Ce portrait est celui d'un homme déjà un peu âgé mais qui cherche encore à séduire et qui est flatté de voir une jeune fille de l'âge de Claudine tomber sous son charme. En somme, il s'agit d'un bel homme mature, même si la vieillesse frappe à sa porte : ses moustaches et ses cheveux décolorés en sont la preuve, mais cela augmente son charme aux yeux des femmes.

Dès la première rencontre, Claudine tombe sous le charme de celui qu'elle appelle « Mon Oncle » comme les autres femmes et dont le portrait nous fait penser à Willy Gauthier Villars, le mari de Colette à l'époque où elle rédige cette œuvre : « Mon cousin l'Oncle est venu ce matin voir papa qui, d'abord furibond parce qu'on le dérange, s'humanise tout de suite, parce que ce Renaud a le don de plaire et de désarmer. Au grand jour, il a davantage de cheveux blancs, mais la figure plus jeune que je n'avais vu d'abord, et une nuance d'yeux ardoise assez personnelle. »³ Trois couleurs sont ici synonymes de beauté et de maturité : des cheveux châtons parsemés du blanc de la sagesse et de la maturité et des yeux bleus.

On est devant ce qu'a appelé Stendhal la « cristallisation de l'amour », car Claudine idéalise Renaud et cherche à embellir son portrait physique et moral. Souvent, les yeux d'une personne amoureuse ne voient pas de défauts chez l'être aimé. Ainsi, bien que Renaud présente des signes de maturité bien visibles, bien qu'il soit le père d'un jeune homme de son âge, Claudine lui trouve une apparence charmante, celle d'un jeune doté de beaux yeux couleur « ardoise ». Mais, Renaud est un personnage bel et bien effacé qui, ne prenant pas au sérieux son rôle de père, s'est déchargé de cette responsabilité en laissant son fils vivre chez sa grand-mère, ce qui permet au jeune homme de vivre en toute liberté son amour interdit avec Charlie.

² COLETTE. Sidonie. Gabrielle, *Claudine à Paris, Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901. Réédition : [http : //www. ebooksgratuits.com/octobre 2007](http://www.ebooksgratuits.com/octobre2007), p.67.

³ *Ibidem*, p. 83.

✓ Claude

Le père de Claudine dans la série des *Claudines* est un personnage âgé. Le lecteur n'a pas beaucoup de détails en ce qui concerne son portrait physique, exception faite des quelques indications données par Claudine qui parsèment le roman.

La caractéristique la plus importante dans le profil de Claude est son nez qui, selon Claudine, rappelle le nez de Louis XIV, à savoir le nez des Bourbons arqué et long : « Et papa qui empoignait frénétiquement son nez Louis XIV⁴. ». Elle enchaîne et nous parle de sa barbe tricolore : « Je pris, au bout de dix jours, une si étrange mine, que papa lui-même s'en aperçut (...) Il m'assit sur ses genoux, contre sa grande barbe tricolore, me berça dans ses mains noueuses qui sentaient le sapin à force d'installer des rayons... »⁵ Cette barbe tricolore dont le dégradé va de sa couleur d'origine au blanc vu son âge avancé et ses mains noueuses témoignent d'une vie dure.

Il a de la présence même s'il ressemble à un soldat du premier Empire retiré du service. Cette nostalgie vis-à-vis de l'époque du Premier Empire prend racine dans les souvenirs qu'a Colette de son père, le capitaine Jules-Joseph Colette, un saint-cyrien, qui a perdu une jambe lors de la bataille de Melegnano. Cette mutilation fit de lui un « demi-solde », mais l'Empire le récompensa en lui octroyant un poste de précepteur. Colette en présente un portrait très significatif : « Papa tout bonnement sublime avec sa redingote à copieux ruban rouge et ce haut-de-forme à bord trop larges, et ce nez dominateur, et cette barbe tricolore ; son aspect de « demi-solde » attendant le retour de l'Autre, son expression puérile et illuminée enthousiasment les gamins du quartier qui l'acclament. »⁶. Il est à la fois présent et absent et c'est Claudine qui s'occupe de la maison. En outre, il n'arrive même pas à lui imposer une discipline et la laisse sortir seule sans chaperon.

On n'a pas un portrait complet de Claude si ce n'est de maigres informations le concernant, ce qui prouve également son insignifiance en tant qu'actant dans l'intrigue du point de vue de Colette qui n'accorde guère d'importance aux hommes. En fait, au travers de Claude, Colette nous livre le portrait de son père, le Capitaine Colette, homme effacé et faible qui a conduit sa famille à la ruine par son incapacité à gérer les biens dont avait hérité Sido et les deux enfants de son premier mariage.

⁴ *Ibidem* p. 15.

⁵ *Ibidem* p.11.

⁶ *Ibidem* p. 28.

Les Parisiens

✓ Marcel

Marcel, le fils de Renaud dans *Claudine à Paris*, est en réalité Jacques, le fils de Willy Gauthier Villars, le premier mari de Colette. Il apparaît lorsque Claudine et son père Claude rendent visite à Tante Cœur, la sœur de ce dernier, pour l'informer de leur installation à Paris. Il existe un lien de parenté entre les deux jeunes puisque Marcel est le petit-fils de Wilhelmine (la tante paternelle de Claudine) et donc le neveu de Claudine. Celle-ci en fait un portrait physique dont il ressort qu'elle lui trouve l'air d'une fillette :

« Je lui donne la main sans rien dire, tant je le regarde. Je n'ai jamais rien vu de si gentil. Mais c'est une fille, ça ! C'est une gobette⁷ en culottes ! Des cheveux blonds un peu longs, la raie à droite, un teint comme celui de Luce, des yeux bleus de petite Anglaise et pas plus de moustache que moi. Il est rose, il parle doucement, avec une façon de tenir sa tête un peu de côté en regardant par terre. On le mangerait ! »⁸.

Si Claudine traite Marcel de « gobette », terme populaire qui désigne une jeune fille, c'est que la description qu'elle en fait s'accorde davantage à une jeune fille qu'à un jeune homme : un teint rose, des cheveux longs, point de moustache. Le lecteur peut même penser à un bébé avec son air de petit d'ange prêt à se faire croquer. Enfin, sa façon de parler doucement et son regard timide, la tête penchée de côté, suggèrent un jeune homme efféminé. Il est certain que Marcel en allant vivre chez sa grand-mère échappe au regard de son père qui, parfois, a des velléités d'autoritarisme, mais il ne parvient pas à assumer publiquement et librement son homosexualité ni son amour pour Charlie.

✓ Maugis

Claudine rencontre Maugis lors d'une représentation théâtrale à laquelle Renaud l'invite vers la fin du roman. Ce personnage qui est une connaissance de Renaud est un critique musical à la plume assassine et au verbe tempétueux.

⁷ Employé comme substantif : « Raison de plus pour ne pas imiter les gars et les gobettes d'ici ! » (Voir Colette, *Claudine à l'école*, 1900, p. 305) ; « Cette toute menue gobette » (Colette, *Claudine à Paris*, 1901, p. 160). Employé comme adj. : « Je ne sais pas encore quand nous nous marierons, maman me trouve bien gobette. » (Colette, *Claudine à Paris*, 1901p. 38). Source : <http://www.cnrtl.fr/definition/gobette>.

⁸ COLETTE Sidonie Gabrielle, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901. Réédition : [http : //www.ebooksgratuits.com/octobre 2007](http://www.ebooksgratuits.com/octobre 2007), p. 31.

Les Parisiens

Le portrait qu'en fait Claudine ressemble beaucoup physiquement à Willy Villars, le premier époux de Colette durant la Belle Époque. Il faut Préciser que c'est grâce à ce dernier que l'auteure avait été acceptée dans la société de l'élite parisienne et donc lui a ouvert les portes du monde littéraire:

« Maugis fait virer ses grosses épaules et montre un nez bref, des yeux bleus bombés sous des paupières tombantes, deux grandes moustaches féroces au-dessus d'une bouche enfantine... Encore tout gonflé d'une juste fureur, ses yeux en hublots et son cou congestionné lui donnent l'air d'un petit bœuf quelque peu batracien. (Les leçons d'histoire naturelle de Montigny m'ont profité.) Mais il sourit, maintenant, d'une bouche avenante, et, comme il salue, en montrant un crâne rose, aux dimensions exagérées, je constate que tout le bas de la figure – menton flou, noyé d'embonpoint, et lèvres puérides – dément sans cesse l'énergie du front vaste et du court nez volontaire. »⁹.

Le fait que ce portrait contienne plusieurs métaphores animales peut s'expliquer par les origines paysannes de notre jeune héroïne et par son attachement à la flore et à la faune. Par ailleurs, Claudine insiste sur les yeux bleus bombés, ses lèvres puérides, son nez volontaire, son menton flou causé par l'obésité et sa tête chauve, mais son charmant sourire fait oublier tous ces défauts physiques. Maugis n'apparaît que dans deux moments du roman et il disparaît aussi rapidement qu'il est apparu. Peu bavard, il entretient des conversations courtes avec son ami Renaud.

Pour ce qui est des portraits des protagonistes masculins de la pièce *En camarades*, le Gosse et Max, aucun détail concernant leurs physiques n'est mentionné. En revanche, sur le plan moral et psychologique, des différences se révèlent : on distingue que Max est plus imposant que Le Gosse car ce dernier présente une grande faiblesse devant Fanchette quant elle le quitte. Le Gosse est aussi très instable alors que Max apparaît sans attache, que se soit envers Marthe, son béguin apparent, ou envers Fanchette, sa femme.

Mais, on doit préciser à propos du portrait du Gosse qu'il s'agit, en fait, du portrait de l'ex-amant de Colette, Auguste-Olympe¹⁰, dit Auguste II, Hériot. Cet homme cultivé, né à Paris le 13 février 1886 et décédé le 12 juin 1951, est un sportif qui pratique la boxe. Bel homme aux cheveux noirs et à la moustache, il est à la fois courageux, capricieux et snob, se faisant appeler « comte Romano ». On l'appelle aussi « le Gosse » et on le considère comme l'un des partis les plus en vue dans le Paris des années folles.

⁹ *Ibidem*, p. 94.

¹⁰ Auguste Olympe Hériot (1886-1951).

Les Parisiens

Le Gosse est surtout connu pour sa brève liaison avec Colette. À l'hiver 1909, alors qu'il est l'amant de Liane de Pougy, il rencontre Colette à Monte-Carlo et lui fait une cour assidue, la couvrant de cadeaux et d'invitations. Colette qui vient de divorcer de Willy est désormais libre de mener la vie qu'elle désire. En juillet 1910, il l'emmène en voyage en Italie où ils visitent Rome, Naples et Capri, villes qui éblouissent la jeune femme. Ils se rendent également à Nice en février 1911. Néanmoins, malgré l'insistance de Sido qui presse Colette d'épouser ce jeune homme si avenant et prévenant, leur liaison prend fin peu après parce qu'elle méprise son oisiveté et a constaté qu'il est d'une nature mélancolique, ce qui rend toute vie commune impossible. La romancière ne tardera pas d'ailleurs à rencontrer son futur second mari, Henry de Jouvenel.

- *Gaston*

Dans *Gigi*, Gaston est un richissime héritier d'une fabrique de sucre dont la vie sociale mouvementée fait les délices et la une de la presse du temps, car il s'agit d'un grand noceur, et d'un séducteur mondain réputé. Il apparaît au début du texte lorsque l'auteure présente ses protagonistes : « ...un beau brun ; Lachaille. Bien bâti, il n'y a qu'à voir ses photos de Deauville en costume de bain.¹¹ ...accompagnée d'un long jeune homme. »¹² Colette lui prête un physique assez attractif : « ...Lachaille tira sur sa petite moustache relevée au fer, peigna de ses doigts sa grosse chevelure taillé en brosse.¹³ ...le fils Lachaille (...) son nez important qui sonnait le creux, ses yeux nègres. »¹⁴. Si Gaston a un physique digne d'un prince charmant, il n'a pas le caractère d'un chevalier servant, car celui-ci n'aurait pas proposé à sa bien-aimée de devenir sa maîtresse mais plutôt de devenir son épouse pour vivre heureux à jamais comme le veut la tradition. Gaston, lui, hésite et il vexa Gigi en lui proposant de devenir sa maîtresse. En fait, ce qui va le faire changer d'attitude vers la fin de l'intrigue ce sont les réactions et le courage de Gilberte. Donc, Gaston n'est pas le héros conventionnel auquel on pouvait s'attendre.

Il est probable que Colette pour créer ce personnage se soit inspirée d'Henri de Jouvenel et de Willy Gauthier Villars. Ces deux hommes jouissent d'une grande notoriété dans la société et leur mariage avec Colette a fait couler beaucoup d'encre.

¹¹ COLETTE, Sidonie, Gabrielle, *Gigi*, in : *Présent*, n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédition : [http : //www.ebooksgratuits.com/novembre 2005](http://www.ebooksgratuits.com/novembre 2005), p. 61.

¹² *Ibidem*, p.11.

¹³ *Ibidem*, p. 15.

¹⁴ *Ibidem*, p. 19.

Les Parisiens

Il est intéressant de remarquer que dans *Gigi*, Colette réduit le nombre des actants masculins en une seule personne, à savoir, Gaston Lachaille, mais ce dernier n'est pas aussi effacé que les personnages masculins étudiés dans les romans antérieurs. En effet, il sait se défendre, par exemple, lorsque sa dernière protégée s'en va avec le professeur de sport, puis tente de se suicider, il se venge en doublant ses activités nocturnes : les fêtes, les sorties, ... pour montrer son indifférence.

De ces analyses on peut extraire des protagonistes appartenant à des catégories d'âge différentes ; entre l'adolescence tel que le cas de Marcel, vers la jeunesse tel que Gaston, à la maturité Renaud et Maugis allant jusqu'à la vieillesse à l'exemple de Claude. Colette n'était pas avare elle affecta chacun d'eux d'un portrait physique et psychique propre à lui. Mais ces hommes, qu'ils soient jeunes, mûrs ou âgés, sont tous dotés d'une caractéristique qui leur est commune : leur caractère effacé et mou qui fait que les femmes auxquelles ils sont affrontés ont des personnalités beaucoup plus fortes, qui jouent dans la conduite des intrigues et des événements un grand rôle déterminant dans ces œuvres, à la manière de Colette et, avant elle, de sa mère, Sido.

II. Des duos amoureux

Claudine à Paris, *En camarades* et *Gigi* décrivent des tranches de la vie de trois couples, ceux de Claudine et Renaud, de Fanchette et Max et, enfin, de Gigi et Gaston. Ce sont autant de « duos amoureux », de paires de personnages, en apparence très complices, qui se renvoient et la balle et la réplique comme le feraient deux acteurs sur une scène de théâtre. Chacun d'entre eux présente une spécificité propre. À leurs côtés, se trouvent deux autres couples qui n'ont pas autant de relief : celui de Fanchette et du Gosse et celui de Marthe et de Max. Ces couples sont tous très parisiens. Chaque fois, les histoires racontées, les intrigues rapportées se déroulent dans un Paris mondain supposé être brillant et raffiné mais fondé sur des relations très fugaces et particulièrement troubles. Ces duos amoureux sont fragiles, tant les époux sont volages, les rencontres éphémères, ou les amants quelque peu désaxés.

II.1. Des époux volages

Ces époux sont volontiers volages et sans scrupules. C'est le cas du couple constitué par Fanchette et par Max. Pourquoi Max ? Parce qu'il est, dans les trois romans intitulés

Les Parisiens

Claudine à Paris, En camarades et Gigi, le seul conjoint qui se montre infidèle. Au lever du rideau, à l'acte 1 d'*En camarades*, Max est en train de conter fleurette ouvertement et sans retenue à Marthe, l'amie de sa femme, en présence de cette dernière. La scène se passe dans une chambre qui est adjacente à celle où se trouvent Fanchette et Gosse. Max veut même fixer un rendez-vous galant en dehors de sa maison, mais toutes ses attitudes sont hypocrites et superficielles. Les propos de Max révèlent son inclination à l'infidélité¹⁵ mais dans un registre humoristique :

« MAX (entrant vivement, très empressé, très flirt.) : Vous étiez là ! Depuis longtemps ? Combien de minutes de vous ai-je perdues ?

MARTHE (riant.) : Vous les retrouverez ! Vous êtes seul ? Fanchette n'est pas là ? »¹⁶.

En utilisant l'expression « très flirt », l'auteure veut insister sur le manque de sérieux de Max et sur son penchant à exagérer.

Tout au début du premier acte, on note l'empressement feint de Max envers Marthe : il la courtise, la complimente sur sa tenue et lui demande un rendez-vous. Mais, juste après, tout en discutant avec son amie, il essaie de se convaincre de la fidélité totale de sa femme. Cette situation est très cocasse, puisque Fanchette et Max, les deux jeunes mariés, courtisent chacun ouvertement dans la même maison une tierce personne :

« MAX : Mais si, elle est là. Je l'ai entendue il y a un instant, elle riait avec son gosse...

MARTHE : Ah ! Oui, toujours son gosse... Il va bien, lui aussi?

MAX : Je pense. Vous demanderez à Fanchette.

MARTHE : Eh bien, on ne peut pas dire que vous soyez curieux de ce qui se passe chez vous, au moins.

MAX (placide.) : Non. Nous nous sommes arrangés comme ça, Fanchette et moi. «Fais ce que tu veux, moi de même. »

MARTHE : Ça peut vous mener loin...

MAX (soupirant.) : Guère ! Regardez où nous en sommes, depuis trois mois que je vous fais la cour !

MARTHE : Chut !

MAX : Qu'est-ce que j'ai dit de mal ?

MARTHE : Rien... mais... Fanchette... »¹⁷.

¹⁵COLETTE, Sidonie Gabrielle, *En camarades, Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles* [suivi de] *En camarades*, Paris, Fayard, 1919. Réédition : mars 2005, www.ebookgratuits.com, p. 5-9.

¹⁶ *Ibidem*, p. 5-9.

¹⁷ *Ibidem*, p. 5-9.

Les Parisiens

Dans ce dialogue, Max informe Marthe du pacte qui le lie à sa femme et qui est fondé sur une liberté totale pour les deux.

Marthe qui est une femme animée d'une grande curiosité cherche à comprendre comment fonctionne le couple composé par Fanchette et par Max, et veut à tout prix trouver une faille dans ce pacte pour pouvoir briser ce mariage et occuper une place plus importante auprès de Max. Cette situation correspond à la situation où Colette vient de se séparer officiellement de Willy et où elle entretient en parallèle deux relations amoureuses, l'une avec Missy et l'autre moins sérieuse avec Hériot, surnommé le Gosse.

Pour éviter d'expliquer en détails la relation qui le lie à sa femme et leur accord tacite en ce qui concerne leurs relations extraconjugales, Max oriente la conversation avec Marthe vers un sujet plus banal et superficiel, à savoir sa toilette à la mode et son élégance ce jour-là depuis son chapeau jusqu'à ses sous-vêtements :

« MAX : Fanchette sait très bien que je vous fais la cour.

MARTHE (riant à mi-voix.) : Oui, mais j'ai peur de la femme de chambre !

MAX (très près de Marthe.) : Dieu, que cette robe est jolie !

MARTHE (coquette.) : Ce chapeau vous plaît ?

MAX : Voyons... oui... Tournez un peu la tête par là... Oh ! Très bien. La robe aussi. J'adore ces modes-là, moi. Ça plaque ici, ça bâille là, ça remonte ici, ça descend là...

MARTHE (se défendant.) : Un geste de plus, j'appelle ma mère !

MAX : Qu'est-ce que vous avez là-dessous ?

MARTHE : Sous quoi ?

MAX : Sous cette espèce de chemise-fourreau qui vous...épouse de si près?

MARTHE : Oh ! C'est la scie... Je n'ai rien ou à peu près...Une combinaison en peau de chevreau.

MAX (rêveur.) : En peau de chevreau... Un type dans le genre de saint Jean-Baptiste... Ah ! Que j'aimerais vous voir gambader autour de moi, vêtue d'une peau de chevreau, de très petit chevreau... (Brusquement.) Vous m'aimez toujours ?

MARTHE (plaisantant.) : Jusque au délire !

MAX : C'est bien peu¹⁸ ».

Max déshabille Marthe des yeux dans sa propre maison et non loin des oreilles de sa femme. Il commence par le chapeau et la robe, puis fait allusion à ce que porte Marthe sous cette robe et ne s'arrête que lorsqu'il en arrive à la combinaison. Un tel comportement de sa part est à la fois grossier et honteux. Face à l'avalanche d'éloges et de compliments que Max lui prodigue, Marthe joue le jeu de la femme choquée et incrédule, alors qu'elle ne l'est

¹⁸ *Ibidem*, p. 5-9.

Les Parisiens

nullement : il s'agit là d'une technique de séduction féminine très classique. En fait, elle désire déstabiliser Max par ses paroles et ses gestes encourageants pour l'éloigner de Fanchette. Puis, elle décide de le provoquer en ironisant sur les liens qui l'unissent à Fanchette et en lui rapportant des rumeurs - vraies ou fausses ?- selon lesquelles Fanchette occuperait une position de maîtresse plus que d'épouse, ce qui agace fortement Max.

« MARTHE : Et vous ?

MAX (pudique.) : Madame !... Vous ne savez pas à qui vous parlez ! Je suis marié !

MARTHE : Eh bien, et moi donc ? D'ailleurs, vous, vous l'êtes si peu... Figurez-vous qu'il y a des gens qui prennent Fanchette pour votre maîtresse.

MAX : C'est très blessant.

MARTHE : Pour elle ?

MAX : Non... Pour vous.

MARTHE (riant.) : Malhonnête !... C'est vrai, vous avez tellement l'allure d'un ménage pour rire !

MAX : D'un ménage où on rit, vous voulez dire. J'ai choisi la meilleure part, et fait de ma femme...

MARTHE : Un camarade, je l'attendais.

MAX : Oui. Un camarade avec qui on fait les mille z'horreurs. C'est rudement commode, vous savez. Je flirte, elle marivaude, nous coquetons... Et puis, le soir, dans le dodo, on se dit tout.

MARTHE : Tout ? Vous exagérez.

MAX : Pas du tout, elle ne me cache rien.

MARTHE : Et vous ?

MAX : Moi ? Je lui dis... que je vous adore¹⁹ ».

Face aux propos ironiques de Marthe, Max tente d'expliquer le fonctionnement de son couple à une Marthe qui n'y croit pas. Si l'on en croit Max, lui et Fanchette entretiennent des rapports de franche camaraderie fondés sur une liberté totale que chacun accorde à l'autre. Mais, on peut douter de la réalité de ce tableau idyllique que nous dépeint Max : en effet, il y a une certaine perversité et un certain voyeurisme dans le fait de dire tout à l'autre. De plus, il semble que Fanchette et Max ne jouent pas à ce jeu à armes égales, puisqu'elle lui dit tout alors que, lui, lui déclare qu'il adore Marthe ! Une camaraderie amoureuse fondée sur une liberté absolue devrait déboucher sur une vie à quatre, sans barrière, sans interdits, dans une acceptation totale des partenaires de l'autre.

¹⁹ *Ibidem*, p. 5-9.

Les Parisiens

Le jeu de séduction continue entre Marthe et Max et ce dernier, sur un ton de confiance, donne un peu plus de détails sur la relation qu'il entretient avec sa femme tout en adressant quelques compliments à Marthe :

« MARTHE : Oui. Mais vous n'oseriez pas lui dire que vous m'aimez. (Geste de Max.) D'abord, ce ne serait pas vrai.

MAX (léger et évasif.) : Ce ne serait pas assez ! MARTHE : Et... qu'est-ce qu'elle en dit, Fanchette, de notre grande passion ?

MAX : Elle ? Elle se tord. Vous savez, elle ne s'épate pas facilement.

Elle me raconte ses petites affaires, elle me demande conseil, au besoin...²⁰ »

Marthe semble trouver bizarre le fait que Fanchette demande conseil à Max lorsqu'elle connaît des difficultés dans sa relation avec le Gosse. Par ailleurs, le flirt entre Marthe et Max repose sur une forme de badinage amoureux, de légèreté frivole, de galanterie un peu précieuse et amoralisée à la manière de la Belle Époque. C'est ainsi que Colette fait comprendre au public le peu de sérieux avec lequel Max considère sa relation avec Marthe et que ce couple est donc voué à l'échec dès le début et n'aura aucun avenir commun :

« (Marthe, sans être vue de lui, lève les yeux au ciel et hausse les épaules.) En dehors de mes avis éclairés, elle vit à sa guise, sous l'œil de Dieu. Elle a sa morale à elle.

MARTHE : Bien à elle !

MAX : Elle dit : « Le mal, c'est ce qui est laid. » Vous comprenez, je ne vais pas aller déranger cette sérénité païenne. (Naïvement satisfait.) Mon système n'est peut-être pas neuf, mais il n'est pas le plus mauvais, allez !

MARTHE (à part.) : C'est drôle, je le croyais intelligent !

MAX : Il faut évidemment avoir affaire à une nature de tout repos.

MARTHE : Comme s'il y avait des femmes de tout repos !

MAX : Ce n'est pas à vous que je pensais. Vous... vous êtes... la perturbatrice. Ah ! Que vous devez bien savoir mentir !

MARTHE (modeste.) : Oh !... Comme tout le monde...

MAX : Mieux que les autres ! (Allumé.) Tout en vous provoque et se dérobe... Cette taille de couleuvre, ce coin de bouche perfide... Ah ! Marthe...

MARTHE : Je vous défends de m'appeler Marthe !

MAX (candide.) : Quel autre prénom désirez-vous que je vous donne ?

MARTHE : Mais aucun ! Vous pouvez bien m'appeler madame, comme tout le monde !

MAX (amer.) : C'est ça, reléguez-moi dans la foule anonyme ! Après trois mois de passion invétérée ! Madame !... Ah ! C'est gai ! (Changeant de ton brusquement.) Qu'est-ce que vous faites demain entre trois et cinq ?

MARTHE (étonnée.) : Demain ? Entre trois et cinq ? Je ne sais pas...

²⁰ *Ibidem*, p. 5-9.

Les Parisiens

MAX (péremptoire.) : Je le sais, moi ! Marthe, j'ai besoin de vous parler sérieusement, et de vous embrasser, non moins sérieusement.

MARTHE : Où ça ?

MAX (impétueux.) : Partout !

MARTHE (effarée.) : Mais non ! Je voulais dire où ? Dans quel... dans quel local, enfin...

MAX : Ah ! Bon... (Plus bas, se rapprochant.) Connaissez- vous cette petite rue qui coupe l'avenue de...

MARTHE (bas, vivement, désignant la porte.) : Chut, donc ! Il y a quelqu'un, là...²¹ ».

Ce court extrait est riche en didascalies fonctionnelles qui décrivent les mouvements, les gestes, les mimiques et l'intonation des deux personnages, lesquels abandonnent le badinage antérieur pour sortir quelque peu de leur réserve. Le nombre d'exclamations renforce cette impression de mouvement et de tension. Il est intéressant de rappeler que de 1906 à 1912 Colette a fait carrière au music-hall où elle a présenté des pantomimes orientales : « La première mime féminine de mon temps » écrit-elle. L'auteure met à profit cette expérience pour donner davantage d'énergie à ses personnages.

Dans le couple Fanchette-Max, chacun a sa propre morale, une morale bien éloignée de la morale chrétienne qui régit alors la société française. Ainsi, pour Fanchette, le mal n'est pas le péché originel et elle ne semble croire ni au paradis ni à l'enfer du catholicisme, ce qui lui donne une sorte de sagesse et lui évite l'angoisse propre à ceux et celles qui ont peur du châtement divin : c'est pourquoi Max utilise l'expression « sérénité païenne ». Pour cette femme, le mal et le bien correspondent plutôt à la laideur et à la beauté, conception presque hédoniste de l'existence.

Si l'on veut trouver à Colette un modèle ou plutôt une inspiratrice, il semble que George Sand soit la bonne personne : toutes deux ont transgressé les lois morales de leur époque en proclamant haut et fort leur liberté, liberté d'écrire, indépendance financière et liberté sexuelle.

Dans *En camarades*, Max est la personnification même de l'époux volage qui ne cache rien et qui exprime tout de façon directe : il fait la cour à Marthe ouvertement et lui propose un rendez-vous galant, ce qui pousse Fanchette à accepter le rendez-vous du Gosse. Le personnage de Max fait de *En camarades* un vaudeville²², ce genre théâtral dont le thème

²¹ *Ibidem*, p. 5-6.

²² Dès la fin du XIX^{os} siècle, le vaudeville devient un genre théâtral caractérisé par une action souvent grivoise, pleine de rebondissements, construite autour de la notion d'adultère et du triangle constitué par le mari, la femme et l'amant.

Les Parisiens

central est l'infidélité et dont le ressort essentiel est le comique de situations. Ce genre de pièce ne renferme ni intentions psychologiques ni intentions morales.

Mais l'infidélité est aussi présente dans la dernière partie de la série des *Claudine*, plus exactement dans *Claudine s'en va* qui paraît en 1903 : dans cette fiction autobiographique Claudine s'efface pour laisser la place à l'une de ses amies, Annie. Celle-ci qui a connu Alain, son mari, à l'âge de 13 ans lui est totalement soumise. Mais Alain part en voyage et Annie se retrouve seule, complètement épouvantée, bien décidée à appliquer à la lettre le fameux emploi du temps que lui a préparé son mari et qui comporte, entre autres : une seule visite à Renaud et Claudine, ménage trop fantaisiste pour une jeune femme dont le mari est parti au loin ; voir et sortir souvent avec Marthe- la sœur d'Alain -, car sous des dehors un peu libres, elle a un grand bon sens et même du sens pratique ; avec Marthe, Annie ira dans une station thermale puis au Festival de Bayreuth, rencontrera toutes sortes de gens, apprendra et comprendra bien des choses et reverra souvent Claudine... Peinture lucide et narquoise du milieu dans lequel a vécu longtemps Colette, rempli de personnages très vivants, *Claudine s'en va* annonce en réalité la fin du couple Colette-Willy Gauthier-Villars qui divorceront en 1906 mais qui se sépare en 1903. Annie, l'héroïne, essaie de se convaincre qu'elle va bien et qu'elle ne craint rien après le départ de son mari. En vérité, Colette à travers Annie, essaie de se convaincre qu'après sa séparation de Willy tout ira bien :

« Je suis bien. Je goûte un repos oublié depuis longtemps. Un choix assez sûr a meublé ce petit salon jaune et la chambre Louis XVI qui l'accompagne. Mon instinct irritable et dégoûté ne flaire pas ici les tapis sales, les capitonnages aux recoins inquiétants. La lumière glisse sur des meubles lisses, sur des boiseries mates d'un blanc gris tranquille. Un petit téléphone de service grelotte discrètement dans une paix de maison bien tenue. Quand je sors, un vieux monsieur en jaquette, qui trône dans le bureau, me sourit comme à sa fille... La nuit, je dors des heures, sur les bons matelas fermes et carrés. Je rêve une minute que je suis une mûre demoiselle anglaise, paisible et sèche, et que j'ai pris pension dans une famille très chic...²³ ».

Cependant, Annie aspire à la présence de quelqu'un à qui parler : c'est ce que l'on devine quand elle reçoit la visite inattendue de Claudine. Le dialogue qui s'établit alors entre les deux femmes repose sur des formules de politesse et sur une conversation un peu guidée qui ne correspondent pas du tout à ce qu'Annie espère entendre de la bouche de Claudine. Annie croit un instant que son mari est de retour et, lorsqu'elle se retrouve face à Claudine,

²³ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine s'en va*, Paris, Ollendorff, 1903 .Réédition : novembre 2004, www.ebookgratuits.com, p.154.

Les Parisiens

elle fait contre mauvaise fortune bon cœur mais ne peut s'empêcher de penser qu'Alain a envoyé son amie pour jouer les intermédiaires dans le but de lui demander pardon et de revenir vivre avec elle :

« Je me jette à son cou avec un tel « Ah ! » de délivrance qu'elle s'écarte un peu, étonnée.

– Annie... qui attendiez-vous ? (...)

Qui j'attendais ? Personne, personne ! Ah ! Que je suis heureuse que ce soit vous !

Un soupçon assombrit ma joie :

– Claudine... on ne vous envoie pas ? Vous ne venez pas de la part de... ?

Elle lève ses sourcils déliés, puis les fronce d'impatience :

– Voyons, Annie, nous avons l'air de jouer la comédie de société... vous surtout ! Qu'est-ce qui se passe ? Et que craignez-vous ?

– Ne vous fâchez pas, Claudine²⁴ ».

Cependant, la présence de Claudine rassure Annie, car elle meurt d'ennui et de solitude après que son mari l'est quitté. En fait, Claudine est venue pour prendre de ses nouvelles et pour lui venir en aide. Cette relation rappelle les liens très étroits qui lient Polaire à Colette à l'époque où cette dernière est la femme de Willy Gauthier Villars :

« Elle m'inspecte d'un regard soupçonneux... Je n'y tiens plus. Qu'elle me blâme, mais qu'elle ne suppose pas une escapade indigne, je ne sais quel ridicule enlèvement... Vite, vite, je parle, je raconte une histoire décousue :

– Écoutez... Marthe m'a dit, là-bas, qu'Alain, avec Valentine Chassenet...

– Ah ! La rosse !

– Alors, je suis venue à Paris, j'ai... j'ai démoli à peu près le bureau d'Alain, j'ai trouvé les lettres.

– Très bien !

Les yeux de Claudine pétillent, elle tord un mouchoir.

Encouragée, je m'emballe...

– ... et puis j'ai tout laissé par terre, les lettres, les papiers, tout... il les trouvera, il saura que c'est moi... seulement, je ne veux plus, je ne veux plus, vous comprenez, je ne l'aime pas assez pour rester avec lui, je veux m'en aller, m'en aller, m'en aller...

Je suffoque de larmes et de hâte, levant la tête pour chercher l'air.

Claudine embrasse délicatement mes deux mains, et demande à voix très douce :

– Alors... c'est le divorce que vous voulez ?

Je la regarde, hébétée :

– Le divorce... pour quoi faire ?

²⁴ *Ibidem*, p. 155-156.

Les Parisiens

- Comment ? Elle est extraordinaire ! Mais voyons, puisque vous ne voulez plus vivre avec lui ?
- Bien sûr. Mais est-ce que c'est nécessaire, le divorce ? »²⁵.

Claudine essaie de convaincre Annie de divorcer d'Alain mais en vérité, c'est de sa vie avec Renaud et de son propre divorce dont elle parle. Une telle perspective choque Annie. En effet, en France, à la Belle Époque, le divorce, la rupture du mariage civil et religieux, est une pratique encore rare : autorisé en 1792 pendant la Révolution et abrogé en 1816 sous la Restauration, il a été rétabli en 1884. En 1903 quand *Claudine s'en va* paraît et en 1906 quand Colette elle-même se sépare de Willy, la procédure du divorce n'existe que depuis une vingtaine d'années. De plus, une grande partie de la société, très imprégnée de valeurs chrétiennes (la loi de séparation des Églises et de l'État n'est votée qu'en 1905), réproouve la loi qui autorise le divorce en le considérant comme un acte immoral, contraire à la foi chrétienne. Dans le dialogue suivant, Claudine adopte un ton quelque peu sarcastique pour répondre :

- « Dame, c'est encore le plus sûr moyen, sinon le plus court.
- Quelle enfant ! Je n'ai pas le cœur à rire. Je m'affole peu à peu :
- Mais comprenez donc que je ne voudrais pas le revoir ! J'ai peur, moi !
- C'est bravement dit. Peur de quoi ?
- De lui... qu'il me reprenne, qu'il me parle, peur de le voir...
- Il sera peut-être très méchant...
- Je frissonne.
- Ma pauvre petite ! murmure Claudine tout bas, sans me regarder.
- Elle semble réfléchir très fort.
- Qu'est-ce que vous me conseillez, Claudine ?
- C'est difficile. Je ne sais pas très bien, moi. Il faudrait demander à Renaud... Terrifiée, je crie.
- Non. À personne, personne !
- Vous êtes bien déraisonnable, mon petit. Voyons... Avez-vous pris les lettres de la dame ? me demande-t-elle tout à coup.
- Non, avoué-je un peu interloquée. Pourquoi faire ? Elles ne m'appartiennent pas.
- En voilà une raison ! (Et Claudine hausse les épaules, très méprisante). Et, zut ! Je ne trouve rien. Avez-vous de l'argent ?
- Oui... Tout près de huit mille francs. Alain m'en avait laissé beaucoup.
- Je ne vous demande pas ça... De l'argent à vous, une fortune personnelle ?
- Attendez... trois cent mille francs de dot, et puis, cinquante mille francs liquides que m'a laissés, il y a trois ans, grand-mère Lajarisse.
- Ça va bien, vous ne mourrez pas. Ça ne vous fait rien, pour plus tard, que le divorce soit prononcé contre vous ?

²⁵ *Ibidem* p. 160-162.

Les Parisiens

Je réponds par un geste hautain.

– Moi aussi, dit drôlement Claudine. Eh bien mon cher petit... partez.

Je ne bouge pas, je ne dis rien.

– Ma consultation, mon ordonnance ne vous font pas pousser des cris d'enthousiasme, Annie ? Je comprends ça. Mais je suis au bout de mon rouleau et de mon génie²⁶ ».

Claudine essaie de détendre l'atmosphère, car elle se rend compte qu'Annie est fort abattue et au bord de la crise de nerfs. Pour ce faire, après lui avoir conseillé de divorcer, Claudine exprime son étonnement face à l'ingénuité d'Annie qui n'a même pas pensé à s'emparer des lettres prouvant l'infidélité d'Alain. Enfin, le dernier conseil que donne Claudine à son amie est de partir puisqu'elle a de quoi vivre, mais elle le fait avec ironie, car elle sait que le remède proposé ne correspond pas du tout à ce que souhaite Annie, laquelle espère encore que son mari lui revienne :

Annie une fois libérée ; cherche du réconfort auprès de son amie Claudine qui, elle aussi, est en plein désarroi : elle propose de demander conseil à Renaud, mais renonce rapidement à cette idée, puisqu'elle désire se libérer de sa dépendance à Renaud tout comme Annie souhaite le faire par rapport à Alain. Au travers de ces deux femmes, Colette exprime sa volonté d'échapper à l'influence qu'exerce Willy sur elle. Notons que dans l'emploi du temps qu'Alain a préparé pour son épouse en son absence, le couple que forment Renaud et Claudine est qualifié de « trop fantaisiste pour une jeune femme dont le mari voyage au loin »²⁶. Annie n'est pas loin de penser la même chose, car Renaud est souvent absent et elle pense que ce couple n'est pas très uni puisque chacun vit de son côté. Au travers de ce jugement, l'auteure fait allusion avec une ironie teintée d'humour à ce que pensent beaucoup de personnes du couple qu'elle forme encore avec Willy.

Dans ce récit, l'intrigue oppose deux conceptions du mariage, de la séparation et de la position de la femme dans la société. D'un côté, Annie symbolise la morale chrétienne, à savoir obéir à son mari, ne pas s'opposer à ses volontés, lui être fidèle, et, bien sûr, ne pas songer un instant au divorce. De l'autre, Claudine et Colette remettent en question les valeurs chrétiennes dominantes dans leur société en envisageant sans remords le divorce comme une façon de se défaire des chaînes du mariage et de voler de leurs propres ailes. Cela explique dans une certaine mesure le titre de ce roman, « *Claudine s'en va* ». En effet, pendant un certain temps Colette supporte l'infidélité de son libertin²⁶ de mari, car cela apporte du

²⁶ *Ibidem*, p. 160-162.

Les Parisiens

« piquant » à leur vie de couple. Mais, elle finit par se lasser de cette situation et décida de divorcer, de « s'en aller ».

Pour en revenir aux créatures inventées par Colette, notons qu'Annie et Claudine qui souffrent de solitude parce que leurs maris respectifs sont absents et, s'accordent de plus en plus de libertés en tant qu'épouses trahies. Ainsi, Claudine entame une liaison avec une femme, Rézi dont elle a fait connaissance grâce à Renaud ; et c'est en réalité Colette qui avait multiplié ses aventures amoureuses avec Natalie Clifford Barney²⁷, dite « l'Amazone », avec Polaire la mime qui a présenté Claudine sur scène, avec Auguste Olympe Hériot alias le Gosse dans *En camarades*, des amours de natures différentes dans tous les sens et bien d'autres encore...

Une fois encore, il est évident qu'il existe une grande ressemblance entre la vie de l'auteure et celle de ses héroïnes, qu'il s'agisse de *En camarades* qui correspond au premier divorce de Colette avec Henry Gauthier-Villars en 1906 ou de *Gigi* dont l'arrière-plan est son second divorce avec Henry de Jouvenel qui la trompait comme le faisait son précédent et son successeur Maurice de Goudekot.

Max est un excellent exemple du caractère volage de ces époux que Colette a eus, puisque Willy autant qu'Henri de Jouvenel n'ont cessé de la tromper, à son su et à sa vue. C'était un comportement courant à l'époque. Il ne faut que se référer à la fortune et aux succès du théâtre de boulevard des cette Belle Époque sur ce thème. Ce libertinage ne fait guère que prolonger sous la III^e République, dans la haute bourgeoisie, la liberté de mœurs du XVIII^e trop puritaine par exemple. C'était aussi une façon de protester contre l'emprise de l'Église en France en des temps qui étaient très troublés par les querelles religieuses qui marquèrent la séparation de l'Église et l'État en 1905.

I.2. Des amours éphémères

Les amours rapportées sont éphémères. Les aventures sont brèves, que ce soit dans *Claudine à Paris*, *En camarades* ou dans *Gigi*. Dans ces œuvres, Renaud, Max et Gaston sont des amoureux hésitants dont les actes ne dépassent pas le stade des paroles et des velléités malgré les propos et les invites pourtant sans équivoque des femmes. Ainsi, dans *En camarades*, Fanchette prend le dessus et met fin à son aventure avec le Gosse d'une manière très délibérée. Claudine et Gigi, quant à elles, décident de se sacrifier et de devenir par amour

²⁷ Natalie Clifford Barney, alias l'Amazone (1876- 1972), femme de lettres américaine, ouvertement lesbienne.

Les Parisiens

les maîtresses respectives de Renaud et de Gaston dans *Claudine à Paris* et dans *Gigi*. Pourtant, entre Claudine et Renaud, Fanchette et Max et Gigi et Gaston, il n'y a jamais de gestes vraiment affectueux. Ce sont des propos badins, légers, sans conséquences véritables. Les intrigues sont platoniques, éphémères. Il en est de même pour les couples composés pendant un temps par Marthe et Max et par Fanchette et par le Gosse.

- **Claudine et Renaud, les héros de *Claudine à Paris***

Renaud est un homme mûr qui a un fils de l'âge de Claudine. Bien que nos deux héros passent ensemble une soirée au théâtre et au restaurant, bien que Claudine propose à Renaud de devenir sa maîtresse et fasse de nombreuses tentatives pour le charmer et l'ensorceler, Renaud sait garder la tête froide et reconduit Claudine chez elle :

« Claudine ! supplie-t-il, tout bas...

La Claudine folle, tendue vers lui, ses deux mains à plat sur la nappe, le contemple. Elle a des yeux éperdus et sans secrets ; une boucle de cheveux, légère, lui chatouille le sourcil droit. Elle parle comme un vase déborde, elle, la silencieuse et la fermée.

Elle le voit rougir et pâlir, et respirer vite, et trouve cela tout naturel. Mais pourquoi ne paraît-il pas, autant qu'elle, extasié, délivré ? Elle se pose vaguement cette question floue, et se répond tout haut, avec un soupir :

– Maintenant, il ne pourrait plus m'arriver rien de triste.

Renaud fait signe au maître d'hôtel avec la véhémence d'un homme qui se dit que « ça ne peut pas durer ainsi ».

Claudine divague, les pommettes chaudes, en broutant ses roses thés :

– Comme vous êtes bête.

– Oui ?

– Oui. Vous avez menti. Vous avez empêché Marcel de venir ce soir.

– Non, Claudine.

Ce « non » très doux la saisit et l'éteint un peu. Elle se laisse, petite somnambule, mettre debout et entraîner vers la sortie. Seulement, le parquet mollit comme de l'asphalte encore chaude... Renaud n'a que le temps de l'empoigner par un coude, et il la guide, et il la porte presque dans le fiacre à capote baissée, où il s'assied près d'elle. ²⁸»

Il a le courage de dire non à cette jeune séductrice de 17 ans qui n'est donc pas majeure et qui pourrait lui causer des problèmes. Cette situation nous rappelle comment Colette qui n'avait pas atteint

²⁸ COLETTE Sidonie Gabrielle, *Claudine à Paris*, [Paris, Ollendorff, 1901] Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908. Réédition : [http : //www.ebooksgratuits.com/octobre 2007](http://www.ebooksgratuits.com/octobre 2007), p. 194 -196.

Les Parisiens

sa majorité - juste vingt ans- a épousé Henry Gauthier-Villars dont elle avait fait la connaissance en 1889 alors qu'elle n'avait que seize ans.

« La voiture file. La tête bourdonnante et presque sans pensées, Claudine s'appuie contre l'épaule secourable. Il s'inquiète :

– Vous avez mal ?

Pas de réponse.

– Non. Mais tenez-moi, parce que je nage. Tout nage, d'ailleurs. Vous aussi, vous nagez, pas ?

Il lui enveloppe la taille de son bras, en soupirant d'anxiété.

Elle appuie sa tête contre lui, mais son chapeau la gêne. Elle le retire d'une main incertaine et le pose sur ses genoux, puis elle penche à nouveau sa tête sur la bonne épaule, avec la sécurité de quelqu'un qui atteint enfin le but d'une longue marche. Et la Claudine sage assiste, enregistre, se rapproche par instants... La belle avance ! Elle est presque aussi démente, cette Claudine sage, que l'autre.

Son compagnon, son ami aimé, n'a pu s'empêcher d'êtreindre ce petit torse abandonné... Ressaisi, il la secoue doucement :

– Claudine, Claudine, songez que nous approchons...

Monterez-vous l'escalier sans encombre ?

– Quel escalier ?

– Celui de la rue Jacob, le vôtre.

– Vous allez me quitter ?

Elle s'est redressée, raidie comme une couleuvre, et, nu-tête, en désordre, l'interroge de tout son visage bouleversé.²⁹».

Les dés sont jetés : Claudine a avoué ses sentiments aussi bien par des insinuations que par des paroles claires et des gestes sans équivoque. C'est le tour de Renaud maintenant de réagir face à la nouvelle Claudine qui se dresse devant lui : la sage petite provinciale a disparu et a laissé place à une jeune femme manipulatrice qui a parfaitement préparé son stratagème pour le piéger. Quand Colette écrit cette scène inspirée de sa propre expérience avec Willy, le temps a passé : elle est devenue une femme mûre, une écrivaine avertie qui s'amuse à reconstruire ces événements à partir de ses souvenirs ... sans autre intention que de raconter sa vie :

« – Mais voyons, mon petit... revenez à vous. Nous sommes idiots, ce soir. Tout ceci arrive par ma faute...

– Vous allez me quitter ! crie-t-elle sans souci du cocher au dos attentif. Où voulez-vous que j'aille ? C'est vous que je veux suivre, c'est vous !

Ses yeux rougissent, sa bouche se serre, elle crie presque.

²⁹ *Ibidem* p. 194 -196.

Les Parisiens

– Oh ! Je sais, allez, je sais pourquoi. Vous allez chez vos femmes, celles que vous aimez. Marcel m'a dit que vous en aviez au moins six ! Elles ne vous aiment pas, elles sont vieilles, elles vous quitteront, elles sont laides ! Vous irez coucher avec elles, toutes ! Et vous les embrasserez, vous les embrasserez sur la bouche, même ! Et moi, qui 'embrassera ? Oh ! Pourquoi ne voulez-vous pas de moi pour votre fille, au moins ? J'aurais dû être votre fille, être votre amie, être votre femme, tout, tout !...

Elle se jette à son cou et s'y cramponne, en larmes, sanglotant.

– Il n'y a que vous dans le monde, que vous, et vous me laissez !

Renaud l'enveloppe toute, et sa bouche fourrage la nuque bouclée, le cou tiède, les joues salées de pleurs.

– Vous quitter, cher parfum !...

Elle s'est tue soudain, lève sa figure mouillée et le regarde avec une attention extraordinaire. Il est haletant et pâli, jeune sous ses cheveux argentés ; Claudine sent trembler les muscles de ses grands bras autour d'elle. Il se penche sur la bouche chaude de la petite fille qui se cabre et se cambre, pour s'offrir ou pour résister, elle n'en sait rien au juste... Le brusque arrêt de la voiture contre le trottoir les sépare, ivres, graves et tremblants.

– Adieu, Claudine.

– Adieu...

– Je ne monte pas avec vous ; j'allume votre bougeoir. Vous avez la clef ?

– La clef, oui.

– Je ne peux pas venir vous voir demain ; c'est aujourd'hui demain ; je viendrai après-demain, sûrement à quatre heures.

– À quatre heures.

Docile, elle se laisse baiser la main longtemps, respire, pendant qu'il est penché, l'odeur légère de tabac blond qu'il porte avec lui, monte, rêveuse éveillée, les trois étages, et se couche, la folle Claudine, rejointe – il est bien temps – par la sage Claudine dans son lit bateau. Mais la Claudine sage s'efface timidement, admirative et respectueuse, devant l'autre, qui est allée droit où le Destin la poussait, sans se retourner, comme, une conquérante ou une condamnée.³⁰ ».

Les pleurs et les plaintes de Claudine ne parviennent pas à faire fléchir Renaud qui connaît les risques d'entretenir une relation amoureuse avec une jeune fille mineure au temps de la Belle Époque et qui, donc, résiste au chantage sentimental. Néanmoins, avant de disparaître dans la nuit, il promet à Claudine qu'il reviendra le lendemain : c'est une manière de se donner le temps de réfléchir et de ne prendre aucune décision définitive. On peut toutefois douter du caractère platonique de ce scénario qui transpose les relations qui ont uni Willy à Colette durant leurs très longues fiançailles de 1889 à 1893 et que l'écrivaine réutilise dans ce roman. Le même genre de relations se répète dans *Claudine en ménage* entre Renaud et Claudine et Colette prend la précaution de n'évoquer aucun geste amoureux trop explicite. Malgré ses multiples conquêtes et ses nombreuses expériences selon les dires de son fils

³⁰ *Ibidem*, p. 194 -196.

Les Parisiens

Marcel, Renaud est hésitant face à Claudine et reste pudique dans ses rapports avec elle. En effet, il ne veut pas être accusé de détournement de mineur, lui qui tient beaucoup à sa réputation ; il tente donc sa chance et décide d'épouser cette petite provinciale qu'il ne tarde pas à trahir comme cela est décrit dans le troisième tome de la série des *Claudine* intitulée *Claudine en ménage*. Colette a eu la malchance d'épouser trois hommes qui l'ont trompée.

- **Fanchette et Max dans *En camarades***

Dans le vaudeville en deux actes intitulé *En camarades*, les deux héros essayent de vivre selon leurs propres règles en faisant semblant de tolérer la présence de leurs amoureux respectifs et de vivre en quelque sorte « en camarade », plus comme des complices que comme des époux. Il en est ainsi des deux couples qui se créent et qui se défont entre le début et la fin de la représentation.

Max, bien qu'il flirte ouvertement avec Marthe, ne va pas au-delà des allusions ou des paroles, car il ne l'approche ni ne la touche. De même, ni Fanchette ni le Gosse n'esquissent pratiquement aucun geste affectueux bien qu'ils se retrouvent lors d'un rendez-vous galant dans la garçonnière³¹ du Gosse. Les aveux de Max à sa femme à la fin de la pièce confirment qu'aucun des quatre protagonistes à savoir Max, Fanchette, Marthe et le Gosse, n'a dépassé le stade verbal d'une amourette :

MAX (se rapprochant d'elle vivement.) : Tu n'as pas voulu ? C'est vrai ça ? Tu n'as pas... (Explosion de joie.) Tu n'as pas voulu, mon cher petit ! Tu l'as renvoyé ! Au moment où cette rosse de Marthe me disait que tu...

FANCHETTE (vivement.) : Elle te disait ça ? Où donc, elle te disait ça ?

MAX (bafouillant.) : Mais... chez moi... Non, qu'est-ce que je dis ? Dans la rue, je voulais dire, dans la rue. Elle allait aux Galeries Lafayette, acheter de la... je ne sais plus quoi, je l'ai rencontrée au coin de la rue Auber et elle m'a dit... »³²

Max assure Fanchette de sa fidélité mais, pour celle-ci, arrive le temps des reproches. Max, en effet, lui tend le bâton pour se faire battre lorsqu'il se met à bafouiller et à hésiter. À ce moment-là, Fanchette le soupçonne de lui mentir et elle en profite pour le mettre mal à l'aise et pour renverser la situation et inverser le rapport de force.

³¹ Une garçonnière est un petit appartement occupé soit par un célibataire, soit par un homme marié qui l'utilise pour retrouver ses maîtresses à l'insu de son épouse.

³² COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles* [suivi de] *En camarades*, Paris, Fayard, 1919. Réédition : mars 2005, www.ebookgratuits.com, p. 38 -39.

Les Parisiens

« FANCHETTE (suspenseuse.) : Max, Max, c'est bien curieux que tu l'aies rencontrée comme ça par hasard, juste à point pour qu'elle te dise que j'étais ici... Elle n'aurait pas eu le temps de me suivre... (Hochant la tête.) Tout ça, c'est bien des coïncidences, Max... si jamais je venais à savoir qu'elle est ta maîtresse...

(Elle refond en larmes.)

MAX (vivement.) : Mais non ! Cent fois non ! (Il s'assied et s'essuie le front.)
Ma tête se perd, ma parole ! Quel est celui de nous deux qui fait une scène à l'autre ?

FANCHETTE (impérieuse.) : Moi, moi, j'en ai le droit !

MAX (avec reproche, scandalisé.) : Ici ? Oh !

FANCHETTE (de même.) : Ici ! Et partout !

MAX : Fanchette, ce n'est pas pour te flatter, écoute, mais tu as un culot extraordinaire. Et puis enfin, quand même j'aurais... avec Marthe... Avec elle, ça ne tire guère à conséquence, elle est si peu sauvage.

FANCHETTE : Je sais bien qu'elle n'est pas sauvage, mais ce ne serait tout de même pas gentil à toi de parler d'elle comme ça, si elle était ta maîtresse... (Frappée d'une idée.) Oh ! Max, songes-tu ? Si j'avais... si j'avais cédé au Gosse, ce serait peut-être lui qui dirait de moi, que... je ne tire guère à conséquence... (Grand soupir. Elle se réfugie contre lui.) Tout ça, au fond, c'est ta faute ! »³³.

Une fois que Fanchette a inversé les rôles - d'accusée elle devient accusatrice -, elle mène la danse et interroge Max sur sa rencontre avec Marthe et sur les relations qu'ils entretiennent. S'étant débarrassée du Gosse avant que n'arrive Max, Fanchette transforme ce dernier en mari infidèle.

Max se voit obligé d'avouer qu'il avait, lui aussi, un rendez-vous galant avec Marthe, et que c'est ainsi qu'il a obtenu l'information concernant le rendez-vous de sa femme. À ce moment-là, il se rend compte de la mauvaise foi de Marthe et des méthodes surnoises qu'elle a employées pour gagner son affection. Le caractère éphémère de ces liaisons prouve qu'il s'agit de relations superficielles que les protagonistes n'ont nullement l'intention de prendre au sérieux ni de les faire durer. En résumé, ces héros n'éprouvent ni de sentiments forts ni profonds.

Les relations décrites par l'auteure ne sont ni profondes, ni sérieuses : elles sont fondées sur la supercherie, sur le mensonge et sur les conventions qui ont cours dans la société de l'époque et n'ont rien à vois avec le cœur.

³³*Ibidem*, p. 38 -39.

- **Gigi et Gaston dans *Gigi***

En 1944, Colette garde rétrospectivement la même image du Parisien et de la Parisienne de la Belle Époque qu'elle avait en 1900. Dans *Gigi*, Gaston le héros est le seul personnage masculin. C'est un jeune homme riche, un célibataire qui a de nombreuses liaisons grâce à sa richesse et à son charme et qui fait la une de la presse mondaine, mais il tombe amoureux de Gigi, fille et petite-fille de courtisanes. Que ce soit vis-à-vis de ses conquêtes ou lorsqu'il se rend compte de sa passion pour Gigi, il reste pudique et n'a jamais de gestes déplacés. Les dernières phrases du roman le confirment :

« Alors... Voilà. Bonjour... Bonjour, Gaston.

Elle lui tendit sa joue comme d'habitude. Il l'embrassa un peu plus longtemps que d'habitude, jusqu'à ce qu'il la sentît devenir attentive, puis immobile et douce dans ses bras.

Mme Alvarez parut vouloir s'élançer, mais la petite main impatiente d'Alicia la retint :

– Laisse. Ne t'en mêle plus. Tu ne vois pas que ça nous dépasse?

Elle montrait Gigi qui reposait, sur l'épaule de Lachaille, sa tête confiante et la richesse de ses cheveux épars.

L'homme heureux se tourna vers Mme Alvarez :

– Mamita, dit-il, voulez-vous me faire l'honneur, la faveur, la joie infinie, de m'accorder la main...³⁴».

Gaston, par respect pour celle qui sera bientôt sa femme, se contente de l'embrasser sur la joue, puis demande sa main à Madame Alvarez, le tout lors d'une scène très chaste. Le lecteur est en droit de se demander comment Gaston, le « roi du sucre », ce séducteur incorrigible qui a brisé pas mal de cœurs se laisse prendre au piège que lui a tendu Gigi ? La réponse est que la femme chez Colette n'est jamais innocente ; au contraire, elle est très maligne et audacieuse mise à part Gigi, cette jeune fille de 15 ans qui, au contraire d'autres personnages féminins de Colette, est plutôt naïve. De plus, elle refuse de devenir une demi-mondaine ce qui est tout à son honneur : c'est peut-être cette différence qui séduit Gaston, car pour la première fois il se retrouve face à une jeune fille qui ose refuser de devenir une « cocotte » et qui agit avec calme, détermination et pudeur.

Mais le plus important est de comprendre la raison qui pousse les héros de Colette à cette pudeur ? Quelle intention a l'auteure en choisissant des profils d'hommes mous et chastes ? On peut avancer trois hypothèses :

³⁴COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Gigi*, in : *Présent*, n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédition : [http : //www.ebooksgratuits.com/novembre](http://www.ebooksgratuits.com/novembre) 2005, p. 69.

Les Parisiens

➤ Soit Colette s'est fixé des limites à ne pas franchir dans la description des relations amoureuses afin de ne pas choquer les lecteurs de son temps. En effet, le plus important pour cette bourgeoisie parisienne de la Belle Époque est de sauver les apparences, de porter le masque de la dignité et de la bienséance surtout pour les filles de bonne famille.

➤ Soit Colette a choisi de créer des situations risibles par le biais d'amoureux platoniques : Renaud, Max et Gaston sortent tout droit de contes de fées et attendent sagement qu'on leur donne la permission d'épouser leurs bien-aimées. Avec beaucoup d'ironie, Colette se moque des hommes de son époque pour montrer leur faiblesse et leur manque de sincérité et d'hardiesse. Elle les dépeint comme des êtres faibles incapables d'éprouver des sentiments passionnés, incapables d'être réellement amoureux et dépourvus de d'enthousiasme. Ces personnages sont totalement inconstants : ils sont à la fois galants, prévenants et pudiques envers leurs dulcinées au point de n'oser aucun geste affectueux et en même temps ils sont séducteurs face à leurs maîtresses. Tel est le cas de Gaston avec Liane et d'autres et le cas de Max et de sa cour assidue auprès de Marthe. Ils sont versatiles et donc infidèles comme Renaud et Max, car ils manquent de ténacité et de persévérance : le plus souvent leurs relations amoureuses sont sans lendemain.

➤ Soit Colette dénonce l'infidélité et le libertinage des hommes qui pousse les femmes à les imiter, voire à les « dépasser ». Ainsi, Colette l'élève - alias Claudine, alias Fanchette, alias Gigi - a dépassé largement le maître, c'est-à-dire Henry Gauthier-Villard, son premier mari - alias Renaud, alias Max, alias Gaston Lachaille. En effet, avant son divorce, elle avait pris l'initiative de quitter son mari et de vivre sa vie amoureuse au vu et au su de tous en s'affichant avec des conquêtes des deux sexes, sans se cacher comme le faisait Willy dans sa garçonnière, car il tenait aux apparences et au qu'en-dira-t-on vis-à-vis des gens mais aussi des siens.

Ces aventures et ces histoires d'amours de ces hommes sont brèves. Ces récits renvoient à une structure dramatique très simple, voire élémentaire : deux êtres se rencontrent, se rapprochent puis se séparent. C'est le scénario ordinaire des histoires d'amours impossibles. Les sentiments que prête Colette aux couples sont très simples : ils se ramènent à une esquisse de jeu amoureux, d'amourettes ou de « flirt », d'aventures momentanées. Ils sont construits sur des clichés. Rien de sérieux, rien de vrai autre que des amourettes ne nourrit son inspiration, à l'instar de ce qu'elle a vécu avec Willy Gauthier-Villars et aussi avec Henry de Jouvenel, sinon de Maurice Goudekot.

II.3. Des couples désaxés

Dans les couples heureux, il existe généralement symbiose et harmonie, une entente physique, une connivence psychologique et des affinités complices. Cependant, dans le couple constitué par Fanchette et par Le Gosse dans *En camarades*, rien ne va et on se rend compte très vite que ce couple bancal est voué à l'échec. Cela est évident tout au long de la discussion qu'ont les deux jeunes gens dans la garçonnière du Gosse. Ce dernier est futile et surtout amateur de relations sulfureuses. Il vit au jour le jour et ne prévoit pas d'avenir stable face à une femme qui est décidée et qui n'agit que par intérêt. Lors de cette scène, alors que le Gosse s'attendait à vivre des moments de grande passion avec Fanchette, cette dernière s'attache à lui démontrer que « la chose », à savoir une relation amoureuse, est impossible et que la séparation est la seule solution dans de telles circonstances. À cette occasion, Fanchette démontre qu'elle est experte dans l'art de rompre et y réussit aussi bien que dans celui de la séduction, comme l'on déduit que Colette a pu l'être dans la vie. Elle prouve ainsi sa capacité à jouer et à se jouer des sentiments des hommes puisque, après avoir séduit le Gosse, elle le « rejette » comme on le ferait d'un jouet ou d'une poupée dont on se serait lassé.

Le couple formé par Fanchette et par Le Gosse est complètement déséquilibré. En effet, le Gosse est amoureux de Fanchette et lui reste fidèle, alors même qu'elle le maltraite, car il croit en l'existence de choses qui n'ont lieu que dans son imagination et ainsi est persuadé que sa bien-aimée partage son amour. C'est pourquoi il reste présent à ses côtés, acceptant ses sautes d'humeur et ses ordres. Cette passivité du Gosse révèle chez lui une grande dépendance psychique et, tel un « gosse », un enfant, il se laisse gronder sans protester. Face aux volte-face de Fanchette, il est totalement perdu et son désarroi est immense. Au travers de ce couple si mal assorti, Colette se venge de l'échec de son mariage avec Willy en montrant que c'est elle qui décide en mettant fin à ses relations.

« MAX (à Fanchette.) : Mais toi-même, ô ma digne épouse, où donc est ton joujou favori ?

FANCHETTE (appelant vers la porte entrouverte.) : Gosse !... Eh bien, Gosse ? Allons, vite, mon petit !

LE GOSSE (entrant.) : Voilà, voilà ! (À Marthe, s'essuyant les doigts avant de lui baiser la main.) Je vous demande pardon, ce sont ces sales pistaches...

FANCHETTE (menaçante.) : Sales ! Répétez un peu !

LE GOSSE : Elle me fait faire un métier de marmiton ! Je suis tout noir.

(On s'assied.)

MARTHE (à Fanchette, désignant le Gosse.) : Vous avez là un bien bel enfant, Madame.

Les Parisiens

FANCHETTE (jouant à la dame.) : N'est-ce pas, Madame ?
Tout le monde m'en fait compliment. Et si avancé pour son âge ?
(Au Gosse.) Récite ta fable à la dame !
LE GOSSE (un doigt dans la bouche, faisant l'enfant.) : Non, ne veux pas, là !
MARTHE (à Max.) : Comment, elle le tutoie, maintenant ?
MAX : Est-ce que je sais ? Ça ne nous regarde pas. Venez donc vous asseoir là, près de moi ! (À Fanchette.) Fanchette ! Joue avec le petit garçon, et n'écoute pas ce que disent les grandes personnes !
FANCHETTE (gaiement.) : Compris ! (Au Gosse, impérieuse.) Ici, Gosse ! (Il vient s'asseoir à ses pieds sur un petit tabouret.
– Elle prend une corbeille sur ses genoux et fourrage dedans.)
Il faut pourtant que je range mon panier à paresse...
Quand on pense ! Voilà des bonbons de la semaine dernière que je n'ai pas encore « mis à jour » !
LE GOSSE : C'est moi qui vous les ai donnés, pourtant !³⁵»

Cependant, tous les rêves du Gosse s'évanouissent une fois dans sa garçonnière :

« FANCHETTE (un peu égarée.) : C'est mal ! Je suis sûre à présent que c'est mal !
LE GOSSE : Quoi ? Qu'est-ce qui est mal ?
FANCHETTE : Tout ce que nous faisons, tout ce que nous disons... nous sommes coupables, Gosse !
LE GOSSE : Vous êtes folle, ma chérie !
FANCHETTE : J'en suis sûre ! (*Elle cherche à se reprendre, à raisonner, passe sa main sur ses yeux.*) Ne riez pas, Gosse ! Je viens d'avoir comme une... une révélation. Depuis six mois, nous jouons avec les allumettes... Rien que ce petit nom que je vous donne : « Gosse »... je ne devrais pas vous appeler ainsi... Ne m'arrêtez pas, je commence seulement à comprendre.
LE GOSSE (agacé.) : Mais comprendre quoi ? (...)
Et vous, et moi...
LE GOSSE : Fanchette, vous parlez comme une somnambule !
FANCHETTE (sans l'écouter.) : On ne se rend pas compte, n'est-ce pas, mais tout est mal, on vit là-dedans ! « Il ne faut rien prendre au sérieux », me dit Max... Et je lui réponds : « Nous sommes libres, s'pas, on se dit tout !... » Quel mensonge, Gosse ! Je me rappelle bien tout, allez ! »³⁶.

On a l'impression d'être en présence de deux somnambules qui se parlent, mais ne se comprennent pas et qui laissent leurs phrases en suspens. Dans ce dialogue rien n'est clair, tout est flou. Le Gosse cherche à attirer Fanchette vers lui alors qu'on la sent, elle, éloignée à cent lieues de lui. La plaisanterie a assez duré et Fanchette veut mettre fin à cette mascarade. Ces deux personnages s'opposent en tous points : d'un côté une Fanchette très maligne et

³⁵COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles [suivi de] En camarades*, Paris, Fayard, 1919. Réédition : mars 2005, www.ebookgratuits.com, p. 30 -35.

³⁶*Ibidem*, p. 30- 35

Les Parisiens

habile qui sait à quel moment il lui faut se retirer du jeu et de l'autre un Gosse sot et mou qui croit encore avoir des chances de conquérir Fanchette.

Il est possible qu'au travers de sa relation avec le Gosse Fanchette tente de provoquer la jalousie de Max sans vouloir aller plus loin. Mais, elle met un terme à ce jeu quand elle se rend compte que sauver son mariage est le plus important. Pour cette dernière raison ou pour des raisons moins avouables, à savoir une certaine perversité et un certain sadisme, Colette aime voir les gens être dépendants d'elle et agir selon ses désirs : c'est alors que l'on découvre l'image mensongère que Colette s'est forgée autour d'elle, celle d'une pauvre jeune femme trahie et maltraitée, image dont le but est de masquer sa condition de libertine libérée.

« LE GOSSE : Mais tout quoi ? Vous me déconcertez, Fanchette, je vous assure...

FANCHETTE : Oui, pourquoi est-ce que je riais toujours plus haut avec vous qu'avec les autres ? Pourquoi est-ce qu'une fois... tenez, sur le divan du fumoir, vous regardiez mes chevilles, j'ai rougi tout d'un coup, et puis j'ai eu honte d'avoir rougi et pour montrer que je ne pensais à rien de vilain, j'ai relevé ma jupe un peu plus haut.

LE GOSSE (rêveur.) : Oui... je me souviens...

FANCHETTE : Une autre fois, j'arrangeais votre cravate et Max est entré, j'ai senti une petite gêne entre les épaules... alors, pour être sûre que rien de mal n'était entre nous, devant Max je vous ai caressé la joue, comme ça...

(*Elle esquisse le geste, sans toucher la joue du Gosse.*)

LE GOSSE (de même.) : Oui... mais ce n'est pas une raison pour...

FANCHETTE (interrompant, avec chaleur.) : Croyez-moi, croyez-moi, il y a eu dès les premiers jours, entre nous, quelque chose de vilain, de défendu, que nous ne voulions voir ni l'un ni l'autre, parce que, n'est-ce pas, nous ne sommes pas des saints, mais nous ne sommes pas non plus de sales animaux... Alors, nous avons jeté là-dessus le manteau rassurant de la camaraderie, de la bonne et franche amitié. C'est dégoûtant, Gosse ! »³⁷.

Fanchette essaye de justifier son comportement en avouant au Gosse qu'elle ressentait gêne et timidité lorsqu'il s'approchait trop d'elle et qu'elle mettait ces gestes sur le compte d'une franche camaraderie :

« LE GOSSE (vexé.) : Oh ! Dégoûtant !...

FANCHETTE : Oui ! Je ne m'appartiens pas, voyons !

LE GOSSE (ironique.) : Épargnez-moi le couplet du devoir, Fanchette !

FANCHETTE (changeant de ton et frappant du pied.) : Dieu, que vous êtes agaçant ! Vous dites que vous m'aimez et vous ne me comprenez même pas ! Nous n'avons pas le droit, entendez-vous, d'être ici, seuls ! (*Petit silence.*)

³⁷ *Ibidem*, p. 30-35.

Les Parisiens

LE GOSSE (haussant les épaules.) : Avouez que c'est un peu curieux de vous entendre parler « Devoir », « Morale », avec des majuscules partout ! Vous, l'enfant de la nature, la petite épouse libre, à qui on s'est gardé de désigner le Bien et le Mal, toujours avec des majuscules ! La plus belle moitié de ce ménage si parisien ne serait-elle au fond qu'une petite bourgeoise ? (*Rancunier.*) Je regrette d'être seul à goûter cette... révélation, comme vous dites³⁸ ».

Au début, le Gosse veut que Fanchette revienne sur sa décision de rompre et qu'elle cesse d'utiliser de faux prétextes comme le « devoir » et « la fidélité » conjugale. En effet, il insinue qu'elle n'est pas assez sottre ni naïve pour ne pas avoir compris où allait leur relation. Mais, comme Fanchette s'entête à vouloir rompre, il fait preuve de bassesse en lui annonçant que Max au même moment a un rendez-vous galant avec Marthe, espérant ainsi la convaincre de l'infidélité de son mari. À ce moment-là, il devient méchant :

« LE GOSSE (blessé, méchant.) : Il vous comprendrait, il vous comprendrait. Rien n'est moins sûr... Il ne peut pas tout comprendre, ce phénix des maris... Il est déjà assez occupé à *comprendre*, comme vous dites, la peu farouche Mme Marthe Payen...

FANCHETTE (saisie, prête à le gifler.) : Oh !... (*Elle se contient et parvient à sourire.*) C'est pas bien joli, ce que vous venez de faire là, Gosse. Je ne me fâche pas, parce que je *sais* que c'est un mensonge, mais c'est pas très... très joli... Vous n'êtes pas heureux, Gosse. Quand on est malheureux, on est méchant... (*Le Gosse, furieux contre elle et contre lui-même, bourre de coups de poing les coussins du divan. Fanchette, insistant un peu durement.*)

Méfiez-vous, vous allez pleurer !...

LE GOSSE (la voix étranglée.) : Moi, pleuré ? Ah ! Par exemple !... Ah bien, zut !

(Il s'arrête, la gorge serrée.)

FANCHETTE (qui a aussi envie de pleurer.) : Ah ! Oui, vous pouvez taper sur les coussins, allez, ça sert à quelque chose ! Ah ! Il est gai, notre rendez-vous ! Elle est jolie, notre bonne camaraderie ! Une bonne camaraderie ! Vous avez voulu coucher avec moi, c'est bien d'un camarade !

LE GOSSE (désolé comme un potache.) : Mais enfin, bon Dieu, je ne vous ai pas traînée ici de force ! On dirait que c'est moi tout seul qui...

FANCHETTE (l'arrêtant.) : Oh ! Je ne m'innocente pas, allez ! Je sais bien que je ne suis qu'une femme, et une femme, ça n'est pas grand-chose de bon, quand elle est tête à tête avec un homme amoureux ! (*Prête à pleurer.*) Seulement, tout de même, vous n'auriez pas dû me dire que Max, avec Marthe... non... je ne méritais pas... (*Coup de sonnette violent. Silence.*) Qu'est-ce que c'est ça ? »³⁹

³⁸ *Ibidem*, p. 30- 35.

³⁹ *Ibidem*, p. 30- 35.

Les Parisiens

Nos deux personnages se livrent une bataille sans merci pour essayer de déstabiliser l'autre : en effet, leur relation amoureuse étant sans espoir, chacun veut sauver les apparences et sortir vainqueur de ce « combat ». Le Gosse étant moins doué en paroles et moins roué que Fanchette ne trouve pas d'autres moyens pour extérioriser sa colère que de donner des coups dans les coussins. Les deux ont envie de pleurer mais se retiennent car les larmes seraient un aveu de faiblesse. Par ailleurs, notons que les nombreuses phrases exclamatives traduisent la montée de la tension parfois violente qui s'installe entre le Gosse et Fanchette et que cette dernière adopte des attitudes théâtrales, attitudes que sa créatrice, Colette, connaissait parfaitement de par son expérience de la scène. Il s'agit donc ici d'un exemple de cette théâtralisation du texte, chère à l'auteure :

« (Au moment où il se lève pour aller ouvrir, on entend des coups de poing sourds dans la porte et la voix étouffée de)

MAX (à la cantonade.) : Ouvrez ! Ouvrez, je sais que vous êtes là ! Ouvrez tout de suite ! (*La chienne aboie dans l'antichambre.*)

(Le Gosse et Fanchette se regardent.)

LE GOSSE (se décidant. Geste théâtral.) : C'est bon. Je vais ouvrir.

FANCHETTE (se jetant sur lui, et l'éloignant brutalement de la porte.) : Ôtez-vous de là ! Eh bien, il ne manquerait plus que ça !

LE GOSSE (se défendant.) : Je ne permettrai pas que Max touche à un cheveu de votre tête.

FANCHETTE : Oui, oui, je sais ! Fichez- moi donc le camp dans votre chambre. Voulez-vous ? Vous m'entendez ?

(Elle le pousse vers la chambre à coucher.)

LE GOSSE (résistant.) : Mais vous, Fanchette, vous qu'allez-vous faire ? Je ne...

FANCHETTE : Moi, c'est mon affaire ! Je me charge de tout, s'il ne vous voit pas... mais ne bougez pas de là ! Je vous le défends⁴⁰ ».

La théâtralisation du texte mentionnée plus haut se retrouve ici dans le « geste théâtral » du Gosse lorsqu'il déclare vouloir aller ouvrir la porte. Mais, Fanchette étant celle qui mène le jeu, c'est elle qui va ouvrir la porte.

Entre le Gosse et Fanchette il existe donc une relation déséquilibrée dans laquelle Fanchette détient le pouvoir et au sein de laquelle le Gosse n'est qu'un enfant - tout comme Max traite Fanchette en enfant, celle-ci fait la même chose avec le Gosse. Comme Fanchette a donné beaucoup d'espoir au Gosse au début de leur relation, on s'attend à ce qu'il se révolte et se mette en colère, mais ses réactions sont celles d'une personne immature et irresponsable,

⁴⁰ *Ibidem*, p. 35-40.

Les Parisiens

d'où son surnom. Le Gosse a le profil idéal pour le jeu que Fanchette a entamé, car il lui fallait un homme doux et faible qui ne serait pas un obstacle au moment de la rupture, c'est-à-dire un petit chiot à la merci de sa maîtresse qui lui fait subir toutes les injustices possibles mais à qui il tient encore. C'est l'histoire de Colette avec son amant Hériot après son divorce avec Willy : ce jeune fougueux et jaloux qui la veut à lui seul et elle qui goûte enfin à sa liberté et se sert de lui pour oublier son échec antérieur et qui le laisse tomber une fois qu'elle s'est lassée de lui.

À la fin de *En camarades*, sur l'ordre de Fanchette, le Gosse doit se cacher pour ne pas être roué de coups par Max, situation qui correspond au comique du traditionnel théâtre de boulevard. Ce vaudeville met en scène un soupirant infantile, lâche et démuné en face de Fanchette, à savoir le Gosse ; un mari trompé, Max, qui vient soi-disant pour sauver son honneur et qui doit affronter la scène de jalousie que lui fait Fanchette, le tout au milieu de situations comiques, voire burlesques, et de réactions inattendues. Dans cette scène, Colette ne met ni intention morale ni intention psychologique, car elle veut simplement rire de son vécu, de ses rapports avec Hériot et avec Willy qui prend les traits de Max.

Colette a été la maîtresse du Gosse, alias Auguste-Olympe Hériot, mais elle réécrit son aventure et elle imagine dans la pièce une situation inverse. Ainsi, elle idéalise et romance des événements de sa vie en les édulcorant et en atténuant sa propre responsabilité. Il en est de même des relations qui existent dans *En camarades* entre Marthe et Fanchette qui transposent en les inversant les relations entre Polaire et Colette. En écrivant ses romans et ses pièces, Colette s'invente en quelque sorte une autre vie plus chaste où du moins c'est ce qu'elle voulait nous faire croire.

Des époux volages, prêts à se séparer à tout instant, plutôt dépourvus de délicatesse, dont les sentiments amoureux se révèlent très fragiles ou instables, tels sont Fanchette qui n'aime pas le Gosse et Max qui n'éprouve guère d'affection pour Marthe dans *En camarades*. Ces aventures sont brèves. Ces relations éphémères prouvent l'illusion dans laquelle vivent les créatures de Colette : un monde fondé sur le mensonge et la supercherie, où rien de réel ni de concret n'existe et qui aurait été celui de la Belle Époque qu'elle se plaît à tenter de faire revivre dans ses écrits. Le but de Colette, ce serait d'essayer de choquer les « bourgeois », les gens conformistes, bien-pensants, en imaginant des situations très scabreuses dont elle tire la substance de sa propre vie. Colette se cache derrière ses personnages pour ne guère parler que de sa vie amoureuse avant, pendant et après son premier divorce, de ses relations sulfureuses et ambiguës avec Polaire et Willy à la fois, de ses relations particulières avec Missy, avec Hériot, dit « le Gosse », et avec d'autres encore tout en essayant de ne pas aller trop loin pour

ne pas trop s'attirer les foudres et la réprobation du public. C'est un art difficile qu'elle maîtrise, et une forme d'exercice littéraire qui l'amène à désamorcer les effets qu'elle provoque aussitôt qu'elle les a produits. Elle insiste pour rester simultanément en deçà et au-delà d'une certaine frontière morale, d'une ligne de crête délicate, qu'elle excelle à transgresser avec élégance et légèreté, sans jamais chercher à s'appesantir, en se gardant de paraître trop inconvenante ou licencieuse tout en l'étant un tout petit peu pour aguicher son lecteur ou son spectateur.

III. Des relations délétères

Au travers de ces individus effacés et de ces duos amoureux fragiles, c'est tout un monde de relations humaines incertaines, instables, troubles, caractéristiques d'un certain « demi-monde »⁴¹ propre à la société de la Belle Époque qui est évoqué. Renaud, Gaston et Max sont tantôt des maris très complaisants, tantôt des hommes riches qui entretiennent de très jeunes femmes oisives dans des hôtels particuliers où elles se partagent entre leurs époux, leurs amants présents et futurs. Le scandale, les ruptures, les divorces maintiennent tous ces personnages en marge de la bonne société de l'époque, car ils entretiennent des relations délétères et très malsaines sur un plan social et moral, relations qui structurent ces actants autour de liens familiaux, de liens amicaux et de liens de dépendance.

III.1. Les liens familiaux

Les liens familiaux sont les plus importants dans ces écrits de Colette d'un point de vue affectif. Mais force est de constater que les hommes y sont absents non seulement physiquement mais aussi psychologiquement et, même lorsqu'ils y sont présents, ils sont très passifs. *Gigi*, par exemple, met en scène toute une lignée de femmes autour de Gigi : Mamita, Tante Alicia, André, la concierge, Lydia Poret, la mère de Lydia Poret, Liane de Pougy. Dans cet univers, les hommes ont disparu ou sont partis, exception faite de Gaston Lachaille qui est attiré par la très jeune Gigi. En revanche, dans la série des *Claudine*, on rencontre des pères,

⁴¹ Le terme de demi-mondaine est issu du *Demi-monde*, une comédie qu'Alexandre Dumas fils publia en 1855. Il désigne un monde nébuleux composé d'individus à l'existence équivoque, joueurs, « viveurs » et de femmes dépourvues de maris: grandes dames déchues, petites bourgeoises, anciennes prostituées. Les demi-mondaines désignent des femmes entretenues par des hommes assez fortunés pour subvenir à leurs besoins.

des frères et des sœurs. Comment se présentent ces relations de parenté ? En quoi consistent ces liens de paternité, de maternité, de fraternité et de sororité ?

III.1.1. Relations de paternité

La paternité, le fait d'avoir un enfant, un fils ou une fille, implique une grande responsabilité. Dans *Claudine à Paris* et *Gigi*, deux pères exercent une forte influence sur le destin de leurs enfants respectifs : il s'agit de Claude, le père de Claudine dans *Claudine à Paris*, et de Renaud, le père de Marcel dans *Gigi*. L'un et l'autre sont très différents.

III.1.1. 1. Claude

Entre Claude et sa fille Claudine les liens sont très forts dans *Claudine à Paris*. Le jeu sur leurs prénoms l'indique : dans l'univers imaginaire de Colette, « Claudine » est un prolongement de « Claude ». Ainsi, tout au début de l'œuvre, après leur installation à Paris, Claudine se sent très malade : elle est amaigrie et très pâle. Son père, ayant remarqué cette altération de son état de santé, la fait asseoir sur ses genoux, la serre contre sa poitrine et lui demande ce qui se passe. Peu après, Claudine s'affaiblit encore plus et sombre dans une profonde dépression qui dure longtemps, ce qui inquiète fortement Claude. Il n'est rassuré que lorsque sa fille commence à reprendre le dessus. C'est ce que l'on comprend grâce aux propos de Claudine : « Papa, tiré d'inquiétude et rayonnant de me savoir en vraie convalescence, en profite pour ne plus paraître à la maison que vers l'heure des repas. »⁴² Après trois mois de convalescence, Claudine est autorisée à effectuer des promenades afin que le soleil lui apporte un peu d'énergie. Sa première sortie a lieu avec son père qui l'emmène au jardin du Luxembourg, à Paris. Même s'il est un peu distrait et s'il ne s'intéresse pas beaucoup à l'éducation de sa fille et moins encore à son comportement ou à ses toilettes, il est certain qu'à ce moment-là il fait très attention à elle. En tant que père, Claude fait de son mieux dans les limites d'un caractère qui demeure distrait et faible. C'est un père démissionnaire qui n'assume pas les charges de sa paternité.

III.1.1. 2 Renaud

Dans *Claudine à Paris*, Renaud est lui aussi un père qui se trouve en conflit permanent avec son fils Marcel : celui-ci n'arrête pas de le provoquer en faisant tout le contraire de ce qu'il lui demande au sujet de sa relation avec son ami Charlie. En effet, Renaud intercepte une

⁴²COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Claudine à Paris*, [Paris, Ollendorff, 1901. Réédition : [http : // www.ebooksgratuits.com/octobre](http://www.ebooksgratuits.com/octobre) 2007, p. 15.

lettre qu'a envoyée Charlie à Marcel, c'est vers la fin du roman et lorsque Marcel accorde toute sa confiance à Claudine, qu'il commence à lui raconter sa vie en détail et lui raconte ce qui s'est passé entre son père et lui à cause de Charlie. Renaud découvre la nature de la relation passionnelle qui lie les deux jeunes gens, tous deux élèves au lycée Boileau de Paris - un établissement parfaitement imaginaire - et il fait renvoyer Charlie de ce lycée grâce à son influence afin de séparer les deux jeunes gens et de mettre fin à leur liaison. Cette exclusion n'empêche pas Marcel de continuer à voir son ami en cachette, ce dont se doute son père. Force est de constater que les relations entre Renaud et Marcel sont très détériorées mais, avec l'arrivée de Claudine et en raison de son amitié avec Marcel, la situation s'améliore peu à peu, à tel point que Renaud en remerciera Claudine. C'est un mauvais père qui ne s'occupe pas bien de son fils et confie son éducation à sa belle mère pour se soulager et ne pas culpabiliser. De plus, il fait tout son possible pour briser la relation qui unit son fils à Charlie, ce qui prouve son autoritarisme et cela en faisant renvoyait Charlie de l'école.

Claude et Renaud, sont des pères absents. Ce trait qu'ils partagent ne fait que refléter l'image que Colette avait de son père, le capitaine Colette, et qu'elle retrouva aussi chez son mari, Willy Gauthier-Villars, qui donna son fils Jacques, qu'il avait eu de Marie-Louise Servat Colh, en 1889, à des gens pour ne pas avoir à s'en occuper lui-même. Ces pères qu'elle décrits dans ses récits en s'inspirant de son entourage ne jouent pas du tout leurs paternités ni leurs responsabilités.

III.1.2.Relations de maternité

Dans *Gigi*, d'une manière symétrique, on rencontre deux exemples de relations de maternité : les rapports qui lient Mamita à sa fille Andrée et les liens qui unissent Gigi à sa mère Andrée.

- **Mamita et Andrée dans *Gigi***

Gigi évoque l'histoire de trois générations de femmes, à savoir : Tante Alicia, Inès Alvarez, Andrée et Gigi. Les liens qui les unissent sont très forts, tout particulièrement entre Gigi et sa grand-mère Mamita, Inès Alvarez, qui s'occupe d'elle, allant même jusqu'à se charger des moindres détails tels que ses cours à l'école et ses habitudes. Elle prend grand soin de son éducation en lui inculquant discipline et bonnes manières et en lui procurant tout ce dont elle a besoin. Elle est certes ferme avec sa petite-fille, mais en même temps elle fait preuve de gentillesse et de douceur.

- **Alicia et Gigi dans *Gigi***

Entre Gigi et Tante Alicia, il existe un lien très particulier : en effet, la grand-tante se montre hautaine et intransigeante, car c'est ainsi qu'elle doit être pour inculquer son enseignement à Gigi. Cette attitude est particulièrement manifeste lors des cours qu'elle dispense à sa petite-nièce sur les bijoux et les pierres précieuses, sur les règles de l'étiquette à table, sur le choix des cigares et sur celui des cadeaux. C'est pour cela que la relation entre Gigi et Tante Alicia se fonde sur un respect mutuel, un lien pseudo maternel : la première est une élève docile, quoiqu'un peu bavarde, qui apprend sans broncher et la seconde joue le rôle d'une institutrice.

- **Andrée dans *Gigi***

Quant à Andrée, la mère de Gigi, elle est docile et effacée et ses rapports avec sa mère reposent sur l'obéissance et la soumission, sauf en ce qui concerne un éventuel mariage : Mamita veut que sa fille refasse sa vie, en épousant quelqu'un de son entourage, mais celle-ci refuse catégoriquement cette idée :

« – Oui, j'ai bien chanté. Ça m'avance à quoi ? Il n'y en a que pour Tiphaine, tu penses bien. Ah ! Là, là... Comment est-ce que je supporte une vie pareille.
– Tu l'as choisie. Mais tu la supporterais mieux, dit sentencieusement Mme Alvarez, si tu avais quelqu'un. C'est ta solitude qui te remonte dans les nerfs, et qui te fait voir tout en noir. Tu es anormale.
– Oh ! Maman, ne recommençons pas, je suis déjà bien assez fatiguée...⁴³ »

Le sujet du remariage d'Andrée n'est pas nouveau, mais cette dernière ne supporte plus que sa mère revienne sans cesse dessus.

Que ce soit Mamita ou Tante Alicia, chacune d'elles s'intéresse aux affaires de l'autre en s'y impliquant non seulement en paroles mais aussi en actes.



*Andrée et Gigi dans *Gigi**

Andrée est loin d'assumer son vrai rôle de mère avec sa fille. Elle n'en a pas l'autorité. Elle travaille toute la journée et la nuit, et se contente, quant elle rentre de demander à sa mère ce que sa fille, Gigi, a fait pendant ce temps. Les leçons de bonnes manières et de savoir vivre sont assurées par Mamita et Tante Alicia auprès de la jeune fille.

⁴³ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Gigi*, in : *Présent*, n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédition : [http : //www.ebooksgratuits.com/novembre 2005](http://www.ebooksgratuits.com/novembre 2005), p. 21- 22.

Les Parisiens

La famille de Gigi représente ainsi une famille matriarcale assez singulière. Ce sont les grands-mères, Tante Alicia et Inès Alvarez, qui ont le pouvoir de prendre les décisions importantes concernant la famille et c'est Andrée, la mère de Gigi, qui travaille pour subvenir aux besoins de toutes. Cependant, la hiérarchie est inversée, car c'est la benjamine, la fille et la petite-fille, Gigi, qui impose paradoxalement ses idées et sa loi à ses aînées et qui conteste l'autorité de ses aïeules.

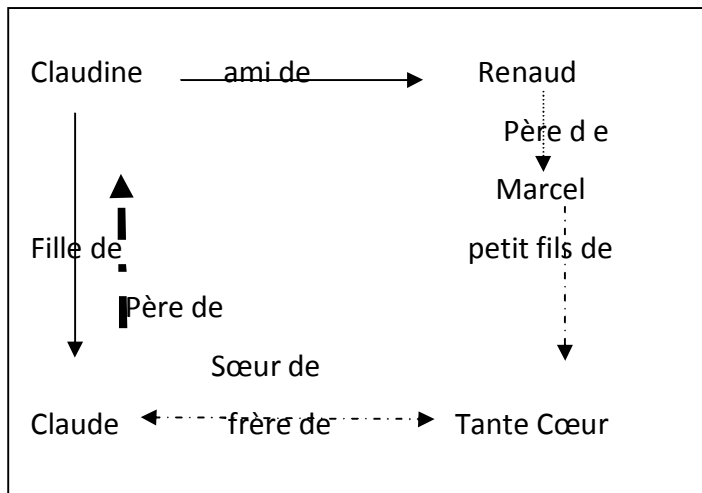
III.1.3. Relations de fraternité

Dans *Claudine à Paris*, on a un exemple singulier de rapports de fraternité entre un frère, Claude, et une sœur, Wilhelmine, la tante Cœur de Claudine. Dans ce roman très largement autobiographique, Claudine et son père, Claude, viennent s'installer à Paris pour des raisons professionnelles qui concernent ce dernier. Claude et Wilhelmine sont un frère et une sœur qui se sont perdus de vue pendant un temps assez long mais qui renouent leur relation lors de l'installation du père et de la fille à Paris. Sur l'insistance de Wilhelmine, Claude confie à sa sœur l'éducation de Claudine afin qu'elle la prépare à un avenir plaisant.

Cependant, toutes ces relations familiales sont distendues : le père n'a pas de bons rapports avec son fils à l'instar de Renaud, le frère a des difficultés de communication avec sa sœur comme Claude et de plus c'est à peine s'il sait gérer les affaires de sa fille. En tant que frère, Claude essaye de maintenir le contact avec sa sœur et il évite de la contrarier.

On peut résumer ces relations en recourant au schéma des relations inter-actants proposé par Philippe Hamon dans son article sur l'analyse sémiotique des personnages intitulé *Pour un statut sémiologique du personnage*⁴⁴ et paru dans la revue *Littérature*, n°6, en mai 1972 :

⁴⁴ HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage* Littérature, n°6, mai 1972, p. 86-110.



Toutes les flèches construites par des lignes continues correspondent à des liens affectifs forts, alors que les flèches faites de lignes discontinues correspondent à des liens plus faibles. A l'exemple des liens de fraternité existant entre Claude et Tante Cœur sont assez particuliers et froids. Il ne se manifeste auprès de sa sœur que plusieurs mois après son installation à Paris poussé par sa fille Claudine.

III.1.4. Relations de sororité

Dans *Gigi*, on rencontre les rapports de sororité, entre deux sœurs, qui lient Inès à Alicia. Des liens affectifs très forts existent entre elles. Car Inès a une telle confiance en Alicia qu'elle lui confie l'éducation de son unique petite-fille, Gilberte, dite Gigi, afin qu'elle la prépare à entrer dans le demi-monde des courtisanes. Lorsque Gaston Lachaille lui fait part de ses intentions à l'égard de Gigi, la première personne qu'elle contacte est sa sœur Alicia et, vers la fin du récit, les deux femmes sont toutes deux présentes chez Inès afin de discuter du refus qu'oppose leur petite-fille Gigi à la proposition de protection de Gaston Lachaille.

Le fait qu'Alicia ne sort que très rarement de chez elle met en relief le caractère exceptionnel de sa démarche lorsqu'elle se rend chez sa sœur pour essayer de trouver une solution à la situation dans laquelle Gigi les a mises. C'est la preuve éclatante de la solidarité qui unit les deux sœurs en ces circonstances difficiles :

« (Gigi :) Alors... Voilà. Bonjour... Bonjour, Gaston.

Les Parisiens

Elle lui tendit sa joue comme d'habitude. Il l'embrassa un peu plus longtemps que d'habitude, jusqu'à ce qu'il la sentît devenir attentive, puis immobile et douce dans ses bras.

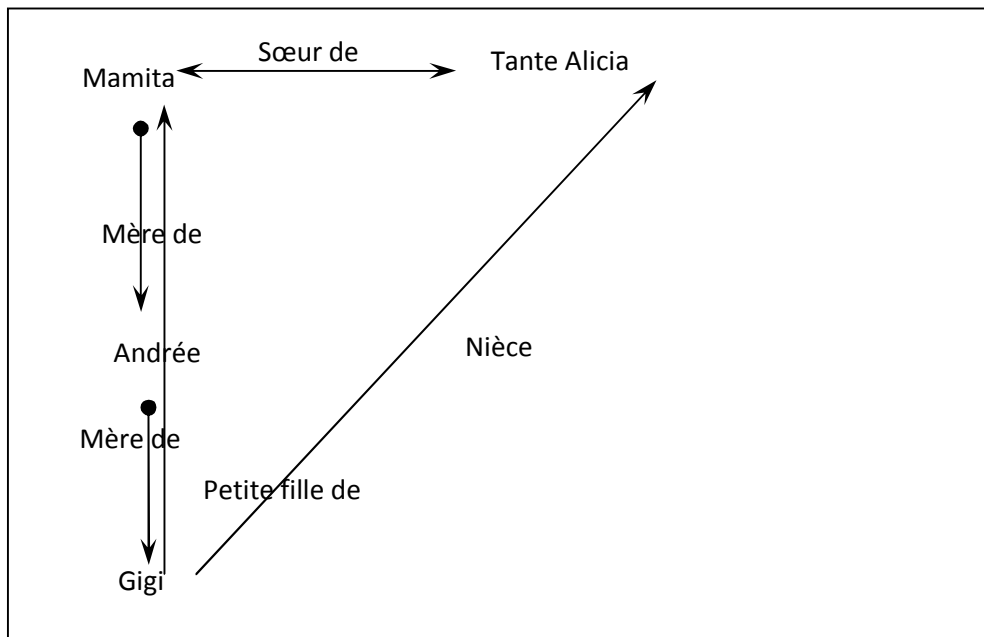
Mme Alvarez parut vouloir s'élançer, mais la petite main impatiente d'Alicia la retint :

– Laisse. Ne t'en mêle plus. Tu ne vois pas que ça nous dépasse?

Elle montrait Gigi qui reposait, sur l'épaule de Lachaille, sa tête confiante et la richesse de ses cheveux épars.⁴⁵ »

C'est Alicia qui empêche Inès de s'interposer entre Gaston et Gigi, car elle se rend compte que la situation leur échappe et elle comprend que la décision surprenante de se marier qu'ont prise les deux amoureux va choquer ce demi-monde parisien. Une jeune fille issue d'une famille peu vertueuse, sans richesse ni beauté particulière épousant un homme riche issu, lui, de la haute société parisienne ...quel choc pour les valeurs morales!

Les liens qui unissent la famille Alvarez sont résumés dans le schéma suivant :



Les flèches de ce schéma sont toutes faites de lignes continues, synonymes de liens familiaux très forts. On voit bien qu'entre les membres de la famille de Gigi il y a des liens très forts : on les sent soudés et intimement liés. Entre les sœurs Inès et Alicia règnent une harmonie et un respect mutuel. Cependant, la nouvelle génération ne parvient pas à bien communiquer avec ses aïeux. Andrée refuse que sa mère Inès Alvarez insiste pour qu'elle se

⁴⁵ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles* [suivi de] *En camarades*, Paris, Fayard, 1919. Réédition : mars 2005, www.ebookgratuits.com, p. 69.

remarie. Quant à Gigi, elle refuse le destin pour lequel elle a été préparée depuis si longtemps et se rebelle contre les liens qui les unissent.

Il existe entre Alicia et Inès, ces deux sœurs, une complicité très forte dans *Gigi* : on les sent soudées et très proches. Ces relations de sororité sont solides et plus importantes peut-être que les liens de fraternité entre Claude et Wilhelmine dans *Claudine à Paris*. Cette différence apparaît vers la fin du roman, quand Alicia craint à la fois pour Gigi et, par-delà, pour sa sœur ; elle s'est déplacée chez cette dernière. C'est cet effort qui le prouve, alors que d'ordinaire, elle préférerait rester confinée dans son appartement.

Des liens familiaux instables et délétères, des pères qui ne parviennent pas à communiquer avec leurs enfants et qui n'assument pas leurs responsabilités, des frères et des sœurs qui ne s'entendent pas bien, des époux qui vivent de manière étrange : telle est la vision des liens familiaux que Colette a retenus de sa vie au travers de ces autofictions romancées et dramatisées. C'est aussi une image très ambiguë et malsaine de son propre entourage qu'elle propose également dans ses œuvres. Il y a eu dès le début un certain déséquilibre dans sa famille : son père, le Capitaine Colette, n'a pas su gérer les biens de la famille, ce qui les a tous ruinés ; le mari de sa sœur Juliette a demandé sa part de l'héritage ; son frère médecin, Achille, a pris en charge la famille et Sido qui voulait tout réussir a tout raté en ce qui concerne ses enfants, puisque l'une de ses filles se suicidera. Donc, les liens qui lient les enfants de Sido sont délétères.

III.2. Des relations d'amitié

Des liens amicaux lient les protagonistes des romans de Colette : certains sont fondés sur le plaisir et d'autres sur l'intérêt. Colette étant une femme très sociable, elle évolue dans une sphère formée de connaissances, de camarades et d'amis dont le cercle s'est agrandi avec le temps. C'est ce que révèlent *Claudine à Paris*, *En camarades* et *Gigi*.

A. *Claudine à Paris*

Dans ce roman autobiographique, on s'intéressera aux liens amicaux existant entre ses protagonistes, dont, par exemple, l'amitié qui lie Claudine à son neveu Marcel. Cela est tout particulièrement évident lorsque Marcel révèle sa relation amoureuse avec son ami Charlie et lorsqu'il demande à Claudine de lui raconter sa vie à Montigny et de lui parler de ses amies de là-bas. Des liens d'amitié très forts se tissent alors entre eux : Claudine est non seulement

Les Parisiens

devenue la confidente de Marcel, mais aussi sa complice, puisqu'elle ne dit rien à Renaud des rencontres qui ont lieu entre Charlie et Marcel, rencontres bannies par le père de ce dernier.

Entre Claudine et Marcel est née une relation presque maternelle, car il se confie à elle et lui raconte ses histoires personnelles. Leur complicité est manifeste lorsque, Tante Cœur recevant ses amis, les deux jeunes gens s'entraident pour servir les invitées et se moquent d'elles, car ils se comprennent à demi-mot :

« Et je vais offrir ma tasse de thé, suivie de Marcel, autrement câlin et fille que moi, qui porte les sandwiches.

Trrrrr... Encore une dame. Mais charmante, celle-là, avec des yeux jusqu'aux tempes et des cheveux jusqu'aux yeux.

– Madame Van Langendonck, m'informe Marcel tout bas, celle qui est cypriote...

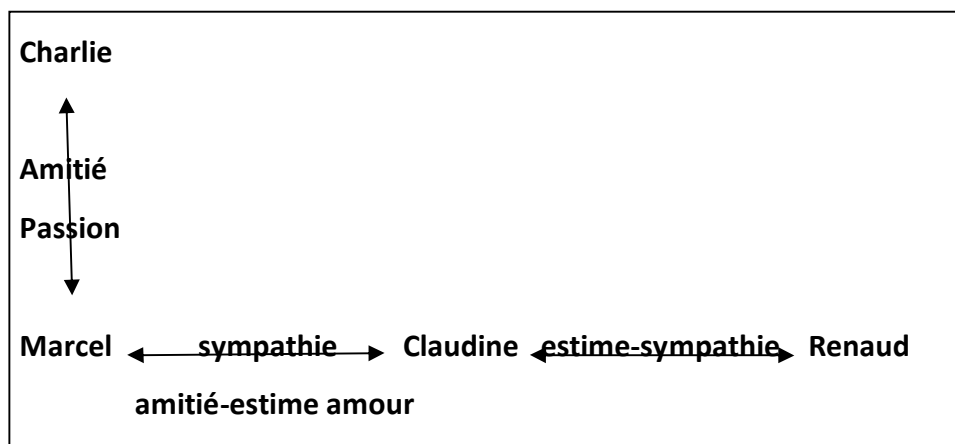
– Comme son nom l'indique, parfaitement.

– Est-ce qu'elle vous dit quelque chose, celle-là, Claudine ?

–Tiens, je crois bien. Elle a l'air d'une antilope qui fait la fête⁴⁶. »

Une amitié naît également entre Renaud et Claudine dès leur première rencontre, mais cette amitié se transforme très vite en amour surtout chez Claudine qui tombe sous le charme de son oncle, ce qui semble naturel puisque, comme on l'a déjà appris de la bouche de Marcel, son père a une grande influence sur la gente féminine. Elle apprécie leurs sorties et admire les manières de Renaud qui, de son côté, ne résiste pas à cette petite provinciale : il la gâte et l'emmène dîner en tête à tête après avoir assisté à un spectacle et là il est démuni face à l'audace et à la hardiesse de Claudine.

On peut représenter ces relations par le schéma suivant :



⁴⁶COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901. Réédition : [http : //www.ebooksgratuits.com/octobre](http://www.ebooksgratuits.com/octobre) 2007, p. 66.

Les Parisiens

Toutes les flèches formées de lignes continues sont synonymes de liens forts et celles qui vont dans les deux sens signifient la réciprocité des sentiments. Il existe donc deux catégories d'amitié : l'amitié par intérêt et l'amitié par plaisir et dans ce texte les deux sortes sont présentes. Les relations tissées entre ces protagonistes obéissent à une certaine hiérarchie. Ainsi, entre Marcel et Claudine il existe une amitié fondée sur de l'estime et de la sympathie ; derrière l'amour qui lie Renaud et Claudine, il y a de l'estime et de la sympathie et enfin Marcel et Charlie cachent sous leur amitié une passion interdite par Renaud.

B. En camarades

Dans ce vaudeville de deux actes, intitulé *En camarades*, les protagonistes, Marthe et Max, Fanchette et le Gosse, sont liés par des relations amicales, perverses et complexes.

Entre Max et Marthe, il existe une relation d'amitié et d'amour platonique fondée sur une attirance physique : c'est ce que confirment les propos de Max à la fin de la pièce lorsqu'il passe aux aveux devant Fanchette. On peut dire qu'il en est de même pour le couple Fanchette-le Gosse, à savoir une relation d'amitié et d'amour platonique non partagée, doublée d'une attirance physique du côté du Gosse, mais cette relation reste éphémère et Fanchette se refusera au Gosse dans sa garçonnière.

Ce qui unit Fanchette et Marthe n'a d'amitié que le nom, car elle est intéressée et se terminera par une trahison. En effet, Marthe court après Max, le mari de Fanchette, et c'est elle qui l'informe du rendez-vous qu'a Fanchette avec le Gosse dans la garçonnière de ce dernier. En prêtant à Marthe un caractère fondé sur la rouerie et la duplicité, Colette cherche à produire chez ses lecteurs un choc en mettant en exergue les relations bizarres et malsaines qui caractérisaient la microsociété parisienne où elle évoluait à cette époque et qui se cachaient derrière d'excellentes manières. Ainsi Marthe, pour avoir Max à elle seule, est capable de fourberie et de duperie : elle entre en contact avec le Gosse à seule fin d'être au courant des dernières nouvelles et de les communiquer à Max :

« MAX (se rapprochant d'elle vivement.) : Tu n'as pas voulu ? C'est vrai ça ? Tu n'as pas... (Explosion de joie.) Tu n'as pas voulu, mon cher petit ! Tu l'as renvoyé ! Au moment où cette rosse de Marthe me disait que tu...

FANCHETTE (vivement.) : Elle te disait ça ? Où donc, elle te disait ça ?

MAX (bafouillant.) : Mais... chez moi... Non, qu'est-ce que je dis ? Dans la rue, je voulais dire, dans la rue. Elle allait aux Galeries Lafayette, acheter de la... je ne sais plus quoi, je l'ai rencontrée au coin de la rue Auber et elle m'a dit...

Les Parisiens

FANCHETTE (soupçonneuse.) : Max, Max, c'est bien curieux que tu l'aies rencontrée comme ça par hasard, juste à point pour qu'elle te dise que j'étais ici... Elle n'aurait pas eu le temps de me suivre... (Hochant la tête.) Tout ça, c'est bien des coïncidences, Max... si jamais je venais à savoir qu'elle est ta maîtresse...

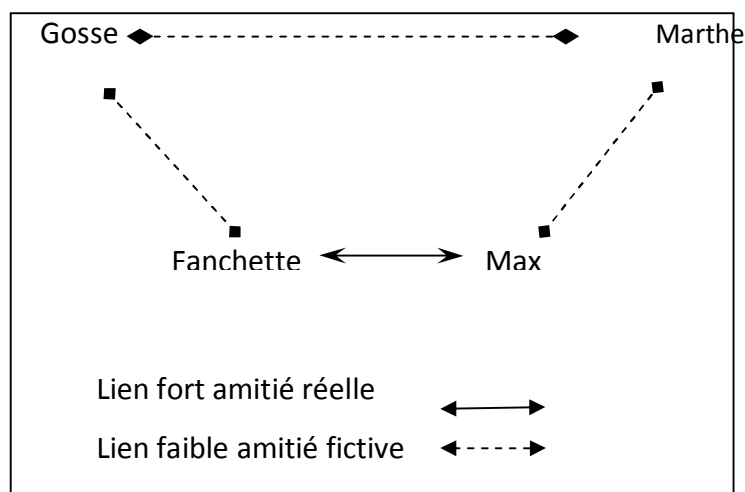
(Elle refond en larmes.)

MAX (vivement.) : Mais non ! Cent fois non ! (Il s'assied et s'essuie le front.)

Ma tête se perd, ma parole ! Quel est celui de nous deux qui fait une scène à l'autre ?⁴⁷ ».

Marthe essaie de semer la zizanie⁴⁸ entre Fanchette et Max mais en vain, car ce couple s'est construit à partir d'une camaraderie qui consiste à tout se dire, à ne rien cacher. Pour eux, tout est possible et normal : citons par exemple le fait que contrairement à ce que le lecteur pourrait attendre, c'est Fanchette qui prend le dessus sur Max, qui l'interroge et fait un esclandre alors que Max s'était préparé à la prendre en flagrant délit d'adultère. Cette réplique de celui-ci le confirme : « Ma tête se perd, ma parole ! Quel est celui de nous deux qui fait une scène à l'autre ?⁴⁹ » C'est un couple dépourvu de sens moral qui vit comme bon lui semble : Max jette son dévolu sur d'autres femmes tout en ayant Fanchette à l'œil et Fanchette s'amuse à séduire le Gosse pour le laisser ensuite tomber sans hésitation ni remords. Ce qui se passe au sein de ce couple fait penser à ce que vivait réellement le couple Collette-Willy qui n'hésitait pas à s'afficher en public avec Polaire selon les confidences de Polaire dans ses mémoires.

Les liens d'amitiés dans cette œuvre pourraient être représentés par le schéma suivant :



⁴⁷ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles* [suivi de] *En camarades*, Paris, Fayard, 1919. Réédition : mars 2005, www.ebookgratuits.com, p. 38.

⁴⁸ « Zizanie » = « Mésentente ».

⁴⁹ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles* [suivi de] *En camarades*, Paris, Fayard, 1919. Réédition : mars 2005, www.ebookgratuits.com, p. 38

Les Parisiens

L'amitié qui lie Max à Marthe et le Gosse à Fanchette est superficielle. En revanche, entre Max et Fanchette il existe un lien plus profond et palpable fondé, sur un partage tacite de leurs principes et de leurs convictions.

C. Gigi

Dans ce roman *Gigi*, deux sortes de liens d'amitié se manifestent, d'abord entre Mamita et Gaston Lachaille et, ensuite, entre Gigi et ce même Gaston Lachaille.

✓ Un lien d'amitié très fort unit déjà Mamita Alvarez à Gaston Lachaille. En effet, lorsque celui-ci connaît des problèmes de cœur, il se rend toujours chez elle, comme le jour où il lui rend visite pour se reposer juste après que sa maîtresse Liane de Pougy s'est enfuie avec son professeur de sport : « Est-ce que vous êtes positivement dans la peine mon pauvre Gaston ? »⁵⁰ Il lui raconte alors dans les moindres détails sa liaison avec Liane et les multiples cadeaux qu'il lui a faits : «...Je lui avais donné un rang de perles... »⁷ Mamita Alvarez sait l'écouter sans rien lui demander, alors que les autres personnes de son entourage tentent de profiter de sa générosité d'une manière ou d'une autre. Auprès de Mamita Alvarez, Gaston Lachaille trouve un accueil sincère et une véritable écoute, semble-t-il : « ...Laissez-là cette petite : ici, je respire, je me repose.... Gigi, je te joue dix kilos de sucre »⁸.

✓ Une seconde forme d'amitié unit Gigi à Gaston Lachaille. Entre eux, il s'agit au début d'une sorte de camaraderie spontanée. Lors de la première apparition de Gaston dans le texte, tous deux s'amuse à échanger des injures « drôles » : « Grande araignée, oseille en graine », dit Lachaille. « Nez de corbeau », répond la petite⁵¹. Ils se conduisent naturellement, sans faux-semblants. Par exemple, lorsque Gaston se moque d'une nouvelle robe qu'a reçue Gigi pour son anniversaire, il la compare à un singe et elle lui répond alors avec insolence et violence. Ce lien bien particulier - il s'agit d'une sorte de camaraderie, d'amitié singulière – fait que Gigi réussit à obtenir que Gaston la demande en mariage. Gaston éprouvait déjà de la sympathie pour Mme Alvarez ainsi que pour Gigi, sa petite fille, avec qui il trouvait du plaisir à jouer. Puis, petit à petit, il apprécie sa compagnie et ne se vexe pas de ses remarques ni de sa franchise en ce qui concerne sa vie personnelle malgré la différence d'âge et de catégorie sociale qui les séparent. Et, enfin, en voyant ce petit bourgeon s'éclorre en une magnifique rose devant ses yeux, ses sentiments se

⁵⁰ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Gigi*, in : *Présent*, n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédition : [http : //www.ebooksgratuits.com/novembre 2005](http://www.ebooksgratuits.com/novembre 2005), p. 13.

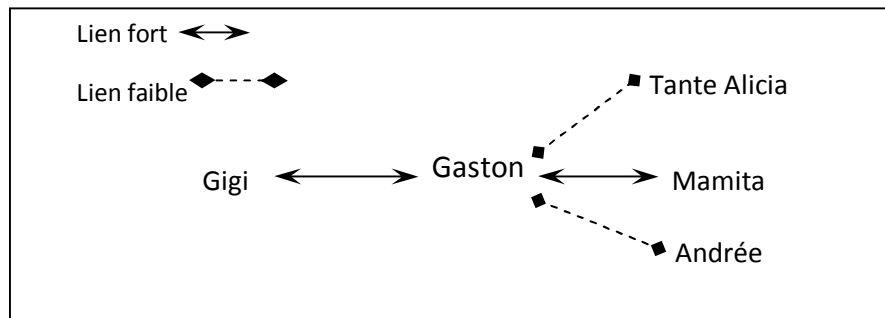
⁵¹ *Ibidem*, p. 19.

Les Parisiens

manifestent. Il propose en premier lieu qu'elle devienne sa maitresse, puis il se rétracte et la demande en mariage. L'amitié a laissé place à la passion.

L'amitié est ainsi un sentiment précieux dans *Claudine à Paris* comme dans *Gigi*, mais les personnages d'*En camarades* en sont dépourvus.

Le schéma suivant résume les liens d'amitié entre ces différents personnages :



Colette met le doigt sur le caractère délétère, malsain, pervers, de ces prétendues relations d'amitié pure entre une demi-mondaine et un libertin. L'ironie féroce de l'auteure se manifeste dans la caricature qu'elle fait d'une partie de la société bourgeoise de la Belle Époque. Colette considère que la plus grande partie des relations existant entre les hommes et les femmes sont fondées sur l'intérêt, quelle que soit leur appartenance sociale. C'est le cas de Lydia Poret, l'amie de Gigi, qui est d'une origine assez modeste et qui a été vendue à un vieux baron pour un solitaire, un diamant, et de Gigi, cette jeune demi-mondaine qui épouse un jeune homme très riche. Colette cherche, semble-t-il, à se venger symboliquement de cette société décadente, corrompue, du demi-monde parisien de la Belle Époque qu'elle a côtoyé en travaillant comme mime pour subvenir à ses besoins après son divorce avec Willy Villars, son premier époux. Étant jeune, Colette était totalement fascinée par cette même société lors de ses premières visites accompagnée de sa mère et au début de son premier ménage. Mais, avec le recul de l'âge et les événements qu'elle a vécus durant ses trois mariages, l'auteure adopte un nouveau regard plus critique, ce qui ne l'empêche de conserver une certaine nostalgie du passé. En effet, durant la Belle Époque Colette a noué de nombreuses relations d'amitié et d'amour avec Polaire, Missy, le Gosse, entre autres.

Les liens d'amitié sur lesquels sont fondées les relations entre les principaux personnages de *Claudine à Paris*, *En camarades* et *Gigi*, ne font que refléter la nature des sentiments et des rapports qu'entretenait l'auteure, Colette, avec son entourage familial et sentimental à l'époque : ses rapports avec Willy Gauthier-Villars, son premier mari, avec

Polaire, son amie intime, et avec le Gosse, l'un de ses amants, pour ne citer qu'eux. Cette insistance cherche peut-être aussi en ces œuvres à justifier ses actes, et surtout ses propres relations extraconjugales. Ce monde bourgeois que peint Colette correspond de la sorte au tout petit univers que forment les personnes de son entourage.

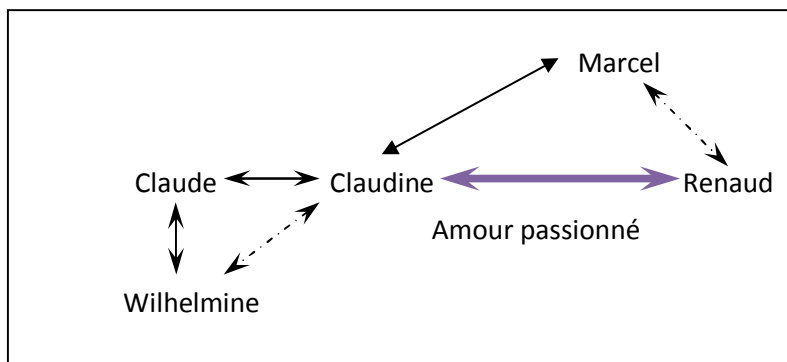
III.3. Des relations de dépendance

Des relations de dépendance plus secrètes se dissimulent dans ces liens de parenté que Colette met en relief. Ce serait même des relations d'interdépendance, très complexes, dans *Claudine à Paris*, plus superficiels dans *En camarades* mais très intenses et solidaires en revanche dans *Gigi*.

➤ *Claudine à Paris*

Dans *Claudine à Paris*, la relation de dépendance existe entre tous les membres de la famille de Claudine : entre le père et ses enfants, entre les frères et sœurs, entre les tantes et les neveux. Ce sont aussi des liens d'interdépendance très puissants qui sont décrits entre Claude et Claudine, Tante Cœur et son frère, Renaud et Marcel, mais aussi entre Marcel et Claudine. Ce sont d'abord des relations de grande affection qui est due soit à des liens de parenté, soit à des liens d'amitié. Ces personnages s'estiment mutuellement, même si parfois ils sont en désaccord, comme c'est le cas de Claude et de Wilhelmine ainsi que de Renaud et Marcel. Mais entre Claudine, la femme-enfant, la fausse ingénue, et Renaud, le libertin blasé, s'établit une relation de dépendance réciproque insolite : les rapports de séduction sont inversés et c'est la petite aventurière séductrice, en apparence innocente, qui réussit à dompter ce célibataire noctambule et à le réduire à sa merci.

Tous ces rapports sont résumés dans le schéma suivant :



Les Parisiens

Diverses tendances apparaissent dans *Claudine à Paris*. Les liens de fraternité et de paternité y sont fragiles : Claude s'installe à Paris et ne se manifeste auprès de sa sœur Wilhelmine qu'après un certain temps. Dans ce même récit, Renaud a aussi en quelque sorte légué son fils à sa belle-mère et ne s'intéresse pas trop à sa vie. Mais des relations nouvelles se tissent également dans ce livre entre Claude et Renaud et l'on constate une certaine dépendance entre les deux amoureux, Claudine et Renaud.

III.3.1. La camaraderie conjugale dans *En camarades*

Une singulière camaraderie conjugale lie Fanchette à Max dans *En camarades*. Dans ce vaudeville, en effet, entre ces deux personnages et autour d'eux se tissent des liens de dépendance qui vont de l'amour conjugal entre eux à des élans amoureux que semblent ressentir Marthe et le Gosse qui n'excluent pas des formes d'amour platonique.

Il s'agit de la relation curieuse qu'entretiennent Fanchette avec le Gosse et Marthe avec Max et qu'on peut qualifier de passion platonique. En lisant le texte, on pense tout d'abord que ces personnages s'impliquent fortement dans leurs relations, mais en réalité on s'aperçoit qu'il ne s'agit que de paroles. Aucun d'eux n'offre ni ne reçoit de gestes affectueux. À la fin de la pièce, les deux couples illégitimes se séparent, car il ne s'agissait que d'un jeu. Fanchette et Max se retrouvent et décident de mettre fin à ce jeu, de rester ensemble et de changer leur mode de vie en adoptant une sorte de « camaraderie conjugale ». En fait, il existe une certaine interdépendance entre eux, alors que Marthe et le Gosse sont les deux perdants qui se voient exclus du cercle amical qui entoure Fanchette et Max.

Une camaraderie réciproque lie Fanchette à Max : elle accepte qu'il ait des relations extra-conjugales mais à condition que ces dernières restent éphémères et lui, de son côté, accepte la même chose de la part de Fanchette quoique cette situation soit un peu perverse. Mais, une fois que les bases du pacte consenti entre le couple menacent d'être transgressées, les deux jeunes mariés ont pris un temps mort pour réfléchir sur leur mode de vie et ils ont décidé de le changer et de vivre à leur aise entre couple sans trahison ni infidélité supposée.

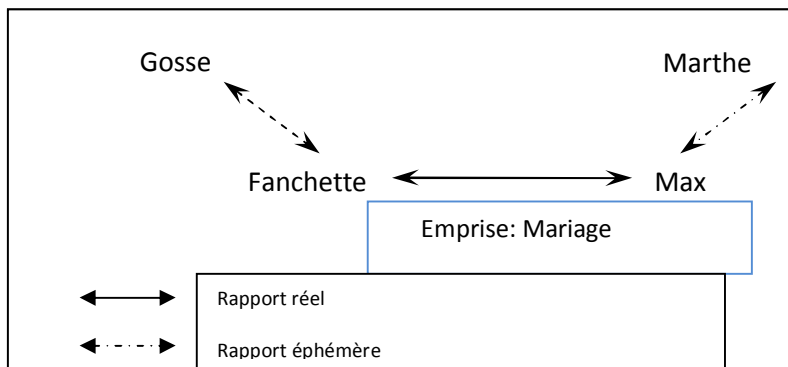
III.3.2. L'emprise féminine dans *En camarades* et dans *Gigi*

Les sentiments de camaraderie peuvent se muer en une véritable emprise telle que celle que Fanchette et Gigi exercent dans *En camarades* et dans *Gigi*. Toutes deux arrivent à exercer une grande influence sur Max, sur le Gosse et sur Gaston Lachaille, et à leur imposer leurs décisions sans que ces hommes ne résistent ou réagissent.

Les Parisiens

Le sentiment de camaraderie qu'éprouve Fanchette envers Max s'est métamorphosé petit à petit en amour, et c'est au nom de celui-ci et par respect pour leur mariage que Fanchette prend la situation en main et décide de réparer ou plutôt de corriger la situation. Et c'est alors que les rôles s'inversent : au lieu que ce soit Max qui lui fasse une scène parce qu'elle s'est rendue dans la garçonnière du Gosse, c'est elle qui le blâme pour le rendez-vous galant qu'il avait en secret avec Marthe - rendez-vous que lui a révélé le Gosse lors de leur dispute - et pour ce qu'il prévoyait de faire en compagnie de celle-ci. Lui qui clamait l'honnêteté et la camaraderie dans leurs rapports de couple lui a caché ce rendez-vous trahissant ainsi le contrat tacite établi entre eux. De plus, c'est Fanchette qui insiste pour corriger leur mode de vie afin que celui-ci corresponde à ce qu'ils désirent et non plus aux exigences de la société parisienne de l'époque.

Le schéma suivant récapitule ce qu'on a mis en exergue :



Entre Max et Fanchette, il ne s'agit pas d'amour mais plutôt d'un mélange d'émotions, de sentiments et de perversité dont Max est l'initiateur : en effet, ces relations de dépendance très malsaines qui peuvent exister au sein d'un couple sont souvent le fait des hommes et les femmes en sont les victimes. Ces relations de dépendance sont réciproques, car le Gosse de son côté souffre d'une totale dépendance envers Fanchette. Ces relations compliquées et perverses, c'est ce que Colette traite dans ses œuvres. Des femmes dominatrices qui imposent leurs choix et leurs orientations, des libertines qui vivent au jour le jour sans se soucier des autres, sans se préoccuper de ce que l'on dit ni de l'avenir, tels sont les portraits que dépeint Colette.

Ces femmes et ces hommes vivent dans une dépendance absolue les uns par rapport aux autres, que se soit le père envers sa progéniture ou l'inverse, la sœur envers sa sœur ou son frère, les femmes envers leurs amants et les amants envers leurs maîtresses. Colette crée des protagonistes affichant des caractères impulsifs et malsains qui font preuve d'un vécu instable et néfaste aussi bien pour la société que pour l'auteure elle-même.

Les Parisiens

Dans *En camarades*, les liens sont fragiles entre les uns et les autres : Max voudrait au fond changer de femme sans avoir à éprouver trop de regrets. Fanchette s'est attachée au Gosse sans l'être réellement. Marthe qui est une femme mariée qui aimerait à tout prix avoir Max pour elle seule. Il n'est guère que Le Gosse qui présente des symptômes de dépendance à l'égard de Fanchette. Au total, ces relations sont très superficielles.



Les relations d'interdépendance dans *Gigi*

Dans *Gigi*, les relations humaines décrites sont beaucoup plus complexes. Qu'il s'agisse des sœurs, des grands-mères ou des mères, toutes éprouvent les unes envers les autres des sentiments puissants, pleins de joie de vie. L'interdépendance entre les unes et les autres est très forte. L'intrigue se déroule en effet dans une famille de courtisanes dont les liens entre les différents membres sont très resserrés. Inès Alvarez, Alicia, Andrée et Gigi éprouvent les unes pour les autres du respect et de l'amitié. Ces femmes sont très proches et complices, et solidaires les unes les autres, peut-être parce qu'elles vivent en marge de la bonne société établie.

Ce qu'on trouve aussi dans *Gigi*, c'est cette forte attirance qui naît entre l'héroïne et Gaston Lachaille. Leur camaraderie initiale se transforme en un sentiment tout autre du jour au lendemain, précisément le jour où l'on refuse à Gaston Lachaille d'emmener Gigi en promenade « aux Réservoirs à Versailles »⁵². C'est à ce moment-là que Gaston Lachaille se rend compte que Gigi n'est pas seulement sa camarade de jeux, mais aussi une femme, et qui plus est, une belle femme. C'est aussi à ce moment-là qu'il propose à Mamita de devenir son protecteur, c'est-à-dire que Gigi devienne sa maîtresse⁵⁰, puisqu'il sait très bien que les Alvarez préparent leur protégée à cette destinée. De sa part, c'est une volonté d'acheter le corps et la personne de Gigi.

Une querelle éclate entre nos deux héros, Gaston et Gigi, à la fin du roman⁵³ à cause de la proposition de protection qu'a faite Gaston Lachaille à son amie. Par la suite, il avoue sa passion à Gigi, ce qui accroît la colère de la jeune fille. Elle n'accepte pas qu'il l'humilie de la sorte, lui qui se disait son ami et qui avoue à cet instant qu'il l'aime. A ce moment-là, Gaston se voit obligé d'opter pour une nouvelle technique, à savoir la demander en mariage pour essayer d'effacer sa bétise.

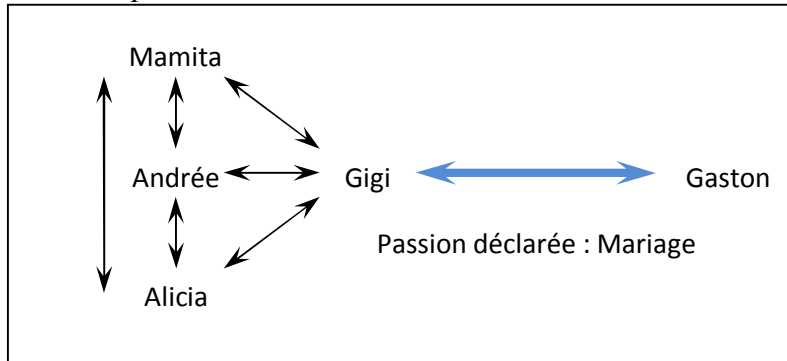
⁵² *Ibidem*, p. 46.

⁵³ *Ibidem*, p. 57-69.

Les Parisiens

Ce qu'accomplit Gaston Lachaille est un acte exceptionnel : il fait fi des convenances sociales et morales de son milieu, il accepte l'idée d'une mésalliance, il demande en mariage une fille et une petite-fille de courtisanes. De son côté, Gigi accomplit, elle aussi, une action singulière en se révoltant et en refusant de suivre le chemin qu'on lui avait tracé.

Ces liens peuvent être résumés dans le schéma suivant :



Dans *Gigi*, les femmes de la famille de Gigi sont liées par des liens de fidélité, d'amour et de respect. Elles savent pouvoir compter chacune sur toutes les autres en cas de situation. Mais les liens qui unissent Gaston et Gigi sont aussi très forts sur un plan affectif car, finalement, Gaston se résout à demander Gigi en mariage alors qu'il n'était pas vraiment contraint. Inversement, il parvient à détacher Gigi de l'emprise de sa famille.

Dans tous les cas de figures, les actants ou protagonistes que l'on rencontre dans ces œuvres de Colette ne peuvent se suffirent à eux-mêmes. Il leur faut des adjuvants, des aides, des auxiliaires, pour pouvoir exister. Les uns dépendent des autres et réciproquement. Tous et toutes se servent mutuellement de repoussoir dans ce théâtre d'ombres singulier.

Conclusion

Dans ses œuvres, Colette examine en quelque sorte au microscope les Parisiens de la Belle Époque : des riches, des moins riches; des mondains et des demi-mondaines; des adolescents, des jeunes gens, des hommes mûrs, des êtres effacés, des faibles, et d'autres qui ont plus de caractère. Mais la cible de Colette est bien précise : il s'agit du Paris de La Belle Époque, raffiné et mondain, avec ses lois, ses règles, ses attentes et ses exigences qui définissent, plus secrètement, la place que les hommes y tiendraient ou voudraient y tenir. Dans la série des *Claudine*, dans *En camarades* et dans *Gigi*, Colette met en effet en scène des individus effacés et des couples fragiles entre lesquels il existe des relations interpersonnelles complexes. Son féminisme s'y exprime avec une sorte d'allégresse vengeresse, sans aucune complaisance à l'égard des figures masculines d'individus pervers, égoïstes et libertins qu'elle se plaît à décrire.

Une critique acerbe et lucide de la société, voilà ce que propose Colette au travers de ses œuvres, en ce monde couvert de dorures, de taffetas et de soie, comme celles que revêt la société parisienne de la Belle Époque qu'elle se complait à représenter avec insistance. Mais ces apparences sont trompeuses. En réalité, elle ne fait que critiquer la société tantôt pour ses injustices, tantôt pour ses préjugés. Cette description caustique n'est peut-être jamais que le reflet de l'amertume qu'a ressentie et vécue Colette durant son premier mariage avec Willy Gauthier-Villars, ce noctambule qui a fait d'elle une libertine libérée. Cependant, elle se cache aussi derrière Willy pour révéler ses propres inclinations sexuelles qui, en ce temps, étaient choquantes. Ce faisant, ses protagonistes font partie de l'image du Paris de La Belle Époque. Dans cette perspective, sa principale source d'inspiration, c'est encore elle-même, son entourage, les gens qu'elle a rencontrés et les lieux qu'elle a connus et fréquentés à l'exemple de la rue Jacob où elle a résidé un temps avec Willy Gauthier-Villars, son premier époux, le Palais-Royal, et le quartier de l'Opéra où elle a vécu ses derniers jours. Les personnages de ses œuvres sont le reflet de sa vie car chacun d'entre eux renvoie à une ou plusieurs personnes réelles de son entourage qu'elle a connues de manière intime. Ainsi son premier mari, Willy Gauthier-Villars, et son fils Jacques Gauthier-Villars, sont-ils représentés par Renaud et par son fils Marcel dans la série des *Claudine*. La fameuse chroniqueuse, Annie de Pène⁵⁴ apparaît à travers les traits d'Annie dans *Claudine s'en va*. La Mamita qui est décrite dans

⁵⁴ Annie de Pène (18..-1918), journaliste, amie de Colette.

Les Parisiens

Gigi correspond à une autre Mamita, sa belle-mère, la mère de son second mari, Henry de Jouvenel ; le Gosse d'*En camarades* n'est autre que Auguste II Hériot, l'un des amants de l'auteure. D'autres personnages n'ont pas été inventés mais ont gardé leur identité réelles, telles Liane de Pougy, Caroline Otéro et Polaire, des courtisanes et des artistes qui interviennent dans tel ou tel de ses récits.

Le Paris de cette époque que Colette cherche à représenter dans ses œuvres est un monde complexe, passablement malsain dans certains de ses aspects, lourd de menaces et de déceptions, de révoltes et de revendications sourdes, celles qui reflètent les déboires de la vie de Colette : ses divorces, son libertinage, sa famille, ses réactions, ses sentiments et, on le devine, beaucoup de ses désillusions. Dès lors, tous les protagonistes de ses oeuvres, tous ces noms et tous ces visages représentent autant de foyers métaphoriques seconds, dérivés ou périphériques, de cette représentation centrale de Paris d'où irradie d'autres formes et d'autres réseaux encore de correspondances métaphoriques qui renvoient toutes à cette image du Paris de la Belle Époque qui semble avoir hanté Colette toute sa vie durant.

Troisième partie : « Les Parisiennes »

Les romans de Colette sont traversés par de nombreux personnages féminins. Certaines sont des protagonistes, sur le devant de la scène, comme Claudine dans *Claudine à Paris* et les autres *Claudine*, Sido dans *Sido*, Gigi citée dans *Gigi*, Fanchette dans *En Camarades*. D'autres sont des complices, Luce dans *Claudine à Paris* ou les courtisanes qui sont citées dans *Claudine à Paris* et dans *Gigi*, Polaire, Liane de Pougy, Caroline Otero, ou encore des comparses comme Lise, une femme de ménage qui apparaît dans *En camarades*, Mme Antokolski, une couturière, ou Mélie, une servante qui est mentionnée dans *Claudine à Paris*, et bien d'autres encore... Les dernières sont de simples silhouettes, souvent anonymes, que l'on croise au hasard des rues et des rencontres. Pour désigner ses héroïnes, Colette utilise des procédés variés : tantôt elle utilise des prénoms en entier : « Gilberte », « Claudine », ou bien des diminutifs : « Gigi », ou encore des termes affectueux comme « mon mignon », « mon petit », « Minet chéri », voire des surnoms inattendus tels que « Fanchette », qui n'est autre que le nom de l'une des chattes que l'auteure avait apprivoisée quand elle était jeune.

Qu'elles soient parisiennes comme Gigi, résidant à Paris comme, par exemple, Tante Cœur, ou provinciales comme Claudine, toutes incarnent un « je ne sais quoi » de singulier, d'insaisissable, d'immatériel qui caractérise Paris, son atmosphère, son univers, et une certaine façon de vivre. Elles en représentent autant d'aspects particuliers, associés à une certaine conception de la féminité propre à la « Belle Époque ». Ces figures féminines allégoriques, sont autant de représentations dérivées, de métaphores complémentaires qui renvoient à une représentation centrale, celle de Paris, par toutes sortes de correspondances souterraines, secrètes, latentes. Une hiérarchie sous-jacente s'y dissimule, voulue pas l'auteure, où des figurantes discrètes ont pour fonction de mettre en relief le caractère audacieux des héroïnes principales et, par ce biais, la figure même de la narratrice, celle de l'auteure elle-même, en sa pose préférée peut-être.

Les parisiennes

I. Des comparses effacées

Nombre de ces figures féminines ne sont que des comparses, des seconds ou des troisièmes rôles, très effacés dans le cours des intrigues. Ils n'interviennent guère sur leur déroulement. Qui sont-ils ?

I. 1. Des courtisanes réelles

Parmi ces comparses, des courtisanes réelles, sont citées. Ce sont Liane de Pougy et Polaire dans *Claudine à Paris* et dans *Gigi*, par exemple. Colette les a croisées dans sa vie. Elle en cite les noms à dessein. Ces sont des figurantes qui n'ont aucune importance mais qui sont mentionnées pour que ces récits deviennent vraisemblables, car leur existence fait partie du tableau parisien de la « Belle Époque ». Prenons le cas de Polaire dans *Gigi* :

« Oh ! La même chose à peu près que les autres fois... Elle a attendu son cadeau d'anniversaire, et puis elle s'est trottée. Maladroite, avec ça, au point qu'elle est allée se fourrer dans un coin de Normandie tellement petit... Ça n'a pas été sorcier de découvrir qu'il n'y avait que deux chambres à l'auberge, une occupée par Liane, l'autre par Sandomir, un professeur de patinage au Palais de Glace.

– C'en est un qui fait valser *Polaire* au five o'clock, n'est-ce pas ? Ah ! Les femmes ne savent plus garder les distances aujourd'hui.

Et juste après son anniversaire... Ah ! Ce n'est pas délicat... C'est même tout ce qu'il y a d'incorrect »¹.

L'auteure fait allusion au talent de danseuse de Polaire mais ne l'insère pas dans les événements du roman. Liane de Pougy est également citée dans l'œuvre comme l'une des amies de Gaston qui faisait partie de la liste des courtisanes que fréquente ce dernier. Elle n'est pas présente dans l'intrigue, mais Colette l'évoque pour mettre en valeur Gaston puisque Liane de Pougy était connue pour évoluer dans l'entourage des hommes riches et importants.

Dans *Claudine à Paris*, Polaire est évoquée comme une référence de ce qui est à la mode, mais elle n'intervient pas non plus dans le déroulement de l'intrigue :

« Claudine joue à la dame. Claudine se commande robes sur robes et tourmente la vieille et surannée Poullanx, couturière, ainsi que madame Abraham Lévi, modiste. Mon oncle m'a affirmé qu'à Paris toutes les modistes étaient juives.

¹ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Gigi*, in : *Présent*, n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédition ebookgratuits : <http://www.ebooksgratuits.com/Novembre 2005>, p.12.

Les parisiennes

Celle-ci, quoique de la rive gauche, montre une vivacité de goût assez précieuse ; et puis, ça l'amuse de coiffer ma figure pointue à cheveux bouffants. Avant l'essayage, elle me brosse les cheveux en avant, rudement, fait gonfler les côtés, s'éloigne de deux pas et dit avec ravissement : « Vous voilà tout à fait comme Polaire ! » Moi, j'aime mieux être comme Claudine »².

Le mot « Moi » qui apparaît à la fin de la citation précédente est très important car il traduit la supériorité et l'importance que l'auteure cherche à se donner : en effet, elle est au centre de ses écrits, elle veut se différencier et se mettre en exergue, elle est l'héroïne de ses propres œuvres par excellence. Dès lors, dans le petit monde qui l'entoure, seule sa personne lui semble mériter d'être félicitée et remarquée. Son narcissisme ressort avec intensité, puisqu'elle refuse d'être comparée à qui que ce soit.

I. 2 . Des personnages imaginaires

Nombreuses protagonistes telles des comparses sont citées dans les textes de Colette sans qu'elles n'aient des actions, nous avons choisi les exemples suivants:

I.1.1. Lisa, la femme de chambre dans *En camarades*

La pièce *En camarades* a pour sujet les péripéties d'un ménage libertin, Fanchette et Max, qui a pour femme de ménage une certaine Lise. On ne connaît que son prénom. Cette dernière n'est présente qu'au début du premier acte, mais à partir des quelques lignes que lui consacre l'auteure, elle apparaît comme une domestique très affectée et susceptible, qui accorde beaucoup d'importance aux apparences et surtout à la hiérarchie sociale. Ceci s'explique par sa condition de femme de chambre chez d'honnêtes gens. En outre, elle ne se prive pas de manifester son indignation lorsque Marthe lui cite la concierge comme exemple à suivre. En s'insurgeant, elle ne manque pas l'occasion de préciser les différences hiérarchiques qui existaient à cette époque, à Paris, entre les femmes de chambres et les concierges. Dans la première scène de l'acte 1, Lise vient ainsi ouvrir la porte à l'amie de la maîtresse de maison, Mme Marthe Payen. Voici comment Colette la présente :

« Au lever du rideau, une femme de chambre sévère introduit Marthe, jeune femme chic, jolie, bavarde, un peu acide.)

² COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Claudine à Paris*, [Paris, Ollendorff, 1901. Réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com/octobre 2007, p.84-85>.

Les parisiennes

LA FEMME DE CHAMBRE : Ah ! C'est Mme Payen !... Madame sera bien contrariée !... Je crois que Madame est sortie...

MARTHE : Tiens !...La concierge m'avait pourtant dit...

LA FEMME DE CHAMBRE (piquée.) : Si Madame se fie plus à la concierge qu'à moi...

MARTHE (amusée.) : Mais pas du tout, Lise, pas du tout ! Vous êtes en froid avec la concierge ?

LA FEMME DE CHAMBRE : Je ne me commets pas avec les concierges. Je n'aime pas les personnes qui appartiennent à une race intermédiaire.

MARTHE : Sans indiscrétion, mon enfant, qu'est-ce que vous appelez une race intermédiaire ?

LA FEMME DE CHAMBRE : Mais, Madame, ça se comprend de soi-même ! Un concierge, ce n'est pas un domestique, n'est-ce pas ? Et ça n'est pas un maître non plus. C'est comme qui dirait, dans son genre, un mulâtre.

MARTHE : Monsieur est sorti aussi ?

LA FEMME DE CHAMBRE : Non, Madame. C'est à dire... je n'ose pas m'avancer... Monsieur doit être dans le fumoir, je vais m'en assurer.

(Elle sort) »³.

Lise monte sur ses grands chevaux dès que Marthe, l'amie de la maîtresse de maison chez qui elle travaille, la met au même niveau que la concierge. Elle se rebelle et essaye d'expliquer les différences qui existent entre les différentes catégories de domestiques. Les propos de Marthe l'offense et elle lui en fait la remarque : « Si Madame se fie plus à la concierge qu'à moi... ». Puis, elle enchaîne : « Je ne me commets pas avec les concierges. Je n'aime pas les personnes qui appartiennent à une race intermédiaire (...) ça se comprend de soi-même ! Un concierge, ce n'est pas un domestique, n'est-ce pas ? Et ça n'est pas un maître non plus. C'est comme qui dirait, dans son genre, un mulâtre »⁴.

1.1.2. Les concierges dans *En camarades* et dans *Gigi*

Des concierges, des personnes dont la fonction est de garder l'entrée des immeubles, apparaissent dans *En camarades* et dans *Gigi*. Dans la pièce, *En camarades*, le couple formé par Fanchette et Max habite dans un immeuble qu'on devine cossu mais dont la concierge n'apparaît que d'une manière indirecte : sa présence n'est signalée qu'une fois par Lise. Cette concierge ne vient pas sur scène mais elle représente un personnage important, qui existait dans la stratification sociale de la bonne société parisienne de ce temps. L'auteure la cite pour

³ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *En camarades, Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles* [suivi de] *En camarades*, Paris, Fayard, 1919. Réédition ebookgratuits : mars 2005, www.ebookgratuits.com, p. 4- 5.

⁴ *Ibidem*

Les parisiennes

marquer l'importance de sa place dans l'ordre hiérarchique qui régit la catégorie des domestiques, c'est-à-dire des petites gens dans le Paris de la « Belle Époque ».

Dans *Gigi*, ce roman qui raconte l'histoire d'une jeune fille qui est née et qui a grandi dans une famille de courtisanes. L'action s'y déroule en 1899. Gigi, Gilberte de son prénom, refuse de se soumettre et de suivre l'exemple de sa mère, de sa grand-mère et de sa grand-tante, et décide de se marier d'une manière honorable. Dans ce récit, Colette présente le personnage de la concierge comme celui d'une commère qui s'intéresse de près à tout ce qui se passe dans son entourage en plus de sa fonction initiale d'assurer la propreté et la garde de l'immeuble et de faire les courses pour ses habitants. Mais elle n'intervient pas directement : elle est citée par Gigi tout au début de l'œuvre lorsque Gaston lui prête sa voiture avec son chauffeur pour qu'elle aille rendre visite à sa grand-tante Alicia :

« – Laissez-la, cette petite, soupira Gaston Lachaille. Elle n'y met pas de malice, elle, au moins. Et c'est parfaitement vrai que tout est fini entre Liane et moi. Tu vas chez tante Alicia, Gigi ? Prends mon auto et renvoie-la-moi. Gilberte fit un cri, un saut de joie, embrassa Lachaille.
– Merci, tonton ! Non, la tête de tante Alicia ! La bobine de la concierge ! »⁵.

La deuxième fois où la concierge est citée dans *Gigi*, c'est quand Mamita (Mme Sanchez) demande à sa petite-fille d'aller la voir afin de lui demander de prendre les journaux du soir pour elles :

« Les vastes yeux de Mme Alvarez rêvèrent un moment :
– C'est pile ou face, mon enfant. Nous le saurons bientôt, même s'il commence par refuser toutes les interviews. Il faut toujours commencer par refuser toutes les interviews. Après, on remplit les journaux. Dis à la concierge qu'elle nous prenne ceux du soir. As-tu assez mangé, au moins ? Tu as pris ta seconde tasse de lait, tes deux tartines ? Gante-toi avant de sortir. Ne t'attarde pas en route. Je vais réveiller ta mère. Quelle histoire!... Andrée, tu dors ? Ah ! Tu es levée ? Andrée, Liane s'est suicidée »⁶.

Cette histoire de suicide intéresse tellement que Mamita réveille toute sa famille, tôt le matin, pour partager ce qu'elle venait de lire au sujet de Gaston et de la tentative de suicide de Liane de Pougy.

⁵ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Gigi*, in : *Présent*, n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com/Novembre 2005>, p.8.

⁶ *Ibidem*, p.27.

I.1.3. Mme Poret dans *Gigi*

Dans *Gigi*, les parents de l'héroïne parlent du rôle de Mme Poret – la mère d'une des amies d'école de Gigi – dans la relation qui lie sa fille Lydia Poret au Baron Éphraïm. La mère a donné sa bénédiction à cette relation, ce que refuse la famille de Gigi, parce que l'opération ne s'est pas déroulée selon les normes et les conventions admises et que Mme Poret a vendu sa fille sans lui assurer une rente suffisante et un bon avenir. Colette se contente de faire allusion indirectement à ce personnage :

« Elle avait docilement rompu avec sa camarade de cours Lydia Poret, lorsque celle-ci lui avait montré un solitaire monté en bague, don du baron Éphraïm.

– Un solitaire ! s'était écriée Mme Alvarez. Une fille de quinze ans ! Je pense que sa mère est folle.

– Mais, grand-mère, plaidait Gigi, ce n'est pas sa faute à Lydia, si le baron le lui a donné !

– Silence ! Ce n'est pas le baron que je blâme. Le baron sait ce qu'il a à faire. Le simple bon sens exigeait que la mère Poret mette la bague dans un coffre à la banque, en attendant.

– En attendant quoi, grand-mère ?

– Les événements.

– Pourquoi pas dans sa boîte à bijoux ?

– Parce qu'on ne sait jamais. Surtout que le baron est un homme à se raviser. Mais s'il s'est bien déclaré, Mme Poret n'a qu'à retirer sa fille du cours. Jusqu'à ce que tout ça soit tiré au clair, tu me feras le plaisir de ne plus faire tes deux trajets avec cette petite Poret. A-t-on idée !

– Mais si elle se marie, grand-mère ?

– Se marier ? Avec qui, se marier ?

– Avec le baron ?

Mme Alvarez et sa fille échangèrent un regard de stupeur. « Cette enfant me décourage, avait murmuré Andrée. Elle tombe d'une autre planète »⁷.

En prenant connaissance des nouvelles informations que lui procure sa petite-fille, la grand-mère exprime son mécontentement vis-à-vis du comportement de Mme Poret et demande alors à Gigi de ne plus fréquenter son amie Lydia.

Ces comparses, les courtisanes réelles dont les noms sont cités, ces domestiques qui ont parfois un prénom, ces concierges qui n'ont pas d'identité, sont des figurantes discrètes. Ce sont pourtant, toutes, des femmes décidées, qui ont eu à lutter dans la vie quels que soient leur âge et leur statut social. Dans leurs propos, qui sont rapportés au style direct et qui révèlent leur moralité ou leur immoralité cachée, ainsi que leurs valeurs, rien n'est caché, tout est exprimé.

⁷ *Ibidem*, p.10-11.

I. 3. Des provinciales parvenues

Colette est née en province. L'héroïne de la série des *Claudine*, Claudine, est l'incarnation même de la provinciale parvenue qui vient à Paris, tout comme « Minet chéri », Colette elle-même, dans *Sido*. Claudine a quitté sa province pour accompagner son père à Paris, parce qu'il voulait être à proximité des maisons d'édition afin de pouvoir achever et publier un livre qu'il avait écrit sur la mycologie. Colette a grandi à Saint-Sauveur-en-Puisaye, en Bourgogne. Claudine (le personnage) et Gabrielle-Sidonie (Colette) sont issues du même milieu, à savoir la petite bourgeoisie provinciale : la première vient à Paris à cause de son père, l'auteur, Colette « monte » à Paris lors de son mariage avec Henry Gauthier-Villars. Toutes deux s'intègrent petit à petit dans la « bonne » société parisienne. En ce qui concerne Claudine, c'est Tante Cœur, la sœur du père, qui l'initie à cette nouvelle vie : elle lui recommande des couturières et elle essaie de modifier son comportement en l'invitant chez elle et en la poussant à fréquenter son petit-fils, Marcel. Voici ce que déclare ainsi Tante Cœur à Claudine :

- « – Ah ! Ma jolie nièce ! Avez-vous dit qu'on vînt vous chercher, ou voulez-vous que Marcel vous reconduise ?
- Mais, tante, je n'ai besoin de personne. Je suis venue toute seule. Elle en devient pourpre sous sa poudre.
- Seule ! À pied ? En voiture ?
- Non, tante, dans Panthéon-Courcelles.
- Mon Dieu, mon Dieu, que Claude est coupable... »⁸.

Dans *Claudine en ménage* et dans *Claudine s'en va*, Claudine a pris plus d'assurance. Elle est devenue une vraie Parisienne grâce à son implication dans la vie mondaine de la capitale. Pour ce qui est de Colette, c'est Willy, Henry Gauthier-Villars, son premier mari, qui l'initie à la vie parisienne en l'introduisant dans le cercle des auteurs et des critiques qu'il fréquentait, et en l'emmenant partout avec lui. Puis, en se lançant dans le domaine de l'écriture et en travaillant comme actrice, Colette se métamorphose petit à petit. Elle acquiert davantage d'assurance et de spontanéité et perd de sa timidité et de ses comportements gauches et provinciaux. Sa mère, Sido, le lui reproche lors d'une conversation durant laquelle Colette fait l'éloge des bulletins d'information de la météo : Sido lui rappelle

⁸ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901. Réédition ebookgratuits: <http://ebookgratuit.com>, p. 64.

qu'à la campagne les gens n'attendent pas ces informations pour savoir le temps qu'il va faire :

« C'est signe de grand hiver. Je ferai habiller de paille la pompe. D'ailleurs, la tortue s'est déjà enterrée. Et les écureuils, autour de la Guillemette, ont volé les noix et les noisettes en quantité pour leurs provisions. Les écureuils savent toujours tout.

Annonçait-on, dans un journal, le dégel ? Ma mère haussait l'épaule, riait de mépris :

– Le dégel ? Les météorologues de Paris ne m'en apprendront pas ! Regarde les pattes de la chatte !⁹ ».

Ce décalage entre Sido et Colette met en lumière la métamorphose qui s'est produite chez cette dernière comme dans son personnage, Claudine : désormais, elles ne sont plus de petites provinciales mais de vraies parisiennes qui se sont assurées une position sociale à Paris en épousant des hommes qui y jouissaient d'une grande notoriété durant la « Belle Époque ». Il s'agit d'un côté de Willy Gauthier-Villars et de l'autre du personnage de Renaud dans la série des *Claudine*. Bref, ces provinciales se sont élevées dans la société. Elles sont « parvenues » à leurs fins.

I.4. Des citadines bien installées

La position idéale, c'est celle de la citadine bien installée née à Paris, dans un beau quartier. C'est la situation de Fanchette et de Marthe dans *En camarades*, et, dans les *Claudine*, de Tante Cœur.

I.3.1 Fanchette

Le personnage qui représente le mieux cette catégorie, c'est Fanchette dans la pièce intitulée *En camarades*. C'est une parisienne qui est issue de la bourgeoisie et qui aspire à imiter la haute société dans le but de s'y faire accepter. Ainsi s'affiche-t-elle avec un ami, le Gosse, au vu et au su de son mari et de ses amies, non sans provocation à l'égard de la société de la « Belle Époque ». C'est, dans la pièce, une femme du monde qui évolue au sein de la bonne bourgeoisie parisienne de la « Belle Époque » : elle partage avec l'auteure les mêmes loisirs et mêmes les plaisirs et s'intéresse au théâtre, aux restaurants, aux concerts et à la

⁹ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Sido*, Paris, Kra, 1930. Réédition ebookgratuits: <http://ebookgratuit.com>, p. 14-15.

Les parisiennes

mode. Par ailleurs, Fanchette jouit d'une grande liberté qui lui est accordée par son mari, Max où l'on reconnaît Henry Gauthier-Villars. Celui-ci déclare : « MAX (placide.) : Non. Nous nous sommes arrangés comme ça, Fanchette et moi... Fais ce que tu veux, moi de même »¹⁰. Cette liberté totale et « inconditionnelle » est l'une des lois qui régit leur couple : c'est pourquoi Fanchette flirte avec « le Gosse » (le surnom d'Auguste-Olympe Hériot¹¹, l'un des amants de Colette) qui lui fait la cour en présence de son mari Max.

Les ambitions de Fanchette étant grandes et son appétit de la vie insatiable, elle accueille la vie parisienne à bras ouverts au début. Mais, peu après elle va déchanter, face aux exigences de la société. Après avoir tenté de vivre en profitant avec son mari des plaisirs et des avantages que leur offre le monde dans lequel ils vivent, Fanchette finit par se montrer réticente. En fin de compte, ils choisiront de vivre à leur manière en se débarrassant de leurs partenaires respectifs – le Gosse et Marthe – et en décidant de vivre une vie de couple plus normale : «... On nous verra partout ensemble. Dans les théâtres, à cinq heures, aux concerts, aux premières, aux vernissages, partout... Nous serons sensationnels, légendaires, admirés, dénigrés, inséparables !...»¹². Ils ne se préoccupent plus du « qu'en-dira-t-on » au sujet de leur couple.

En dépit de son caractère bien trempé face aux rumeurs et aux commérages, Fanchette, ne se laisse pas convaincre par le Gosse d'être infidèle à Max :

« FANCHETTE (un peu égarée) : C'est mal ! Je suis sûre à présent que c'est mal !
LE GOSSE : Quoi ? Qu'est-ce qui est mal ?
FANCHETTE : Tout ce que nous faisons, tout ce que nous disons... nous sommes coupables, Gosse !
LE GOSSE : Vous êtes folle, ma chérie !
FANCHETTE : J'en suis sûre ! (Elle cherche à se reprendre, à raisonner, passe sa main sur ses yeux) Ne riez pas, Gosse ! Je viens d'avoir comme une... une révélation. Depuis six mois, nous jouons avec les allumettes... Rien que ce petit nom que je vous donne : « Gosse »... je ne devrais pas vous appeler ainsi... Ne m'arrêtez pas, je commence seulement à comprendre¹³ ».

¹⁰ Colette Sidonie Gabrielle, *Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles* [suivi de] *En camarades*, Paris, Fayard, 1919. Rééditée ebookgratuits : www.ebookgratuits.com, p. 5.

¹¹ Auguste-Olympe Hériot (1886-1951), surnommé « le Gosse » par Colette, et son amant éphémère entre 1909 et 1911, après qu'il eut été l'amant de Liane de Pougy.

¹² *Ibidem*, p. 40.

¹³ Colette Sidonie Gabrielle, *Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles* [suivi de] *En camarades*, Paris, Fayard, 1919. Rééditée ebookgratuits : www.ebookgratuits.com, p. 30.

Après avoir provoqué le Gosse et joué avec lui, Fanchette essaie de battre en retraite et de calmer la fougue et la passion qu'elle a suscitées. En effet, après six mois de cour assidue le Gosse voudrait passer à l'action et c'est alors que Fanchette revient à la raison : elle refuse que le Gosse devienne son amant. Ce dénouement dans la pièce peut ne pas vraiment convaincre. C'est un tableau peut-être très idéalisé de ce qu'elle aurait aimé connaître et vivre dans sa vie conjugale qu'elle propose. Ou une manière de conclure sa pièce sur une pirouette finale qui fût plus conformes aux principes et aux attentes du public d'*En camarades*. On peut hésiter. Quoi qu'il en soit, si l'on suit l'intrigue déclarée d'*En camarades*, Fanchette refuse d'être infidèle à Max alors qu'elle paraît convaincu que lui, lui fut infidèle. C'est encore une « pose », peut-être très éloignée du caractère très désordonné de la vie de Colette.

À côté de Fanchette, on trouve l'auteure elle-même comme héroïne de son roman autobiographique, *Paris de ma fenêtre* : celui-ci nous raconte ses vrais souvenirs de parisienne bien « installée » malgré ses origines provinciales. Colette y parle de Paris et de ses souvenirs comme si elle était née dans cette ville et y avait toujours vécu : Paris y est décrit comme un véritable personnage, comme un ami fidèle et un confident, en se remémorant la « Belle Époque ».

I.3.2 Marthe dans *En camarades*

Marthe est un personnage dans la pièce *En camarades*. Elle est une amie de Fanchette, et l'amante du mari de cette dernière : Max. Son nom est repris 94 fois dans le texte. Son portrait psychologique paraît coïncider avec tous les stéréotypes admis pour décrire les parisiennes de l'époque qui ne s'intéresse qu'à la mode, aux potins, aux ragots et aux commérages : « Marthe, jeune femme chic, jolie, bavarde, un peu acide »¹⁴. Ce portrait voudrait résumer les caractéristiques convenues des jeunes femmes séduisantes de l'époque. Marthe n'est pas toujours honnête, mais elle est plus maligne que le Gosse. C'est elle qui provoque une scène de colère et de jalousie de Max quand elle lui a parlé du rendez vous galant qui avait été fixé par le Gosse à Fanchette dans sa garçonnière. Son intention est retorse : Marthe espère que, si Max tolère l'infidélité de sa femme, il agirait de même avec elle aurait ainsi une chance de le séduire. Mais ce qui se produit est très différent. Max part à l'adresse qui lui a été indiquée afin de surprendre les deux coupables en flagrant délit. Il

¹⁴ *Ibidem*, p. 4.

sonne, frappe, tambourine à la porte et, dès que Fanchette, sa femme, lui ouvre la porte, il recherche le Gosse mais Fanchette l'informe qu'elle avait rompu avec le Gosse et lui explique que son mariage comptait le plus à ses yeux¹⁵. C'est une fin très morale, et ces deux « camarades » se réconcilient. On est au théâtre. La situation imaginée est scabreuse. Ces citadines bien « installées » dans la vie sont des dames qui obéissent aux règles de la société de la « Belle Époque » dans laquelle elles vivent. Ces deux héroïnes sont provocantes mais, dans la pièce, qui est à bien des égards une parodie du théâtre de boulevard parisien, qu'il s'agisse de Marthe ou de Fanchette, les deux héroïnes ne transgressent pas les bienséances du temps.

I.3.3 Tante Cœur dans les *Claudine*

La tante paternelle de Claudine, Wilhelmine, dite « Tante Cœur », dans la série de *Claudine*, habite aussi Paris. Elle évolue également dans le monde de grands-bourgeois. Son surnom, « Tante Cœur », est répété à lui seul 41 fois dans ce récit. Ce personnage est très présent dans l'action et joue un rôle déterminant dans l'existence de Claudine. À travers la description que sa nièce en propose lors de son installation à Paris, Tante Cœur apparaît comme une parisienne très attachée aux traditions et aux usages parisiens. C'est encore une femme de caractère, qui désapprouve le choix de la rue Jacob, par exemple, comme lieu de résidence par son frère, le père de Claudine, et qui est choquée par les comportements de sa nièce, ses toilettes, ses sorties sans chaperon, sa façon de parler et d'agir. Elle voudrait tout modifier chez sa nièce pour qu'elle puisse se présenter sous son meilleur jour devant la bonne société parisienne, ce qui est d'une grande importance pour Wilhelmine : Il fallait que Claudine apprenne les bonnes manières, qu'elle suive la mode, qu'elle s'habille avec recherche : « Mais, bon sang, on s'habille chez tante Cœur ! À Montigny, je dînais en tablier d'école, et papa gardait le vêtement impossible à nommer – houppelande, redingote, pardessus, un produit bâtard de tout ça – qu'il avait revêtu depuis le matin pour faire paître ses limaces. Si on se décollète dans l'intime stricte, qu'est-ce que je mettrai pour les grands dîners ? Peut-être ma chemise à bretelles en ruban rose... »¹⁶. La remarque croque la personnalité de Tante Claire non sans ironie. Son autoritarisme n'a pas de limite : son petit-fils Marcel et son

¹⁵ *Ibidem*, p.42.

¹⁶ COLETTE Gabrielle Sidonie, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901, Réédition ebookgratuits : www.ebookgratuits.com, p. 39.

gendre Renaud ne sont pas épargnés, surtout le pauvre Marcel qui vit sous son toit. Même Claude, le père de Claudine, n'est pas ménagé car elle désapprouve le mode d'éducation de sa fille et sa façon de gérer les situations d'urgences telle que la maladie de Claudine. Face à ces critiques, Claude choisissait toujours la fuite, comme au jour où Claude, accompagné de sa fille, lui rendent visite pour la première fois après leur installation à Paris : « Et cette idée de loger rue Jacob ! Mon ami, les quartiers neufs sont plus sains, plus aérés et mieux construits, sans coûter davantage, je ne comprends pas... Tenez, au 145 bis, à dix pas d'ici, il y a un appartement délicieux, et nous serions toujours les uns chez les autres, cela distrairait Claudine, et vous-même... »¹⁷. Bref, résider sur la Rive gauche, c'était déchoir. Cette femme très mondaine avait un carnet de rendez-vous surchargé de réceptions et d'invitations. Elle recevait beaucoup également chez elle.

Un jour que Tante Cœur recevait des amis chez elle, Claudine et Marcel ont assuré le service pour ses invités. L'une d'elles, Madame Barmann complimenta Claudine et demanda à Wilhelmine si elle pouvait ramener sa nièce avec elle le Mercredi. « Tante Cœur remercie pour moi. Je n'ai pas desserré les dents, et je tremble si fort en versant du thé pour l'impudente vieille chouette, que Marcel exulte. »¹⁸. De son caractère autoritaire même les remerciements, c'est Tante Cœur qui les présente quand ses amies complimentent sa nièce Claudine.

Son portrait physique est assez impressionnant :

« Et comme elle se complaît dans sa ressemblance auguste ! Elle a, de l'impératrice Eugénie, le nez distingué, les bandeaux lourds qui grisonnent, le sourire un peu tombant. Pour rien au monde, elle ne quitterait son chignon bas (et postiche), ni la jupe à fronces en soie qui ballonne, ni la petite écharpe de dentelle qui badine (hé hé !) sur ses épaules, tombantes comme son sourire. Ma tante, ce que votre Majesté d'avant 1870 jure avec ce salon en crème fouettée du plus pur dix-neuf cent... Mais elle est charmante, ma Tante Cœur ! »¹⁹.

Cette exagération de la part de l'auteure dans ce portrait haut en couleurs de Tante Cœur veut montrer l'importance que se donnait Tante Cœur dans sa famille que se soit avec la famille de son frère, avec son gendre ou encore avec ses amies.

¹⁷ *Ibidem*, p. 30.

¹⁸ *Ibidem*, p. 65.

¹⁹ *Ibidem*, p. 29.

Les parisiennes

Ce personnage de Tante Cœur amalgame des souvenirs de deux grandes personnalités du Tout-Paris du second Empire et de la III^e République, la reine des Pays-Bas Wilhelmina Helena Pauline Maria van Oranje-Nassau²⁰, et l'impératrice Eugénie²¹, l'épouse de l'Empereur Napoléon III²². Le véritable prénom de Tante Cœur, « Wilhelmine », répété 11 fois dans le texte, est renvoyé à une référence historique, à la reine Wilhelmine des Pays Bas. Seul le prénom de cette reine semble avoir été retenu par Colette. Dans *Claudine à Paris*, ce prénom n'est utilisé par son frère Claude et par Claudine, sa nièce, qu'en l'absence de l'intéressée : « Tante Wilhelmine est venue me voir, je n'étais pas là. Elle a causé avec papa... »²³, déclare ainsi Claudine juste au début du chapitre IX du roman, alors qu'elle était sortie se promener. Par contre, Tante Cœur aurait ressemblé au portrait de l'impératrice Eugénie de Montijo. C'était l'image que Claudine avait gardée comme souvenir de son unique visite à Paris quand elle avait eu neuf ans : « Je crois bien que je l'ai vue une fois en tout, ma tante Cœur. J'avais neuf ans et papa m'apportait à Paris, avec lui. Elle ressemblait à l'impératrice Eugénie ; je pense que c'est pour embêter son frère qui ressemble, lui, au Roi-Soleil. Famille souveraine ! Elle est veuve, cette aimable femme, et je ne lui connais pas d'enfants »²⁴. Le nom de cette impératrice est mentionné deux fois dans le texte. Il renvoie à l'aspect physique, majestueux, de la tante de Claudine. Eugénie de Montijo était considérée comme l'une des plus belles femmes de son époque. C'est une référence extrêmement prestigieuse par rapport à laquelle Claudine essaie de définir sa tante.

La comparaison précédente entre Claudine et sa tante Wilhelmine, dite Tante Cœur, fait ressortir l'existence d'un trait de caractère dominant d'une génération à l'autre : Claudine, malgré son jeune âge, parce qu'elle avait pris conscience de la marge de liberté qu'elle avait acquise, et Tante Cœur, en raison de son âge avancé, manifestent une même fermeté de caractère et une même intransigeance : leurs propos ne tolèrent pas les malentendus ni les quiproquos. La première est un peu frivole mais déterminée, la seconde est autoritaire et despotique. Toutes deux représentent deux aspects d'une même personne à deux âges

²⁰ Wilhelmina Helena Pauline Maria van Oranje-Nassau (1880-1962), reine des Pays-Bas de 1890 à 1948.

²¹ María Eugenia Ignacia Agustina de Palafox-Portocarrero de Guzmán y Kirkpatrick, marquise d'Ardales, marquise de Moya, comtesse de Teba, comtesse de (1826-1920), dite « Eugénie de Montijo », impératrice des Français de 1853 à 1870.

²² Charles-Louis-Napoléon Bonaparte (1808-1873), dit « Louis-Napoléon Bonaparte », empereur des Français de 1852 à 1870.

²³ *Ibidem*, p. 80.

²⁴ *Ibidem*, p. 17.

différents, celui d'une jeune apprentie initiée à une vie semi-mondaine, parisienne, élégante et raffinée, par une vieille « cocotte », volontairement associée aux souvenirs du second Empire au temps de la « Belle Époque ».

I. 5. Des solitaires marginalisées

Il est des femmes solitaires, marginalisées dans ces récits, les courtisanes surtout. Un roman, *Gigi* parle d'une famille de courtisanes qui voudrait lancer leur petite-fille Gilberte, surnommée « Gigi », dans le monde des demi-mondaines en lui donnant l'éducation adéquate. Gilberte est un exemple de cette forme particulière de solitude, car les courtisanes, les femmes vénales, entretenues, sont difficilement admises dans la bonne société. Les personnages de Colette relèvent de ce demi-monde. Danseuses, mimes ou comédiennes, elles revendiquent la liberté d'user de leur corps à leur convenance, de le montrer pour mieux séduire et, sur ce plan, les frasques de Colette et de Missy, de Mathilde de Morny, lors de la création du *Rêve d'Égypte*, le 03 janvier 1907, cette « Pantomime signée par Mme la Marquise de Morny »²⁵, on le rappelle, en sont un exemple singulier. *Gigi* se déroule dans ce demi-monde, très « parisien » semble-t-il, et quelque peu scandaleux. C'est le cas dans *Gigi* lorsque l'héroïne s'exclame :

« Mais, grand-mère, tout le monde le sait. C'était dans le *Gil Blas*, ça commençait par : "Une secrète amertume se glisse dans le produit sucré de la betterave...". Au cours supplémentaire, elles m'en ont toutes parlé, parce qu'elles savent que je vous connais. Et vous savez, tonton, on ne lui donne pas raison, à Liane, au cours supplémentaire ! On dit qu'elle n'a pas le beau rôle ! »²⁶.

Ces demi-mondaines vivent pour la plupart dans l'ombre, sauf celles, très rares, qui étaient les plus audacieuses²⁷ et qui ont marqué le monde où elles ont vécu de leur empreinte : c'est le cas de la Belle Otero, de Liane de Pougy ou de Polaire. Comme la mère de Gigi a

²⁵ BARRILLÉ Elisabeth, « Colette libertine », in : *Le Figaro Magazine* du 11 juillet 2009. Voir le site *le figaro* : <http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2009/07/11/01006-20090711ARTFIG00081--colette-l-ingrate-libertine-.php>

²⁶ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Gigi*, Paris, in : *Présent*, n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédition ebookgratuits : <http://www.ebooksgratuits.com/Novembre 2005>, p. 7.

²⁷ En ce qui concerne la Belle Otero et d'autres demi-mondaines, voir la deuxième partie du chapitre intitulé « les courtisanes hardies ».

Les parisiennes

confié l'éducation de sa fille à sa mère Mamita – une ancienne cocotte aux modestes succès – et à sa sœur Alicia - une femme de tête au glorieux et lucratif passé de courtisane, ce sont ces deux dernières qui vont l'élever avec rigueur et austérité, sans négliger de l'initier au raffinement, au luxe et aux belles choses. Tante Alicia jauge sa nièce et se risque à faire des pronostics au sujet des possibles succès futurs de celle-ci dans le demi-monde. Le but des deux femmes est donc d'éduquer et de « former » Gigi pour en faire une jeune demi-mondaine accomplie, une future femme entretenue, passée maître dans l'art de la séduction et qui saura éveiller l'intérêt de quelque riche bourgeois et se lier à lui, ne serait-ce que pendant un temps. Voici, ainsi, quelques-uns des conseils que doit suivre Gigi pour exercer son futur « métier » : « ...Projet... Mais joli projet, bien attaché. Ne mange pas trop d'amandes, (...) Ah ! Fais-moi donc songer à t'apprendre à choisir les cigares »⁷. Il ne faut pas s'y tromper : les raisons qui animent la famille de Gigi sont essentiellement économiques, car la seule qui travaille est Andrée, la mère de notre héroïne, comme chanteuse « dans un théâtre subventionné »²⁸, à savoir celui de l'Opéra-Comique, et ses revenus sont bien maigres. Par ailleurs, malgré son jeune âge, Gigi comprend très bien que son avenir est tout tracé et qu'elle ne peut songer au mariage comme le font les autres jeunes filles de son école :

« Si, tante, je comprends que nous, nous ne nous marions pas.
– Le mariage ne nous est pas interdit. Au lieu de se marier « déjà », il arrive qu'on se marie « enfin ».
– Mais est-ce que ça m'empêche de fréquenter des jeunes filles de mon âge ? »²⁹.

Ces propos sont des euphémismes très convenus, répandues à la « Belle Époque ». Pourtant, Gigi ne comprend pas très bien pourquoi on lui interdirait d'avoir des amies de son âge. La réponse est malheureusement claire : sa grand-mère et sa tante ne veulent pas qu'elle se berce d'illusions ou qu'elle nourrisse des idées farfelues au contact de ses camarades d'école. Il n'empêche que, dans ce récit, l'adolescente a des idées bien à elle et est dotée d'une ténacité et d'une audace exceptionnelle. Gigi est un exemple de ces femmes de la « Belle Époque », rebelles et émancipées, fortes, spontanées, pleines d'assurance et, malgré son jeune âge, elle sait déjà ce qu'elle veut faire. Elle refuse l'avenir qu'on lui prépare et elle, la présumée future courtisane, décide de prendre sa vie et son avenir en main, et de se

²⁸ *Ibidem*, p. 6.

²⁹ *Ibidem*, p. 35.

Les parisiennes

marier. Elle veut imposer sa volonté et changer le sort auquel sa grand-mère et sa tante l'ont destinée, pour parvenir à une situation plus avantageuse et honorable, celle de devenir l'épouse légitime d'un richissime Parisien, connu comme le Roi du sucre, Gaston Lachaille.

Son portrait physique est déjà révélateur : tout au début du roman, dans la situation initiale – comme dans sa pièce de théâtre, *En camarades* – l'auteure nous présente les protagonistes et nous livre une première description de la petite Gilberte : « ... Gilberte plia, pour s'asseoir sur le banc, ses jambes héronnières (...) peu de mollet (...) les mèches blond cendré (...) l'épaisseur magnifique d'une chevelure soignée qui ne dépassait guère les épaules de Gilberte »³⁰. La jeune fille a des atouts indéniables pour séduire, en particulier sa chevelure magnifique, épaisse et soignée mais aussi ses magnifiques yeux bleus : « ... accoudée, les épaules au niveau des oreilles, le bleu de ses yeux ... »¹¹ ; ou encore : « ... d'un grain de rousseur sur une joue rose, des cils courbes, d'une bouche qui ignorait son pouvoir, d'une lourde chevelure cendrée et d'un cou tourné comme une colonne... »¹². Colette montre parfaitement que, si Gigi ne se rend pas encore vraiment compte du pouvoir que lui conféreront ses atouts physiques, sa grand-tante, elle, en était déjà parfaitement consciente et voyait très bien le parti qu'elle pourrait en retirer.

Et lorsque Tante Alicia essaie de modifier son apparence trop juvénile en lui faisant cadeau d'une nouvelle robe, qui la transforme en une jeune femme charmante à la taille svelte, voici comment Colette la décrit : « ... la minceur de sa taille sanglée dans un ruban de gros grain... »¹². Il s'agit donc, pour Tante Alicia, de mettre en valeur les charmes physiques de sa nièce, qui lui permettront de réussir dans sa future carrière de courtisane.

En ce qui concerne le caractère de Gigi, ce qui frappe, tout d'abord, c'est que notre héroïne est libre et spontanée et n'a pas du tout honte de ses faits et gestes. Ainsi, dans le passage ci-dessous, elle raconte à Gaston comment elle s'est comportée dans sa voiture comme une femme blasée, habituée au luxe, et elle n'hésite pas à lui adresser des reproches pour avoir mangé ses réglisses à elle :

« Vous savez, Tonton, pendant que j'étais dans votre auto, je faisais une tête de martyr, comme ça, pour avoir l'air blasée sur tous les luxes. Je me suis bien amusée. (...) »

³⁰ *Ibidem*, p. 8.

Les parisiennes

– Alors, Tonton ? Vous avez l’air cauchemardé. Vous voulez que je vous fasse un piquet ? (...). Qui c’est qui m’a mangé tous mes réglisses ? Ah ! Tonton, ça ne va plus aller nous deux ! Vous me les remplacerez, au moins ? »³¹.

Cette franchise qui caractérise Gigi est un trait essentiel de son portrait moral, et se retrouve chez Colette. C’est cette sorte de droiture qui pousse Gigi à ne pas cacher ses sentiments et à dévoiler à sa tante ce qu’elle ressent pour Gaston Lachaille lorsque celle-ci l’interroge : « Si, Tante je l’aime bien »³². On peut se demander pourquoi Gigi répond de cette manière : « je l’aime bien » plutôt que : « je l’aime ». La première expression, « Je l’aime bien », se dit généralement lorsqu’on éprouve des sentiments positifs d’amitié, d’affection ou de respect, pour une personne mais non pas d’un amour passionné. La réponse est sincère. Gigi refuse le sort qui lui est promis. Elle dit non à la fortune qu’elle aurait pu obtenir si elle avait accepté la proposition de Gaston Lachaille de devenir sa maîtresse et à tous les succès qu’elle aurait pu obtenir ultérieurement auprès d’autres amants plus riches et plus généreux. Elle ne capitule que vers la fin du roman, lorsqu’elle s’est rendu compte qu’elle aimait Gaston et qu’elle risquait de le perdre. Par son innocence, Gigi réussit à mettre fin à la vie de célibataire endurci que menait Gaston Lachaille auparavant et, en même temps, à rompre avec la malédiction qui pesait sur les femmes de sa famille, celle qui les obligeait à reproduire, génération après génération, le même destin, celui de devenir des courtisanes. Cette rupture se manifeste déjà à travers un bref dialogue quand la mère et la grand-mère de Gigi veulent l’empêcher d’aller goûter chez ses amies et, plus généralement, de nouer des relations avec les personnes qui, selon elles, ne sont que des « gens ordinaires » :

« Qui as-tu comme amies ?

– Personne, tante. Grand-mère ne me permet même pas d’aller goûter chez les parents de mes camarades de cours.

– Elle a raison. Dehors, tu n’as personne dans tes jupes ? Pas de surnuméraire à serviette sous le bras ? Pas de collégien ? Pas d’homme mûr ? Je te préviens que si tu me mens je le saurai.

Gilberte contemplait le brillant visage de vieille femme autoritaire, qui l’interrogeait avec âpreté.

– Mais non, tante, personne. Est-ce qu’on t’a parlé de moi en mal ? Je suis toujours toute seule. Et pourquoi grand-mère m’empêche-t-elle d’accepter des invitations ?

Elle a raison, pour une fois. Tu ne serais invitée que par des gens ordinaires, c’est-à-dire inutiles.

³¹ *Ibidem*, p. 15.

³² *Ibidem*, p. 61.

Les parisiennes

- Nous ne sommes pas des gens ordinaires, nous ?
- Non.
- Qu'est-ce qu'ils ont de moins que nous, les gens ordinaires?
- Ils ont la tête faible et le corps dévergondé. En outre, ils sont mariés. Mais je ne crois pas que tu comprennes »³³.

On a qualifié *Gigi* de « roman à l'eau de rose » en raison de sa mièvrerie apparente. Il est exact que l'architecture générale de ce récit ressemble à celle des contes de fées³⁴ à celui de Cendrillon, par exemple, où « tout est bien qui finit bien ». Le dénouement de l'histoire est très moral. L'intrigue, en effet, se clôt sur un mariage. Une adolescente d'une quinzaine d'années et d'une condition modeste est remarquée par un prince très charmant. Le sujet reste pourtant très scabreux. Un vieux monsieur riche, Gaston Lachaille, tire une très jeune fille, faussement innocente, de la fange. L'équivoque est totale. L'écrivaine, Colette, en joue avec rouerie.

L'auteure a pu s'inspirer de plusieurs modèles littéraires antérieurs, romantiques et naturalistes, dont elle prend peut-être une sorte de contrepied en s'inspirant de sa propre expérience. On en citera trois exemples empruntés à Honoré de Balzac, à Alexandre Dumas et à Émile Zola.

Honoré de Balzac³⁵ a ainsi écrit les *Illusions perdues* entre 1837 et 1843. Ce livre fait partie des « études de mœurs » dont *La comédie humaine* se compose. Dans ce roman, le héros, Lucien de Rubempré, rencontre Coralie, une jeune actrice entretenue par Monsieur Camusot, un riche marchand, après qu'elle eut été vendue par sa mère à un autre débauché, le comte Henry de Marsay, à l'âge de quinze ans. Coralie meurt à la fin de ce récit dans de pitoyables conditions. Son nom est également cité dans *La Rabouilleuse* (1842), dans *Un début dans la vie* (1842) et dans *Splendeurs et misères des courtisanes* (1847). D'autres prostituées au grand cœur sont aussi évoquées dans *La comédie humaine*, Esther Gobseck dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, la suite des *Illusions perdues*, ou Florine, une jeune « lorette », qui apparaît dans une quinzaine de récits d'Honoré de Balzac.

Dans la *Dame aux camélias*, un roman d'Alexandre Dumas fils³⁶ qui a été publié en 1848, l'histoire qui est rapportée s'inspire très directement par la passion que cet écrivain

³³ *Ibidem*, p. 36-37.

³⁴ Voir mémoire du magistère LABED Yasmina: *Gigi de Colette : Le témoignage à travers l'éclatement des formes de l'écriture*, Constantine, Université Mentouri, Mars 2009.

³⁵ Honoré de Balzac (1799-1850), romancier, dramaturge, journaliste, essayiste et critique littéraire.

³⁶ Alexandre Dumas fils (1824-1895), romancier et dramaturge.

Les parisiennes

éprouva entre septembre 1844 et août 1845 pour la comtesse de Perregaux, Rose Alphonsine Plessis, dite « Marie Duplessis »³⁷, d'une naissance extrêmement modeste, venue à Paris en 1839 où elle travailla d'abord comme blanchisseuse et chapelière jusqu'à ce qu'elle devienne la maîtresse d'un riche commerçant qui la mit dans ses meubles. Extrêmement séduisante, sa beauté inhabituelle, son élégance et son style en assurèrent rapidement, la célébrité, à tel point que, à peine âgée de seize ans, elle était devenue la courtisane la plus convoitée et la plus onéreuse de Paris. En 1846, elle épousa le comte Édouard de Perregaux³⁸, à Londres, en Grande-Bretagne, mais le mariage ne semble pas lui convenir. Revenue à Paris, elle s'abîma dans une vie de plus en plus agitée et dissipée et meurt de la phtisie, une forme de tuberculose, le 03 février 1847, complètement ruinée et abandonnée de tous, sauf de deux de ses anciens amants, le comte Gustav Von Stackelberg³⁹ et le comte de Perregaux, restés à ses côtés. Sa vie a inspiré le personnage de Marguerite Gautier dans *La Dame aux camélias*. Ce livre raconte l'amour d'un jeune bourgeois, Armand Duval, pour une jeune et très belle courtisane, une des reines du monde éphémère de la noce à Paris, qui est malheureusement atteinte de consommation et qui meurt d'une manière pathétique, particulièrement romantique, à la fin du roman.

L'histoire de Nana dans *Nana*, le neuvième volume des Rougon-Macquart d'Émile Zola, paru en 1880, traite de ce même thème de la prostitution mais dans une perspective plus réaliste et naturaliste. Le roman fait suite à *L'Assommoir* (1877) où apparaît déjà le personnage d'Anna Coupeau, dite « Nana », la fille de Gervaise Macquart et de Coupeau, qui quitte la maison au cours de ce récit et qui, pour élever son fils Louis qu'elle a eu à l'âge de seize ans, se prostitue pour arrondir ses fins de mois avant de se faire entretenir par ses amants. *Nana* raconte son ascension et son parcours de courtisane à Paris, puis sa chute et sa déchéance. Sa carrière est très brève, en effet. Au commencement du roman, on assiste aux débuts de Nana au « Théâtre des Variétés », à Paris, où elle joue le rôle d'une Vénus blonde. Elle est dénuée de tout talent, sa voix est aussi fausse que son jeu mais ses vêtements, très impudiques, dévoilent plus qu'ils ne cachent son corps de déesse qui fascine son public, ce qui lui ouvre les portes du monde des demi-mondaines. Elle parviendra à affoler jusqu'aux

³⁷ Rose Alphonsine Plessis (1824-1847), dite « Marie Duplessis », comtesse de Perregaux, célèbre courtisane française.

³⁸ François-Charles-Édouard, comte de Perregaux (1815-1898), officier de cavalerie.

³⁹ Gustav von Stackelberg (1766-1850), diplomate au service de la Russie.

plus hauts dignitaires du Second Empire mais ce triomphe ne dure pas. Ses amants se suicident ou font faillite. Elle perd tous ses biens. Elle meurt, ruinée et défigurée par la petite vérole, à l'âge de vingt-et-un ans.

Colette a beaucoup lu. La série des *Claudine* entre 1900 et 1904, puis *Gigi* en 1944, s'inscrit dans cette tradition de la courtisane qui a surgi dans la littérature dès l'Antiquité grecque et qui a connu maintes représentations au cours du XIX^e siècle chez de très nombreux auteurs. Mais Colette est peut-être la première écrivaine à en décrire le monde de l'intérieur, dans ses propres autofictions biographiques, à travers le regard d'une femme, ses narratrices, et à chercher à les réhabiliter. Elle en décrit aussi le très grand esseulement. Dans *Gigi*, les femmes de la famille des Alvarez, la mère et la grand-mère, sont des solitaires très marginalisées, qui s'excluent de la société parce qu'elles sont senties rejetées.

II. Des courtisanes averties

Mais ce sont des courtisanes très averties que décrit ce roman, *Gigi*, ce roman composé sur le tard, en 1944, alors que Colette est âgée de 71 ans. L'auteure en présente toute une galerie de portraits, composée d'une famille imaginaire et de quelques comparses secondaires, non moins fictifs.

II.1. Une famille imaginaire

Chez Colette, même les personnages les plus imaginaires renvoient à des personnes réelles dont les traits sont amalgamés et transformés. La série des *Claudine* transposait déjà la jeunesse et la vie de la jeune Colette. Le même procédé est réutilisé dans *Gigi* où la trame générale de l'histoire de Claudine reprend la même autofiction biographique mais l'identité des personnages change. L'action se déroule dans une famille d'une origine étrangère, espagnole en apparence, à en juger d'après la consonance de son nom, les Alvarez, avec « Gigi », Gilberte Alvarez, sa grand-tante, Alicia de Saint-Efflam, sa grand-mère, Inès Alvarez, dite « Mamita », et, enfin, sa mère, Andrée Alvarez, dont le nom de scène est abrégé en « Andrée Alvar ».

II.1.1 Alicia de Saint-Efflam

Le nom de « Tante Alicia », Alicia de Saint-Efflam, la grand-tante de Gigi, l'héroïne du roman, est cité 61 fois dans le texte. C'est une indication sur l'importance de son rôle dans le récit. C'est une ancienne prostituée de luxe du temps du Second Empire, qui a gardé son prestige et qui vit dans des conditions matérielles meilleures que celles des figures analogues des romans d'Alexandre Dumas ou d'Émile Zola. Elle est la sœur d'Inès Alvarez, surnommée « Mamita » par sa petite fille Gigi.

Alicia Alvarez est une femme qui exerce une influence importante sur sa famille en dépit de son âge avancé : elle a soixante-dix ans. Les décisions que sa sœur et sa nièce veulent prendre doivent recevoir sa bénédiction. Son rôle est de préparer sa petite nièce, Gigi, à un avenir rempli de succès en tant que courtisane. Elle ne s'éloigne ni de son petit appartement douillet ni de sa petite collection de bijoux, qui représentent une grande partie de ses souvenirs et de son fameux passé de « cocotte ». L'auteure en fait un portrait physique et psychologique très précis. Elle dépeint en même temps son entourage ou, pour mieux dire, son domaine. Ces descriptions, son appartement, son cadre de vie, ses affaires, aident à mieux comprendre sa personnalité. Au début du récit, après avoir présenté l'héroïne, puis la grand-mère Mamita, la mère Andrée, et le fameux Gaston Lachaille, Colette dépeint Tante Alicia :

« Elle avait soixante-dix ans et des goûts personnels, une chambre à coucher gris d'argent à vases de Chine rouges, une salle de bain étroite et blanche, chaude comme une serre, une santé robuste qu'elle cachait sous des affectations de fragilité »⁴⁰.

Il s'agit d'une femme qui a toujours pris sa vie en main et qui jouit d'une très bonne santé malgré son âge. Elle a des goûts qui lui sont personnels, ce qui en fait une femme originale, donc unique. Une preuve en est fournie par la palette des couleurs – gris, rouge, blanc – qui revêt les murs de sa maison et celle des bibelots et des objets de valeur qui la décorent. mais l'auteure ne s'arrête pas à cette description de ce personnage, car elle enchaîne

⁴⁰ *Ibidem*, p. 34.

Les parisiennes

en donnant le point de vue de son entourage, que ce soit celui des hommes qu'elle a connus ou celui de sa sœur :

« Les hommes de sa génération, quand ils voulaient dépeindre Alicia de Saint-Efflam, se perdaient dans des « Ah ! Mon cher !... », des « Rien ne peut donner une idée... ». Ceux qui avaient été ses intimes montraient des photographies que les jeunes gens trouvaient médiocres : « Vraiment, elle était très jolie ? On ne croirait pas, sur la photo... ». D'anciens amoureux rêvaient un moment devant ses portraits, reconnaissaient un poignet ployé en cou de cygne, une petite oreille, un profil où se révélait le rapport délicieux entre une bouche façonnée en cœur et l'angle très ouvert des paupières à longs cils... »⁴¹.

Les hommes voyaient en Alicia de Saint-Efflam un être ineffable qu'ils ne peuvent décrire : « Les hommes de sa génération, quand ils voulaient dépeindre Alicia de Saint-Efflam, se perdaient dans des « Ah ! Mon cher !... ». Ces commentaires sont ironiques. Le charme d'Alicia résiste aux tentatives de définition. Sa sœur, Inès Alvarez, la décrit en dresse un portrait critique assez approfondi et moins superficiel que celui qu'en font ses ex-soupirants :

« Elle est toujours la même. Très fermée, très en dessous. Elle dit qu'elle aime mieux vivre sur un beau passé que sur un vilain présent. Son roi d'Espagne, son Milan, son khédive, des rajahs par paquets de six. À l'en croire !

Elle est gentille avec Gigi. Elle la trouve comme de juste un peu en retard, et elle la fait travailler. Ainsi la semaine passée elle lui a appris à manger d'une manière convenable le homard à l'américaine »⁴².

Alicia est un personnage singulier qui continue à vivre sur ses succès passés et qui, sans cesse, se remémore ses multiples conquêtes, à savoir les rois, les *khediwies*⁴³ et les princes de Milan. Son rôle est de préparer Gigi à son futur métier. Un échange de répliques lors de la deuxième rencontre entre l'héroïne et sa grand-tante est révélateur de la manière dont cette dernière évalue sa nièce :

« Tante Alicia, en face de sa nièce, l'épiait de son bel œil bleu noir, sans trouver rien à redire.

– Quel âge as-tu ? demanda-t-elle brusquement.

– Mais comme l'autre jour, tante. Quinze ans six mois.

Tante, qu'est-ce que tu en penses, toi, de cette histoire de tonton Gaston ?

– Pourquoi ? Ça t'intéresse ?

⁴¹ *Ibidem*, p. 3.

⁴² *Ibidem*, p. 35.

⁴³ Titre du Roi d'Égypte donné par le Khalife de l'empire Ottomane au XIX^{ème} siècle.

Les parisiennes

– Bien sûr, tante. Ça m’ennuie. Si Tonton se remet avec une autre dame, il ne viendra plus jouer au piquet à la maison ni boire de la camomille, au moins pendant quelque temps. Ce sera dommage.

– C’est un point de vue, évidemment...

Tante Alicia, les paupières clignées, regardait sa nièce d’une manière critique »⁴⁴.

Tante Alicia cherche à connaître l’âge exact de Gigi pour juger si le moment propice pour la transformation de cette petite oie en une nymphe est arrivé. D’autant plus que Gigi commence à s’intéresser au monde des hommes sans en avoir vraiment conscience, par exemple en s’inquiétant de l’éventualité que Tonton Gaston se mette en ménage avec une autre femme, ce qui la priverait de ses visites auxquelles elle s’était habituée. Parmi les cours que dispense Tante Alicia pour renforcer les connaissances de Gigi figure celui qui concerne les pierres précieuses. C’est un enseignement très important pour parfaire l’éducation de sa nièce. Tante Alicia possède ainsi de nombreux souvenirs et anecdotes qui sont en rapport avec ses bijoux et elle ne cesse de raconter comment elle les a obtenus et de qui. Dans un très long passage, on assiste à l’un de ces cours de Tante Alicia qui sera interrompu par des souvenirs de jeunesse :

« Tante Alicia avait entrouvert un coffret à bijoux, pour une leçon éblouissante.

– Qu’est-ce que c’est que ça, Gigi ?

– Un diamant navette.

– On dit : un brillant navette. Et ça ?

– Une topaze.

Tante Alicia leva ses mains que le soleil, ricochant sur ses bagues, éclaboussa de bluettes :

– Une topaze ! J’ai enduré bien des humiliations, mais celle-là dépasse tout.

Une topaze parmi mes bijoux ! Pourquoi pas une aigue-marine ou un péridot ?

C’est un brillant jonquille, petite dinde, et tu n’en verras pas souvent de pareils.

Et ça ?

Gilberte entrouvrit la bouche, devint rêveuse :

-Oh ! ça c’est une émeraude... Oh ! c’est beau ! »⁴⁵.

Il est des pierres qui sont les bienvenues, telles que les diamants, bien sûr, les émeraudes et les jonquilles et d’autres qu’il n’est pas question d’accepter en cadeau comme une topaze, une aigue-marine ou un péridot. Et le cours continue :

⁴⁴ *Ibidem*, p. 35-36

⁴⁵ *Ibidem*, p. 39-42.

Les parisiennes

« Tante Alicia passa la grande émeraude carrée à son doigt mince et se tut un moment.

– Tu vois, dit-elle à mi-voix, ce feu presque bleu qui court au fond de la lumière verte... Seules les plus belles émeraudes contiennent ce miracle de bleu insaisissable...

– Qui te l'a donnée, tante ? osa demander Gilberte.

– Un roi, dit simplement tante Alicia.

– Un grand roi ?

– Non, un petit. Les grands rois ne donnent pas de très belles pierres.

Tante Alicia montra furtivement le blanc de ses dents étroites :

– Si tu veux mon opinion, c'est parce qu'ils n'aiment pas ça. Entre nous, les petits non plus.

– Alors, qui donne les très belles pierres ?

– Qui ? Les timides. Les orgueilleux aussi. Les mufles, parce qu'ils croient qu'en donnant un bijou monstre ils font preuve de bonne éducation. Quelquefois une femme, pour humilier un homme. Ne porte pas de bijoux de second ordre, attends que viennent ceux de premier ordre.

– Et s'ils ne viennent pas ?

– Tant pis. Plutôt qu'un mauvais diamant de trois mille francs, porte une bague de cent sous. Dans ce cas-là tu dis : « C'est un souvenir, je ne le quitte ni jour ni nuit. » Ne porte jamais de bijoux artistiques, ça déconsidère complètement une femme. »

– C'est quoi, un bijou artistique ? »⁴⁶.

Le cours est très intéressant. Il s'agit de bien connaître les bijoux qu'elle doit se faire offrir et ceux qui sont à éviter et qui porteraient malheur :

« – Ça dépend. C'est une sirène en or, avec des yeux en chrysoprase.

C'est un scarabée égyptien. Une grosse améthyste gravée.

Un bracelet pas très lourd mais dont on dit qu'il est ciselé de main de maître.

Une lyre, une étoile montée en broche. Une tortue incrustée. Enfin des horreurs. Ne porte pas de perles baroques, même en épingles à chapeau. Garde-toi aussi du bijou de famille !

– Grand-mère a pourtant un beau camée, en médaillon.

– Il n'y a pas de beaux camées, dit Alicia en hochant la tête.

Il y a la pierre précieuse et la perle. Il y a le brillant blanc, jonquille, bleuté ou rose. Ne parlons pas des diamants noirs, ils n'en valent pas la peine. Il y a le rubis – quand on est sûr de lui.

Le saphir, quand il est de Cachemire, l'émeraude, pourvu qu'elle n'ait pas Dieu sait quoi, dans son eau, d'un peu clair, d'un peu jaunisse...

– Tante, j'aime bien aussi les opales.

– Désolée, mais tu n'en porteras pas. Je m'y oppose formellement.

Saisie, Gilberte resta un moment bouche bée.

– Oh ! ... toi aussi, tu le crois, tante, qu'elles attirent la mauvaise chance ?

– Pourquoi donc pas... ? Petite bête, reprit légèrement Alicia, il faut avoir l'air d'y croire. Crois aux opales, crois... Voyons, qu'est-ce que je pourrais bien t'indiquer... aux turquoises qui meurent, au mauvais œil...

– Mais, dit Gigi hésitante, ce sont des... des superstitions...

⁴⁶ *Ibidem* p. 39-42.

Les parisiennes

- Bien sûr, ma fille. On appelle ça aussi des faiblesses. Un joli lot de faiblesses et la peur des araignées, c'est notre bagage indispensable auprès des hommes.
- Pourquoi, tante ? »⁴⁷.

Dans ce passage, Tante Alicia explique à Gigi qui sont ceux qui donnent de beaux et précieux bijoux et en quelles catégories elle classe ces personnes. L'un de ses conseils essentiels est que, pour obliger un amant lui offrir des bijoux de premier ordre, elle ne doit jamais en porter d'un second ordre venant de sa part. Ce que Gigi doit aussi savoir, c'est qu'il convient de ne jamais porter de bijoux artistiques tels que des médaillons ou des bracelets ciselés et travaillés à la main. Car, selon Tante Alicia, cela déconsidère complètement une femme. Il faut éviter à tout prix, aussi, d'accepter des bijoux de famille ou des perles baroques même si elles sont présentées sous forme d'épingles, ou des opales et des turquoises qui portent malheur. Il faut, au contraire, se faire offrir des saphirs, des émeraudes, des rubis, des diamants bleus ou roses mais jamais des noirs car ils n'ont pas de grande valeur. Ce cours sur la science des futilités ne s'arrête pas là. Tante Alicia enchaîne :

- « La vieille dame ferma le coffret, garda devant elle Gilberte agenouillée :
- Parce que neuf hommes sur dix sont superstitieux, dix neuf sur vingt croient au mauvais œil, et quatre-vingt-dix-huit sur cent ont peur des araignées. Ils nous pardonnent... beaucoup de choses, mais non pas d'être libres de ce qui les inquiète...
- Qu'est-ce que tu as à soupirer ?
- Jamais je ne me rappellerai tout ça...
- L'important n'est pas que tu te le rappelles, mais que moi je le sache.
- Tante, qu'est-ce que c'est qu'une garniture de bureau en... en malachite ?
- Toujours une calamité. Mais qui, bon Dieu, t'apprend des mots pareils ?
- La liste des cadeaux de grands mariages, tante, dans les journaux.
- Jolie lecture. Enfin, tu peux toujours y apprendre quels sont les cadeaux qu'il ne faut ni faire, ni recevoir... »⁴⁸.

Même si ce n'est pas le cas, une femme doit affecter de montrer qu'elle a peur des pierres qui portent malheur, ou qu'elle a peur des araignées. Il faut que l'homme ressente la faiblesse de son amante et qu'il se persuade que c'est auprès de lui qu'elle se sentira le plus rassurée et en paix. Sinon, il serait inquiet. Et, en dernier lieu, à l'inverse, parmi ses conseils, Alicia enseigne à Gigi quels sont les cadeaux qu'il ne faut jamais offrir à un homme, comme une garniture de bureau en malachite, par exemple. Telles sont les principales

⁴⁷ *Ibidem.* p. 39-42

⁴⁸ *Ibidem* p. 39-42.

recommandations que donne Tante Alicia pour la future carrière de Gigi. La plus importante reste celle que, surtout, elle ne doit pas faire, celle qui consisterait à crier son indépendance.

Ayant été l'une des « cocottes » parisiennes les plus en vues du Second Empire et ayant fréquenté de nombreuses célébrités, depuis de petits rois jusqu'à de vrais hommes de pouvoir, Tante Alicia ne cesse de ressasser ses souvenirs et ses moments de gloire, et de souhaiter que Gigi suive son exemple.

II.1.2 Mme Inès Alvarez

Inès Alvarez, alias « Mamita », est la seconde figure de cette galerie de portraits présentés comme imaginaires. Elle est citée maintes fois dans le texte, 7 fois sous son surnom de « Mamita », 96 fois sous son nom de « Mme Alvarez » et 2 fois par son prénom, « Inès ». Ce prénom et ce nom sont inventés. L'identité véritable de la famille Alvarez reste un mystère. Inès Alvarez avait fini par prendre l'habitude de se faire appeler ainsi en souvenir d'un ancien amant espagnol pour paraître encore plus « espagnole ». En fait, Colette ne donne aucune indication sur les origines et la situation précise de cette famille.

C'est la grand-mère de Gilberte, « Gigi ». C'est une personne puissante et autoritaire qui gère, toute seule, la maison d'une main de fer, sans aide aucune malgré son âge avancé. Inès Alvarez est un autre exemple de ces « cocottes » contemporaines du Second Empire. Elle est responsable de l'éducation de sa petite fille Gigi étant donné que, Andrée, sa fille, travaille et elle se charge aussi de l'entretien de la maison avec l'aide d'une femme de ménage. Au sujet de l'avenir de sa petite-fille, elle tient un grand compte de l'avis de sa sœur Alicia. Le portrait physique qu'en dresse l'auteure ressemble fort à celui de George Sand⁴⁹. Ses prénom et nom hispaniques qui lui ont été inspirés par un amant espagnol de rencontre qu'elle aurait connu et qui font que Colette, quand elle parle d'elle, utilise des termes espagnols comme le verbe « mira » de l'infinitif « mira » qui veut dire « regarder » :

« ... Mme Alvarez ..., mira dans la glace de la cheminée sa lourde figure espagnole.... Gilberte était aussi haute que sa grand-mère... Mme Alvarez avait acquis une pâleur beurrée, de l'embonpoint, des cheveux lustrés à la

⁴⁹ Amantine Aurore Lucile Dupin, baronne Dudevant (1804-1876), dite George Sand, romancière, auteur dramatique, critique littéraire française et journaliste.

Les parisiennes

brillantine. Elle usait de poudre blanche, le poids de ses joues lui tirait un peu la paupière inférieure... »⁵⁰.

Le portrait que dresse Colette de cette femme de grande taille au profil espagnol, aux cheveux blancs et aux joues bien remplies se réfère à celui de George Sand. Cette dernière, à la réputation sulfureuse (tout comme celle de Colette), avait provoqué de nombreux scandales en raison des nombreuses liaisons qu'elle entretenait publiquement avec plusieurs hommes en même temps alors qu'elle était baronne Dudevant, épouse de Casimir Dudevant⁵¹. George Sand est l'une des pionnières du mouvement féministe en France, et elle possède de nombreux points communs avec Colette : la carrière car elle a été journaliste, écrivaine, romancière et critique et les amours, ce fut une grande amoureuse comme le prouvent ses liaisons avec Jules Sandeau⁵², Pietro Pagello⁵³, Michel de Bourges⁵⁴, Alfred de Musset⁵⁵, Frédéric Chopin⁵⁶, Alexandre Manceau⁵⁷, et bien d'autres :

« Mme Alvarez tournait sa cuiller dans la tasse, le petit doigt en l'air. Quand elle baissait le regard, ses paupières ne couvraient pas tout à fait les globes bombés de ses yeux, et sa ressemblance avec George Sand devenait évidente »⁵⁸.

Toujours dans la présentation de Mamita au début de ce roman et au travers d'une mimique – les yeux qui ne se ferment pas entièrement lorsqu'elle les baisse – la ressemblance entre Mamita et George Sand, selon l'auteure, Colette, est évidente. Mais cette air entre les deux femmes ne se limite pas à leur aspect physique, elle concerne aussi leur lutte pour l'indépendance des femmes et pour la reconnaissance de leurs droits. Madame Alvarez est une femme énergique, dominatrice, dont les paroles sont surtout des ordres adressés à sa petite-fille, ce qui marque son autorité et ce qui manifeste sa force de caractère en l'absence de sa fille absente, Andrée. De son côté, George Sand, son modèle, a fait preuve d'une grande force lorsqu'elle s'est séparée de son mari, le baron Dudevant, alors que le divorce n'existait pas à l'époque en France. L'insertion de cette référence littéraire dans ce récit possède

⁵⁰ *Ibidem*, p. 9.

⁵¹ Casimir Dudevant (1795-1871).

⁵² Jules Sandeau (1811-1883), romancier et auteur dramatique.

⁵³ Pietro Pagello (1807-1883), médecin italien.

⁵⁴ Louis-Chrysostome Michel (1797-1853), dit Michel de Bourges, avocat et homme politique français.

⁵⁵ Alfred de Musset (1810-1857), poète et dramaturge.

⁵⁶ Frédéric Chopin (1810-1849), compositeur et pianiste polonais.

⁵⁷ Alexandre Manceau (1817-1865), graveur et auteur dramatique.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 12.

Les parisiennes

plusieurs fonctions : c'est, d'abord, une manière de revendiquer une espèce de filiation morale et spirituelle entre l'auteure et Georges Sand, qui serait en quelque sorte une devancière de Colette, à la fois par sa vie tapageuse et par la carrière de journaliste et d'écrivaine, et une façon d'accentuer la vraisemblance du portrait d'Inès Alvarez, et d'assimiler la liberté de ses meurs aux revendications féministes qui ont marqué l'histoire en France tout au long du XIX^e siècle. Quoi qu'il en soit, les conquêtes de Mamita ont laissé d'importantes traces dans sa vie, à tel point qu'elle a choisi de porter le nom d'un ancien amant espagnol, un certain Alvarez : « Debout, Gilberte était aussi haute que sa grand-mère. À porter le nom espagnol d'un amant défunt, Mme Alvarez... »⁵⁹, précise le texte. Le père de Gaston Lachaille a également fait partie de la liste de ses amants : « Mme Alvarez n'évoquait qu'une fois par entretien la mémoire d'un Lachaille le père, qu'elle assurait avoir beaucoup connu. De ses relations anciennes, vraies ou fausses, elle ne retirait guère d'autre avantage que la familiarité de Gaston Lachaille et le plaisir de pauvre que goûtait l'homme fortuné à ses haltes dans le vieux fauteuil »⁶⁰. C'est cependant une personne discrète, qui n'est pas cupide et qui n'abuse pas de l'argent de ses connaissances. Elle refuse qu'il la paie pour les moments de répit et de calme qu'il trouve auprès d'elle, en des instants où il se confie à elle tout en sirotant son cher breuvage, une camomille :

« – Mamita, dit Gaston Lachaille, vous ne me feriez pas une camomille?
– Plutôt deux qu'une, dit Mme Alvarez. Asseyez-vous, mon pauvre Gaston. D'un fauteuil affaissé elle retira des illustrés concaves, un bas à remmailer, une boîte de réglisses dits agents de change. L'homme trahi se laissa glisser avec délices, pendant que l'hôtesse disposait le plateau et les deux tasses.
– Pourquoi la camomille qu'on me fait chez moi sent-elle toujours le vieux chrysanthème ? soupira Gaston.
– Affaire de soin. Vous me croirez si vous voulez, Gaston, bien des fois je cueille ma meilleure camomille à Paris même, dans des terrains vagues, une camomille toute petite qui n'a pas d'aspect. Mais elle a un goût exquis. Mon Dieu, que votre complet est donc d'une belle étoffe ! C'est distingué au possible, cette rayure fondue. Voilà une étoffe comme votre pauvre père les aimait. Mais il les portait, je dois dire, avec moins de chic que vous »⁶¹.

Toute modeste, elle ne recherche pas de faux compliments pour sa camomille et reçoit le fils de son ami avec grand plaisir et sans aucune condition.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 6.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 9.

⁶¹ *Ibidem* p.9.

Les parisiennes

Ce portrait d'Inès Alvarez, surnommée Mamita par Gigi, est assez ambigu. Il tend à présenter la grand-mère de l'héroïne comme une brave femme qui aurait géré sa famille selon ses moyens, qui aurait su demeurer modeste et qui se serait contentée de ce qu'elle avait sans regarder trop loin. De ce point de vue, son caractère est très éloigné de celui de sa sœur Alicia. Pourtant, elle fut aussi une « cocotte parisienne » en vue du Second Empire.

II.1.3 Andrée Alvarez

Le prénom d'Andrée Alvarez, la mère de Gigi, est cité vingt fois dans texte. C'est la fille unique d'Inès Alvarez, la grand-mère. Andrée Alvarez est restée célibataire. C'est aussi une ancienne courtisane. C'est une personne très calme qui s'est retirée de la vie mondaine après la naissance de sa fille et qui se contente de jouer petits rôles sous le nom de scène d'« André Alvar » dans des opérettes qui sont jouées au théâtre de l'Opéra comique. Elle subit l'autorité de ses aînées, celle de sa mère et celle de sa tante Alicia, sans ciller. Au début du roman, l'auteure, après avoir présenté Gigi, puis Mamita et Tante Alicia, achève la présentation de ses personnages par celui d'Andrée dont voici la première apparition dans le texte :

« – La petite est couchée ?

– Bien entendu.

Andrée Alvar mangea solidement, en témoignant d'un appétit pessimiste.

Les fards la rendaient encore plus jolie ; mais démaquillée, elle avait le bord des yeux rose et la bouche décolorée. Aussi tante Alicia affirmait-elle que les succès d'Andrée sur la scène ne la suivaient pas à la ville.

– Tu as bien chanté, ma fille ?

Andrée haussa les épaules.

– Oui, j'ai bien chanté. Ça m'avance à quoi ? Il n'y en a que pour Tiphaine, tu penses bien. Ah ! Là, là... Comment est-ce que je supporte une vie pareille.

– Tu l'as, choisie. Mais tu la supporterai mieux, dit sentencieusement Mme Alvarez, si tu avais quelqu'un. C'est ta solitude qui te remonte dans les nerfs, et qui te fait voir tout en noir. Tu es anormale.

– Oh ! Maman, ne recommençons pas, je suis déjà bien assez fatiguée... »⁶².

Selon le portrait dressé par l'auteure, Andrée Alvarez est une femme d'une beauté discrète qui aurait été plus attirante sur la scène qu'en ville, selon les affirmations de sa tante. Par ailleurs, elle a bon appétit, car elle dépense beaucoup d'énergie dans son travail. La seule

⁶² *Ibidem*, p. 22-23.

Les parisiennes

chose qui viendrait troubler sa tranquillité, c'est le fait que sa mère insiste toujours pour qu'elle se trouve une âme sœur, ce dont elle ne veut pas :

« Qu'est-ce qu'il y a de nouveau ?

– Rien. On ne parle que de la rupture de Gaston avec Liane.

– Je te crois qu'on en parle, jusque sur le plateau de l'Opéra-Comique, qui n'est pourtant guère moderne.

– C'est un événement mondial, dit Mme Alvarez.

– Est-ce qu'il y a déjà des pronostics ?

– Tu n'y penses pas ! C'est trop récent. Il est en pleine désolation.

Crois-tu qu'à huit heures moins le quart, il était assis là où tu es, en train de faire un piquet avec Gigi ? Il dit qu'il ne veut pas aller à la fête des Fleurs.

– Non ?

– Si. S'il n'y va pas, ce sera universellement remarqué. Je lui ai conseillé de réfléchir avant de prendre une décision pareille.

– Au théâtre, dit Andrée, ils disaient qu'une artiste de music-hall aurait des chances, une nommée la Cobra, de l'Olympia.

Il paraît qu'elle fait un numéro d'acrobatie où on l'apporte sur la scène dans un panier pas plus grand que pour un fox-terrier, et elle en sort en se déroulant comme un serpent »⁶³.

Dans ce dialogue, Andrée Alvarez se comporte comme une femme normalement curieuse. Elle s'intéresse aux affaires de Gaston Lachaille, aux racontars et aux petits potins du théâtre en ce qui concerne les prouesses et les conquêtes de ce dernier.

Le caractère d'Andrée Alvarez, la mère de Gigi, reste très effacé tout au long du récit. Elle semble ne pas avoir connu de grands succès dans sa carrière antérieure de courtisane. Son abandon par le père de Gilberte paraît l'avoir beaucoup affectée. Son rôle, dans le roman, reste très passif : Elle se laisse guider par son entourage, par sa mère et sa tante.

Dans *Gigi*, Colette se plaint ainsi ce qu'aurait pu être l'existence de toute une famille de courtisanes au temps du Second Empire et des débuts de la Troisième République. Elle se livre aussi à une espèce d'exercice de style très subtil. Quelques clés, introduites dans le récit, l'indiquent. Cette famille sort de nulle part. Son nom, « Alvarez », est un autre nom de théâtre, un nom inventé pour dissimuler ou plutôt pour gommer l'identité réelle de ses membres. C'est un pseudonyme qui a été choisi par la grand-mère de l'héroïne, Gigi. Ce biais accentue le caractère imaginaire de toutes ces femmes. Mais, comme dans la série des *Claudine*, c'est encore la trame générale de la vie de Colette qui transparait.

⁶³ *Ibidem* p.22-23.

II.2 Des comparses secondaires

Autour de la famille Alvarez gravitent d'autres figures analogues, dont la présence reste très effacée. Ce sont, semble-t-il, plutôt des ébauches ou des embryons de personnages dont les rôles sont très secondaires. Il en existe trois, d'un relief inégal : Valentine d'Aigreville, Mme Antokolski et Lydia Poret.

II.2.1 Valentine d'Aigreville

Le nom de « Valentine d'Aigreville » n'est cité une seule fois dans *Gigi*, au cours d'une conversation entre Mme Inès Alvarez et Gigi. C'est celui d'une courtisane qui aurait fini par épouser un aristocrate au nom russe, un prince Cheniaguine, avec lequel elle avait déjà vécu pendant une quinzaine d'années. L'histoire est insolite :

« Ça dépend. Ça serait intéressant s'il épousait sa maîtresse. Quand le prince Cheniaguine a épousé Valentine d'Aigreville, on a bien compris qu'il ne voulait pas d'autre vie que celle qu'elle lui faisait depuis quinze ans, c'est-à-dire les scènes, les assiettes jetées contre le mur, les réconciliations en plein restaurant Durand, place de la Madeleine. On a compris que c'est une femme qui savait se faire apprécier. Mais tout ça, c'est bien compliqué pour toi, ma pauvre Gigi... »⁶⁴.

L'anecdote est tirée par les cheveux : en effet, un prince qui finit par épouser une courtisane... C'est l'embryon d'un conte de fée merveilleux. C'est peut-être une allusion voilée à un drame historique de Victor Hugo, en quatre actes et en prose, créé en 1835, *Angelo, tyran de Padoue*, une pièce considérée comme féministe. Colette se contente de l'évoquer brièvement en la transposant dans un monde plus contemporain, à Paris, en un lieu qui était réputé vers 1848, le fameux « Restaurant Durand », au numéro 2 de la place de la Madeleine.

II.2.2 Mme Antokolski

Un nom est cité, une fois, celui de « Mme Antokolski », sans que l'on sache très bien à qui il renverrait. Ce serait, selon ce qu'en dit Colette, une autre courtisane associée par Mme Inès Alvarez en une commune réprobation aux noms de « Mme Otero » (Caroline Otero), de

⁶⁴ *Ibidem*, p. 32.

Les parisiennes

« Mme de Pougy » (Liane de Pougy) et d'Eugénie Fougère⁶⁵, toutes trois des artistes de music-hall :

« Dès sa douzième année, Gigi savait que le gros rang de perles de Mme Otero était « trempé », c'est-à-dire teint artificiellement, mais que son collier à trois rangs étagés valait « un royaume » ; que les sept rangs de Mme de Pougy manquaient d'animation, que le fameux boléro en diamants d'Eugénie Fougère, c'était trois fois rien, et qu'une femme qui se respecte ne se balade pas, comme Mme Antokolski, dans un coupé doublé de satin mauve »⁶⁶.

D'après un témoignage de Colette un article intitulé « André Maginot tel que je l'ai connu » et paru dans le journal *Paris-Soir* le 28 octobre 1928, ce personnage serait censé représenter « la duchesse Sforza, née Antokolski », que l'auteure paraît avoir bien connue. On n'est pas certain de l'existence de cette Mme Antokolski. À l'instar de Mme Inès Alvarez, Colette lui a peut-être forgée une identité tout aussi fictive, en réutilisant le nom d'un sculpteur russe, Mark Antokolski⁶⁷, très connu à Paris au tout début du XX^e siècle.

II.2.3. Lydia Poret

Un dernier personnage imaginé par Colette est Lydia Poret. Elle est présente à quatre reprises dans le récit mais toujours d'une manière indirecte. C'est une camarade d'école de Gigi mais les femmes de la famille Alvarez ont empêché Gigi de parler à Lydia ou demeurer en relation avec elle pour la protéger d'une mauvaise influence qu'elle aurait pu exercer sur elle car elles préparent leur protégée à un meilleur avenir, selon leur point de vue bien évidemment.

Lydia Poret, qui a été promise à un vieux baron dénommé Éphraïm, de quinze ans son aîné, montre à Gigi un solitaire, un diamant monté sur une bague, un cadeau du baron. Gigi rapporte cet événement à sa grand-mère :

« – Un solitaire ! S'était écriée Mme Alvarez. Une fille de quinze ans ! Je pense que sa mère est folle.

⁶⁵ Eugénie Fougère (1870-1903), demi-mondaine connue pour ses bijoux et ses toilettes.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 10.

⁶⁷ Mark Matveïevich Antokolski (1843-1902), dit « Mark Antokolski », sculpteur

Les parisiennes

- Mais, grand-mère, plaidait Gigi, ce n'est pas sa faute à Lydia, si le baron le lui a donné !
- Silence ! Ce n'est pas le baron que je blâme. Le baron sait ce qu'il a à faire. Le simple bon sens exigeait que la mère Poret mette la bague dans un coffre à la banque, en attendant.
- En attendant quoi, grand-mère ?
- Les événements.
- Pourquoi pas dans sa boîte à bijoux ?
- Parce qu'on ne sait jamais. Surtout que le baron est un homme à se raviser. Mais s'il s'est bien déclaré, Mme Poret n'a qu'à retirer sa fille du cours. Jusqu'à ce que tout ça soit tiré au clair, tu me feras le plaisir de ne plus faire tes deux trajets avec cette petite Poret. A-t-on idée !
- Mais si elle se marie, grand-mère ?
- Se marier ? Avec qui, se marier ? »⁶⁸.

Ces scénarios étaient habituels dans une société où les femmes de petite vertu ne passaient pas inaperçues et s'attachaient à rester discrètes. Mamita n'apprécie donc guère le comportement de Lydia ni celui de sa mère, Mme Poret, car elle pense que cette dernière aurait dû mieux veiller à assurer un bel avenir à sa fille. Elle ne veut pas l'expliquer clairement à sa petite-fille et préfère la laisser dans son ignorance, mais Gilberte ne se fait d'illusions : elle sait pertinemment que, à la fin, toutes connaîtront le même sort et que le mariage est loin d'y figurer.

Une fois entrée dans la vie des courtisanes, Lydia Poret s'en sort bien : elle va au théâtre, elle assiste à des comédies musicales et elle suit de près les potins du jour tout en maintenant des liens avec son ancien entourage. Ainsi, elle ne rate aucune occasion de raconter à Gigi ce qui se dit au sujet de Gaston Lachaille :

- « – Grand-mère, crois-tu, au cours de danse, Lydia Poret disait que Liane était partie par le même train que tonton, mais dans un autre compartiment ! Grand-mère, tu crois que c'est vrai ?
- Mme Alvarez haussait les épaules :
- Si c'était vrai, comment ces Poret le sauraient-elles ? Elles sont en relation avec M. Lachaille, maintenant ?
- Non, mais Lydia Poret l'a entendu dire dans la loge de sa tante qui est de la Comédie-Française.
- Mme Alvarez échangea un regard avec sa fille.
- Dans la loge ! J'en entends, dit Mme Alvarez.
- Car elle tenait en mépris le métier d'artiste, en dépit du *sévère* emploi d'Andrée »⁶⁹

⁶⁸ *Ibidem*, p. 10.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 30-31.

Lydia prévient ainsi Gigi de la réconciliation entre Liane et Gaston Lachaille, et lui apprend que cette dernière l'a suivi dans le même train mais dans un autre compartiment, une anecdote qu'elle a entendue dans les coulisses du théâtre. En dehors de ces quelques faits et gestes rapportés par Gigi, Lydia est absente. Il est vrai qu'elle n'en est qu'à ses débuts et que son avenir n'est pas encore décidé.

Telles sont les connaissances qui évoluent autour de Gigi et de la famille Alvarez. Ce qui est dit toutefois de Valentine d'Aigreville et de Mme Antokolski reste très mince. La silhouette de Lydia Poret est un peu plus précise. Elle serait peut-être une autre Gigi mais qui risquerait de mal tourner, c'est-à-dire à vraiment se marier et à se ranger, à se conduire d'une manière sérieuse, du moins du point de vue de la grand-mère Mamita. Ces esquisses complètent cependant les portraits des personnages principaux.

Quoi qu'il en soit, dans ce roman, *Gigi*, toutes ces courtisanes, la Tante Alicia, Mamita, Andrée, et les autres, Valentine d'Aigreville, Mme Antokolski, Lydia Poret, si imaginaires soient-elles, sont des femmes qui vivent aux dépens des hommes et qui savent quand et comment utiliser leurs faiblesses pour mieux prendre dans leurs filets leurs proies masculines. Elles y parviennent plus ou moins. Tante Alicia et Mamita Alvarez ont peut-être réussi. Andrée Alvarez y est moins bien parvenue. Gigi et Lydia sont à leur école. Sont-elles de pures fictions ?

II.3 Des personnes réelles

Les noms de véritables courtisanes sont aussi cités dans les œuvres de Colette, notamment dans *Claudine à Paris* et au début de *Gigi*. Ce sont celles qu'elle a croisées ou rencontrées au cours de sa vie et ce sont toutes des lesbiennes. Les courtisanes qui étaient reconnues dans la société jouissaient d'une liberté particulière par rapport aux autres femmes, elles pouvaient afficher leur saphisme sans craindre de décourager leurs soupirants ou de choquer les gens. Ce phénomène a d'ailleurs été vécu par l'auteure elle-même puisque, à l'époque de son premier mariage, elle entretenait des relations complexes, extrêmement ambiguës, d'une part avec son mari Willy et, d'autre part, avec de nombreuses amies homosexuelles. Beaucoup d'entre elles figuraient parmi les figures les plus connues à Paris, à la « Belle Époque », comme Émilienne d'Alençon, Eugénie de Fougère, Liane de Pougy, Caroline Otero et Polaire.

II.3.1 Émilienne d'Alençon

Le nom d'une des plus grandes références du Paris de la « Belle Époque », Émilienne d'Alençon⁷⁰, n'est citée qu'une seule fois dans *Gigi*, à propos de l'une de ses représentations artistiques « lorsque Mme Émilienne d'Alençon avait décidé de faire évoluer des lapins savants,... »⁷¹, ce qui n'est pas sans choquer Mme Alvarez qui la juge tombée bien bas. La concurrence entre les actrices était acharnée. Il fallait que chacune d'entre elles trouve moyen de se distinguer des autres à tout prix pour attirer plus de spectateurs. Émilienne d'Alençon avait eu l'idée de se produire comme dresseuse de lapins au Cirque d'Été, à Paris, sur les Champs-Élysées. De son vrai nom Émilie André, la future Émilienne d'Alençon aurait reçu ce nom d'emprunt de Laure de Chiffreville, une « grisette » qui lui aurait prédit une brillante carrière. Lancée par Charles Desteuque, l'un des chroniqueurs du *Gil Blas*, un grand journal quotidien, Émilienne d'Alençon fréquente les lieux favoris du demi-monde parisien, le bois de Boulogne, le restaurant « Chez Maxim's », et joue au « Casino de Paris », aux « Menus Plaisirs », aux « Folies-Bergères », à la « Scala » ou aux « Variétés ». À la suite de sa liaison entre 1889 et 1892 avec le jeune duc Jacques d'Uzès qui est envoyé au Congo par sa famille qui s'oppose à cette union, et où il meurt en 1893, la jeune femme devient une célébrité et consolide sa renommée de grande « cocotte » en séduisant le roi des Belges Léopold II, le prince de Galles et futur roi Édouard VII de Grande-Bretagne et l'empereur d'Allemagne Guillaume II. On lui prête une liaison avec La Goulue⁷² en 1889 et avec la poétesse Renée Vivien⁷³ vers 1908. Elle était l'une des « Trois Grâces » de l'époque avec Caroline Otero et Liane de Pougy, avec qui Émilienne d'Alençon nouera une liaison amoureuse que le journal *Gil Blas* a relaté d'une manière très caricaturale en annonçant le mariage des deux cocottes. C'était une séductrice redoutable.

⁷⁰ ASARO, Gabriella, « Splendeurs et misères d'une courtisane : Émilienne d'Alençon », in : *Histoire par l'image* [en ligne], consulté le 07 octobre 2016. Voir le site : <http://www.histoire-image.org/etudes/splendeurs-miseres-courtisane-emilienne-alencon>

⁷¹ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Gigi*, Paris, in : *Présent*, n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédition ebookgratuits: <http://ebookgratuit.com>, p.31.

⁷² Louise Weber (1866-1929), dite « La Goulue », danseuse de cancan et modèle.

⁷³ Pauline Mary Tarn (1877-1909), dite « Renée Vivien », poétesse britannique de langue française, surnommée « Sapho 1900 ».

II.3.2 Eugénie Fougère

Un autre nom est cité une fois dans *Gigi*, celui d'Eugénie Fougère⁷⁴, entre celui de Mme de Pougy et celui de Mme Antokolsky, lorsque les Alvarez, Mamita et André, parlent de l'habit voyant qu'elle s'était fait faire : «... le fameux boléro en diamants d'Eugénie Fougère, c'était trois fois rien»⁷⁵. Ce boléro, cette petite veste sertie de diamants sort du commun et révèle l'élégance tapageuse dont faisait preuve cette demi-mondaine très célèbre de la « Belle Époque » surnommée la belle « Fou-Fou » ou encore « Bâton de réglisse », qui faisait étalage de sa richesse et qui fut assassinée à Aix-les-Bains en 1903. Colette se contente de faire allusion au caractère provocant de ses toilettes, et se garde d'insister sur sa destinée tragique.

II.3.3 Liane de Pougy

Le nom de « Liane de Pougy », abrégé en « Mme de Pougy », est mentionné quatre fois dans *Gigi*. Elle a été une amie très intime de Colette. Elle est aussi un symbole du succès auquel une courtisane peut prétendre. Née en 1869, dans la Sarthe, en une modeste mais très respectable famille de militaires, Anne-Marie Chassaigne eut une excellente éducation au couvent des Fidèles Compagnes des Filles de Jésus de Sainte-Anne-d'Auray, dans le Morbihan. À seize ans, elle épouse en 1885 un jeune militaire, Armand Pourpe, dont elle eut un seul enfant, Marc, né en 1887. Mais, pendant cette période, elle avait déjà trompé son mari qui, mis au courant de son infortune, la blessa d'un coup de pistolet. Elle s'enfuit alors, s'installa à Paris et y obtint le divorce en profitant des nouvelles lois qui le permettait, au grand dam de sa famille. Elle n'a que 19 ans. Une rencontre avec Henri Meilhac, un auteur dramatique à succès, un septuagénaire mais un amateur de très jolies femmes, va changer sa vie. Il succombe à son charme. Il la fait engager aux « Folies Bergères ». Anne-Marie Chassaigne commence une carrière de danseuse de cabaret, sous le pseudonyme de « Liane de Pougy », puis se lance dans la courtisanerie. Elle a des amants des deux sexes qui la couvrent de bijoux. Sa notoriété est vite établie. L'édition de 1896 du guide du *Paris-Parisien*⁷⁶ la décrit comme une « demi-mondaine connue pour ses beaux bijoux » ; celle de 1899 en donne une autre image, celle d'une « demi-mondaine connue pour ses ventes, son suicide, ses essais

⁷⁴ Eugénie Fougère (1861-1903), demi-mondaine de la « Belle Époque ».

⁷⁵ *Ibidem*, p. 10.

⁷⁶ Ce guide qui décrit Paris pour les Parisiens d'un jour ou de tous les jours existait à l'époque en version papier et était publié par l'office du tourisme de Paris. Voir le site *guide parisien* : <http://guideduparisien.fr/>

Les parisiennes

littéraires et dramatiques ». Marcel Proust s'en est inspirée pour créer le personnage d'Odette de Crécy, une autre cocotte dont Charles Swann tombe éperdument amoureux et qu'il finit par épouser. Par un second mariage avec le prince roumain Georges Ghika, Liane de Pougy devient la princesse Ghika.

Au début de *Gigi*, dans la maison des Alvarez, Mamita parle avec Gaston Lachaille, de sa dernière conquête, Liane de Pougy, à propos de la manière dont il l'aurait trop gâtée : « En quoi elle parlait contre la vérité. Gaston Lachaille ne connaissait de « gâteries » et de fastes que réglementaires : ses automobiles, son morne hôtel sur le parc Monceau, les « mois » de Liane et ses bijoux d'anniversaire, le champagne et le baccara à Deauville l'été, à Monte-Carlo l'hiver »⁷⁷. À cet instant, Gaston Lachaille se livre à une rapide comparaison mentale entre ce qu'il aurait offert à Liane comme gâteries (robes, bijoux, accessoires...) et ce que Mamita appelait des « gâteries » (du chocolat, des réglisses, des bonbons), et il n'y retrouvait aucune ressemblance. En revanche, ses amies Alvarez ne lui coûtaient pas grand-chose, car elles n'attendaient rien en échange de leur amitié.

Un collier de sept rangs de perles est aussi mentionné. C'est un cadeau très luxueux qui a été offert à Liane par Gaston qu'elle le récompense en le quittant et en le trompant.

« Oui, grand-mère... Grand-mère, qu'est-ce qu'il t'a dit de Mme Liane ? C'est vrai qu'elle s'est carapatée avec Sandomir et le collier ?
– D'abord on ne dit pas « s'est carapatée (...) ». Et troisièmement tu n'as pas à connaître les faits et gestes d'une personne qui a agi contrairement au savoir vivre. Ce sont des histoires intimes de Gaston.
– Mais, grand-mère, elles ne sont pas intimes puisque tout le monde en parle et que c'est dans le *Gil Blas* »⁷⁸.

Le scandale provoqué par la fuite de Liane avec son professeur Sandomir fait la une du journal *Gil Blas*. La vie privée de Gaston est dévoilée au grand jour et l'histoire de la liaison entre Liane de Pougy et Gaston est racontée en détails par le héros lui-même, à Mamita, lors d'une de ses visites à la famille Alvarez tout au début du roman :

« C'est même tout ce qu'il y a d'incorrect.
Mme Alvarez tournait sa cuiller dans la tasse (...)

⁷⁷ COLETTE, Sidonie Gabrielle. *Gigi* Paris, in : *Présent*, n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, et corrigée plus tard pour l'édition en librairie], Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédition ebookgratuits: <http://ebookgratuit.com> 2005, p. 8.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 20.

Les parisiennes

- Je lui avais donné un rang, dit Gaston Lachaille. Mais ce qui s'appelle un rang. Trente-sept perles. Celle du centre était comme mon pouce.
- Il avança son pouce blanc et soigné, auquel Mme Alvarez manifesta l'admiration due à une perle du centre.
- Vous faites les choses en homme qui sait vivre, dit-elle. Vous avez le beau rôle, Gaston.
- J'ai le rôle de cocu, oui.
- Mme Alvarez ne parut pas l'entendre.
- Je serais que de vous, Gaston, je chercherais à la vexer. Je prendrais une femme du monde »⁷⁹.

Gaston se sent bien évidemment blessé dans son orgueil : sa maîtresse l'a quitté, lui, un homme riche, pour un pauvre professeur de patinage sans argent. Dans la suite du récit, d'autres allusions renvoient à des articles de la presse à scandale de l'époque qui ne manquent pas de suivre les péripéties de la liaison présumée de Liane avec Gaston Lachaille, une relation qui se termine par une tentative de suicide de la part de Liane. La famille Alvarez s'y intéresse puisqu'il s'agit de la vie intime de leur ami. Gaston ayant cessé de leur rendre visite, elles rappellent à la concierge de leur immeuble de penser à leur prendre les journaux à potins du soir pour savoir où en est cette histoire :

- « Un cri de Mme Alvarez acheva de l'éveiller.
- Appelle ta mère, Gigi ! Liane d'Exelmans s'est suicidée.
- Oooh !... s'écria longuement la petite. Elle est morte ?
- Que non ! Elle connaît son affaire.
- Qu'est-ce qu'elle a pris, grand-mère ? Un revolver ?
- Mme Alvarez regarda sa petite-fille d'un air de commisération:
- Tu n'y penses pas. Du laudanum, comme d'habitude :
- « Sans pouvoir répondre encore des jours de la belle désespérée, les docteurs Morèze et Pelledoux, qui ne quittent pas son chevet, ont émis un diagnostic rassurant... » Mon diagnostic à moi, c'est que Mme Exelmans, à ce jeu-là, finira par se détériorer l'estomac.
- L'autre fois, grand-mère, c'était pour le prince Georgevitch, n'est-ce pas, qu'elle s'est tuée ?
- Où as-tu la tête, ma chérie ? C'était pour le comte Berthou de Sauveterre.
- Ah ! Oui, c'est vrai... Alors, qu'est-ce qu'il va faire, maintenant, tonton ? »⁸⁰.

Selon ce journal, le *Gil Blas*, Liane aurait tenté de se tuer en absorbant du « laudanum, comme d'habitude », mais elle ne serait pas parvenue à ses fins. Les dames Alvarez sont en alerte générale dès le matin et discutent continuellement de cet événement. On sent qu'elles

⁷⁹ *Ibidem*, p.12.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 26.

Les parisiennes

auraient aimé être aux côtés de Gaston Lachaille durant ces moments difficiles. L'expression « comme d'habitude » introduit cependant une réserve ironique. Liane aurait été coutumière du geste, sa tentative ne serait qu'une comédie et elle ferait usage de cette « technique » chaque fois qu'elle aurait été en une situation critique. C'est une pique directe adressée par Colette à la véritable Liane de Pougy.

Gaston réagit cependant : il multiplie les sorties, il donne des fêtes et, selon le journal *Paris en amour*, se met en ménage avec une jeune femme américaine (une allusion, peut-être, à Natalie Clifford Barney, une des maîtresses de la véritable Liane de Pougy). Il redevient la proie des journaux à scandale qui ne le lâchent toujours pas d'une semelle – c'était déjà un phénomène récurrent à l'époque :

« La semaine qui suivit le suicide de Mme d'Exelmans, le fils Lachaille se mit à réagir avec quelque incohérence. Il donna dans son hôtel une fête de nuit où dansèrent les étoiles de l'Académie nationale de musique, et fit, pour un souper, ouvrir le restaurant du Pré-Catalan quinze jours avant la date habituelle.

Footit et Chocolat y jouèrent un intermède. Entre les tables du souper, Rita del Erido caracola à cheval, en jupe-culotte à volants de dentelle blanche, un chapeau blanc sur ses cheveux noirs, des plumes d'autruche blanches écumant autour de son visage implacablement beau, si beau que Paris s'y trompa et annonça que Gaston Lachaille la hissait (à califourchon) sur un trône de sucre. Mais vingt-quatre heures plus tard, Patis se détrompait.

Le Gil Blas, pour avoir donné de faux pronostics, faillit perdre la subvention que lui consentait Gaston Lachaille. Un hebdomadaire spécialisé, *Paris en amour*, annonça une autre fausse piste sous le titre : Une jeune et richissime Yankee ne déguise pas son penchant pour le sucre français »⁸¹.

Dans *Gigi*, Liane de Pougy n'est pas seulement citée comme une des maîtresses de Gaston, elle y est aussi reconnue comme une actrice de grande renommée. L'observation est cependant très rapide et se situe au début du récit, quand Mme Alvarez évoque le métier d'artiste :

« Lorsque Mme Émilienne d'Alençon avait décidé de faire évoluer des lapins savants, lorsque Mme de Pougy, plus timide en scène qu'une jeune fille, s'était divertie à mimer un rôle de Colombine en tulle noir pailleté »⁸².

Colette et Liane de Pougy se sont rencontrées dans la vie au « Moulin rouge » quand Colette s'est séparée de Willy, Henry Gauthier -Villars, son premier mari. Toutes deux étaient

⁸¹ *Ibidem*, p. 29.

⁸² *Ibidem*, p. 31.

d'ailleurs entretenues par « Missy », Mathilde de Morny, avec qui Colette a créé *Rêve d'Égypte*, le spectacle qui fit scandale en 1907. Liane de Pougy aurait été considérée au temps de sa splendeur comme l'une des plus jolies femmes de l'époque. C'est à ces souvenirs que Colette fait allusion en mentionnant son nom dans *Gigi*.

II.3.4 Caroline Otero

Un autre nom d'une très grande courtisane est encore cité, à deux reprises, dans *Gigi*, celui de la « Belle Otero », à propos de ses chapeaux démesurés et de ses perles noires, teintées d'une manière artificielle. De son vrai nom Agustina Otero Iglesias⁸³ et d'origine espagnole, Caroline Otero était aussi devenue une des amies de Colette lorsque cette dernière est devenue une artiste de music-hall en 1906. C'était une chanteuse et une danseuse de cabaret et l'une des courtisanes les plus en vue de la « Belle Époque ». Elle entretint avec Liane de Pougy une rivalité tapageuse, commentée en ces termes, en 1959, par André de Fouquières dans *Mon Paris et ses Parisiens* :

« On se rappelle l'idée qu'elle eut pour éclipser une rivale, d'apparaître un soir au théâtre dans un boléro constellé de diamants. Mais la femme qu'elle jalousait était Liane de Pougy. Avertie de l'exhibition qui se préparait, elle arriva, les bras, le cou, les épaules et les mains absolument nus. Quand elle fut dans sa loge, qui faisait face à celle de Caroline Otero, on put voir qu'elle était suivie de sa femme de chambre portant tous ses bijoux »⁸⁴.

C'est à cet incident et à ce fameux « boléro constellé de diamants » que Colette fait allusion dans *Gigi* à son propos. Sa puissance de séduction était considérable. Sa beauté aurait fasciné des rois comme Edouard VII de Grande-Bretagne, Léopold II de Belgique ; des aristocrates comme le Duc de Westminster ou le Grand Duc Nicolas de Russie ; des financiers, des ministres, des écrivains comme Gabriele d'Annunzio. Elle aurait fait tourner bien des têtes et aurait été à l'origine de plusieurs duels et de nombreux suicides, d'où son surnom, révélateur, de « sirène des suicides »⁸⁵.

⁸³ CASTLE, Charles, *La Belle Otero: The Last Great Courtesan*, London, M. Joseph, 1981, p. 22.

⁸⁴ FOUQUIÈRES André de, *Mon Paris et ses Parisiens. Les quartiers de l'Étoile*, Paris, Horay, 1959, p. 158

⁸⁵ BRIAIS Boris, *Au temps des frou-frous: les femmes célèbres de la Belle Époque*, France-Empire, 1985, p. 41

II.3.5 Polaire

Un autre nom est cité dans *Gigi*, celui de « Polaire », à deux reprises aussi. Il est associé à la valse et à un collier des trente-sept perles très célèbre. C'est par les bijoux que Colette définit la hiérarchie qui aurait été propre aux demi-mondaines et aux courtisanes qu'elle mentionne. Émilie Marie Bouchaud, dite « Polaire », est une amie de Colette dans la vie réelle. Née à Alger et venue à Paris en 1891, elle était une danseuse et une actrice dont Colette fit la connaissance par l'intermédiaire de Willy en 1893. Le « ménage à trois » qu'elle partagea avec Colette et Willy fit scandale mais lui permit d'obtenir le rôle de Claudine au théâtre des « Bouffes-Parisiens », en 1902, lors de l'adaptation par Willy et Luvey de *Claudine à l'école*⁸⁶ sous la forme d'une pièce en trois actes avec un prologue. Un critique, François Caradec, en a rapporté les circonstances dans *Feu Willy avec et sans Colette*, en 1984 :

« La pièce, signée par Willy et Luvey⁸⁷, est créée le 22 janvier 1902 aux Bouffes-Parisiens. Elle y sera jouée plus de cent vingt fois et connaîtra de nombreuses représentations en province (...).

Le succès est considérable et Willy, doué d'un sens aigu de la publicité, commercialise d'innombrables articles inspirés par l'héroïne et son interprète : On voit bientôt apparaître [...] le col Claudine assorti d'une lavallière à carreaux, le Claudinet, col pour dames et enfants [...], le chapeau de Claudine chez Lewis [...], le Parfum de Claudine, lancé par Lenthéric à Marseille, la lotion Claudine... »⁸⁸.

Dans *Mes Apprentissages*, Colette ne tarit pas d'éloges sur l'interprétation de Polaire lors de cette création : « Elle comprenait tout ce qui était nuance, finesse, arrière-pensée, et le traduisait à ravir »⁸⁹. La figure de Polaire était déjà apparue en 1901, dans *Claudine à Paris*, où la modiste de Claudine, Mme Abraham Lévi, s'exclame à un moment donné : « Vous voilà tout à fait comme Polaire ! »⁹⁰, à propos de ses goûts en matière de mode vestimentaire :

⁸⁶ WILLY et LUVEY, *Claudine à l'école*, in : AUGIER, Jeanne, *Claudine à Paris*, pièce inédite de Willy et Luvey d'après le roman de Willy et Colette [Claudine à l'école et Claudine à Paris, de la création des romans et de la pièce aux téléfilms de Molinaro], Waterloo (Belgique), Avantpropos, 2016.

⁸⁷ « Luvey » : pseudonyme de Lugné-Poe (Aurélien-Marie, dit Lugné-Poe – 1869-1940 - un acteur, metteur en scène et directeur de théâtre, et Charles Vayre (1873- ?), auteur de littérature populaire.

⁸⁸ CARADEC François, *Feu Willy avec et sans Colette*, Paris, J.-J. Pauvert, 1984, p. 131.

⁸⁹ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Mes apprentissages* [paru en feuilleton dans *Marianne* en 1935], Paris, Ferenczi, janvier 1936. Réédition ebookgratuits: p.1010 www.ebookgratuit.com

⁹⁰ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Claudine à Paris*, Paris, Ollendorff, 1901. Réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com/Novembre 2005>, p. 85.

Les parisiennes

« ...madame Abraham Lévi, modiste. (...) Celle-ci, quoique de la rive gauche, montre une vivacité de goût assez précieuse ; et puis, ça l'amuse de coiffer ma figure pointue à cheveux bouffants. Avant l'essayage, elle me brosse les cheveux en avant, rudement, fait gonfler les côtés, s'éloigne de deux pas et dit avec ravissement : « Vous voilà tout à fait comme Polaire ! » Moi, j'aime mieux être comme Claudine »⁹¹.

Les liens entre Polaire et Colette ont été rapportés dans de nombreux ouvrages écrits sur elles, notamment dans *La folie Polaire* de Jean-Baptiste Thierrée en 2007 et dans *La demoiselle à la rose rouge* de Françoise Giraud en 2009. Colette les mentionne dans ses propres *Mémoires* parus en 1933. La ressemblance physique qui aurait existé entre Colette (alias Claudine) et Polaire est signalée dans ce livre de la façon suivante :

« Je puis dire que dans le développement de mes petites facultés, je dois plus au ménage Willy qu'à toutes mes autres fréquentations, avant ou après Claudine. C'est uniquement pour assurer quelque publicité à cette pièce, qu'il pensait déjà à faire jouer, que Willy nous décida, Colette et moi, à porter des tailleurs fort à la mode à cette époque de même coupe et choisis dans le même tissu. Au fond, il nous promenait un peu à la façon dont on sort un couple de lévriers ou de danois ; cela attisait une curiosité déjà allumée par ses fameux couvre-chefs. Les gens, pourtant, n'en jasaient que de plus belle: «On ne peut plus les distinguer l'une de l'autre, ma chère ! »⁹².

Willy, Henry Gauthier-Villars, était un homme très excentrique et, semble-t-il, très heureux de ce « ménage à trois »⁹³. L'affection de Colette pour Polaire paraît avoir été plus mesurée. Polaire, quant à elle, dans ses propres *Mémoires* comme en divers entretiens, affirme avoir aimé Willy comme un père adoptif : « Ce fut toujours un bon papa pour moi ». Leurs témoignages respectifs sont assez contradictoires. On ne connaîtra sans doute jamais la nature exacte des relations entre Polaire, Colette et Willy.

Emilienne d'Alençon, Eugénie Fougère, Liane de Pougy, Caroline Otero, Polaire, dont on rencontre les noms dans *Gigi* en 1944 et, pour Polaire, dans *Claudine à Paris* en 1901 de surcroît, ont toutes été des actrices aux théâtre des « Folies Bergère » ou du « Moulin Rouge » où leurs chemins se sont croisés, avec Polaire dès 1902 et, surtout, à partir de 1906 quand Colette a commencé à se produire comme mime juste après son divorce avec Willy. Ces femmes doivent une grande part de leur notoriété à la diffusion internationale de cartes

⁹¹ *Ibidem*, p. 84-85.

⁹² Polaire, *Polaire par elle-même*, Paris, Éditions Eugène Figuière, 1933, p. 48.

⁹³ *Ibidem*, p. 47.

postales produites par les meilleurs ateliers photographiques de la capitale, Nadar et Reutlinger en particulier. Quoi qu'il en soit, au début du XX^e siècle, Colette est l'une des premières écrivaines à le faire découvrir de l'intérieur, de l'intérieur, après y avoir été entraînée par Willy. Mais ces courtisanes et ces demi-mondaines ne sont présentes dans l'action des récits qu'à l'arrière-plan. Elles contribuent seulement à esquisser une espèce de couleur locale qui aurait été caractéristique de l'atmosphère sulfureuse d'un tout petit milieu parisien du Paris de la « Belle Époque ».

III. Des héroïnes audacieuses

Les principales héroïnes de Colette qui apparaissent dans *Claudine à Paris* en 1900, dans *En camarades* en 1909 et dans *Gigi* en 1944, Claudine la petite provinciale, Fanchette la petite Parisienne et Gigi la petite apprentie ont un point commun : leur audace. Qu'en est-il ?

III.1 Une provinciale déterminée

Dans la série des *Claudine*, où ce prénom est répété 185 fois sur les 216 pages du texte en sa version imprimée, Claudine est un personnage qui se révèle très déterminée. C'est une provinciale qui vient, dit Colette, d'un village imaginaire, celui de Montigny-en-Fresnoy, dont le nom juxtapose en réalité les noms de deux villages du Nord de la France, situés plus exactement dans le département de l'Aisne : Fresnoy-le-Grand et Montigny-en-Arrouaise. Le procédé est volontaire. C'est une manière d'atténuer le caractère autobiographique du récit. Claudine a emménagé à Paris malgré elle, et sa contrariété s'est manifestée par une très grande fatigue. Dans ce passage ci-dessous de *Claudine à Paris*, elle décrit sa première sortie de convalescente aux côtés de son père, dans un fiacre, en une promenade « à pas lents » qui la conduit au jardin du Luxembourg dont elle apprécie le cadre :

« Ma première sortie a eu lieu en mars. Un soleil pointu et un vent acide ; papa et moi dans un fiacre à pneumatiques. Avec ma cape rouge de Montigny et mon polo d'astrakan, j'ai l'air d'un pauvre petit garçon en jupe. (Et toutes mes chaussures devenues si larges !) Promenade à pas lents au Luxembourg, où mon noble père m'entretient des mérites comparés de la Nationale et de la bibliothèque Sainte-Geneviève. Le vent m'étourdit, et le soleil. Je trouve

Les parisiennes

vraiment belles les grandes allées plates, mais l'abondance des enfants et l'absence des mauvaises herbes me choquent, l'une autant que l'autre »⁹⁴.

Une fois installée à Paris, Claudine renoue avec sa famille paternelle qui habite dans la capitale, avec sa Tante Cœur et son neveu Marcel et aussi avec le héros de ce volume, le père de Marcel, l'Oncle Renaud ou, comme elle l'appelle « Tonton ». Mais ses difficultés d'adaptation persistent. Sa province lui manque, ses longues promenades dans les bois, ses amies, son institutrice, l'école... Elle se sent seule et isolée à Paris. Même sa servante Mélie n'approuve guère cette nouvelle vie : Mélie, quelquefois, accompagne Claudine dans ses sorties ; parfois celle-ci se rebelle et sort alors toute seule, à la découverte de ce Paris qui lui apparaît à la fois comme un nouvel ami et, également, comme un ennemi qui lui imposerait maintes contraintes. Tout d'abord, elle doit renouveler sa garde-robe avec des toilettes à la mode :

« – Mélie, qui donc va me faire mes robes, à présent ?
J'en sais rien de rien, ma guéline. Pourquoi que tu demandes pas une adresse à madame Cœur? »⁹⁵.

Pour y parvenir, Claudine devient cliente chez Mme Lévi, une couturière parisienne après s'être renseignée auprès de sa tante sur des adresses de modistes, et commande une nouvelle garde robe :

« Claudine joue à la dame. Claudine se commande robes sur robes et tourmente la vieille et surannée Poullanx, couturière, ainsi que madame Abraham Lévi, modiste. Mon oncle m'a affirmé qu'à Paris toutes les modistes étaient juives. Celle-ci, quoique de la rive gauche, montre une vivacité de goût assez précieuse ; et puis, ça l'amuse de coiffer ma figure pointue à cheveux bouffants. Avant l'essayage, elle me brosse les cheveux en avant, rudement, fait gonfler les côtés, s'éloigne de deux pas et dit avec ravissement : « Vous voilà tout à fait comme Polaire ! » Moi, j'aime mieux être comme Claudine. Puisque ici les femmes se campent de la verdure sur la tête dès février, je me suis choisi deux chapeaux d'été : un grand noir, capeline en crin et plumes – « Ça fait bébé cossu », constate madame Lévi avec une lippe aimable dans sa moustache brune –, et un autre, roux avec du velours noir. Faut que ça aille avec tout. Je n'ai pas, moi, les goûts de la grande Anaïs qui n'était jamais contente quand sa tête ne chavirait pas sous trois kilogrammes de roses. Et j'élabore encore une autre robe bleue. Je chéris le bleu, non pas pour lui-même, mais pour l'importance qu'il donne au tabac d'Espagne de mes yeux »⁹⁶.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 20.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 16.

⁹⁶ *Ibidem*, 2007 p. 84-85.

Les parisiennes

Ce passage mentionné contient une pique à l'égard de Polaire. Claudine rapporte ce que sa modiste, Mme Lévi, veut faire d'elle, c'est-à-dire une copie conforme de Polaire, la rivale de Colette auprès de Willy, alors qu'elle aurait désiré être unique et le prouve en insistant beaucoup sur le bleu pour faire ressortir la couleur marron, « tabac d'Espagne » de ses yeux.

Sur un autre plan, elle doit aussi modifier son comportement en société et apprendre les règles du savoir-vivre, en particulier en présence des étrangers et elle comprend qu'elle doit se débarrasser de sa spontanéité provinciale, en particulier de ses bavardages intempestifs :

« De tout près, la meubleuse de l'« illustre ami » me dévisage avec une telle insolence que je me demande si je ne vais pas tout d'un coup lui mettre mon poing sur sa couperose. Mais elle reporte enfin les yeux sur tante Cœur.

Charmante, dit-elle d'un ton rude. Me l'amènerez-vous un mercredi ? Le mercredi, c'est, en somme, candide.

Tante Cœur remercie pour moi. Je n'ai pas desserré les dents, et je tremble si fort en versant du thé pour l'impudente vieille chouette, que Marcel exulte. Ses yeux étincellent de moquerie. Il me chuchote :

– Claudine, qu'est-ce qu'on va faire de vous, si vous vous jetez comme ça à la tête des gens ? Voyons, voyons, contenez un peu cette expansivité désordonnée !

– Zut ! lui dis-je tout bas, avec rage. Je ne peux pas souffrir qu'on *m'arroieille* comme ça Et je vais offrir ma tasse de thé, suivie de Marcel, autrement câlin et fille que moi, qui porte les sandwiches.

Trrrrr... Encore une dame. Mais charmante, celle-là, avec des yeux jusqu'aux tempes et des cheveux jusqu'aux yeux.

– Madame Van Langendonck, m'informe Marcel tout bas, celle qui est cypriote... (...)

Tante Cœur m'appelle : – Claudine !

J'arrive, de bonne grâce, et je souris à cette délicieuse figure offerte. Aussitôt, un déluge de compliments, sans mesure, s'abat sur ma tête innocente »⁹⁷.

Les amies de Tante Cœur soumettent Claudine à un examen minutieux, ce qu'elle tolère difficilement mais ce qu'elle doit accepter par obligation. Finalement, elle obtient leur approbation unanime et a droit à une pluie de compliments.

Mais les sorties solitaires lui sont interdites et sa tante Wilhelmine se met dans tous ses états lorsque, en rendant une visite à son frère, elle s'aperçoit que Claudine est sortie seule :

⁹⁷ *Ibidem*, p. 65 -66.

Les parisiennes

« Tante Wilhelmine est venue me voir, je n'étais pas là. Elle a causé avec papa, me raconte Mélie, et elle était « hors d'état » de me savoir sortie seule (sans doute, elle n'ignore pas que les élèves des Beaux-Arts tiennent beaucoup de place dans le quartier) »⁹⁸.

Claudine essaie pourtant d'améliorer son comportement en fonction de ces règles nouvelles pour elle et qu'impose la vie parisienne. Elle avoue à son cousin Renaud, son cousin, qu'elle a reçu une visite récente de son fils Marcel, et qu'elle pense que ce dernier est bien mieux élevé qu'elle, et qu'elle se sent inférieure à lui :

« – Très juste ! Mon orgueil de père est flatté... Il n'est pas très liant, mon fils, n'est-ce pas ?
– Mais si ! Il est venu me voir tout seul, avant-hier à la maison, et nous avons beaucoup bavardé. Il est bien mieux élevé que moi.
– Que moi aussi. Mais vous m'étonnez en disant qu'il vous a déjà fait visite. Vous m'étonnez énormément. C'est une conquête. Je voudrais bien que vous me présent... assiez à votre père, ma cousine. La famille ! Moi j'ai le culte de la famille, d'abord. Je suis un pilier des vieilles traditions »⁹⁹.

Après une période d'adaptation à cette vie parisienne beaucoup plus mondaine qu'en province, Claudine se met à réfléchir au mariage, car les lettres qu'elle a reçues de Montigny lui apprennent que toutes ses amies se sont mariées ou en passe de l'être. Elle se met donc dans la tête qu'elle aime son cousin Renaud, qu'elle appelle « Tonton », et qui est un personnage très célèbre à l'époque, un journaliste connu et politicien réputé. Cet objectif d'épouser Renaud elle l'atteindra à la fin du roman :

« – Je voudrais... Tâchez, je vous en supplie, de ne pas me trouver ridicule outre mesure... Je voudrais épouser Claudine.
– Ça va recommencer, cette histoire ! Tonne papa formidable et dressé sur ses pieds. Tonnerre de Dieu (...) Mais vous ne savez donc pas que cette bourrique ne veut pas se marier ? Elle va vous le dire qu'elle ne vous aime pas !
Sous l'orage, Renaud retrouve toute sa crânerie. Il attend la fin des jurons, et me toisant de haut, sous ses cils en abat-jour :
– Elle ne m'aime pas ? Osez donc dire, Claudine, que vous ne m'aimez pas ?
Ma foi non, je n'ose pas. Et, de tout mon cœur, je murmure :
– Si-da, que je vous aime...
Papa, abasourdi, considère sa fille comme une limace tombée de la planète Mars.
– Ça, c'est bougrement fort ! Et vous, vous l'aimez ?
– Plutôt, fait Renaud, en hochant la tête.
– C'est extraordinaire, s'effare papa, sublime d'inconscience. Oh ! Je veux

⁹⁸ *Ibidem*, p. 80.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 71-72.

Les parisiennes

bien ! Mais moi, pour épouser, elle ne serait pas du tout mon type. Je préfère les femmes plus...

Et son geste dessine des appâts de nourrice.

Que dire ? Je suis battu. Renaud a triché. Je lui chuchote tout bas, en me haussant jusqu'à son oreille :

– Vous savez, je ne veux pas de l'argent de Marcel. Jeune, rayonnant sous ses cheveux d'argent, il m'entraîne dans le salon, en répondant, léger et vindicatif:

– Bah ! Il aura encore toute sa grand-mère à manger »¹⁰⁰.

Renaud fait sa demande de mariage à Claudine en bonne et due forme, et interpelle alors son cousin Claude. Ce dernier ne sait encore rien de qui se prépare avec sa fille puisqu'elle avait déjà refusé la demande de M. Maria, un savant, un spécialiste des grottes du Cantal. Claude est fort étonné de constater l'énormité de son erreur, car les deux tourtereaux – si l'on peut dire – s'aiment passionnément, en apparence. Pourtant, tout les oppose. Claudine est une jeune provinciale alors que Renaud est un vieux parisien, un noctambule notoire, un homme de lettres et un politicien influent. De plus, il est veuf et son fils Marcel a presque l'âge de Claudine. Cette dernière va même jusqu'à lui proposer de devenir sa maîtresse, malgré son éducation et ses origines modeste, juste pour pouvoir vivre avec lui :

« Tout à fait dédoublée, je me vois agir, je m'entends parler, avec une voix qui m'arrive d'un peu loin, et la sage Claudine, enchaînée, reculée dans une chambre de verre, écoute jaser la folle Claudine et ne peut rien pour elle. Elle ne peut rien ; elle ne veut rien non plus. La cheminée dont je redoutais l'écroulement, elle est tombée à grand fracas, et la poussière de sa chute fait un halo d'or autour des poires électriques. Assiste, Claudine sage, et ne remue pas ! La Claudine folle suit sa voie, avec l'infaillibilité des fous et des aveugles... »¹⁰¹.

Ce bouleversement émotif est décrit d'une manière presque clinique. La personnalité de Claudine paraît se dédoubler, se scinder en deux entités, une « sage Claudine » et une « folle Claudine », une première déchaînée et une seconde complètement inhibée, inerte, incapable de réagir. La jeune fille se sent métamorphosée. Elle ne se reconnaît plus mais elle prend son courage à deux mains et se lance dans ce qui lui semble être une question de vie ou de mort. Elle décide donc de s'engager pour son amour et ce combat décisif détermine son destin :

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 214-215

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 214-215

Les parisiennes

« Claudine regarde Renaud ; elle bat des cils, éblouie.

Résigné, entraîné, aspiré dans le sillage, il se tait, et la regarde avec plus de chagrin encore, on dirait, que de plaisir. Elle éclate :

– Oh, que je suis bien ! Oh, vous qui ne vouliez pas venir ! Ah ! Ah ! Quand je veux... N'est-ce pas, on ne s'en ira plus jamais d'ici ! Si vous saviez... Je vous ai obéi, l'autre jour, moi, Claudine

– Je n'ai jamais obéi qu'exprès, avant vous... mais obéir, malgré soi, pendant qu'on a mal et bon dans les genoux. (...) Vous m'aimeriez mieux, pas, avec mes cheveux longs ?... J'ai des « fremis » au bout des doigts, toute une « fremilloire ». Sentez-vous ? Un parfum d'absinthe ? (...) Mais maintenant que me voilà ailleurs, je peux bien vous le dire...

– Claudine ! supplie-t-il, tout bas... »¹⁰².

Claudine utilise toutes les ressources de sa séduction pour parvenir à séduire Renaud. C'est sa dernière chance. Renaud ne sait plus comment lui résister. Il sent qu'il perd ses moyens de résistance :

« La Claudine folle, tendue vers lui, ses deux mains à plat sur la nappe, le contemple. Elle a des yeux éperdus et sans secrets ; une boucle de cheveux, légère, lui chatouille le sourcil droit. Elle parle comme un vase déborde, elle, la silencieuse et la fermée.

Elle le voit rougir et pâlir, et respirer vite, et trouve cela tout naturel. Mais pourquoi ne paraît-il pas, autant qu'elle, extasié, délivré ? Elle se pose vaguement cette question floue, et se répond tout haut, avec un soupir :

– Maintenant, il ne pourrait plus m'arriver rien de triste. Renaud fait signe au maître d'hôtel avec la véhémence d'un homme qui se dit que « ça ne peut pas durer ainsi ».

Claudine divague, les pommettes chaudes, en broutant ses roses thés :

– Comme vous êtes bête.

– Oui ?

– Oui. Vous avez menti. Vous avez empêché Marcel de venir ce soir.

– Non, Claudine.

Ce « non » très doux la saisit et l'éteint un peu... »¹⁰³.

Pour se donner du courage, Claudine a aussi bu trois verres d'asti, du « moscato spumante »¹⁰⁴. Dans son trouble, l'audacieuse Claudine s'est transformée, elle aussi, en séductrice, et elle n'arrête pas d'ensorceler sa victime avec ses gestes et ses paroles :

« Elle se laisse, petite somnambule, mettre debout et entraîner vers la sortie. Seulement, le parquet mollit comme de l'asphalte encore chaude... Renaud n'a que le temps de l'empoigner par un coude, et il la guide, et il la porte presque dans le fiacre à capote baissée, où il s'assied près d'elle. La voiture file. La tête bourdonnante et presque sans pensées, Claudine s'appuie contre l'épaule secourable. Il s'inquiète :

¹⁰² *Ibidem* p. 214-215

¹⁰³ *Ibidem* p. 214-215

¹⁰⁴ *Ibidem*, p.187.

Les parisiennes

– Vous avez mal ?

Pas de réponse.

– Non. Mais tenez-moi, parce que je nage. Tout nage, d'ailleurs. Vous aussi, vous nagez, pas? Il lui enveloppe la taille de son bras, en soupirant d'anxiété. Elle appuie sa tête contre lui, mais son chapeau la gêne. Elle le retire d'une main incertaine et le pose sur ses genoux, puis elle penche à nouveau sa tête sur la bonne épaule, avec la sécurité de quelqu'un qui atteint enfin le but d'une longue marche. Et la Claudine sage assiste, enregistre, se rapproche par instants... La belle avance ! Elle est presque aussi démente, cette Claudine sage, que l'autre.

Son compagnon, son ami aimé, n'a pu s'empêcher d'êtreindre ce petit torse abandonné... »¹⁰⁵.

Ivre d'amour et aussi de vin, Claudine se sent légère et emportée par la première brise. Une fois dans le fiacre, elle se colle à Renaud et lui fait comprendre ouvertement qu'elle n'est plus la sage Claudine qu'elle était auparavant mais qu'elle est devenue désormais une femme. Il ne peut plus lui résister. C'est tout un art de la provocation qui est décrit. Il tente pourtant de se reprendre :

« – Vous allez me quitter ?

Elle s'est redressée, raidie comme une couleuvre, et, nu-tête, en désordre, l'interroge de tout son visage bouleversé.

– Mais voyons, mon petit... revenez à vous. Nous sommes idiots, ce soir. Tout ceci arrive par ma faute...

– Vous allez me quitter ! crie-t-elle sans souci du cocher au dos attentif. Où voulez-vous que j'aille ? C'est vous que je veux suivre, c'est vous !

Ses yeux rougissent, sa bouche se serre, elle crie presque.

– Oh ! je sais, allez, je sais pourquoi. Vous allez chez vos femmes, celles que vous aimez. Marcel m'a dit que vous en aviez au moins six ! Elles ne vous aiment pas, elles sont vieilles, elles vous quitteront, elles sont laides ! Vous irez coucher avec elles, toutes ! Et vous les embrasserez, vous les embrasserez sur la bouche, même ! Et moi, qui m'embrassera ? Oh ! Pourquoi ne voulez-vous pas de moi pour votre fils, au moins ? J'aurais dû être votre fille, être votre amie, être votre femme, tout, tout !... »¹⁰⁶.

Pour tous deux, la séparation est amère et difficile, que se soit pour Claudine ou pour Renaud :

« Elle se jette à son cou et s'y cramponne, en larmes, sanglotant.

– Il n'y a que vous dans le monde, que vous, et vous me laissez !

Renaud l'enveloppe toute, et sa bouche fourrage la nuque bouclée, le cou tiède, les joues salées de pleurs.

– Vous quitter, cher parfum !...

¹⁰⁵ *Ibidem* p.187.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 187.

Les parisiennes

Elle s'est tue soudain, lève sa figure mouillée et le regarde avec une attention extraordinaire. Il est haletant et pâli, jeune sous ses cheveux argentés ; Claudine sent trembler les muscles de ses grands bras autour d'elle. Il se penche sur la bouche chaude de la petite fille qui se cabre et se cambre, pour s'offrir ou pour résister, elle n'en sait rien au juste... Le brusque arrêt de la voiture contre le trottoir les sépare, ivres, graves et tremblants.

– Adieu, Claudine.

– Adieu...

– Je ne monte pas avec vous ; j'allume votre bougeoir. Vous avez la clef ?

– La clef, oui.

– Je ne peux pas venir vous voir demain ; c'est aujourd'hui demain ; je viendrai après-demain, sûrement à quatre heures.

– À quatre heures.

(...), la folle Claudine, rejointe – il est bien temps – par la sage Claudine dans son lit bateau. Mais la Claudine sage s'efface timidement, admirative et respectueuse, devant l'autre, qui est allée droit où le Destin la poussait, sans se retourner, comme une conquérante ou une condamnée »¹⁰⁷.

Cette scène de vaudeville imaginée par Colette, présentée sous la forme d'un dialogue dramatique et menée sur un rythme haletant, est extrêmement scabreuse pour les mœurs du temps, en 1901, à la date de publication de *Claudine à Paris*. L'habileté, de la part de l'écrivaine, est de raconter les événements du point de vue de Claudine et sous une forme en apparence innocente. La situation évoquée est pourtant très leste. C'est une scène de séduction racontée par une adolescente d'une quinzaine d'année, Claudine, l'héroïne, qui est donc une « mineure » qui n'a pas encore atteint l'âge de la majorité légale, fixée à cette époque à 21 ans en France. Renaud, lui, est en termes juridiques, un « majeur ». Il possède la plénitude de ses droits. Il est aussi pleinement responsable sur un plan pénal. Or, en cette « Belle Époque », comme aujourd'hui, le fait de se livrer à un attentat à la pudeur, à des attouchements, à des caresses ou à des atteintes sexuelles sur la personne d'un mineur est une infraction grave, un délit puni d'une manière très sévère par le *Code pénal*. Les signes de malaise qui sont éprouvés par Renaud et qui sont relevés sans un commentaire de la part de la narratrice montre que lui, Renaud, en est conscient en présence de Claudine. Ayant peur de ne plus réussir à se contrôler, il fait ses adieux à Claudine : il la plante là sur le trottoir, car sa patience est à bout. C'est la raison pour laquelle il refuse de monter avec elle jusqu'à son appartement. En d'autres termes, en ce petit sketch, Colette s'amuse à renverser la figure mythique de Don Juan. Le séducteur est remplacé par une séductrice. La victime n'est plus une femme éblouie et abusée mais un homme mûr, blasé, aux nombreuses aventures, piégé par une petite

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 192-196.

Les parisiennes

ensorceleuse. Ce portrait en actes et en paroles de Claudine montre combien cette jeune provinciale en apparence réservée aurait été audacieuse en ces circonstances. Telle aussi aurait été Colette à l'égard de Willy, son premier mari, dans la vie.

III.2 Une libertine libérée

Fanchette, c'est Colette ou, tout au moins, l'une des facettes de sa personne et de sa personnalité. *En camarades*, cette pièce en deux actes représentée pour la première fois en janvier 1907, a été conçue, inventée et écrite par Colette. Le rôle de Fanchette a été créé par Colette elle-même. L'intrigue s'inspire de sa propre vie et imbrique trois grands moments de sa vie, son mariage avec Willy dont elle venait de se séparer, la liaison entre Liane de Pougy et Auguste-Olympe Hériot, surnommé « le Gosse », qui deviendra d'ailleurs l'amant de Colette en 1909, et l'expérience de ménage à trois vécue avec Polaire entre 1893 et 1902. ce nom de « Fanchette » est répété 211 fois dans les 43 pages du texte en sa version imprimée. C'est une vraie parisienne, semble-t-il, car elle est habituée à cette grande ville, à ses quartiers, à ses grands magasins à la mode, à ses restaurants, à ses salons de thé et à ses théâtres. Elle s'affiche sans aucune gêne avec son ami qu'elle appelle « le Gosse », car il était d'une monnaie courante que d'avoir un soupirant ou plus, et de se montrer en sa compagnie dans les lieux élégants, à la « Belle Époque ». Au début de la pièce, Fanchette est dans le salon de sa maison, avec son ami le Gosse et en présence de son mari :

« MAX : Qu'est-ce que tu fais là toute seule ?

VOIX DE FANCHETTE : Je ne suis pas toute seule, je suis avec le Gosse.

Marthe fait un geste qui signifie : « naturellement ! »

MAX : Ah ! Le gosse est là ? Il va bien ?

VOIX DE FANCHETTE : Très bien, merci.

MAX : Qu'est-ce que vous faites là-dedans ?

MARTHE : Mon cher, vous êtes bien curieux !

MAX (haussant les épaules.) : Qu'est-ce que vous faites ? Ça empeste le brûlé!

VOIX DE FANCHETTE : C'est des pistaches que j'ai voulu faire griller sur mon réchaud pour chauffer les fers à friser... »¹⁰⁸.

Ce bref échange de répliques assume une fonction d'exposition. Les relations entre « camarades » qui existent entre Fanchette, le Gosse et Max sont croquées d'un trait, de même

¹⁰⁸ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles* [suivi de] *En camarades*, Paris, Fayard, 1919. Réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com/> mars 2005 p. 10.

Les parisiennes

que celles entre Marthe, Fanchette et Max. On est en présence d'un double triangle amoureux. La situation, parfaitement équivoque, relève d'un vaudeville. Le soir, Max et Fanchette se racontent absolument tout, avec délectation, explique Max à Marthe un peu plus loin :

« MAX : D'un ménage où on rit, vous voulez dire. J'ai choisi la meilleure part, et fait de ma femme...

MARTHE : Un camarade, je l'attendais.

MAX : Oui. Un camarade avec qui on fait les mille z'horreurs. C'est rudement commode, vous savez. Je flirte, elle marivaude, nous coquetons... Et puis, le soir, dans le dodo, on se dit tout.

MARTHE : Tout ? Vous exagérez.

MAX : Pas du tout, elle ne me cache rien »¹⁰⁹.

Mais, très rapidement, Fanchette va décider de cesser ce petit jeu devenu trop dangereux. Elle n'ira pas jusqu'à la trahison conjugale. On assiste ainsi à une évolution des sentiments des uns et des autres, à une progression de la tension. La situation se tend : Fanchette se rend bien compte que son amie Marthe ne s'arrêtera pas à des compliments ni à des flatteries, et qu'elle veut tout obtenir de Max et, de son côté, le Gosse ne veut plus se contenter des quelques miettes d'affection qu'elle lui accorde. Il devient de plus en plus insistant pour qu'ils se retrouvent seuls, et loin de Max. C'est ce qu'il lui confie lorsqu'il a réussi à l'inviter dans sa garçonnière :

« (Il se penche, elle va peut-être céder... quand tout à coup, elle se ressaisit et lui échappe.)

FANCHETTE (un peu égarée.) : C'est mal ! Je suis sûre à présent que c'est mal !

LE GOSSE : Quoi ? Qu'est-ce qui est mal ?

FANCHETTE : Tout ce que nous faisons, tout ce que nous disons... nous sommes coupables, Gosse !

LE GOSSE : Vous êtes folle, ma chérie !

FANCHETTE : J'en suis sûre ! (...) Ne riez pas, Gosse ! je viens d'avoir comme une... une révélation. Depuis six mois, nous jouons avec les allumettes... Rien que ce petit nom que je vous donne : « Gosse »... je ne devrais pas vous appeler ainsi... Ne m'arrêtez pas, je commence seulement à comprendre.

LE GOSSE (agacé.) : Mais comprendre quoi ?

FANCHETTE : Tout ! J'en ai chaud... Mon mari... lui aussi... Et vous, et moi... »¹¹⁰.

Nullement découragé, le Gosse veut convaincre Fanchette de lui céder :

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 7.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 30-34.

Les parisiennes

« LE GOSSE : Fanchette, vous parlez comme une somnambule !

FANCHETTE (sans l'écouter.) : On ne se rend pas compte, n'est-ce pas, mais tout est mal, on vit là-dedans ! « Il ne faut rien prendre au sérieux », me dit Max... Et je lui réponds : « Nous sommes libres, s'pas, on se dit tout !... » Quel mensonge, Gosse ! Je me rappelle bien tout, allez !

LE GOSSE : Mais tout quoi ? Vous me déconcertez, Fanchette, je vous assure...

FANCHETTE : Oui, pourquoi est-ce que je riais toujours plus haut avec vous qu'avec les autres ? Pourquoi est-ce qu'une fois... tenez, sur le divan du fumoir, vous regardiez mes chevilles, j'ai rougi tout d'un coup, et puis j'ai eu honte d'avoir rougi et pour montrer que je ne pensais à rien de vilain, j'ai relevé ma jupe un peu plus haut.

LE GOSSE (rêveur.) : Oui... je me souviens...

FANCHETTE : Une autre fois, j'arrangeais votre cravate et Max est entré, j'ai senti une petite gêne entre les épaules... alors, pour être sûre que rien de mal n'était entre nous, devant Max je vous ai caressé la joue, comme ça...

(Elle esquisse le geste, sans toucher la joue du Gosse.)

LE GOSSE (de même.) : Oui... mais ce n'est pas une raison pour... »¹¹¹.

Tout est dans les sous-entendus et dans les silences, marqués par des points de suspension. Le Gosse veut cesser d'être un amoureux l'amant platonique. Il veut devenir l'amant de Fanchette. On est au seuil du passage à l'acte et de la transgression des interdits moraux et sociaux de la « Belle Époque ». La situation devient trop délicate. C'est ce que Fanchette explique au Gosse :

« FANCHETTE (interrompant, avec chaleur.) : Croyez-moi, croyez-moi, il y a eu dès les premiers jours, entre nous, quelque chose de vilain, de défendu, que nous ne voulions voir ni l'un ni l'autre, parce que, n'est-ce pas, nous ne sommes pas des saints, mais nous ne sommes pas non plus de sales animaux... Alors, nous avons jeté là-dessus le manteau rassurant de la camaraderie, de la bonne et franche amitié. C'est dégoûtant, Gosse !

LE GOSSE (vexé.) : Oh ! Dégoûtant !... »¹¹².

Fanchette essaye de se défendre et d'éclaircir la situation avec le Gosse en lui expliquant son point de vue :

« FANCHETTE : Oui ! Je ne m'appartiens pas, voyons !

LE GOSSE (ironique.) : Épargnez-moi le couplet du devoir, Fanchette !

FANCHETTE (changeant de ton et frappant du pied.) : Dieu, que vous êtes agaçant ! Vous dites que vous m'aimez et vous ne me comprenez même pas ! Nous n'avons pas le droit, entendez-vous, d'être ici, seuls ! (Petit silence.)

LE GOSSE (haussant les épaules.) : Avouez que c'est un peu curieux de vous entendre parler « Devoir », « Morale », avec des majuscules partout ! Vous, l'enfant de la nature, la petite épouse libre, à qui on s'est gardé de désigner le Bien et le Mal, toujours avec des majuscules ! La plus belle moitié de ce

¹¹¹ *Ibidem*, p. 30-34

¹¹² *Ibidem* p. 30-34.

Les parisiennes

ménage si parisien ne serait-elle au fond qu'une petite bourgeoise ? (Rancunier.)
Je regrette d'être seul à goûter cette... révélation, comme vous dites.

FANCHETTE : Vous regrettez d'être seul ? Je voudrais pourtant voir votre figure, si... (Marchant sur lui et lui posant les mains sur les épaules.) Gosse ! Nous sommes là bien sages, nous n'avons pas échangé un baiser et j'ai gardé toutes mes épingles à cheveux... Nous n'avons rien fait de mal ? Qu'est-ce que vous diriez si Max entrait ? Ça vous ferait plaisir ? Vous le regarderiez droit, là, comme les autres jours ?

LE GOSSE (détournant la tête.) : Ça ne tient pas debout, voyons ! Mais certainement, que je... Je n'aurais aucune... Ça me serait tout à fait indifférent de...

(Il s'arrête. Silence) »¹¹³.

L'insistance du Gosse accentue la résistance de Fanchette. Le séducteur ne réussira pas à parvenir à ses fins. Le refus de Fanchette est catégorique :

« FANCHETTE (souriant.) : Mon petit Gosse ! Vous n'êtes pas encore un « champion du vice », Dieu merci ! Ça me ferait plaisir, vous savez ! (Il ne partage pas... Fanchette reprend plus bas.) Vous me comprenez, dites ? Vous comprenez ce que j'ai éprouvé tout à l'heure ? Une chaîne, une douce chaîne qu'on n'avait jamais sentie peser, mais qui se rappelle à vous, qui vous entre un peu dans la chair quand on veut brouter trop loin du piquet...

LE GOSSE (un peu méprisant.) : Petite esclave !

FANCHETTE (orgueilleuse.) : Esclave volontaire ! (Se retournant d'instinct vers la porte.) Oh ! Max me comprendrait bien, lui !

LE GOSSE (blessé, méchant.) : Il vous comprendrait, il vous comprendrait. Rien n'est moins sûr... Il ne peut pas tout comprendre, ce phénix des maris... Il est déjà assez occupé à comprendre, comme vous dites, la peu farouche Mme Marthe Payen... »¹¹⁴

C'est une scène de dépit amoureux et de rupture. On est aussi en plein marivaudage libertin. Fanchette, en grande comédienne, fait semblant de pleurer :

« FANCHETTE (saisie, prête à le gifler.) : Oh !... (Elle se contient et parvient à sourire.) C'est pas bien joli, ce que vous venez de faire là, Gosse. Je ne me fâche pas, parce que je sais que c'est un mensonge, mais c'est pas très... très joli... Vous n'êtes pas heureux, Gosse. Quand on est malheureux, on est méchant... (Le Gosse, furieux contre elle et contre lui-même, bourre de coups de poing les coussins du divan. Fanchette, insistant un peu durement.)

Méfiez-vous, vous allez pleurer !...

LE GOSSE (la voix étranglée.) : Moi, pleurer ? Ah ! Par exemple !... Ah bien, zut ! (Il s'arrête, la gorge serrée.)

FANCHETTE (qui a aussi envie de pleurer.) : Ah ! Oui, vous pouvez taper sur les coussins, allez, ça sert à quelque chose ! Ah ! Il est gai, notre rendez-vous ! Elle est jolie, notre bonne camaraderie ! Une bonne camaraderie ! Vous avez voulu coucher avec moi, c'est bien d'un camarade !

¹¹³ *Ibidem*, p. 30-34.

¹¹⁴ *Ibidem* p. 30-34.

Les parisiennes

LE GOSSE (désolé comme un potache.) : Mais enfin, bon Dieu, je ne vous ai pas traînée ici de force ! On dirait que c'est moi tout seul qui...

FANCHETTE (l'arrêtant.) : Oh ! Je ne m'innocente pas, allez ! Je sais bien que je ne suis qu'une femme, et une femme, ça n'est pas grand-chose de bon, quand elle est tête à tête avec un homme amoureux ! (Prête à pleurer.) Seulement, tout de même, vous n'auriez pas dû me dire que Max, avec Marthe... non... je ne méritais pas... (Coup de sonnette violent. Silence.) Qu'est-ce ! »¹¹⁵.

Ce débat entre le Gosse et Fanchette peut se déchiffrer sur plusieurs portée. Au premier degré, Colette, l'auteure, est à la fois une femme et une écrivaine expérimentée, cherche à dresser un portrait en action de Fanchette plutôt favorable sur un plan moral. Au cours du premier acte de la pièce, elle prête à son héroïne (dont elle jouait elle-même le rôle sur la scène, on le rappelle) un art consommé de la séduction qu'elle excelle à décrire. Au second acte, la situation s'inverse. Fanchette maîtrise à la perfection l'art de rompre aussi. Au début de la pièce, elle agit en aguicheuse, en très grande coquette, elle allume la flamme de la passion chez le Gosse en riposte à la conduite de Max avec Marthe. Au terme d'*En camarades*, elle essaie au contraire de se convaincre de sa sincérité et de son incapacité à trahir l'homme de sa vie, Max, par des pleurs, des remords, et par des cris de souffrance et de douleur. C'est ce que l'écrivaine cherche à faire croire à son public. À un second niveau, ce qui se passe au terme de cette intrigue entre Fanchette et le Gosse correspond aussi à un débat de Fanchette avec elle-même : elle analyse sa vie, elle reconstitue les derniers événements qu'elle a vécus depuis qu'elle avait introduit le Gosse dans sa vie, les erreurs qu'elle avait commises et semble prendre conscience de qu'elle allait commettre. Elle réfléchit à haute voix, et les réactions du Gosse ne font que l'aider à parvenir à rendre sa décision finale, à éconduire définitivement son amoureux et de reprendre sa vie d'avant, de reconquérir son mari et de tirer tout cela au clair avec Max :

« FANCHETTE : Je sais bien qu'elle n'est pas sauvage, mais ce ne serait tout de même pas gentil à toi de parler d'elle comme ça, si elle était ta maîtresse... (Frappée d'une idée.) Oh ! Max, songes-tu ? Si j'avais... si j'avais cédé au Gosse, ce serait peut-être lui qui dirait de moi, que... je ne tire guère à conséquence... (Grand soupir. Elle se réfugie contre lui.) Tout ça, au fond, c'est ta faute !

MAX : Permetts !...

FANCHETTE (têtue.) : Tu ne m'as pas assez surveillée. Il faut me surveiller, Max, c'est très sérieux ! C'est très joli, ta « liberté sur la montagne » et toutes les fariboles que tu racontes sans en penser un mot, du reste !

MAX : Pardon ! Je les pense... quand il s'agit des autres.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 30-34.

Les parisiennes

FANCHETTE : Même en paroles, c'est très malsain, ces principes-là, pour une pauvre petite femme ignorante. Ah ! Si j'étais homme ! Je saurais bien ce qu'il faut dire à ma femme. Il faut gronder ! « Fais ci, fais ça ! Ne va pas là toute seule ! Ne joue pas avec les garçons !... Ne prends pas de camarades d'un sexe différent... »¹¹⁶.

Le dénouement d'*En camarades* est en apparence très moral. C'est une brève comédie. Le couple composé par Fanchette et par Max se rend compte qu'il n'existe pas de camaraderie libertine innocente avec d'autres personnes. Telle en serait la leçon, tirée par Max :

« MAX (songeur.) : Il n'y a pas de camarades de sexes différents... »

FANCHETTE : Ah ! J'en ai assez des camarades ! Je ne veux plus voir personne !

MAX : Bon ! Mais qu'est-ce que tu feras toute seule ? On dira que je te déteste, que je...

FANCHETTE (malicieuse.) : Ne te tourmente donc pas, mon chéri ! Je ne serai jamais seule, puisque je t'accompagnerai partout, et que tu me rendras la pareille.

MAX (se défendant.) : Mais ce n'est pas possible, Fanchette !

FANCHETTE : C'est très possible ! On nous voyait partout l'un sans l'autre, on nous verra partout ensemble. Dans les thés, à cinq heures, aux concerts, aux premières, aux vernissages, partout...

Nous serons sensationnels, légendaires, admirés, dénigrés, inséparables !...

MAX (conquis, souriant.) : Nous serons ridicules.

FANCHETTE : Nous l'étions déjà. Nous le serons encore... mais autrement... (Baiser) »¹¹⁷.

Le titre de ce petit drame, « *En camarades* », est explicite. Peut-être faut-il le comprendre par antiphrase ? Il ne saurait y avoir « de camarades de sexes différents », conclut Max en effet. C'est aussi une pièce à clés, ainsi que les critiques qui avaient assisté à sa création en 1909 l'avaient immédiatement compris. L'histoire racontée met en scène les relations qui avaient existé entre Willy, Henry Gauthier-Villars, et Colette, durant leur mariage. Ces ingrédients biographiques ajoutaient au sujet un piquant que la présence de Colette sur scène accentuait. Le public avait été informé par la rumeur publique de l'union et de la désunion de ce couple qui avait joué avec le feu. Le succès fut mitigé. La pièce ne fut perçue que comme « l'embryon d'une comédie, de fines idées, des ébauches de caractères qu'elle n'a pas su ou voulu développer »¹¹⁸, a regretté Adolphe Brisson dans le journal *Le Temps* du 15 février 1909. Le jeu de Colette aurait desservi la pièce : « Mime experte »,

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 39-40.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 43.

¹¹⁸ BRISSON Adolphe, in : *Le Temps* du 15 février 1909.

ajoute le même journaliste, « [...], elle n'est pas encore rompue à la discipline du métier d'artiste ; sa voix n'est pas mélodieuse, sa diction n'est pas naturelle ; elle roule les r à la façon des vieux comédiens de l'Ambigu, son allure est contrainte, sa physionomie inexpressive »¹¹⁹. Cet autoportrait d'elle-même, par personnage interposé, en libertine libérée, n'a pas convaincu. Peut-être était-il trop édulcoré ?

III.3 Une courtisane rebelle

Gigi est un roman rétrospectif publié en 1944, trente ans après la Belle Époque, où se retrouvent les principales données autobiographique de *Claudine à l'école* et de *Claudine à Paris* parus en 1900 et 1901 respectivement. Gigi, c'est le diminutif du nom de Gilberte, l'héroïne du roman. Ce nom, « Gilberte » est répété 89 fois dans le texte et le surnom, « Gigi » est repris 68 fois sur les 68 pages de ce récit. Comme on l'a déjà vu, Gigi appartient à une lignée de dames galante, la famille Alvarez (ou dite telle), dont les femmes sont des courtisanes de mère en fille, depuis sa grand-mère Inès Alvarez et la grand-tante Alicia, jusqu'à la mère, Andrée Alvarez, dite « Alvar ». Gigi est promise au même destin. C'est ce que lui confirme sa grand-tante Alicia lors de l'une de ses visites chez elle :

- « – Nous ne sommes pas des gens ordinaires, nous ?
- Non.
- Qu'est-ce qu'ils ont de moins que nous, les gens ordinaires ?
- Ils ont la tête faible et le corps dévergondé. En outre, ils sont mariés. Mais je ne crois pas que tu comprennes.
- Si, tante, je comprends que nous, nous ne nous marions pas.
- Le mariage ne nous est pas interdit. Au lieu de se marier « déjà », il arrive qu'on se marie « enfin »¹²⁰.

Tante Alicia s'exprime par euphémismes et par des sous-entendus que Gigi comprend parfaitement. La jeune fille refuse ce sort qui lui est promis et se rebelle en présence de son « tonton Gaston » en refusant la proposition de « protection » que Gaston Lachaille avait transmise par le biais de Mamita, la grand-mère de Gigi :

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 43.

¹²⁰ COLETTE, Sidonie Gabrielle, *Gigi*, Paris, [Dactylographie signée, préparée pour l'impression] dans la revue *Présent* n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, et corrigée plus tard pour l'édition en librairie], Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédition ebookgratuits : <http://www.ebookgratuits.com/Novembre 2005novembre 2005>. p. 35.

Les parisiennes

« Mais, tonton, pourquoi est-ce que je serais gênée pour vous en parler, puisque vous n'avez pas été gêné pour en parler à grand-mère ? Grand-mère non plus n'a pas été gênée pour m'en parler. Grand-mère a voulu me faire voir tout en beau. Mais j'en sais plus qu'elle ne m'en a dit. Je sais très bien que si vous me faites un sort il faudrait que j'aie mon portrait dans les journaux, que j'aie à la fête des Fleurs et aux courses et à Deauville. Quand nous serons fâchés, le *Gil Blas* et *Paris en amour* le raconteront... Quand vous me laisserez en plan pour de bon, comme vous avez fait quand vous avez eu assez de Gentiane des Cévennes...

– Comment, tu sais ça ? On t'a mêlée à ces histoires ?

Elle inclina la tête gravement.

– C'est grand-mère et tante Alicia. Elles m'ont appris que vous étiez mondial. Je sais aussi que Maryse Chuquet vous a volé des lettres et que vous avez porté plainte contre elle. Je sais que la comtesse Pariewsky n'était pas contente après vous parce que vous ne vouliez pas épouser une divorcée et qu'elle vous a tiré un coup de revolver... Je sais ce que tout le monde sait.

Lachaille posa sa main sur le genou de Gilberte :

– Ce n'est pas de ces choses-là que nous avons à parler ensemble, Gigi. Tout ça, c'est fini. C'est passé »¹²¹.

Gaston Lachaille aurait voulu banaliser la situation mais Gigi insiste sur son droit de décision. Elle sait comment son « tonton Gaston » s'est conduit avec de précédentes maîtresses. Elle ne veut pas connaître ce même sort :

« – Bien sûr, tonton, jusqu'à ce que ça recommence. Ce n'est pas votre faute si vous êtes mondial. Mais moi je n'ai pas le caractère mondial. Alors, ça ne me va pas. En tirant le bord de sa jupe elle fit glisser de son genou la main de Gaston.

– Tante Alicia et grand-mère sont d'accord avec vous. Mais comme il s'agit tout de même un peu de moi, je crois que j'ai mon mot à placer. Mon mot, c'est que ça ne me va pas.

Elle se leva et arpenta la pièce. Le silence de Gaston Lachaille paraissait la gêner, elle ponctua son va-et-vient de : « C'est vrai, s'pas... Non, mais tout de même, quoi !... »¹²².

Son interlocuteur est très gêné et ne trouve pas les mots qui conviendraient à une Gigi dont le comportement et les paroles ne font que lui compliquer la tâche. Il se rend alors compte de sa maladresse et de l'affront qu'il lui a infligé en lui proposant une « protection » déshonorante :

« Elle s'assit en face de lui, tira sa jupe sur ses genoux et ils se regardèrent. La gamine assurance de Gilberte défailloit, une sorte de supplication agrandit follement ses yeux bleus.

– Qu'est-ce que tu as, Gigi ? demanda Lachaille à mi-voix. Dis-moi quelque chose ?... Tu sais pourquoi je suis ici ?

¹²¹ *Ibidem*, p.35.

¹²² *Ibidem*, p. 59-60.

Les parisiennes

Elle fit signe que oui, d'un grand coup de tête.

– Tu ne veux pas, ou tu veux bien ? dit-il plus bas.

Elle passa une boucle de cheveux derrière son oreille, avala sa salive courageusement :

– Je ne veux pas, dit-elle »¹²³.

Gaston est sous le choc, il s'attendait à tout, sauf à un refus de la part de Gigi :

« Lachaille pinça entre deux doigts les pointes de sa moustache et détacha un moment son regard de deux yeux bleus assombris, d'un grain de rousseur sur une joue rose, des cils courbes, d'une bouche qui ignorait son pouvoir, d'une lourde chevelure cendrée et d'un cou tourné comme une colonne, fort, à peine féminin, uni, pur de tout joyau...

– Je ne veux pas ce que vous voulez, reprit Gilberte. Vous avez dit à grand-mère...

Il l'interrompît en avançant la main. Il tenait sa bouche un peu de travers comme s'il souffrait des dents :

– Je le sais, ce que j'ai dit à ta grand-mère. Ce n'est pas la peine que tu le répètes. Dis-moi seulement ce que tu ne veux pas. Tu peux dire aussi ce que tu veux... Je te le donnerai...

– Vrai ? s'écria Gilberte.

Il acquiesça, en abattant ses épaules comme s'il était recru de fatigue. Elle regardait, surprise, ces aveux de la lassitude et du tourment.

– Tonton, vous avez dit à grand-mère que vous vouliez me faire un sort.

– Un très beau, dit fermement Lachaille.

– Il sera beau si je l'aime, dit Gilberte non moins fermement.

On m'a corné aux oreilles que je suis en retard pour mon âge, je comprends tout de même ce que parler veut dire. Me faire un sort, ça signifie que je m'en irais d'ici. Que je m'en irais d'ici avec vous, et que je coucherais dans votre lit... »¹²⁴.

La dernière réplique de Gigi est crue. L'innocente est moins candide qu'il n'y paraît. Gaston Lachaille est décontenancé. En le mettant mal à l'aise et en refusant sa proposition, Gigi l'emporte sur lui. C'est aussi une manière de mettre en relief l'intensité de la fascination que la jeune fille exerce sur lui. C'est un autre art de la séduction et une autre forme de rouerie adolescente qui sont décrits. En dernier recours, Gaston demande la main de Gigi en mariage :

« Elle lui tendit sa joue comme d'habitude. Il l'embrassa un peu plus longtemps que d'habitude, jusqu'à ce qu'il la sentît devenir attentive, puis immobile et douce dans ses bras.

¹²³ *Ibidem* p. 59-60.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 57-58.

Les parisiennes

Mme Alvarez parut vouloir s'élancer, mais la petite main impatiente d'Alicia la retint :

– Laisse. Ne t'en mêle plus. Tu ne vois pas que ça nous dépasse ?

Elle montrait Gigi qui reposait, sur l'épaule de Lachaille, sa tête confiante et la richesse de ses cheveux épars.

L'homme heureux se tourna vers Mme Alvarez :

– Mamita, dit-il, voulez-vous me faire l'honneur, la faveur, la joie infinie, de m'accorder la main... »¹²⁵.

C'est un dénouement de conte de fée. La malédiction, le mauvais « sort » qui s'acharnait sur cette famille est brisé. Une petite jeune fille provinciale, Gigi, parce qu'elle s'est rebellée, paraît pouvoir échapper à la destinée de courtisane qui lui était promise par toutes ses ascendantes. Le roman, toutefois, s'achève sur trois points de suspension. L'histoire n'est pas terminée. *Gigi* aurait pu avoir une suite. La suite de *Claudine à Paris*, à savoir *Claudine en ménage*, parue en 1902, en donne une idée : Claudine s'est mariée avec Renaud. Ce dernier mène une vie très mondaine. L'arrivée d'une jeune femme, Rézi, vient perturber l'équilibre du couple. Attirée par cette jeune femme, Claudine finit par entamer une liaison avec elle, tandis que Renaud ferme les yeux. C'est la situation de ménage à trois qui a été vécue dans la vie par Polaire, Colette et Willy. En ses récits, Colette s'est peut-être livrée beaucoup plus qu'elle ne le pensait. Elle a été cette adolescente rebelle dont elle prête les traits à Gigi et Gigi, à son instar, aurait pu devenir la libertine qu'elle ne devint pas la suite.

Ces trois femmes, Claudine, Fanchette et Gigi, sont trois héroïnes très audacieuses, à des titres divers. La première est une jeune provinciale particulièrement déterminée à réussir et à parvenir, la seconde est une libertine très libérée et la dernière une courtisane potentielle rebelle. Ce sont trois facettes distinctes mais complémentaires de la véritable personnalité de Colette. Leurs trajectoires respectives sont un peu différentes. Leurs destins sont très proches. Elles sont autant de reflets et de masques derrière lesquels le vrai visage de Colette cherche à se dissimuler.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 69.

Conclusion

Ces images féminines, ces héroïnes ou ces silhouettes fugitives que l'on découvre dans *Claudine à Paris* (1901), *Claudine en ménage* (1902), *En camarades* (1907) et *Gigi* (1944) évoquent une figure centrale, emblématique, d'une nature énigmatique, dont la nature secrète reste difficile à cerner. Ces personnages, qu'il s'agisse de figurantes effacées, de courtisanes averties ou d'héroïnes audacieuses renvoient dans les écrits de Colette à un même portrait central, stéréotypé, celui d'une femme particulièrement élégante, raffinée, intelligente, libre, séduisante, sensuelle aussi, mais hermétique et très dangereuse, voire cruelle, dont le mystère est associé à la « Belle époque », celui de la « Parisienne ». Ces figures féminines qui apparaissent en effet dans ces récits semblent participer de cette présence centrale, dissimulée, avec un dégradé de couleurs, par l'intermédiaire d'un réseau complexe de reprises, de renvois, de répétitions, de dédoublements mais aussi de contrastes, de renversements et d'oppositions. Ces relations, ces structures secrètes ont une fonction : compléter d'une manière concrète et indirecte la représentation de « Paris », telle que l'auteure semble la concevoir. La femme parisienne de la « Belle Époque » est une entité socioculturelle à part entière et est considérée comme un mythe. Comme le dit Elena Prus, une critique universitaire moldave, c'est une « figure éminente de la réalité et de la littérature française du XIX^e siècle, elle incarne une époque qui est l'époque de Paris, la modernité »¹²⁶. C'est à partir de cette période que la femme parisienne a commencé à s'émanciper et à obtenir des marges de liberté et d'égalité accrues avec les hommes en se créant un profil bien à elle et une identité qui acquiert une notoriété internationale, liée à sa réputation de charme, d'élégance et de séduction. Ces « Parisiennes » qui vivent à Paris, qu'elles soient d'une origine provinciale ou citadine, aristocratique ou roturière et qu'elles soient riches ou pauvres, sont l'incarnation de la conception que Colette se fait de la féminité, à partir de son propre vécu. Au travers de ces multiples descriptions, peut-être que derrière l'image de Paris à la « Belle Époque » Colette ne cesse de dessiner et redessiner son autoportrait.

¹²⁶ PRUS Elena, « La Parisienne : Personnage emblématique de la modernité », in : Revue *Francopolyphonie : l'interculturalité à travers la linguistique et la littérature*, Chisinau, (Moldavie), Numéro 7 vol. 1 / 2012, p. 144.

CONCLUSION GÉNÉRALE

De Paris à la Belle Époque, Colette offre dans ses écrits romanesques, dramatiques ou autobiographiques, une représentation générale qui cherche en apparence à reproduire la vie parisienne à partir de ses propres souvenirs et des principaux moments de son existence. De cette grande capitale, l'écrivaine retient de multiples aspects, les uns brillants et d'autres un peu moins. Elle en présente aussi une peinture très convenue, nourrie de clichés et de stéréotypes, une sorte de « chromo », analogue aux reproductions en couleurs et aux dessins de qualité plutôt médiocre qui étaient très populaires au XIX^e siècle.

Les descriptions qu'elle en propose procèdent directement de sa vie. Elle en a fait l'aveu en 1928, dans un court roman, *Naissance d'un jour*, où Colette effectuait un premier retour sur soi. Voici le commentaire d'un critique français, Serge Doubrovsky dans un entretien paru en 1999 :

« On découvre [...], chez Colette, un livre qui s'appelle *La Naissance du jour* qui a paru en 1928 et qui, à l'origine, portait sur son péri-texte le sous-titre de *roman*. Et, dans ce roman de Colette, *La Naissance du Jour*, nous trouvons un personnage de femme âgée qui s'appelle Colette. Ensuite, nous apprenons qu'elle a écrit les *Claudine*. Bref, elle s'est mise en scène comme le personnage d'un roman écrit par Colette sur Colette. »¹

Ce procédé mise en abyme qui consiste à placer à l'intérieur de l'œuvre principale une œuvre qui reprend de façon plus ou moins fidèle des actions ou des thèmes de l'œuvre principale - par exemple un romancier en train d'écrire un livre - prouve que les récits de cette auteure relèvent d'un genre autobiographique particulier, celui de l'« autofiction », à savoir le récit d'événements imaginés, romancés, mais tirés de l'existence de ce romancier et dans lequel l'auteur, le narrateur et le protagoniste tendent à se confondre. La réalité et la fiction ne cessent de s'y croiser et de s'y entrecroiser d'une manière très enchevêtrée, avec de multiples nuances. Cette représentation de Paris propre à Colette s'est construite par étapes successives. Dans la série des *Claudine* parue entre 1900 et 1903, elle dépeint un « Paris heureux »². En 1944, *Paris de ma fenêtre*, son seul véritable récit autobiographique, qui raconte sa vie entre 1940 et 1942, clôt cette évocation et décrit un Paris beaucoup plus sombre, privé de lumières, sans voitures, où les passants s'éclairent matin et soir avec de minuscules lampes de poche.

¹ HUGUES Alex, *Entretien avec Serge Doubrovsky*, à l'occasion de la parution de *Laissé pour conte*, Paris, Grasset, 1999, p. 38, en janvier 1999. Voir aussi l'article « Colette » sur le site de *Wikipédia. L'encyclopédie libre* : https://fr.wikipedia.org/wiki/Colette#cite_note-20

² COLETTE Sidonie Gabrielle, *Paris de ma fenêtre*, Fayard, Paris, 2004, p. 214

Ce Paris, elle le représente dans ses romans comme un « théâtre d'ombres »³, celui qu'elle porterait dans son cœur où des « ombres », un très petit nombre de personnages extrêmement stéréotypés, réduits à des rôles de convention, défileraient d'une œuvre à l'autre devant des décors légèrement différents. Comment procède-t-elle ? Par quel moyen l'évoque-t-elle à travers un récit unique qui se déroulerait en un lieu privilégié, Paris, et à une époque particulière, la Belle Époque, en des textes peut-être plus significatifs que d'autres, en construisant une image très convenue de cette ville où sa personnalité ne cesserait d'être présente ?

1- Un récit unique

Cette œuvre constitue, en fait, un récit unique. Sa diversité dissimule une profonde unité, l'évocation du Paris de la Belle Époque, cette période qui représente une étape importante dans la vie de l'auteure, celle de son entrée dans la vie mondaine parisienne et de son apprentissage de l'écriture après son premier mariage avec celui qui a été son maître en littérature, Willy Gauthier-Villars. L'ensemble des œuvres de Colette semble en effet élaboré autour d'un motif central, la présence de Paris, et organisé autour d'un même fil conducteur, le roman de sa propre vie, et, enfin, reconstruit à partir de souvenirs particuliers, associés à une époque privilégiée, heureuse de sa vie, la Belle Époque.

• Un motif central : la présence de Paris

La présence de Paris est peut-être le « motif » central de l'œuvre de Colette, un thème récurrent, un sujet sur lequel l'auteure revient souvent. Cette insistance est significative de l'intérêt que Colette porte à Paris. Cette ville est le théâtre de toutes les intrigues dans ses récits. Son nom, « Paris », est déjà présent dans le titre de deux de ses œuvres : *Claudine à Paris* en 1901 et *Paris de ma fenêtre* en 1944. De plus, même si la capitale n'est pas citée dans certains de ses textes, elle est omniprésente dans *En camarades* dont l'action se situe dans le Paris de la Belle Époque. Dans *Paris de ma fenêtre*, la ville est présente au travers de ses rues, de ses avenues, de ses monuments les plus importants, qu'il s'agisse du *Palais Royal*, des *Tuileries* ou de la *Bibliothèque nationale*. On y trouve la description du paysage

³ *Ibidem*, p. 211.

CONCLUSION GÉNÉRALE

urbain que pouvait voir Colette de la fenêtre de sa chambre de son appartement situé près du Palais-Royal en 1941, alors qu'elle était immobilisée par sa maladie et qu'elle vivait dans une grande solitude à la suite de l'arrestation de Maurice Goudekot, son mari, par l'armée allemande qui, à l'époque, occupait la France.

Le mot « Paris » est cité de nombreuses fois dans les romans étudiés : six fois sur une soixantaine de pages dans *Gigi*, une cinquantaine de fois dans *Claudine à Paris* et, dans la pièce de théâtre intitulée *En Camarades*, on retrouve quatre fois l'adjectif « parisiens ». Dans les autobiographies, à commencer par *Sido*, ce terme est repris vingt fois, tandis que l'adjectif « parisien(s) » y apparaît à deux reprises et « parisienne/parisiennes » une fois. Dans *Paris de ma fenêtre*, cet autre récit autobiographique, le nom de la capitale est répété quinze fois. Ainsi que dans *Conte des mille et un matins* où ce mot est repris vingt-six fois parmi les faits divers qui y sont racontés, l'adjectif « parisien » n'y étant présent que deux fois. Par ailleurs, ce terme figure en tant que substantif féminin dans le titre d'un article, *Propos d'une Parisienne*, qu'on trouve au troisième chapitre *Les modes et les mœurs* du recueil déjà cité : *Contes de mille et un matins*. Ces récurrences du mot « Paris » prouvent que cette cité possède une grande présence dans l'ensemble des œuvres de Colette et dans le cœur de cette auteure.

Paris apparaît de plusieurs manières dans ces écrits : tantôt la capitale n'est qu'un décor, comme l'équivalent d'une peinture de scène à l'arrière-plan des actions, comme c'est le cas dans la pièce *En camarades* où l'auteure ne la cite pas une seule fois ; tantôt Paris s'impose comme le noyau central de l'intrigue, à l'instar de ce qui est raconté dans *Claudine à Paris* où l'héroïne fait part de ses souffrances et de ses difficultés d'intégration lors de son installation dans cette ville :

«... Je ne me sens pas encore trop solide à présent, mais la période de fièvre et de grand désespoir m'a l'air passée. Bien sûr, je ne conçois pas que des gens vivent à Paris pour leur plaisir, sans qu'on les y force, non, mais je commence à comprendre qu'on puisse s'intéresser à ce qui se passe dans ces grandes boîtes à six étages. »⁴

L'héroïne fait part de sa détresse et de ce qu'elle appelle son « grand désespoir ». C'est l'aveu de ses affres lors de sa venue pour la première fois en cette ville en 1893.

⁴ COLETTE Sidonie Gabrielle, *Claudine à Paris*, [Paris, Ollendorff, 1901] Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908, réédition électronique : voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/novembre 2005>, p.4.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Paris peut aussi être présent comme un personnage plus secondaire, un comparse ou un figurant très pâle, comme dans *Gigi*, par exemple, où il est seulement le lieu où se déroule l'intrigue :

« Le mois de mai, qui ramena à Paris Gaston Lachaille, dota Gilberte de deux robes bien faites et d'un manteau léger - « un paletot-sac comme Cléo de Mérode », disait-elle »⁵.

Tantôt Paris devient en revanche un personnage plus actif, une sorte d'ami fidèle et un confident, comme c'est le cas dans *Paris de ma fenêtre*, ce récit autobiographique où Colette relate sa vie présente, sous l'Occupation, mais aussi des séquences de son existence passée :

« Paris qui ne fuit pas les réalités, recourt pourtant à la fable pour les supporter mieux. Il y a à parier que les salles de théâtre et de musique, les cinémas et tout ce qui nous reste de music-halls s'emplieront cet hiver. Insouciance ? Loin de là. Plutôt résolution de réagir contre le souci, et je n'excepte pas cette paresse d'esprit, il faut encore la préférer à la mort de tout esprit. »⁶

Dans ses œuvres, Colette prête au Paris de la Belle Époque de multiples facettes : c'est une terre d'asile et d'exil, c'est un paradis pour certains et un c'est un enfer pour d'autres.

Cependant, c'est le côté enchanteur de la Belle Époque qui retient son attention. Cette période de sa vie est l'ancrage historique préféré de Colette. Elle excelle à en évoquer une atmosphère mythique, féerique. À cette Belle Époque, tout était apparemment beau, parfait et fascinant. C'est à ce moment-là que les gens commencent à se familiariser avec des nouveautés techniques : ainsi, la voiture devient-elle un outil ordinaire et indispensable qui fait désormais partie de l'existence ordinaire des Parisiens, à l'exemple de la fameuse voiture De Dion-Bouton que possède Gaston Lachaille, l'un des protagonistes de *Gigi*. L'électricité, à son tour, envahit rapidement la vie quotidienne : elle éclaire les maisons et les rues, elle fait fonctionner de nouvelles inventions et elle remplace définitivement les lampes à pétrole. C'est une période aussi qui voit aussi l'expansion de la presse et la prolifération des journaux. Ainsi, le public parisien a-t-il accès à des informations sur l'actualité, l'économie, les relations internationales, la mode, l'art et les célébrités le jour même, comme le montre

⁵ COLETTE, *Gigi*, [Dactylographie signée, préparée pour l'impression dans la revue *Présent* n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, et corrigée plus tard pour l'édition en librairie], Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédité en version électronique : <http://www.ebooksgratuits.com/novembre> 2005, p.44.

⁶ COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Paris de ma fenêtre*, Paris Fayard, [Paris-Genève, Éditions Du Milieu Du Monde, 1944]. Paris, Fayard, 2004, réédition 2004, p. 149-150.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Colette dans son *Gigi* où le héros, Gaston Lachaille, est traqué par la presse. C'est ce que souligne cet extrait du récit :

«Mais, tonton, pourquoi est-ce que je serais gênée pour vous en parler, puisque vous n'avez pas été gêné pour en parler à grand-mère ? (...) Je sais très bien que si vous me faites un sort il faudrait que j'aie mon portrait dans les journaux, que j'aie à la fête des Fleurs et aux courses et à Deauville. Quand nous serons fâchés, le *Gil Blas* et *Paris en amour* le raconteront... Quand vous me laisserez en plan pour de bon, comme vous avez fait quand vous avez eu assez de Gentiane des Cévennes... »⁷.

Colette livre ces impressions vécues par le biais de descriptions hautes en couleurs. C'est à travers son parcours depuis *Claudine à Paris* jusqu'à *Paris de ma fenêtre* qu'apparaissent les premières esquisses de ce tableau de la ville de Paris. La peinture des ruelles, des boulevards, des monuments, des hauts-lieux historiques y est minutieuse : la rue Jacob où vivent Claude et sa fille Claudine n'est autre que celle où s'est installée l'auteure après son premier mariage. Colette dépeint aussi les quartiers de la rive gauche de la Seine, là où elle a vécu au début de son séjour à Paris, et la rive droite où elle déambule et où elle finira sa vie dont les jardins du Palais Royal, cités dans *Paris de ma fenêtre*, qui correspond à la dernière adresse où Colette a vécu. Elle décrit ces mêmes quartiers dans *Claudine à Paris* quand Claudine part à la découverte de la capitale en compagnie de sa servante Mélie, en découvrant le Boulevard Hausman, la rue de Rivoli, le Palais Royal, la place des Pyramides, tous ces sites historiques qui font la richesse architecturale de Paris.

La gent masculine, les hommes, est un autre sujet de prédilection de Colette qui s'implique dans le mouvement d'émancipation des femmes à l'époque en se liant avec la fervente féministe Natalie Clifford Barney, dite « l'Amazone », cette écrivaine américaine qui avait ouvert un salon littéraire au 20, rue Jacob, à Paris, au moment où Colette venait de s'y s'installer avec Willy Gauthier-Villars. Tout en donnant un rôle principal aux femmes dans ses oeuvres, Colette met à leurs côtés des hommes dont les personnalités et les caractères sont très différents. Renaud, Gaston et Max sont riches oisifs dont la vie est très agitée. Ce sont des libertins aux mœurs dissolues qui, avant de rencontrer dans ces livres Claudine, Fanchette ou Gigi, n'en faisaient guère qu'à leur tête, sans grande considération pour les autres. Leurs décisions en témoignent à la fin de chaque écrit. Renaud épouse la jeune Claudine dans *Claudine à Paris*, alors qu'elle a le même âge que son fils Marcel, de Max dans *En*

⁷ COLETTE, *Gigi*, [Dactylographie signée, préparée pour l'impression dans la revue *Présent* n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, et corrigée plus tard pour l'édition en librairie], Lausanne, La Guilde du Livre, 1944. Réédité en version électronique : <http://www.ebooksgratuits.com/Novembre 2005>, p.59.

CONCLUSION GÉNÉRALE

camarades, qui décide de rester fidèle à son épouse, Fanchette, et de Gaston dans *Gigi* qui finit par épouser Gigi, la jeune fille qui avait été promise à une carrière de courtisane. À leurs côtés, on trouve des personnages plus effacés et faibles : Claude, le père de Claudine, qui se laisse guider et par sa sœur, Tante Cœur, et par sa propre fille et Marcel, le fils de Renaud, qui se plie aux ordres de son père bon gré mal gré. Dans *En camarades*, le Gosse se laisse rejeter par Fanchette sans trop réagir. On pourrait aussi citer bien d'autres comparses, relégués aux rôles de second plan que leur attribue l'auteure.

Les rites de la société, le mode de vie de l'époque font partie de Paris : la ville est le lieu d'un certain art de vivre, de suivre la mode, d'aller à des spectacles, à des expositions. C'est aussi un endroit où l'on croise également des étrangers : le prince Radezville ou la belle Otéro qui possédaient des pied-à-terre à Paris et qui y faisaient de courts séjours.

Ce motif de Paris acquiert une existence littéraire dans les œuvres de Colette. C'est l'image d'un Paris de riches, de bourgeois et d'artistes, celui où elle s'installe en 1893. La petite provinciale qu'est l'auteure était se retrouve plongée dans la société bourgeoise du Tout Paris mondain grâce à son mariage avec Willy Gauthier-Villars. En effet, celui-ci l'introduisit dans son cercle où elle rencontra des écrivains, des artistes, des personnalités influentes, des aristocrates et aussi des demi-mondaines, des courtisanes. Et c'est dans ce monde qu'elle évoluera jusqu'à sa mort, où elle se marie une deuxième et une troisième fois, où, après son premier divorce, elle travaille comme artiste de music-hall, comme mime, puis comme journaliste et, enfin, comme écrivaine.

- **Un fil conducteur : la vie reconstruite de Colette**

La reconstruction de sa vie est le fil conducteur qui relie ces œuvres entre elles. Son enfance, par exemple, est retracée dans *Claudine à l'école*, dans *La maison de Claudine* et dans quelques passages de *Sido* alors que sa vieillesse et ses souvenirs le sont d'une manière rétrospective dans *Paris de ma fenêtre*.

Cette histoire, celle de sa propre vie romancée et transposée commence dans *Claudine à Paris* lorsque la jeune héroïne rencontre pour la première fois son futur mari, Renaud. Elle y évoque les années qu'elle a vécues aux côtés de Willy Gauthier-Villars, son premier époux. Puis, Colette continue à relater cette chronique dans les deux tomes suivants : *Claudine en ménage* où elle raconte sa vie de femme mariée et, dans *Claudine s'en va*, la fin de ce premier mariage. Elle y revient d'une autre manière dans *Gigi* où un jeune homme beau et riche épouse une toute jeune fille issue d'un monde d'ordinaire très méprisé, celui des demi-mondaines, des cocottes et des courtisanes. De même, dans la pièce *En camarades*, l'histoire

CONCLUSION GÉNÉRALE

du couple de Fanchette et de Max rappelle à bien des égards celle du couple formé par l'auteure, Colette, et son premier mari, Willy Gauthier-Villars.

Colette joue ainsi un rôle important dans ses œuvres, par personnes interposées. C'est l'histoire de sa propre intégration à la bonne société parisienne, au temps de la Belle Époque, qui nourrit son inspiration d'une œuvre à une autre. Dans son premier roman, *Claudine à l'école*, publié en 1900, elle raconte ses propres souvenirs d'enfance. Le décor, c'est sa ville natale, Saint-Sauveur-en-Puisaye, transformé en Montigny, peuplé de ses camarades, Anaïs, Claire et Luce, autour de son école qu'elle s'amuse à appeler la « vieille école » et où elle avait obtenu son certificat d'études. Le second roman, *Claudine à Paris*, publié en 1901 transpose sa jeunesse, la rencontre avec Henry Gauthier-Villars, et sa venue à Paris. Ses désillusions seront grandes. L'hypocrisie, l'infidélité et les mensonges de Willy, Henry Gauthier-Villars, lui font dessiner dans ce récit un tableau très négatif de Paris qu'elle qualifie d'adjectifs péjoratifs tels que : « sale », « sombre », « ennuyeux ». Cette image très critique qui englobe non seulement la ville mais aussi la société parisienne se retrouve dans *Claudine en ménage*, publié en 1902, suivi de *Claudine s'en va* en 1903, ce dernier roman marquant la fin de la vie de couple entre Colette et Willy. La ville, les gens, les parisiens, sont également la cible de son humeur maussade. Ainsi, dans *Claudine à Paris*, critique-t-elle les amies de Tante Cœur, cette Tante Cœur et tous ceux qui accordent une trop grande importance à l'étiquette :

« De tout près, la meubleuse de l'« illustre ami » me dévisage avec une telle insolence que je me demande si je ne vais pas tout d'un coup lui mettre mon poing sur sa couperose. Mais elle reporte enfin les yeux sur tante Cœur.
– Charmante, dit-elle d'un ton rude. Me l'amèneriez-vous un mercredi ? Le mercredi, c'est, en somme, candide.
Tante Cœur remercie pour moi. Je n'ai pas desserré les dents, et je tremble si fort en versant du thé pour l'impudente vieille chouette, que Marcel exulte. »⁸

Le décor et le ton sont les mêmes dans *En camarades* publié en 1909, un ouvrage où elle critique l'adultère et l'infidélité. Au travers de Fanchette, Colette exprime peut-être ce dont elle aurait rêvé faire de sa vie avec Willy, et qu'elle n'avait pas pu faire en raison de sa jeunesse et de son inexpérience, à moins qu'elle ne s'attache à tenter d'estomper ses propres errements.

⁸COLETTE Sidonie Gabrielle, *Claudine à Paris*, [Paris, Ollendorff, 1901] Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, réédition 1908, réédité en version électronique : voir le site <http://www.ebooksgratuits.com/novembre2005>, p.65.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Son œuvre posthume, *Contes des mille et un matins*, parue à titre posthume en 1970 s'éloigne de l'opacité de sa vie et s'approche de la lumière : les faits divers qui recomposent sa vie quotidienne pendant les années comprises entre 1910 et 1914 sont un peu plus colorés et oscillent entre le gris et le rose avec des couleurs pastel comme si le temps avait quelque peu embelli ces souvenirs. Le regard rétrospectif de Colette sur le Paris de la Belle Époque diffère de celui qui avait été le sien dans *Claudine à Paris* et dans *En camarades*. On découvre même dans *Gigi* un Paris beau, riche, agréable. Dès sa jeunesse, Colette avait fait le choix de mener une vie immorale, pour ne pas dire très amoral, et de réussir sur le plan social quels qu'en fussent les moyens. Mais elle excelle à escamoter cette partie de son passé et à enjoliver ses souvenirs pour essayer de se justifier et de se disculper et de paraître moins dépourvue de morale qu'elle ne l'avait été.

Tous les écrits de Colette tournent autour de ce fil conducteur qui paraît prédéterminer son inspiration : sa vie, son enfance, ses premiers contacts avec Paris, son mariage et son divorce avec Willy Villars, ses remariages et ses divorces suivants, ainsi que sa vie d'artiste, sa vie d'écrivaine et sa vieillesse. Elle n'y parle que d'elle-même.

- **Une période particulière : la Belle Époque**

La Belle Époque se situe entre la fin du Second Empire et le début la Première Guerre Mondiale. C'est une période bien particulière qui est évoquée par Colette et qui correspond à sa jeunesse en province et à son installation à Paris. C'est à ce moment qu'elle découvre la géographie de la ville de Paris et sa topographie, ainsi que les mœurs et les usages des Parisiens. Cela apparaît très clairement dans son premier roman, *Claudine à Paris*, au travers du personnage de Claudine. Cette jeune fille veut à tout prix s'imprégner de la façon de vivre à Paris et ressembler aux parisiennes. C'est aussi une période très fin-de-siècle.

Cette expression de « fin-de-siècle » avait déjà été popularisée dès 1888 par une pièce de théâtre en quatre actes, intitulée *Fin de Siècle*⁹ par F. de Jouvenot¹⁰ et Henry de Fleurigny¹¹, qui mettait en scène adultère, meurtre et tromperie. L'expression fut reprise par d'autres auteurs et associée à un sentiment de déclin, de décadence et de fin d'un monde.

⁹ JOUVENOT, F. de et FLEURIGNY, Henry de, *Fin de Siècle*, Paris, Ollendorf, 1888.

¹⁰ F. de Jouvenot (18.-19.); auteur dramatique, auteur non identifié, voir bnf http://data.bnf.fr/13007012/f__de_jouvenot/.

¹¹ Henry de Fleurigny (1849-1916), auteur dramatique, poète et romancier.

CONCLUSION GÉNÉRALE

C'est aussi l'époque qui paraît avoir le plus marqué la vie de Colette. Tout tourne autour des événements qui lui arrivent à ce moment-là, entre 1893 et 1900 : son installation à Paris, son premier mariage, ses déboires conjugaux, son premier divorce, ses amours multiples, ses relations avec Missy. C'est également, d'un autre côté, cette période qui correspond au commencement de sa carrière littéraire et artistique en tant qu'actrice.

2- Un lieu privilégié

Paris est ainsi un lieu « privilégié » qui est au centre des préoccupations de l'auteure. C'est son lieu de résidence, celui de ses succès artistiques et de ses réussites littéraires comme en témoignent la série des *Claudine* et la création d'*En camarades*. C'est aussi le théâtre de ses déceptions et de ses chagrins. C'est une ville, enfin, où après avoir vécu de multiples aventures et connu de nombreuses liaisons, mais elle éprouve un certain sentiment de désenchantement. De cette ville dont elle propose des représentations très ambivalentes découlent deux grandes images qui correspondent à deux dimensions. La première est plutôt d'ordre physique, géographique et topographique : il s'agit des rues, des ruelles, des boulevards, des édifices, des monuments parisiens et des itinéraires que l'auteure parcourt. La seconde est plutôt humaine et sociale, car elle dépeint le mode de vie de l'auteure et celui des parisiens qu'elle croise.

- **Un site circonscrit**

C'est aussi un site circonscrit. On peut en repérer les contours, le plan général et la structure. C'est un ensemble de lieux topographiques, de paysages et de décors qui recomposent ce qui paraît être le décor le plus familier à l'auteure. C'est le cas du boulevard Haussmann, du Palais Royal et de la rue Jacob qu'on retrouve dans *Claudine à Paris*, dans *En camarades* et dans *Gigi*. Ils semblent correspondre aux principaux trajets que Colette paraît parcourir. La rue Jacob est l'endroit où elle a vécu avec son premier mari, Henry Gauthier-Villars, et où elle fréquente le salon littéraire de la poétesse américaine Natalie Clifford Barney. Le Palais Royal est le quartier où elle vivra jusqu'à sa mort, au cœur de Paris. Ses promenades dans le bois de Boulogne rappellent celles qu'elle faisait quand elle était plus jeune dans les bois proches de Saint-Sauveur-en-Puisaye, son village natal qu'elle adorait et qu'elle nomme « Montigny » dans l'ensemble de ses œuvres.

La rue Jacob où Colette avait vécu avec Willy correspond à celle où s'installent Claudine et son père dans *Claudine à Paris* quand ils arrivent à Paris. D'autres lieux sont

CONCLUSION GÉNÉRALE

importants : le boulevard Hausman où se rencontrent Max et Marthe dans *En Camarades* ; le quartier du Palais Royal qu'elle regarde depuis sa fenêtre dans *Paris de ma fenêtre*. Ces adresses, ces lieux, ces sites ont donc eu une importance capitale dans la vie de l'auteure. Ce Paris intérieur, mental, qui revient à l'arrière-plan dans *Gigi*, dans *En camarades* et dans *Contes de mille et un matins*, ou, au contraire, au premier plan dans les *Claudine* et dans *Sido*. Il reflète et révèle les états d'âme de Colette. Il en est un reflet, un miroir privilégié.

- ***Une ville : une dimension humaine, sociale***

La dimension humaine et sociale de Paris est plus difficile à cerner. C'est un tout petit univers qui est décrit. Colette en est la figure centrale. Ses amies, ses rivales, ses parentes, ses grands parentes en sont autant de dédoublements et de variantes. Mais sa présence se manifeste en creux, par son absence apparente, encore qu'elle apparaisse nommément à travers les traits de Madame Colette dans *La naissance du jour* en 1928 ou qu'elle soit la narratrice de *Sido* en 1930 ou celle de *Paris de ma fenêtre* en 1944. Ailleurs, sa présence est indirecte mais réelle. Claudine, Fanchette, Gigi sont ses prête-noms dans les *Claudine*, dans *En camarades* et dans *Gigi*.

Dans ces écrits, les hommes sont plus effacés, en règle générale. Ce sont des amoureux transis comme Le Gosse ou des jouisseurs effrénés comme Max dans *En camarades* par exemple, ou de vieux beaux comme Gaston Lachaille dans *Gigi*. Les principes moraux de l'ancien temps sont encore d'actualité, mais ils sont allégrement transgressés. L'émancipation des femmes s'annonce, et Colette s'inscrit dans ce mouvement émancipateur : elle se coupe les cheveux ; elle se produit au théâtre des Folies Bergères, au cabaret du Moulin Rouge ou au Bataclan ; elle écrit en signant de son nom, Colette Willy ; elle vit ouvertement et sans honte ses relations amoureuses avec des hommes et des femmes. Ainsi, certaines des demi-mondaines parmi les plus influentes comme Polaire et Liane de Pougy font-elles partie de sa liste d'amantes. Ce goût pour la provocation, on le retrouve en partie chez les personnages masculins de ses écrits : Gaston Lachaille et Max, par exemple, qui expriment pendant un temps leur insatisfaction et leur mécontentement mais qui finissent par se soumettre au conformisme et aux normes qui régissent la société. Gaston Lachaille épouse Gigi malgré ses origines et Max finit par renoncer à vouloir tromper Fanchette, sa femme, avec Marthe. Mais ces comportements sont révélateurs de changements dans la mentalité parisienne. En parallèle, toutefois, règne à Paris une atmosphère magique et sulfureuse, celle de sa vie nocturne pleine de mouvements, d'agitation, de festivités, toujours

CONCLUSION GÉNÉRALE

présente à l'arrière-plan des événements et des intrigues qui sont rapportées ou imaginées par l'auteure.

Une restriction doit toutefois être apportée à cette représentation de Paris. Dans ses textes, Colette réduit le Paris qu'elle décrit à des bribes de mythes, de clichés et de poncifs sur le « gai Paris », le nord de Paris autour de la place Pigalle et du Théâtre du Moulin Rouge, le quartier bohème des plaisirs, celui des cafés, des grands restaurants, des théâtres, des music-halls, des cabarets. C'est un Paris qu'elle a bien connu au temps de sa jeunesse. Cette prédilection estompe et gomme tous les autres aspects du Paris réel, celui des quartiers populaires, laborieux et besogneux. C'est un monde de paillettes d'apparences et d'illusions qu'elle excelle à évoquer, un lieu qui paraît avoir représenté pour elle le lieu de la réussite humaine, sociale, mondaine. Ce n'est peut-être qu'un très petit demi-monde qu'elle a réussi à décrire. Ses dimensions sociales et humaines sont très équivoques d'un point de vue moral.

3- Des œuvres significatives

Les œuvres qui ont été choisies, les *Claudine*, *La femme cachée*, *Gigi*, *En camarades*, *Sido*, *Contes de mille et un matins*, *Paris de ma fenêtre*, sont des œuvres « significatives » de cette prégnance de l'image de Paris à la Belle Époque dans l'ensemble des œuvres de Colette. Elles sont caractéristiques, en toute hypothèse, des multiples formes d'écriture, romancée autobiographique, dramatique, journalistique que l'auteure a voulu expérimenter pour représenter de cette vision qu'elle s'est faite de cette ville de Paris à cette période.

a) Les récits romancés :

Un récit romancé cherche à représenter sous la forme d'un roman un pan d'histoire ou le récit d'une existence, ou de certains faits, en utilisant des artifices romanesques, en ajoutant une intrigue sentimentale ou des détails plaisants pour piquer l'intérêt des lecteurs. Dans ses écrits, Colette n'e fait qu'entrouvrir un pan de l'histoire pour y inscrire sa propre vie en essayant de la cacher soigneusement derrière ses personnages féminins. Dans ses fictions, on peut suivre les traces de cette démarche et tenter de reprendre des fragments du monde réel qu'elle propose pour reconstruire sa vision du monde propre.

- **Les Claudine**

Dans la série des *Claudine*, à savoir : *Claudine à Paris* publié en 1901, *Claudine en ménage* en 1902 et *Claudine s'en va* en 1903, Colette s'inspire d'un moment très important de sa vie : son union avec Willy, Henry Gauthier-Villars, depuis leur rencontre jusqu'à leur séparation. *Claudine à Paris* insiste sur les premières émotions de Colette lorsqu'elle vint à Paris pour la première fois. La transposition est à peine voilée. Ce livre relate la venue de Claudine à Paris, ce qui correspond très exactement dans la vie de l'auteure à son installation à Paris au temps de la Belle Époque en 1893. Elle fait part des impressions et des émotions d'une personne qui s'installe dans un endroit nouveau, qui lui est d'abord complètement étranger et auquel elle ne trouve au début aucun attrait mais que, avec le temps, elle commence à apprécier petit à petit. Cette période paraît avoir été déterminante dans la vie de l'écrivaine. Ce roman, *Claudine à Paris*, décrit aussi la vie à Paris en détail par le biais de ses principaux personnages, calquées, semble-t-il, sur des personnes réelles, Otero, Polaire, Wilhelmine, l'Impératrice Eugénie, pour ne citer que quelques noms. Des dates, des noms de rue ou de quartiers, des monuments et des événements, le titre de pièces à succès, *Poils de carotte* de Jules Renard, *Blanchette* d'Eugène Brieux, le nom du théâtre Antoine, accentuent l'impression de vraisemblance et de véracité. Les autres récits de la série des *Claudine* poursuivent l'histoire de l'héroïne et prolongent ces effets initiaux.

- **La femme cachée**

La femme cachée est un recueil de vingt-deux nouvelles qui a été édité en 1924. Ce sont de brefs récits, des anecdotes ou des portraits qui évoquent de petits événements de la vie quotidienne, ainsi que des épisodes de la vie de Colette elle-même. Ce sont comme autant de photographies instantanées, prises sur le vif, où Paris est présent à l'arrière-plan, à des instants décisifs de la vie.

- **Gigi**

Gigi est un autre roman écrit dans les années 1940 mais qui remonte à la Belle Époque dans la mesure où ce récit rétrospectif retrace la vie d'une famille de demi-mondaines à Paris en 1899. Toutes, Andrée, Mamita, Alicia, reportent leur affection sur leur fille, petite-fille et petite-nièce, Gigi (pour Gilberte), pour la préparer à un bel avenir dans leur monde. Mais Gigi se rebelle, refuse de vivre selon la tradition familiale et choisit de vivre au grand jour en se faisant épouser par un homme richissime dénommé Gaston Lachaille.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Comme dans un conte de fées, une jeune fille candide quitte son milieu simple, son village et sa forêt, pour aller vers d'autres cieux, vers une société raffinée aux décors étincelants, élégants et attractifs, celui d'une grande ville, des bals et des fêtes. Elle découvre un milieu tellement différent de celui qu'elle connaissait qu'il libère son imaginaire et fait en sorte qu'elle laisse vagabonder ce dernier pour écrire les plus folles des aventures. Dans cet exemple, le récit reprend la trame et la structure des contes populaires merveilleux et Colette y romance sa propre vie.

b) Une pièce clé : *En camarades*

Une pièce de théâtre, écrite en deux actes en 1907 et créée en 1909 au théâtre des Arts, tranche dans cette œuvre. Elle met en scène d'une manière plaisante un ménage à quatre vivants à Paris durant la Belle Époque. Le ton est léger, volontiers ironique, et la matière grave. L'image que reflète la vie du couple composé par Max et par Fanchette dans cette œuvre est une reproduction qui est tout à fait opposée et symétrique de ce qui se passait réellement dans la vie à l'intérieur du couple constituée par Colette et par Willy auparavant. Cette pièce représente un moment reconstruit et très idéalisé de la vie de Colette car elle avait quitté son domicile pour aller vivre avec Missy à cette époque. L'illusion est peut-être d'avoir cru, comme le suggère le titre, que l'on pouvait vivre en « camarades » avec des amants ou des maîtresses de cœur.

L'ambiguïté du propos est radicale car cette pièce évoque avec beaucoup de complaisance une situation vaudevillesque, celle d'un double adultère parallèle : Marthe cherche à séduire Max, le mari de Fanchette qui, elle-même, est tentée de devenir adultère avec le Gosse. *En camarades* possède pourtant un caractère « moral » car, lors du dénouement de la pièce, aucun des deux époux légitimes ne passe à l'acte. Cette fin est très peu convaincant au demeurant, et ne parvient à contrebalancer le caractère très amoral et scabreux du sujet, ce qui explique les sifflets et le scandale qui se sont produits lors de la création de la pièce au théâtre des Arts.

Ce scénario de l'infidélité et de la trahison qu'elle décrit dans *En camarades*, Colette le vivra ultérieurement avec son second époux : Henri de Jouvenel et son fils, Bertrand de Jouvenel, en 1913. C'est une œuvre singulière, qui semble avoir à la fois inversé une expérience vécue et pressenti une situation à venir. Cette pièce, très schématique, contient peut-être l'une des clés de l'esthétique dramatique et romanesque de Colette.

c) Des témoignages autobiographiques

Les œuvres de Colette relèvent d'un témoignage autobiographique. Ce sont des récits rétrospectifs qui racontent sa propre vie. La série des *Claudine* (Claudine étant le prénom de l'héroïne que l'auteure a choisi pour se dissimuler derrière) rappellent les toutes premières étapes de vie : son enfance, sa jeunesse, ses premières amours et son premier échec : le divorce d'avec Willy, Henry Gauthier-Villars. *Sido* établit des correspondances réelles entre Colette et sa mère, Sido, sur la vie à Paris durant cette Belle Époque, ses faits et gestes, sa vie conjugale, ses sorties, bref, tout ce qu'elle se permettait de raconter à sa mère. *Contes des mille et un matins* se constituent d'articles journalistiques écrits à partir de faits divers que l'auteure avait commenté en tant que reporter dans le journal *Le Matin*. Enfin, *Paris de ma fenêtre*, est un récit purement autobiographique, annoncé comme tel dès le début du texte. Colette, vieillie, raconte ses souvenirs de la Belle Époque, ses penchants pour la gastronomie et la bonne cuisine, entremêlés à des événements de l'année 1941, vécus à Paris. En tous ces écrits, le sujet essentiel, c'est sa vie personnelle, ses réussites, ses échecs, ses moments de gloires.

- ***Sido***

Sido, ce livre paru en 1930, correspond à un ensemble de lettres rédigées au début de 1929 qui évoquent des souvenirs de la pré-adolescence, entre huit et douze ans, la période où la personnalité de l'auteure semble s'être constituée. Le titre complet est : *Sido ou les points cardinaux*. L'ouvrage paraît dans *La Revue hebdomadaire* entre le 22 et le 29 juin, puis il est publié en plaquette chez Kra en juillet de la même année. Il s'agit de la première partie du triptyque qui est complété au printemps 1930 par *Le Capitaine*, le capitaine Colette, et par *Les Sauvages* pour constituer en 1930 le volume intitulé *Sido*. Colette y raconte l'histoire de sa mère, Sido. Entre la Belgique où Sido avait vécu son enfance et la Bourgogne où elle s'était installée après son mariage, Paris occupe une place importante dans la vie de la mère de Colette. Pendant ses séjours, elle apprécie les arts et prend un immense plaisir à assister aux opéras mais aussi aux concerts, elle aime également y faire ses courses mais elle préfère beaucoup plus la campagne. Cette attitude explique pourquoi elle s'indigne des changements qu'elle constate chez sa fille, Colette, qui se métamorphose peu à peu en une véritable parisienne.

CONCLUSION GÉNÉRALE

- *Contes des mille et un matins*

Contes des mille et un matins est un recueil paru à titre posthume en 1970, de cinquante articles dont trente-quatre étaient inédits, les autres ayant été publiés entre 1911 et le début de 1914 dans le journal *Le Matin*. Colette nous y décrit des événements vrais, des faits divers, et rapporte des anecdotes qui reflètent le mode de vie des parisiens et des parisiennes. Dans la troisième partie de ce recueil, intitulé *Les modes et les mœurs*, se trouvent rapportés quelques épisodes de la vie quotidienne à Paris entre 1900 et 1913. Dans ces articles, très variés, l'auteure ne s'attarde pas sur la description de la ville à proprement parler, car elle s'intéresse plutôt aux parisiens eux-mêmes, à leur façon de vivre, au progrès technique, à l'aviation, aux vols en ballon mais aussi aux procès criminels, à celui de la bande à Bonnot en 1912, au crime de la rue Ordener en 1911, à la mode, aux restaurants. C'est une sorte de documentaire sur la vie et les préoccupations de cette période de la Belle Époque.

- *Paris de ma fenêtre*

Préfacé par Francis Carco, de l'Académie Goncourt, *Paris de ma fenêtre* est un roman autobiographique qui a été écrit durant la Seconde guerre Mondiale, alors que Paris vivait sous l'occupation allemande, et qui a été publié à Genève, aux éditions du Milieu du monde, en 1946. Colette se garde de parler de la guerre et se concentre sur un sujet unique, Paris, et les souvenirs qu'elle en a gardés. Pour y parvenir, elle procède à des va-et-vient temporels entre 1900 et la Belle Époque jusqu'à l'Occupation, entre 1940 et 1942. Elle vit seule, car son mari Maurice Goudekot, arrêté par les Allemands en décembre 1941 et interné au camp de Compiègne jusqu'en février 1942 en raison de ses origines juives, s'est réfugié en juin 1942 en la zone demeurée libre. Pour oublier la maladie qui la condamne à l'immobilité et à la solitude, elle raconte des histoires du passé ou décrit des anecdotes qui se déroulent sous ses yeux, depuis la fenêtre de son appartement du Palais-Royal : c'est un poste d'observation idéal d'où elle peut épier le tout Paris ou encore épiloguer sur ses rencontres avec ses voisins, ses amis... Dans ce roman, la vision de Paris change, donc la métaphore change elle aussi : ce n'est plus un objet inerte et abstrait, c'est une personne, un personnage vivant, un ami, un allié. Paris prend vie, et il s'individualise et se personnifie. Paris devient également le confident de Colette auquel elle confie ses inquiétudes et ses tourments.

Que se soit *Claudine à Paris*, *Sido*, *Contes de mille et un matins* ou *Paris de ma fenêtre*, toutes ces œuvres autobiographiques retracent le Paris du début du XX^{ème} siècle avec

leurs souvenirs d'enfances et leurs faits divers. Toutes, ensemble, elles forment l'image de Colette à Paris la « Belle Époque ». Les *Claudine*, *Gigi*, *Paris de ma fenêtre* ou autres. Presque toutes les œuvres de l'auteure sont des œuvres autobiographiques qui retracent ses parcours : personnel, émotionnel et professionnel tout au long de sa vie : elle y relate sa jeunesse, ses noces, ses déboires matrimoniaux, ses succès journalistiques et artistiques.

4. Une représentation convenue

Les descriptions de Paris que Colette propose dans ses œuvres reposent sur une représentation très convenue de cette très grande ville capitale. *En camarades* en révèle l'esthétique. C'est une courte pièce de théâtre, un sketch en deux actes, qui reprend une très vieille notion, celle du « grand théâtre du monde », du « *Theatrum mundi* », héritée du théâtre baroque européen, de William Shakespeare¹² en Angleterre, de Pedro Calderón de la Barca¹³ en Espagne ou de Pierre Corneille¹⁴ en France. C'est une figuration symbolique du monde à travers le prisme du théâtre et de la mise en scène. Le comédien et le personnage qui est incarné par celui-ci reflètent l'image même du spectateur leurré qui est déjà lui-même un acteur de l'univers. Les individus jouent tous un rôle, consciemment ou non, sur la grande scène du monde : Ce sont des pantins ou des marionnettes dont les ficelles sont tirées par un demiurge, une entité créatrice, et de la réalité et de la fiction, une figure double de Dieu et de l'auteur. C'est un lieu commun de la création théâtrale, celui de la « comédie du monde » ou de la « comédie humaine » dont les origines lointaines remontent à l'Antiquité, aux penseurs grecs, au mythe de la caverne chez Platon¹⁵ et aux *Entretiens* d'Épictète¹⁶. L'auteur d'une pièce ou son metteur en scène possède un pouvoir créateur analogue à celui d'un Dieu tout-puissant. Le monde tout entier est un théâtre, explique en substance William Shakespeare dans une de ses comédies, *Comme il vous plaira*¹⁷ et jouer un rôle revient pour les hommes et les femmes à accomplir leurs destinées individuelles dans ce monde.

¹² William SHAKESPEARE (1564-1616), poète, dramaturge et écrivain anglais.

¹³ Pedro Calderón DE LA BARCA (1600-1681), poète et dramaturge espagnol.

¹⁴ Pierre CORNEILLE (1606-1684), dramaturge et poète français.

¹⁵ PLATON (v. 428-v. 348), philosophe grec né à Athènes.

¹⁶ ÉPITÈCTE (50-v. 130), philosophe stoïcien.

¹⁷ SHAKESPEARE, William, *Comme il vous plaira* (1599), Premier folio, 1623.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Colette reprend cette démarche dans *En camarades*. Lors de la création de ce petit drame, elle en a été l'auteur, le metteur en scène et elle en a été aussi le personnage principal en prêtant son propre rôle à celle qui est son masque et son double dans cette pièce : Fanchette, tout en attribuant à Max les traits de Willy, ceux d'Henry Gauthier-Villars dans sa vie. Tous les ressorts dramatiques de la notion de « théâtre du monde » sont effleurés. Mais c'est un tout petit univers social et humain qui est représenté sur la scène, celui de deux couples qui se rapprochent et qui se séparent sur la scène d'un théâtre parisien, celui du Théâtre des Arts, le 22 janvier 1909. Mais aucune réflexion profonde n'accompagne cette démarche. Le propos est léger. Colette se serait interdit d'exprimer des idées trop générales comme elle l'a expliqué à propos de la genèse de ce spectacle dans le n°4 du journal *Comœdia illustré* du 15 février 1909. Mais ce qu'elle laisse entendre permet de mieux comprendre le caractère très théâtral de ses récits et de ses romans.

Dans l'ensemble de ses écrits romanesques et dramatiques, Paris sert de fond de décor aux actions et aux intrigues, à l'arrière-plan de la scène. Les Parisiens seraient les acteurs d'une comédie humaine très « parisienne », chic, élégante, mondaine. Les vedettes ou les étoiles en seraient les Parisiennes, les amies, les complices ou les « rivales » de Colette auprès d'Henry Gauthier-Villars et les grandes figures du demi-monde de l'époque, autour d'un tout premier rôle unique, Colette. Claudine, Fanchette, Gigi n'en seraient que des prête-noms successifs, des masques de théâtre, à qui il incomberait de prolonger cette constante autoreprésentation.

- Un fond de décor : la ville de Paris

Paris est donc le fond du décor de cette représentation. Il se décompose en de nombreux lieux différents selon le cadre des événements et des récits. Ce sont tantôt des appartements cossus ou des garçonnières comme dans *En camarades*, des lieux fermés, des cafés, des restaurants ou des boutiques, dans les *Claudine* par exemple, ou des lieux plus ouverts, des rues de Paris ou des jardins, ceux du Luxembourg ou du Palais-Royal. Ce sont aussi des bruits, extérieurs ou intérieurs, d'enfants ou de passants dans une rue ou, au contraire, de cuisine ou d'escalier, ou encore des couleurs, très changeantes dans les *Contes des mille et un matins*, ou des parfums, celui de verveine citronnelle de Minne dans *L'ingénue libertine*, le parfum de lavande de la chambre de Gigi dans *Gigi* ou le parfum léger de Claudine dans *Claudine en ménage*, opposé au parfum tenace de Rézi dans le même récit. Ces notations, ces indications participent aussi de ces descriptions, visuelles mais aussi très sensuelles, de Paris.

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'humeur de l'auteure les décolorent ou les atténuent parfois comme dans *En camarades*, ou les avivent comme dans *Gigi*, un récit plus enjoué.

- Des faire-valoir : les Parisiens

Sur ce fond de décor, des acteurs, des comédiens, interviennent. Ce sont tantôt des époux qui assument plus ou moins leur rôle et leurs responsabilités, Renaud dans *Claudine à Paris*, ou Max dans *En camarades*, ou des frères à l'exemple de Claude, le frère de Tante Cœur dans la série des *Claudine*. Ce ne sont parfois que des amis comme Gaston Lachaille dans *Gigi* ou le Gosse dans *En camarades*. Ces personnages servent de faire-valoir aux femmes qui interviennent dans ces livres, Claudine, Fanchette, Gigi, Colette elle-même.

Les uns et les autres sont désignés par de nombreux mots, à commencer par le substantif et par l'adjectif « parisien », présent six fois dans *Claudine à Paris*, mais une seule fois dans *En camarades* qui les met en scène et dont l'action se passe entièrement à l'intérieur d'un appartement parisien, et trois fois dans *Contes des mille et un matins* et jamais dans *Gigi*. Ce sont des indices très ténus. C'est une société très restreinte composée de riches aristocrates ou de grands bourgeois, d'artistes et d'actrices, présentée par Colette comme emblématique d'un certain milieu parisien et d'une certaine manière de vivre à Paris. Dans ce cercle très étroit, ces rôles masculins participent à une représentation très convenue d'un univers social restreint, composé de parvenus et de faux dandys mondains, élégants certes mais passablement hypocrites et assez canailles sur le plan moral. Ils ont tous le profil de Willy, d'Henry Gauthier-Villars, qui avait conservé sa garçonnière même après son mariage avec Colette, au vu et au su de tous.

- Des vedettes : les Parisiennes

Des vedettes, des figures féminines aux traits plus accusés s'avancent sur le devant de cette scène littéraire. Les romans de Colette sont en effet traversés par de nombreux personnages féminins qui sont trompée par leurs époux ou par leurs amants mais qui sont courageuses. Certaines sont des premiers rôles qui ont une fonction importante, comme Claudine dans *Claudine à Paris* et les autres *Claudine*, Sido dans *Sido*, Gigi dans *Gigi*, Fanchette dans *En Camarades*. D'autres ont des rôles plus secondaires et sont des complices, telle Luce dans *Claudine à Paris*, ou telles Polaire, Liane de Pougy, Caroline Otero, ces demi-

mondaines qui sont citées dans *Claudine à Paris* et dans *Gigi*. D'autres encore sont des comparses comme Lise, la femme de ménage qui apparaît dans *En camarades*, ou Mme Antokolski, une couturière, voire Mélie, une servante qui est mentionnée dans *Claudine à Paris*. De dernières figures sont de simples silhouettes, souvent anonymes, croisées au hasard des rues et des rencontres.

Qu'elles soient parisiennes comme Gigi ou Tante Cœur, qui résident à Paris ou venue de la province comme Claudine, toutes ces femmes qui sont mises en avant incarnent un « je ne sais quoi » de singulier, d'insaisissable, d'immatériel qui caractériserait Paris, son atmosphère, son univers, et une certaine façon de vivre. Elles sont toutes des *alter ego* de Colette, elles en représentent autant d'aspects associés à une certaine conception de la féminité qui aurait été propre et à l'auteure et à la Belle Époque.

Ces figures allégoriques sont aussi autant de représentations dérivées et de métaphores complémentaires qui renverraient à une représentation centrale, complexe et secrète, qui serait à la fois celle de Paris et celle de l'auteure par elle-même. Toutes sortes de correspondances souterraines, cachées, latentes, les relieraient. Toutes ces irradiations ne seraient qu'une projection de l'auteure, une manière d'attribuer ses propres sentiments ou émotions dans ses récits à d'autres entités symboliques ou métaphoriques, ses personnages, ses décors, jusqu'aux lieux où elle avait vécu. À travers ces multiples descriptions, Colette ne cesserait de redessiner indéfiniment son autoportrait.

5. Une image paradoxale

C'est aussi une image paradoxale et très contradictoire qui est ainsi proposée de Paris. Le visage et la silhouette de Colette se sur-impriment aux descriptions de Paris qui parcourent ses œuvres. Ces représentations renvoient sans cesse à cette présence de l'auteure sous des apparences métaphoriques multiples. C'est une autofiction complexe comme Serge Doubrovski en faisait la remarque dans un entretien avec Alex Hugues qui a eu lieu en 1999 et qui est cité dans ses *Parcours critiques*¹⁸. Ce serait une forme d'expression littéraire que Colette aurait commencé très tôt à explorer, dès son premier livre, *Claudine à l'école*, en 1900, un genre qui juxtaposerait deux types de narrations distincts, un récit réel de sa vie et un récit plus fictif qui explorerait les virtualités d'une expérience qu'elle aurait vécue et qu'elle

¹⁸ Voir DOUBROUVSKI, Serge et GRELL, Isabelle, *Parcours critiques*, Grenoble : ELLUG, Université Stendhal, 2006.

CONCLUSION GÉNÉRALE

chercherait à prolonger par l'imagination. L'identité de l'auteure, de la narratrice et de l'héroïne principale se confondent en recomposant un roman personnel où la fiction se mêlerait étroitement à la réalité. La série des *Claudine*, *Gigi*, en marqueraient l'orientation générale, *La naissance du jour*, *Sido* et *Paris de ma fenêtre*, *L'Étoile Vesper*, en révéleraient la nature autobiographique. Toutes ses autres œuvres oscilleraient à des degrés divers entre ces deux pôles, la confession intime et l'affabulation pure, le récit de faits véritables et l'invention d'événements imaginaires. Colette en a d'ailleurs fait l'aveu en 1946 dans l'un de ses derniers livres de souvenirs, *L'Étoile Vesper*, où elle dresse une sorte de bilan de son œuvre : « Romans, nouvelles, épisodes romancés, agencements, assez adroits, de la fiction et de la vérité, je m'en suis tirée. »¹⁹. Son inspiration se serait toujours située dans cet entre-deux, l'« autofiction ». Ce faisant, elle inaugure un genre nouveau, très féministe, au tout début du XX^e siècle, celui de la « confession d'une enfant du nouveau siècle » à l'instar de *La confession d'un enfant du siècle* d'Alfred de Musset en 1836. Ce faisant, elle esquisse le portrait d'une nouvelle génération de femmes, très indépendantes et provocantes, à Paris, au temps de la Belle Époque.

Une seconde contradiction porte sur la tension induite dans sa démarche créatrice par la recherche d'une manière d'écrire qui lui fut personnelle et l'insertion, à l'intérieur même de cette écriture romanesque, d'une forme de démarche théâtrale qui paraît lui avoir été directement inspirée par son expérience de mime, d'actrice et de comédienne. C'est ce que révèle l'esthétique et la conception d'*En camarades*. Le travail d'élaboration littéraire auquel elle se serait livrée aurait consisté à recomposer la réalité et la fiction en un mélange habile, empreint de retenue, de discrétion et de subtilité. Sa légèreté apparente ne serait qu'une forme d'expression de sa pudeur et le résultat serait une forme d'écriture très recherchée, claire, limpide, extrêmement travaillée. C'est ce que confirmerait « le nombre incalculable de photographies qui la représentent, le stylo à la main... »²⁰, comme en fait la remarque une critique, Stéphanie Michineau. Colette a toujours aimé poser, y compris en écrivaine. C'est ce qui expliquerait également cette préférence qu'elle manifeste pour la description d'un univers humain en apparence élégant, très mondain, raffiné, épris surtout de divertissement, de frivolité, de plaisirs, de promenades, de théâtre, de cabarets de music-halls. À l'inverse, les

¹⁹ COLETTE, Sidonie.Gabrielle., *L'Étoile Vesper*, Genève-Paris-Montréal, Éditions du Milieu du Monde, 1946.

²⁰ MICHINEAU Stéphanie: *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette*, Thèse pour l'obtention du doctorat de littérature française, Université du Maine - U. F. R. de LETTRES, consulté le 22 juin 2007. Site Cyberdoc de l'université du Maine :cyberdoc.univ-lemans.fr/theses/2007/2007LEMA3001.pdf

CONCLUSION GÉNÉRALE

aspects laborieux, triviaux, domestiques ou ancillaires de la vie ordinaire sont estompés, écartés, voire ignorés. La matière reste aussi scabreuse, très souvent. Ce sont des situations équivoques, des amours interdites, des liaisons adultères, qui sont évoquées. On l'oublie mais Colette a aussi aimé provoquer des scandales.

Sur un plan plus moral, Colette fait entrer ses lecteurs et ses lectrices à l'intérieur des coulisses d'un demi-monde d'actrices, de comédiennes et de danseuses, fascinées par les bijoux, les parures, les toilettes, l'argent, la position sociale. Certaines sont d'une rapacité rare comme Madame Alvarez, Mamita, Alicia dans *Gigi*. Pourtant, en cet univers social particulier, affirme Colette, une jeune fille pourrait rester pure comme *Gigi* ou comme Claudine mais la même jeune fille, une fois mariée, peut s'y adonner à des attirances saphiques telles Claudine et Rézi dans *Claudine en ménage*. Bref, sous les apparences grouillent toutes sortes de pulsions parfaitement immorales, voire amORALES. Paris en serait le théâtre, la Belle Époque la période privilégiée et Colette l'intercesseuse de ces multiples représentations littéraires.

Bibliographie

I. Les publications imprimées

I. 1. Les œuvres primaires :

A) le corpus Principal

- WILLY [Gauthier-Villars, Henry, dit], *Claudine à Paris*, [Paris, Ollendorff, 1901] Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, ré-édition 1908.
- COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Mitsou, ou Comment l'esprit vient aux filles* [suivi de] *En camarades*, Paris, Fayard, 1919.
- COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Contes des mille et un matins* [texte posthume], Paris, Flammarion, 1970.
- COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Gigi*, Paris, [Dactylographie signée, préparée pour l'impression] dans la revue *Présent* n° 45-49 du 28 octobre au 24 novembre 1942, et corrigée plus tard pour l'édition en librairie], Lausanne, La Guilde du Livre, 1944.
- COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Œuvres Complètes*, Paris, Flammarion, en 15 volumes, 1948-1950.
- COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Paris de ma fenêtre* [Paris-Genève, Éditions Du Milieu Du Monde, 1944]. Paris, Fayard, 2004, ré-édition 2004.

B) Corpus complémentaire :

1. WILLY [Gauthier-Villars, Henry, dit], COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine à l'école*, Paris, Ollendorff, 1900.
2. WILLY [Gauthier-Villars, Henry, dit], COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine amoureuse*, Paris, Ollendorff, 1902.
3. WILLY [Gauthier-Villars, Henry, dit], COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine en ménage*, Paris, Mercure, 1902.

BIBLIOGRAPHIE

4. WILLY [Gauthier-Villars, Henry, dit], COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine s'en va*, Paris, Ollendorff, 1903.
5. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Dialogues de bêtes*, Paris, Mercure, 1904.
6. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Sept dialogues de bêtes*, Paris, Mercure, 1905.
7. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Les Egarements de Minne*, Ollendorff, 1905.
8. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *L'Enfant et les Sortilège*, Paris [Fantaisie lyrique en deux parties composée par Maurice Ravel entre 1919 et 1925, en collaboration avec Colette qui en a écrit le livret (intitulé initialement *Ballet pour ma fille*)], 1925.
9. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *La Retraite sentimentale*, Paris, Mercure, 1907.
10. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Les Vrilles de la vigne*, Paris, Hachette Livre, 1908.
11. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *L'Ingénue libertine*, Paris, Ollendorff, 1909.
12. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *La Vagabonde*, Paris, Ollendorff, 1910.
13. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Chéri*, Paris, Fayard, 1920.
14. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *La Maison de Claudine*, Paris, Ferenczi & fils, 1922.
15. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Le Blé en herbe*, Paris, Flammarion, 1923.
16. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *La Fin de Chéri*, Paris, Flammarion, 1926.
17. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Sido*, Paris, Kra, 1930.
18. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Duo*, Paris, Ferenczi & fils, 1934.
19. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Le Toutounier*, Paris Ferenczi & fils, 1939.
20. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *La chambre éclairée*, Paris, Édouard-Joseph, 1920.
21. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Le voyage égoïste*, Paris, Ferenczi & fils, 1928.
22. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Julie de Carbeilhan*, [publié pendant l'Occupation, en feuilleton dans *Gringoire* du 13 juin au 22 août 1941], Paris, Fayard, 1941.

BIBLIOGRAPHIE

23. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *La seconde*, [première parution du 1^{er} janvier au 1^{er} mars 1929, sous forme de feuilleton dans *Les Annales*], Paris, Ferenczi - Grasset, 1929.
24. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *La chatte*, [paru en feuilleton dans *Marianne* du 12 avril au 7 juin 1933], Paris, Grasset, 1933.
25. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Mes Apprentissages*, [paraît en feuilleton dans *Marianne* à la fin de 1935], Paris, Ferenczi, janvier 1936, Paris, Gallimard, collection « la Pléiade », tome III, ré-édition 1991.
26. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *La Naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1928.
27. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Le Pur et l'impur*, Paris, Ferenczi et fils, 1932.
28. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Trois-six-neuf*, Paris, Corrêa, 1944.
29. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *L'étoile Vesper*, [paru en feuilleton dans *Elle* novembre 1945-janvier 1946], Genève, Éditions du Milieu du monde, 1946.
30. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Le Fanal bleu*, Paris, Ferenczi, 1949.
31. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Pérou, Poucette et quelques autres*, Paris, Librairie des lettres, 1913.
32. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *L'Envers du music hall*, Paris, Flammarion, 1913.
33. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Le Voyage égoïste*, Paris, Pelletan, 1922.
34. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *La Femme cachée*, Paris, Flammarion, 1924.
35. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *La Jumelle noire : Une année de critique dramatique*, Paris, Ferenczi, 1934.
36. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Le Képi*, Paris, Fayard, 1943.
37. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Œuvres complètes*[en quinze volumes], Dijon, Le Fleuron, 1945-1950.

BIBLIOGRAPHIE

38. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Paysages et portraits*, Paris, Flammarion, 1958.
39. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Notes marocaines*, Genève, Mermod, 1958.
40. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Fleurs du désert*, Paris, Les Francs-Bibliophiles, 1960.
41. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Œuvres de Colette de l'Académie Goncourt*, Dijon, Flammarion, 1960.
42. COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Notes algériennes et marocaines*, Paris, Lidis, 1960.

I. 2. Ouvrages critiques :

- AMOSSY Ruth, PIERROT Anne Herschberg, *Stéréotypes et Clichés : langue, discours, société*, Paris, Colin, 2005.
- ARENDT Hannah, *La crise de la culture* [*Between Past and Future* New-York – London, Viking Press (USA) – Faber & Faber (UK), 1961], Paris, Gallimard, 1972.
- ANDRY Marc, *Colette*, Paris, Presse de la Cité, 1983.
- BENSTOCK Shari, *Women of the Left Bank, Paris, 1900-1940*. Austin, University of Texas Press, 1986.
- BRUNEL Pierre (dir.), *Paris et le phénomène des capitales littéraires : carrefour ou dialogue des cultures*, Actes du premier Congrès international du C.R.L.C, 22-26 mai 1984, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, trois tomes, 1990.
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984
- BARTHES Roland & alii, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.
- BARTHES Roland et NADEAU Michel, *Littérature*, Grenoble, Presse Universitaire de Grenoble, 1986.

BIBLIOGRAPHIE

- BERGEZ Daniel et alii, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Nathan Université, 2002.
- BLANCHARD Raoul, *La Mauricie*, Trois-Rivières (Québec), Bien Public. 1950
- BLANCHE Robert, *Structures Intellectuelles*, Paris, Vrin, 1969.
- BOUCHARD Génie, *Genèse des nations et des cultures du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, 2000.
- BROSSEAU Marc, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996
- BURCH Noel et SELIER Geneviève, *La drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930- 1956*, [Paris, Nathan, 1996], Paris, Colin, ré-édition 2005.
- CAMBRON Micheline, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone. 1989.
- CARADEC François, *Feu Willy avec et sans Colette, J.J. Pauvert, 1984.*
- CARDINAL Agnès, GOLDMAN Dorothy *Women's writing : On the First World War*. New York, Oxford University Press, 1999.
- CLAUDE Berton Jean, *Histoire de la littérature en France du XXème siècle*, Paris, Hatier, 2006.
- CLAUDE Berton Jean, *50 romans clés de la littérature française*, Paris, Hatier, 2006.
- CORPS Yves, *Féminin, corps, Essai sur le personnage féminin dans l'œuvre de Colette*. Paris, Klincksieck, 1973.
- COTTRELL Robert, *Colette*. New York, Frederick Ungar, 1974.
- CROSLAND Margaret, *Madame Colette*. London, Peter Owen, 1953.
- CROSLAND Margaret, *Colette: The Difficulty of Loving*. New York, Dell, 1973.
- COUEGNAS Nicolas, *Sémiotique et Communication*, Limoges, PULIM, 2006.
- DORMANN Geneviève, *Amoureuse Colette*, Paris, Livre de Poche, 1987.

BIBLIOGRAPHIE

- DOUBROVSKY Serge, *Autobiographie/ vérité/ psychanalyse, dans Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Perspectives critiques », 1988.
- DUCHET Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1986.
- DURRELL Lawrence, *L'esprit des lieux*, Paris, Gallimard, 1976.
- ECO Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- EISINGER Erica, MCCARTY Mari, *Colette: The Woman, the Writer*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1981.
- Encyclopédies Bordas, *Mémoire du XX^e émet siècle : La Belle Époque 1900 - 1909*, SGED, Paris, 1998.
- ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006.
- GASPARINI Philippe, *Est- il je ?* Paris, Le Seuil, 2004.
- GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil. 1991.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, collection « Poétique », Seuil, 1982.
- GENETTE Gérard; *Figure III*, Paris, Collection « Poétique », Seuil, 1972.
- GIRARD. Gilles, OUELLET Réal et RIGAULT Claude, *L'Univers du théâtre*, Tunis (Tunisie), Cérès, 1997.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique Structurale*, Paris, Larousse, collection « langue et langage », 1966.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Du Sens*, Paris, Seuil, 1970.
- GREIMAS Algirdas Julien; *Les actants, les acteurs et les figures. Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973.
- HAMON Philippe, *Statut sémiologique du personnage, Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

BIBLIOGRAPHIE

- HINDE Joan, *Colette*, Boston, Twayne, 1983.
- JAUSS Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception* [trad. de C. Maillard], Paris, Gallimard, 1978.
- JOUVE Daniel, WARD Nicole, *Colette*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.
- JOUVENOT, F. de et FLEURIGNY, Henry de, *Fin de Siècle*, Paris, Ollendorf, 1888.
- KERMODE Frank, *The Sense of an Ending*, Londres-Oxford-New York, Oxford University Press. 1966-1967.
- KRISTEVA Julia, *Colette, un génie féminin*, La Tour-d'Aigues, l'Aube, 2004.
- LACHAUD Marie Céline, *Colette à 20 ans : une apprentie pas sage*, Vauvert, Au diable vauvert, 2010.
- LANTRI Elfoul, *Traductologie littéraire comparée*, Alger, Éditions Casbah, 2006.
- LARTHOMAS Pierre, *Technique du théâtre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LEVI-STRAUSS Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.
- LEVI-STRAUSS Claude, *Mythologiques II, Du miel aux cendres*, Paris, Plon, 1968.
- LEVI-STRAUSS Claude; *Anthropologie Structurale II*, Paris, Plon, 1973.
- LOTTMAN Herbert, *Colette. A Life*, Boston, Little Brown, 1991.
- MACHERAY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966.
- MARKS Erick, *Colette*, New-Brunswick (NJ), Rutgers University Press, 1960.
- MIGUEL Philippe, *Littérature. Textes et Documents XX^{ème} siècle*, Paris, Nathan, 1989.
- MOIN Raphaëlle, *Les genres du cinéma, Lassy-les- Châteaux*, [Paris, Nathan, 2002] Paris, ré-édition Armand Colin 2005.

BIBLIOGRAPHIE

- NEPVEU Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde : essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, 1998
- ORMESSON Jean d', *Une histoire de la littérature française. Le roman au XX^{ème} siècle*, Paris, Librio, 2001.
- ORY Pascal, *L'entre-deux-Mai. Histoire culturelle de la France 1968-1981*, Paris, Seuil, 1983.
- Polaire, *Polaire* par elle-même, Paris, Éditions Eugène Figuière, 1933
- POMMIER Chantal, *George Sand et Colette : concordances et destinées*, Paris, Royer collection « Saga Lettres », 2004.
- PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.
- RAYMOND Laurent-Michel, *Géographies. Essais*, Montréal, Éditions Hurtebise, distribution Houghton Mifflin Harcourt, 1971.
- SANTEUIL Jean, *Les Plaisirs et les Jours*, Paris, Gallimard, 1971.
- SONTAG Susan, *De la photographie [On Photography, 1973-1977 [trad. Philippe Blanchard]*, Paris, UGE, 1983.
- SPENDER Dale, *Man Made Language*, London, Routledge & Stewart, 1980.
- THURMAN Judith, *Secrets of the Flesh: A Life of Colette*, New York, Knopf, 1999
- TOMACHEVSKI Boris, *Théorie de la Littérature*, Paris, Seuil, 1965.
- VALÉRY Paul, *Mauvaises pensées et autres*. In : *Œuvres*, tome. II, Paris, coll. « La Pléiade », Gallimard, 1958.
- VIAN Boris, *La Belle Époque*, Paris, Livre de poche, 1990.
- VIGIER Annick, *Le bonheur de la solitude chez Colette [Thèse de troisième cycle]*, Paris, université Paris-Sorbonne (Paris IV), 1984.

BIBLIOGRAPHIE

- WALZER Pierre Olivier, *Littérature française. Le XXème siècle, Tome I : 1896- 1920*, Paris, Arthaud, 1975.
- WELLEK René, WARREN Austin, *La Théorie Littéraire [Theory of Literature, 1948, trad. Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno]*, Paris, Gallimard, 1971.
- WINOCK Michel, *La Belle Époque, La France de 1900 à 1914*, Paris, Perrin, 2009.

I. 3. Les articles critiques

- BARTHES Roland, « L'effet de réel ». In : *Communications*, 11, Paris, Seuil, 1968.
- BATANY Jean, « Paradigmes Lexicaux et Structures linéaires au Moyen Age ». In : *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, Ed. A. Colin. sept - dec. 1970.
- BENVENISTE Émile, « *Les relations de temps dans le verbe français* ». In : *Problèmes de linguistiques générale* (1959), Paris, Gallimard, ré-edition 1976.
- BROSSEAU Marc, « It isn't the place that does the writing » : lieux et écriture chez Bukowski ». In : *Géographie et cultures*, 2002.
- BROSSEAU Marc, « L'espace littéraire entre géographie et critique ». In : BOUVET Rachel, EL OMARI Basma (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene, 2003.
- CANCELLIERI Fabio, *La représentation de Paris dans la littérature du XIXe siècle : entre mythe et réalité*, Esch-sur- Alzette, 2013
- CAMBRON Micheline, « La ville, la campagne, le monde : univers référentiels et récit ». In : *Études françaises*, Paris, 1997.
- CHEVREL Yves, « Réception, imagologie, mythocritique : problématiques croisées ». In : *Project Muse. L'Esprit Créateur*, Paris, Vol. 49, No. 1 (2009), pp. 9–22.
- COTE Jean-François, ROBIN Régine, « Présentation : la sociologie saisie par la littérature ». In : *Cahiers de recherche sociologique*, Paris, 1996.
- DERRIDA. Jacques, « Signature, événement, contexte ». In : *Marges de la philosophie*. Paris; Minuit(Critique), 1972, pp. 367-393.

BIBLIOGRAPHIE

- DUCHET Claude, « L'illusion historique; l'enseignement des préfaces (1815-1832) ». In : *Revue d'histoire littéraire de France*. Vol. LXXV, nos 2-3. Paris; 1975, pp. 245-267.
- DUHAMEL George, « Remarques sur les mémoires imaginaires ». In : *Nouvelle Revue Française*, T. XLI, Juillet- Décembre 1933.
- FREADMAN Alexander, « A Creature Has Passed This Way : Devices of Generic Self-Situation in Colette's *La Maison de Claudine* ». In : *Project Muse*, 34 / French Forum / Winter 2009 / Vol. 34, No. 1.
- GARDIN Jean Claude, « Modèles et récits », Jean-Michel Berthelot (dir.). In : *L'Épistémologie des sciences humaines*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- LOFFLER-LAURIAN A.M, « Lexique et fonctions dans les titres de presse ». In : *Cahiers de lexicologie*. Vol. XXVI, no 1. Paris; 1975, pp. 110-124.
- LONZI Lidia, « Anaphore et Récit ». In : *Communications*, 16, Paris, Seuil, 1970.
- MOTLAGH Bahman Namvar, Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie, *Recherches en langue et Littérature Françaises*, Revue de la Faculté des Lettres, Université de Shahid Beheshti, Téhéran, Iran , Année 5, N0 7, 1978
- MOURA Jean-Marc, « L'imagologie comparatiste ». In : *Perspectives comparatistes*, BESSIÈRE Jean, PAGEAUX Daniel-Henri, Paris, Champion, 1999.
- MULLER Florence, *La Parisienne : Mythe ou réalité*, Institut Français de la Mode, Paris, 22 avril 2014
- PRUS Elena, « La Parisienne. Personnage emblématique de la modernité ». In : *Revue Francopolyphonie : L'interculturalité à travers la linguistique et la littérature*, Chisinau (Moldavie), Numéro 7 vol. 1 / 2012.
- SCHEGLOFF Emanuel Abraham, SACKS Harvy, « Opening up closings ». In: *Semiotica*, La Haye, Mouton, 1973, VIII, n° 4.

BIBLIOGRAPHIE

- VENKATESAN Priya, « Reception Studies in France: Social Contexts, Reader Interpretation, and the Role of Julia Kristeva, Project Muse ». In : *L'Esprit Créateur*, Vol. 49, No. 1 (2009), pp. 111-124.

II. Les publications numérisées

II. 1. Les textes en lignes

II.1.1. Le corpus électronique

Sur le site **Ebooks Libres & Gratuits**, à l'adresse : <http://www.ebooksgratuits.com/>

- WILLY [Gauthier-Villars, Henry, dit], COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine à Paris* :

Voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/Novembre 2005>

2- COLETTE Gabrielle Sidonie, *En camarades* :

Voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/Mars 2005>

3- COLETTE Gabrielle Sidonie, *Contes de mille et un matins* :

Voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/-Février 2009>

4- COLETTE Gabrielle Sidonie, *Gigi* :

Voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/Novembre 2005>.

- **Autres œuvres consultées sur le même site :**

1- COLETTE Gabrielle Sidonie, *Sido* :

Voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/Decembre 2005>

2- WILLY [Gauthier-Villars, Henry, dit], COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine en ménage* (1902) :

Voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/> — Janvier 2005.

BIBLIOGRAPHIE

3- WILLY [Gauthier-Villars, Henry, dit], COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Claudine s'en va* (1903) :

Voir le site : [http : //www.ebooksgratuits.com/](http://www.ebooksgratuits.com/) — Janvier 2005.

4- COLETTE Gabrielle Sidonie, *La maison de Claudine* (1922) :

Voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/>- Juillet 2004

5- COLETTE Gabrielle Sidonie, *La femme cachée* (1924)

Jean-Yves Dupuis. Volume 7 : version 1.0. Édition de référence : Folio, no 612.

Voir le site : <http://www.ebooksgratuits.com/pdf/colette-femme.pdf>

II.1.2. Les thèses et mémoires en ligne

-MATTE Virginie, *Démystification et réhabilitation des héroïnes de music-hall chez Colette* Mémoire pour l'obtention de la maîtrise en études littéraires, Université du Québec À Montréal, Juin 2006, voir le site UQÀM Archipel:

<http://www.archipel.uqam.ca/2873/1/M9360.pdf>

- MICHINEAU Stéphanie: *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette*, Thèse pour l'obtention du doctorat de littérature française, Université du Maine - U. F. R. de LETTRES, consulté le 22 juin 2007. Site *Cyberdoc* de l'université du Maine :

cyberdoc.univ-lemans.fr/theses/2007/2007LEMA3001.pdf

II. 3. Les articles en lignes

ANGENOT Marc, ROBIN Régine, « La sociologie de la littérature: un historique ». In : *Discours social*, Nouvelle série, Volume VIII, 2002. Voir le site :

<http://marcangenot.com/wp-content/uploads/2012/01/Cahier-sociologie-de-la-litt%C3%A9rature-r%C3%A9dition.pdf>

BIBLIOGRAPHIE

- BERDOULAY Vincent, CASTRO Ina, DA COSTA GOMES Paolo, « L'espace public entre mythe, imaginaire et culture ». In : *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 45, n° 126, 2001, p. 413-428. Voir le site : <https://gc.revues.org/1851>
- BONENFANT Joseph, « Des romans pour pas cher : la littérature de masse, sous le scalpel des universitaires ». In : *Voix et Images*, vol. 10, n° 1, 1984, p. 131-139. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/200463ar>
- BRODEUR Jean-Paul, « La police : mythes et réalités ». In : *Criminologie*, vol. 17, n° 1, 1984, p. 9-41. Voir le site : <http://id.ERUDIT.ORG/IDERUDIT/017189AR>.
- BROSSEAU Marc, CAMBRON Michel, « Entre géographie et littérature : frontières et perspectives dialogiques ». In : *Recherches sociographiques*, Volume 44, numéro 3, septembre-décembre 2003, p. 525-547. Voir le site :
URI : <http://id.erudit.org/iderudit/008205ar>.
- BRUNEAU Pierre, « Les réseaux de villes en France : quels acteurs? Quelles finalités? Quel avenir? ». In : *Cahiers de géographie du Québec*, université Laval, vol. 42, n° 116, 1998, p. 177-193. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/022736ar>.
- BRUNETIERE Ferdinand, « Conceptualisation des types de sociologie de la littérature ». Voir le site : <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/18-reeditions-d-articles/26-la-sociologie-de-la-litterature-un-historique?showall=1>
- COHEN Sarah, « An Onomastic Double Bind. Colette's Gigi and the Politics of Naming ». In : *Publication of the Modern Language Association PMLA*, Vol. 100, No. 5 (Oct., 1985), pp. 793-809. Voir le site: <http://www.jstor.org/stable/462099>
- COTTRELL Robert, « Colette ». In : *The French Review*, Vol. 59, No. 4 (Mar., 1986), pp. 623-624 Published by American Association of Teachers of French Stable. Voir le site : <http://www.jstor.org/stable/394384>
- DESTREMPES. Hélène, LÛSEBRINK. Hans-Jurgan, « Images de l'Amérindien au Canada francophone : littérature et image ». In : *Tangence*, Numéro 85, automne 2007, p. 5-11. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/018605ar>

BIBLIOGRAPHIE

- DUCHET Claude, « Pour une sociocritique ou variation sur un incipit ».

Voir le site : http://www.sociocritique.com/pdf/Duchet_poursc.pdf

- FABRE Guillaume, Une «*construction littéraire*» pour et à la place d'une sociologie de la littérature. Sociocritique, ethnologie et sociologie de la littérature. Entretien avec FABRE Guillaume. Voir le site :

<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-97.htm>

- FOUCHARD Flavie, En camarades et la décapitée de Colette : Le couple et le désir en scène, *Anales de Filologia Francesa*, n°21 ; 2013, Université de Séville, Espagne.

Voir sur Dialnet : <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4563888.pdf>

- FRICKX Robert, « Le paysage urbain dans les Lettres françaises de Belgique », Bruxelles, Vubpress, 1994. In : *Tangence*, n° 48, 1995, p. 164-16. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/025872ar>.

- FREITAG Michel, « De la ville-société à la ville-milieu. L'unité du processus social de la constitution et de dissolution et l'objet urbain ». In : *Sociologie et sociétés*, vol. 3, n° 1, 1971, p. 25-58. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/001265ar>.

- GADE. Daniel, « *L'image du Vermont : mythologie américaine et réalité géographique* ». In : *Cahiers de géographie du Québec*, Université Laval, vol. 21, n° 53-54, 1977, p. 221-241. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/021363ar>

- GENON Arnaud, « Littératures testimoniales et expérience concentrationnaire », *Acta Fabula*, Janvier 2008 (Volume 9, numéro 1). Voir le site :

<http://www.fabula.org/revue/document3741.php>.

GRELL Isabelle, « L'autobiographie, du roman-mémoire à l'autofiction » [Extrait de *L'Autobiographie*, Paris, Ellipses, « Thèmes et études », 1996, p. 27-30.], sur le site *Autofiction.org* :

<http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/25/L-autobiographie-du-roman-memoires-a-l-autofiction>

BIBLIOGRAPHIE

- HAMON Philippe « La vie parisienne. Introduction », voir le site du cnrs :
http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Hamon.pdf
- HAYNE David M, « Les grandes options de la littérature canadienne-française ». In : *Études françaises*, vol. 1, n° 1, 1965, p. 68-89. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/036184ar>.
- HERRISSON Charles, « À propos de *Gigi* ». In : *Littérature et sociologie* [Source: The French Review, Vol. 35, No. 1 (Oct., 1961), pp. 42-49]. Published by American Association of Teachers of French. Voir le site : <http://www.jstor.org/stable/384340>
- HUESCA Roland, « Le théâtre des Champs-Élysées à l'heure des ballets russes ». In : *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. N°63, juillet-septembre 1999. pp. 3-15. Voir le site : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs_02941759_1999_num_63_1_3850.
- d'HOLLANDER Paul, « Colette et les nostalgies de Claudine ». In : *The French Review*, Vol. 55, No. 1 (Oct., 1981), pp. 60-68. Voir le site : <http://www.jstor.org/stable/390985>
- HOOG Armand, « Du mythe d'hier au réel d'aujourd'hui ». In : *Études françaises*, vol. 4, n° 3, 1968, p. 349-360. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/036343ar>.
- JEANNELLE Jean Louis, « Atelier de théorie littéraire. Pour une littérature factuelle ». Voir le site : http://www.fabula.org/atelier.php?Pour_une_litt%26acute%3Brature_factuelle.
- JENNY Laurent, « Méthodes et problèmes de l'autofiction », Département de Français moderne- Université de Genève, 2003. Voir le site : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/>
- LATOUCHE Daniel, « *Les territoires de la ville : la mondialisation comme aventure urbaine* ». In : *Cahiers de géographie du Québec*, université Laval, vol. 41, n° 114, 1997, p. 413-419. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/022680ar>.
- LEMELIN Jean-Marc, « L'institution littéraire et la signature ». In : *Voix et Images*, vol. 6, n° 3, 1981, p. 409-433. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/200283ar>.
- LERDUT Raymond, *L'Espace social de la ville*, Paris, Anthropos, 1968. Voir le site :

BIBLIOGRAPHIE

http://www.persee.fr/doc/tiers_0040-7356_1969_num_10_39_2513_t1_0677_0000_2

LEMELIN Jean-Marc, « L'institution littéraire et la signature ». In : *Voix et Images*, vol. 6, n° 3, 1981, p. 409-433. Voir le site *Érudit*:

<http://www.erudit.org/revue/vi/1981/v6/n3/200283ar.html?vue=resume>

- MARTINE L'Heureux, « Photographie et littérature : Zola, Breton, Simon (Hommage à Roland Barthes) ». In : *Études françaises*, vol. 18, n° 3, 1982, p. 93-108. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/036774ar>.

- MICHONNEAU Stéphane, « Un récit contemporain. À propos d'un roman de témoignage de la répression franquiste », Poitiers, Université de Poitiers, date de publication : 01/12/2006, consulté le 2 septembre 2011. Voir le site : *Vox Poetica* :

<http://www.vox-poetica.org/t/articles/michonneau.html>

- MOLLIER Jean-Yves, « Littérature et presse du trottoir à la Belle Époque ». In : *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2000. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/009724ar>

DOI: 10.7202/009724ar, Document téléchargé le 3 avril 2014 05:53.

- MONTIER Jean-Pierre, « Dessins et écriture dans le manuscrit des travailleurs de la mer de Victor Hugo ». In : *French Studies*, Project Muse, Vol. LX, No. 1, 15 – 31, doi:10.1093/fs/kni288

- PELLETIER Jean, « Littérature et espace : une relecture du Quatuor d'Alexandrie ». In : *Urgences*, n° 17-18, 1987, p. 157-168. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/025430ar>.

- POPOVICH Pavel, « De la ville à sa littérature ». In : *Études françaises*, vol. 24, n° 3, 1988, p. 109-121. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/035765ar>.

- POSKIN Anne, « Colette et l'Argus de la presse. Project Muse ». In : *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2000, p. 113-126. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/009726ar>.

- RAMOGNINO Nicole, « Littérature et Société ». Numéro d'automne 1983 de la *Revue du Sud-Est*, *Études françaises*, vol. 19, n° 3, 1983, p. 139-140. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/036808ar>.

BIBLIOGRAPHIE

- RAUCH André, « Mises en scène du corps à la Belle Époque ». In : *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, No. 40 (Oct. - Déc., 1993), pp. 33-44. Voir le site : <http://www.jstor.org/stable/3770356>.

- SAINT-GELAIS Richard, « Détections science-fictionnelles ». In : *Tangence*, n° 38, 1992, p. 74-84. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/025740ar>.

- TARDIF Claude « Ville imaginaire. Ville identitaire ». In : *Échos de Québec* [sous la direction de Lucie K. Morisset, L. Noppen et D. Saint-Jacques], Québec, Éditions Nota bene, 1999. Politique et Sociétés, vol. 18, n° 3, 1999, p. 183-186. Voir le site : <http://id.erudit.org/iderudit/040202ar>.

- THIESSE Anne-Marie, « La littérature régionaliste en France (1900-1940) ». In : *Tangence*, n° 40, 1993, p. 49-64. Voir le site :

<http://id.erudit.org/iderudit/025766ar>.

II.3. Autres sites consultés

Site de la *Société des Amis de Colette* :

<http://www.amisdecolette.fr>.

Site des auteurs français *alalattre* :

<http://www.alalattre.com/colette.php>

Catalogue de la Bnf : Bibliothèque nationale de France

Voir le site : http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/catalogues.html

Site *Bookrags. Gigi Themes & Social Concerns* :

<http://www.bookrags.com/shortguide-gigi/>

Site *Cairn.Info* :

<http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2005-1-p-175.htm>

Site du *Centre d'Études Colette* :

BIBLIOGRAPHIE

www.centre-colette.com

Site *Sidonie-Gabrielle Colette* :

www.colby.edu/french/fr128/sparrish/index.htm

Site *Sidonie-Gabrielle Colette* :

<http://www.colette.org/>

Site *Études littéraires* :

<http://www.etudes-litteraires.com/colette.php>

Site *Fabula. La recherche en littérature* :

<https://www.fabula.org/>

Site *Lisons.info* :

<http://www.lisons.info/Colette-Sidonie-Gabrielle-auteur-184.php>

Site *Peter Lanzack* :

http://www.peterlanczak.de/colette_f.htm

Site *internet de théories sémiotiques* :

<http://www.signosemio.com/>

II.4. Les supports transportables

SYLED-CLA2T (*Système Linguistiques Énonciation Discursivité - Centre d'Analyse Automatique des Textes*), Logiciel LEXICO3. 1. SYLED - CLA2T. Paris, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris 3. Version 3.41 février 2003. [Outils de statistique textuelle Diffusé sur un cédérom]. Voir aussi le site *Lexico. Méthodes d'analyse textométrique* :

<http://lexi-co.com/index.html>

Annexes

| | | |
|--|--|--|
| <p>ANNEXE</p> <p>Voici quelques exemples des résultats obtenus lors de l'application du logiciel analytique Lexico 3 sur les œuvres constituant notre corpus pour avoir les récurrences du mot Paris ainsi que ses dérivés :</p> <p>I- Dictionnaire du recueil <i>Contes des mille et un matins</i></p> <p>1.1. Propos d'une parisienne</p> <p>Clas¹ recu²</p> <p>11 52 de</p> <p>11 66 et</p> <p>10 199 vous</p> <p>9 64 en</p> <p>7 101 le</p> <p>7 198 votre</p> <p>6 126 pas</p> <p>6 149 que</p> <p>5 49 d'une</p> <p>5 93 je</p> | <p>5 99 la</p> <p>5 117 ne</p> <p>4 30 ce</p> <p>4 63 elle</p> <p>4 102 les</p> <p>4 105 mais</p> <p>4 202 –</p> <p>3 31 cette</p> <p>3 55 des</p> <p>3 144 qu'elle</p> <p>2 2 à</p> <p>2 12 automobile</p> <p>2 16 avez</p> <p>2 17 beauté</p> <p>2 19 bien</p> <p>2 20 blanc</p> <p>2 21 blanche</p> <p>2 60 du</p> <p>2 72 femme</p> <p>2 79 gardez-la</p> <p>2 81 glorieux</p> <p>2 120 offense</p> <p>2 133 pour</p> <p>2 136 prie</p> <p>2 143 pur</p> <p>2 151 qui</p> <p>2 162 sans</p> <p>2 163 se</p> <p>2 175 son</p> <p>2 180 surprise</p> <p>2 190 un</p> | <p>2 195 voile</p> <p>2 201 yeux</p> <p>2 203 «</p> <p>2 204 »</p> <p>1 0 1914</p> <p>1 1 28</p> <p>1 3 acacias</p> <p>1 4 ajustée</p> <p>1 5 ambulance</p> <p>1 6 antiseptique</p> <p>1 7 août</p> <p>1 8 au</p> <p>1 9 aurais</p> <p>1 10 aurez</p> <p>1 11 aussi</p> <p>1 13 autres</p> <p>1 14 aux</p> <p>1 15 avec</p> <p>1 18 besoin</p> <p>1 22 blessés</p> <p>1 23 blonde</p> <p>1 24 blouse</p> <p>1 25 bois</p> <p>1 26 bon</p> <p>1 27 brille</p> <p>1 28 cacher</p> <p>1 29 car</p> <p>1 32 chambre</p> <p>1 33 charmant</p> <p>1 34 chemise</p> <p>1 35 cheveux</p> |
|--|--|--|

¹ Classification du mot dans le texte

² Récurrences du mot

Annexes

| | | | | | |
|---|----------------|---|-----------------|---|----------------|
| 1 | 36 claire | 1 | 75 frais | 1 | 113 mur |
| 1 | 37 combien | 1 | 76 froter | 1 | 114 n'ai |
| 1 | 38 comme | 1 | 77 gagné | 1 | 115 n'est |
| 1 | 39 coquette | 1 | 78 garden-party | 1 | 116 n'eut |
| 1 | 40 corps | 1 | 80 gaze | 1 | 118 nocturne |
| 1 | 41 costume | 1 | 82 heure | 1 | 119 non |
| 1 | 42 costumée | 1 | 83 hors | 1 | 121 offerte |
| 1 | 43 coupe | 1 | 84 hôtel | 1 | 122 où |
| 1 | 44 croix | 1 | 85 hygiénique | 1 | 123 par |
| 1 | 45 croix-rouge | 1 | 86 ici | 1 | 124 parce |
| 1 | 46 curiosité | 1 | 87 illuminera | 1 | 125 parisienne |
| 1 | 47 d'air | 1 | 88 inaperçue | 1 | 127 passe |
| 1 | 48 d'hôpital | 1 | 89 indignez | 1 | 128 pavoisée |
| 1 | 50 dames | 1 | 90 infirmières | 1 | 129 peignée |
| 1 | 51 dans | 1 | 91 innocence | 1 | 130 peut-être |
| 1 | 53 déjà | 1 | 92 j'avais | 1 | 131 porte |
| 1 | 54 déplacé | 1 | 94 joues | 1 | 132 poudrer |
| 1 | 56 désordre | 1 | 95 l'air | 1 | 134 prendre |
| 1 | 57 devrait | 1 | 96 l'allée | 1 | 135 presque |
| 1 | 58 dit | 1 | 97 l'avez-vous | 1 | 137 promenade |
| 1 | 59 doute | 1 | 98 l'usez | 1 | 138 promise |
| 1 | 61 éclatante | 1 | 100 là | 1 | 139 propos |
| 1 | 62 élégante | 1 | 103 longue | 1 | 140 protestez |
| 1 | 65 est | 1 | 104 lui | 1 | 141 publique |
| 1 | 67 été | 1 | 106 malades | 1 | 142 puissante |
| 1 | 68 eût | 1 | 107 matin | 1 | 145 qu'il |
| 1 | 69 expliqué | 1 | 108 mère | 1 | 146 qu'offerte |
| 1 | 70 faiseur | 1 | 109 mieux | 1 | 147 quand |
| 1 | 71 fait | 1 | 110 moment | 1 | 148 quasi |
| 1 | 73 fini | 1 | 111 mousseline | 1 | 150 quel |
| 1 | 74 fous | 1 | 112 muette | 1 | 152 quittait |

Annexes

| | | | | | |
|---|------------------|----|----------------------|----|------------|
| 1 | 153 ravissante | 1 | 188 transformez | 7 | 19 bien |
| 1 | 154 refaite | 1 | 189 trop | 7 | 319 un |
| 1 | 155 rehaussée | 1 | 191 une | 6 | 31 ce |
| 1 | 156 rencontrerez | 1 | 192 uniforme | 6 | 66 des |
| 1 | 157 révèle | 1 | 193 vêtues | 6 | 191 mon |
| 1 | 158 rose... | 1 | 194 visage | 5 | 173 mais |
| 1 | 159 sac | 1 | 196 vois | 5 | 189 moi |
| 1 | 160 salle | 1 | 197 voiture | 5 | 200 nous |
| 1 | 161 sang | 1 | 200 voyez | 5 | 320 une |
| 1 | 164 selon | 2 | 205 ! | 5 | 342 vous |
| 1 | 165 serre-tête | 37 | 206 , | 5 | 350 « |
| 1 | 166 servante | 9 | 207 . | 5 | 351 » |
| 1 | 167 seule | 4 | 208 : | 4 | 29 ça |
| 1 | 168 sévère | 1 | 209 ; | 4 | 80 dit |
| 1 | 169 sexe | | | 4 | 94 enfants |
| 1 | 170 seyant | | <i>Dans le train</i> | 4 | 98 est |
| 1 | 171 si | 31 | 61 de | 4 | 166 lui |
| 1 | 172 signalée | 18 | 145 je | 4 | 227 petit |
| 1 | 173 soir | 18 | 155 la | | |
| 1 | 174 sommeil | 17 | 3 à | | |
| 1 | 176 sous | 17 | 349 – | 21 | 71 de |
| 1 | 177 soyeuse | 15 | 159 les | 14 | 98 et |
| 1 | 178 suite | 14 | 100 et | 12 | 144 la |
| 1 | 179 sur | 14 | 131 il | 10 | 146 le |
| 1 | 181 surtout | 14 | 158 le | 9 | 74 des |
| 1 | 182 tampon | 13 | 2 a | 8 | 3 à |
| 1 | 183 temps | 10 | 183 me | 8 | 148 les |
| 1 | 184 tirée | 8 | 195 ne | 7 | 264 un |
| 1 | 185 tôt | 8 | 218 pas | 7 | 282 « |
| 1 | 186 tout | 8 | 257 que | 7 | 283 » |
| 1 | 187 toute | 8 | 260 qui | 5 | 181 ou |

1.2. Les belles écouteuses :

Clas Recu

| | |
|----|---------|
| 21 | 71 de |
| 14 | 98 et |
| 12 | 144 la |
| 10 | 146 le |
| 9 | 74 des |
| 8 | 3 à |
| 8 | 148 les |
| 7 | 264 un |
| 7 | 282 « |
| 7 | 283 » |
| 5 | 181 ou |

Annexes

| | | | | | |
|---|-----------------|---|----------------|---|----------------------|
| 5 | 200 point | 2 | 141 l'orateur | 1 | 19 beaucoup |
| 4 | 22 bien | 2 | 215 que | 1 | 20 belle |
| 4 | 67 d'un | 2 | 219 regard | 1 | 21 belles |
| 4 | 92 elles | 2 | 231 sans | 1 | 24 bonne |
| 4 | 93 en | 2 | 244 son | 1 | 25 bornes |
| 4 | 129 il | 2 | 245 sont | 1 | 27 cadence |
| 4 | 203 pour | 2 | 254 tête | 1 | 28 car |
| 4 | 265 une | 2 | 260 très | 1 | 29 cause |
| 3 | 10 aussi | 2 | 263 trop | 1 | 31 certaines |
| 3 | 26 c'est | 2 | 268 velours | 1 | 32 ces |
| 3 | 44 combien | 2 | 269 vers | 1 | 33 cet |
| 3 | 88 du | 2 | 273 voilà | 1 | 35 ceux |
| 3 | 175 ne | 2 | 277 voisine | 1 | 36 chaque |
| 3 | 187 pas | 2 | 278 vous | 1 | 37 charmant |
| 3 | 193 petit | 2 | 280 ... | 1 | 38 cher |
| 3 | 217 qui | 2 | 281 – | 1 | 39 cheveux |
| 3 | 228 sa | 1 | 0 19 | 1 | 40 choses |
| 3 | 237 si | 1 | 1 1914 | 1 | 41 cils |
| 2 | 4 admiration | 1 | 2 a | 1 | 42 citer |
| 2 | 9 au | 1 | 5 ainsi | 1 | 43 clair |
| 2 | 23 bon | 1 | 6 amies | 1 | 46 commence |
| 2 | 30 ce | 1 | 7 assises | 1 | 47 compliments |
| 2 | 34 cette | 1 | 8 attention | 1 | 48 concert |
| 2 | 45 comme | 1 | 11 autre | 1 | 50 conférenciers |
| 2 | 49 conférencier | 1 | 12 autres | 1 | 51 connaissent-elles |
| 2 | 54 contre | 1 | 13 aux | 1 | 52 connaît- |
| 2 | 89 écoutent | 1 | 14 baignoires | 1 | 53 contait |
| 2 | 104 face | 1 | 15 baisser | 1 | 55 contrôlent |
| 2 | 105 fait | 1 | 16 balancement | 1 | 56 cornus |
| 2 | 112 femmes | 1 | 17 balayer | 1 | 57 corolles |
| 2 | 117 fleur | 1 | 18 bat | 1 | 58 coup |

Annexes

| | | | | | | | | |
|---|----|------------------|---|-----|------------------|---|-----|-------------|
| 1 | 59 | couteaux | 1 | 97 | est | 1 | 134 | joue |
| 1 | 60 | crie | 1 | 99 | étirement | 1 | 135 | jour |
| 1 | 61 | crois | 1 | 100 | étroits | 1 | 136 | l'écouteuse |
| 1 | 62 | d'argent | 1 | 101 | exact... | 1 | 137 | l'envie |
| 1 | 63 | d'avance | 1 | 102 | exclusivement | 1 | 138 | l'espèce |
| 1 | 64 | d'elle | 1 | 103 | exprime | 1 | 139 | l'estrade |
| 1 | 65 | d'être | 1 | 106 | fatigue | 1 | 140 | l'heure |
| 1 | 66 | d'exclamation... | 1 | 107 | faut | 1 | 142 | l'orchestre |
| 1 | 68 | dame | 1 | 108 | félicitations | 1 | 143 | l'une |
| 1 | 69 | dans | 1 | 109 | félicitations... | 1 | 145 | laissent |
| 1 | 70 | davantage | 1 | 110 | féminin | 1 | 147 | lent |
| 1 | 72 | décidée | 1 | 111 | femme | 1 | 149 | lettre |
| 1 | 73 | défilé | 1 | 113 | fend | 1 | 150 | leur |
| 1 | 75 | désarroi | 1 | 114 | figures | 1 | 151 | lève |
| 1 | 76 | désespoir | 1 | 115 | fin | 1 | 152 | lever |
| 1 | 77 | deux | 1 | 116 | fixe | 1 | 153 | lieu |
| 1 | 78 | dire | 1 | 118 | foncé | 1 | 154 | loges |
| 1 | 79 | dis | 1 | 119 | fouetter | 1 | 155 | lui |
| 1 | 80 | discours | 1 | 120 | foule | 1 | 156 | lumière |
| 1 | 81 | dit | 1 | 121 | franchir | 1 | 157 | luttent |
| 1 | 82 | diverses | 1 | 122 | général | 1 | 158 | main |
| 1 | 83 | documentées | 1 | 123 | haut | 1 | 159 | maître |
| 1 | 84 | dois-je | 1 | 124 | hauts | 1 | 160 | manquent |
| 1 | 85 | dorment | 1 | 125 | heureuses | 1 | 161 | marque |
| 1 | 86 | dormir | 1 | 126 | hocher | 1 | 162 | mars |
| 1 | 87 | droit | 1 | 127 | homme | 1 | 163 | me |
| 1 | 90 | écouteuse | 1 | 128 | ignorance | 1 | 164 | menton |
| 1 | 91 | écouteuses | 1 | 130 | illustre | 1 | 165 | messe |
| 1 | 94 | enseignements | 1 | 131 | impudence | 1 | 166 | mieux |
| 1 | 95 | entendez | 1 | 132 | je | 1 | 167 | miroir... |
| 1 | 96 | essoufflent | 1 | 133 | jeunes | 1 | 168 | mi-voix |

Annexes

| | | | | | |
|---|--------------------|---|--------------------|----|----------------|
| 1 | 169 moi | 1 | 206 presque | 1 | 243 sommeiller |
| 1 | 170 moins | 1 | 207 pressées | 1 | 246 souliers |
| 1 | 171 mon | 1 | 208 propos | 1 | 247 sourcils |
| 1 | 172 mur | 1 | 209 public | 1 | 248 sourient |
| 1 | 173 murmurer | 1 | 210 qu'elles | 1 | 249 sourire |
| 1 | 174 n'y | 1 | 211 qu'on | 1 | 250 spirituel |
| 1 | 176 nerveuse | 1 | 212 qu'un | 1 | 251 suit |
| 1 | 177 non | 1 | 213 quand | 1 | 252 sur |
| 1 | 178 nuit | 1 | 214 quatre | 1 | 253 talons... |
| 1 | 179 on | 1 | 216 quelques-unes | 1 | 255 touches |
| 1 | 180 orientées | 1 | 218 rapprocher | 1 | 256 tout... |
| 1 | 182 où | 1 | 220 regarde | 1 | 257 tragique |
| 1 | 183 oublie | 1 | 221 respect | 1 | 258 traits |
| 1 | 184 outre | 1 | 222 réveil | 1 | 259 travail |
| 1 | 185 parterre | 1 | 223 rigoureusement | 1 | 261 trêve |
| 1 | 186 particulière | 1 | 224 rire | 1 | 262 trois |
| 1 | 188 paupières | 1 | 225 s'accouder | 1 | 266 unes |
| 1 | 189 peints | 1 | 226 s'étonnent | 1 | 267 va |
| 1 | 190 pendant | 1 | 227 s'imposent | 1 | 270 virgule... |
| 1 | 191 pensées | 1 | 229 salle | 1 | 271 visage |
| 1 | 192 personnes | 1 | 230 salue | 1 | 272 vite |
| 1 | 194 peu | 1 | 232 savantes | 1 | 274 voilé |
| 1 | 195 phrases | 1 | 233 se | 1 | 275 voir |
| 1 | 196 plaisir... | 1 | 234 sereine | 1 | 276 voisin |
| 1 | 197 pleurent | 1 | 235 sérieux | 1 | 279 y |
| 1 | 198 plumes | 1 | 236 ses | 3 | 284 ! |
| 1 | 199 plus | 1 | 238 silence | 57 | 285 , |
| 1 | 201 point... | 1 | 239 singulier | 10 | 286 . |
| 1 | 202 ponctue | 1 | 240 solaire | 5 | 287 : |
| 1 | 204 pourquoi | 1 | 241 solitaire | 2 | 288 ; |
| 1 | 205 précipitamment | 1 | 242 sombre | 4 | 289 ? |

Annexes

| | | | | | |
|----------------------------|-------------|---|--------------|---|-----------------|
| | | 4 | 122 d'un | 2 | 32 aussi |
| 1.3.Le martyrologue | | 4 | 125 dans | 2 | 36 autre |
| Clas | Recu | 4 | 278 leur | 2 | 38 avait |
| 52 | 128 de | 4 | 334 ne | 2 | 49 bien |
| 34 | 177 et | 4 | 390 plus | 2 | 61 ce |
| 31 | 274 le | 4 | 455 sans | 2 | 63 centimètres |
| 24 | 277 les | 4 | 485 sujets | 2 | 66 ces |
| 20 | 6 à | 4 | 493 tango | 2 | 75 chaussures |
| 19 | 269 la | 3 | 40 avec | 2 | 94 comme |
| 13 | 159 du | 3 | 134 demi | 2 | 176 est |
| 13 | 484 sujet | 3 | 140 dès | 2 | 179 étroitement |
| 12 | 166 en | 3 | 145 devant | 2 | 204 fourrure |
| 11 | 396 pour | 3 | 156 douleurs | 2 | 207 fut |
| 10 | 144 deux | 3 | 163 elle | 2 | 212 goût |
| 10 | 456 se | 3 | 182 exemple | 2 | 219 h... |
| 9 | 417 que | 3 | 205 froid | 2 | 247 jamais |
| 9 | 516 un | 3 | 209 genoux | 2 | 252 jour |
| 9 | 545 » | 3 | 210 genre | 2 | 254 jupe |
| 8 | 543 – | 3 | 226 heures | 2 | 287 mal |
| 8 | 544 « | 3 | 230 huit | 2 | 289 manches |
| 7 | 22 ans | 3 | 236 il | 2 | 296 manteaux |
| 7 | 29 au | 3 | 294 manteau | 2 | 302 médecin |
| 7 | 139 des | 3 | 318 mois | 2 | 309 midi |
| 7 | 419 qui | 3 | 342 nous | 2 | 321 montrer |
| 6 | 5 a | 3 | 366 pas | 2 | 324 moscou |
| 6 | 249 je | 3 | 371 pendant | 2 | 326 mots |
| 6 | 282 madame | 3 | 409 qu'elle | 2 | 336 nerveux |
| 5 | 13 âge | 3 | 434 rendre | 2 | 349 omniscient |
| 5 | 362 par | 3 | 490 sur | 2 | 350 on |
| 5 | 517 une | 2 | 25 arrivée | 2 | 358 où |
| 4 | 23 après | 2 | 31 auquel | 2 | 361 panne |

Annexes

| | | | | | |
|---|-----------------|---|------------------|---|---------------------|
| 2 | 381 pied | 1 | 11 accusa | 1 | 53 bouclée |
| 2 | 382 pieds | 1 | 12 affirme | 1 | 54 bras |
| 2 | 401 prétend | 1 | 14 âges | 1 | 55 brune |
| 2 | 404 probable | 1 | 15 agitées | 1 | 56 c... |
| 2 | 413 quand | 1 | 16 allée | 1 | 57 cachea |
| 2 | 420 quotidienne | 1 | 17 allural | 1 | 58 cachant |
| 2 | 428 reins | 1 | 18 amaigrissante | 1 | 59 caractéristique |
| 2 | 447 s'en | 1 | 19 amusa | 1 | 60 cas |
| 2 | 449 sa | 1 | 20 anémique | 1 | 62 celles-ci |
| 2 | 460 ses | 1 | 21 annoncèrent | 1 | 64 céphalalgie |
| 2 | 466 soir | 1 | 24 armées | 1 | 65 certes |
| 2 | 467 son | 1 | 26 arrivons | 1 | 67 cette |
| 2 | 469 sont | 1 | 27 assez | 1 | 68 ceux |
| 2 | 492 talons | 1 | 28 assidu | 1 | 69 chambre |
| 2 | 494 teint | 1 | 30 au-dessous | 1 | 70 chapeau |
| 2 | 497 tête | 1 | 33 authentique | 1 | 71 chapeau-oeillère |
| 2 | 506 traits | 1 | 34 autorise | 1 | 72 chargé |
| 2 | 508 trente | 1 | 35 autoritaire | 1 | 73 chaud |
| 2 | 512 troisième | 1 | 37 autres | 1 | 74 chaussée |
| 2 | 522 velours | 1 | 39 avançant | 1 | 76 chemisette |
| 2 | 523 ventre | 1 | 41 axiomes | 1 | 77 cheval |
| 2 | 524 vers | 1 | 42 b... | 1 | 78 chevelure |
| 1 | 0 1914 | 1 | 43 bâillements | 1 | 79 cheveux |
| 1 | 1 24° | 1 | 44 bas | 1 | 80 chevilles |
| 1 | 2 35 | 1 | 45 bassin | 1 | 81 chez |
| 1 | 3 5 | 1 | 46 beau | 1 | 82 chic |
| 1 | 4 7 | 1 | 47 beautés | 1 | 83 chirurgicale |
| 1 | 7 a... | 1 | 48 besoin | 1 | 84 cinquante |
| 1 | 8 abondante | 1 | 50 blonde | 1 | 85 cités |
| 1 | 9 abord | 1 | 51 blouse | 1 | 86 claquer |
| 1 | 10 accidents | 1 | 52 bord | 1 | 87 claustration |

Annexes

| | | | | | | | | |
|---|-----|----------------|---|-----|----------------|---|-----|---------------|
| 1 | 88 | coeur | 1 | 120 | d'hermine | 1 | 161 | efface |
| 1 | 89 | coïncide | 1 | 121 | d'indifférents | 1 | 162 | égalée |
| 1 | 90 | col | 1 | 123 | d'une | 1 | 164 | émouvante |
| 1 | 91 | collectionneur | 1 | 124 | d... | 1 | 165 | emprisonne |
| 1 | 92 | collés | 1 | 126 | dansa | 1 | 167 | enclin |
| 1 | 93 | combattre | 1 | 127 | dansé | 1 | 168 | endurance |
| 1 | 95 | commencement | 1 | 129 | débilité | 1 | 169 | enquête |
| 1 | 96 | complètement | 1 | 130 | décolletée | 1 | 170 | enroulés |
| 1 | 97 | compte | 1 | 131 | défrise | 1 | 171 | entre |
| 1 | 98 | concorde | 1 | 132 | dégénérescence | 1 | 172 | entrepris |
| 1 | 99 | confesser | 1 | 133 | délire | 1 | 173 | environ |
| 1 | 100 | consigner | 1 | 135 | demi-cécité | 1 | 174 | épuisement |
| 1 | 101 | constata | 1 | 136 | dépourvue | 1 | 175 | essoufflement |
| 1 | 102 | constater | 1 | 137 | depuis | 1 | 178 | etc |
| 1 | 103 | constipation | 1 | 138 | derrière | 1 | 180 | étroits |
| 1 | 104 | contempler | 1 | 141 | désespérée | 1 | 181 | exemplaires |
| 1 | 105 | corps | 1 | 142 | desquelles | 1 | 183 | exploratrice |
| 1 | 106 | corset | 1 | 143 | dessous | 1 | 184 | extrêmement |
| 1 | 107 | couperose | 1 | 146 | dire | 1 | 185 | f... |
| 1 | 108 | courbaturées | 1 | 147 | discrètes | 1 | 186 | face |
| 1 | 109 | couvrir | 1 | 148 | disparition | 1 | 187 | fait |
| 1 | 110 | creusa | 1 | 149 | dispositions | 1 | 188 | fallut |
| 1 | 111 | cueillit | 1 | 150 | dix-huit | 1 | 189 | fanatiques |
| 1 | 112 | cuisse | 1 | 151 | domicile | 1 | 190 | fanatisme |
| 1 | 113 | cystite | 1 | 152 | donnait | 1 | 191 | fatigue |
| 1 | 114 | d'« | 1 | 153 | donne | 1 | 192 | féminin |
| 1 | 115 | d'amis | 1 | 154 | double | 1 | 193 | fentes |
| 1 | 116 | d'août | 1 | 155 | doublé | 1 | 194 | fiacre |
| 1 | 117 | d'autres | 1 | 157 | douze | 1 | 195 | fiches |
| 1 | 118 | d'élégant | 1 | 158 | droits | 1 | 196 | fièvre |
| 1 | 119 | d'être | 1 | 160 | e... | 1 | 197 | finit |

Annexes

| | | | | | | | | |
|---|-----|-------------|---|-----|----------------|---|-----|----------------|
| 1 | 198 | fleurissent | 1 | 239 | inflammation | 1 | 276 | lendemain |
| 1 | 199 | fonctions | 1 | 240 | inquiétants | 1 | 279 | lombaire |
| 1 | 200 | footing | 1 | 241 | intangibile | 1 | 280 | louvre |
| 1 | 201 | forme | 1 | 242 | intensité | 1 | 281 | lui |
| 1 | 202 | foules | 1 | 243 | interrogatoire | 1 | 283 | mademoiselle |
| 1 | 203 | fourreau | 1 | 244 | intervention | 1 | 284 | maigrir |
| 1 | 206 | frottement | 1 | 245 | intrépides | 1 | 285 | maintenant |
| 1 | 208 | g... | 1 | 246 | j'aime | 1 | 286 | mais |
| 1 | 211 | giration | 1 | 248 | jaunit | 1 | 288 | malaises |
| 1 | 213 | graisseuse | 1 | 250 | jersey | 1 | 290 | mander |
| 1 | 214 | grand | 1 | 251 | jeté | 1 | 291 | manie |
| 1 | 215 | grave | 1 | 253 | juillet | 1 | 292 | manifestations |
| 1 | 216 | groupe | 1 | 255 | jusqu'au | 1 | 293 | manque |
| 1 | 217 | gymnastique | 1 | 256 | l'abandon | 1 | 295 | manteau... |
| 1 | 218 | h | 1 | 257 | l'aide | 1 | 297 | marche |
| 1 | 220 | halètement | 1 | 258 | l'apostolat | 1 | 298 | marcher |
| 1 | 221 | hall | 1 | 259 | l'après-midi | 1 | 299 | mars |
| 1 | 222 | haut | 1 | 260 | l'autre | 1 | 300 | martyrologe |
| 1 | 223 | hauteur | 1 | 261 | l'entérite | 1 | 301 | matin |
| 1 | 224 | hauts | 1 | 262 | l'espère | 1 | 303 | même |
| 1 | 225 | héroïsme | 1 | 263 | l'héroïsme | 1 | 304 | mer |
| 1 | 227 | heurt | 1 | 264 | l'hôtel | 1 | 305 | méritoire |
| 1 | 228 | hiatus | 1 | 265 | l'humidité | 1 | 306 | mesdemoiselles |
| 1 | 229 | hiver | 1 | 266 | l'intention | 1 | 307 | mettre |
| 1 | 231 | humiliantes | 1 | 267 | l'oeil | 1 | 308 | meuble |
| 1 | 232 | humilité | 1 | 268 | l'un | 1 | 310 | mieux |
| 1 | 233 | hygiénique | 1 | 270 | lacé | 1 | 311 | milieu |
| 1 | 234 | ici | 1 | 271 | laps | 1 | 312 | minuit |
| 1 | 235 | identique | 1 | 272 | laquelle | 1 | 313 | minutes |
| 1 | 237 | incarné... | 1 | 273 | largement | 1 | 314 | minutieux |
| 1 | 238 | inférieure | 1 | 275 | leçon | 1 | 315 | mise |

Annexes

| | | | | | |
|---|--------------------|---|-----------------|---|------------------|
| 1 | 316 mode | 1 | 356 opposé | 1 | 395 porte |
| 1 | 317 moins | 1 | 357 ou | 1 | 397 premier |
| 1 | 319 moment | 1 | 359 ouvert | 1 | 398 préserver |
| 1 | 320 monde | 1 | 360 ouverture | 1 | 399 presque |
| 1 | 322 mort | 1 | 363 parfois | 1 | 400 pressée |
| 1 | 323 mortifications | 1 | 364 parisiens | 1 | 402 prit |
| 1 | 325 motif | 1 | 365 partie | 1 | 403 prive |
| 1 | 327 mouvement | 1 | 367 passé | 1 | 405 procéda |
| 1 | 328 mystique | 1 | 368 passent | 1 | 406 profil |
| 1 | 329 n'ai | 1 | 369 pâtisseries | 1 | 407 promener |
| 1 | 330 n'emportant | 1 | 370 pavillon | 1 | 408 prononcé |
| 1 | 331 n'en | 1 | 372 pense | 1 | 410 qu'on |
| 1 | 332 n'hésitent | 1 | 373 perdrix... | 1 | 411 qu'une |
| 1 | 333 nausées | 1 | 374 périssable | 1 | 412 qualifier |
| 1 | 335 nerveuses | 1 | 375 péritonite | 1 | 414 quarante |
| 1 | 337 neuf | 1 | 376 permis | 1 | 415 quart |
| 1 | 338 ni | 1 | 377 perron | 1 | 416 quatre |
| 1 | 339 nomme | 1 | 378 persista | 1 | 418 quelquefois |
| 1 | 340 nommer | 1 | 379 personnel | 1 | 421 rapide |
| 1 | 341 noter | 1 | 380 phénomènes | 1 | 422 rassemble |
| 1 | 343 nus | 1 | 383 pilule | 1 | 423 récemment |
| 1 | 344 obstiné | 1 | 384 pingouin | 1 | 424 recommença |
| 1 | 345 obstinément | 1 | 385 pionnier | 1 | 425 refusant |
| 1 | 346 oeuillère | 1 | 386 plage | 1 | 426 régimes |
| 1 | 347 offrent | 1 | 387 plaiguit | 1 | 427 région |
| 1 | 348 oignons... | 1 | 388 plaint | 1 | 429 remonter |
| 1 | 351 ondulations | 1 | 389 plateau | 1 | 430 remontés |
| 1 | 352 ondulée | 1 | 391 pneumonie | 1 | 431 remplaça |
| 1 | 353 ont | 1 | 392 pointe | 1 | 432 remplacées |
| 1 | 354 onze | 1 | 393 polis | 1 | 433 rencontre |
| 1 | 355 opiniâtre | 1 | 394 pont | 1 | 435 renversement |

Annexes

| | | | | | |
|---|--------------------|---|------------------|----|--------------------|
| 1 | 436 répétés | 1 | 475 spéciales | 1 | 518 unegaine |
| 1 | 437 résistance | 1 | 476 spirale | 1 | 519 unes |
| 1 | 438 résistant | 1 | 477 spontanément | 1 | 520 varices |
| 1 | 439 respectivement | 1 | 478 sportif | 1 | 521 variés |
| 1 | 440 rien | 1 | 479 suis | 1 | 525 vertiges |
| 1 | 441 rigoureusement | 1 | 480 suite | 1 | 526 vêtue |
| 1 | 442 robe | 1 | 481 suivant | 1 | 527 veux |
| 1 | 443 rohan | 1 | 482 suivie | 1 | 528 vif |
| 1 | 444 rythmique | 1 | 483 suivit | 1 | 529 villégiature |
| 1 | 445 s'aliter | 1 | 486 suppliaient | 1 | 530 vingt |
| 1 | 446 s'éclaircir | 1 | 487 supporté | 1 | 531 vingt-cinq |
| 1 | 448 s'immoler | 1 | 488 supposerait | 1 | 532 vingt-cinq |
| 1 | 450 sadisme | 1 | 489 supprimer | 1 | 533 vingt-huit |
| 1 | 451 sain | 1 | 491 surprise | 1 | 534 violent |
| 1 | 452 saisissants | 1 | 495 tempérament | 1 | 535 visage |
| 1 | 453 saline | 1 | 496 température | 1 | 536 voire |
| 1 | 454 sangle | 1 | 498 têtu | 1 | 537 volontairement |
| 1 | 457 sèche | 1 | 499 théâtre | 1 | 538 vous |
| 1 | 458 sept | 1 | 500 thermomètre | 1 | 539 vraiment |
| 1 | 459 sereines | 1 | 501 tissu | 1 | 540 yeux |
| 1 | 461 si | 1 | 502 toujours | 1 | 541 zéro |
| 1 | 462 signes | 1 | 503 tous | 1 | 542 zibeline |
| 1 | 463 simultanés | 1 | 504 toute | 3 | 546 ! |
| 1 | 464 soie | 1 | 505 toutes | 4 | 547 (|
| 1 | 465 soin | 1 | 507 traversée | 4 | 548) |
| 1 | 468 songer | 1 | 509 trente-cinq | 94 | 549 , |
| 1 | 470 sortir | 1 | 510 trente-sept | 56 | 550 . |
| 1 | 471 sortis | 1 | 511 trois | 12 | 551 : |
| 1 | 472 souliers | 1 | 513 trouvera | 8 | 552 ; |
| 1 | 473 sous | 1 | 514 tulle | | |
| 1 | 474 spasmodique | 1 | 515 turbulent | | |

Annexes

II. Dictionnaire du roman GIGI

Clas Recu

| | |
|-----|---------------|
| 550 | 826 de |
| 457 | 3544 – |
| 307 | 1797 la |
| 302 | 1194 et |
| 275 | 1834 le |
| 246 | 2636 que |
| 245 | 3 à |
| 240 | 2352 pas |
| 221 | 3378 un |
| 216 | 1651 je |
| 186 | 2198 ne |
| 182 | 1845 les |
| 173 | 1123 en |
| 172 | 3371 tu |
| 168 | 1103 elle |
| 144 | 3379 une |
| 125 | 924 des |
| 120 | 3516 vous |
| 114 | 2650 qui |
| 110 | 2968 sa |
| 108 | 2093 mme |
| 99 | 78 alvarez |
| 96 | 2531 pour |
| 96 | 3193 sur |
| 93 | 373 c'est |
| 90 | 1574 il |
| 89 | 1468 gilberte |
| 86 | 377 ça |

| | |
|----|----------------|
| 84 | 998 dit |
| 83 | 820 dans |
| 82 | 1433 gaston |
| 80 | 3059 ses |
| 80 | 3112 son |
| 78 | 1943 mais |
| 73 | 434 ce |
| 69 | 2 a |
| 69 | 1057 du |
| 69 | 2021 me |
| 67 | 1801 lachaille |
| 66 | 1895 lui |

2. En camarades

| | |
|-----|---------------|
| 209 | 668 fanchette |
| 207 | 1880 vous |
| 206 | 985 le |
| 196 | 427 de |
| 173 | 895 je |
| 145 | 781 gosse |
| 143 | 1263 pas |
| 141 | 969 la |
| 140 | 1086 max |
| 138 | 1421 que |
| 132 | 39 à |
| 117 | 622 et |
| 98 | 1187 ne |
| 92 | 202 c'est |
| 92 | 222 ce |
| 92 | 567 elle |
| 89 | 1082 marthe |
| 87 | 842 il |

| | |
|----|-----------|
| 82 | 1816 un |
| 77 | 1898 – |
| 71 | 204 ça |
| 66 | 988 les |
| 61 | 1629 se |
| 60 | 1134 moi |
| 60 | 1432 qui |
| 58 | 1793 tout |
| 54 | 621 est |
| 53 | 1810 tu |
| 51 | 1818 une |
| 50 | 1051 mais |
| 49 | 1015 lui |
| 49 | 1088 me |
| 48 | 168 bien |
| 47 | 970 là |
| 46 | 424 dans |

II Dictionnaire de la Comparaison établie entre *En camarades* et *Gigi*

Dans ce tableau on trouve les mots qui se répètent dans les deux romans leurs récurrences et leurs classifications

| Clas | Recu |
|------|----------|
| 736 | 1438 de |
| 534 | 4896 – |
| 457 | 2739 le |
| 424 | 2699 la |
| 381 | 3742 que |
| 372 | 1912 et |
| 372 | 3380 pas |
| 362 | 427 à |

Annexes

| | | |
|-----|------|-----------|
| 306 | 2514 | je |
| 304 | 4865 | vous |
| 279 | 4707 | un |
| 274 | 3194 | ne |
| 230 | 2751 | les |
| 209 | 2018 | fanchette |
| 196 | 1820 | en |
| 172 | 4709 | une |
| 168 | 3756 | qui |
| 163 | 1789 | elle |
| 161 | 4696 | tu |
| 159 | 1565 | des |
| 148 | 934 | ce |
| 146 | 866 | c'est |
| 146 | 2267 | gosse |
| 140 | 2974 | max |
| 138 | 870 | ça |
| 137 | 1 | - |
| 126 | 1430 | dans |
| 122 | 4248 | se |
| 121 | 2399 | il |
| 121 | 3601 | pour |
| 117 | 2978 | me |
| 117 | 4184 | sa |

Résumé

Paris tient une place capitale dans l'œuvre de Colette. Un récit autobiographique, paru en 1944, *Paris de ma fenêtre*, en fait l'aveu. Elle s'y souvient du Paris de sa jeunesse, celui de la « Belle Époque », tel qu'il existait avant la première Guerre mondiale. Sa découverte de Paris dans sa vie, partir de 1893, Colette l'a racontée d'une manière à peine voilée à travers la série des *Claudine*, des romans semi-autobiographiques publiés entre 1900 et 1903. Elle a aussi transposé cette expérience dans la plupart de ses autres écrits romanesques, jusqu'au théâtre, dans *En camarades*, un drame en deux actes, créé en 1907. Il s'en dégage une représentation de Paris complexe, dont l'esthétique est largement empruntée au monde du spectacle. Dans ses récits, en effet, Colette excelle à prendre des « poses plastiques » pour reprendre le sous-titre même de sa pièce, *En camarades*. Elle « pose », en effet, elle adopte des postures, des attitudes convenues, elle mime son propre rôle pour produire des effets et pour paraître ce qu'elle n'est pas vraiment. C'est une des clés de sa démarche créatrice. Ce qu'elle dit du Paris qu'elle a connu à la « Belle Époque » participe de ce trait fondamental de sa personnalité. En s'appuyant sur ce caractère très théâtral de son écriture et en postulant que les descriptions qu'elle donne de ce lieu, de cette ville de Paris à la « Belle Époque », seraient comme autant de variations, manifestes ou dissimulées, d'un même autoportrait central, secret, le sien propre, on a tenté d'en cerner la présence et ses représentations associées à ce lieu privilégié, Paris, dans son œuvre, et aux principaux personnages masculins et féminins, les Parisiens et les Parisiennes, qu'on y rencontre..

Mots clés : Paris- Colette- La Belle Époque- Image- Les parisiens -les Parisiennes

The representation of Paris the “Belle Époque” Chez Colette

Summary

Paris holds a major place in Colette's work. An autobiographical narrative, appeared in 1944, *Paris de ma fenêtre*, in fact the confession. She remembers Paris of her youth that of the "Belle Époque" there, such as it existed before the World War I. His discovery of Paris in his life, leave of 1893, Colette told it in a way hardly veiled through the series of the *Claudine*; semi-autobiographical novels were published between 1900 and 1903. She also transposed this experience into most of her other romantic papers, up to the theater, in *En camarades*, a drama in two acts, created in 1907. It gets free of it a representation of complex Paris, the esthetics of which is widely borrowed from the World of show. In his narratives, indeed, Colette excels in taking "plastic poses" to resume the subtitle of his play, *En camarades*. She "poses", indeed, she adopts postures, agreed attitudes, she mimes her own role to produce effects and to seem what she is not really. It is one of keys of her, creative approach. What she says of Paris which she knew about the "Belle Époque" participates of this fundamental feature of her personality. Resting on this very theatrical character of his writing and by postulating that the descriptions which she gives of this place, this city of Paris in the "Belle Époque", would be as so many variations, manifestoes or hidden, of the same central, secret self-portrait, his clean, we tried to identify the presence and its representations associated with this favored place, Paris, in its work, and with the main male and feminine characters, the Parisians and the Parisians, that we meet there...

Key words: Paris - Colette- the “Belle Époque”- Image-The Parisian- the Parisian women.

التمثيل في باريس الزمن الجميل لدى كوليت

ملخص

تحتل باريس مكانة رئيسية في أعمال كوليت و تؤكد ذلك سيرتها الذاتية "باريس من نافذتي" و التي نشرت عام 1944. تتذكر الكاتبة فيها باريس شبابها في "الزمن الجميل" قبل الحرب العالمية الأولى. لم يكن هذا الكتاب أول عمل لكوليت عن باريس فقد بدأت رحلتها مع سرد اكتشافها لهذه المدينة الحلم من خلال سلسلة "كلودين" وهي روايات شبه سيرة ذاتية نشرت بين عامي 1900 و 1903 و واصلت الوصف في معظم كتاباتها الرومانسية و المسرحية كما في "أن كمراد"، و هي دراما من فصلين نشرت عام 1907 استعارت فيها من المسرح لتعطي تمثيلا جماليا مركبا لباريس مع محاكاتها لدورها الخاص مع إظهارها لما هي ليست عليه حقا و هذا هو واحد من مفاتيح إبداعها الفني. كل ما نقوله كوليت في كتاباتها عن باريس التي عاشتها في "الزمن الجميل" هو جزء من السمات الأساسية لشخصيتها و الأوصاف التي أعطيت للمكان مع العديد من الاختلافات، سرية أو علانية، هو من نفس الصورة المركزية السرية، و قد حاولنا أن نفهم وجود التمثيلات المرتبطة بهذا المكان المتميز، باريس، في عملها، والشخصيات الرئيسية والأنثوية، للباريسيين، والباريسيات، التي نلتقيها هناك ...

الكلمات المفتاح: باريس - كوليت - الحقبة الجميلة - الصورة- الباريسيون- الباريسيات