



Swansea University
Prifysgol Abertawe



Cronfa - Swansea University Open Access Repository

This is an author produced version of a paper published in:

French Studies

Cronfa URL for this paper:

<http://cronfa.swan.ac.uk/Record/cronfa40039>

Paper:

Rodgers, C. (2019). Au commencement était Colette, et elle créa le Capitaine. *French Studies*, 73(1), 50-66.

<http://dx.doi.org/10.1093/fs/kny250>

This item is brought to you by Swansea University. Any person downloading material is agreeing to abide by the terms of the repository licence. Copies of full text items may be used or reproduced in any format or medium, without prior permission for personal research or study, educational or non-commercial purposes only. The copyright for any work remains with the original author unless otherwise specified. The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holder.

Permission for multiple reproductions should be obtained from the original author.

Authors are personally responsible for adhering to copyright and publisher restrictions when uploading content to the repository.

<http://www.swansea.ac.uk/library/researchsupport/ris-support/>

AU COMMENCEMENT ÉTAIT COLETTE, ET ELLE CRÉA LE CAPITAINE

Résumé:

Cet article analyse en détail la façon dont la représentation que Colette a donnée de son père et de sa relation à ce dernier a évolué entre le portrait qu'elle trace dans *La Maison de Claudine* (1922) et dans *Sido* (1930). Dans le premier volume, le père occupe un rôle subalterne par rapport à la mère, et dans ce texte, dont la focalisatrice est souvent la jeune Colette, est présentée une image un peu stéréotypée, superficielle d'un père vieillissant, encore amoureux, un peu trop enfant, un peu incapable, certainement éloignée du père porteur de la loi. Dans *Sido*, où Colette reprend certaines des scènes de *La Maison de Claudine* et caractéristiques du père pour les modifier et les approfondir, son portrait est beaucoup plus nuancé et complexe, et si le Capitaine n'est toujours pas un père phallique, il a certainement gagné en autorité. Les raisons de ce changement dans la compréhension qu'a Colette de sa relation au père sont explorées, en particulier le rôle qu'a pu avoir Willy, le premier mari de Colette, et l'acquisition par Colette de son nom de plume. Finalement, on sera en mesure de comprendre comment Colette a nommé et créé son père.

Colette est connue avant tout pour son portrait de la relation fille/mère, ainsi que pour le lyrisme de son écriture sur la nature, les animaux, et son exploration des relations amoureuses. Dans sa vaste production, elle consacre très peu de pages au père, ce qui ne signifie pas nécessairement que le père est pour elle quantité négligeable: en plus de ce que la psychanalyse nous a enseigné sur le refoulement, l'habitude de Colette de passer sous silence ce qui la touchait au plus près est aussi à prendre en compte, une

pudeur qu'elle a, comme nous le verrons, sûrement héritée du père. Cependant, son silence relatif sur son père et son éloquence sur sa mère, Sido, ont fait que la plupart des critiques se sont moins intéressés à cet aspect de son œuvre.¹

Mais avant d'aborder l'étude de la relation de Colette à son père, telle qu'elle l'a dépeinte, encore faut-il faire une mise au point quant à ce que l'on va regarder. Bien avant que le terme autofiction ne soit créé, Colette a joué à fond les jeux du miroitement entre fiction et autobiographie.² Il ne s'agit pas ici d'aborder cette vaste question, mais juste d'esquisser la difficulté de la tâche. Dès son premier livre, *Claudine à l'école* (1900), Colette, poussée par son premier mari, Henry Gauthier-Villars, dit Willy, a entretenu la confusion entre Claudine et elle-même. Plus tard, dans 'Le Miroir', elle écrira: 'N'avez-vous point assez de ce malentendu qui nous accole l'une à l'autre, qui nous reflète l'une dans l'autre, qui nous masque l'une par l'autre? Vous êtes Claudine, et je suis Colette. Nos visages, jumeaux, ont joué à

¹ Parmi les exceptions, on peut citer: Nicole Dubus Vaillant, *Le Capitaine Jules Colette* (Auxerre: éditions Vaillant, 2013); Nathalie Prokhoris, 'Le Capitaine, cet inconnu dans sa maison', in *Colette*, dir. Gérard Bonal et Frédéric Maget (Cahiers de L'Herne, n° 97, Paris: L'Herne 2011), pp. 36–42; Julia Kristeva, *Le Génie féminin: La vie, la folie, les mots, Volume 3, Colette*, (Paris: Gallimard, 2002), pp. 248-60; Nicole Ferrier-Caverivière, *Colette l'authentique* (Paris: PUF, 1997), pp. 65–76; Jerry Aline Flieger, *Colette and the Fantom Subject of Autobiography* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1992); Nicole Ward Jouve, *Colette* (Brighton: The Harvester Press, 1987), pp. 11–69.

² Voir Stéphanie Michineau, *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette* (Paris: Publibook, 2008).

cache-cache assez longtemps’, et pourtant l’histoire entière fait autant ressortir l’entente entre l’écrivaine et sa création, que leurs différences.³ Elle a aussi joué ses personnages sur la scène, sapant les distinctions entre vie privée et publique, fiction et réalité. Surtout, beaucoup plus subtilement, elle s’est créé, dans ses récits, une persona difficilement démêlable de son moi. En exergue de *La Naissance du jour* elle place ce commentaire qu’elle reprend plus loin: ‘*Imaginez-vous, à me lire, que je fais mon portrait? Patience: c’est seulement mon modèle*’ (II, 579). Si la distinction est encore tenue entre portrait et modèle, et bien qu’elle soit brouillée par l’idée qu’avec le temps (‘patience’) les deux pourraient se rejoindre, elle est beaucoup plus incertaine quand Colette remarque, dans le même livre, ‘ce papier qui recueille, depuis tant d’années, ce que je sais de moi, ce que j’essaie d’en cacher, ce que j’en invente et ce que j’en devine’ (II, 608). Il suffit de contempler le visage maquillé de Colette et les poses qu’elle adopte dans ses photographies pour comprendre que cette femme aimait jouer de son image, que sa présentation était contrôlée, calculée. Ses souvenirs sont recréés, agencés. Même les lettres de sa mère, reproduites dans *La Naissance du jour*, ont été réécrites.⁴

³ *Les Vrilles de la vigne* [1908] in *Colette, Romans, récits, souvenirs* (1900–1919), (Paris: Robert Laffont, collection ‘Bouquins’, éd. Françoise Burgaud, 1989), 663.

Toutes les citations des œuvres de Colette (sauf indication contraire) seront tirées de ces trois volumes: I: 1900–1919, II: 1920–1940 et III: 1941–1949.

⁴ Dans la notice à *La Naissance du jour*, Burgaud explique que la lettre liminale de Sido ne correspond pas à l’original qui a été publié dans *Le Figaro littéraire*. Alors que dans le texte de Colette, la mère refuse l’invitation de son gendre pour pouvoir jouir de la floraison de son cactus rose, en réalité elle l’accepta (II, 577).

Il faudra avoir en tête ce jeu de miroitement et reconstruction quand on réfléchira sur les réflexions que nous présente Colette sur son père. Il ne s'agira nullement de faire la biographie de Jules-Joseph Colette car on peut la trouver dans plusieurs biographies de Colette et en particulier dans celle de Prokhoris, mais bien d'étudier la construction du père que nous présente Colette. Ses évocations du père sont concentrées dans *La Maison de Claudine* (1922) et *Sido* (1930). Les dates de parution de ces textes dans la vie de Colette sont significatives. En 1922, ses deux parents sont morts, son père en 1905 et sa mère en 1912; Colette a 49 ans. Elle a été mariée deux fois, son premier mariage s'étant soldé par un divorce en 1910, et son deuxième est en train de se dissoudre (elle se séparera de Henry de Jouvenel en 1923). Elle est mère d'une fille depuis 1913. Elle a connu des amours homosexuelles, en particulier avec Mathilde de Morny (Missy) et a vécu une liaison incestuelle avec son beau-fils, Bertrand de Jouvenel, liaison qui se terminera vers 1925. Quand Colette commence à écrire sur son père, elle a donc derrière elle de nombreuses expériences amoureuses et a connu des épreuves sentimentales; elle a aussi plus ou moins l'âge que Sido avait au moment où se situent la plupart des récits de son enfance, et sa fille a à peu près son âge d'alors.

Une nette progression dans le portrait du père est visible entre les textes de 1922 et ceux de 1930. Dans *La Maison de Claudine*, il apparaît essentiellement sous une forme stéréotypée, anecdotique, caricaturale, souvent comme interlocuteur de second rôle du personnage central qui est la mère. Dans *Sido*, le portrait est beaucoup plus complexe. Qu'est-ce qui a permis l'évolution de la relation entre l'écrivaine et son 'pèresonage'? Qu'est-ce qui motive le nouveau portrait du père de l'écrivaine? Avant d'avancer des hypothèses pour répondre à ces questions, il va falloir se pencher sur les représentations que nous offre Colette dans ces deux textes.

Le premier texte, très court, que Colette ait consacré à son père date de 1915 et est intitulé ‘Un zouave’.⁵ Ce portrait se concentre sur la bravoure, la modestie, la vitalité du père, Capitaine du premier régiment de zouaves, et s’organise autour de l’épisode de son amputation. Celui-ci, par orgueil et pudeur, appelle sa mutilation ‘une égratignure’ (1240) et soutient avec arrogance ‘Ce n’est pas une jambe de moins que j’ai, c’est une de trop que j’avais’ (1239). À cette bravade paternelle, qui prévient toute pitié, à quelques saynètes dialoguées qui font resurgir ce ‘soldat amoureux de la bataille’ et de la vie (1241) succède la voix de Colette. En un court paragraphe de clôture, elle résume alors le reste de la vie de celui qui, à ses yeux de fille, était le ‘plus beau’ (1240) des zouaves: l’amputé a dû troquer sa course exaltée à travers le monde entier pour une vie à cloche pied entre la maison et le jardin...

‘Un zouave’ est un hommage de la fille au père, où s’étalent son amour et son admiration pour lui. Même si le texte se termine sur le terrible rétrécissement de la vie de son père suite à sa mutilation, l’accent tout au long est mis sur sa jeunesse, sa vitalité, son panache. Dans ce court texte, Colette idéalise son père, ce qui est un trait relativement courant chez les filles, dû à la division traditionnelle des genres, comme le note Jessica Benjamin dans ‘Father and Daughter’: ‘we can often observe the creation of a fantasy father-hero who is able to represent the link to the exciting outside and assume the role of standing for freedom, separation, and desire’.⁶

Dans *La Maison de Claudine*, c’est un père souvent vieillissant que Colette dépeint, même si là encore, elle privilégie sa vitalité.⁷ *La Maison de Claudine* est un

⁵ *Les Heures longues*, in I, pp. 1238–41.

⁶ ‘Father and Daughter: Identification with Difference – a Contribution to Gender Heterodoxy’, *Psychoanalytic Dialogue*, 1(3) 2009: 277-299 (p. 282).

⁷ (Paris: Hachette, Livre de Poche, 1960), abrégé à MC.

recueil de textes, dont la plupart évoquent le paradis perdu de la propriété de Saint-Sauveur où Colette passa son enfance et adolescence. Sido, la mère, domine ces textes. Le père ne fait son apparition qu'à la page 15 du recueil, par une intervention banale, mais révélatrice. Alors que Gabri (le diminutif de Sidonie Gabrielle Colette dans sa famille⁸) rappelle à sa mère d'enlever son tablier pour aller faire des courses, le père 'gronde [...] dans sa barbe': 'laisse donc ta mère tranquille' et ajoute: 'Où va-t-elle, au fait?' (MC, 15). D'emblée, l'amour obsessionnel et possessif du père pour la mère est esquissé – le titre du texte est 'Amour'. Puis Colette introduit le handicap de son père, mais sans s'arrêter dessus. Au contraire, elle souligne la prestesse de ses mouvements: il 'se dresse agilement sur sa jambe unique, empoigne sa béquille et sa canne et monte à la bibliothèque' (MC, 16). Cependant elle effectue alors un retour en arrière: avant qu'il ne monte, se déroule une saynète visiblement habituelle, cocasse, dont le père fait les frais. En effet, il est dépeint à la façon d'un écureuil, qui cherche à rassembler des imprimés pour les engranger à jamais dans son aire. Ses enfants, habitués à ce manège, se sont assurés qu'aucun imprimé ne traîne et jouent les innocents quand le père leur demande où sont passés ses journaux. Colette expose, légèrement et avec humour, le manque d'autorité du père, le fait qu'il n'est pas pris au sérieux par ses enfants. Même sa colère, car il se met alors en colère, n'a aucun effet. Les paroles que Colette lui prête indiquent une autre caractéristique du père. Dans la maisonnée, il y a d'un côté lui, de l'autre Sido et ses enfants: 'Sa maison est devenue *cette* maison, [...] où *ces enfants* "de basse extraction" professent le mépris du papier imprimés, encouragés d'ailleurs par *cette* femme...' (MC, 16). Ayant inséré cette

⁸ Je ferai référence au personnage de la jeune Colette sous le nom de Gabri, pour la distinguer de l'écrivaine/narratrice adulte, Colette.

saynète, Colette laisse monter le père, mais la description de l'agilité est remplacée par celle du système d'étagage dont il a besoin: l'accent est maintenant mis sur la béquille et la canne, sur les signes de vieillesse que la fille remarque sur les mains et les cheveux de son père de soixante ans.

Toujours dans 'Amour', Colette y développe, dans une autre saynète comique et touchante, la jalousie féroce du père pour Sido. Face à cet amour démesuré du père pour la mère, mais aussi face à l'amour indubitable, même s'il est plus mesuré, de Sido pour le Capitaine, Colette enfant a de la peine à se positionner. En effet Gabri supporte mal qu'au lieu de s'inquiéter d'elle, Sido, au retour de ses courses, s'enquière du père. Colette marque, sans s'appesantir, la jalousie que Gabri ressent face à ce vieux couple d'amoureux.

D'après *La Maison de Claudine*, Gabri entretient peu de liens profonds avec son père. Il apparaît surtout comme toile de fond et interlocuteur de Sido. L'exception notoire est l'épisode de la campagne électorale, relaté dans 'Propagande'. Gabri, alors âgée de 8 à 10 ans, accompagne son père dans sa mission éducatrice à travers les villages aux alentours de Saint-Sauveur. Promue assistante du père, elle est gonflée d'orgueil, et elle confie 'Une belle vie commençait pour moi' (MC, 39). En fait, elle se révèle être le principal atout de son père pour établir un lien avec ses futurs électeurs, qui sont moins intéressés par les cours de sciences prodigués par le Capitaine que par les tournées au café qui closent les conférences. Mais Gabri, qui fait honneur au vin chaud, et rend ainsi son père plus humain aux yeux des villageois, revient littéralement soûlée de ces expéditions, et Sido coupe court à l'alliance père/fille en interdisant à son mari d'emmener sa fille dans ces virées enivrantes. Sido apparaît ici comme une figure autoritaire qui empêche le lien grisant père/fille. Dans le premier paragraphe de 'Propagande' Colette ne mâche pas ses mots: 'Mais, de

même que sa générosité sans borne nous ruina tous, sa confiance enfantine l’aveugla’ (38). Le père ressort comme étant un être bien intentionné, mais trop idéaliste, généreux jusqu’à la bêtise, crédule et un peu irresponsable. L’impression finale qui se dégage de l’histoire est pourtant celle d’une perte: la belle histoire entre le père et la fille est avortée par le pragmatisme de la mère.

Colette raconte surtout des épisodes où elle est, enfant ou adolescente, le témoin plus ou moins perspicace d’échanges entre son père et Sido ou d’autres adultes. Elle joue avec une grande virtuosité de la confusion entre la profondeur de perception qu’elle a maintenant et celle dont elle disposait dans sa jeunesse. ‘Papa et Madame Bruneau’ donne un bon exemple des effets qu’elle tire de ces différentes focalisations (MC, 42–45). En présence de Sido et de Gabri, le père propose à une voisine, Madame Bruneau, de lui faire découvrir l’amour pour ‘quarante sous et un paquet de tabac’ (44). Apparemment la saynète est focalisée par la jeune Colette de huit ans, mais en fait la voix narratrice oscille constamment entre la compréhension d’une enfant de 8 ans et celle d’une femme expérimentée. À la fin, on ne sait plus qui est la plus perceptive, la femme adulte (aussi représentée par la voix de la mère) pour qui le père ne fait que des plaisanteries grivoises inoffensives et recherchées en cachette par Madame Bruneau, ou la fillette qui pense que la voisine finit par déménager pour échapper à la proposition intenable du père. Par cette histoire Colette présente d’autres facettes de son père: l’homme dont la ‘voix veloutée de baryton’ (43) attire les femmes, son côté grivois, taquin qui peut aller jusqu’au malaise.

Colette se sert de l’innocence de Gabri pour éviter de s’appesantir sur le rôle qu’a joué le père dans la ruine de la famille. Dans ‘Maternité’, elle dit simplement ‘J’avais onze, douze ans, et ne comprenais rien à des mots comme “tutelle imprévoyante, prodigalité inexcusable”’ (MC, 72). D’après Colette, qui reprend en

ceci l'opinion de sa mère, son père s'est montré incapable de gérer le patrimoine que sa femme avait hérité de son premier mari.⁹ Petit à petit, il s'est défait de ses biens et a entraîné la famille dans la faillite. Cette vision de l'incapacité du Capitaine a été nuancée par Pichois et Brunet ainsi que Bonal qui posent la question de la responsabilité de Sido, la sous-estimation des dettes héritées de son premier mariage ainsi que ses goûts dispendieux.¹⁰ Toujours est-il que Colette développe sur un ton léger, un peu ironique, l'incapacité du père, et sa tendance à tout rapetisser dans 'Le manteau de spahi' où elle rappelle trois projets entrepris par le père qui ont magistralement échoué. Quand Sido se rend compte que le magnifique et immense manteau de spahi, qu'elle a conservé religieusement dans une armoire pendant des années, est mité, le père offre une 'solution' au désarroi de sa femme. Il s'enferme un long temps dans son bureau, et quand finalement, triomphant, il rend le manteau à Sido, celui-ci est transformé en 'ravissant essuie-plume' (MC, 94). Si Colette a donné une forme littérale au rétrécissement que le père semble faire subir à tout ce qu'il touche, y compris sa vie, elle s'arrange pour que nous ne puissions pas ne pas être touché-e-s par le geste du père qui a toute la candeur d'un enfant.

Il est d'ailleurs suggéré dans *La Maison de Claudine* que le père est parfois considéré comme un enfant par ses propres enfants – on a vu qu'ils jouaient à lui

⁹ Sido se plaint de l'incapacité de son mari dans une lettre à sa fille datée du 3 mars 1910: 'J'espère que tu ne pousseras pas la ressemblance jusqu'à rapetisser tout! tout! ce qui lui passait par les mains', reproduite dans Gérard Bonal, Michel Remy-Bieth et Michel Del Castillo, *Colette intime* (Paris: Phébus, 2004), 197.

¹⁰ Voir Claude Pichois et Alain Brunet, *Colette* (Paris: éditions de Fallois, 1999), pp. 45–51 et Gérard Bonal, *Colette* (Paris: Perrin, 2014).

dérober ses journaux, comme lui s'empresse de les cacher dans son antre – mais aussi par Sido. Ainsi Sido dit-elle orgueilleusement de son mari 'S'il avait voulu... [...] Il est doué pour tout' (MC, 43), commentaire qui ressemble plus à celui qu'une mère prononcerait au sujet de son enfant qu'à celui qu'une femme ferait normalement sur son mari.

Colette ne met pas en doute l'amour réciproque que se portaient ses parents, mais par instants, dans *La Maison de Claudine*, le comportement de Sido suggère que son mari n'est pas tout pour elle, de la façon qu'elle est tout pour lui. Ainsi, dans 'L'enlèvement', à son mari surpris de l'entendre dire à propos du mariage de sa fille Juliette 'l'aînée qui est partie avec ce monsieur...' (MC, 25), elle décoche 'Car, enfin, toi, qu'est-ce que tu es pour moi? Tu n'es même pas mon parent...' (MC, 26). Plusieurs comportements ou remarques de la mère suggèrent que, pour elle, le mariage n'était pas sacro-saint, le lien du sang étant plus important. Cette attitude est poussée à son extrême dans 'La "fille de mon père"' (MC, 56–8), où Sido, en établissant une ressemblance directe entre Gabri et une des filles illégitimes de son père à elle, court-circuite en fait son mari: Gabri devient pour ainsi dire la fille incestueuse de son grand-père et de Sido.

Peut-être est-ce parce que le Capitaine n'est pas tout pour Sido qu'elle peut, malgré sa grande douleur, et selon la reconstruction de sa fille, rire à la vue d'un chaton, le jour de l'enterrement de son mari. Dans 'Le rire', chapitre *a priori* curieusement intitulé puisque Colette y relate la mort du père, elle le fait uniquement à partir de Sido et non d'elle-même, et la mort du père est présentée comme un faire-valoir pour la vitalité de Sido. La mort du père est introduite sur un ton humoristique après une suite de badineries entre les vieux époux, chacun interdisant à l'autre de mourir en premier. Alors que Sido vient de dire à son époux: 'Va, va, essaie

seulement!... [de partir avant moi]', le prochain paragraphe enchaîne avec 'Il essaya, réussit du premier coup' (114). Colette reprend en partie le dernier paragraphe d' 'Un Zouave', mais sans l'accent sur la profonde mélancolie de l'amputé.

Que penser de l'indépendance de la mère par rapport au père? Était-elle réelle ou plutôt a-t-elle été créée par une fille avide d'amour maternel? Dans une lettre à sa fille aînée, la mère exprime angoisse et désespoir à la mort de son mari.¹¹ Par ailleurs, Colette écrit de Sido qu'elle 'put maigrir de chagrin et ne parla jamais tristement' (MC, 113). Comme le note Pichois, 'Du chagrin que Gabri éprouva, on ne sait rien' et il ajoute que dans une lettre écrite à Nathalie Barney, Colette 'mentionne seulement le chagrin de sa mère'.¹² Colette était présente aux funérailles de son père (alors qu'elle ne se rendra pas à celles de sa mère), auxquelles elle est arrivée avec deux heures de retard, comme on l'apprend dans cette même lettre de la mère à sa fille aînée: elle était malade... Dans *La Maison de Claudine* Colette choisit de ne rien dévoiler de ses sentiments à la mort de son père et de mettre l'accent sur l'amour de la vie de sa mère. Est-ce de la mère ou du père (comme on le verra) que Colette tient cette propension à donner le change, à sembler gai quand on est triste, à intituler 'Le rire' un chapitre où on écrit sur la mort du père?

¹¹ Sidonie Colette, née Landoy, 'Lettres à Juliette, sa fille aînée', in Bonal et Maget, *Colette*, pp. 43–58, 55.

¹² Claude Pichois (dir.), *Colette, Œuvres*, en 4 volumes, Paris: Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Vol. 1, 1984, préface, LXXXV. Dans cette lettre Colette relate: 'J'ai rapporté avec moi ma part d'héritage paternel: un ruban de Crimée, une médaille d'Italie, une rosette d'officier de la Légion d'honneur, et une photographie', *ibid.*, LXXXIV.

Il ne fait aucun doute que dans *La Maison de Claudine* le père occupe un rôle subalterne par rapport à Sido, et que Colette commence juste à esquisser certains aspects de sa relation à son père. Elle construit dans ce recueil de textes l'image un peu stéréotypée, superficielle d'un père vieillissant, et pourtant encore amoureux, un peu trop enfant, un peu incapable, pas très sérieux. On est loin du père porteur de la loi.

Dans *Sido*, Colette dédie la partie centrale, intitulée 'Le Capitaine' et placée entre 'Sido' et 'Les sauvages', dernier volet consacré aux deux frères, au père. Elle y reprend, pour les développer, certaines de ses caractéristiques, mais elle va aussi changer la nature de sa personnalité et sa relation à lui.

Même les éléments repris sont généralement modifiés. Ainsi retrouve-t-on la mauvaise gestion financière du père, qui se fait escroquer par ses fermiers et qui est forcé de vendre les biens de la mère. Toutefois, maintenant, l'accent est mis sur la souffrance que cette ingérence cause à Sido. La saynète entre Madame Bruneau et le père est évoquée en à peine une phrase. Le peu d'effet des rages du père est réitéré – 'Les fausses colères du Midi tiraient de lui des grondements, des jurons grandiloquents, auxquels nous n'accordions aucune importance'¹³ –, mais cette fois la véritable autorité du père est *en partie* rétablie. En effet, quand le Capitaine voit sa femme souffrir à cause de la tentative de suicide de sa fille aînée, malheureuse dans son mariage, il 'dit sans élever le ton, et d'un accent enchanteur: – Allez lui dire au mari de *ma* fille, au docteur R..., que, s'il ne sauve pas cette enfant, ce soir il aura cessé de vivre' (777). Il est difficile de savoir ce que pense Colette de cette menace

¹³ *Sido*, in II, pp. 751–800, 777, abrégé à S.

doucement proférée. La scène est focalisée par Gabri, qui, elle, est certainement enthousiasmée par le son de la voix de son père: ‘Le beau son, plein, musical comme le chant de la mer en courroux!’ (777), mais cette insistance de la part de Colette sur le son n’est-elle pas une mise en doute de la substance de cette menace, ainsi évidée de son contenu?

Un aspect du père qui est amplifié est le fait qu’il est considéré toujours un peu comme un étranger. Face à la mère et la fille, le père représente l’autre, sentiment d’altérité qui va plus loin que la simple différence sexuelle. À Saint-Sauveur, village de la Puisaye, le père est perçu comme un étranger par sa famille: c’est un méridional, qui a un accent du Sud – Colette, la bourguignonne qui roulait les R, insiste sur sa prononciation provençale du mot rose: ‘roz’ (780) et Sido le traite même d’‘Italien’ (777). Il n’a pas la même affinité avec la nature et les bêtes que Sido et Gabri ; le chien ne lui obéit pas alors qu’il suit les ordres de Gabri. Le père apprécie la nature en citadin, organisant d’assez comiques, mais aussi touchants, dimanches à la campagne pour sa famille qui, étant déjà en communion avec la nature, n’en a nul besoin. Il n’a qu’une connaissance livresque de la faune et des plantes, étant incapable de les reconnaître en vrai. Il est frugal, restera toujours mince, alors que Sido est rondelette, ainsi que la très gourmande Colette au moment de l’écriture de *Sido*. Même sa sociabilité l’éloigne de Sido et de ses fils – les sauvages – et Colette se rappelle: ‘Injustes, nous lui en voulions vaguement de ne pas assez nous ressembler’ (779).

Un autre aspect qui est repris, mais qui devient maintenant l’élément clé pour comprendre toute la personnalité du père est son handicap physique. Alors que dans *La Maison de Claudine* Colette s’arrêtait à la description physique des mouvements du père, elle envisage maintenant, en développant l’impression amère laissée par le dernier paragraphe d’ ‘Un Zouave’, ce qu’a dû représenter pour lui cette amputation:

la fin d'une carrière brillante, de la camaraderie avec ses semblables, de ses dons de danseurs, de ses succès féminins, le rétrécissement de son monde. Elle comprend maintenant pleinement comment ce renoncement a coloré toute sa vie: 'mon allègre père nourrissait la tristesse profonde des amputés' (781). Elle ne l'avait pas compris dans sa jeunesse, et elle pense que Sido elle-même s'était laissé prendre par l'apparence de gaieté dont s'entourait le père. Comme elle l'explique: 'Il faut du temps à l'absent pour prendre sa vraie forme en nous' (781). Alors que dans *La Maison de Claudine*, Colette se place en général dans la position de Gabri fillette ou adolescente dans sa relation avec son père (même si comme on l'a vu, la focalisation y est très complexe), dans 'Le Capitaine', c'est la femme adulte, et qui elle-même a connu bien des revers de fortune, qui réfléchit sur son père.

Si Colette a mis si longtemps à comprendre la véritable castration qu'a été l'amputation du père, c'est qu'elle reconnaît avoir peu connu son père. C'est d'ailleurs par cette méconnaissance, qui suscite regret et culpabilité, qu'elle commence 'Le Capitaine': 'Cela me semble étrange, à présent, que je l'aie si peu connu' (775), et cette méconnaissance est peut-être un des facteurs qui expliquent que Colette a peu écrit sur son père et tant sur sa mère. Le rôle de père dans la société française de la fin du dix-neuvième siècle n'aurait certainement pas encouragé un homme à s'occuper de ses enfants.¹⁴ Et comme l'a bien souligné Diana Holmes, si la famille Colette dérogeait par bien des côtés au modèle traditionnel, elle s'y

¹⁴ Michèle Ménard rappelle: 'La femme prend, au sein de la famille, une place de plus en plus considérable au dépens du père' et 'La mère, au XIX^e siècle, est la grande nourricière du foyer', 'Le Miroir brisé' in *Histoire des pères et de la paternité*, dir. Jean Delumeau et Daniel Roche (Paris: Larousse-HER, 2000), 361 et 362.

conformait par d'autres.¹⁵ En plus de ce que la tradition imposait de détachement des affaires domestiques à un homme,¹⁶ le Capitaine et Gabri étaient tous deux tournés vers Sido, ce qui fait qu'ils se voyaient peu. Colette insiste sur la connaissance partielle qu'elle avait de son père, et le peu de souvenirs qu'il lui en reste: 'La figure de mon père reste indécise, intermittente [...] il erre et flotte, troué, barré de nuages, visibles par fragments' (S, 776). Malgré (ou à cause de) ce peu de souvenir, Colette cherche à percer le secret de la personnalité du père. Dans la dernière partie du chapitre, elle a recours au subterfuge d'une visite à une médium qui lui permet de conjurer des connaissances supplémentaires sur le père et de réinterpréter sa personnalité, mais comme Colette le suggère, la médium ne fait qu'actualiser ce qu'elle perçoit chez sa visiteuse (786).

La gaieté, les chants dont s'entoure le père recouvrent donc une tristesse profonde qui provient de l'amputation qui a brisé l'élan du brillant Capitaine. Colette comprend d'autant mieux ce masque qu'elle-même s'en sert: 'moi qui siffle dès que je suis triste' (777), et 'Mon père et moi, nous n'acceptons pas la pitié' (777). Reconnaît-elle en elle l'héritage du père, ou retrouve-t-elle son père à travers certains des traits de son caractère? Colette admire en son père (en elle-même?) cette capacité à avoir un secret, à dissimuler ses vraies émotions.

La Colette de cinquante-sept ans comprend aussi mieux la nature du lien entre Sido et son père. La teinte d'humour avec lequel l'amour passionnel du Capitaine pour Sido était évoqué dans *La Maison de Claudine* a pour ainsi dire disparu. Il est

¹⁵ Diana Holmes, *Colette* (Women Writers, London: MacMillan, 1991), pp. 8–24.

¹⁶ Ce détachement est particulièrement visible dans l'aparté où Colette se demande si son père s'est seulement aperçu du changement de femme de chambre (MC, 60).

dépeint dans son aspect passionnel, despotique. Colette souligne la souffrance que cet amour a causée aux proches du père. Au fur et à mesure que le monde du père se réduit à son épouse, il l'entoure d'une attention tyrannique. Sa jalousie n'est plus vraiment en cause, comme c'était le cas dans *La Maison de Claudine*. Colette met en scène le véritable chantage qu'exerce le père sur Sido, chantage seulement effleuré dans le livre précédent: le père refuse à Sido toute maladie ou faiblesse, au point de la violenter psychologiquement si elle montre quelque signe de malaise. Il étouffe Sido de son attention inquiète; celle-ci est forcée de l'éloigner de son chevet de malade avec un subterfuge pour regagner quelque paix. Mais même comme il s'éloigne dans la rue, il la poursuit de son chant d'amour, ce qui fait dire à Sido: 'Ton père, c'est le roi des maîtres chanteurs!' (784). Colette décrit les efforts de sa mère qui se débat sous l'attention du père; le passage fait penser à une scène de chasse: 'Ce trouble, cette fuite vaine des prunelles [de Sido] poursuivies par un regard d'homme bleu-gris comme le plomb fraîchement coupé, c'est tout ce qui me fut révélé de la passion qui lia, pour leur vie entière, "Sido" et le Capitaine' (784).

Une autre scène est tout aussi révélatrice de cette passion: c'est celle où Gabri, âgée de 13 ans, voit 'la tête, la lèvre grisonnantes de mon père [...] penchées sur la main de [s]a mère avec une dévotion fouguese, hors de l'âge, et telle que Sido, muette, autant [que Gabri] empourprée, s'en alla sans un mot' (783). Colette a écrit auparavant que le père avait été gêné dans son amour par la présence des enfants. Mais ne serait-ce pas aussi l'inverse? Comme la plupart des adolescentes – Colette ne parle pas de sa toute petite enfance – élevées dans une société patriarcale qui institue l'hétérosexualité comme la norme, Gabri a dû chercher confirmation de l'attrait de sa féminité naissante dans le regard de son père. Dans *Les Liens de l'amour*, Jessica Benjamin explique comment la fille se construit par rapport à la figure paternelle

dans un amour identificatoire homoérotique pendant la phase précœdipienne, amour qui est relayé par un désir hétérosexuel dans la phase œdipienne, amours qui sont réactivés à l'adolescence¹⁷. Cependant, comme elle le précise dans 'Father and Daughter', 'This identificatory love of the father [...] is often frustrated by the father's absence or inability to recognize his daughter' (277). Ce manque de reconnaissance a un impact négatif sur les filles, et peut en particulier avoir comme conséquence une 'idealization of the phallus and [...] fantasies about loving men who represent their ideal' (288). Or il semblait à Gabri que le Capitaine n'avait d'yeux que pour sa femme, que cet amour l'aveuglait au point qu'il ne percevait rien d'autre qu'elle. Gabri a certainement souffert de cet amour qu'elle pensait exclusif. Ce n'est qu'en 1925, après l'écriture de *La Maison de Claudine* et avant celle de *Sido*, que Colette apprit que malgré le silence de son père lors de la grave maladie dont elle souffrit, ses lettres étaient 'pleines de [s]on nom, du mal de la "petite..." (S, 779); cette découverte, qui a dû la rasséréner quant à la réalité de l'amour que lui portait son père, lui a peut-être donné la force d'explorer plus avant dans *Sido* le manque de reconnaissance paternelle dont elle a souffert dans sa jeunesse? Elle regrette: 'Ne valions-nous pas, lui et moi, l'effort réciproque de nous mieux connaître?' (S, 779).

¹⁷ *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism and the Problems of Domination* (New York, Pantheon Books Inc, 1988), traduit par Madeleine Rivière (Paris: Éditions Métailié, 1992). Noreen O'Connor et Joanna Ryan dans *Wild Desires and Mistaken Identities: Lesbianism and Psychoanalysis* (London : Routledge, 2003, p. 223) déplorent que Benjamin ne s'intéresse pas au lesbianisme, mais reconnaissent que ses reformulations de la théorie psychanalytique sont cependant utiles pour le repenser.

Colette nous donne des indications sur la blessure reçue. En effet, alors que Sido, qui s'est laissée aller à chanter des textes osés, s'exclame: 'Pourvu que la petite n'ait pas entendu!', le père lui répond: 'Pour la petite [...] ça n'a pas d'importance...'. Colette va reprendre cette phrase, apparemment seulement légèrement modifiée, mais en fait terriblement changée: 'La petite, ça n'a pas d'importance...'. Et elle va continuer 'Quelle candeur, voyez, et comme il butait contre son amour, son seul amour!' (S, 782). L'émotion est contenue, la blessure, presque transformée en compliment au père. Mais entre temps, elle a inséré deux paragraphes qui commencent ainsi:

Et il attachait sur sa créature choisie l'extraordinaire regard gris-bleu, plein de bravade, qui ne versait ses secrets à personne, mais qui avouait parfois: 'j'ai des secrets.'

J'essaie, seule, d'imiter ce regard de mon père. Il m'arrive d'y réussir assez bien, surtout quand je m'en sers pour me mesurer avec un tourment caché. (782)

Le compliment au père, qui s'essaie à cacher la blessure reçue par la fille, n'est-il pas l'équivalent de ce regard de bravade?

Gabri a certainement souffert de ne pas se sentir assez aimée par un père encore terriblement amoureux de sa femme, et qui se plaçait en rival de ses enfants pour l'amour de Sido. Peut-être est-ce la raison pour laquelle Colette insiste sur le fait qu'un tel amour, à l'âge du père, est inapproprié, et que par l'intermédiaire de Sido, elle dénigre même un peu cet amour. Dans *La Naissance du jour* (1928), Colette rapporte que sa mère aurait traité de 'légèreté' (646) un tel amour exclusif qui enfermait son mari dans un cercle de plus en plus restreint, lui ôtait tout autre intérêt et constituait sa seule raison de vivre.

Le père est présenté comme étant dépendant de Sido au même titre que ses enfants, au statut desquels il est réduit: 'Dans la grappe pendue à ses flancs, à ses bras, mon père pesait comme nous, et ne nous soutenait guère' (S, 783). Si Sido part, il se languit d'elle. Perceptive, Sido confie à sa fille sa crainte de mourir en premier, car elle doute que son mari puisse lui survivre, alors qu'elle n'a aucun doute sur sa capacité à continuer sa vie. Elle explique 'Et puis je vous ai, en outre. Lui, il ne vous a pas' (783).

Tout s'oriente autour de Sido: elle est l'âme du navire familial, c'est elle qui le dirige au quotidien; elle est la Rose des vents que le père, le Capitaine, doit suivre, et Gabri se décrit comme 'mousse exalté du navire natal' (763).

Dans 'Le Capitaine' Colette raconte comment, ayant vu un 'hyménoptère d'acier bleu', elle se demande 'A-t-il ou non un dard? Est-il seulement un samouraï magnifique et sans sabre?' (785). Ce passage, apparemment anecdotique, étant situé après l'évocation du regard 'bleu-gris comme le plomb fraîchement coupé' du père et au milieu de l'épisode pendant lequel Colette par curiosité se rend chez une médium qui conjurera l'esprit du père, on pourrait être tenté de déplacer légèrement la question: le père est-il porteur de la Loi après tout?

Pour Julia Kristeva la réponse va de soi:

Si l'amputation est un symbole brutal de la castration, le prénom féminin porté en patronyme ne contribue pas moins, pour l'inconscient, à la féminisation de ce père. Un homme qui s'appelle Colette, qu'on perçoit amoureusement soumis à sa femme et qui, de surcroît, est amputé d'une jambe: sans que le docteur Freud

ait à s'en mêler, il y a là de quoi briser l'image phallique du père supposé incarner l'interdit et la loi!¹⁸

Sans disputer la conclusion, encore faudrait-il nuancer la soumission du Capitaine à sa femme. Son pouvoir sur elle était peut-être celui des faibles – des maîtres chanteurs – mais il n'en réduit pas moins Sido à ses désirs. Nous allons maintenant voir que malgré ses faiblesses, le Capitaine détient une certaine emprise sur la maisonnée, et que s'il n'est pas le représentant unique de la loi, il n'est pas non plus dépourvu de tout attrait ou pouvoir.

Quand Gabri est très jeune, elle connaît ces phases préœdipienne et œdipienne au cours desquelles la plupart des petites filles se tournent vers le père et prennent plaisir à sa compagnie. Pour elles, comme l'explique Benjamin dans *Les Liens de l'amour*, 'les petites filles cherchent [...] l'identification avec le père [...], avec le représentant du monde du dehors' (113). Bien que Colette ait peu de souvenirs de cet amour entre père et petite fille, elle nous en offre quelques-uns: il lui construit des maisons de hannetons et des bateaux (775); il l'envoie en l'air au plafond, ce qui la fait crier de joie (777). Avec des accents plus œdipiens, Gabri dit aimer la 'voix mâle et magnifique'¹⁹ du père et admirer sa force musculaire (S, 777).

Dans *La Maison de Claudine*, c'était le 'sauvage', le premier mari de Sido, qui apprenait qu'on nommait Sido ainsi dans sa famille. Par contre dans *Sido*, Colette a maintenant donné ce pouvoir de nomination à son père puisqu'on y lit: 'celle qu'un

¹⁸ Kristeva, *op. cit.*, 251–2. Flieger est plus nuancée: 'Thus in spite of the classic oedipal overtones of Colette's relation to her father, the Captain is far from the frightening lawgiver of psychoanalytic tradition' (*op. cit.*, 86).

¹⁹ 'Sido et moi', in *Le Journal à rebours* [1941], in III, pp. 56–9, 57.

seul être au monde – mon père – nommait “Sido” (766). En reprenant le nom de Sido pour désigner sa mère, la fille se place en tout cas dans la continuité du père.

Dans ce qui me paraît être un souci de réhabilitation de l’autorité du père dans *Sido*, il est aussi écrit que si la mère ‘le traitait légèrement dans l’ordinaire de la vie, [elle] respectait toutes ses décisions’ (775). Et on a vu que le Capitaine, que ce soit par sa ferveur amoureuse, son ‘chantage’ émotionnel, ou l’éclat ‘pas soutenable’ (785) de ses yeux, subjuguait Sido. S’il est amputé (ce que l’on peut certes voir, après Kristev, comme un symbole), il est aussi porteur d’un couteau à ressort. Il ne sert pas de ce couteau, mais il l’a. Le père n’est donc pas dénué de tout pouvoir patriarcal.

Surtout, aux yeux de Gabri, le père est détenteur des instruments du pouvoir car il possède le nécessaire de l’écrivain : ce qu’elle lui envie le plus, ce sont ses fournitures de bureau. Dans un texte bien plus récent, ‘La cire verte’, Colette décrit les instruments du ‘pouvoir cérébral’, longuement, avec sensualité.²⁰ Jeune adolescente, elle va, avec la complicité de Sido, émuler le père, et elle s’aménagera un coin de la bibliothèque avec la panoplie de l’écrivain.

Or non seulement le père a les outils de l’écriture, mais il détient certains livres défendus, en l’occurrence les romans de Zola. Déjà dans *La Maison de Claudine* Gabri va détourner ce pouvoir paternel, mais pas sans s’en trouver profondément affectée. Avidée de lecture, elle obtient, avec la connivence de Sido, de lire certains des romans de Zola, ceux jugés inoffensifs. Puis, tel Prométhée, elle dérobe un des livres interdits. Elle y découvre une parole masculine sur l’accouchement qui l’épouvante. Si elle s’évanouit alors, c’est moins cependant à cause des horreurs qui en tant que femme lui sont destinées, que parce qu’elle n’arrive

²⁰ *Le Képi* [1943], in III, pp. 335–45, 337.

pas à conjurer ce discours d'homme par les paroles d'amour de la mère sur son enfantement à elle. Gabri comprend qu'elle est expulsée du paradis maternel et confrontée à l'ordre masculin. Comme c'est généralement le cas dans *La Maison de Claudine*, le père joue certes un rôle mineur dans cette histoire, mais il n'est pas indifférent que ce soit lui qui détienne les livres 'interdits', ceux qui dévoilent une parole autre que celle de la mère, et sur laquelle elle jette le doute.

Dans *Sido*, face à l'hyménoptère, Colette, poussée par sa curiosité, se fait piquer par 'le guerrier bleu [...] armé à merveille' (785). Mais la blessure occasionnée par sa curiosité vis-à-vis du père est-elle infligée par le père, ou le serait-elle par Sido? Quand elle se rend chez la voyante, Colette 'découvre' deux choses: que le fantôme du père est juste derrière elle, mais que celui de Sido n'est pas là, et que vraisemblablement l'esprit de Sido s'occupe de son frère cadet. Le dard n'est-il pas cette préférence de la mère? Certes, il s'agit du frère cadet dont s'occuperait la mère, le seul autre enfant survivant, le fils aîné étant mort. De son vivant, il semblerait que ce fut l'aîné que la mère préférât. C'est lui qui est présenté 'sans rivaux' (788), lui qui était si beau, et auprès de qui la mère est allée vivre après la vente de la maison de Saint Sauveur. C'est pour lui épargner des soucis et pour lui plaire que Sido, malade, se fait belle, enrôlant l'aide de sa fille dans cette supercherie comme il est raconté dans 'Ma mère et la maladie' (MC, 116–119). D'ailleurs la mère résume froidement la situation: 'Oui, oui, tu m'aimes, mais tu es une fille, une bête femelle, ma pareille et ma rivale. Lui, j'ai toujours été sans rivale dans son cœur' (MC, 118).

Colette a compris et admis qu'elle n'était pas la préférée de la mère. N'est-ce pas pour compenser cette perte que non seulement elle se présente dans 'Le Capitaine' comme l'enfant auquel le père 'accorda le plus d'importance' (775), mais aussi comme l'enfant à qui, devenue adulte, il accorde toute son attention: le fantôme

du père se tient juste derrière elle, et la voyante l'assure qu' 'il s'occupe beaucoup de vous *à présent*' (S, 786). Colette finit son chapitre par la révélation du secret du père, qui est aussi la raison de son attention pour elle. Malgré toute la mise en scène du travail d'écrivain, le beau papier, les stylos, le père était incapable d'écrire. Après la mort du père, le fils aîné découvre que tous les tomes étalés sur les rayonnages de la bibliothèque et censés constituer son œuvre sont vierges. Le père n'a produit qu' '[u]ne œuvre imaginaire, le mirage d'une carrière d'écrivain' (787). Est-ce là la raison de sa tristesse profonde? Cette œuvre imaginaire est dédiée à Sido. Le frère aîné, mais surtout la mère qui n'y voit que 'la preuve d'une impuissance' (787), s'emploient à utiliser tout ce beau papier vierge inépuisable. Gabri aussi y puise. Non seulement elle y attrapa son goût du beau papier, mais elle ajoute 'J'osai couvrir de ma grosse écriture ronde la cursive invisible, dont une seule personne au monde apercevait le lumineux filigrane' (787). Elle prolonge l'œuvre du père, l'actualise, la concrétise. Elle se présente comme continuant la tâche du père, mais avec le pouvoir que lui n'a pas eu: elle écrit, alors que lui n'a pas pu créer d'œuvre. Elle donne forme à son rêve.

Jusqu'ici on s'est surtout attardé aux transformations que l'image du père a subies entre les deux textes. Il a gagné en complexité; certes il est loin d'être un père phallique imposant la loi à sa maisonnée, mais il n'est pas non plus un père dérisoire et sans importance. Il est temps d'essayer de comprendre comment cette évolution a pu être possible. Beaucoup de facteurs ont certainement joué, et Julia Kristeva mentionne la maturation que les relations homosexuelles puis incestuelles ont pu causer dans l'appropriation par Colette de l'image maternelle. Ce travail de Colette sur sa relation à la mère, qui est aussi un deuil, a certainement eu des répercussions sur sa relation au père. '[E]n s'appropriant la mère, en créant la figure mythique de

Sido',²¹ Colette a pu se détacher de sa mère, ce qui a pu lui permettre de se tourner vers le père.

Deux autres facteurs, liés l'un à l'autre et plus proches de la relation au père, ont certainement eu un rôle: il s'agit de sa rencontre avec Willy, telle qu'elle l'a comprise après sa consécration comme écrivaine lors de son accession à son nom de plume.

Willy, le premier mari de Colette, est entré dans la vie de Colette par l'intermédiaire du Capitaine qui connaissait le père de Willy ; ce détail est annonciateur de la continuité qui va s'instaurer entre les figures paternelles. Colette va chercher auprès de Willy un amour idéal, un substitut de père et la relation qu'elle va entretenir avec lui, faite de frustration comme celle qu'elle a eue avec son père, va lui permettre de régler ses comptes avec la figure paternelle.

Willy était un journaliste écrivain, cultivé, intelligent, brillant, grand manipulateur de mots, introduit dans le Paris culturel et la haute bourgeoisie parisienne, disposant donc de nombreuses qualités propres à éblouir la jeune provinciale qu'était Gabrielle. Gabri est attirée par Willie au nom si bien approprié car il lui paraît d'abord détenir le phallus. Comme le souligne Benjamin dans *Les Liens de l'amour*, 'de nombreuses femmes nouent des relations amoureuses avec les hommes, dans le but d'acquérir indirectement quelque chose qu'elles n'ont pas en elles-mêmes' (94).

Willy, tel un père œdipien, sépare certainement la fille de la mère: non seulement il épouse Colette et l'emmène à Paris (Sido a éprouvé des difficultés à accepter le mariage de ses filles), mais c'est sur sa suggestion que Gabri coupe sa

²¹ Julia Kristeva, *Le Génie féminin*, 3. Colette, p. 27.

longue tresse qui lui descendait jusqu'aux chevilles ('corde incommode'²²), interminables cheveux qui la reliaient à sa mère et que Sido considérait comme son œuvre. Si la coupe déclenche le blâme de Sido, n'est-ce pas parce qu'elle y décèle une séparation symbolique?

Willy fait découvrir la sexualité à Gabri — elle devint 'le chef-d'œuvre libertin d'un homme mûr' (MA, 1212)²³ — mais le libertinage se teinte de perversion quand on considère que Willy, que Kristeva décrit comme un 'père vicieux' (*Génie*, 77), se prononce le père des *Claudine* et qu'il encourage Colette à jouer le rôle de celle-ci. De nombreuses photographies attestent des apparences contrastées de la jeune femme et du patriarche, et des poses de soumission que Gabrielle adopte envers son Pygmalion. Il avait 14 ans de plus qu'elle, et avec sa calvitie et son embonpoint, il avait l'air beaucoup plus âgé que ses 34 ans. Dans *Mes Apprentissages*, où Colette lui règle son compte, elle le présente comme un homme vieilli, plus que mûr. Il est vrai que sur les photographies, il donne plus l'impression d'être son père que son mari. Colette avouera avec une certaine honte la crainte qu'elle éprouvait vis-à-vis de Willy (MA, 1209).

À cause de cette peur, quand il lui dit d'écrire, elle s'exécute. L'écriture commence donc sous la contrainte imposée par Willy, dans la nécessité. Par elle,

²² *Mes Apprentissages* [1936], in II, pp. 1201–72, 1252, abrégé à MA.

²³ Pichois et surtout Bonal s'insurgent contre la version que Colette donne de l'oppression qu'elle aurait subie aux mains de Willy, mais même si *Mes apprentissages* est plein de rancune, celle-ci n'est-elle pas née d'une souffrance réelle?

Colette renoue avec l'école (la loi, les marges: Colette dit ne pas dépasser les marges (MA, 1210)). C'est pourtant grâce à l'écriture qu'elle s'échappera.

Willy et le père de Colette ont en commun un certain nombre de caractéristiques. Willy a, comme le père, de constantes difficultés financières. Il ment sur l'état de ses finances. Le père pêchait par incapacité et générosité, alors que le mari joue à la pauvreté pour exploiter sa femme ainsi que d'autres nègres. Une étrange inversion dans la continuité s'opère entre eux. Alors que le père exposait à la vue de tous ses livres vierges, mais personne ne savait qu'ils étaient vierges, Willy consigne obsessivement dans un fameux Livre secret tous ses comptes. Colette 'n'[a] presque jamais vu "le" livre' – formulation bizarre – et elle ne l'a 'feuilleté que démantelé' (MA, 1210). Ce mot surprenant suggère qu'elle n'a compris la vérité de Willy qu'une fois que son emprise sur elle avait cessé, comme elle n'a eu accès au secret de l'impotence du père que celui-ci mort. Il est aussi à noter que ce passage sur 'le' livre de Willy, livre qui ne doit rien à la littérature, précède dans la narration la naissance du vrai livre qu'est *Claudine à l'école*.

L'histoire de Colette et de Willy exemplifie donc la situation assez banale de la fille qui recherche dans son premier partenaire masculin un substitut d'un père qui lui a fait défaut pendant son enfance/adolescence.

Colette insiste sur l'incapacité de Willy à écrire. S'il est vrai qu'aucun de ses écrits n'est passé à la postérité, et qu'il est difficile de savoir quelle était vraiment la part de son travail dans les œuvres signées de son nom, le décrire comme 'frappé d'un empêchement d'écrire' (MA, 1233) est certainement exagéré. Colette prendrait-elle un certain plaisir à magnifier l'impotence de ces deux hommes qui ont dominé sa vie? et à faire ressortir, par contraste, sa propre puissance, elle qui est assurée de laisser une œuvre derrière elle?

Traditionnellement, le père, puis le mari donnent à une femme son nom de famille. Nous allons maintenant voir le rôle que les deux figures paternelles, le père et Willy, ont joué dans la création du nom de l'auteure. Dans *Naissance du jour*, Colette reconnaît qu'il lui a fallu trente ans pour obtenir le nom de Colette: 'Je m'y nommais Renée Néré, ou bien, prémonitoire, j'agençais une Léa. Voilà que, légalement, littérairement et familièrement, je n'ai plus qu'un nom, qui est le mien. Ne fallait-il, pour en arriver, pour en revenir là, que trente ans de ma vie?' (NJ, 586).

Colette est le nom du père – il se nomme Jules-Joseph Colette. Il est habituel dans cette famille d'hériter non seulement du patronyme, mais du prénom ou même du surnom. Sido appelait son mari Colette. Colette elle-même nomma sa fille, Colette. Comme le signale Kristeva: 'sacre solennel, s'il en fût, du Capitaine en patriarche de toute la lignée'.²⁴

Comme on peut le voir dans les lettres que Willy écrit à ses amis au moment de son mariage, il appelle Sidonie-Gabrielle Colette, Colette, alors qu'à cette époque Sido fait référence à sa fille sous le nom de Gabri, et l'appelle souvent 'Minet chéri'.

En 1895, Colette signe Colette Gauthier-Villars six chroniques musicales, mais quand les Claudine paraissent (1900 pour *Claudine à l'école*), c'est sous le seul nom de Willy et cette situation continuera jusqu'en 1911. De 1911 en 1949, la double signature Willy et Colette apparaîtra, pour être remplacée pendant dix ans par le seul nom de Colette, avant d'être réinstituée à la demande du fils de Willy. En mars 1904, Colette publie sous le nom de Colette Willie, *Douze Dialogue de bêtes* alors que *Les Égaréments de Minne* sont encore publiés sous le seul nom de Willy en 1905. Elle

²⁴ 'Ni dépression, ni perversion: éclosion', *op. cit.*, 27.

continuera à utiliser la signature Colette Willie jusqu'en 1913. Colette est devenue Colette en 1923 avec *Le Blé en herbe*.

Donc ce nom qui lui vient de son père, qui a transité par le mari, Colette a mis 28 ans à l'acquérir pleinement. C'est progressivement qu'elle l'a fait sien, et que maintenant, il fonctionne comme nom d'auteur.²⁵ Au moment de l'écriture de *La Maison de Claudine*, elle ne l'avait pas encore acquis, alors qu'elle l'utilisait depuis sept ans au moment de la parution de *Sido*. L'utilisation du nom du père comme nom de plume marque symboliquement sa séparation de Willy et son indépendance gagnée là où Willie s'est, d'après elle, montré impuissant, dans l'écriture. Et c'est grâce à elle que le nom du père est devenu célèbre.

Dans *Sido*, comme on l'a vu, Colette se construit comme l'héritière du père et porteuse de son désir. En effet, elle poursuit le chemin de gloire qu'imaginait le père avait tracé à la mère, et elle l'actualise puisqu'elle glorifie et immortalise *Sido* dans ses écrits. Son acquisition du nom de Colette marque et symbolise cette acceptation de l'héritage paternel. Ce qui ne veut pas dire qu'elle n'est que l'héritière du père et elle prend soin de se démarquer de lui. La fin du chapitre 'Le Capitaine' se termine en apothéose sur la révélation que le père ne pouvait pas écrire. Cette image submerge tout le reste. Mais comme dans le cas de Willy, Colette n'a-t-elle pas exagéré l'impotence scripturale du Capitaine? En fait, le père, ancien Saint-Cyrien, a

²⁵ Nicole Ward-Jouve (*op. cit.*) signale que Colette veut dire 'petite colline' qu'elle entraîne vers 'Little Phallus' (36). Coïncidence qu'elle se marie à Henry Gauthier-Villars, dit Willy...

au moins laissé une publication mathématique.²⁶ Il écrivait des textes courts et des poèmes.²⁷ Ailleurs dans son œuvre, Colette lui reconnaît ‘des lambeaux de versification facile, brillants de banalité’.²⁸ Dans *Sido*, elle raconte, dans une scène ‘d’Œdipe inversé’, comment dès l’âge de dix ans, Gabri est consultée par le père pour juger ses écrits.²⁹ Malgré les reproches (‘Toujours trop d’adjectifs!’ (S, 775)) que formule l’enfant, le père est alors vu comme pouvant écrire. Même, Colette a parlé de la facilité qu’avait son père à créer: ‘Vers et prose s’échappaient de sa main, du cerveau de mon père [...]. Il enfantait en chantant’.³⁰ Elle a avoué:

Je vous ai confié que je n’avais jamais écrit de vers. Mais quelle vigilance il m’a fallu pour m’en empêcher: D’autant plus que mon père, qui était de Toulon, fleurissait tout naturellement en poèmes, en rimes fastueuses, en strophes éventées par le grand souffle méridional. Comment vous dire? Mon père faisait des vers comme... comme Victor Hugo.³¹

Cette facilité, elle la contraste à sa propre difficulté à écrire. Il faut dire que curieusement, Colette, malgré son amour pour les instruments de l’écriture et les

²⁶ Prokhoris mentionne une note sur quelques formules de trigonométrie et sur le quadrilatère sphérique inscrit, *op.cit.*, 42.

²⁷ Plusieurs des poèmes et textes du père sont reproduits dans Dubus Vaillant, *op. cit.*, 173–84.

²⁸ ‘Gîte d’écrivain’ in *Derniers écrits* (Œuvres complètes, édition du Centenaire, Paris: Flammarion, 1973, XIV), 61.

²⁹ Kristeva, *op.cit.*, 257.

³⁰ ‘Confession’, *Journal littéraire* (n° 1, 26 avril 1924), cité dans Pichois, *op. cit.*, 385.

³¹ Conférence du 10 décembre 1937, citée par Dubus Vaillant, *op. cit.*, 160.

milliers de pages qu'elle a noircies, affirme n'avoir jamais souhaité, enfant ou adolescente, écrire: 'dans ma jeunesse, je n'ai jamais, *jamais* désiré écrire', et qu'écrire est souvent présenté comme une activité qui lui est pénible et qu'elle n'est jamais sûre de mener à bien.³²

Incapacité d'écrire ou écriture trop facile du père, d'un extrême à l'autre, Colette se démarque ainsi de lui, et elle le fait aussi en se tournant vers sa mère, en insistant que c'est de celle-ci qu'elle tient sa capacité à écrire.³³ Non seulement la mère pouvait écrire n'importe où, avec n'importe quoi, mais sa fille reconnaît en elle un véritable écrivain. D'ailleurs, dans *La Naissance du jour*, elle voit dans les signes, les volutes et les quelques mots que sa mère mourante lui envoie dans sa dernière lettre, un 'alphabet nouveau' (651). Dans ce texte, elle montre bien son double héritage dans la main qui écrit: 'Deux ongles jolis, cadeau de ma mère – trois pas très beau, souvenir de mon père' (595).

Par l'écriture, Colette répare non seulement le défaut de l'amour identificatoire et œdipien dont elle a souffert dans sa jeunesse, mais aussi elle revient de sa recherche de l'amour idéal en la personne de Willy. Elle parvient à se construire comme l'héritière certes de la mère, mais aussi du père. Elle échappe ainsi à l'assimilation faite par la théorie freudienne entre femme, passivité, objet et non sujet du désir (Benjamin, *Les Liens de l'amour*, 91), et elle atteint à cet 'hermaphrodisme mental'³⁴ qui est certainement à la source de sa puissance créatrice.

³² Colette, 'La chaufferette' dans *Journal à rebours*, 61.

³³ Il suffit de lire les lettres de la mère de Colette pour reconnaître son talent.

³⁴ Colette, *Le Pur et l'Impur*, III, p. 903.

Sans dard, sans blessure (le regard insuffisant du père, la préférence de la mère pour le[s] fils, les souffrances imposées par Willy), y aurait-il eu écriture? C'est quand Colette, poussée par la curiosité, s'est fait piquer par l'hyménoptère qu'elle a acquis une 'curieuse petite déformation, sur l'os d'une phalange' (S, 785). N'est-ce pas la déformation souvent causée par la tenue d'un stylo chez les écrivains...

Colette fait ce que son père n'est pas arrivé à faire, et en son nom. Elle a dit: 'C'est lui qui voulait faire jour, et revivre quand je commençais obscurément, d'écrire'.³⁵ En écrivant toute sa vie, Colette donna le jour au Capitaine.

³⁵ Cité dans Discours de M^{me} Françoise Mallet-Joris pour le centenaire de Colette (*Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises*, 1973, tome LI, n^{os} 3-4, Bruxelles, Palais des Académies
<http://www.arlfb.be/bulletin/bulletinsnumerises/bulletin_1973_li_03_04.pdf>, 159
[consulté le 26.07.2017])