

Article

« Le Circuit féminin de l'épistolaire chez Colette. Une respiration vitale »

Hélène Cliche

Études littéraires, vol. 26, n° 1, 1993, p. 57-71.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501031ar>

DOI: 10.7202/501031ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org



LE CIRCUIT FÉMININ DE L'ÉPISTOLAIRE CHEZ COLETTE

UNE RESPIRATION VITALE

Élène Cliche

Hélène meurt muette, évasive, terriblement attachée à sa solitude. Elle meurt, et je pense à elle. Combien d'amies ont passé, que je puisse nommer amies? Bien peu. Dieu merci, bien peu. Sinon à sa rareté de joyau, comment mesurerait-on l'amitié? La mort intervenue, avec elle la constance d'un regret et sa lumière, nous pouvons penser : « J'aimais vraiment ».

Colette, l'Étoile Vesper

■ La pratique épistolaire de Colette, généralement négligée ou ignorée, sera ici réévaluée et intégrée globalement à son écriture, comme faisant partie pleinement de l'œuvre¹. Colette se permet le luxe d'écrire plusieurs lettres par jour; ce « faire en plus » est une énonciation qui agit non pas en périphérie de ses récits publiés, mais simultanément, à travers eux en quelque sorte, dans les interstices du discours littéraire. Cette profusion constante de signes répond à un imaginaire de la *connexion* affective à l'autre dans l'échange épistolaire; c'est la qualité

de ce lien nécessaire qui fera l'objet de mon analyse. Le luxe jouissif est lié à l'investissement libidinal du pacte d'intimité qui relance la circulation des états singuliers du corps, des événements tenus du quotidien, mettant à jour une souffrance et, parallèlement, une résistance à l'écriture. Le luxe se retrouve également dans la fantasmatique sensuelle de l'auteure, mise en scène dans l'espace intersubjectif de la correspondance, principe énergétique d'un langage qui est à la fois un don et une prise en charge de l'autre, la nécessité d'un

¹ J'adopte ici la position théorique de Gilles Deleuze et Félix Guattari considérant les lettres comme « un rouage indispensable, une pièce motrice de la machine littéraire » (p. 52).

partage réciproque, une éthique du désir. Je m'attacherai donc particulièrement aux *Lettres à Hélène Picard*, à *Marguerite Moreno*, au *Petit Corsaire*, qui serviront à figurer cette connexion signifiante, cette force mobilisant le langage, c'est-à-dire l'amitié féminine ou plutôt la relation amoureuse de l'amitié, dont Colette avait un souci aigu.

Dans une conférence prononcée à Radio-Mondial le 2 mai 1940, Colette s'écriait : « Femme, charmante rapace, vous n'avez ni l'idée, ni la pratique, de la totale et véritable amitié. Car celle que vous dédiez à une autre femme est sujette à s'empoisonner d'un ferment de jalousie ou de rivalité » (dans Malige, p. 187). Ce ferment a servi à l'élaboration de certains textes de Colette, dont *la Seconde*, où l'auteure essaie de restructurer les rapports de sexe², avec tous les drames que cela comporte. Parallèlement, la correspondance de Colette libère le discours de l'amitié féminine positive, sans entraves, pour utiliser un terme bien colettien. Cet espace privilégié est, à sa manière, autobiographique, mais l'on sait que chez Colette la construction du moi, dans la fiction autobio-

graphique entre autres, déjoue la classification canonique des genres³. Le problème se pose aussi dans sa correspondance : Colette résiste à l'exécution de la lettre selon la norme et se tient délibérément à côté d'une catégorie discursive figée. Le 15 juillet 1922, elle écrit à Hélène Picard : « Ceci n'est pas une vraie lettre » (p. 43) ; le 27 février 1932 : « Je t'embrasse, mon Hélène, ceci n'est pas une vraie lettre » (p. 149) ; fin juillet ou début août 1933 : « Ceci n'est pas une lettre. C'est un tendre point d'interrogation » (p. 164). On retrouve la même déviation ou négation lorsque Colette écrit à Marguerite Moreno, le 17 août 1921 : « Je ne t'écris pas une vraie lettre, parce que je vais te revenir bientôt, dans une semaine environ » (p. 54) ; le 26 juillet 1924 : « Ceci n'est pas une vraie lettre, c'est un petit résumé sanitaire » (p. 84). Ainsi, il y a chez Colette un schéma cognitif assimilé de la lettre, mais auquel l'énonciation individuée ne peut ou ne veut pas répondre. Ce qui importe, c'est la lettre comme désir, et le désir de lettres. Colette à Hélène Picard : « Que te dirai-je ? Je n'ai envie que d'avoir de tes nouvelles » (p. 164).

2 Comme l'avait déjà noté Virginia Woolf dans *A Room of One's Own*, la littérature décrit rarement l'amitié féminine, deux femmes représentées comme amies, indépendamment des rôles de confidente ou de mère et fille. Elles sont presque toujours représentées dans leur rapport avec les hommes, disait Woolf ; elles sont vues par l'autre sexe et seulement en rapport avec lui. Dans son livre *Women's Friendship in Literature*, sur l'amitié féminine dans la fiction du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, Janet Todd établit différents types d'amitié féminine : sentimentale, érotique, manipulatrice, politique, sociale. Dans les lettres de Colette prévaudrait l'amitié sentimentale, ainsi définie par Todd : « Sentimental friendship is a close, effusive tie, revelling in rapture and rhetoric. Unlike the sentimental romance which so often ruins, it aids and saves, providing close emotional support in a patriarchal world » (p. 3).

3 Sur les stratégies de déguisement de Colette « brouilleuse de pistes » par rapport au genre autobiographique, je renvoie à l'excellente mise au point de Catherine Slawy-Sutton, « Lies, Half-Truths, Considerable Secrets: Colette and Re-writing the Self ». La correspondance n'est pas mentionnée, le milieu de prédilection de l'épistolier étant plutôt, comme le note Vincent Kaufmann, une sorte de terrain vague dissimulé entre la vie et l'œuvre, « une zone énigmatique conduisant de ce qu'il est à ce qu'il écrit, où la vie passe parfois dans une œuvre, et inversement » (1990, p. 8).

LE CIRCUIT FÉMININ DE L'ÉPISTOLAIRE CHEZ COLETTE

Les lettres en tant que blocs juxtaposés chronologiquement, fragments qui renvoient les uns aux autres, présupposent toutefois un dialogue, un échange, un(e) destinataire. La lettre est adressée et n'est pas écrite en fonction d'une publication. Colette ne datait pas les siennes; les dates ont été ajoutées par la suite, soit d'après le cachet postal ou grâce à l'analyse de texte, indique Claude Pichois (*Lettres*, p. 7). D'ailleurs, Marguerite Moreno veille sur le pacte d'intimité: «Il est bien entendu que nos lettres ne sont que pour nous deux» (*ibid.*, p. 119); «Au revoir, Macolette [*sic*], ne garde pas mes lettres. Je te dis tout, c'est trop pour les autres» (p. 120). Contrairement aux correspondances dites «d'auteur», le recueil contient quelques lettres provenant des destinataires (Hélène Picard et Marguerite Moreno). Ce n'est donc pas un pur monologue épistolaire, bien que la position du destinataire-Colette soit privilégiée et que les destinataires paraissent secondaires pour le lecteur, la lectrice: la dimension dialogique semble perdue et l'on peut considérer le (la) destinataire effacé(e) comme un simple alibi ou un prétexte à l'«immobilisation d'une voix⁴». Cependant, il n'en est rien. En fait, je suis persuadée que la destinataire conditionne la performance épistolaire, et que cette action pragmatique s'impose. Chez Colette, la lettre de l'autre est

indispensable dans le fonctionnement de l'énonciation: «Ma Marguerite, écris-moi. Mon confort, mon plaisir, ma tendresse ne sauraient s'en passer» (28 janvier 1928, p. 159); «Ma Marguerite, écris-moi. Je ne peux pas t'en dispenser» (5 octobre 1947, p. 331). Il y a un effet d'insistance sur le retour nécessaire de la parole de l'autre dans la machine d'expression.

Les positions et les états du désir qui se répondent dans la correspondance de Colette s'insèrent dans un réseau féminin en mouvement, un processus social. C'est surtout la théorie féministe qui a questionné les relations sociales de genre (comme représentation du sexe), non pas comme des faits naturels, mais comme des catégories susceptibles d'être déconstruites et dénaturalisées grâce aux remaniements des significations assignées au genre⁵. Ce qui nous intéresse ici du point de vue d'une sémiologie pragmatique de l'interlocution dans l'épistolaire, c'est effectivement la production de rapports de réciprocité et de symétrie entre les femmes. L'émission et la réception de la parole supposent une dépendance mutuelle, doublée en l'occurrence d'une admiration réciproque. Ainsi, les poèmes d'Hélène Picard (surtout *Pour un mauvais garçon*), la pratique théâtrale et cinématographique de Marguerite Moreno ou les aventu-

4 Lorsqu'il n'y a pas de retour du flux dans la correspondance, selon Martine Reid (p. 53).

5 Cette problématique est exposée ainsi par Jane Flax: «Gender both as an analytic category and a social process, is relational» (1987, p. 628). Les relations de genre sont différenciées. Ce sont des divisions asymétriques et des attributions de traits humains et de capacités. À travers les relations de genre, deux types de personne sont créés, l'homme et la femme, positionnés dans des catégories qui s'excluent particulièrement dans les relations sociales de domination. Sur cette question, voir surtout la troisième partie, «Gender(s) and Discontents», dans Flax, 1990, p. 133-183.

res maritimes de Renée Hamon — le Petit Corsaire — suscitent une vénération affective chez Colette, une «juste déférence⁶». Inversement, Colette provoque le même enthousiasme chez ses interlocutrices. Il est nécessaire d'ajouter ici à titre d'exemple l'échange épistolaire entre deux écrivaines amies, Colette et la comtesse Anna de Noailles, confirmant leur admiration réciproque sans cesse réitérée. Leurs lettres respectives, éloquents effusions sentimentales, sont publiées dans *Lettres à ses pairs* (p. 64-101), et l'on retrouve le poétique hommage de Colette à la comtesse après sa mort en 1933, intitulé «le Jardin d'Amphion», dans *En pays connu* (OC, III, p. 871-872).

Le processus social du genre s'établit et se perpétue parce que le moi trouve sa reconnaissance dans une relation symétrique aux autres femmes. À l'instar de la correspondance de Woolf, les lettres de Colette «sociographe⁷» textualisent à quel point les femmes ont remué son imaginaire et son désir, démontrent également combien ces relations sont profondes

et stables. Par exemple, un rythme, une cadence régulière et fidèle s'inscrit entre Colette et Marguerite Moreno, de 1902 jusqu'à la mort de celle-ci en 1948. En effet, seule la mort peut mettre fin au processus désirant. Le 15 juillet 1943, Colette écrit à Marguerite: «Qu'est-ce qui pourrait arriver à notre amitié? Plus rien. Plus rien de néfaste. Personne ne peut nous brouiller, aucune de nous deux ne risque de montrer à l'autre un aspect inconnu» (p. 251).

La destinataire conditionne le discours de Colette-destinateur, qui se représente l'interlocutrice absente et désire sa présence: «Que je te voudrais ici! [...] et je te voudrais sous mon aile» (à Hélène Picard, vers le 25 décembre 1925, p. 78). Le message n'a pas d'importance, c'est le lien à l'autre qui importe. La valeur performative est un faire déclaratoire, celui de la profération du sentiment: «Mon Hélène, je n'ai rien à te dire, sauf, et d'urgence, que je t'aime et te remercie de donner tes soins à mes contes du *Matin*» (1^{er} janvier 1922, p. 39-40). Le sujet de l'énonciation s'affecte

6 Expression utilisée par Colette dans son article à la mémoire d'Hélène Picard: «J'aimerais ranimer autour de son nom le mouvement d'attention, la mémoire, la juste déférence» (*Lettres*, p. 19, note 1; ce passage a été supprimé dans *L'Étoile Vesper*). Il faut prendre en considération la générosité de ce type de discours — «hommage à la mémoire de» — dans l'œuvre de Colette. Mentionnons l'article sur Marguerite Moreno publié dans *le Figaro littéraire* le 11 septembre 1948 et recueilli dans *le Fanal bleu* (reproduit dans *Lettres*, p. 9-26). C'est l'occasion pour Colette de faire le portrait physique et psychique de celle qu'elle nomme sa «parente d'élection». C'est aussi l'anamnèse de souvenirs de la Première Guerre, d'une «bonne escouade de femmes», «notre phalanstère du XVI^e arrondissement», selon l'expression de Colette (OC, p. 783).

7 Je reprends ici le terme appliqué au théâtre privé des lettres de Woolf par Catharine R. Stimpson (p. 130-139). Le rapprochement entre les deux écrivaines n'est pas fortuit. Woolf avait lu quelques livres de Colette, par exemple *Mes apprentissages*, *Sido*, *Duo*, dont elle parle précisément avec beaucoup d'admiration dans sa correspondance avec Ethel Smith: «I'm almost floored by the extreme dexterity, insight and beauty of Colette. How does she do it? No one in all England could do a thing like that. [...] Is it the great French tradition that lifts her so serenely, and yet with such a flare down, down to what she's saying? I'm green with envy» (Woolf, *Leave the Letters*, 25 juin 1936, p. 49). Voir aussi la lettre où elle parle de *Sido* comme d'un iceberg ayant ses racines sous l'eau (9 novembre 1938, p. 301), et celle sur *Duo* dans laquelle elle ne peut s'empêcher de s'exclamer: «but what a born writer!» (18 juin 1939, p. 341.)

par l'écriture de la forme brève de la lettre, du fragment amoureux⁸, et le corps marque la production du texte dans la réciprocité. « Mon Hélène, tes lettres me tiennent lieu de soleil » (10 juillet 1922, p. 41); « Je ne peux vivre sans tes lettres ravissantes, et sans les nouvelles de la santé que tu recouvres » (10 août 1926, p. 85). Le corps est conducteur de désir, d'un idéal idyllique fantasmé que permet l'épanchement lyrique de la lettre : « Je t'embrasse de tout mon cœur, et j'imagine pour la centième fois que nous finirons, toi et moi, nos jours dans un endroit comme ici plein de roses, d'herbages, de lapins, d'oignons et de fraises » (à Hélène Picard, printemps 1923, p. 50).

L'écriture produit un luxe, celui des effets de répétition et d'insistance du « je t'aime » et des marques de la lettre d'amour. « Je t'embrasse, ma Marguerite, comme je t'aime » (août 1928, p. 182); « Ma Marguerite, j'écris une "lettre d'amour" à Jouvet. À toi, j'en écris une tous les jours, — sans qu'il y paraisse mais tu le sais » (décembre 1945, p. 311); « Je t'aime infiniment plus que je ne te l'écris » (16 août 1946, p. 315); ainsi va la chaîne signifiante où le sujet amoureux se construit dans la vibration énonciatoire. Comme je l'ai mentionné plus haut, c'est le lien, la connexion immédiate et toujours en

devenir, qui importe : « Mon Hélène, il n'y a rien dans cette lettre que ma tendresse pour vous » (p. 31). La lettre est un dispositif d'intensités qui représente les traces de la subjectivité féminine, mais surtout de l'intersubjectivité : « Mon Hélène, je t'embrasse comme je t'aime, et je te trouve si gentille de tenir à moi » (septembre 1924, p. 71). La destinataire, celle qui « tient à moi », c'est aussi celle pour laquelle je tiens un discours (déclaratif redondant), c'est la réceptrice qui me permet de canaliser mon désir. « Je » s'attache à l'autre : « Je t'embrasse et suis tendrement à toi » (à Marguerite Moreno, 16 décembre 1923).

L'accent mis par Jessica Benjamin sur le mode intersubjectif en psychanalyse, plutôt que sur une conception intrapsychique⁹, est particulièrement approprié lorsqu'il s'agit de relations épistolaires. La visée intersubjective réfère à ce qui advient dans le champ du moi et de l'autre. L'individu se développe à l'intérieur de sa relation aux autres. Dans cette perspective, l'autre que le moi rencontre est aussi un moi, un sujet dans son plein droit. La théorie intersubjective décrit les capacités qui émergent dans l'interaction entre le moi et les autres comme êtres interreliés tout en étant distincts. Comme l'indique Benjamin, le be-

8 Dans la lettre se trame un imaginaire de la langue et de la communication. Selon Roland Barthes, le sujet de l'imaginaire est dans le *trop* : « le sujet pose avec obstination le vœu et la possibilité d'une satisfaction pleine du désir impliqué dans la relation amoureuse et d'une réussite sans faille et comme éternelle de cette relation... [...] dès que je ne suis plus dans le *trop*, je me sens frustré; pour moi, *juste* veut dire *pas assez* » (1977, p. 65). On constate que, pour Colette, la lettre n'est *pas assez* par rapport à l'imaginaire du lien amoureux, dans lequel s'investit une énergie de comblement, d'excès, de débordement, de luxe.

9 Jessica Benjamin explique l'utilisation critique qu'elle fait de la notion d'intersubjectivité, venue de la théorie sociale de Jürgen Habermas, dans *The Bonds of Love* (1988, p. 19-20), ainsi que dans son étude intitulée « A Desire of One's Own: Psychoanalytic Feminism and Intersubjective Space » (1986).

soin de reconnaissance est fondamental: la reconnaissance est la réponse essentielle, celle qui accompagne constamment l'assertion¹⁰. Colette écrit à Marguerite Moreno: «Je ne serai pas de longues heures sans t'écrire, je ne le pourrais pas» (p. 273). Or, la reconnaissance mutuelle est cruciale dans la visée intersubjective, dans le partage des sentiments et des intentions *entre* les individus. Ceci implique une capacité de connexion et d'agencement:

The intersubjective mode assumes the possibility of a context with others in which desire is constituted for the self. It thus assumes the paradox that in being with the other, I may experience the most profound sense of self (Benjamin, 1986, p.92).

En effet, il faut considérer que la reconnaissance est précisément celle du désir propre d'un sujet. Le concept d'aire transitionnelle de Winnicott¹¹ est particulièrement efficace ici, espace de créativité et de fantasme qui est une expérience de jeu seul(e) en présence de l'autre, d'une protection sans intrusion. Benjamin avance l'hypothèse que ce mode de représentation du désir dans un espace de médiation transitionnelle entre je et tu, avec une reconnaissance réciproque, est plus près de l'expérience féminine où le désir n'est plus

représenté par le phallus qui vise à le contrôler.

It seems to me that what is experientially female is the association of desire with a space, a place within the self, from which this force can emerge. This space is in turn connected to the space between self and the other (Benjamin, 1986, p.97).

Je crois que la saisie d'une relation en termes de réalité intersubjective, la *liberté*¹² d'être simultanément avec et distinct de l'autre, et le fait même d'associer le désir à un espace connecté entre le moi et l'autre peuvent se concrétiser (se jouer et se créer, une façon de tenir l'environnement selon Winnicott) dans la pratique épistolaire, en l'occurrence dans l'échange entre Colette et les autres femmes. Cette pratique permet à l'individu d'être le sujet de son propre désir tout en offrant la possibilité d'être aussi un agent de désir pour l'autre, véritable luxe de la parole. Dans une carte postale envoyée à Hélène Picard de Nice, représentant une branche d'oranger chargée de fruits, Colette écrit: «Bonjour, mon Hélène! Est-ce que cette branche d'oranges ne te donne pas soif? À mardi ou mercredi. Je t'embrasse, Colette» (*Lettres*, 12 mars 1921, p. 37). Le sujet-agent d'une connexion interpelle sa destina-

10 «The subject declares, "I am, I do", and then waits for the response, "You are, you have done." Recognition is, thus, reflexive; it includes not only the other's confirming response, but also how we find ourselves in that response» (Benjamin, 1988, p. 21).

11 Voir D. W. Winnicott, *Playing and Reality*, pour les notions de «transitional area», «transitional objects» et «transitional phenomena». Voir aussi Benjamin, 1986 (p. 93-96) et 1988 (p. 26), où il est question des métaphores spatiales de Winnicott pour décrire la relation entre le moi et l'autre. Enfin, Jane Flax distingue Lacan et Winnicott sur le plan de la réalité transitionnelle (1990, p. 89-132).

12 Je reprends à mon compte le terme utilisé par Benjamin: «Rather, we are seeking a relationship to desire in the *freedom to*: freedom to be both with and distinct from the other [...] where subject meets subject. The phallus as emblem of desire has represented the one-sided individuality of subject meeting object, a complementary that idealizes one side and devalues the other» (1986, p.98; souligné dans le texte).

LE CIRCUIT FÉMININ DE L'ÉPISTOLAIRE CHEZ COLETTE

taire pour la faire entrer dans son espace désirant. C'est une capture de l'autre, un renvoi à la conjonction des flux. Selon Benjamin, l'individualité est proprement et idéalement « a balance of separation and connectedness, of the capacities for agency and relatedness » (1986, p. 82). La connexion suppose le plaisir *avec* l'autre dans l'espace de découverte qui nous tient, et l'appel à la *reconnaissance* du désir de l'autre : « Est-ce que cette branche d'oranges ne te donne pas soif ? »

Ainsi, l'épistolaire représente un espace entre les corps et constitue une force de rapprochement, d'enchaînement à l'autre. Vincent Kaufmann, dans son essai *l'Équivoque épistolaire*, évoque également la « magie unifiante de l'épistolaire », sa « force de pure préhension » (1990, p. 14). Ceci rejoint le mode intersubjectif vu par Benjamin comme une prise de l'autre : « Receptivity, knowing or taking in the other, becomes a mode of activity in its own right » (1986, p. 93). D'où la répétition des marques de possessivité chez Colette : « mon Hélène », « ma petite Hélène », « ta Colette », « mon petit corsaire », « ma Marguerite », « ma chère âme » ; chez Marguerite Moreno également, qui inscrit « Macolette » en un mot et se désigne comme « ta Marguerite ». Ces luxueux indices de possession et de don de soi établissent un cadre contractuel de positions énonciatives qui mobilisent l'intersubjectivité.

L'hypothèse de Kaufmann (1990), qui considère l'épistolaire masculin (Kafka, Flaubert, Proust, Rilke, Baudelaire, Mallarmé, Artaud) comme un geste de rupture du symbolique, apparaît pertinente aussi pour la pratique épisto-

laire féminine. La confidentialité absolue qui projette le sujet dans un espace de rêve et de désir est une façon pour l'épistolier(ère) de contester le lieu de la loi — le grand Autre de Lacan — et de tenter de faire advenir son seul désir (Kaufmann, 1990, p. 56). Ainsi, l'épistolaire serait une activité de résistance à la loi du père. Pour Colette, la correspondance permet de libérer, de reconquérir un territoire sur lequel l'Autre, le symbolique, n'aurait plus aucun droit de regard. D'ailleurs, l'homme a de la difficulté à pénétrer ce territoire féminin. Colette mentionne à la toute fin de son hommage à Hélène Picard :

Mon mari ne l'a guère qu'entrevue. Elle l'a accueilli du haut de notre longue amitié, avec une gentillesse circonspecte qui conférait, à la présence de ce meilleur ami auprès de moi, un caractère, dirai-je épisodique, dont il a pu sans le dire s'offusquer. Nos amis ont bien du mal à aimer nos amis (*Lettres*, p. 26).

Colette assimile Maurice Goudek et dans son processus désirant et en fait un valet de ses amies ; elle réitère l'expression « Maurice est à tes pieds » (p. 182), ou « Maurice à tes pieds, moi dans tes bras » (p. 165) à Marguerite Moreno qui elle-même coopère : « Dis-lui à ce Maurice, qu'il doit être ton esclave... au reste, il le sait bien ! » (P. 121.) Colette assigne la même place à son compagnon vis-à-vis d'Hélène Picard : « Maurice est respectueusement tien » (p. 138), « Maurice est à tes pieds » (p. 119, 124), « Maurice est ton respectueux serviteur » (p. 121), « Maurice est ton admirateur dévot » (p. 201). L'amitié épistolaire est une dérobade, une fuite devant la loi patriarcale ; le principe de médiation féminine par la langue épistolaire s'impose en

renforçant le lien-femmes qui le soustrait à l'Autre. L'homme est engrené dans la machine littéraire de ces lettres rythmées d'affects, dans cet espace intersubjectif investi par le luxe jouissif de sujets-femmes.

Cet espace est libre, l'écriture qui s'y joue est gratuite et spontanée, elle intègre le futile : «Attends que je change de stylo, celui-ci ne vaut rien» (à Marguerite Moreno, 13 mai 1925, p.102). Or cet espace où prolifèrent les connexions du désir, en dehors des conventions signifiantes du symbolique, n'a pas à être resignifié par rapport à l'instance maternelle, fût-elle pré-œdipienne (Kristeva). Michèle Sarde greffe les amitiés de Colette sur le corps maternel; dans sa préface aux *Lettres* de Sido à sa fille, elle écrit : «La lecture globale de l'œuvre de Colette révèle que le corps textuel de l'écriture est le signifiant de la mère absente, de la Femme cachée avec laquelle Colette associait à l'infini le lien symbolique de la terre¹³». En effet, il est facile de rattacher les liens divers de Colette avec les femmes à un Imaginaire originel, la Mère, Sido, la première femme qui hante. Mais ceci n'est qu'une des interprétations possibles, qui ne tient pas lieu du Sens éclaté dans la multiplicité des liens relationnels du processus social¹⁴.

Bien que Colette amorce dans les années 20 un cheminement littéraire vers la mère avec

des textes tels que *la Maison de Claudine*, *Sido*, *la Naissance du jour*, et plus tard *L'Étoile Vesper* où les souvenirs refont surface, il serait trop facile de placer la systématique mouvance des significations hétérogènes de l'épistolaire sous le Signe unique de la Mère. Le discours de Colette s'adresse à des interlocutrices singulières, chacune donnant l'impression d'être *l'élue* d'un je énonciateur. Chacune possède des traits caractéristiques : solitude, fierté, pauvreté s'appliquent à Hélène Picard; humour, impertinence à Marguerite Moreno; indépendance, exotisme à Renée Hamon, etc. Les amitiés compartimentées de Colette répondent à différents registres de l'imaginaire, des ententes secrètes, diverses cristallisations du désir, des agencements (Deleuze et Guattari) qu'on retrouvait déjà dans sa fiction: par exemple, Missy inspirant la nouvelle «Nuit blanche» dans *les Vrilles de la vigne*, ou Renée Vivien donnant lieu à un portrait vibrant dans *le Pur et l'Impur*.

Martine Reid notait avec justesse que la lettre est l'occasion d'un rapport spéculaire : le destinataire contemple sa propre image et *projette* l'image de l'autre; il (elle) écrit à cette image projetée (p.64). Ainsi, la relation épistolaire consolide sa propre image et la fidélité de celle qu'il (elle) a formée de l'autre. Colette explicitait ce rapport spéculaire dans une dé-

13 Sarde, 1984, p. XXII. Rappelons qu'il y a un abîme dans la correspondance de Colette, un manque : Colette a écrit au moins deux mille lettres à sa mère, qui ont été détruites par l'épouse de son frère Achille après la mort de Sido. Nous n'avons donc que les lettres de la mère à sa fille qui, à elles seules, mériteraient une analyse. Notons toutefois que pour la période 1905-1912, nous disposons des cartes postales adressées par Colette à sa mère durant ses tournées de mime et de music-hall (voir *Colette en tournée*).

14 Catharine R. Stimpson a également cette tendance : elle reconduit le réseau épistolaire de Woolf vers un point centralisateur qui en condense les flux. Julia, la mère de Virginia Woolf, est la femme qui l'a le plus hantée («perhaps most haunting»); les lettres de sa fille seront donc considérées comme «a call for affectionate mothering and support» (p. 134).

LE CIRCUIT FÉMININ DE L'ÉPISTOLAIRE CHEZ COLETTE

dicace à *la Naissance du jour*, qu'elle offrait à Marguerite Moreno de la manière suivante : « À Marguerite Moreno, miroir de mes joies et de mes peines, pour la vie (et peut-être plus loin que ça...) » (*Lettres*, p.164, note 2).

Si la lettre est effectivement le luxe merveilleux d'un corps conducteur de désir, Renée Hamon, appelée « le petit corsaire », offrira la possibilité à Colette de se projeter dans un espace fantasmatique, celui des voyages exotiques, réalisant son désir d'être marin. Ce désir était déjà inscrit dans un passage de *la Maison de Claudine*, où des fillettes jouent à « qu'est-ce qu'on sera plus tard quand on sera grandes ». Minet-Chéri (nom donné à Gabrielle Colette par sa mère Sido) jette à ses amies

sur un ton de mépris: « Moi, je serai marin! » Parce qu'elle rêve parfois d'être garçon et de porter culotte et béret bleus. La mer qu'ignore Minet-Chéri, le vaisseau debout sur une crête de vague, l'île d'or et les fruits lumineux, tout cela n'a surgi, après, que pour servir de fond au blouson bleu, au béret à pompon (dans *OC*, II, p.217).

La figure intrépide du marin, Colette la retrouvera incarnée dans une femme, le petit corsaire d'origine bretonne, et l'échange épistolaire avec Renée Hamon — de 1932 à 1943 — sera sous le signe de « cette petite effigie de

l'aventure, debout sur un bateau, avec une voile derrière toi comme une aile » (*Lettres*, 28 juillet 1943, p. 134). Colette admire cette jeune femme qui a la navigation dans le sang, qui, seule parmi des hommes, parcourt le Pacifique sur une goélette, et qui enfin publiera sur son conseil des récits de voyage, dont *Amants de l'aventure*. Elle représente la quête de l'inconnu lointain, des « îles de lumière » (titre d'un reportage de Renée Hamon); c'est l'« oiseau migrateur¹⁵ » qui s'oppose à l'image du « canard aux ailes rognées » par quoi Colette, au corps endolori par l'arthrite, se représente elle-même, enviant l'autre en mouvement¹⁶. La différence d'âge marque la signature : « ta vieille marraine te crie bon courage en t'embrassant très fort » (13 juillet 1938, p. 52). L'interaction des deux femmes-sujets se fait par le biais de l'élément vital du Petit Corsaire, la mer, lieu fantasmatique qui ravive les traces mnésiques et le désir de Colette : « J'ai une extrême et mélancolique envie de mer, de vent salé, d'odeur marine, de tiédeur marine » (23 février 1941, p. 102). Même la qualité du papier participe à ce dispositif¹⁷.

Cependant, toute la puissance de l'imaginaire colettien sera rabattue par « la force en-

15 Expression de Colette pour définir Renée Hamon, rapportée dans le Journal de celle-ci, le 6 avril 1938 (*Lettres*, p. 46).

16 Commentant des photos de Renée Hamon, Colette écrit : « je n'ai pu me défendre d'un mouvement d'alarme, et aussi d'une sorte d'envie. Une jalousie de canard aux ailes rognées, qui voit passer les cols verts au-dessus de la mare » (*ibid.*, p. 68).

17 Colette à Renée Hamon : « Je continue ma lettre sur ce ravissant papier, qui est en outre symbolique » (*Lettres*, 15 octobre 1941, p. 110; note 1 : « Au milieu d'un encadrement gaufré sur papier crème, est collée l'image d'une goélette voguant sur une mer démontée »). Colette est très sensible à la matérialité inspiratrice du papier sur lequel elle écrit. Le papier s'intègre à l'intersubjectivité. Par exemple, elle écrit à Marguerite Moreno « sur un papier crème encadré de rinceaux dorés en relief. À la partie supérieure, une gerbe de roses, dont la plus grosse s'épanouit, lorsqu'on tire sur un petit ruban » (p. 154). À la même, elle demande : « Comment trouves-tu ce nouveau "japon" bleu plus pâle? Il est plus lisse, plus coûteux, plus métallique — plus beau. En veux-tu? J'attends aussi un autre "japon" vert-de-mer, je t'écrirai dessus » (25 février 1928, p. 160). Colette est ici, une fois de plus, agent de sensualité dans le circuit épistolaire.

nemie¹⁸», c'est-à-dire la maladie, qui constitue un des enjeux malheureux du discours épistolaire solidarisant les femmes. Maladie osseuse d'Hélène Picard, cancer de Renée Hamon qui meurt à quarante-six ans, souffrances de Colette qui les exprime fortement dans sa correspondance, à Marguerite Moreno surtout : «j'ai beaucoup souffert ces jours-ci» (23 juin 1943, p. 249); «Je souffre jour et nuit» (2 juillet 1946, p. 313); «Je souffre d'une manière aiguë et ordinaire» (8 juillet 1948, p. 344). L'espace discursif de la confidentialité, c'est celui des aléas du corps, par exemple celui du Petit Corsaire qui «brûle de repartir», mais qui est rongé par la maladie. L'on saisit constamment la charge émotive pathétique et empathique de Colette dans la maladie : elle débute sa lettre du 22 avril 1942 avec l'image d'un «pauvre petit corsaire tout démâté» qui lui fait de la peine de tant souffrir (p. 115); le 27 juin 1943, elle parle d'un «pauvre petit corsaire en cale sèche», «avec le souci de ne pouvoir, sur ton mal, aucun miracle de l'amitié» (p. 128). Colette informe aussi Renée des maladies de ses amies, indique à Marguerite Moreno celle d'Hélène Picard. La circulation affective des signes se

fait (entre autres) sous l'égide de la maladie¹⁹. Elle écrit au Petit Corsaire : «Faut-il penser qu'une sorte de filet douloureux est jeté sur nous tous?» (15 juillet 1943, p. 130.)

Dans la pratique épistolaire, le corps empêche fermement les désirs : d'une part, le corps vital aspirant à ce *trop* du comblement qui est le propre de l'imaginaire (voir la note 8), d'autre part, le corps rongé, mortel, exténué, fragile et dépérissant qui aspire à vivre, mais qui survivra dans la mémoire des autres (d'où les nombreux hommages de Colette à ses ami(e)s). Entre le Petit Corsaire naviguant sur les mers polynésiennes et celui qui est reclus dans son corps par la maladie, Colette investit et conserve une image réelle et fantasmée. Cette image projetée, évoquée plus haut, elle la *veut* vivante : «Je t'embrasse, ma petite Renée, fassent tes anges et l'air breton que je te retrouve telle que tu *dois* être, vive comme une puce, le cheveu en brosse et pestant contre tout ce qui t'entrave» (21 septembre 1943, p. 143; souligné dans le texte). Également, après la mort de Marguerite en 1948, elle écrira à Pierre Moreno : «Je ne l'ai pas vue partir, je ne l'ai pas sentie partir, je ne la sens pas partie. Comme c'est

18 Expression utilisée par Colette dans son hommage à Hélène Picard : «Je voudrais n'avoir rien connu d'un moment où la force ennemie la diminuait, la courba appuyée sur deux bâtons, rabattit vers la terre le regard brun et doré épris de tout ce qui était haut, ailé, céleste; mais il faut pourtant qu'une ferveur affectueuse fasse savoir qu'un poète meurt à l'hôpital en 1945, comme il y mourait en 1830» (*Lettres*, p. 25).

19 Reid relève également, dans la correspondance entre George Sand et Flaubert, ce type de discours insistant sur la mort et la maladie : «La connivence est largement constituée de cette accumulation de plaintes et de regrets — étonnante surenchère où l'autre, le destinataire, semble ne jamais vouloir être en reste d'une calamité. La dynamique d'échange mise en place travaille dans la (mauvaise) nouvelle et dans le mimétisme (lugubre)». Reid parle d'une «nosographie grincheuse» dans les confidences (p. 60). On retrouve la même chose chez Colette : nombreuses descriptions de gripes, bronchites, arthrite, zona, «protozoaire tropical», etc.; séries de traitements et de médicaments (acupuncture, rayons X, intraveineuses, etc.). Ce langage accélère le rouage de la machine épistolaire, et Colette en est pleinement consciente : «Tous les matins nous échangeons, Malguelite [*sic*] et moi, des *dialogues de rhumatisantes*» (à Pierre Moreno, 31 mai 1943, p. 247; c'est moi qui souligne).

LE CIRCUIT FÉMININ DE L'ÉPISTOLAIRE CHEZ COLETTE

triste, comme elle était peu faite pour être morte!» (P.345.)

Donc, même si l'échange épistolaire est travaillé par la maladie et la mort, il y affleure (entendre le signifiant *fleur*) abondamment, *luxueusement*, du vivant. La correspondance avec Renée Hamon est amorcée le 26 mars 1932 par les daphnés qu'elle envoie régulièrement à Colette, qui commente : «leur odeur avec sa pointe d'acidité enchanteresse est une des meilleures qui soient au monde» (30 janvier 1939, p.62), «elle se comporte comme presque tous les parfums intenses, elle se repose à certaines heures» (25 février 1938, p.45); «Que d'émotions allume un parfum, et surtout celui des daphnés. Il est à la base de notre amitié» (16 février 1943, p.125). La réitération positive de la matière-fleur, luxe de sensations, transmute la négativité du corps en proie à sa destruction. Il faut souligner l'importance de la notation sensuelle dans la correspondance de Colette, vérifiable aussi dans toute son œuvre. Elle confie à Hélène Picard : «J'ai grand besoin de bavarder avec toi, et de te raconter les abeilles, les dahlias, les chevêches, les dernières roses» (octobre 1923, p.60). Les éléments de la faune et de la flore sont des objets sensuels²⁰ qui constituent un luxe d'agencements désirants dans le don épistolaire. Et c'est précisément dans le geste de

tendre ceci à l'autre, par nomination et énumération, qu'il y a un don, concrètement, dans l'adresse et la prolifération des objets animés ou inanimés à l'intention spécifique de l'autre.

Tout comme dans ses textes de fiction, les lieux sont des déclencheurs de sensualité qui libèrent l'écriture dans les lettres de Colette : Rozven et le vent de la mer, Castel-Novel et ses roses, La Treille muscate à Saint-Tropez, dont elle décrit avec bonheur le «bleu et or», les végétaux, les fruits de mer, les artichauts, oignons, melons, figues, l'ail, le vin, etc. Le 10 septembre 1931, elle y écrit à Marguerite Moreno : «Il fait un temps radieux. J'ai passé l'après-midi couchée dans le patio, d'où je voyais la mer outremer, des lys roses, des vignes, des volubilis bleus, les nuages blancs. Peut-on se plaindre?» (P.223.) Le fonctionnement de ce langage sensuel est réciproque. De sa propriété de Touzac, Marguerite écrit le 10 juin 1928 : «Tu vois, Macolette, que je suis tout à fait ivre d'odeurs et de ciels!» (P.171.) Cet échange qui aiguise les sens, cette capacité d'appréhender le donné sensible sont vécus aussi avec Hélène Picard, par exemple lors du voyage de Colette à Constantine, en Algérie : «que tu aimerais ces couleurs, ce grand ravin vert plein de fleurs sauvages, et les jardins, les lilas, les roses et la clématite déjà!» (14 avril 1931,

20 Selon Barthes, le sensuel accomplit l'indirect de la littérature. Sur le passage des objets sensuels dans le discours, il écrit : «Il est en effet nécessaire (pour notre plaisir) que certains signes aient une sorte de poids référentiel; que forçant l'absence du mot ("l'absence de tous bouquets"), la substance sensuelle des choses oblige par endroits le langage à disposer dans son tissu quelques effets physiques, quelques métonymies (du signifié au signifiant), quelques souvenirs (tactiles, voluptueux, savoureux)» (1979, p.66). Quant à Michel Serres, il a bien vu que l'adjectif chez Colette est un signe linguistique particulier du sensible : «Quand on veut dire loyalement le sensible, mieux vaut une épithète de Colette que dix démonstrations de logicien» (p.314).

p.134.) De Saint-Tropez, Colette raconte à Hélène le climat, l'air, la mer, la tortue, la Chatte; un lys japonais est décrit minutieusement avec les détails relatifs à la longueur, la couleur, l'odeur: « Mon jardin est une mêlée de fleurs et de légumes, telle que tu la rêves. Ne te le montrerai-je pas, l'année prochaine? » (P.194.)

Le partage du corps désirant devient un seuil, un tremplin de l'intersubjectivité grâce à la fixation d'instantanés éphémères et intenses dans lesquels le sujet veut entraîner l'autre (ne serait-ce par exemple que la simple notation du temps qu'il fait, généralement consignée dans la correspondance de Colette). Le luxe de l'écriture consiste à charger la phrase de signes intensément captés et immédiatement adressés. Le contrat implicite, qui sous-tend la possession de l'autre, l'incite à saisir adéquatement les signes — mais l'adresse accorde déjà, par principe, une compétence à la destinataire dans l'appréhension des intensités.

Cependant, « cette vie physique qui me convient si bien²¹ » (à Marguerite Moreno, p.203) s'avère en conflit avec le travail ardu de l'écriture. Si les lettres de Colette permettent d'appréhender la sensualité *luxuriante* détaillée plus haut, en revanche, elles en disent fort peu sur l'écriture en soi, ou plutôt elles révèlent beaucoup sur l'*impossible* de l'écriture, ce sur quoi l'on bute. Contrairement à d'autres correspondances dites d'auteur, la lettre n'est pas du

tout pour Colette le laboratoire théorique qui servirait à spéculer sur l'écriture: à peine mentionne-t-elle le titre du texte qu'elle est en train d'écrire. Elle exerce ce qu'elle appelle la « pudeur du métier²² ». La littérature semble ici en marge, secondarisée, mais ce n'est qu'une apparence qui se renverse lorsque Colette avoue la *quantité* d'heures qu'elle y consacre. À propos de *la Chatte*, elle indique à Hélène Picard: « Des journées (et des nuits) de onze heures de travail. Plus d'une fois, la semaine dernière, j'ai vu commencer le jour » (1^{er} mai 1933, p.161). À Marguerite Moreno: « hier, neuf heures de travail, avant-hier sept heures, — quel joli métier que celui d'écrivain! Mais je *veux finir* » (p.189; souligné dans le texte). Colette signale également qu'elle a consacré une journée à la dernière page du *Blé en herbe*, démontrant son calcul précis du style: « Quoi, ces vingt lignes où il n'y a ni cabochon ni ciselure... Hélas, c'est comme ça. C'est la *proportion* qui m'a donné du mal. J'ai une telle horreur de la grandiloquence finale » (à Marguerite Moreno, p.65; souligné dans le texte).

Elle ne raconte jamais l'anecdote ou l'intrigue d'une nouvelle ou d'un roman: elle n'en mentionne que le titre. Elle met l'accent sur l'environnement naturel, au détriment du livre en train de s'écrire; faisant référence à *la Seconde*, fin août 1928, elle confie à Hélène Picard: « Les raisins sont sucrés, la figue claque

21 Colette se définit elle-même comme « une grossière créature attachée à cette terre » (*Lettres*, p. 102).

22 Syntagme qu'elle utilise pour témoigner de son rapport avec une autre écrivaine, Renée Vivien: « Si je suis farouche sur le point de la littérature, et avare de paroles sauf que volontiers je m'écrie d'admiration, je rencontrais chez Renée une parfaite pudeur de métier, un silence de bonne compagnie » (*le Pur et l'Impur*, dans *OC*, II, p.913).

LE CIRCUIT FÉMININ DE L'ÉPISTOLAIRE CHEZ COLETTE

dans sa peau, la paix des nuits est d'une fraîcheur miraculeuse, enfin je me demande si mon roman ne va pas être le plus bas feuilleton romanesque!» (P. 104.) Ce que Colette dénonce avec insistance à son amie, c'est le caractère «malsain» du travail d'écriture (p. 161), sa tristesse: «je ne sais pas travailler comme toi dans la joie» (p. 168). Lorsque cela est doublé de la maladie du corps, «écrire devient un geste abhorré» (p. 169) — mais aussi, toutefois, valorisé: l'année de sa mort, Colette écrit à Hélène Morhange, surnommée Moune, qu'elle souffre des mains et des bras, et poursuit en disant (on sent ici une inflexion du timbre): «Un écrivain qui ne peut plus écrire... Étrange douleur...» (*Lettres à Moune et au Toutounet*, 22 mars 1954, p. 380). Elle fait part de ses accrochages, utilise fréquemment les verbes «gratter» ou «gratouiller». Le 12 février 1941, dans l'incertitude, elle parle de *Julie de Carneilhan* à Moune: «Je gratte sur mon roman et je me demande où il va» (*ibid.*, p. 193); le 13 mars: «je gratte ce roman» (p. 196). À Hélène Picard, elle mentionne qu'elle gratouillait «le petit roman *la Chatte*» en même temps qu'elle faisait le sous-titrage d'un film américain (*Lettres*, p. 159). Aussi, à Marguerite Moreno, elle affirme: «C'est une lutte si sombre, celle qui use une griffe sur un papier» (*ibid.*, 14 juin 1926, p. 129).

En effet, les lettres témoignent d'une part de la répugnance éprouvée pour l'écriture, et d'autre part de l'entêtement perfectionniste de Colette: «je travaille avec un dégoût incroyable et une constance méritoire (p. 154-155). Le travail sur *la Naissance du jour* consiste à déchirer et à recommencer (p. 153). Colette affirme un goût de plus en plus exigeant pour

la sobriété: elle détruit quarante pages de *la Seconde* pour éviter que cela tourne au «plat feuilleton» (p. 166); ce roman la «rend malade» (p. 187). *La Fin de Chéri*, écrite amèrement quelques années auparavant, a aussi requis «un courage désespéré» (à Marguerite Moreno, p. 99). On connaît l'issue de ce roman dont l'écriture subtile est, à mon avis, un chef-d'œuvre d'indirect. Colette rend compte du suicide de Chéri en attirant l'attention sur la position de son bras: «Il se hâta donc, poussa quelques plaintes étouffées de geindre à l'ouvrage, parce que son avant-bras droit, écrasé sous son corps, le gênait, et il ne connut plus rien de la vie au-delà d'un effort de l'index sur une petite saillie d'acier fileté» (dans *OC*, II, p. 572). La transformation littéraire s'est accomplie subtilement entre cette phrase finie et l'exclamation directe et lapidaire à Hélène Picard le 18 novembre 1925: «Oh! m... pour *la Fin de Chéri*. Qu'il crève, celui-là!» (P. 76.) Elle partage également son harcèlement avec Marguerite Moreno et verbalise ainsi son travail de dépouillement:

Cette "Fin de Chéri" sera la mienne, tant elle m'emm...nuie. Mais j'y travaille terriblement. [...] Ce roman va être assez sombre, et tout nu. Pas un mot rare, pas un cabochon... Je prends une aversion de la guirlande qui m'étonne moi-même (28 septembre 1925, p. 116-117).

Ces rares énoncés sur la matérialité de l'écriture, parsemés dans les lettres de Colette à travers les remarques sur la couleur du ciel ou la saveur du confit d'oie, divulguent une sorte de névrose de l'écriture, un envahissement de la pulsion de mort, une désolation, un désespoir dans lesquels le sujet s'abîme à la manière de Chéri — ce qui explique qu'elle s'identifie à

lui en disant que la fin de Chéri sera la sienne propre. À propos de *la Naissance du jour*, elle communique son désarroi à Marguerite Moreno: « mon roman me tourmente, je ne vois pas bien ce que je fais » (p. 153). L'écrivaine est dans l'angoisse et la perte. Elle tourne en rond, détruit et recommence ce qu'elle appelle « le maudit travail » (p. 281), utilisant aussi la métaphore du vomissement: « Cette lettre est déjà vieille de deux jours, parce que je suis retournée à mon vomissement, c'est-à-dire que j'ai recommencé encore une fois la dernière page de la nouvelle que je croyais finie » (2 février 1944, p. 266). Ainsi l'on découvre que *l'Étoile Vesper* qui, pour un lecteur non averti, semble une suite décosue de souvenirs pondus à la hâte, a été remaniée maintes fois: « Un mot, pour la forçate qui a recommencé sept fois la fin de son livre de souvenirs » (à Marguerite Moreno, p. 312). Cependant, on peut déceler une jouissance dans ce « grattage » à répétition, une satisfaction narcissique, par exemple, dans le mouvement de recommencement de *la Naissance du jour*: « Je travaille avec une rigueur qui, si elle ne donne pas de résultats abondants, me conserve une sorte d'estime pour moi-même: ça fait *huit* fois que je recommence ma scène avec l'homme » (à Marguerite Moreno, p. 156; souligné dans le texte).

Colette formule avec justesse la difficulté d'écrire dans l'énoncé: « je travaille aussi, mais je glapis » (à Marguerite Moreno, 22 mai 1948, p. 340). Le cri aigu de l'animal, c'est exacte-

ment ce que laisse entendre l'ensemble de la correspondance sur le travail de l'écriture, où Colette se retrouve « sèche, hargneuse contre le papier blanc » (à Marguerite Moreno, p. 54), pour ensuite reprendre et « gratter » le langage avec un plaisir ambivalent. On assiste à la dévaluation d'un faire: « ça ne vaut rien », je travaille mal, je nage. Le discours porte sur les affres de la tâche en soi et exclut le contenu des textes, sur lesquels Colette reste d'une discrétion extrême: elle ne discute pas, par exemple, d'un personnage ou d'une action. En définitive, c'est la négativité, l'ennui et l'amertume de l'écriture qui émergent, puis enfin la jubilation silencieuse: « J'ai fini mon livre » (à Marguerite Moreno, 5 novembre 1931, p. 224). Cela est, cela suffit.

L'espace transitionnel de la créativité, où le corps résiste, implique que l'autre soit d'un secours vital dans l'échange intersubjectif. Ainsi, le réseau épistolaire féminin de Colette s'avère un principe énergétique indispensable, un luxe nécessaire, une respiration positive qui donne parallèlement du souffle à sa fiction. Ce gynécée discursif est le lieu du partage mutuel, de la prise en charge du quotidien, de l'éveil des sens qui circule finalement dans toute l'écriture de Colette: chaque événement, banal ou important, se trouve placé au même niveau, sans hiérarchie de la parole. L'égard à l'autre est une éthique du désir, l'éthique de la confidentialité absolue (incluant surtout le non-dit, la sous-conversation) soutenue par la *cons(is)-tance* du lien affectif.

LE CIRCUIT FÉMININ DE L'ÉPISTOLAIRE CHEZ COLETTE

Références

- BARTHES, Roland (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil.
- (1979), « Par-dessus l'épaule », dans *Sollers écrivain*, Paris, Seuil [1973].
- BENJAMIN, Jessica (1986), « A Desire of One's Own: Psychoanalytic Feminism and Intersubjective Space », dans Teresa de Lauretis éd., *Feminist Studies / Critical Studies*, Bloomington, Indiana University Press.
- (1988), *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*, New York, Pantheon Books.
- COLETTE, *Colette en tournée... Cartes postales à Sido*, Paris, Persona, 1984.
- , *Lettres = Lettres à Hélène Picard, à Marguerite Moreno, au Petit Corsaire*, Paris, Flammarion, 1988 [1958, 1959, 1963].
- , *Lettres à Moune et au Toutounet (1929-1954)*, Paris, Éditions des femmes, 1985.
- , *Lettres à ses pairs*, Paris, Flammarion, 1973.
- , *OC = Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 1989, 3 vol.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit (Critique), 1975.
- FLAX, Jane (1987), « Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory », dans *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, 12, 4 (été 1987), p. 621-643.
- (1990), *Thinking Fragments. Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West*, Berkeley, University of California Press.
- GOUDEKET, Maurice, *Près de Colette*, Paris, Flammarion, 1956.
- KAUFMANN, Vincent (1986), « Relations épistolaires. De Flaubert à Artaud », dans *Poétique*, 68 (novembre 1986), p. 387-404.
- (1990), *l'Équivoque épistolaire*, Paris, Minuit (Critique).
- MALIGE, Jeannie, *Colette, qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, 1987.
- REID, Martine, « Flaubert et Sand en correspondance », dans *Poétique*, 85 (février 1991), p. 53-68.
- SARDE, Michèle (1978), *Colette, libre et entravée*, Paris, Stock (Points), 1978.
- éd. (1984), *Sido. Lettres à sa fille précédé de Lettres inédites de Colette*, Paris, Éditions des femmes, 1984.
- SERRES, Michel, *les Cinq Sens*, Paris, Grasset, 1985.
- SLAWY-SUTTON, Catherine, « Lies, Half-Truths, Considerable Secrets : Colette and Re-writing the Self », dans *Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction*, New York, Garland Publishing Inc. (Gender and Genre in Literature), 1991, p. 23-44.
- STIMPSON, Catharine R., *Where the Meanings are: Feminism and Cultural Spaces*, New York, Routledge, 1990 [1984].
- TODD, Janet, *Women's Friendship in Literature*, New York, Columbia University Press, 1980.
- WINNICOTT, Donald Wood, *Playing and Reality*, Harmondsworth, Penguin Books, 1974.
- WOOLF, Virginia, *A Room of One's Own*, Londres, Grafton Books, 1977 [1929].
- , *Leave the Letters Till we're Dead. The Letters of Virginia Woolf*, VI (1936-1941), Londres, The Hogarth Press, 1980.