

Étude du genre dans les Claudine de Colette

Auteur : Lanneau, Céline

Promoteur(s) : Denis, Benoit

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie

Année académique : 2019-2020

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/10300>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Faculté de Philosophie et Lettres
Langues et Lettres françaises et romanes

Étude du genre dans les *Claudine* de Colette

Mémoire présenté par Céline LANNEAU en vue de l'obtention
du grade de Master en Langues et Littératures françaises et
romanes, orientation générale, à finalité approfondie.

Sous la direction de Benoît DENIS.

Avec la lecture de François TILKIN et Maria DONDERO.

Année académique 2019-2020

Remerciements

Qu'il me soit permis d'adresser d'abord ma gratitude à mon directeur de mémoire, monsieur le professeur Benoît Denis pour sa disponibilité et sa gentillesse durant cette période troublée mais aussi pour ses conseils et ses ajustements avisés qui ont permis de mener à bien ce travail de recherche.

Mes remerciements vont ensuite à Siân Lucca qui m'a prodigué une écoute et une aide précieuse lorsque j'en avais le plus besoin.

Je tiens également à remercier Romain pour avoir été là depuis le tout début ; notre amitié se passe de mots et d'explications.

Pour son amitié et sa relecture bienveillante et éclairée, je remercie Line. Pour son envie constante de m'aider, je remercie ma marraine, Rosanna. Pour son soutien indéfectible et silencieux, je remercie Zola. Pour m'avoir donné le goût de la littérature, je remercie mon père qui, j'espère, me regarde de là-haut. Enfin, je remercie mes amies Fanny, Clara, Sarah G. et Sarah R. qui ont toujours été de bons conseils.

Table des matières

<u>Introduction.....</u>	<u>1</u>
<u>Chapitre 1 : Les Études de genre en francophonie</u>	<u>3</u>
Le concept de genre	3
Historique des Études de genre.....	4
Le genre en littérature	8
La théorie <i>Queer</i>	10
<i>Contexte historique</i>	10
<u>Chapitre 2 : Histoire de l'homosexualité féminine</u>	<u>13</u>
L'homosexualité dans le discours médical.....	13
Le saphisme en littérature.....	14
<u>Chapitre 3 : Colette et Willy : un problème d'auctorialité</u>	<u>19</u>
Willy : l'imposture littéraire ?	19
La genèse des Claudine.....	21
<i>La contribution de Willy</i>	22
<u>Chapitre 4 : le public des Claudine</u>	<u>27</u>
<i>Claudine à l'école</i>	27
<i>Claudine À Paris</i>	28
<i>Claudine en ménage</i>	28
<i>Claudine s'en va</i>	30
<u>Chapitre 5 : la domination masculine</u>	<u>31</u>
Introduction.....	31
L'hétérosexualité comme fondement du système patriarcal.....	32
La domination au XIX ^e siècle.....	34
<i>Claudine s'en va</i> : Annie, une héroïne en perte d'elle-même.....	35
Les manifestations de la domination dans les <i>Claudine</i>	43
Conclusion	57
<u>Chapitre 6 : La représentation de l'homosexualité</u>	<u>59</u>
Introduction.....	59
L'homosexualité masculine	59
<i>Contexte historique</i>	59
<i>Le personnage de Marcel</i>	65
L'homosexualité féminine : portrait d'une dualité.....	73

<i>La composante sadomasochiste</i>	74
<u>Chapitre 7 : La construction du genre à l'aide du chat</u>	79
Introduction : le chat chez Colette.....	79
Le chat et la femme	80
La femme-chatte	81
Fanchette : la mère, l'amie et la fille.....	84
La grossesse de Fanchette, symbole de la découverte de soi.....	86
<u>Conclusion générale</u>	91
<u>Bibliographie</u>	93
Sources primaires.....	93
Sources secondaires.....	93




INTRODUCTION

Les *Claudine* sont la première série de romans que Colette rédigea de 1900 à 1903 sous l'égide de son premier mari, Henry-Gauthier Villars dit Willy. À la manière d'un journal intime, Colette y contera ses souvenirs d'enfance et les prémices de sa vie d'adulte avec une volonté autobiographique plus ou moins grande en fonction des événements narrés. Ces souvenirs prennent vie grâce à l'héroïne Claudine qui deviendra très vite une icône à la Belle Époque, inspirant notamment le célèbre col Claudine. Pourtant, pour beaucoup de chercheurs, bien que les *Claudine* aient été formateurs pour Colette, ils ne sont pas considérés comme ses écrits les plus intéressants ou les plus novateurs de son pédigrée. Cette série serait amusante certes, piquante également, mais ne renfermerait pas la plus grande richesse *colettienne*. Les *Claudine* ont pourtant énormément été étudiés sous des points de vue divers mais n'ont jamais été envisagés sous le prisme du genre.

Les études de genre, ou *gender studies*, nous viennent tout droit des États-Unis où elles ont été érigées comme discipline scientifique depuis le début du XX^e siècle. Les questions ayant trait au genre dans les mécaniques sociales sont nées dans la foulée des études sur les femmes et sont d'une importance capitale pour la société de demain, dans laquelle les interrogations féministes auront une place primordiale. Elles peuvent non seulement s'appliquer à de nombreuses disciplines comme la sociologie, la biologie, la littérature mais s'inscrivent aussi dans l'actualité. Nous sommes dans une époque où la nouvelle génération commence à s'interroger sur le genre, la sexualité, l'identité et leur rôle dans la société ; une époque où nous cherchons à comprendre et déconstruire les fondements préexistants du système. Appliquer ces questionnements à une œuvre littéraire permet de soulever de nouvelles problématiques dont beaucoup de chercheurs n'avaient pas conscience auparavant. Les *Claudine* appellent à être analysées sous ce prisme et réévaluées en fonction des nouvelles théories sur les rapports entre les genres, qui enrichiront notre relecture de l'œuvre de Colette.

Étudier le genre dans les *Claudine*, c'est se concentrer sur l'héroïne des romans, personnage très controversé, afin d'analyser la manière dont elle définit son identité genrée mais également, comment elle se comporte dans ses relations homosexuelles. Nous verrons que Claudine est loin d'être une héroïne classique.



Afin d'analyser le genre dans les *Claudine*, nous nous emploierons dans un premier temps à introduire les études sur le genre ainsi que le contexte historique de leur apparition. Ce chapitre théorique permettra de comprendre ce qu'une analyse de ce type implique pour une œuvre littéraire et définira notre méthodologie. Dans un second temps, nous nous pencherons sur l'histoire de l'homosexualité féminine. Les amours saphiques sont un point central de la série des *Claudine* ; il est donc important de les placer dans l'histoire et connaître leur place en littérature au début du XX^e siècle. Les *Claudine* ayant été publiés uniquement sous le nom de Willy au départ, nous nous renseignerons sur sa part auctoriale dans la série. Pour ce faire, nous nous concentrerons sur la genèse des *Claudine* : leur création, l'implication de Willy et la part d'écriture de Colette. Nous évoquerons par la suite la réception critique de la série, qui permettra de visualiser le succès et le public touché par les *Claudine*.

Pour ce qui est de l'analyse des romans proprement dits, nous nous pencherons sur les problématiques genrées centrales que nous rencontrerons dans les *Claudine* et nous consacrerons un chapitre à chacune d'entre elle, au cours duquel nous soulèverons plusieurs points importants. Ainsi, nous nous emploierons tout d'abord à étudier la domination masculine puis la représentation de l'homosexualité et enfin, la place du chat dans la définition de l'identité genrée de Claudine.

CHAPITRE 1 : LES ÉTUDES DE GENRE EN FRANCOPHONIE

L'épanouissement récent des études de genre dans le champ francophone demande qu'on en précise d'emblée les fondements théoriques. Comme le souligne Anne Berger,

Si la notion de « genre » dans le monde anglo-saxon a bien servi à souligner le caractère socialement « construit » et la contingence, donc la variabilité historique et culturelle, des identités sexuelles, elle a donné lieu à d'infinies variations théoriques, qui sont elles-mêmes le produit de la rencontre fructueuse entre la théorie féministe et ce qu'on a appelé la pensée française pendant cette période¹.

Le genre possède donc une histoire qu'il est important d'explorer afin de comprendre ce que ces études impliquent, en particulier pour l'analyse de textes littéraires.

LE CONCEPT DE GENRE

« Le concept de genre est fondé sur l'idée que le sexe n'est pas qu'affaire de biologie, autrement dit qu'il existe une construction sociale et culturelle des différences entre les sexes »².

Le genre est un concept complexe et riche, reposant sur un système de bi-catégorisation des valeurs organisant la société. Intériorisé par chaque individu dès sa naissance et défini par la société dans laquelle il évolue, le genre est caractérisé par un certain nombre de valeurs, de normes et de symboles qui évoluent dans le temps³. Le maquillage, par exemple, tout d'abord mixte dans les siècles antérieurs (notamment, en Égypte antique), puis destiné aux acteurs au Moyen-Âge, est peu à peu devenu l'apanage des femmes⁴. Si bien qu'un homme portant du maquillage aujourd'hui est souvent considéré comme « efféminé », la féminisation portant donc sur des normes que la société a elle-même établies au fil du temps. L'évolution des vêtements au fur et à mesure des époques est aussi un facteur intéressant à mentionner. Dans le premier tome des Claudine, *Claudine à l'école*, l'héroïne fait scandale en portant un pantalon⁵,

¹ BERGER (A.), « Petite Histoire paradoxale des études dites de « Genre » en France. », dans *Le français d'aujourd'hui* [En ligne], vol.4, n°163, 2008, p.85. URL: <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-4-page-83.htm> (20/02/20).

² SOFIO (S.), « Genre (*gender*) », in Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand, dir., *Le Lexique socius*. URL: <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/65-genre-gender> (01/10/19).

³ *Ibid.*

⁴ TARDY (M.), *Histoire du maquillage. Des égyptiens à nos jours*. Paris, Éditions Dangles, 2012.

⁵ COLETTE, *Claudine à l'école*. Paris, Éditions Magnard, coll. « Classique et Contemporains », 2012, p.221.

vêtement réservé exclusivement aux hommes à l'époque. Force est de constater que, de nos jours, les femmes autant que les hommes portent des pantalons ; les mœurs ont tout simplement évolué ainsi que le regard sur ce qui est réservé à un genre ou non. Le genre peut donc être pleinement considéré comme un concept sociétal évolutif, se déterminant selon des normes variables diachroniquement. Il ne doit pas être confondu avec le sexe, concept issu de la biologie, défini en fonction de l'expression de caractères sexuels primaires et secondaires masculins ou féminins par les individus.

HISTORIQUE DES ÉTUDES DE GENRE

Les études de genre sont nées dans la lignée des *Women's studies* aux États-Unis, celles-ci désignant les études faites sur les femmes par les femmes et traduites dans le domaine francophone en « études féminines ». Ce champ épistémologique s'inscrit dans la nécessité d'étudier les femmes autrices de la même manière que leurs collègues masculins, sans qu'elles soient forcément attachées exclusivement à leur « féminité »⁶. Cette démarche permet ainsi d'aborder d'autres problématiques. L'émergence des études féminines sera favorisée en France par les mouvements féministes dans les années 1970 et le renouvellement des sciences humaines et sociales durant la même période⁷.

Selon Anne Berger, les études de genre se sont substituées à celles des femmes afin de notamment résoudre une difficulté politique. Le genre est, en effet, lié à d'autres enjeux particuliers et à des composantes variées comme l'âge, la race, la classe⁸... Ainsi,

L'hétérogénéité des positions, des identifications et des perspectives de tel ou tel groupe de femmes selon leur appartenance de classe, de race, de culture ou encore selon leur orientation sexuelle, a conduit rapidement à une mise en question de la catégorie « femme », considérée comme indument totalisante et homogénéisante, et, partant, à une crise de la définition et de la visée de ce champ d'études⁹.

⁶ DUMONT (F.), SOFIO (S.), « Esquisse d'une épistémologie de la théorisation féministe en art », dans *Les Cahiers du Genre*, n°43, 2007, pp.17-43.

⁷ BERGER (A.), « Petite Histoire paradoxale des études dites de « Genre » en France. », dans *Le français d'aujourd'hui* [En ligne], vol.4, n°163, 2008, p.84. URL: <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-4-page-83.htm> (20/02/20).

⁸ SOFIO (S.), « Genre (*gender*) », in Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand, dir., *Le Lexique socius*. URL: <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/65-genre-gender> (01/10/19).

⁹ BERGER (A.), « Petite Histoire paradoxale des études dites de « Genre » en France », *op. cit.* p.85.

Les *gender studies* sont ainsi différentes des *Women's studies*, car elles questionnent « les mécanismes socioculturels de création et de régulation des genres sexuels »¹⁰. Elles sont un outil d'interrogation des rapports homme-femme afin de « dénaturer les stéréotypes et les représentations qui leur sont associées et qui façonnent leurs identités »¹¹.

En 1968, le psychiatre Robert Stoller invente le terme « *gender* » pour désigner le sexe social en opposition au sexe biologique. Sa démarche sert de justification aux interventions chirurgicales pratiquées sur des enfants intersexués afin de les faire correspondre au sexe social attribué par leurs parents dès la naissance. Ce médecin n'a donc pas pour but de remettre en cause les normes sociales. C'est en 1972 qu'Anne Oakley¹² reprend la dichotomie entre sexe social et sexe biologique pour la remettre en question, donnant naissance à l'expression « *gender roles* », qualifiant « les rôles culturellement et socialement construits et imposés aux hommes et aux femmes sous le patriarcat »¹³. Le patriarcat est un terme renvoyant, au départ, à l'autorité du père sur sa famille qui était auparavant considérée comme naturelle et fondamentale¹⁴. Le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales définit le patriarcat en termes sociologiques comme suit : « Type d'organisation sociale où l'autorité domestique et l'autorité politique sont exercées par les hommes, chefs de famille¹⁵. » La société serait donc fondée sur l'hégémonie de l'homme. Par la suite, le patriarcat désigne la supériorité exercée par les hommes sur les femmes¹⁶. Dans les années 1970, les théories féministes se joignent à l'évolution sémantique du mot. En France, Christine Delphy dans son ouvrage majeur *L'Ennemi principal*, évoquera le patriarcat comme le système sociopolitique de la société qui organise l'oppression des femmes¹⁷.

¹⁰ FARGES (P.), CHAMAYOU-KUHN (C.), YAVUZ (E.), *Le Lieu du genre. La narration, espace performatif du genre*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011. URL : <https://journals.openedition.org/gss/3069> (01/10/19).

¹¹ LUCCA (S.), « Genre », dans *Module d'introduction aux études de genre. Lexique*. Liège, Séminaire de recherche en littérature française moderne, dispensé en 2019-2020, p.2.

¹² OAKLEY (A.), *Sex, Gender and Society*. Farnham, Ashgate, 2015.

¹³ LUCCA (S.), *op.cit.*

¹⁴ CANNELL (F.), GREEN (S.), *The Social Science encyclopedia*. Londres, Taylor & Francis, 1996, pp.441-442. URL: <https://archive.org/details/socialscienceenc0002unse/page/592/mode/2up> (20/04/20).

¹⁵ CNRTL, « Patriarcat », sur *Centre national des ressources textuelles et lexicales*. URL : <https://cnrtl.fr/definition/patriarcat> (20/04/20).

¹⁶ CANNELL (F.), GREEN (S.), *op.cit.*

¹⁷ DELPHY (C.), *L'Ennemi principal. I, Économie politique du patriarcat*. Paris, Éditions Syllepse, Coll. « Nouvelles questions féministes », 1999, p.6.

En 1990, l'ouvrage de Judith Butler, *Gender trouble*, révolutionne la perception traditionnelle du genre et fait polémique. L'auteurice y définit le genre comme un acte performatif et fait dialoguer dans son œuvre les pensées de Foucault, Derrida et Lacan¹⁸ caractéristiques de la *French theory*¹⁹. Butler considère que le genre se définit et se construit par ce que l'on fait en société et non par ce que l'on est génétiquement parlant : « il ne désigne pas ce que chacun est, mais ce que chacun fait²⁰ ».

Le genre, c'est la stylisation répétée des corps, une série d'actes répétés à l'intérieur d'un cadre régulateur des plus rigide, des actes qui se figent avec le temps de telle sorte qu'ils finissent par produire l'apparence de la substance, un genre naturel de l'être²¹.

Cette pensée sera mal interprétée par certains chercheurs qui considèrent alors que Butler présente une conception volontariste du genre, laissant sous-entendre qu'il serait un choix individuel délibéré. Elle s'en défend dans *Bodies That Matter*, soulignant que le genre n'est ni un choix ni un rôle²². Butler insiste d'ailleurs dans *Gender trouble* que ces actes ne sont pas libres mais imposés par les normes sociales et que certaines manœuvres permettent de mettre à mal la binarité traditionnelle homme/femme. Elle évoque notamment le travestissement et les *drag-queens*.

Ainsi, la performativité du genre tient à la fois de la *performance théâtrale* (poser des actes qui vont soit rigidifier soit troubler le genre) et du *performatif linguistique* (donner lieu, par des actes ritualisés, à des effets dans le monde ; être une femme parce qu'on se comporte en femme)²³.

Même si le concept de genre est déjà utilisé dès 1976 par la sociologue Christine Delphy dans son ouvrage *L'Ennemi principal*, les études de genre sont encore très récentes en francophonie. C'est plus particulièrement le cas en France, ce qui peut paraître contradictoire,

¹⁸ FARGES (P.), CHAMAYOU-KUHN (C.), YAVUZ (E.), *Le Lieu du genre. La narration, espace performatif du genre*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011. URL : <https://journals.openedition.org/gss/3069> (01/10/19).

¹⁹ La *French theory* rassemble les pensées, parfois diamétralement opposées ou d'un autre courant théorique, de Lacan, Derrida ou Foucault. Cette théorie a fait naître une nouvelle école de pensée aux États-Unis que la France a refusé de reconnaître. Source : DELPHY (C.), *L'Ennemi principal. II, Penser le genre*. Paris, Éditions Syllepse, Coll. « Nouvelles questions féministes, 2013, pp.317-318.

²⁰ CULLER (J.), « Philosophie et littérature : les fortunes du performatif », dans *Littérature*, vol. 4, n°144, 2006, p.93.

²¹ BUTLER (J.), *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Paris, La Découverte, 2005, pp. 109-110.

²² COTTON (N.), « Du performatif à la performance. La 'performativité' dans tous ses états. », dans *Sens public* [En ligne], 2016, p.15. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2016-sp063/1044398ar/> (02/02/20).

²³ LUCCA (S.), « Genre », dans *Module d'introduction aux études de genre. Lexique*. Liège, Séminaire de recherche en littérature française moderne, dispensé en 2019-2020, p.7.

puisque ces études sont le résultat des mouvements féministes menés par Simone de Beauvoir dans les années 1970. Elles sont pourtant apparues plus tardivement, en comparaison avec l'Allemagne où ces études se sont épanouies dès les années 1990. Ceci peut s'expliquer par le fait que les chercheurs allemands suivront les avancées anglo-saxonnes et donc, adopteront rapidement le *french feminism* ayant reçu un accueil très favorable aux États-Unis. *Trouble dans le genre* est traduit dès 1991 en Allemagne et seulement en 2005 en France. Selon la préface, ce retard serait dû « à la réception particulière des philosophes poststructuralistes français²⁴ », l'ouvrage de Butler s'inscrivant dans un courant universitaire propre aux États-Unis.

Néanmoins, si les études de genre en particulier mettent si longtemps à s'inscrire dans des champs épistémologiques francophones, ce sont pour des raisons plutôt contradictoires. Les institutions universitaires trouvent au départ le concept de genre beaucoup trop politisé. Selon Anne Berger, l'analyse des phénomènes genrés est considérée « comme relevant d'une idéologie particulariste, sinon communautariste. Il est en résulté une profonde méconnaissance de la nature des savoirs dispensés et des analyses développées²⁵ ». Ainsi, les institutions universitaires françaises préfèrent d'abord rester prudentes avant d'instituer le genre comme champ de recherche, le trouvant peu objectif voire ridicule²⁶. Paradoxalement, les féministes matérialistes françaises trouvent, au contraire, que ce concept manque de force politique. À cause de sa dimension *queer* (voir infra), les études de genre se centreraient davantage sur des questions identitaires et invisibiliseraient les problématiques des femmes²⁷. De ce fait, le concept de genre est d'abord peu encouragé et critiqué en France, que ça soit par les universités ou par les mouvements féministes.

Ces querelles, la méfiance des institutions ainsi que son origine étrangère provoqueront le retard francophone dans ce domaine contemporain et important qu'est le genre. Les choses n'ont commencé à changer que récemment, avec l'apparition de centres de recherche et la constitution d'un corpus théorique plus important²⁸. À présent, aussi bien les hommes que les femmes sont intéressés par les problématiques sociales que le genre met en valeur et se sont

²⁴ BUTLER (J.), *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Paris, La Découverte, 2005.

²⁵ BERGER (A.), « Petite Histoire paradoxale des études dites de « Genre » en France. », dans *Le français d'aujourd'hui* [En ligne], vol.4, n°163, 2008, p.86. URL: <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-4-page-83.htm> (20/02/20).

²⁶ LUCCA (S.), « Genre », dans *Module d'introduction aux études de genre. Lexique*. Liège, Séminaire de recherche en littérature française moderne, dispensé en 2019-2020, p.3.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ BERGER (A.), *op.cit.*, p.88.

mis à les étudier. Loin d'avoir atteint leur apogée, les études de ce type restent en pleine expansion, notamment dans le domaine littéraire.

LE GENRE EN LITTÉRATURE

Le genre est un concept interdisciplinaire parfois compliqué à baliser pour un domaine d'étude en raison de ses nombreuses variations et évolutions au fil du temps, comme nous l'avons vu plus haut. Il se retrouve en sociologie, en psychologie et également en littérature, le domaine qui nous intéresse. Nous allons donc évoquer son introduction dans le cadre littéraire ainsi que les paramètres d'une analyse possible et riche.

Dans les années 1980, les études narratologiques élargissent leur champ épistémologique en quittant l'analyse strictement établie par Gérard Genette²⁹. Malgré cette ouverture de la recherche et l'émergence des études féminines, le concept de genre reste encore alors largement inexploité. Il est pourtant abordé en littérature dès 1989 par Christine Planté dans *La Petite Sœur de Balzac*. Cet essai engagé s'oppose à la conception d'écriture féminine, revendiquée par certaines écrivaines, qui postule une différence d'écriture entre les sexes. Il aborde également les nombreuses problématiques rencontrées par les autrices au fil du temps, ainsi que l'appellation « femme auteur », utilisée beaucoup plus fréquemment que les substantifs « autrice » ou « auteresse »³⁰. Certaines chercheuses se sont donc employées très tôt à utiliser le concept du genre, sans que pour autant celui-ci n'apparaisse plus tôt en littérature.

Pourtant, selon Marie-Hélène Bourcier, la littérature présenterait un terrain favorable aux études du genre car ce serait un domaine plus ouvert aux déviations et aux subversions de l'ordre préétabli. « Par son pouvoir défamiliarisant et dénaturant intrinsèque, la littérature élargit “le répertoire des conventions de la réalité extratextuelle”. Ainsi, la littérature, les textes et leur travail iraient toujours contre l'arbitraire du genre³¹. » En outre, les textes littéraires présentent chacun une réalité genrée intéressante et pertinente à analyser. Le texte crée le genre. Énormément d'œuvres appellent une analyse de ce type, ce qui permettrait d'éclairer plusieurs

²⁹ FARGES (P.), CHAMAYOU-KUHN (C.), YAVUZ (E.), *Le Lieu du genre. La narration, espace performatif du genre*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p.17. URL : <https://journals.openedition.org/gss/3069> (01/10/19).

³⁰ LELEU (A.), « Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. », dans *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2015. URL : <https://journals.openedition.org/lectures/18827> (01/03/20).

³¹ LEDUC (G.), dir., *Comment faire des études-genre avec de la littérature ? Masquereading*. Paris, L'Harmattan, coll. « Des idées et des femmes », 2014.

de leurs facettes jusqu'alors inexplorées³². Le texte littéraire « dessine un monde sexué, une idéologie de genre particulière (traditionnelle, patriarcale, subversive, postmoderne, *queer*, etc)³³ . »

Puisqu'il s'agit d'étudier le genre dans un texte narratif, en l'occurrence ici la série des *Claudine*, se questionner brièvement sur la narration dans une perspective genrée est important. « La narration apparaît bien comme un acte performatif dont on doit interroger la fonction et le sens³⁴ ». La narration est un lieu de représentations où le sujet évoluerait en permanence, tout comme il le fait avec lui-même et dans ses relations avec l'autre au cœur du récit. Paul Ricœur nous donne d'ailleurs une notion d'identité narrative très utile ; selon lui, l'identité narrative unirait l'*ipse* (ce que le sujet raconte de lui-même dans le récit) et l'*idem* (ce par quoi on reconnaît un individu : son physique, son caractère, son métier)³⁵. En tant qu'individu, nous reconfigurons notre propre identité à chaque histoire que nous racontons sur nous-même, il y a donc une quantité de récits « dont une partie seulement est identifiable³⁶ ». À chaque récit, nous endossons une identité narrative éphémère qui nous définit ; « seule la narration donne la possibilité d'exprimer les changements genrés du moi et d'unifier ce qui peut paraître contradictoire³⁷ ». La littérature est donc un terrain d'exploration très utile pour le genre, s'ouvrant à sa perspective et ses enjeux. Différentes analyses sont possibles sur un seul et même ouvrage et il faudra donc pouvoir baliser notre recherche.

Bien qu'un début d'analyse possible ait déjà été introduit dans plusieurs articles³⁸, les *Claudine* de Colette ne sont pas encore étudiées sous le prisme du genre, ce qui ouvre une perspective nouvelle et un regard inédit sur cette partie de son œuvre. Les possibilités sont variées : la manière dont Claudine évolue et se définit au regard des hommes et des femmes, le traitement des relations genrées au fur et à mesure des tomes...

³² LUCCA (S.), *Module d'introduction aux études de genre. Lexique*. Liège, Séminaire de recherche en littérature française moderne, dispensé en 2019-2020, p.3.

³³ BOISCLAIR (I.), dir., *Lectures du genre*. Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2002, p.13.

³⁴ FARGES (P.), CHAMAYOU-KUHN (C.), YAVUZ (E.), *Le Lieu du genre. La narration, espace performatif du genre*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011. URL : <https://journals.openedition.org/gss/3069> (01/10/19).

³⁵ DELVIGNE (F.), RYCKEL (C.), «La Construction de l'identité par le récit », dans *Psychothérapies*, vol.4, n°4, 2010.

³⁶ FARGES (P.), CHAMAYOU-KUHN (C.), YAVUZ (E.), *op.cit.*, p.6.

³⁷ FARGES (P.), CHAMAYOU-KUHN (C.), YAVUZ (E.), *op.cit.*

³⁸ C'est notamment le cas de TSUDA (N.), « Claudine est-elle une héroïne nouvelle ? Les contradictions du féminisme dans les premières œuvres de Colette. » in *Cahiers Colette n°13*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

LA THEORIE QUEER

CONTEXTE HISTORIQUE

Entre 1980 et 1990, aux États-Unis, des luttes apparaissent entre les mouvements homosexuels et une élite plus conservatrice opposée au changement et à la libération des mœurs. Ces affrontements sont un terrain favorable pour l'apparition d'études minoritaires dans les universités américaines : les *gay studies*, les *women's studies*, les *ethnic studies* deviennent peu à peu des champs épistémologiques à part entière. À la fin des années 1980, la *queer theory*, terme employé pour la première fois par Teresa de Lauretis en 1991, naît au sein des études homosexuelles et se veut d'une démarche plus hétérodoxe. Elle est inspirée par l'*Histoire de la sexualité* de Foucault et « dénonce [...] les dangers de la ferveur identitaire³⁹ ». Cette théorie veut en effet déconstruire l'ordre et les règles sociales concernant le genre ou l'orientation sexuelle : elle souhaite aller au-delà, floutant les frontières entre homme et femme, homo et hétéro⁴⁰.

Le terme *queer*⁴¹ est, au départ, utilisé comme une insulte pour désigner la communauté homosexuelle à la fin du XX^e siècle aux États-Unis. Cette injure est ensuite récupérée par cette même communauté pour désigner ses membres, renversant donc le caractère insultant de ce vocable pour en faire une force et une fierté. *Queer* est une expression plus flottante et plus assertive que « gay », avec une signification multiple. Les *Queer studies* relèvent de cette même perspective, elles ont du mal à être définies ou bornées puisqu'elles jouent de ce flottement permanent et proposent une démarche plus transgressive et questionnante que les *Gay studies*. Malgré des termes quasiment similaires, les deux études ne peuvent être confondues, puisque les études gay ont simplement l'objectif d'édifier un contre-corpus homosexuel canonique⁴².

³⁹ CUSSET (F.), *Queer critics. La Littérature française déshabillée par ses homo-lecteurs*. Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2002, p.21.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Plusieurs traductions sont possibles pour *Queer*, mais ce terme est généralement traduit en français par « gay, homosexuel, tapette, pédé ». Il veut aussi dire : « bizarre, étrange ». Source: « *Queer* », sur *WordReference*. URL: <https://www.wordreference.com/enfr/queer> (20/02/20).

⁴² CUSSET (F.), *Queer critics. La Littérature française déshabillée par ses homo-lecteurs*. Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2002, p.9.

Les études *queer*, en revanche, ne se limitent pas à un seul champ d'investigation, « préférant à la célébration d'une différence, l'insinuation d'un doute constant, l'érosion insatiable, ludique et politique, des frontières convenues entre homo et hétéro⁴³. » Elles se focalisent, dans les textes, sur des éléments qui sembleraient inoffensifs aux dépens des plus facilement suggestifs. Chaque texte serait ainsi ambigu et hésitant sur son statut sexuel. Néanmoins, comme l'évoque Jean-Louis Jeannelle, « il serait illusoire de penser qu'un tel mouvement puisse être présenté sous forme d'une doctrine cohérente. Illusoire surtout parce que sous le vocable « queer » sont rangés aujourd'hui des théoriciens, des ouvrages ou des activités extrêmement variés, parfois même contradictoires⁴⁴. » Comme il l'explique dans son article « *Introducing queer studies?* », ce courant de recherche hétéroclite étudie les identités sexuelles et en particulier, leurs fluctuations. En raison de l'hétéronormativité de la société, les individus se voient obligés de se ranger dans des cases et des orientations sexuelles bien précises. Pourtant, l'identité sexuelle de tout un chacun est en constante mouvance en raison du désir qui n'obéit pas à des lois sociales et qui ne nous obéit pas vraiment non plus. Le désir ne peut être contrôlé. Jean-Louis Jeannelle évoque ces moments « où le désir se manifeste à nous, dans nos propres relations, les discours qui nous entourent ou les œuvres que nous lisons, sous des aspects inattendus et étranges, c'est-à-dire *queer*⁴⁵ ». Il prend d'ailleurs l'exemple d'un épisode chez Proust dans *La Recherche du temps perdu* où M. de Charlus découvre que l'identité sexuelle de Morel n'est pas si bornée qu'il le croyait. Persuadé qu'il « en était », c'est-à-dire que Morel aimait les hommes et était donc homosexuel, ses opinions se voient soudainement remises en cause par une lettre adressée à Morel. Il y découvre que Morel entretient une relation avec une actrice saphique qui ne s'adresse à lui qu'au féminin. Cette révélation bouscule ses pensées et ses certitudes envers la sexualité et ouvre toute une série de possibilités nouvelles et étranges.

Cet épisode illustre bien le terme *Queer* qui

désigne avant tout un réseau en expansion de possibilités, de recouvrements, de scissions ou d'échos constitutifs de notre sexualité et de notre genre, qui ne peuvent jamais se cantonner au monolithisme. Par conséquent est *queer* tout acte, tout discours, toute représentation visant à

⁴³ *Ibid*, p.10.

⁴⁴ JEANNELLE (J-L.), « *Introducing queer studies ?* », dans *Les Temps modernes* [En ligne], vol 3, n°624, 2003, p.138. URL: <https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2003-3-page-137.htm> (01/03/20).

⁴⁵ *Ibid*, p.141.

déclarer, d'une manière ou d'une autre, une identité échappant aux dispositions hétéro-(mais aussi homo-) normées⁴⁶.

Lors d'une analyse *queer*, il est également important de ne pas ignorer la dimension politique dans laquelle cette théorie est apparue aux États-Unis⁴⁷. Au-delà de l'étude des identités sexuelles et de la manière dont le genre peut être *troublé*, les *Queer studies* abordent toute une série de problématiques sociétales liées ou non à la communauté LGBTQ+ qu'il faut insérer dans une analyse potentielle.

Bien que ce ne soient pas les mêmes théories, les *gender* ainsi que les *queer studies* se rejoignent dans la manière dont ils étudient l'individu, ses relations et son positionnement face à ses propres désirs. Toutes deux sont apparues dans un contexte social et politique particulier et symbolisent donc des problématiques contemporaines et actuelles. Les textes littéraires sont en attente de ces études et regorgent de facettes inexplorées.

⁴⁶ JEANNELLE (J-L.), « Introducing queer studies ? », dans *Les Temps modernes* [En ligne], vol 3, n°624, 2003, p.142. URL: <https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2003-3-page-137.htm> (01/03/20).

⁴⁷ *Ibid*, p.143.

CHAPITRE 2 : HISTOIRE DE L'HOMOSEXUALITE FEMININE

Il est important, dans ce chapitre, de nous pencher sur l'histoire de l'homosexualité en France, en particulier en littérature, afin de comprendre si ce qu'évoque Colette dans les *Claudine* était quelque chose d'innovant dans le milieu littéraire ou plutôt de répandu et en vogue. Les relations saphiques sont-elles admises selon un certain contexte (comme nous le verrons dans *Claudine à l'école*) ? Sont-elles reconnues dans certains milieux ? Cette historicisation est primordiale, car elle nous permettra de répondre à toutes ces questions essentielles et d'étudier en profondeur la série des *Claudine*. Pour analyser correctement ces romans, il nous faut une bonne connaissance de ce contexte historique. Les *Claudine* sont, en outre, rédigés sous l'égide de Willy, qui se désignera comme auteur officiel. Même si l'auctorialité de Colette était connue ou sous-entendue dans le grand monde, la réaction de la critique ne sera forcément pas la même que si ces livres avaient été écrits officiellement par une femme. Toutes ces questions et problématiques sont primordiales pour l'analyse que nous ferons de la série et nous les aborderons donc dans les chapitres qui suivent.

L'HOMOSEXUALITE DANS LE DISCOURS MEDICAL

Au XIX^e siècle, le désir féminin commence à être étudié d'un point de vue médical et est rapidement pointé du doigt par les médecins qui le considèrent comme contre-nature. Les femmes qui assument leur désir et ont une sexualité en dehors du cadre légal du mariage et de la reproduction sont souvent vues comme des démentes. D'ailleurs, quand l'homosexualité féminine apparaît pour la première fois dans un ouvrage scientifique, elle est classée parmi les crimes et les perversions. C'est en 1862 dans l'*Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs* d'Auguste Ambroise Tardieu que les « attentats commis par des femmes sur des personnes de leur propre sexe⁴⁸ » sont répertoriés. Les lesbiennes sont alors considérées comme des rivales des hommes, puisqu'elles volent leurs potentielles compagnes et ce, sans but de procréer. Les relations saphiques sont donc vues comme dangereuses pour la société. Beaucoup de femmes issues de la noblesse et de la bourgeoisie seront dénoncées par leur famille et confiées à des médecins qui leur feront subir des tortures physiques afin de les faire renoncer à leurs « pratiques »⁴⁹. En 1864, une femme de trente-cinq ans, dont l'identité est encore incertaine

⁴⁸ ALBERT (N.), *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*. Paris, Éditions de La Martinière, 2005, p.83.

⁴⁹ LIBERT (L.-M.), *Histoire de l'homosexualité féminine*. Paris, Éditions Jourdan, 2018.

aujourd'hui, est admise dans l'unité psychiatrique d'un hôpital en Allemagne et est traitée par Carl Westphal, un psychiatre. Cette femme s'est elle-même tournée vers le corps médical, désespérée par son état et sa condition. Attirée par les femmes depuis toujours, insensible aux hommes et s'identifiant à eux, elle se rend chez son médecin en quête de solutions. Celui-ci pose un diagnostic et détermine qu'elle souffre d'une inversion de l'instinct sexuel. Carl Westphal la prend en charge pour une série de séances mais constate ensuite qu'il n'arrive pas à la guérir de sa maladie mentale. Cette mystérieuse patiente portant le nom de « Frl. N » deviendra le symbole de « la lesbienne dotée d'un esprit d'homme dans un corps de femme⁵⁰ ». Cette histoire montre combien l'homosexualité féminine est alors associée dans les représentations collectives à la maladie et à l'anormalité, au point que l'initiative de consulter vient de la patiente elle-même. Son comportement peut questionner : pourquoi ne pas garder son attirance secrète ? L'hypothèse la plus probable est que la médecine semble offrir à l'époque une possibilité de guérison et de retour à la « normalité ». L'éventualité d'une possible évolution des mœurs est alors encore loin.

LE SAPHISME EN LITTÉRATURE

Au début du XIX^e siècle, en littérature, le saphisme n'est, au départ, évoqué que dans des œuvres clandestines. Peu à peu, les relations homosexuelles féminines vont faire de brèves apparitions (entre 1834 et 1835, chez Musset, Balzac et Théophile Gautier). En 1850, Théodore de Banville évoque le fait que le saphisme est un sujet délicat que peu d'écrivains osent aborder. La même année, Baudelaire signe un poème s'intitulant *Lesbos*. Pourtant, ce n'est que sept ans plus tard, en juin 1857, lors de la publication des *Fleurs du mal* (d'abord intitulé *Les lesbiennes*) que Baudelaire écopera d'ennuis judiciaires. Le poète pense alors pouvoir éviter la censure en mentionnant Sappho et en rattachant son recueil à l'antiquité ; pourtant, c'est cette mention qui provoquera le scandale⁵¹. Plusieurs articles de presse l'accusent d'immoralité et environ un mois plus tard, les hautes instances de justice ordonnent la saisie des exemplaires. Un procès a lieu et Baudelaire écope d'une amende de 300 francs, six poèmes sont également retirés du recueil. En 1867, Verlaine évoque à son tour explicitement le saphisme dans *Les Amies* et subit également les foudres de ses contemporains : « ouvertement rattaché à une tradition licencieuse, le recueil déclenche l'ire des censeurs qui ordonnent sa destruction⁵² ». Ainsi, l'homosexualité

⁵⁰ ALBERT (N.), *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*. Paris, Éditions de La Martinière, 2005, p.91.

⁵¹ *Ibid.*, p.29.

⁵² *Ibid.*

féminine apparaît en littérature par des poètes rattachés au mouvement de l'imaginaire décadent, Baudelaire ayant été désigné comme l'un de ses précurseurs.

Le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales définit le terme « décadence » tel qu'un « état de ce qui commence à se dégrader et évolue progressivement vers sa fin ou sa ruine⁵³ ». Sur un plan politique plus spécifiquement, la décadence est caractérisée comme une « période de l'histoire correspondant à une régression sur le plan politique et/ou artistique⁵⁴ ». C'est précisément cette impression qui a lieu durant la deuxième moitié du XIX^e siècle. Une atmosphère « fin de siècle » apparaît dès le second empire où est déjà évoqué un potentiel déclin. La Commune ainsi que la guerre franco-prussienne de 1870 furent présentées « comme la fin du monde, d'une civilisation, chez de nombreux écrivains ou artistes qui produisent l'essentiel de leur œuvre dans les années 1840-1870⁵⁵ ». Le véritable mouvement décadent n'apparaît pourtant qu'avec la publication en 1883 des *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget ; celui-ci y évoque combien les œuvres de certains auteurs et artistes (dont Baudelaire, Stendhal et Taine) sont teintées de pessimisme et de mélancolie. Cet ouvrage fait sensation, car il semble être le porte-parole de toute une génération ressentant ce sentiment de déliquescence. Jules Laforgue, Tristan Corbière et Charles Cros sont vus comme les meilleurs représentants de cette « désespérance teintée d'humour et volontiers provocatrices⁵⁶ ». Selon Marianne Bury, l'écrivain décadent « cherche à découvrir une transcendance, un au-delà du réel et des sens⁵⁷ ». L'esthétisme décadent explore en effet de nombreuses voies artistiques, notamment par le rêve et les hallucinations⁵⁸ et est également caractérisée par une redécouverte de l'antiquité (liée notamment à Lesbos). Ainsi, les thèmes repris par le mouvement décadent sont volontiers provocateurs et s'inscrivent dans l'histoire de l'homosexualité féminine puisqu'ils reprennent notamment des personnages de lesbiennes sous le signe de la perversion⁵⁹.

⁵³ CNRTL, « Décadence », sur *Centre national des ressources textuelles et lexicales*. URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/décadence> (01/06/20).

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ RINCE (D.), LECHERBONNIER (B.), *Littératures. XIX^e siècle : textes et documents*. Paris, Nathan, 1986, p.546.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ BURY (M.), « Les Écrivains décadents de la fin du XIX^e siècle et le Sacré », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* [En ligne], vol.3, 1990, p.309. URL : https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1990_num_1_3_1444 (01/06/20).

⁵⁸ PIERROT (J.), *L'imaginaire décadent*. Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 1977.

⁵⁹ ALBERT (N.), *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*. Paris, Éditions de La Martinière, 2005, p.66.

La littérature fin-de-siècle ne cesse d'attirer l'attention sur les ravages du lesbianisme. L'ampleur du mal est attestée par une pléthore de nouvelles où Lesbos est à l'honneur, notamment dans la presse qui fait paraître « Les Communiantes de Lesbos » de Marcel Bailliot, « Le Printemps à Lesbos » de Jean Lorrain, [etc.]⁶⁰

Les relations homosexuelles féminines apparaîtront dans la fiction grâce à un certain Adolphe Belot, romancier oublié, en 1870. Sous sa plume voit le jour *Mademoiselle Giraud, ma femme* qui sera publié en feuilletons dans le périodique *Le Figaro* bien que des plaintes de lecteurs entraîneront sa suspension. Ce roman traite en effet explicitement d'une relation amoureuse entre deux femmes mais n'apporte pas pour autant un regard progressiste sur le saphisme. Le ton est moralisant et culpabilisant et relaie les savoirs médicaux de l'époque. L'auteur montre combien l'homosexualité féminine est un vice mais également une maladie qui mérite des mesures adéquates. L'ouvrage traite d'une femme, Paule Giraud, qui se refuse à son mari pour aller retrouver son amante. Malgré les tentatives de son époux pour la faire revenir à la raison en l'emmenant par exemple à l'étranger, Paule s'enfuit et son mari finit par la retrouver mourante⁶¹. Sa mort est vue comme un présage pour quiconque s'évertuera à entretenir des relations homosexuelles. De plus, Paule Giraud est considérée comme morte de saphisme, cela montrant donc combien cette pratique sexuelle est une maladie à l'issue fatale.

À partir de 1880, les relations saphiques deviennent courantes dans la bourgeoisie et l'aristocratie et en particulier à Paris où elles sont presque devenues un phénomène de mode⁶². Des autrices s'affichent au grand jour avec leurs partenaires féminines et en parlent dans leurs écrits. La presse ne se gêne pas pour étaler au grand jour le saphisme parisien, car c'est un sujet qui provoque la polémique, émoustille les hommes et fait donc vendre. Plusieurs périodiques dont le *Gil Blas illustré* et *La Vie parisienne* évoquent, non sans plaisir, « les derniers scandales de Paris » auxquels participent notamment Colette, Liane de Pougy⁶³ ou Missy⁶⁴... C'est une combinaison gagnante : non seulement les journaux sont achetés par des lecteurs passionnés de médisances mais ces publications permettent aussi une visibilité certaine aux autrices, qu'elle soit positive ou négative.

⁶⁰ *Ibid.*, p.59.

⁶¹ *Ibid.*, pp.86-88.

⁶² *Ibid.*, p.9.

⁶³ Courtisane, danseuse et autrice de la Belle Époque. BNF, « Liane de Pougy (1869-1950) », sur *Bibliothèque nationale de France*. URL : https://data.bnf.fr/fr/11920432/liane_de_pougy/ (05/02/20).

⁶⁴ ALBERT (N.), *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*, Paris, Éditions de La Martinière, 2005, p.12.

Les exégètes de l'homosexualité féminine, quelque fois complices mais plus volontiers voyeurs, sont si nombreux qu'on les accuse d'être les 'grands pourvoyeurs de Lesbos'⁶⁵.

Car « plus qu'un fait de société, le saphisme est avant tout de l'ordre du discours »⁶⁶. En effet, au début du XX^e siècle, les relations homosexuelles féminines apparaissent surtout dans la littérature, la presse, la médecine et même l'art. Si les relations homosexuelles féminines sont affichées ainsi, c'est également car la vision de la femme dépeinte est une représentation qui dérange et qui éveille la curiosité. L'homosexualité masculine, en revanche, ne bénéficie pas de la même popularité ; elle est même taboue. La plupart du temps, les homosexuels masculins sont dépeints, dans les œuvres, de manière péjorative, comme des personnes ridicules, efféminées ou travesties. Seuls certains poètes, qui, à l'instar de Verlaine ou Rimbaud, auront vécu ces relations, ne l'évoqueront pas de cette manière mais cela restera des cas isolés⁶⁷. Malgré la popularité apparente du saphisme en littérature, nombreux sont ceux que ces pratiques dérangent et qui déplorent la totale impunité dont jouissent ces femmes. Aucune loi n'existe en effet pour les condamner ; le code Napoléon autorise tacitement les relations homosexuelles en privé⁶⁸.

Ainsi, lorsque les *Claudine* sont publiées (de 1900 à 1903), le lesbianisme est de plus en plus présent et en vogue à Paris. Des nouvelles saphiques sont publiées dans des journaux, les autrices en parlent ouvertement, des ouvrages sont publiés à ce sujet. Ce climat nous permet d'avoir une vision plus claire de l'ambiance et des tendances littéraires à l'époque où le premier tome des *Claudine* fait son apparition.

Au XX^e siècle, l'homosexualité n'est donc pas mieux considérée qu'auparavant. Néanmoins, le regard porté sur ces relations évolue et change progressivement au cours du siècle, en particulier dans le cadre littéraire. De nouveaux rôles fictifs sont graduellement donnés aux homosexuels et la répulsion envers eux diminue. Une littérature homosexuelle écrite par des hommes et des femmes apparaît et commence à se revendiquer avec fierté.

⁶⁵ *Ibid.*, p.10.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, p.9.

⁶⁸ *Ibid.*, p.10.

Des librairies pour gays et lesbiennes sont créées, diverses maisons d'édition s'emparent même de ce sujet en vogue⁶⁹. Cependant, une véritable évolution ne se remarquera pas avant les années 1990.

⁶⁹ PIVERT (B.), « Homosexualité(s) et littérature », dans *Cahiers de la Revue d'art et de littérature, musique* [En ligne], vol.10, 2009. URL: https://www.fabula.org/actualites/homosexualites-et-litterature_25592.php (16/02/20).

CHAPITRE 3 : COLETTE ET WILLY : UN PROBLÈME D'AUCTORIALITÉ

WILLY : L'IMPOSTURE LITTÉRAIRE ?

Sidonie-Gabrielle Colette n'a que vingt ans lorsqu'elle épouse un mondain, Henry Gauthier-Villars, dit Willy, le 15 mai 1893. Directeur jusqu'en 1913 d'une maison d'édition qu'il a héritée de son père, journaliste, critique musical, traducteur d'ouvrages anglophones et allemands, Willy est aussi un grand boulevardier. C'est un homme très en vue, considéré comme un bon parti pour de nombreuses jeunes filles. En 1893, quand il confie son fils adultérin à une nourrice en province dans le petit village de Chatillon-Coligny, il fait la connaissance de Colette, de quinze ans sa cadette. Peu de temps après leur mariage, en 1895, Willy souhaite devenir romancier mais manque de talent littéraire pour le faire. Il décide donc de faire écrire ses livres.

Malgré son manque de talent littéraire, Willy a besoin de se faire passer pour un écrivain : d'abord car il a envie d'être vu comme tel dans le grand monde mais également car il aime se mettre en scène et créer des histoires littéraires qui connaîtront le succès. La création d'ateliers d'écriture où il emploie de nombreux « nègres » provient de cette nécessité. Ces personnes écrivent les romans que Willy signe et sont rémunérées à temps plein tout en recevant un pourcentage des sommes que rapportent les ventes des livres⁷⁰. Selon Carmen Boustani, c'est apparemment un procédé connu et employé fréquemment à la Belle Époque, tout comme l'usage de pseudonyme : « l'époque était aux masques, aux pseudonymes et au travestissement⁷¹ ». Le problème de l'imposture littéraire évoqué dans cet article est intéressant : où sont, en effet, les limites à la paternité d'une œuvre ? « Un auteur serait-il désormais son visage plus que son texte⁷² ? » C'est, en tout cas, une manière pour Willy de rencontrer la gloire et le succès tout en donnant vie à ses idées littéraires qu'il se trouve

⁷⁰ BOUSTANI (C.), « Willy : le bonheur de l'imposture », dans BOULOUMIE (A.), dir., *L'Imposture dans la littérature*. Angers, Presses universitaires de Rennes, coll. Nouvelles Recherches sur l'imaginaire, 2011, p.184. URL: <https://books.openedition.org/pur/12172?lang=fr> (17/02/20).

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

mystérieusement dans l'incapacité d'écrire. Car s'il désigne plusieurs nègres pour écrire ses œuvres, c'est néanmoins lui qui imagine la trame et impose ses corrections.

Dans quelle mesure, pourtant, Willy en tant qu'écrivain a-t-il une existence propre dans ses livres ? Il se fonde dans ce que les autres écrivent, son lectorat est amené à prendre les fantasmes et les pensées de ces autres pour des réalités relevant de l'individu Willy. Une confusion s'opère entre la personne et l'image, ou entre une figure de l'imaginaire et une figure du réel⁷³.

C'est en 1895 que Willy commence à faire écrire et à publier des romans. Très vite, il mettra Colette à contribution et lui demandera de coucher sur papier ses souvenirs d'enfance qui donneront naissance à *Claudine à l'école* en 1900. L'annonce de leur mariage en mai 1893 fera l'effet d'une bombe dans la capitale. Les hommes, provenant d'un milieu privilégié, se marient, en général, aux alentours de leur quarante ans, afin de se laisser le temps de vivre auparavant. Willy n'a « que » trente-cinq ans quand il épouse Colette. De plus, il fait fi des beaux partis qu'il aurait pu obtenir pour se marier avec une provinciale sans dot totalement inconnue. Colette est ainsi observée dans ses moindres faits et gestes à son arrivée, scrutée comme une bête curieuse. Elle va pourtant ravir les amis ainsi que les relations de Willy. Elle aurait un accent ainsi qu'un physique plaisant⁷⁴. Peut-être Willy aura su déceler en elle un potentiel encore inexploité, car en 1900, quand paraît *Claudine à l'école*, il rencontre enfin le succès tant espéré.

Malgré le fait que Willy impose sa signature et sa paternité à l'ouvrage, beaucoup d'amis du couple Colette-Willy savent qu'en réalité, c'est bien Colette qui aurait rédigé ce premier tome ainsi que les trois suivants. Willy aurait d'ailleurs demandé à certaines de ses relations de jeter un coup d'œil au manuscrit, soulignant que ce sont les souvenirs d'enfance de sa femme⁷⁵. D'autres comprennent en lisant le livre qui se cache derrière Claudine ; c'est notamment le cas de Catulle-Mendès⁷⁶ qui, un soir, dans une brasserie, dira à Colette :

- C'est vous, n'est-ce pas, l'auteur des *Claudine*... Mais non, mais non, je ne vous pose pas de questions, n'exagérez pas votre embarras... Dans... Je ne sais pas, moi... Dans vingt ans, trente ans, cela se saura. Alors vous verrez ce que c'est que d'avoir, en littérature, créé un type⁷⁷.

⁷³ *Ibid*, p.5.

⁷⁴ VIEL (M.-J.), *Colette au temps des Claudine*. Paris, Les Publications Essentielles, 1978, pp.11-13.

⁷⁵ CARADEC (F.), *Willy, Le Père des Claudine*. Paris, Fayard, 2004, p.129.

⁷⁶ Écrivain et poète français, ayant fait partie du Parnasse. Source : BNF, « Catulle-Mendès », in *Bibliothèque nationale de France*. URL : https://data.bnf.fr/fr/11915562/catulle_mendes/ (17/02/20).

⁷⁷ COLETTE, *Mes Apprentissages. Ce que Claudine n'a pas dit*. Paris, Editions Ferenczi, 1936, pp.73-74.

Cette prédiction se révélera correcte et Colette, elle-même, la constatera. Au lieu d'en être flattée, elle se retrouvera au contraire gênée par cet engouement autour des *Claudine*. Très tôt dans sa carrière, elle voudra écrire autre chose et jugera leur écriture médiocre : « Je ne trouvai pas mon premier livre très bon, ni les trois suivants. Avec le temps, je n'ai guère changé d'avis et je juge assez sévèrement toutes les 'Claudine'⁷⁸ . » Colette va même jusqu'à critiquer certains de ses personnages, comme Renaud, mari de Claudine, qu'elle considère comme « plus creux, plus léger et vide que ces pommes de verre, filées pour orner l'arbre de Noël et qui s'écrasent dans la main en paillettes étamées⁷⁹ . »

Même si Colette revendiquera la paternité des *Claudine*, la contribution de Willy reste encore une question contemporaine et controversée, tout comme ce qui l'aurait poussé à signer cette série. « Dans la production flamboyante de Willy, il est difficile de distinguer la part des collaborateurs et la part des corrections de Willy, si ce n'est dans les calembours⁸⁰ . » Nous nous efforcerons cependant de tirer cela au clair, afin d'avoir une idée précise de ce qui sera à attribuer à Colette ou à Willy.

LA GENÈSE DES CLAUDINE

C'est un besoin urgent d'argent qui aurait poussé Willy à demander à Colette de rejoindre ses ateliers d'écriture : « Son mot le plus fréquent – j'en sais quelque chose – c'était : « Vite, mon petit, vite, il n'y a plus un sou dans la maison ! » (...) Vite, vite, j'écrivais les *Claudine* en quatre volumes⁸¹ . »

Colette ne se destine pourtant pas à devenir écrivaine au départ, ce qu'elle évoque dans son *Journal à rebours* : « Je ne voulais pas écrire. (...) Dans ma jeunesse, je n'ai jamais, jamais désiré écrire⁸² . » Néanmoins, quand son mari lui demande de coucher sur papier ses souvenirs d'enfance desquels il pourra peut-être « en tirer quelque chose⁸³ », elle s'exécute et se met à remplir plusieurs cahiers. Une fois terminé, elle lui confie ses feuillets mais Willy ne distingue pas leur potentiel et les oublie durant de longues années dans son bureau : « Quand j'eus fini,

⁷⁸ *Ibid.*, p.96.

⁷⁹ *Ibid.*, p.103.

⁸⁰ BOUSTANI (C.), « Willy : le bonheur de l'imposture », dans BOULOUMIE (A.), dir., *L'Imposture dans la littérature*. Angers, Presses universitaires de Rennes, coll. Nouvelles Recherches sur l'imaginaire, 2011, p.191. URL: <https://books.openedition.org/pur/12172?lang=fr> (17/02/20).

⁸¹ *Ibid.*, pp.26-27.

⁸² COLETTE, *Journal à rebours*. Paris, Fayard, 2004, p.20.

⁸³ COLETTE, *Mes Apprentissages. Ce que Claudine n'a pas dit*. Paris, Editions Ferenczi, 1936, p.31.

je remis à mon mari un texte serré qui respectait les marges. Il le parcourut et dit : — Je m'étais trompé, ça ne peut servir à rien⁸⁴. » Ce n'est qu'en 1900, en rangeant de la paperasse que Willy le redécouvre et s'exclame :

- Nom de dieu ! grommela-t-il, je ne suis qu'un c...

Il rafla en désordre les cahiers, sauta sur son chapeau à bords plats, courut chez un éditeur... Et voilà comment je suis devenue écrivain⁸⁵.

LA CONTRIBUTION DE WILLY

Dès le premier tome des *Claudine*, Willy s'appliquera à réduire le manuscrit qui comporte au départ plus de 600 pages. « A Pierre Varenne, Willy dit qu'il n'a fait que couper, sans quoi ce bouquin de 332 pages en eût compté 600⁸⁶. » Il souhaite ensuite « l'arranger », c'est-à-dire y appliquer plusieurs modifications, mais un de ses amis, Armory⁸⁷, l'en dissuade, lui suggérant au contraire de ne rien modifier et de le garder comme tel⁸⁸. Nous ne savons évidemment pas si Willy appliquera ce conseil mais Colette nous donne dans *Mes Apprentissages* une bonne vision de la part de correction de son mari. Ainsi, elle confie que Willy lui demandera d'ajouter des détails plus piquants pour *Claudine à l'école* : « Vous ne pourriez pas, me dit M. Willy, échauffer un peu ce... ces enfantillages ? Par exemple, entre Claudine et l'une de ses camarades, une amitié trop tendre⁸⁹. »

Pourtant, ce souvenir qu'elle relate en 1936, soit plus de trente ans après la rédaction, paraît un peu faussé, voire contradictoire. En effet, dans une lettre qu'elle écrit à Rachilde lors de la parution de *Claudine à l'école* en 1900, elle lui confie plutôt que c'est Willy qui a dû assagir son écriture et la rendre plus acceptable :

Il y a des tas d'années que j'avais ce gros tas de notes en journal, mais je n'avais pas osé croire que ce fût lisible. Mais grâce à la Belle Doucette qui a élagué et atténué des crudités trop Claudinières, *Claudine* est devenue acceptable – et Colette aussi⁹⁰.

⁸⁴ *Ibid.*, p.32.

⁸⁵ *Ibid.*, p.93.

⁸⁶ CARADEC (F.), *Willy, le père des Claudine*. Paris, Fayard, 2004, p.129.

⁸⁷ De son vrai nom, Carle Lionel Dauriac, il fut journaliste, romancier, dramaturge ainsi que poète. Source : BNF, « Armory (1877 – 1946) », sur *Bibliothèque nationale de France*. URL : <https://data.bnf.fr/fr/12131231/armory/> (17/02/20).

⁸⁸ CARADEC (F.), *Willy, le père des Claudine*, *op.cit.*

⁸⁹ COLETTE, *Mes Apprentissages. Ce que Claudine n'a pas dit*. Paris, Éditions Ferenczi, 1936, p.94.

⁹⁰ Lettre de la collection R. Anacréon, cité dans CARADEC (F.), *Willy, le père des Claudine*. Paris, Fayard, 2004, pp.129-130.

Il peut y avoir plusieurs hypothèses à cette contradiction : tout d'abord, l'écart entre la parution des *Claudine* et la rédaction de *Mes Apprentissages*. En 1936, Colette a soixante-trois ans et ses souvenirs peuvent ne pas être aussi précis qu'ils l'étaient alors. D'autres chercheurs avancent également l'hypothèse, plutôt controversée, que ce récit autobiographique sert à Colette pour accabler Willy. Celui-ci étant mort quatre ans plus tôt, il ne peut donc pas se défendre des accusations que Colette pourrait lui porter. « Le comportement de Willy a été vivement décrit dans *Mes Apprentissages* (1936), à un moment, il est vrai, où l'intéressé, décédé en 1931 était hors d'état de lui répondre⁹¹. »

En disant que Willy est celui qui cherche le scandale en voulant à tout prix rajouter des détails piquants dans les *Claudine*, Colette se retire une part de cette réputation sulfureuse et licencieuse que ses premiers écrits lui ont acquis. Ces mêmes premiers écrits qu'elle n'apprécie pas, comme elle le confie également dans *Mes Apprentissages* (voir *supra*). En outre, son premier mariage n'est pas de tout repos : Willy la trompe, l'exploite dans ses ateliers, vend les droits des *Claudine* sans son autorisation... Colette aurait toutes les raisons de lui en vouloir. Cette hypothèse est pourtant à prendre avec précaution, puisqu'aucun manuscrit n'est à disposition pour constater les corrections de Willy. Nous ne pouvons donc pas savoir s'il demandait à Colette d'accentuer les crudités comme elle le dit ou se chargeait justement de les atténuer. Toujours dans *Mes Apprentissages*, Colette nous apprend que Willy applique aussi ses conseils à son style d'écriture, qu'il veut emplir « de gaminerie et de patois⁹² ». Il veille notamment à ce que Colette ne s'emporte pas vers le lyrisme :

Mais je ne recueillais pas toujours du premier coup l'applaudissement. Quelques pages un peu trop livrées à la poésie – ne les cherchez nulle part, elles n'existent plus – méritèrent que mon manuscrit me revînt, jeté par-dessus la table, avec cette critique de mon sévère lecteur : Je ne savais pas, ma chère, que j'avais épousé la dernière lyrique⁹³ !

Elle trouvera d'ailleurs ce conseil utile pour la rédaction future de ses autres romans. Les corrections lui parviennent souvent sous forme de lettre où il lui explique ce qu'il souhaite ajouter ou non : « J'intercalerai dans ton texte la valeur de... mettons dix lignes. Maximum⁹⁴. » Dans ce cas-ci, nous pouvons constater que Willy semble presque vouloir la rassurer. Il ne

⁹¹ BOUSTANI (C.), « Willy : le bonheur de l'imposture », dans BOULOUMIE (A.), dir., *L'Imposture dans la littérature*. Angers, Presses universitaires de Rennes, coll. Nouvelles Recherches sur l'imaginaire, 2011, p.191. URL : <https://books.openedition.org/pur/12172?lang=fr> (17/02/20).

⁹² COLETTE, *Mes Apprentissages, ce que Claudine n'a pas dit*. Paris, Editions Ferenczi, 1936, p.94.

⁹³ *Ibid.*, p.105.

⁹⁴ *Ibid.*, p.109.

souhaite en effet intercaler que dix lignes au maximum, ce qui est très peu. Cette phrase peut laisser à penser que Willy n'intervient pas régulièrement dans la narration, ou de façon minime, et qu'à chaque fois, il en informe Colette.

Ainsi, Willy ne serait réellement intervenu que comme un professeur, se chargeant de sermonner son élève sur son style ou son vocabulaire. Ces données corroborent l'auctorialité quasiment exclusive de Colette envers les *Claudine*. D'ailleurs, Colette mentionnera toujours cette série comme étant la sienne, Willy n'étant qu'un collaborateur, ou une sorte de gardien de prison la surveillant pour qu'elle mène à bien son projet d'écriture, ce dont nous parlerons par la suite. Dans *Mes Vérités* en 1949, regroupant une série de trente-cinq entretiens que le journaliste André Parinaud réalise avec Colette, celle-ci minimise grandement le rôle de Willy dans sa première série de romans, assurant qu'il ne lui aurait donné que des indications, voire « deux ou trois conseils »⁹⁵.

En outre, fait intéressant, dans la préface de *Claudine à l'école* que Willy aurait rédigée lui-même, il ne se proclame d'abord pas directement auteur du livre, soulignant que c'est de la prose féminine. « C'est de la 'prose de femme', dit-il. Ce qui est l'invitation au lecteur à chercher derrière sa signature l'auteur de ce journal de jeune fille⁹⁶. » Bien-sûr, cela pourrait également être à but commercial, afin de renforcer le personnage de Claudine et de le rendre plus réel aux yeux du public. Il évoque lui-même son auctorialité discutée dans une phrase, citée par Sylvain Bonmariage : « Et quand même ne serais-je pas l'unique auteur des *Claudine*, il me resterait la gloire d'avoir formé un fier talent⁹⁷. » Willy se désigne donc lui-même comme le formateur de Colette qui, sans son aide éditorial, n'aurait pas pu donner vie aux *Claudine*. Quant à Colette, elle lui donnera, même temporairement, la reconnaissance et la paternité d'une série à succès.

Néanmoins, un personnage est bel et bien à attribuer à Willy, il s'agit de Maugis, son double de papier, qui apparaît dans *Claudine à Paris*. « Ce Maugis-là n'est pas de moi⁹⁸ », relate ironiquement Colette, faisant allusion au personnage extravagant qui voyagera dans plusieurs tomes des *Claudine* ainsi que dans l'œuvre de Willy. Maugis est d'ailleurs l'un des nombreux pseudonymes de son mari, ce qui laisse entrevoir le degré d'inspiration qui en a résulté dans la série : « Maugis ? Oui, il fait de la critique musicale, des articles mêlés de

⁹⁵ COLETTE, *Mes vérités : entretiens avec André Parinaud*. Paris, Éditions Écriture, 1996, p.71.

⁹⁶ CARADEC (F.), *Willy, le père des Claudine*. Paris, Fayard, 2004, p.131.

⁹⁷ BONMARIAGE (S.), *Willy, Colette et moi*. Paris, Éditions Jean Froissart, 1954.

⁹⁸ COLETTE, *Mes Apprentissages, ce que Claudine n'a pas dit*. Paris, Éditions Ferenczi, 1936, p.98.

grossièretés, de calembours, un salmigondis d'afféterie et de lyrisme que je ne comprends pas toujours⁹⁹ ... » La ressemblance avec Willy et sa vie est flagrante. Cependant, Willy est également esquissé avec Renaud, mari de Claudine, journaliste et mondain parisien, bien que le degré de ressemblance ne soit pas aussi net qu'avec Maugis.

Dans *Claudine à Paris* éclot un personnage qui se promènera désormais dans toute l'œuvre, si j'ose dire, de M. Willy. Henry Maugis est peut-être la seule confidence que M. Willy nous ait faite sur lui-même [...]. Ce Maugis, "tout allumé de vice paternel", amateur de femmes, d'alcools étrangers¹⁰⁰ [...].

Malgré le fait que Willy ait imaginé ce personnage et ait voulu qu'il soit mis en scène dès le deuxième tome des *Claudine* afin, probablement, d'y laisser sa trace sous forme d'humour piquant, c'est bien Colette qui a rédigé ses répliques. En effet, même si Willy lui conseille de laisser des blancs dans la narration au cas où elle ne saurait pas comment le dépeindre, elle confiera : « Je n'en laissai pas. Car la gageure est un divertissement commun à bon nombre de captifs et d'anonymes¹⁰¹ . » Colette se plaît à représenter Willy et à accepter ce nouveau défi : celui de le raconter et le décrire si bien qu'il n'aura rien à modifier ni à y redire. Pourtant, Maugis n'est pas un personnage très flatteur pour Willy ; la manière dont il est décrit dans les *Claudine* est assez ironique au premier abord. Peut-être cette caricature l'amuse-t-il, en tout cas Willy ne s'en offusquera pas. En réalité, elle est une invitation à le découvrir plus en détails et à dépasser les apparences. Willy a, en effet, mis en scène Maugis dans bon nombre de ses romans avant ou après les *Claudine* (notamment dans *Une Passade* et *Maitresse d'Esthètes*) ; peut-être est-ce donc une façon subtile d'inciter le public à les acheter et à découvrir le « vrai » Maugis, celui qui se cache derrière cette caricature. Comme le dira Colette à propos de Willy,

On lui a reproché d'être un amuseur professionnel, de ne rien prendre au sérieux et, ainsi de n'avoir pas de cœur. Mais son personnage, Maugis, qui lui ressemble vraiment comme un frère, a du cœur – un cœur qu'il ne porte pas en écharpe¹⁰².

Cette manière de se mettre en scène à travers plusieurs personnages est pour le moins singulier et à la fois, plutôt prévisible de la part de Willy, qui tient tant à laisser son empreinte dans les œuvres littéraires qu'il commande et dirige. Cela montre aussi l'ombre de la

⁹⁹ COLETTE, WILLY, *Claudine à Paris*. Paris, Albin Michel, 2018, p.116.

¹⁰⁰ COLETTE, *Mes Apprentissages, ce que Claudine n'a pas dit, op.cit.*, p.98.

¹⁰¹ COLETTE, *Mes Apprentissages, ce que Claudine n'a pas dit, op.cit.*, p.109.

¹⁰² PICHOS (C.), BRUNET (A), dir., *Œuvres I, Colette*. Paris, Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, 1984, p.42.

domination masculine qu'il exerce sur Colette durant toutes les années de leur mariage et en particulier durant la rédaction des *Claudine*. En effet, dans *Mes Apprentissages*, Colette se décrira comme une captive car Willy l'enferme des heures durant dans un cabinet d'écriture et la contraint à écrire :

À un pareil régime j'acquis, je formai en moi, avec l'habitude de travail, un caractère de raccommodeuse de porcelaines. Quel atelier qu'une geôle ! Je parle de ce que je connais : la vraie geôle, et le bruit de la clef tournée dans la serrure, et la liberté rendue quatre heures après. 'Montrez-moi, patte blanche...' Il me fallait, au contraire, montrer pages noircies¹⁰³.

Dans son récit autobiographique, Colette décrit combien elle était une épouse soumise à son premier mari, acceptant d'écrire les *Claudine* à un rythme effréné avec cette menace et cette peur de la banqueroute. Car même si elle est habituée à vivre avec les « poches vides¹⁰⁴ » tout au long de leur union, Willy ne cesse de la presser et de souligner auprès d'elle l'urgence de la situation : « les fonds sont bas¹⁰⁵ ». Colette produira donc les *Claudine* par nécessité et non par plaisir, bien que la trace de l'autrice qu'elle deviendra y est pourtant déjà bien présente.

¹⁰³ COLETTE, *Mes Apprentissages, ce que Claudine n'a pas dit*, op.cit., p.114.

¹⁰⁴ COLETTE, *Mes Apprentissages, ce que Claudine n'a pas dit*, op.cit., p.37.

¹⁰⁵ COLETTE, *Mes Apprentissages, ce que Claudine n'a pas dit*, op.cit., p.31.

CHAPITRE 4 : LE PUBLIC DES CLAUDINE

La manière dont la critique perçoit les Claudine est un élément fondamental dans notre analyse. La série fait-elle scandale ? Comment est-elle reçue ? Que disent ses détracteurs ? La réception de ces livres va nous permettre d'apprendre plusieurs choses importantes pour notre analyse.

CLAUDINE À L'ÉCOLE

Pour le premier tome des Claudine, *Claudine à l'école*, les critiques sont en grande partie élogieuses. Le livre est notamment qualifié de drôlerie¹⁰⁶ mais également d'« amusante parodie¹⁰⁷ » dans la manière dont les jeunes élèves sont parfois caricaturées. André Beaunier, critique réputé sévère à l'époque, se laisse conquérir par le roman tout en exprimant un mélange d'admiration et de malaise¹⁰⁸. Il apprécie le style de Claudine mais remarque combien le livre peut à tout moment tomber dans le scandaleux. Il le désigne donc comme un ouvrage un peu scabreux¹⁰⁹. Par ces mots, il démontre combien le roman va probablement choquer d'un point de vue moral mais tout autant intriguer ses futurs lecteurs. *Claudine à l'école* est aussi qualifié de « parfait contre-exemple éducatif, une excellente satire de l'éducation moderne dans les lycées des filles¹¹⁰ ». Les journalistes soulignent son audace mesurée¹¹¹ ainsi que la nouveauté et l'intemporalité¹¹² d'un personnage comme Claudine. Peu de journaux parlent des relations entre femmes pourtant évoquées explicitement dans le livre.

Henri Ghéon dans la *Revue blanche* est le seul à en parler brièvement :

Sans beaucoup y perdre ni y changer il eût été facile de faire de *Claudine à l'école* un livre pour jeunes filles charmant, honnête et gai. Peu importe le genre d'amours, tout l'intérêt de ce petit roman est l'évocation juste et gamine d'un milieu encore non étudié¹¹³ [...].

¹⁰⁶ DESCHAMPS (G.), « *Claudine à l'école*, par Willy », dans *Le Temps*, 1^{er} avril 1900, article repris dans LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, p.189-191.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ POSKIN (A.), *Colette et son lecteur (1900-1920)*. Thèse de doctorat en Philosophie et Lettres non publiée, Université de Liège, Liège, année académique 1998-1999, p.174.

¹⁰⁹ BEAUNIER (A.), « *Claudine à l'école*, par Willy (Ollendorff) », dans *Revue bleue*, 28 avril 1900, t.65, p.542.

¹¹⁰ BORDEAUX (H.), *Revue hebdomadaire*, 1900, article repris dans LA HIRE (J.), *Op. cit.*, p.181-183.

¹¹¹ MAURRAS (C.), *Revue encyclopédique*, 5 mai 1900, article repris dans LA HIRE (J.), *Op. cit.*, p.193-197.

¹¹² RACHILDE, « *Claudine à l'école*, par Willy », dans *Mercure de France*, mai 1900, p.472-475.

¹¹³ GHEON (H.), « Willy : *Claudine à l'école* », dans *Revue blanche*, 15 juillet 1900, p.470.

Ainsi, la critique s'accorde à n'attacher que peu d'importance au « genre d'amours » décrit dans l'œuvre. Néanmoins, nous pouvons remarquer que *Claudine à l'école* est très vite déconseillé aux jeunes filles et plutôt destiné à un lectorat masculin jeune. « Je le désigne à la curiosité des jeunes hommes, non pas de lettres mais de toutes conditions sociales¹¹⁴. » Une question essentielle doit quand même être posée : la réaction aurait-elle été la même si la critique avait eu vent du fait que le livre était en fait écrit par une femme ?

CLAUDINE À PARIS

Claudine à Paris sera publié en mars 1901. Le deuxième tome des *Claudine* provoque moins la surprise que le précédent et suscite donc moins d'articles dans la presse. La critique y retrouve les caractéristiques du livre précédent et émet cependant, parmi de nombreuses réactions positives, quelques commentaires hostiles. Adolphe Brisson le qualifie d'infamie et déconseille sa lecture¹¹⁵. Rachilde, qui s'était montrée si favorable à *Claudine à l'école*, avoue à demi-mot que l'écriture à deux mains nuit à la cohérence du roman et qu'elle aurait préféré un couple moins prévisible que Claudine et Renaud. Ainsi, l'union de Claudine et de Marcel, plus efféminé, aurait davantage bousculé les codes selon elle¹¹⁶. Au niveau du lectorat, le livre est à nouveau destiné aux hommes « dont l'expérience de la vie aura argenté les tempes sans racornir le cœur¹¹⁷ ». Dans l'ensemble, *Claudine à Paris* suscitera une réception modérée et plutôt favorable, la polémique n'apparaîtra qu'avec *Claudine en ménage* en 1902.

CLAUDINE EN MÉNAGE

Ce troisième volet fera en effet couler beaucoup d'encre en raison de son contenu scandaleux. Il sera toujours un immense succès, reprenant les mêmes ingrédients vendeurs que les tomes précédents, notamment la juste touche de sulfureux et d'immoralité qui divise la critique. Les exemplaires de *Claudine en ménage* s'arrachent à une telle vitesse que le livre est même comparé à Zola en termes de succès commercial¹¹⁸. L'article de Jean Lorrain dans *Le Journal* décrit avec humour la division du public et de la critique face à *Claudine en ménage*. D'ailleurs, comme l'évoque Anne Poskin, Jean Lorrain est un ami intime du couple Colette-

¹¹⁴ RACHILDE, *op. cit.*

¹¹⁵ BRISSON (A.), *Annales politiques et littéraires*, 14 avril 1901.

¹¹⁶ RACHILDE, « Claudine à Paris, par Willy », *Mercure de France*, avril 1901, pp.188-189.

¹¹⁷ GAUSSERON (B-H.), « Claudine à Paris, par Willy », *Revue universelle*, 1901, p.397.

¹¹⁸ LORRAIN (J.), « Doit-on le lire ? », *Le Journal*, 29 mai 1902, p.1, article repris dans LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, pp. 131-141.

Willy, si bien que son article « sert à merveille le roman de Willy¹¹⁹ ». Il y parle du succès du livre, du scandale qu'il suscitera en transcrivant une conversation type : « Vous avez lu ? Je n'ai pas pu continuer, c'est scandaleux ! Je ne suis pas prude, mais enfin¹²⁰... »

C'est tout le processus de réception mondaine et familiale d'un livre à scandale que Lorrain décrit là, chacun s'estimant personnellement assez aguerris pour supporter cette lecture, tout en se disant horrifié et bien décidé à en interdire la lecture aux autres (les mères aux filles, les mères aux fils, les maris aux femmes et les femmes aux maris)¹²¹.

Claudine en ménage est donc décrit comme un livre sulfureux et immoral dont on déconseille la lecture aux autres, que ça soit un homme ou une femme. Néanmoins, ce système est ingénieusement commercial ; grâce à cette description, n'importe qui souhaite mettre la main dessus afin d'en connaître les détails. Ainsi, Paul Bernard répond à un confrère en lui disant que jamais, il ne donnerait à lire ce livre à une femme¹²². Paul Lorrain souligne le fait que déjà avec *Claudine à Paris*, une mère ne pouvait laisser lire ce livre à ses fils¹²³. Quant à Paul André, il évoque combien le roman devient au fur et à mesure du récit immoral¹²⁴. Rachilde soulèvera un point intéressant quand elle fera assez naïvement de l'ouvrage une lecture féministe avant la lettre¹²⁵. Elle le décrira en effet comme un roman à portée social, qui

est un coup de canif hardi donné dans le fameux contrat conjugal que tous les époux de tous les temps ont eu l'imprudence de rédiger une fois pour toutes [...]. Que les femmes excusent avec simplicité les caprices des maris et que les maris pardonnent généreusement les caprices de leur femme, il y aura beaucoup moins de divorces (et plus d'enfants !)¹²⁶.

Elle dira également que le miracle de cette lecture est « qu'elle surgisse d'un crâne de mâle, car elle est la grande ennemie, l'éternelle ennemie du cerveau de l'homme¹²⁷ ». Cette phrase est probablement un compliment caché à Colette qu'elle sait être la réelle autrice de ce

¹¹⁹ POSKIN (A.), *Colette et son lecteur (1900-1920)*. Thèse de doctorat en Philosophie et Lettres non publiée, Université de Liège, Liège, année académique 1998-1999, p.186.

¹²⁰ LORRAIN (J.), « Doit-on le lire ? », *op.cit.*, pp.131-141.

¹²¹ POSKIN (A.), *op.cit.*, p.186.

¹²² BERNARD (P.), « Mœurs renouvelées des Grecs – Claudine en ménage », *L'Opinion* (Saïgon), 13 septembre 1902, article repris dans LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, pp.197-202.

¹²³ LORRAIN (J.), « Doit-on le lire ? », *Le Journal*, 29 mai 1902, p.1, article repris dans LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, pp. 131-141.

¹²⁴ ANDRE (P.), « Claudine », 1902, article repris dans LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, pp.208-213.

¹²⁵ POSKIN (A.), *Colette et son lecteur (1900-1920)*. Thèse de doctorat en Philosophie et Lettres non publiée, Liège, Université de Liège, année académique 1998-1999, p.188.

¹²⁶ RACHILDE, « Claudine en ménage, par Willy », *Mercure de France*, juin 1902, pp.750-753.

¹²⁷ *Ibid.*

livre. Michel Corday décèlera d'ailleurs un talent plus féminin dans ce tome¹²⁸. Mockel mentionnera l'aspect sulfureux de ce tome mais notera surtout que Willy a probablement bénéficié des conseils d'une femme pour pouvoir écrire de ce point de vue¹²⁹.

CLAUDINE S'EN VA

Claudine s'en va, publié en 1903, bénéficiera également d'un succès de librairie. Un critique, Joseph Montet, soulignera que le livre en était déjà à sa trente-neuvième édition trois jours après sa parution¹³⁰. La critique est plutôt favorable à l'égard de ce dernier tome, bien qu'une lassitude voire un ras-le bol se fasse parfois sentir¹³¹. De plus, Paul Acker n'hésitera pas à souligner que le livre est « trop frémissant de sensualité pour qu'on le puisse laisser traîner sur les tables familiales¹³² ».

Les *Claudine* seront ainsi, tout au long de leur réception, conseillés à un public masculin averti et hautement interdits aux femmes. La lecture de cette série serait, apparemment, trop indécente et choquante pour qu'elles puissent le supporter. En réalité, si cette série leur est interdite, c'est probablement dans un souci de garder un certain contrôle sur les femmes qui pourraient avoir des idées immorales à la lecture des *Claudine*.

Une écriture à deux mains aura lieu tout au long de la série des *Claudine* fera de ces romans des objets littéraires impossibles à qualifier. Les critiques se contredisent, s'opposent parfois et ne tombent quasiment jamais d'accord sur la qualification des tomes. Cela est évidemment dû à l'écriture de Colette, ornée des conseils et commentaires de Willy, qui imposera également ses visions dans les *Claudine*. Ce problème d'auctorialité que nous avons abordé dans le chapitre précédent et qui restera présent en toile de fond lors de l'analyse rend cette série ambivalente et ornée de nombreuses facettes. C'est d'ailleurs pour cela que la question du genre est si intéressante à aborder et à analyser.

¹²⁸ CORDAY (M.), « Claudine en ménage, par Willy », *La Lanterne*, 17 juin 1902, p.2, cité dans GILET (E.), *Colette et la presse de son temps (1893-1959)*. Thèse de 3^e cycle non publiée. Université de Nancy II, avril 1986, p.12.

¹²⁹ MOCKEL (A.), « Un romancier impressionniste. M. Willy et les trois Claudine », *Revue de Belgique*, 1902, t.102, pp. 110-126.

¹³⁰ MONTET (J.), « Claudine s'en va », *Le Gaulois*, 19 mars 1903, article repris LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, pp.235-241.

¹³¹ DUPRAY (P.), « Claudine s'en va », *La Grande Revue*, mai 1903, article repris dans LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, pp.222-225.

¹³² ACKER (P.), « Claudine s'en va », *L'Echo de Paris*, 16 avril 1903, article repris dans LA HIRE (J. de) *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, pp.177-178.

CHAPITRE 5 : LA DOMINATION MASCULINE

INTRODUCTION

La domination masculine fait partie intégrante du système patriarcal régissant la société depuis la nuit des temps ; elle en est le pivot et continue d'exercer son pouvoir et son contrôle sur ceux qui sont considérés comme différents en raison de leur orientation sexuelle, politique, leur couleur de peau, leur race, leur classe, leur genre... Le concept de domination est exploité tout au long des *Claudine*, d'abord par l'héroïne au cœur de diverses relations et situations et ensuite, par Annie dans *Claudine s'en va*.

Ce concept se manifestera de différentes façons durant la série au gré de l'évolution de Claudine. Elle utilisera la domination pour imposer son pouvoir sur ses congénères à l'école mais également, pour contrôler et manipuler les femmes qu'elle fréquentera dans une sorte de jeu amoureux. Analyser les différentes facettes de sa domination sera donc très intéressant, car toute l'importance de cette étude repose sur une question essentielle : pourquoi une femme entretenant des relations avec des femmes reproduit-elle ce même système d'emprise et de contrôle qui régit la société et opprime ses semblables ? Quand Claudine se mariera à Renaud dans *Claudine en ménage*, elle souhaitera à son tour se faire dominer par son mari et regrettera qu'il ne puisse y parvenir à cause de son esprit « bien plus femme qu'elle¹³³ ». Pourquoi souhaite-t-elle à tout prix se voir soumise à son mari ? Qu'est-ce que cela implique à cette époque ? Des réponses pourront nous parvenir avec les études des femmes au XIX^e siècle mais aussi et surtout, avec les ouvrages féministes analysant la domination masculine.

Dans *Claudine s'en va*, l'impact de cette emprise prendra tout son sens dans le personnage d'Annie qui se perdra dans les attentes de son mari et ne se reconnaîtra plus. En quête d'identité, en quête de sa vie entière qu'elle n'a jamais pu expérimenter, Annie mènera une longue introspection et évoquera alors l'étendue du pouvoir que possède son mari dans leur mariage. Son récit, sous forme de journal intime, permettra d'analyser toute l'importance que revêt la domination masculine au début du XX^e siècle et le chemin progressif que fera Annie vers le divorce, notamment grâce à Claudine.

¹³³ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*. Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2016, p.66.

L'HÉTÉROSEXUALITÉ COMME FONDEMENT DU SYSTÈME PATRIARCAL

La domination fournit aux femmes un ensemble de faits, de données, d'a priori qui, aussi discutable qu'il soit, forme une énorme construction politique, un réseau serré qui affecte tout, nos pensées, nos gestes, nos actes, notre travail, nos sensations, nos relations¹³⁴.

Il est essentiel de comprendre ce que symbolise la domination dans notre système social et de quelle manière elle affecte la vie des personnes ne correspondant pas aux normes dictées par la société. Pour Monique Wittig, autrice, théoricienne et militante féministe lesbienne, la « pensée straight » est la pensée de la domination¹³⁵ qui met au centre l'hétérosexualité, non pas juste comme une sexualité mais bien comme le régime politique¹³⁶ constituant notre société :

L'hétérosexualité est une construction culturelle qui justifie le système entier de la domination sociale fondé sur la fonction de la reproduction obligatoire pour les femmes et sur l'appropriation de cette reproduction¹³⁷.

Fonder un tel modèle de sexualité, qui entraîne forcément dans son sillage d'autres institutions politiques et patriarcales telles que le mariage et la nécessité de reproduction, implique que tout ce qui ne rentre pas dans l'archétype de ce modèle social est considéré comme différent et déviant. « L'hétérosexualité n'admet comme normale que la sexualité à finalité reproductive. Tout le reste est perversion¹³⁸. » Toutes pratiques qui dévient de la norme sont considérées comme étant opposées au système établi et cherchent donc à l'affaiblir ; elles « [sont] supposées prouver la décadence du système (affaiblissement de la "virilité" c'est-à-dire de la domination des femmes par les hommes hétérosexuels)¹³⁹. »

La domination¹⁴⁰ existerait depuis toujours, en tant que partie constituante du système patriarcal. Beaucoup de femmes n'en ont pas conscience ou ne s'y opposent pas par intériorisation de la domination masculine :

¹³⁴ WITTIG (M.), *La Pensée Straight*. Paris, Éditions Balland, 2001, p.21.

¹³⁵ *Ibid.*, p.34.


¹³⁶ *Ibid.*, p.7.

¹³⁷ *Ibid.*, p.47.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*, p.49.

¹⁴⁰ Lorsque nous emploierons le terme « domination » dans ce chapitre, nous sous-entendrons principalement la domination masculine, symbole du système patriarcal.



Toutes les femmes ont subi, à des degrés plus ou moins importants, un conditionnement social et culturel. Le cas échéant, l'influence de l'éducation genrée joue aussi un rôle prépondérant. La part active que nous jouons dans la reproduction des schémas d'oppression est elle-même un réflexe tristement mécanique¹⁴¹.

Quant aux hommes, ils seraient élevés dès la naissance dans cette optique de domination, en ayant connaissance, consciemment ou non, de leurs privilèges :

De leur côté, les hommes savent parfaitement qu'ils dominent les femmes. ("Nous sommes les maîtres des femmes" dit André Breton) et ils sont formés pour le faire. Ils n'ont pas besoin de l'énoncer constamment car l'on parle rarement de domination au sujet de ce que l'on possède déjà¹⁴².

La domination, profondément établie et créée par notre société, nous apprendrait dès notre plus tendre enfance que les hommes et les femmes sont deux catégories d'individus « nés avec une différence constitutive ¹⁴³ ». Cette différence impliquerait des conséquences ontologiques et sociologiques. Car, qui dit différence, dit inégalité de traitement. En mettant l'homme et la femme dans deux groupes distincts, ils développent donc dès la naissance des relations de catégorie à catégorie, ce que Monique Wittig définit comme une catégorie de sexe :

La catégorie de sexe est le produit de la société hétérosexuelle dans laquelle les hommes s'approprient pour eux-mêmes la reproduction et la production des femmes ainsi que leurs personnes physiques au moyen d'un contrat qui s'appelle le contrat de mariage. Comparez ce contrat avec le contrat qui lie un travailleur à son employeur. Le contrat qui lie une femme à un homme est en principe un contrat à vie, que seule la loi peut briser (le divorce). Il assigne à cette femme certaines obligations, y compris un travail non rémunéré. Son travail (le ménage, élever les enfants) ainsi que ses obligations (cession de sa reproduction mise au nom du mari, coït forcé, cohabitation jour et nuit, assignation à résidence, comme le sous-entend la notion juridique d'« abandon du domicile conjugal ») signifient que la femme en tant que personne physique appartient à son mari.

L'emprise des hommes sur les femmes est, de ce fait, établie par toute une série d'institutions, dont le mariage, qui en est la plus puissante et la plus effective, encore aujourd'hui. D'ailleurs, la domination et le contrôle par la classe dominante masculine seraient

¹⁴¹ « Les Copines du patriarcat », sur *Égalitaria*, 9 juin 2018. URL : <https://egalitaria.fr/2018/06/09/les-copines-du-patriarcat/> (01/07/2020).

¹⁴² *Ibid.*, p.20.

¹⁴³ *Ibid.*, p.21.

partout, même dans des actes quotidiens. Monique Wittig évoque notamment un exemple pertinent, celui de la question du genre dans le langage. En effet, le pronom personnel sujet à la troisième personne du singulier et du pluriel masculin est à considérer comme un universel neutre. Les femmes, quant à elles, posséderaient un pronom propre les désignant et qui les distinguerait à nouveau de la population masculine. « Car le genre, en imposant aux femmes l'utilisation d'une catégorie particulière, représente une mesure de domination et de contrôle. Le genre nuit énormément aux femmes dans l'exercice du langage¹⁴⁴. » Le fait de marquer le féminin dans le langage crée encore une division entre les sexes, appliquant aux hommes le neutre universel et aux femmes, une catégorie à part.

Même si la domination fait toujours partie de notre système social, la manière dont elle se manifeste et opprime les femmes évolue au fil du temps. Il est donc important pour notre analyse d'introduire brièvement la masculinité et la domination au XIX^e siècle.

LA DOMINATION AU XIX^E SIECLE

Au XIX^e siècle, l'attitude des jeunes hommes évolue : très belliqueux au début du siècle, ils passent progressivement à une « masculinité plus maîtrisée moins portée à la violence spontanée, plus raisonnée et moins méprisante envers les femmes¹⁴⁵ ». Néanmoins, les hommes continuent de dominer et d'assurer leur contrôle « individuel ou collectif¹⁴⁶ » sur les femmes, la domination étant à la base de leur éducation. Tout ce qui relève de la violence envers les femmes est considéré, dans la première moitié du siècle, comme un rite de passage obligé à l'âge adulte :

Un aspect frappant de cette transition vers l'âge adulte est le peu de cas que faisaient les autorités scolaires ou judiciaires de la masturbation juvénile, de l'agression sexuelle envers les filles ou même des contacts homosexuels entre jeunes, voire des affaires impliquant hommes adultes et mineurs. Ce type de comportement était considéré comme la trajectoire normale d'un jeune homme qui le mènerait un jour à la sexualité adulte et maritale¹⁴⁷.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.62.

¹⁴⁵ NYE (R.), « SOHN (A-M.), 'Sois un homme ! La construction de la masculinité au XIX^e siècle' », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], vol. 31, 2010, mis en ligne le 17 juin 2010, p.4. URL : <https://journals.openedition.org/clio/9739> (19/04/20).

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.3.

Ainsi, la norme sexuelle de l'époque est basée sur des comportements violents, de l'emprise, du contrôle et même de la pédophilie. Le pôle « masculin » reste donc essentiellement associé à ce type de comportements se liant à la violence et à la domination. Quand une femme se verra qualifiée de masculine dans les *Claudine*, au-delà du physique, beaucoup de caractéristiques seront à rattacher au contrôle voire à la brutalité.

Comme nous venons de l'évoquer, même si l'habitus masculin évolue au cours du siècle pour devenir plus raisonné et maîtrisé, la domination que les hommes exercent sur les femmes de par le mariage restera toujours d'actualité. Ils posséderont toujours les pleins pouvoirs de ce côté-là : « “Le mari doit protection à sa femme, la femme obéissance à son mari”, dit l'art. 213 du Code civil français¹⁴⁸. » Une sorte de réalité féodale est en fait en place où l'épouse est représentée comme un être faible que le mari doit protéger, en échange de quoi sa femme doit lui obéir. Cette vision faussée de la réalité a toujours permis de renforcer la domination masculine dans le mariage. De plus, la femme ne possède alors pas d'identité propre, puisqu'elle n'existe pas juridiquement et socialement, elle est toujours la « fille de », ou « la femme de », car le père comme le mari possèdent un pouvoir semblable.

Le pouvoir du mari et le pouvoir du père ne sont pas opposés ; ils sont tous les deux le pouvoir du chef du ménage, et ce pouvoir rend compte aussi bien de l'appropriation du travail des enfants que de celle du travail de l'épouse, que de celle du travail des parents célibataires, femmes et hommes, et autres dépendants du chef de ménage¹⁴⁹.

L'homme, en se mariant, devient le chef d'une famille : un chef omnipotent avec des pouvoirs presque totaux sur leur femme et leur foyer. Le fait qu'il soit érigé en dirigeant de la maisonnée fait partie des normes culturelles et sociales ; une femme intègre donc dès l'enfance ce qui l'attend en termes de relations quand elle se mariera. L'impact de la domination masculine dans le mariage sera pleinement visible dans *Claudine s'en va avec Annie*.

CLAUDINE S'EN VA : ANNIE, UNE HEROÏNE EN PERTE D'ELLE-MEME

Dans le quatrième tome des *Claudine*, comme le titre l'indique, l'héroïne s'en va et cède sa place à Annie qui reprend la narration. Annie est une femme mariée à son premier amour et

¹⁴⁸ DUBY (G.), PERROT (M.), dir., *Histoire des Femmes en Occident, le XIX^e siècle*. Évreux, Librairie Plon, 1991, p.102.

¹⁴⁹ DELPHY (C.), *L'Ennemi principal. II, Penser le genre*. Paris, Éditions Syllepse, Coll. « Nouvelles questions féministes », 2013, p.134.

ami d'enfance, Alain. Très différente de Claudine, elle est une maîtresse de maison discrète, timide et soumise à son mari. Son journal commence quand Alain part en voyage en Amérique réclamer un héritage. Il lui offre un carnet afin qu'elle y consigne ses moindres faits et gestes pour celui qu'elle appelle son « maître » et son « seigneur » dès les premières pages¹⁵⁰. *Claudine s'en va* est l'occasion d'avoir une fenêtre ouverte sur la réalité des relations maritales à la fin du XIX^e siècle et de constater la prééminence que possède un homme marié dans sa relation de couple. Sans son mari, Annie se retrouve totalement seule avec elle-même et constate combien elle est égarée. Elle se qualifiera de « joujou mécanique dont on a perdu la clef¹⁵¹ » au départ d'Alain et confiera dans son journal l'ampleur du pouvoir qu'il a sur elle.

Dans *Histoire des femmes en Occident, le XIX^e siècle*, Michelle Perrot et Georges Duby exposent la réalité d'un mariage en France et le peu de droits que possèdent alors les femmes. Une femme, dès qu'elle est mariée, se retrouve exclue de la vie juridique et est considérée comme une mineure dont prend soin son mari. L'homme marié est le chef de famille, le juge souverain et absolu¹⁵², qui doit contrôler et protéger sa fragile épouse. L'épouse se retrouve soumise à son mari, qu'elle le veuille ou non. Ainsi, dans la continuité naturelle des choses, une femme passe de son père à son mari et se retrouve donc toute sa vie sous la tutelle d'un homme. Quand Alain part en Amérique, Annie devient « libre » en apparence pour la première fois de sa vie et ne sait plus où elle en est. « Je ne sais rien – qu'obéir. Il m'a appris cela, et je m'en acquitte comme de la seule tâche de mon existence, avec assiduité, avec joie¹⁵³. »

Dans *L'Ennemi principal*, comme l'évoque Louis Moreau de Bellaing, l'ennemi n'est pas l'homme mais plutôt « le système d'oppression des femmes, dont les “agents” (le matériau) sont les hommes¹⁵⁴. » Au XIX^e siècle, ce système d'oppression met le mariage au centre des inégalités. Dans son essai, Christine Delphy montre notamment combien la femme bourgeoise « n'existe pas ; mariée ou non, elle est femme et d'abord femme¹⁵⁵ » et se définit donc par rapport aux hommes de son entourage. Elle en dépend également économiquement, qu'elle vienne d'une famille avec des moyens ou non :

¹⁵⁰ COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va*. Paris, Albin Michel, 2018, p.13.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.9.

¹⁵² DUBY (G.), PERROT (M.), dir., *Histoire des Femmes en Occident, le XIX^e siècle*. Évreux, Librairie Plon, 1991, p.102.

¹⁵³ COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va, op.cit.*, p.12.

¹⁵⁴ MOREAU DE BELLAING (L.). DELPHY (C.), « L'ennemi principal. I, Économie politique du patriarcat. », Paris, Éditions Syllepse, Coll. « Nouvelles questions féministes, 1999, dans *L'Homme et la société*, n°136-137, 2000, p.211.

¹⁵⁵ *Ibid.*

Les femmes bourgeoises ou aristocratiques étaient les plus dépendantes, comme d'ailleurs l'avait bien noté Engels. Il n'y avait pas de possibilité d'indépendance économique de ces femmes, primo parce qu'il n'y avait pas de travail pour elles, elles ne pouvaient pas travailler, et deuxièmement parce que même si elles appartenaient aux classes possédantes par leur naissance, les régimes matrimoniaux et le Code civil (dans tous les pays) faisaient que même une femme qui en tant que célibataire aurait possédé un héritage à l'instar de son frère ou de son mari, du moment où elle était mariée devenait une mineure, était sous la tutelle économique de son mari¹⁵⁶.

Comparé à un coq, le mari d'Annie est un homme dominant et froid qui impose ses décisions à sa femme comme s'il lui imposait un devoir naturel et obligatoire (conformément au modèle du mariage alors en application). Il contrôle ce qu'elle peut voir ou ne pas voir, comment elle s'habille et même ce qu'elle lit. Il souhaite la diriger jusqu'au moindre détail et lui imposer sa volonté telle une marionnette qui réagirait à chacun de ses gestes. Il décidera où ils habiteront après leur mariage et gèrera l'emploi du temps entier d'Annie. Soumise et obéissante, sa femme se pliera à ses désirs et lui demandera son avis sur tout afin d'être sûre de bien faire. Son emprise est telle qu'Annie ne sait plus réfléchir par elle-même. « Annie n'est en effet au départ rien d'autre que la feuille de papier sur laquelle Alain écrit¹⁵⁷. » Son mari intercepte d'ailleurs régulièrement ses lettres et les consulte avant qu'elle puisse le faire, chose apparemment autorisée dans les droits des époux au XIX^e siècle :

[Le mari] peut donc intercepter les lettres écrites ou reçues par sa femme, interdire à l'administration de les lui délivrer et se les faire remettre. Si le mari s'est emparé de cette correspondance par autorité, ou s'il l'a soustraite par ruse, il peut s'en servir dans une instance en divorce, à la différence de l'épouse. Cette dernière n'a pas le droit de se faire remettre une lettre par un domestique ni d'utiliser une correspondance entre le mari et un tiers¹⁵⁸.

Annie est à ce point sous le joug de son mari que Claudine la compare à un animal bien dressé et Marthe, la sœur d'Alain, à une enfant battue qui a peur de désobéir à son maître. Annie possède d'ailleurs un teint un peu plus foncé que la normale, Alain se plaît donc à appeler sa

¹⁵⁶ DELPHY (C.), *L'Ennemi principal. II, Penser le genre*. Paris, Éditions Syllepse, Coll. « Nouvelles questions féministes », 2013, p.70.

¹⁵⁷ SAVARD-MORAN (M-R.), « Les rouages de l'ensauvagement dans 'Claudine s'en va' de Colette et Willy : texte de loi et écriture de l'intime », dans *Observatoire de l'imaginaire contemporain*, 2016, p.2. URL : <http://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/les-rouages-de-lensauvagement-dans-claudine-sen-va-de> (11/05/20).

¹⁵⁸ DUBY (G.), PERROT (M.), dir., *Histoire des Femmes en Occident, le XIX^e siècle*. Évreux, Librairie Plon, 1991, p.104.

femme « sa petite esclave », démontrant par ce biais qu'il a conscience de ce qu'il lui demande ou lui fait subir. Il prend plaisir à assujettir Annie et à la modeler selon son désir. Il va même jusqu'à lui interdire de prendre des remèdes contre la migraine telle que l'éther qui serait un « remède d'hystérique¹⁵⁹ ». Selon lui, toutes les femmes auraient des migraines et devraient les subir en silence car elles ne seraient pas nuisibles. Annie l'écouterait avec une confiance aveugle et exécuterait toujours ses ordres même si ceux-ci vont à l'encontre de sa santé. Elle n'arrive même plus à penser par elle-même, si bien que même quand Alain est parti et qu'elle déroge à ses règles, Annie se flagelle mentalement : « Une vilaine action, une vilaine action, oui, Annie, cela ne peut s'appeler autrement ! Une désobéissance, et réfléchie, et complète, à la volonté d'Alain¹⁶⁰. »

Lorsque son mari décide de partir en Amérique pour une question de succession, il laisse sa femme aux bons soins de sa sœur, Marthe. Celle-ci est tout aussi autoritaire que lui et prévoit un emploi du temps fixe pour leurs vacances. Néanmoins, c'est également « celle qui cache le plus de secrets et qui enfreint le plus les codes sociaux¹⁶¹ ». Elle trompe en effet son mari avec Maugis et rend Annie complice en lui sommant de lui servir d'alibi à plusieurs reprises. Elle sera aussi celle qui avouera à Annie l'infidélité d'Alain. Mariée à un auteur qu'elle fait travailler dur tous les jours pour qu'il livre ses pages en temps et en heure, Marthe s'inscrit à contre-courant du mariage traditionnel où l'homme est celui qui domine. Annie trouvera cette pratique scandaleuse, voire cruelle. À ses yeux, le comportement de Marthe va contre l'ordre naturel des choses, c'est-à-dire contre la norme maritale en place à l'époque. Elle évoquera combien Marthe est celle qui « porte la culotte » dans le couple, comportement évidemment associé au masculin et donc anormal chez une femme :

Constatant son autorité masculine qui a su exploiter la docilité de Léon, je lui ai dit, un jour de grande hardiesse :

- Marthe, toi et ton mari vous êtes un ménage contre nature¹⁶².

¹⁵⁹ COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va*. Paris, Albin Michel, 2018, p.56.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.59.

¹⁶¹ SAVARD-MORAN (M.-R.), « Les rouages de l'ensauvagement dans 'Claudine s'en va' de Colette et Willy : texte de loi et écriture de l'intime », dans *Observatoire de l'imaginaire contemporain*, 2016, p.6. URL : <http://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/les-rouages-de-lensauvagement-dans-claudine-sen-va-de> (11/05/20).

¹⁶² COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va*, *op.cit.*, p.14.

Annie ne se rendra pas compte qu'en étant choquée par ce que subit Léon, elle met le doigt sur le fonctionnement aberrant mais habituel, de la domination qu'elle endure également.

Malgré l'autorité naturelle de sa belle-sœur, c'est notamment grâce à ses fréquentations qu'Annie commencera à changer. Marthe est une femme de relations, si bien qu'elle voit énormément de personnes durant la journée, comme Maugis et bien évidemment, le couple Claudine-Renaud. Ce volume permet, en effet, de découvrir Claudine d'un point de vue extérieur, ce qui est très intéressant, car nous pouvons découvrir le regard que d'autres protagonistes lui portent. Annie deviendra d'ailleurs peu à peu amie avec elle. Elle la trouvera pourtant étrange au départ et son mari lui interdira même de la fréquenter durant son absence à cause de son « ménage trop fantaisiste¹⁶³ ». À présent décrits telle une entité commune, Claudine et Renaud sont représentés comme des personnes extravagantes et singulières, tout simplement car ils partagent une union qui est sincère et qui fonctionne. Ils sont très amoureux et l'affichent ouvertement, ce qui n'est pas commun à l'époque.

Et Renaud-Claudine amoureux et agaçants. Mais oui, agaçants ! Cette manière de se sourire des yeux, de s'asseoir genou à genou, comme des mariés de quinze jours ! Et encore, j'ai vu, moi, des mariés de quinze jours, qui n'attiraient pas l'attention¹⁶⁴...

Au lieu d'être décrits comme un couple marié, ils sont souvent évoqués comme des amants, puisqu'un mariage n'est pas encore synonyme d'amour à fin du XIX^e siècle bien que la notion commence à s'en esquisser petit à petit :

Le ménage, la famille, sont des institutions traditionnelles, codifiées, sans surprise. Le couple est une réalité nouvelle, en cours d'invention. On n'impose plus un mari à une fille, on la laisse presque toujours choisir entre plusieurs partis. Or, choisir, c'est manifester une préférence, une inclination, un désir d'amour : l'espoir d'une union plus intime et plus parfaite¹⁶⁵.

Annie a choisi Alain, son ami d'enfance et l'homme qu'elle admirait inconditionnellement. Elle s'est dévouée à lui, lui a obéi, dans l'unique espoir de recevoir un peu d'amour en retour. Lorsqu'elle observe Claudine et Renaud à plusieurs reprises, elle réalise tout ce qu'elle n'a pas et n'aura jamais avec Alain : la complicité, la confiance, le libre arbitre et l'intimité. Car elle confie qu'Alain ne lui donne également aucun plaisir sexuel et que ses

¹⁶³ COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va*, op.cit., p.21.

¹⁶⁴ COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va*, op.cit., p.87.

¹⁶⁵ DUBY (G.), PERROT (M.), dir., *Histoire des Femmes en Occident, le XIX^e siècle*. Évreux, Librairie Plon, 1991, pp.382-383.

caresses sont aussi rares que monotones. Annie n'est pas épanouie dans son mariage et cette évidence s'impose à elle en observant Claudine et Renaud, qui forment un couple heureux.

Peu à peu, en étant libre de toute contrainte grâce à l'absence de son mari, Annie se rend compte de sa soumission et de combien sa vie est « écrasée¹⁶⁶ ». Elle s'affirme, gagne en indépendance et commence à changer. Néanmoins, s'échapper à cette vie d'épouse soumise est un processus complexe et difficile. Elle aura l'impression que deux parties d'elle se combattent : une qui essaye de s'échapper tandis que l'autre lui ordonne de rester à sa place. Cette dualité est importante car elle est synonyme de deux réalités qui s'opposent : une femme mariée obéissante et une femme en voie d'émancipation. Annie craint le retour prochain d'Alain qui, s'il arrive trop tôt, la ferait redevenir son esclave. Elle réalise que son mariage n'a fait que l'emprisonner, en témoigne l'anneau à son doigt « qu'Alain mit le jour de notre mariage, l'anneau meurtrissant, un peu trop étroit¹⁶⁷ ».

Dans *Les Rouages de l'ensauvagement*, Marie-Rose Savard-Morand évoque combien l'écriture est à la fois synonyme de libération et de domination dans *Claudine s'en va*. En imposant à sa femme un emploi du temps précis, Alain lui indique les règles à suivre pour qu'elle puisse continuer à lui être soumise et donner une bonne image de leur mariage dans la société. Pour cela, il lui indique qui fréquenter, quoi porter et quoi lire. Marie-Rose Savard-Morand indique que cette liste de choses à suivre permet déjà de tracer à Annie les limites de son emprisonnement et par ce biais, ce qu'elle doit briser pour s'en échapper. « Ce document, de par sa forme, va littéralement montrer, rendre visible, mettre en évidence pour Annie la voie de la libération¹⁶⁸. » Car ce dont il se compose permettrait à Annie de devenir une femme libre et éclairée. Tout d'abord, par l'interdiction de fréquenter Claudine, femme qui lui fera réaliser ce qu'est réellement l'amour entre deux êtres et pour laquelle elle éprouvera des sentiments ambigus. Ensuite, par l'interdiction de porter des vêtements « genre tailleur », fabriqué par des tailleurs pour hommes, dans « une laine semblable à celle utilisée pour les costumes masculins¹⁶⁹ ». Cette pièce deviendra un vêtement-clé de la mode féminine au début du XX^e siècle et sera considérée comme moderne et pratique¹⁷⁰. Lui permettre de s'inscrire dans la

¹⁶⁶ COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va*. Paris, Albin Michel, 2018, p.82.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.108.

¹⁶⁸ SAVARD-MORAN (M-R.), « Les rouages de l'ensauvagement dans 'Claudine s'en va' de Colette et Willy : texte de loi et écriture de l'intime », dans *Observatoire de l'imaginaire contemporain*, 2016, p.3. URL : <http://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/les-rouages-de-lensauvagement-dans-claudine-sen-va-de> (11/05/20).

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.4.

¹⁷⁰ WORSLEY (H.), *100 idées qui ont transformé la mode*. Paris, Seuil, 2011, p.215.

mode rendrait Annie attirante et au courant des dernières tendances. Elle serait vue comme une femme libre de ses choix et émancipée des vêtements classiques féminins alors de rigueur. Or, son mari préfère la garder dans un cadre bien spécifique et traditionnel afin de maintenir un contrôle rigoureux sur sa femme. Une autre interdiction intéressante est le fait qu'il lui soit défendu de lire « des fadaises, de romans naturalistes ou autre »¹⁷¹. En se basant sur l'ouvrage de Roger Charlier, Marie-Rose Savard-Morand évoque le fait que ces œuvres de fiction, méprisées par l'élite lettrée, présenteraient des « modèles féminins différents et subversifs par rapport à ceux imposés aux jeunes filles¹⁷² ». Ces romans pourraient donc donner des idées dangereuses à Annie durant l'absence de son mari, il prend ainsi le soin de les interdire avant de partir. En outre, le naturalisme est un genre émergent s'inscrivant dans le courant scientifique en vogue à l'époque. Or, accéder au savoir permettrait à Annie de se construire un esprit critique et une identité propre, des caractéristiques pouvant jouer un rôle décisif dans l'éloignement de son mari bien trop autoritaire. La plupart des interdictions énoncées dans son emploi du temps seront transgressées et la rédaction de son journal l'aidera dans cette entreprise d'émancipation.

Offert à Annie lors du départ d'Alain, ce journal devait lui servir à consigner ses moindres faits et gestes pour que son mari puisse y jeter un œil à son retour. Pourtant, c'est par l'écriture qu'Annie se retrouvera elle-même. En donnant vie à ses émotions sur le papier, Annie pourra les visualiser plus facilement, les matérialiser, les rendre plus solides et ainsi retrouver sa propre voix. « C'est l'écriture qui crée littéralement sa réalité, ses sentiments, qui crée le lien avec son corps¹⁷³. » Malgré elle, la rédaction de son journal la fera accéder à la connaissance¹⁷⁴, la connaissance de son être et de ses envies. Elle commencera d'ailleurs à écrire à l'intérieur avant même que son mari ne parte, « en cachette », cet acte témoignant déjà inconsciemment de son désir de s'émanciper. L'écriture qui est donc utilisée comme un moyen de domination par Alain, deviendra en réalité la libération d'Annie, son journal lui apprenant à se découvrir et à se donner corps au fur et à mesure de ses voyages avec Marthe.

De plus, la découverte de l'infidélité d'Alain lui permettra également de prendre sa liberté. Meurtrie et salie par cette découverte, la libération dont elle rêve depuis plusieurs

¹⁷¹ COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va*. Paris, Albin Michel, 2018, p.11.

¹⁷² SAVARD-MORAN (M-R.), « Les rouages de l'ensauvagement dans 'Claudine s'en va' de Colette et Willy : texte de loi et écriture de l'intime », dans *Observatoire de l'imaginaire contemporain*, 2016, p.5. URL : <http://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/les-rouages-de-lensauvagement-dans-claudine-sen-va-de> (11/05/20).

¹⁷³ *Ibid.*, p.2.

¹⁷⁴ *Ibid.*

semaines deviendra plus nette et plus accessible. Plus rien ne la retiendra alors réellement. Sa vie conjugale lui est à présent insupportable et un grand voyage l'appelle, celui de la découverte d'elle-même. Elle quittera donc Marthe et partira pour sa maison d'enfance à Casamène¹⁷⁵ à Besançon. Nous pouvons, dans ce cas, établir un parallèle avec *Claudine en ménage* où Claudine retournera à Montigny après l'infidélité de son mari. Chargé de souvenirs, cet endroit ne fera que conforter Annie dans son envie de partir encore plus loin. De retour à Paris, elle s'installe dans une chambre d'hôtel et craignant son époux, achète un revolver pour se protéger. Cet achat démontre avec acuité la peur que peut ressentir une femme vis-à-vis de son mari. Consciente qu'Alain est prêt à tout pour la garder auprès de lui, elle s'arme afin d'être prête à se défendre en cas d'attaque. C'est Claudine qui lui conseillera de divorcer afin de se libérer définitivement de ses chaînes. En France, le droit au divorce est aboli en 1816 pour des raisons religieuses ; il ne réapparaît que le 27 juillet 1884 grâce à la Loi Naquet. Majoritairement demandé par les femmes, il demeure néanmoins « un acte rare, à peu près inconnu des campagnes et surtout pratiqué dans les classes moyennes. Il est vrai, s'il libère une femme des excès d'un mari tyrannique, il en fait aussi une femme seule, même pensionnée, sans place spécifique dans la société¹⁷⁶. » Annie est donc très réticente à divorcer au départ, préférant s'enfuir et vivre une vie loin de son mari tout en restant légalement sa femme. Pourtant, Claudine lui assure qu'il s'agit du seul moyen d'acquérir une totale liberté : elle lui avoue honnêtement que son mari fera porter le blâme sur elle mais qu'elle sera néanmoins libre pour de bon. En évoquant ainsi le divorce, Colette fait passer un message subversif à travers Claudine. Comme dit plus haut, le divorce n'était pas répandu dans la bourgeoisie et aboutissait en outre à des lourdes sanctions sociales et financières pour la femme. Pourtant, en incitant Annie à partir et donc à provoquer le divorce, Claudine démontre que dans certains cas, il est préférable d'obtenir une séparation légale plutôt que de continuer à subir un mari dominateur et autoritaire.

Ainsi, lors de ce quatrième tome, la domination s'exprime dans le cadre traditionnel du mariage où l'homme est alors en possession de son épouse et en profite. Alain réduit Annie au rang d'esclave, si bien qu'elle perd son identité et ne sait plus qui elle est. Et c'est pourtant grâce à cette emprise qu'elle parviendra à se libérer du joug de son mari en se servant des règles

¹⁷⁵ Ceci est un clin d'œil à la demeure de campagne que Willy achète à Colette en 1902 et où elle écrit plusieurs ouvrages.

¹⁷⁶ DUBY (G.), PERROT (M.), dir., *Histoire des Femmes en Occident, le XIX^e siècle*. Évreux, Librairie Plon, 1991, p.114.

qu'il lui a données pour les subvertir et les dépasser. Dans *Claudine s'en va*, la domination sert paradoxalement à la liberté. Et si elle fut promue auparavant dans les autres tomes de la série, Claudine démontre à présent les limites à ne pas dépasser dans ce cadre.

LES MANIFESTATIONS DE LA DOMINATION DANS LES *CLAUDINE*

Claudine n'a que quinze ans lorsqu'elle commence à rédiger son journal intime dans le premier tome *Claudine à l'école*. Au XIX^e siècle, l'usage du journal intime se propage et change de sens. Il devient un moyen d'introspection très efficace et en vogue, permettant à son détenteur d'y livrer sa vie et ses actes tout en les repensant. Il symbolise également l'affirmation de soi¹⁷⁷. Claudine, dans ce cas-ci, souhaite surtout documenter sa vie à la petite école du village de Montigny et exposer sa personnalité atypique. Très indépendante, ayant du mal à se conformer à l'autorité, Claudine fait, en quelque sorte, régner sa loi. Au fur et à mesure des livres, elle sera dépeinte telle une sorte d'être double : femme mais simultanément « garçonne » dans son attitude si particulière pour une jeune fille. Car, en effet, Claudine, dans son refus d'obéir et de se conformer incarnera déjà une personnalité plus « masculine » pour l'époque. Brillante dans la plupart des matières, si bien qu'elle est appelée à devenir l'assistante du professeur de musique, Claudine se démarque de ses camarades par sa verve et son ironie piquante. Ce comportement est alors considéré comme typique des jeunes garçons à la fin du XIX^e siècle :

De leur côté, les jeunes gens renonceront progressivement à la violence individuelle et collective, à laquelle ils substitueront l'impertinence du langage, l'ironie qui moque l'autorité et rabaisse les rivaux, mais dans un style spirituel évitant les vulgarités d'antan. Les leaders scolaires ne seront plus les meneurs de brimades, mais les plus éloquents et méritants de la classe¹⁷⁸.

Lorsque Claudine et Renaud retourneront à l'école de Saint-Sauveur après leur mariage dans *Claudine en ménage*, la directrice de l'établissement décrira à nouveau Claudine comme un être double, mi-fille et mi-garçon, bien différente de ses condisciples par ses manières et ses tenues scandaleuses :

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.376.

¹⁷⁸ NYE (R.), « SOHN (A-M.), 'Sois un homme ! La construction de la masculinité au XIX^e siècle' », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], vol. 31, 2010, mis en ligne le 17 juin 2010, p.4. URL : <https://journals.openedition.org/clio/9739> (19/04/20).

- ... C'était un terrible garçon, Monsieur, et longtemps je n'ai su qu'en faire. De quatorze à quinze ans, elle a vécu le plus souvent à vingt pieds du sol, et paraissait occupée uniquement de montrer ses jambes jusqu'aux yeux... Je lui ai vu quelques fois la cruauté des enfants pour les grandes personnes... (aïe donc !) Elle est restée ce qu'elle était, une délicieuse fillette¹⁷⁹...

L'indépendance de Claudine se retrouve donc également dans les vêtements qu'elle porte sans requérir d'avis extérieurs. Certaines de ses tenues choqueront d'ailleurs, comme lors d'une exposition de fin d'année de son école où elle présentera deux pantalons fermés à l'entrejambe, réservés normalement aux hommes : « J'expose seulement trois chemises de linon, roses, formes bébé, avec les pantalons pareils, fermés, détail qui scandalise mes camarades, unanimes à trouver cela "inconvenant", parole d'honneur¹⁸⁰ ! » Claudine incarne donc déjà une héroïne particulière, tiraillée entre les deux pôles distincts que sont le masculin et le féminin à l'époque. Elle s'appliquera, dans le premier tome, à commander et à imposer son contrôle de diverses façons.

La première forme de domination que notre héroïne exercera sur ses congénères dans la petite école de Montigny qu'elle fréquente est la domination de classe. Son père est en effet un bourgeois aisé qui l'élève seul et est plus occupé par son travail que par l'éducation de sa fille unique. Michelle Perrot évoque ici une composante récurrente de la paternité à la fin du XIX^e siècle : « Mais bientôt, absorbés par leurs affaires, les pères du XIX^e siècle auront de moins en moins de temps à consacrer aux tâches éducatrices et aux échanges individuels¹⁸¹. » Claudine se construira donc seule, sans modèle maternel ni figure d'autorité, évoluant au gré des absences de son père. Ce manque lui profitera néanmoins car il lui servira à étudier dans le pensionnat laïque de son village :

Je n'ai jamais eu de camarades de mon espèce, car les rares familles bourgeoises de Montigny envoient, par genre¹⁸², leurs enfants en pension au chef-lieu, de sorte que l'école ne compte guère pour élèves que des filles d'épiciers, de cultivateurs, de gendarmes et d'ouvriers surtout ; tout ça assez mal lavé. Moi, je me trouve dans ce milieu étrange car je ne veux pas quitter

¹⁷⁹ COLETTE, *Claudine à l'école*. Paris, Éditions Magnard, coll. « Classiques et Contemporains », 2012, p.44.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.221.

¹⁸¹ DUBY (G.), PERROT (M.), dir., *Histoire des Femmes en Occident, le XIX^e siècle*. Évreux, Librairie Plon, 1991, p.380.

¹⁸² Il est intéressant de constater que Colette utilise ici le terme « genre » et non « sexe » comme elle aurait pu le faire. Cette utilisation montre qu'elle avait conscience de la différence entre les deux termes et qu'elle y faisait attention, ce qui est tout à fait surprenant pour l'époque.

Montigny ; si j'avais une maman, je sais bien qu'elle ne me laisserait pas vingt-quatre heures ici¹⁸³ [...].

Claudine a conscience de son statut plus élevé et du fait qu'elle ne devrait pas aller dans une école de ce type (c'est-à-dire un pensionnat laïque dans un village) en tant que bourgeoise. Son mépris, qui se fait déjà ressentir dans cette citation, ne cessera de se manifester envers ses camarades. Elle prendra plaisir à les embêter, les faire punir à sa place et à montrer sa supériorité intellectuelle. Elle ne prendra pas très au sérieux les examens qui auront lieu pour son brevet élémentaire dans la deuxième partie du roman tandis que ses camarades en deviendront presque malades. En tant qu'enfants de petits travailleurs, leur avenir est en jeu avec ces épreuves. Claudine, quant à elle, sait qu'elle va partir à Paris l'année suivante et ne s'en soucie pas.

À quinze ans, les préoccupations de Claudine sont loin d'être portées sur les garçons, qui sont d'ailleurs très peu présents ou moqués dans *Claudine à l'école*. Ce fait différencie encore davantage Claudine de ses congénères qui, au-delà des bêtises, souhaitent se faire remarquer par les professeurs ou Dutertre, délégué cantonal et médecin de l'hospice. Claudine se dirige plutôt vers les jeunes filles du pensionnat qui éveillent son attention. Aimée Lanthenay, institutrice à l'école, sera ainsi la première relation saphique évoquée par Claudine mais également la première déception. Elle sera l'élément prépondérant de l'histoire, obsédant Claudine qui garde un souvenir amer de leur rupture. Aimée la quitte en effet pour la directrice de l'école, Mlle Sergent, plus à même de l'entretenir et de la gâter. La directrice prendra ainsi le rôle d'un mari symbolique, récoltant les commentaires non favorables de plusieurs hommes qui se sentent menacés dans leur masculinité par cette relation : « — Moi, ça m'ennuierait que ma femme fût dominée de cette façon par un autre que moi¹⁸⁴. » Ce à quoi Claudine rajoutera : « Je suis de son avis¹⁸⁵. »

Il est évident qu'Aimée Lanthenay constitue le premier éveil à l'amour que Claudine expérimentera, aussi furtif soit-il. Charmée par son physique de « chatte caressante, délicate et frileuse¹⁸⁶ », elle s'arrangera pour obtenir des cours particuliers avec elle afin que leur intimité grandisse davantage. Cette relation l'ouvrira à des pulsions nouvelles, elle ressentira pour la première fois de la jalousie envers la directrice et l'envie de garder Aimée uniquement auprès d'elle. Ce désir de possession chez Claudine sera à rapprocher de l'attachement similaire qu'elle

¹⁸³ COLETTE, *Claudine à l'école*. Paris, Éditions Magnard, coll. « Classiques et Contemporains », 2012, p.12.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.86.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*, p.16.

éprouve pour les animaux. En effet, comparer Aimée à un animal lui permet de la chosifier, la rendre moins humaine et d'asseoir ainsi davantage sa domination. Cette comparaison est similaire à la manière dont les hommes voient les femmes ; dans la loi comme dans la vie, les femmes sont décrites tels des êtres faibles et chétifs qui doivent être protégés.

En sortant, je l'embrasse de toute ma force sur son cou mignon et blanc, dans ses petits cheveux qui sentent bon. Elle est amusante à embrasser comme un petit animal chaud et joli et me rend mon baiser tendrement. Ah ! Je la garderais bien tout le temps près de moi, si je pouvais¹⁸⁷ !

Ainsi, la voir s'échapper pour une autre lui causera du chagrin et constituera la première vraie séparation que Claudine subira. Elle oubliera pourtant rapidement cette peine, guidée par sa soif de contrôle et de vengeance. Claudine gardera ainsi un œil sur la relation entre Aimée et Mlle Sergent tout en se servant de la petite sœur d'Aimée, Luce, arrivée en cours d'année, pour obtenir des informations intéressantes sur les deux professeures. Sa première vision de leur relation sera donc déjà teintée de manipulation. Dès son arrivée à l'école, notre héroïne souligne combien Luce semble intéressée par elle, ce qui pourrait évidemment lui servir à l'utiliser plus facilement.

Qu'est-ce que je pourrais bien inventer pour qu'on place à côté de moi cette gamine ? J'essaierais de lui faire dire ce qu'elle sait de sa sœur Aimée, elle parlerait peut-être... d'autant plus qu'elle me suit, quand je traverse la classe, avec des yeux étonnés et curieux, un peu souriants, des yeux verts, d'un vert étrange qui brunit dans l'ombre, et bordés de cils noirs, longs¹⁸⁸.

Décrite comme un animal sauvage à son arrivée, avec des « yeux bridés¹⁸⁹ » qui rappellent avec acuité les yeux en amande des chats que Claudine se plaît à comparer aux femmes qu'elle fréquente, Luce se verra dès lors confrontée à une tentative d'apprivoisement de Claudine : « — Viens, petite, viens ici avec moi. N'aie pas peur¹⁹⁰. » Néanmoins, ce ne sera que de la brève curiosité. Lassée après quelques minutes, Luce ne sera considérée comme attrayante aux yeux de Claudine que quand elle y trouvera un bénéfice personnel.

Par la suite, Claudine continuera de l'appeler « petite » ou « gamine » bien que toutes deux ont le même âge, une manière déguisée d'exercer une certaine emprise sur elle. La

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.36.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.97.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.84.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.85.

diminuer volontairement mettra Claudine en position de force dans la relation et lui permettra de continuer à exercer sa misogynie. Claudine imposera donc peu à peu son pouvoir à Luce, tout d'abord en lui sommant de l'appeler « Votre Altesse¹⁹¹ », puis en l'insultant ainsi qu'en lui donnant des coups quand les réponses que Luce lui donnera ne lui conviendront pas :

— Elle te l'a dit ? Gourde ! Cruche obscure ! Objet sans nom ! Ramassis infect ! Rebut du genre humain !

Elle fuit épouvantée, car je scande mes insultes de coups de courroie à livres (oh ! pas des coups bien forts), et quand elle disparaît dans l'escalier, je lui jette cette suprême insulte : « Graine de femme ! Tu mérites de ressembler à ta sœur¹⁹² ! »

Symbole de la domination qu'elle n'aura pas pu exercer sur Aimée pour la faire rester à ses côtés, Claudine s'exercera ainsi à faire subir toutes sortes de cruautés à Luce. Ces actes seront perpétrés avec amusement, tel une sorte de jeu brutal mais consenti par les deux parties :

— Trop brutales ? Alors, ça t'embête, quand je te bats, quand je te bouscule ?

Elle rit sans lever les yeux :

— Non, parce que je vois bien que vous... que tu ne fais pas ça méchamment, par brutalité... enfin que c'est quelque chose comme des farces pas pour de vrai ; c'est comme quand tu m'appelles « cruche », je sais que c'est pour du rire. Au contraire, j'aime bien avoir un peu peur, quand il n'y a pas de danger du tout.

Tralala ! Pareilles toutes deux ces petites Lanthenay, lâches, naturellement perverses, égoïstes et si dénuées de tout sens moral, que c'en est amusant à regarder¹⁹³.

Tout comme elle le fera avec Aimée, Claudine se plaît à détailler le physique de Luce, en particulier ses grands yeux verts qui lui font tant penser à sa chatte Fanchette, sans jamais pourtant se pencher sur ses qualités intellectuelles. Les femmes avec qui Claudine entretient des amitiés romantiques dans ce premier tome sont toujours réduites à leur physique, sans jamais obtenir d'autres qualités à ses yeux.

¹⁹¹ *Ibid.*, p.105.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Ibid.*, p.119.

Claudine domine Luce et aime le faire. La battre et l'insulter est pour elle un moyen de la « dégoûter ¹⁹⁴ » et d'obtenir des informations qui lui sont utiles. Néanmoins, le comportement qu'elle adopte est pour le moins inédit de la part d'une femme ayant des relations avec des femmes et à la fois, assez symptomatique de l'époque dans laquelle notre héroïne évolue. Une époque dans laquelle l'homme possède un contrôle ainsi qu'un statut absolu lors de son mariage ; il peut en effet y exercer une violence certaine, sur sa femme et sur ses enfants, tant qu'elle ne dépasse pas certaines limites : « le “devoir conjugal” autorise le mari à user de violence, dans les limites tracées par la “nature”¹⁹⁵ ». De plus, la manière dont elle chosifie Luce et Aimée en les comparant à une chatte ou à un animal en général, ne les considère que physiquement et les trouve ouvertement bêtes est un phénomène de misogynie internalisée. Ce type d'attitude est désigné par Adrienne Rich, théoricienne féministe américaine, comme de l'identification masculine, c'est-à-dire se mettre dans le camp des hommes, au point de considérer les femmes (dont elles-mêmes) inférieures aux hommes ¹⁹⁶. L'effet de cette identification est :

d'intérioriser les valeurs du colonisateur et de participer activement à sa propre colonisation et à celle des autres membres de son sexe... L'identification masculine est l'acte par lequel les femmes placent les hommes au-dessus des femmes, elles-mêmes y comprises, leur accordent plus de crédibilité, de statut et d'importance dans la plupart des situations, quelles que soient les qualités qu'objectivement les femmes apportent dans une situation donnée... L'interaction avec les femmes est vue comme une forme inférieure de relation à tous les niveaux¹⁹⁷.

Quand Luce lui déclarera son amour en lui écrivant une lettre, Claudine refusera d'y répondre et la déchirera immédiatement. Elle sera très embêtée de constater que Luce soit tombée sous son charme. Elle résumera toute son attitude envers la domination de cette manière :

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.106.

¹⁹⁵ DUBY (G.), PERROT (M.), dir., *Histoire des Femmes en Occident, le XIX^e siècle*. Évreux, Librairie Plon, 1991, p.105.

¹⁹⁶ RICH (A.), « La Contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », dans *Nouvelles Questions Féministes* [En ligne], n°1, 1981, p.29. URL : <https://www.feministes-radicales.org/wp-content/uploads/2012/03/Adrienne-Rich-La-contrainte-à-lhétérosexualité-et-l'existence-lesbienne.pdf> (15/04/20).

¹⁹⁷ BARRY (K.), “Female Sexual Slavery: understanding the international dimensions of women’s oppression, dans *Human Rights Quarterly*, vol.3, n°2, 1981, citée dans RICH (A.), « La Contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », dans *Nouvelles Questions Féministes* [En ligne], n°1, 1981, p.29. URL : <https://www.feministes-radicales.org/wp-content/uploads/2012/03/Adrienne-Rich-La-contrainte-à-lhétérosexualité-et-l'existence-lesbienne.pdf> (15/04/20).

Ma foi non, je ne veux pas ! Si ça me disait, ça serait avec quelqu'un de plus fort et de plus intelligent que moi, qui me meurtrirait un peu, à qui j'obéirais, et non pas avec une petite bête vicieuse qui n'est pas sans charme, griffante et miaulante, rien que pour une caresse, mais trop inférieure. Je n'aime pas les gens que je domine¹⁹⁸.

Même si elle ne précise pas le genre de la personne avec qui elle voudrait être, il n'est pas imprudent de rapprocher le portrait qu'elle dépeint à celui d'un homme, voire d'un potentiel mari : « plus fort, plus intelligent », à qui elle obéirait et qui ne serait pas inférieur comme une femme peut l'être à ses yeux. Le fait d'avoir des relations saphiques mais de vouloir néanmoins se marier à un homme se rapproche, selon Adrienne Rich, de l'identification masculine intériorisée mais aussi, de la contrainte inconsciente à l'hétérosexualité dans laquelle les femmes grandissent.

D'ailleurs, l'unique relation que Claudine aura avec un homme dans ce premier tome se fera également sous le signe de la domination. Elle aura lieu avec Dutertre, délégué cantonal et médecin de campagne qui profitera de sa position pour molester des jeunes filles de l'école. Claudine le décrira d'ailleurs comme un prédateur « aux dents de loup et aux yeux noirs¹⁹⁹ ». Elle expérimentera par ses moments avec lui son premier contact avec un homme. Malgré le fait que ce toucher lui soit imposé sans son consentement, Claudine se sentira troublée par la situation. Lors d'une visite de routine, il prétextera vouloir la voir en privé pour vérifier sa santé et lui imposera un baiser :

Je réponds trop vite « Non ! je n'irai pas... » et je cherche à dégager mes bras, mais il me tient solidement, et lève vers moi des yeux ardents et méchants – beaux aussi, c'est vrai. [...] Il se dresse brusquement, m'enveloppe et m'embrasse ; je n'ai pas eu le temps de me sauver, il est trop fort et trop nerveux, et mes idées sont en salade dans ma tête... En voilà une aventure ! Je ne sais plus ce que je dis, ma cervelle tourne²⁰⁰...

Selon Audrey Delecour-Hennart, le docteur Dutertre serait une des figures masculines tutélaires de l'œuvre des *Claudine* et serait à rapprocher de Henry Gauthier-Villars, puisqu'il serait « déterminant dans l'éveil de l'héroïne à la sensualité²⁰¹ ». Même si le toucher lui est imposé, Claudine voit cela comme une aventure et non comme une agression. La normalité

¹⁹⁸ COLETTE, *Claudine à l'école*. Paris, Éditions Magnard, coll. « Classiques et Contemporains », 2012, p.155.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p.28.

²⁰⁰ *Ibid.*, p.150.

²⁰¹ DELECOUR-HENNART (A.), « De *Claudine à l'école* à *La Maison de Claudine* », dans *Société Romain 20-50* [En ligne], vol. 1, n°61, 2016, p.89. URL: <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2016-1-page-87.htm#no7> (10/03/20).

d'une relation homme-femme passe alors par la soumission et l'initiation à l'amour de Claudine également²⁰².

Lorsque son père décide sur un coup de tête qu'ils doivent déménager au plus vite à Paris, le contrôle que Claudine possède alors sur sa vie s'évapore en un rien de temps. Dans la capitale, elle n'est qu'une bourgeoise parmi tant d'autres, privée de son environnement familial dans lequel elle a grandi et s'est épanouie. En perte de repères, elle tentera de s'acclimater du mieux qu'elle peut mais tombera très vite malade d'une fièvre qui risquera de lui coûter la vie, symptôme de son mal-être dans ce nouveau cadre. Cette maladie lui coûtera sa longue chevelure bouclée et, lorsqu'elle pourra à nouveau goûter à l'air frais parisien, elle aura l'impression d'être « un pauvre petit garçon en jupe²⁰³ ». Habillée à la mode fresnoise, elle se sentira en pays étranger à Paris et sera nostalgique de sa vie à Montigny. Ce n'est qu'en rencontrant Renaud que sa vie prendra un tournant décisif.

Représentant la figure de référence et d'autorité qu'elle n'a jamais eue, le père qu'elle rêverait d'avoir pour la guider sur le chemin de la vie, Renaud arrive à un moment opportun pour elle. Claudine, à presque dix-huit ans, est sur le point de commencer sa vie d'adulte et à l'époque, de nombreuses jeunes filles étaient déjà mariées bien avant cet âge. Renaud lui ouvre les portes du beau monde parisien, l'emmène au théâtre et lui fait découvrir le Paris inconnu qu'elle appréhende. Il se comporte tel un guide paternel inespéré tout en faisant preuve de l'autorité dont elle a besoin : « C'est un père comme lui qui me manque. Oh ! Je ne veux pas dire du mal du mien ; ce n'est pas de sa faute s'il est un peu spécial... Mais celui-ci, je l'aurais adoré²⁰⁴ ! » Claudine se plaît à lui dépeindre sa campagne de manière humoristique et caricaturale tandis que Renaud « la sort²⁰⁵ » voir le grand monde. En le comparant à un père potentiel et donc un chef de famille, Claudine introduit instinctivement une relation hiérarchique entre eux. Elle n'est pas une femme à ses yeux mais bien une petite fille qui attend qu'un homme prenne les choses en main. Que ce soit avant ou après leur mariage, Renaud la considérera comme une fillette et l'appellera souvent « mon enfant », « ma petite fille ». Quant à Claudine, Renaud symbolisera pour elle la découverte de soi, le début d'une nouvelle vie. Elle mettra du temps à réaliser ses sentiments mais elle se plaît à lui obéir et elle lui avouera un soir :

²⁰² *Ibid.*, p.90.

²⁰³ COLETTE, WILLY, *Claudine à Paris*. Paris, Albin Michel, 2018, p.30.

²⁰⁴ *Ibid.*, p.126.

²⁰⁵ *Ibid.*, p.116.

Si vous saviez... Je vous ai obéi, l'autre jour, moi, Claudine – je n'ai jamais obéi qu'exprès avant vous... mais obéir, malgré soi, pendant qu'on a mal et bon dans les genoux – oh ! C'est donc ça que Luce aimait tant être battue, vous savez, Luce ? Je l'ai tant battue, sans savoir qu'elle avait raison²⁰⁶ [...]

Claudine à Paris renferme donc le basculement entre la Claudine d'avant et celle d'après. Sa relation avec Renaud renverse la tendance et elle qui dominait si bien à Montigny, souhaite être dominée à Paris. Beaucoup plus âgé qu'elle, Renaud ne réalisera pas tout de suite ce que Claudine éprouve. Néanmoins, il lui confiera combien il la trouve jolie et espère qu'elle ne se mariera pas si vite, « parce que je n'aime pas qu'on mange sous mon nez de trop bons gâteaux²⁰⁷ ». Ainsi, il la considère ouvertement comme une sucrerie tentante qu'il aimerait goûter avant que quelqu'un d'autre ne le fasse. La comparaison avec de la nourriture n'est pas anodine, il réduit Claudine à un simple gâteau qu'il pourrait consommer et qui lui fait envie, sans pour autant que cela n'implique un quelconque engagement envers elle. Malgré cette comparaison assez réductrice, Claudine considérera ces mots comme le meilleur de tous les autres compliments, heureuse de pouvoir lui plaire. Ce n'est qu'à la fin du deuxième tome que Claudine, enivrée par l'alcool, se confessa auprès de Renaud. Inquiète que l'on pense qu'elle en veuille à son argent, elle lui confiera que devenir sa maîtresse est le rôle qui lui convient le mieux. Peut-être est-ce alors un effort inconscient pour garder sa liberté. Renaud refusera ce compromis et souhaitera l'épouser. Il prendra les devants et ira demander la main de Claudine à son père, malgré les refus incessants de celle-ci. « Lui qui m'emporte comme s'il me volait²⁰⁸ », le qualifiera-t-elle. En quelques jours, sa vie basculera et elle deviendra une femme mariée à un homme qu'elle considérera à la fois comme « un père, un ami, un maître, un amoureux²⁰⁹ ». En raison de leur différence d'âge, Renaud incarnera toujours le mari mais aussi le père symbolique de Claudine qui l'entourera et l'accompagnera dans sa vie de femme. Comme évoqué plus haut, cette association n'est pas innocente, le père étant, tout comme le mari, le chef ultime et omnipotent de la maisonnée.

Il y eut peut-être au temps des Lumières, et encore au début du XIXe siècle, une sorte d'idylle entre pères et filles. Les hommes se laissent alors émouvoir par la fragilité de l'enfant fille, et aussi par sa délicatesse, sa docilité, son affection expansive et désarmante. Tout conduit d'ailleurs la fillette à rechercher l'estime et la faveur du maître de maison : c'est la meilleure

²⁰⁶ *Ibid.*, p.227.

²⁰⁷ *Ibid.*, p.130.

²⁰⁸ *Ibid.*, p.254.

²⁰⁹ *Ibid.*, p.247.

préparation au mariage, disent les éducatrices. Mais il semble que désormais certaines adolescentes se laissent volontiers attirer, séduire par l'intelligence du père²¹⁰.

Claudine n'a pas vraiment eu de père. Elle vit dans son ombre mouvante et absente et grandit sans lui à ses côtés pour la guider. Il n'est donc pas surprenant qu'elle cherche cette figure paternelle chez Renaud, plus âgée qu'elle.

Le début de leur mariage est pourtant incertain aux yeux de Claudine qui, malgré son envie d'être possédée par Renaud, s'accoutume mal à leur union légale : « Mon impression, ensuite, fut celle d'un de ces rêves emmêlés et confus, où l'on se sent les pieds liés²¹¹ ». Ce mariage implique un nouveau bouleversement dans sa vie : elle déménage et quitte son environnement familial. Elle aura du mal à se sentir chez elle dans l'appartement de Renaud, malgré les aménagements qu'il effectuera pour elle. Il lui faudra plusieurs mois d'adaptation, comprenant un retour à Montigny dans son ancienne école, pour se sentir enfin à sa place.

Renaud est celui qui initiera Claudine à la sensualité et à la volupté. Au début de leur union, il dominera la situation et se refusera à elle tant qu'ils ne seront pas officiellement mari et femme. Ensuite, Claudine évoquera ce « devoir conjugal » comme l'appivoisement de l'animal sauvage qu'elle représente. Malgré leur mariage, elle refusera de le tutoyer, employant un « vous » respectueux qui témoignera toujours de leur relation hiérarchique. Néanmoins, malgré le puissant amour qui les unit, Claudine éprouvera des difficultés à s'accoutumer au manque de domination dont fera progressivement preuve Renaud. Très vite, elle aura l'impression que quelque chose ne fonctionne pas dans leur relation et elle trouvera la raison quelques mois après leur mariage :

— En ce moment-ci, non... Ne ferme pas les yeux, je t'en supplie, je te le défends... Leur tournoiement m'appartient...

— Et moi toute !

Moi toute ? Non ! La fêlure est là. J'ai esquivé cette certitude aussi longtemps que je l'ai pu. J'ai souhaité longtemps que la volonté de Renaud courbât la mienne, que sa ténacité vînt assouplir mes sursauts indociles, qu'il eût, enfin, l'âme de ses regards, accoutumés à ordonner et séduire. La volonté, la ténacité de Renaud !... Il est plus souple qu'une flamme, brûlant et

²¹⁰ DUBY (G.), PERROT (M.), dir., *Histoire des Femmes en Occident, le XIX^e siècle*. Évreux, Librairie Plon, 1991, p.380.

²¹¹ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*. Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2016, p.12.

léger comme elle, et m'enveloppe sans me dominer. Hélas ! Claudine, dois-tu toujours rester maîtresse de toi-même²¹² ?

Claudine est déçue, voire abattue de trouver en Renaud un mari aimant et tolérant. Elle lui contera ses aventures avec Luce en espérant le rendre jaloux, sans succès. D'une certaine façon, Claudine souhaite que son mari la domestique et la dompte. Elle évoque sa conception de l'amour assez particulière dans cette phrase : « à tort ou à raison, j'ai besoin de respecter, de redouter un peu ce que j'aime²¹³ ». Profondément ancrée dans ce mode de fonctionnement marital typique de la fin du XIX^e siècle, Claudine s'étonnera de trouver en son mari un allié et un ami, à ses côtés pour l'aider, non pour la soumettre. Elle ne pourra d'ailleurs pas s'empêcher de voir en ces qualités un côté féminin qui expliquerait donc ce manque de domination. Comme des petits cailloux, Claudine sèmera petit à petit des indices de cet aspect, notamment dans des situations où elle en a besoin, afin de trouver des explications à la déficience évidente de son mari :

— Avoue, ma Claudine, que je ne suis pas un mari trop jaloux ?

Pas assez, hélas ! C'est cela que j'eusse dû lui répondre et que je me contente de penser. Mais il avance vers moi un visage bistré, barré d'une moustache plus claire que la peau, adouci d'un féminin sourire²¹⁴ [...].

Puisque le modèle de la vie maritale à la fin du XIX^e siècle associe étroitement couple et domination, Claudine a toujours évolué dans cette optique. Même si son père reste un personnage très absent de la série, il laisse parfois entrevoir dans ses brèves apparitions une vision misogyne de la femme : « — Créature inférieure ! déclame papa, en haussant les épaules, toutes les femmes sont égales à la dernière bourrique²¹⁵. » Claudine a donc grandi dans cette idée qu'elle héritera de son père et qui lui restera en tête. Cela se ressentira dans sa manière de traiter les femmes qu'elle considèrera comme inférieures. Elle a intériorisé la supériorité présumée de l'homme et sa domination naturelle. Son côté féminin qui est beaucoup plus présent depuis son mariage avec Renaud la pousse dans cette idée de domination, ce qui est, rappelons-le, l'ordre naturel des choses à l'époque. Le manque de jalousie et d'emprise de Renaud la fait ainsi douter. Son mari ne rentre pas dans les normes maritales qui lui sont

²¹² *Ibid*, p.18.

²¹³ *Ibid*.

²¹⁴ *Ibid.*, p.156.

²¹⁵ COLETTE, WILLY, *Claudine à Paris*. Paris, Albin Michel, 2018, p.110.

familiales, où l'homme possède l'hégémonie dans son foyer. En effet, comme l'évoquent Georges Duby et Michelle Perrot,

Le mari est investi du noble devoir de surveiller la conduite de son épouse. Le “magistrat domestique [doit pouvoir] avec modération, joindre la force à l'autorité pour se faire respecter”. [...] L'autorité que la nature et la loi donnent au mari a pour but de diriger la femme dans sa conduite²¹⁶.

Lors d'un salon que tient son mari dans leur appartement, Claudine fait la connaissance de Rézi, une mondaine mariée à un ancien officier anglais. Alors qu'elle n'est intéressée par aucune connaissance de son mari et ne souhaite pas se créer des relations, elle devient pourtant curieuse de connaître cette jeune femme. Claudine se met alors à détailler son physique et perçoit très vite son charme. Dès les premiers instants, une intimité s'installe entre elles. Une tentative de séduction sera d'ailleurs initiée par Rézi, ce qui est nouveau pour Claudine, habituée à être celle qui dirige dans les relations saphiques. À la fin de la soirée, Claudine interrogera Renaud sur la jeune femme et celui-ci percevra son intérêt. Au lieu de la réprimander, il encourage cette fréquentation et lui octroie autant de temps qu'elle le souhaite pour la voir.

Les deux jeunes femmes se mettent alors à se fréquenter quotidiennement. Renaud, visiblement émoustillé par cette liaison, se met à questionner Claudine pour obtenir des informations intimes :

— [...] A-t-elle une agréable chute de reins ?

(Je m'effare.)

— Sa chute de reins ? Mais je n'en sais rien ! Pensez-vous qu'elle me reçoive dans son tub²¹⁷ ?

Cette situation ne plaît pas à Claudine qui souhaiterait que son mari se montre plus jaloux et possessif envers elle. Elle est tiraillée entre l'envie que Renaud interdise cette relation extra-conjugale et le désir de continuer à voir Rézi. Les choses se compliquent quand Renaud se montre charmeur envers son amie, qui répond favorablement à ses avances. Claudine se retrouve alors prise au piège : elle souhaite les posséder tous deux individuellement mais ne veut pas qu'ils se fréquentent. Rézi devient à la fois rivale et conquête. Elle s'en méfie et

²¹⁶ DUBY (G.), PERROT (M.), dir., *Histoire des Femmes en Occident, le XIX^e siècle*. Évreux, Librairie Plon, 1991, p.104.

²¹⁷ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*. Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2016, p.145.

n'accepte qu'avec réticence de solliciter Renaud pour qu'il leur obtienne un endroit plus privé où se voir. Renaud profitera de cette occasion pour s'immiscer dans leur relation ; il s'érigera en protecteur et gardien en leur fournissant un refuge où elles puissent partager des moments intimes :

— Ma petite fille charmante, tu auras ta Rézi, Rézi aura sa Claudine, ne t'occupe plus de rien – que de patienter un jour, deux jours au plus – c'est long, dis ! Embrasse ton grand qui veillera, aveugle et sourd, au seuil de votre chambre murmurante²¹⁸ !...

À nouveau, Claudine se sentira déchirée entre deux sentiments contradictoires : la joie de pouvoir partager des moments intimes avec Rézi et la colère que Renaud les approuve. Entre son mari et son amante, elle se sentira perdue. Elle commencera à considérer Rézi comme une femme vicieuse et calculatrice dont elle a pourtant du mal à se détacher. Cela fera naître une certaine ambivalence entre ses sentiments et sa raison. Elle sent que Rézi n'est pas totalement sincère avec elle, notamment dans la manière dont elle papillonne avec Renaud dès qu'elle en a l'occasion. Sans même s'en rendre compte, Claudine deviendra la dominée de leur couple. Elle attendra des heures entières que son amie vienne lui rendre visite et fera tout pour ne pas lui déplaire. Elle sera également angoissée que Rézi la trompe avec une autre conquête et se torturera à cette perspective : « Qu'est devenue la Claudine alerte de jadis ? Lâche, brûlante et triste, elle flotte dans le sillage de Rézi²¹⁹. » Claudine qui aura toujours voulu être sous l'emprise de celui ou celle qu'elle aime réalisera que cette situation est intenable et la rend en fait malheureuse. Quand Rézi et Renaud coucheront ensemble, Claudine, après les avoir surpris, fuira à Montigny, le berceau de son enfance, un endroit familier où elle pourra panser ses blessures. Montigny est l'endroit où elle avait le contrôle sur ses relations (familiales comme amoureuses), l'endroit où elle put entretenir une relation avec Luce sans autres obstacles que celui de la faire obéir correctement. Elle revient dans son village en tant que femme mariée et trompée. Perdue, elle prendra le temps de se retirer dans la nature pour réfléchir. Elle finira par pardonner son mari, le pilier de sa vie parisienne, qu'elle considère comme plus important que n'importe quelle autre femme dans sa vie.

Si Renaud semble plus effacé dans *Claudine à Paris* afin de laisser la place à la liaison de sa femme avec Rézi, c'est pourtant lui qui en profitera le plus en réalité. En prétendant être plus ouvert et tolérant, il permet d'introduire une vision « moderne » de l'époux au début du

²¹⁸ *Ibid.*, p.172.

²¹⁹ *Ibid.*, p.185.

XX^e siècle. En effet, il semble être un mari aimant, sincère et solidaire des sentiments de Claudine envers une autre femme. Ils forment un couple uni et amoureux, souvent comparés à des amants par Annie dans *Claudine s'en va*. Néanmoins, si Renaud laisse tant de liberté à sa femme, c'est en réalité pour pouvoir tirer profit de cette relation saphique. Leur fournir un refuge afin qu'elles puissent donner vie à leur amour est une tactique très ingénieuse ; il peut ainsi les garder sous son contrôle. Cela lui permet de savoir quand elles s'y rendent et il les accompagne d'ailleurs très souvent pour ne pas que Rézi et Claudine soient vues toutes seules dans cet appartement : « il n'est pas bon qu'on vous voie entrer seules ; et puis, je vous installerai²²⁰. » Une fois sur le lieu, Renaud s'y attarde plus que de raison, ce qui provoque la colère de sa femme. Il s'y sent chez lui et montre qu'il domine les lieux. Claudine finira par aller ailleurs avec Rézi afin de ne plus sentir le plaisir que manifeste son mari à chaque escapade.

À présent, Renaud s'attarde quand il nous accompagne *là-bas*. [...] Il laisse deviner qu'il est chez lui. Et quand il veut enfin partir, feignant la hâte et l'excuse, c'est Rézi qui proteste. « Mais pas du tout, restez donc une minute !... » Moi, je ne dis rien²²¹.

Dans cette situation, Renaud se permet de fantasmer, d'avoir l'illusion de posséder deux femmes et d'imaginer un potentiel trio amoureux que Claudine refuse formellement. Devant son refus, il finit par devenir à son tour l'amant de Rézi à l'insu de sa femme. Renaud n'est ainsi un mari progressiste et ouvert qu'en apparence et exerce à nouveau sa domination masculine en profitant de la liaison saphique de sa femme. Il obtient ce qu'il souhaite quand Rézi répond favorablement à ses avances et ne se soucie pas des sentiments de Claudine. L'héroïne, en fuyant dans son village natal, montrera que cette manipulation est tout aussi aliénante qu'un mari typiquement dominant envers sa femme (comme nous l'avons vu dans le cas d'Annie).

La liaison Renaud-Rézi, mais aussi Claudine-Rézi, sera déterminante dans l'évolution de Claudine ; elle permettra de remettre en question ses convictions et ses valeurs. Elle provoquera également un basculement d'une Claudine à une autre, ce qui changera son mariage. Rézi sera en effet la seule femme qu'elle fréquentera ; elle fera un pacte avec son mari pour ne plus jamais en fréquenter d'autres, se privant ainsi d'une partie d'elle-même. C'est donc elle

²²⁰ *Ibid.*, p.172.

²²¹ *Ibid.*, p.186.

qui doit faire le sacrifice de ne plus se lier à d'autres femmes, la tromperie de Renaud n'étant pas aussi réprimandée :

On a dû, Annie, vous parler de moi, et d'une amie que j'aimai trop simplement, trop entièrement. C'était une fille méchante et séduisante, cette Rézi, qui voulut mettre entre Renaud et moi sa grâce blonde et dévêtue, et se donner le littéraire plaisir de nous trahir tous les deux... À cause d'elle, j'ai promis à Renaud – et à Claudine aussi – d'oublier qu'il peut y avoir de jolies créatures faibles et tentantes, qu'un geste de moi pourrait enchanter et asservir²²²...

En abandonnant ses amours saphiques, Claudine sert inconsciemment les mécanismes d'oppression patriarcaux qu'elle les subit également. Elle devient une femme aliénée et doit mettre de côté une part constitutive d'elle-même afin de sauver son mariage. Ici, c'est son côté masculin et misogyne qu'elle sacrifie, puisqu'elle ne pourra plus, comme elle le dit elle-même « asservir » ses conquêtes et les dominer.

En se faisant les alliées des hommes sexistes, en acceptant de jouer la partition qui leur a été dévolue, les femmes permettent au patriarcat de continuer tranquillement sa course. Elles se font les complices d'un système qui a besoin du concours de ses victimes pour perdurer. Ainsi, par leur participation active et volontaire, les femmes entretiennent une mécanique qui pourtant les dessert et leur porte atteinte²²³.

CONCLUSION

La domination est au centre des relations de Claudine : elle se positionnera toujours favorablement à son encontre, que cela soit par désir d'être dominée par son mari ou par besoin d'exercer son emprise sur les autres. À la fois qualifiée de féminine et de masculine, tel un être double et hybride, Claudine se pliera néanmoins aux attentes maritales et oppressives qu'elle aura internalisées, allant même jusqu'à souhaiter que son mari la contrôle. Elle n'acceptera pourtant pas qu'une femme exerce cette même forme de domination sur elle ; dans le sillage de Rézi, cette domination, même non intentionnelle, fera d'elle une femme vicieuse et perverse. Ainsi, la domination, exercée par les femmes, ne pourra qu'être contre-nature. Claudine en usera pourtant mais n'en deviendra que plus unique et masculine aux yeux des autres. C'est bien le point essentiel : Claudine, l'héroïne, en proie à une dualité, est la seule à incarner ce rôle

²²² COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va*. Paris, Albin Michel, 2018, p.155.

²²³ « Les Copines du patriarcat », sur *Égalitaria*, 9 juin 2018. URL : <https://egalitaria.fr/2018/06/09/les-copines-du-patriarcat/> (01/07/2020).

particulier car il ne faudrait pas qu'une autre femme soit tentée de faire la même chose. La directrice du pensionnat n'est acceptée dans sa relation avec Aimée que grâce au rôle de mari symbolique qu'elle incarne. Rézi, en opposition, se plaît à se jouer des hommes et des femmes pour son seul plaisir, ce qui fait d'elle une femme dangereuse, dangereuse car n'obéissant pas à toutes les normes de la société. D'ailleurs, en conséquence, Claudine devra s'écarter de toutes les femmes et potentielles relations qu'elle pourrait entretenir avec elles afin de ne pas s'écarter de la norme et de rester à sa place dans son mariage hétérosexuel. La domination est donc bien un concept complexe, manié par beaucoup de personnages, qu'il était important d'analyser pour comprendre comment il se configurait. Il renvoie, en effet, une vision assez claire de la société.

CHAPITRE 6 : LA REPRESENTATION DE L'HOMOSEXUALITE

INTRODUCTION

La manière dont l'homosexualité est représentée dans les *Claudine* varie selon le genre des personnages. En ce qui concerne les relations saphiques, celles-ci sont évoquées longuement et tolérées par la plupart des personnages. Pratiquées par l'héroïne, elles sont calquées sur un mode de relation hétérosexuel mais sont néanmoins présentées sous un angle positif. Ce n'est pas le cas de l'homosexualité masculine, à peine évoquée par un personnage, Marcel, fils du mari de Claudine. L'amour entre hommes est dépeint d'une manière discriminatoire et de ce fait, négative. Il est donc essentiel de revenir sur le contexte historique de l'époque afin de comprendre la différence entre ces deux pôles, ainsi que les incohérences dans le discours de certains personnages, que Claudine pointe du doigt.

L'HOMOSEXUALITE MASCULINE

CONTEXTE HISTORIQUE

La Belle Époque est une période charnière pour l'histoire de l'homosexualité masculine. Pour bon nombre de chercheurs, dont Régis Revenin, spécialiste en histoire du genre et de la sexualité, il n'existe de monde homosexuel qu'à partir de la fin du XIX^e siècle quand l'espace urbain commence à évoluer et s'adapter à la demande. À cette période, les lieux de sociabilité homosexuels se multiplient dans Paris : il y apparaît notamment des cafés, des magasins, des bars, des cabarets, des bains, des maisons de prostitution et des restaurants spécialement dédiés aux homosexuels. Environ cent établissements sont en activité au cours des décennies 1890-1910 et d'autres lieux en plein air plus « traditionnels » sont aussi recensés (bois, galeries, jardins)²²⁴. Des soirées privées sont également organisées. Toute cette infrastructure rend visible la présence d'une communauté gay dans la capitale française. Plusieurs journalistes, dont Henri Fouquier, député républicain, déplorent cette publicité gratuite et le fait que l'homosexualité ne soit plus cachée comme auparavant.

²²⁴ REVENIN (R.), « L'émergence d'un monde homosexuel moderne dans le Paris de la Belle époque », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 4, n°53, 2006, pp.1-4. URL: <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2006-4-page-74.htm> (12/05/20).

Il évoque notamment le fait que les boulevards, dès la nuit tombée, appartiennent aux garçons²²⁵. Même si l'homosexualité n'est plus punie par la loi depuis la Révolution française, la police se sert de dispositions légales beaucoup plus classiques pour interpellier et opprimer les gays, comme le délit d'outrage à la pudeur ou celui d'excitation de mineurs à la débauche. Dès 1840²²⁶, les attentats à la pudeur hétérosexuels sont distingués des homosexuels par la justice, ce qui permet aux juges d'octroyer aux « sodomites » une sentence plus dure.

Le monde homosexuel qui apparaît, ou plutôt se constitue, à la fin du XIX^e siècle est « concomitant au développement d'un ensemble de discours médicaux²²⁷ ». Ceux-ci reprennent les mêmes condamnations morales et religieuses d'antan et qualifient l'homosexualité de perversion. La médecine a d'ailleurs influencé les représentations des homosexuels dans la littérature, la presse et la justice, même si cette influence reste limitée, puisque les traités ne sont lus que par les couches supérieures de la société et qu'ils mettront des décennies avant d'avoir un réel effet. Pourtant, ces discours permettent aux homosexuels de se constituer une identité beaucoup plus précise et définie qu'auparavant. Dans les siècles antérieurs, la médecine désignait comme « inverti », le passif du couple qui, par sa position, adopte un comportement semblable à celui d'une femme. Une distinction a lieu entre « tante » et « pédéraste », le premier désignant un homme efféminé, passif et homosexuel, tandis que le deuxième est plutôt un débauché, « parfois marié et d'un milieu aisé²²⁸ ». Les actifs dominent la relation sexuelle comme ils domineraient leur femme lors d'une relation conjugale, ce qui est caractéristique de l'homme viril au XIX^e siècle. Ils ne peuvent donc pas être considérés comme des sodomites, l'homosexuel étant dépeint tel un être faible, déficient et dépravé. Néanmoins, l'homme viril au XIX^e siècle est typiquement représenté tel un soldat courageux, puissant, altruiste et faisant preuve d'honneur. Or, plusieurs hommes gays furent de grands combattants à la guerre, ce qui ne colle pas aux clichés habituellement attribués aux homosexuels. Marc-André Raffalovich, journaliste et essayiste français, défend d'ailleurs l'existence d'une homosexualité virile. Il réclame « l'égalité entre les sexualités²²⁹ », notamment par l'établissement d'une binarité entre

²²⁵ REVENIN (R.), « L'homosexualité masculine dans le Paris des débuts de la Troisième République et de la Belle Époque (années 1870-années 1910) : transgression et subversion des hiérarchies nationales, sociales et raciales ? », dans *Le Cinéma politique de Pierre Falardeau*, vol.19, n°1, 2010, p.226. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/bhp/2010-v19-n1-bhp04287/1056029ar.pdf> (12/05/20).

²²⁶ REVENIN (R.), « L'émergence d'un monde homosexuel moderne dans le Paris de la Belle époque », *op.cit.*, pp.14-15.

²²⁷ REVENIN (R.), « L'émergence d'un monde homosexuel moderne dans le Paris de la Belle époque », *op.cit.*, p.15.

²²⁸ CORBIN (A.), dir., *Histoire de la virilité. 2, le triomphe de la virilité, le XIX^e siècle*. Paris, Seuil, coll. Points histoire, 2015, p.394.

²²⁹ *Ibid.*, p.390.

homosexualité et hétérosexualité comparable à celle qui existe dans notre schéma moderne de la sexualité. Dans une chronique qu'il tient entre 1894 et 1913, il mentionne notamment une rue parisienne où prendrait forme une homosexualité entre hommes virils et forts dont beaucoup seraient des passifs. Cette affirmation renverse donc à nouveau les stéréotypes de l'époque auprès du grand public, le débat ayant lieu essentiellement dans la presse généraliste²³⁰.

À la fin du XIX^e siècle, un tournant décisif a lieu pour la représentation de la sexualité dans le fait que l'actif tout comme le passif sont alors jugés pour leurs actes. Cette réprobation commune « les a fait se regrouper entre eux, dans un monde homosexuel, autour d'identités nouvelles²³¹ ». Ces identités iraient au-delà de la race, de la classe, ou de la nationalité²³². Les homosexuels ont alors enfin la possibilité de se définir, de trouver des alliés autour d'eux et de se constituer un microcosme social. Ils peuvent également se reconnaître dans d'autres personnes même si cela participe au mythe de l'homosexuel complet (voir *infra*). La constitution d'une nouvelle identité provoque un nouveau système d'orientation sexuelle qui s'oppose à l'ancien système centré autour du genre (où un seul des deux partenaires est alors incriminé). La binarité homosexualité et hétérosexualité apparaît enfin. Ce système ne s'imposera réellement qu'entre la Première et la Deuxième Guerre mondiale mais marque néanmoins un tournant dans l'histoire des sexualités²³³.

Malgré l'apparition d'une communauté homosexuelle et d'établissements qui leur sont dédiés, la fin du XIX^e siècle est caractérisée par une ambiance de peur et de méfiance à l'égard des homosexuels. Plusieurs faits leur sont ainsi reprochés. Beaucoup d'écrivains, dont Ali Coffignon et Jules Davray, leur reprochent notamment leur mixité sociale²³⁴. Ainsi, des liaisons entre aristocrates et valets sont parfois constatées ou colportées, par exemple. Les homosexuels sont aussi accusés d'affaiblir la race française en raison de leur efféminement ; le discours dominant ne cesse donc de promouvoir le maintien des valeurs viriles pour pallier cet

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ REVENIN (R.), « L'émergence d'un monde homosexuel moderne dans le Paris de la Belle époque », *op.cit.*, p.16.

²³² REVENIN (R.), « L'homosexualité masculine dans le Paris des débuts de la Troisième République et de la Belle Époque (années 1870-années 1910) : transgression et subversion des hiérarchies nationales, sociales et raciales ? », dans *Le Cinéma politique de Pierre Falardeau*, vol.19, n°1, 2010, p.231. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/bhp/2010-v19-n1-bhp04287/1056029ar.pdf> (12/05/20).

²³³ REVENIN (R.), « Paris Gay, 1870-1918 », dans *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours*, 2007, pp.23-24. URL: <https://www.cairn.info/hommes-et-masculinites-de-1789-a-nos-jours--9782746709881-page-21.htm> (14/05/20).

²³⁴ REVENIN (R.), « L'homosexualité masculine dans le Paris des débuts de la Troisième République et de la Belle Époque (années 1870-années 1910) : transgression et subversion des hiérarchies nationales, sociales et raciales ? », *op.cit.*, p.224.

affaiblissement. Dans la presse, les journalistes présentent à leurs lecteurs une représentation typique de l'homosexuel et créent un mythe : celui d'un homme pervers, débauché, contagieux et comploteur. En effet, la communauté homosexuelle serait vue comme un réseau souterrain, agissant en secret pour renverser l'ordre moral établi. En outre, à cause de la peur d'une nouvelle guerre avec l'Allemagne, l'homosexuel est souvent vu comme un Allemand qui aurait contaminé les innocents français avec des pensées perverses et des comportements contre nature. L'homosexualité est alors surnommée « le vice allemand ». Comme Régis Revenin le souligne, le terme « pédéraste » est souvent associé à celui d'étranger, cette association constitue « la pierre angulaire de la rhétorique anti-homosexuelle²³⁵ ». Il est logique de vouloir rendre l'Autre responsable de ce qui est différent et gênant afin de ne pas se sentir coupable, l'homosexualité masculine serait donc une importation étrangère. Or, 90 % des homosexuels à cette époque sont bel et bien français. La presse profite néanmoins de certains scandales pour calomnier les faits et souligner que ce sont souvent des étrangers qui se trouvent sur les lieux. Ils rejettent notamment la faute sur les Anglais, les Arabes, les Juifs et bien évidemment les Allemands. L'Angleterre est une des puissantes rivales de la France. Quant aux Arabes et aux Juifs, la xénophobie, voire l'antisémitisme pour les seconds, dont ils sont victimes à l'époque est notoire.

Moderne Babylone, ville de tous les vices, comme on te calomnie ! Ce sont des étrangers qui viennent secouer leur boue dans tes ruisseaux. Le négociant, le gentleman et le domestique se coudoient. Toutes les conditions sociales étaient représentées hier à la onzième chambre²³⁶.

De plus, énormément de Français et plus particulièrement de Parisiens, pensent que l'homosexualité se trouve en particulier dans les hautes sphères des classes sociales, c'est-à-dire au cœur de la bourgeoisie et de l'aristocratie. Cette corrélation est également très répandue dans la presse, mais aussi dans les écrits médicaux, puisque seules les personnes avec des moyens peuvent alors se permettre de consulter un psychiatre et se confier sur leur perversion présumée²³⁷. Cependant, comme l'évoque Régis Revenin,

²³⁵ REVENIN (R.), « L'homosexualité masculine dans le Paris des débuts de la Troisième République et de la Belle Époque (années 1870-années 1910) : transgression et subversion des hiérarchies nationales, sociales et raciales ? », *op.cit.*, p.228.

²³⁶ GALLICA, « L'Intransigeant du 27 avril 1891 », sur *Bibliothèque nationale de France*. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7786531/f2.item.r=babylone.texteImage> (14/05/20).

²³⁷ REVENIN (R.), « L'homosexualité masculine dans le Paris des débuts de la Troisième République et de la Belle Époque (années 1870-années 1910) : transgression et subversion des hiérarchies nationales, sociales et raciales ? », dans *Le Cinéma politique de Pierre Falardeau*, vol.19, n°1, 2010, p.225. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/bhp/2010-v19-n1-bhp04287/1056029ar.pdf> (12/05/20).

Contrairement à une idée reçue, il était sans doute, d'une manière générale, plus difficile de vivre son homosexualité dans les classes bourgeoises que dans les classes moyennes ou populaires²³⁸.

Les bourgeois, tout comme les aristocrates, doivent, à l'époque, transmettre un patrimoine, faire naître des héritiers et surtout, ne pas déshonorer leur nom de famille en raison des relations qu'ils peuvent entretenir. Plusieurs archives policières montrent que la prétendue tolérance envers les classes plus hautes de la société n'existe pas²³⁹. En outre, beaucoup d'ouvrages publiés et lus par les élites renferment des propos homophobes et condamnent violemment ces pratiques. La presse se repaît des scandales homosexuels qui éclatent au grand jour et se plaît à les mettre en première page de l'édition du jour afin de renforcer les peurs envers les homosexuels. Régis Revenin parle notamment de l'affaire de Germiny datant de 1876 où le leader du parti catholique et conseiller municipal, le comte Eugène de Germiny, est surpris avec un prostitué mineur dans un urinoir. Cette affaire fait grand bruit dans la presse parisienne qui n'hésite pas à utiliser cet exemple à des fins politiques. Le comte est, en effet, un aristocrate influent, possédant un rôle politique important, qui se mélange avec un prostitué, Pierre Chouard, ouvrier bijoutier. Il ne respecte donc pas le principe de non-mixité sociale et donne raison à ses détracteurs. Ce scandale provoque la joie des républicains et des anticléricaux. Même Gustave Flaubert rédigera une lettre à Tourgueniev pour se réjouir de cette affaire²⁴⁰. Germiny écope d'une peine d'emprisonnement qu'il purge dans la prison de la Santé avant de se voir contraint de s'exiler en Amérique du Sud où il finira ses jours²⁴¹.

Les représentations de l'homosexualité en littérature sont variées, même si l'homme efféminé est majoritairement dépeint, notamment dans *Les Nuits de Paris ou le spectateur nocturne*, roman datant du début du XX^e siècle. La « question homosexuelle » apparaît, quant à elle, dès le début du XIX^e siècle chez Honoré de Balzac dans *Louis Lambert* en 1832. Balzac innove dans le fait qu'il dépeint les relations entre hommes avec une part sincère d'affection, ce qui change des notions de prostitution et de crime traditionnellement associées à

²³⁸ REVENIN (R.), « L'émergence d'un monde homosexuel moderne dans le Paris de la Belle époque », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 4, n°53, 2006, p.11.

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ FLAUBERT, *Correspondance : année 1876*, éd. GIRARD (D.), LECLERC (Y.). Rouen, 2003. URL : <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1876.htm> (14/05/20).

²⁴¹ REVENIN (R.), « L'homosexualité masculine dans le Paris des débuts de la Troisième République et de la Belle Époque (années 1870-années 1910) : transgression et subversion des hiérarchies nationales, sociales et raciales ? », *op.cit.*, pp.225-226.

l'homosexualité²⁴². En outre, la mode de l'antique revient à la Belle Époque, si bien que les romans à succès d'Achille Essebac évoquant une relation chaste entre deux adolescents décrits tels des éphèbes ne sont pas forcément rapprochés de l'homosexualité. L'apparition d'une véritable « parole homosexuelle » se fait surtout avec Georges Eekhoud en 1899 qui écrit l'un des premiers romans gays, *Escal-Vigor*. Ce livre expose une vision positive de l'homosexualité ou du moins, n'en traite pas comme une déficience. L'histoire se centre autour de la liaison entre un riche comte et un jeune pâtre. Les deux héros finiront cependant par périr par les villageois qui ne supporteront par leur union. La première fiction française qui évoque clairement une histoire d'amour homosexuelle est *Géri ou un premier amour* de Louis Beysson²⁴³. Cette nouvelle est publiée en 1876, 23 ans avant *Escal-Vigor*, et sera contrainte à une publication limitée en raison du sujet qu'il traite. La liaison entre Géri et un camarade de collège est évoquée avec douceur et simplicité, tel qu'aurait pu l'être une relation hétérosexuelle. André Gide traitera également de l'homosexualité avec précaution et sobriété dans son roman *L'Immoraliste* en 1902, illustrant une homosexualité virile à inspiration antique. Il l'évoquera ensuite sous un prisme plus politique dans *Corydon* dont les premiers chapitres sont publiés anonymement en 1911. *Corydon* demeure une des œuvres majeures d'André Gide et dénonce l'injustice sociale que peuvent subir les homosexuels²⁴⁴. L'écrivain attendra 1920 avant publier cette œuvre sous son nom. Quant à Proust, l'une des figures homosexuelles tutélaires de la Belle Époque, il reconnaît que différentes formes d'homosexualité existent mais représentera pourtant beaucoup de sodomites efféminés attirés par des hommes virils. Il évoquera ces hommes dont « l'âme féminine [est] logée par accident dans un corps d'homme²⁴⁵ », position inspirée des études médicales sur l'inversion. Il consacre une place essentielle à la figure de l'homosexuel dans les deux volumes de *Sodome et Gomorrhe* publiés respectivement en 1921 et 1922. Dans les sept tomes de *La Recherche* (publiés entre 1913 et 1927), le baron de Charlus est le personnage homosexuel qui fait l'objet du plus grand nombre de descriptions. Comme l'évoque Hervé Menou, Charlus est un inverti « multiple et complexe²⁴⁶ », présentant une virilité d'apparence mais également, un certain efféminement.

²⁴² CORBIN (A.), dir., *Histoire de la virilité. 2, le triomphe de la virilité, le XIX^e siècle*. Paris, Seuil, coll. Points histoire, 2015, p.392.

²⁴³ REVENIN (R.), « Paris Gay, 1870-1918 », dans *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours*, 2007, p.24. URL: <https://www.cairn.info/hommes-et-masculinites-de-1789-a-nos-jours--9782746709881-page-21.htm> (14/05/20).

²⁴⁴ CANOVAS (F.), « Corydon », dans *Centre d'études gidiennes*. URL: <https://www.andre-gide.fr/index.php/ressources/gide-de-a-a-z/63-c/115-corydon> (01/07/20).

²⁴⁵ CORBIN (A.), dir., *Histoire de la virilité. 2, le triomphe de la virilité, le XIX^e siècle*, op.cit., pp.393-394.

²⁴⁶ MENO (H.), « La Marginalité du Baron de Charlus », dans « Figure du marginal dans la littérature française et francophone », *Recherches sur l'imaginaire*, Cahier XXIX, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2003.

Ce personnage récurrent et important du cycle proustien essaye de cacher sa véritable nature et se présente comme quelqu'un d'antisémite et très croyant. Grâce au baron de Charlus, Proust démontre toute la complexité identitaire et genrée qu'un inverti peut posséder.

Il appartenait à la race de ces êtres moins contradictoires qu'ils n'en ont l'air, dont l'idéal est viril, justement parce que leur tempérament est féminin, et qui sont dans la vie pareils, en apparence seulement, aux autres hommes²⁴⁷ [...].

La vision de l'homosexualité masculine à la fin du XIX^e siècle diverge donc grandement de celle de l'homosexualité féminine, représentée à foison en littérature. Même si les hommes homosexuels deviennent beaucoup plus visibles au tournant du siècle, peu d'entre eux osent s'assumer et s'afficher ouvertement au bras d'un partenaire. Ce n'est pas le cas, rappelons-le, de plusieurs lesbiennes célèbres qui ne se gênent pas pour affirmer leurs relations saphiques aux yeux du monde. L'histoire de ces deux sexualités est très différente, voire opposée, et expliquerait la raison pour laquelle leurs représentations s'opposent également dans les *Claudine*.

LE PERSONNAGE DE MARCEL

Marcel est le seul homme homosexuel présent dans les *Claudine*, il amène dans son sillage des problématiques pertinentes, souvent relevées par l'héroïne. C'est un personnage intéressant qui demande à être analysé sous le prisme du genre pour de nombreuses raisons que nous allons exposer ci-dessous.

Claudine rencontre Marcel plusieurs mois après son arrivée à Paris. Il lui est présenté comme son cousin qu'elle n'a jamais rencontré et est éduqué par sa tante. Dès les premiers instants de leur rencontre, elle sera frappée par sa beauté et son physique délicat qu'elle rapprochera très vite de celui d'une femme :

Mais c'est une fille, ça ! C'est une gobette en culottes ! Des cheveux blonds un peu longs, la raie à droite, un teint comme celui de Luce, des yeux bleus de petite Anglaise et pas plus de moustache que moi. Il est rose, il parle doucement, avec une façon de tenir sa tête un peu sur le côté en regardant par terre – on le mangerait ! Papa, cependant, paraît insensible à tant de charme si peu masculin²⁴⁸ !

²⁴⁷ PROUST, COMPAGNON (A.), éd., *Sodome et Gomorrhe*. Paris, Gallimard, Folio Classique, 2000, pp.16-17.

²⁴⁸ COLETTE, *Claudine à Paris*. Paris, Albin Michel, 2018, p.44.

Très rapidement, Marcel devient une fille à part entière pour Claudine qui se met à être attirée par lui comme elle serait attirée par une de ses camarades d'école. Nous pouvons notamment le constater dans la manière dont elle rapproche son cousin de Luce avec qui elle a entretenu une relation saphique. Luce lui rappelle, en outre, Montigny où elle a passé les plus belles années de son enfance et où le contrôle sur sa vie était à son apogée. Rapprocher Marcel de Luce est une manière de retrouver ses repères et de montrer que son cousin ne l'intéresse pas de manière anodine. Claudine est, en effet, charmée par la féminité qui se dégage de ses traits. De plus, le fait que Marcel ait si peu de caractéristiques masculines pique sa curiosité. Elle éprouvera un désir troublant envers lui : troublant car elle le désire comme elle désirerait une femme et non un homme. Claudine agit pourtant très différemment selon les genres qu'elle côtoie, deux pôles bien distincts se côtoient en elle : son côté dominateur qu'elle souhaite mettre en œuvre dans ses relations saphiques et son envie de soumission dans sa relation avec Renaud que nous avons évoquée plus tôt. Néanmoins, dans cette situation, elle traite Marcel de la même manière qu'elle traiterait une potentielle compagne. Elle redevient la Claudine sûre d'elle qui aime malmener et interroger ses congénères.

En réalité, il est important de souligner que Marcel est à un âge-clé de l'adolescence où ses traits sont encore peu marqués, ce qui induit une androgynie. « Les différents âges de la vie ont nourri le questionnement de Colette sur la permanence du sexe, son ancrage dans la chair de l'individu, son absence puis sa disparition²⁴⁹. » Cette absence de traits genrés permet tout autant un jeu sur l'identité de Marcel que sur son homosexualité, qui sera condamnée un peu plus loin par Claudine lorsqu'elle découvrira que son amant est plutôt viril. Elle indiquera combien elle n'a pas l'impression de « jouer avec un garçon²⁵⁰ » quand il s'agit de Marcel, si bien qu'elle ne trouve pas cela grave d'être ambiguë avec lui. Le fait que Marcel ressemble si peu à un homme rend la relation presque sans conséquence pour Claudine ; au-delà de son orientation sexuelle, elle ne s'imagine, en effet, pas que Marcel puisse avoir envie de l'embrasser ou de la serrer dans ses bras. Dans cette relation, c'est elle qui a le contrôle, si bien qu'elle ne s'imagine pas un seul instant que Marcel puisse renverser la tendance.

²⁴⁹ ALBERT (N.), « À la recherche du genre perdu : figure de l'entre-deux dans l'œuvre de Colette », dans *Cahiers Colette n°13*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p.107.

²⁵⁰ COLETTE, *Claudine à Paris*, *op.cit.*, p.69.

Cette manière de se référer à leur relation est réciproque ; si Marcel est attiré par Claudine, c'est parce qu'elle se comporte comme un homme dans la manière qu'elle a de diriger les choses et de lui poser des questions. Claudine, elle-même, se qualifie comme « bien plus garçon que lui », cette association mutuelle redéfinissant leur genre respectif.

— Tu es tout-un-tel qu'un gars, Claudine, avec tes cheveux coupés, un joli gars, par exemple. Pourtant non, quand on te regarde, t'as bien une figure de fille, va, de jolie fille²⁵¹.

Ainsi, Marcel, tout comme Claudine, devient une sorte d'être hybride, au physique de fille mais pourtant bien garçon de par son sexe biologique. Certaines de ses caractéristiques l'amèneront d'ailleurs vers un pôle plus masculin selon l'avis de Claudine. Par exemple, quand Marcel est grossier ou vicieux, il devient forcément plus homme qu'il ne le serait normalement. Ainsi, aux yeux de Claudine, la masculinité et la féminité se rapportent à des attributs spécifiques venant du physique ou de la personnalité de l'un, sans que le sexe biologique ne soit, de prime abord, pris en compte. Cette manière de rendre le genre mouvant en fonction de ce qu'un personnage transmet ou de comment il agit démontre combien c'est un concept qui s'inscrit sur un spectre complexe et fluctuant : « Je ne verrai jamais de fille aussi belle que lui²⁵² », s'exclame Claudine en le contemplant au détour d'une conversation. Et Marcel a beaucoup d'attributs et de goûts qui le rendent plus femme que garçon ; il aime notamment la mode féminine et conseille beaucoup Claudine à ce sujet. Cette information les oppose à nouveau, car quand Claudine arrive à Paris, elle s'y connaît surtout en mode provinciale. Dans la capitale, ce style fait tache. Après sa maladie, elle se retrouve avec des cheveux courts à la garçonne qui font que tout le monde la regarde dans la rue. Pour renverser cette gêne, elle assume cette coupe et en fera sa marque de fabrique. Le style à la garçonne (tiré du célèbre roman *La Garçonne* de Victor Marguerite) sera très en vogue durant les années folles, il sera synonyme de femme libre, émancipée et en avance sur son temps. Il changera complètement l'esthétique féminine et proposera un tout nouveau modèle. Un modèle de femme instruite qui s'assume, fume et peut avoir des aventures. Ce style sera symbolisé par une coupe courte et une allure androgyne²⁵³. L'androgynat s'inscrit typiquement dans cette fluctuation des genres et cette hybridité. Une personne androgyne est définie comme quelqu'un « qui, par sa nature morale, possède un comportement ou des qualités généralement caractéristiques de l'autre

²⁵¹ COLETTE, *Claudine à Paris*, op.cit., p.157.

²⁵² COLETTE, *Claudine à Paris*, op.cit., p.136.

²⁵³ FUKAI (A.), *Fashion. Une histoire de la mode du XVIII^e au XX^e siècle*. Cologne, Taschen, 2015, pp.292-293.

sexe²⁵⁴ ». Cela correspond très bien à Claudine qui sera toujours symbolisée par son caractère fort, sauvage, dominante et parfois très peu « fille ». S'accordant à cette personnalité et cette façon de s'habiller, Marcel lui conseillera de porter ces costumes tailleurs qui étaient interdits à Annie par son mari et qui renforcent son côté mi-fille, mi-garçon. Il portera quant à lui des vêtements parfois trop féminins, comme un certain style de cravate, qui provoquera la gêne de son père lorsqu'il apparaîtra avec. Renaud refusera d'ailleurs que Marcel l'accompagne lors de leur sortie au théâtre, ainsi vêtu :

Mais une cravate ! Une crêpe de Chine roulé autour du cou, drapé comme un haut de corsage, avec des épingles de perle un peu partout, enfin... impossible. Je lui dis : « Mon petit garçon, tu... tu serais bien aimable de changer de cravate, je te prêterai une des miennes. » Il se cabre, devient insolent [...]. Il déclare : « J'irai avec ma cravate ou je n'irai pas. » Je lui ai jeté la porte sur le dos, et voilà²⁵⁵.

Le fait que Marcel soit dépeint de cette manière n'est pas anodin. En construisant cette image d'androgynisme, le récit amène la représentation de l'homosexuel efféminé qui est un des clichés les plus récurrents et les plus présents fin XIX^e, début XX^e siècle. Marcel correspond aux idées que Proust se fait des hommes efféminés : une âme féminine dans un corps d'homme. En suivant son raisonnement, les efféminés seraient en réalité des femmes à l'intérieur. Dans *Claudine en ménage*, Claudine pénètre dans la garçonnière de Marcel et découvre un portrait de lui travesti en femme :

C'est bien le portrait de Marcel, en dame byzantine. Un pastel assez curieux, couleur hardie sur dessin mou. Des cheveux roux en roues sur les oreilles, le front lourd de bijoux, elle, il... ah ! Zut ! Je ne sais plus²⁵⁶...

Ce portrait renforce la confusion des genres que Claudine ressent à l'égard de Marcel, elle est si perplexe qu'elle ne sait plus quel pronom personnel sujet utiliser pour le désigner. Elle remarquera pourtant combien ce portrait l'attire, tout comme elle fut conquise en voyant un portrait androgynisme au Louvre dans *Claudine à Paris*. Marcel sera ainsi dépeint tel un homme-femme tout au long du récit, ses intimes féminisant d'ailleurs son prénom pour l'appeler « Marcelinette », ce que Claudine se mettra à faire également.

²⁵⁴ CNRTL, « Androgynisme », sur *Centre national des ressources textuelles et lexicales*. URL : <https://cnrtl.fr/definition/androgynisme> (15/05/20).

²⁵⁵ COLETTE, WILLY, *Claudine à Paris*. Paris, Albin Michel, 2018, p.214.

²⁵⁶ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*. Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2016, p.197.

La manière dont est évoquée l'homosexualité de Marcel est également très intéressante. Il parlera notamment d'une liaison qu'il possédait au collège avec un jeune homme qui lui écrivait des lettres enflammées. Le collège est typiquement le lieu où l'intimité masculine prend forme et où des « liaisons passionnées d'adolescents²⁵⁷ » naissent. Gabrielle Houbre évoque combien ces amitiés sont floues et ambiguës, la limite entre amour et amitié étant très indéterminée dans ce milieu. Au début du XIX^e siècle, les pensées impures sont vivement condamnées et il est de coutume pour les parents de ne donner aucune affection à leurs enfants afin de ne pas favoriser leur éveil sexuel d'une manière ou d'une autre. Envoyer les garçons au collège est une manière de les éloigner de leur mère et de tout entourage féminin. Pour éviter toute dérive, les autorités scolaires tentent d'isoler au maximum les garçons afin d'éviter tout rapprochement entre eux. Des relations privilégiées entre deux personnes sont interdites. Aux récréations, les surveillants tentent de les faire participer au maximum à des jeux de ballon afin qu'ils n'entament aucune conversation profonde ou relation affective. Il est évident pourtant que plus une chose est interdite, plus elle tente les intéressés. Le collège est un terrain fertile à l'épanouissement d'amitiés romantiques. Les garçons créent toutes sortes de méthodes pour communiquer entre eux et lient des amitiés très intenses, amplifiées par une communication épistolaire. « Tout était fait pour contrarier et décourager les amitiés intimes. Avivées par les obstacles dressés et les interdits prononcés, elles ne se développaient que davantage²⁵⁸. » En son ami, un adolescent peut ainsi trouver un confident, un semblable à qui il peut parler de ses problèmes et de ses peines. Il découvre ainsi l'intimité et l'affection qui lui ont toujours été refusées. C'est une forme de première expérience sentimentale et platonique qui le forgera pour plus tard.

Une fois établie, la relation intime entre deux condisciples prend rapidement des allures d'idylle, analogue, par bien des aspects, à celle pouvant exister entre un homme et une femme. Le comportement amical emprunte, par exemple, de nombreux éléments au rituel de l'amour romantique²⁵⁹.

²⁵⁷ HOUBRE (G.), « Prémices d'une éducation sentimentale : l'intimité masculine dans les collèges », dans *Romantisme*, n°68, vol.2, 1990, p.10. URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1990_num_20_68_6122?q=homosexualit%E9+masculine+XIXe+si%E8cle (12/05/20).

²⁵⁸ *Ibid.*, p.13.

²⁵⁹ *Ibid.*, p.16.

Les paroles échangées dans les lettres sont passionnées, dignes d'amants en pleine séparation forcée. Charles de Montalembert²⁶⁰ écrira par exemple : « il n'y a que nos deux cœurs qui se comprennent bien, qui s'aiment comme il faut, qui se confondent²⁶¹ ». Cette correspondance permet d'intensifier l'amitié et de prolonger les échanges, toujours empêchés au collège. Pour autant, certaines amitiés évoluent et se développent pleinement en relation amoureuse. Comme l'évoque Gabrielle Houbre, une « homosexualité latente existe dans les collègues, particulièrement dans les internats²⁶² ». Une véritable liaison s'est ainsi créée entre Marcel et son condisciple Charlie Gonzalès : ils se sont rapprochés, car ils sentaient qu'ils se ressemblaient. Bien que Marcel admette avoir été obsédé par Charlie, il convoquera surtout l'amour de la littérature comme justification pour continuer leur correspondance. Pourtant, quand son père tombe sur une de leurs lettres, il entre « dans une fureur brute²⁶³ » et gifle son fils. Il s'assure ensuite que Charlie soit renvoyé du collège :

— Il m'a giflé, vous entendez, giflé ! Et il est allé, là-dessus, faire, comme il le disait, du « pétard » au collège.

— D'où l'on vous a... prié de sortir ?

— Si ce n'était que ça. Non, c'est Charlie qu'on a chassé ! On a osé ! Sinon, papa aurait probablement fait du « pétard » dans ses sales journaux. Il en est bien capable²⁶⁴.

La lettre en question, commençant par « mon chéri », traite d'amitié amoureuse et cite notamment un passage d'*Escal-Vigor*, ce qui ne trompe pas sur le lien romantique qu'entretiennent les deux jeunes hommes. Néanmoins, la passion et l'amour qu'éprouve Marcel envers Charlie finiront par déranger Claudine. Que Marcel, qui ressemble tant à une fille et lui plaît, puisse aimer un homme ne lui semble pas choquant. Mais, lorsqu'elle contemple le portrait de Charlie, elle constate que c'est un jeune homme viril et très masculin avec probablement « des poils sur la poitrine²⁶⁵ ». À partir de cet instant, leur relation la dégoûte. Elle soulève elle-même la possibilité qu'entre deux femmes, cela ne la perturberait pas, tout simplement car « des petites filles, c'est plus joli²⁶⁶ ». En réalité, l'homosexualité entre deux jeunes hommes adolescents ne semble pas déranger car c'est un moment clé de la vie masculine,

²⁶⁰ Charles de Montalembert (1810-1870) est un historien, homme politique, membre de l'académie française et pair de France. Source : BNF, « Charles de Montalembert », sur *Bibliothèque nationale de France*. URL: https://data.bnf.fr/fr/12055102/charles_forbes_de_montalembert/ (20/05/20).

²⁶¹ HOUBRE (G.), « Prémices d'une éducation sentimentale : l'intimité masculine dans les collèges », *op.cit.*, p.18.

²⁶² HOUBRE (G.), « Prémices d'une éducation sentimentale : l'intimité masculine dans les collèges », *op.cit.*, p.19.

²⁶³ COLETTE, WILLY, *Claudine à Paris*. Paris, Albin Michel, 2018, p.135.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ *Ibid.*, p.145.

²⁶⁶ *Ibid.*

le moment où ils font des expériences et testent les limites. Cela symbolise une possible éducation sentimentale. C'est aussi un âge où leur virilité n'est pas encore tout à fait révélée ; ils n'ont pas encore tout à fait atteint leur puberté et l'amour demeure alors platonique. Lorsque l'homosexualité demeure à l'âge adulte, il est alors évident que « l'expérience » est partie pour être définitive et impliquer des péchés de chair, ce qui est évidemment très mal vu.

Cette situation illustre avec acuité le poids du contexte historique lors de la genèse d'une œuvre ; Claudine expose, en effet, les stéréotypes sur l'homosexualité masculine qui ont cours à l'époque. L'idée qu'un homme viril puisse entretenir une liaison de ce type est alors impensable. De plus, les relations saphiques sont mises en avant dans ce passage bien qu'elles soient réduites à un physique plaisant et non à des sentiments possibles et sincères. Dans *Claudine en ménage*, notre héroïne demande à Renaud pourquoi il ne supporte pas les relations homosexuelles de Marcel, alors qu'il est ému par l'idée qu'elle en entretienne une avec une femme. Renaud répondra qu'il voit dans les relations saphiques une sorte de consolation qui permettrait aux femmes de « conserver le goût de l'homme²⁶⁷ » et donc de maintenir la même société hétéronormée en place depuis des siècles. Cette justification, que Claudine qualifie de paradoxe, nie toute possibilité de couple et de relation durable entre deux femmes. Tout au plus, un amour lesbien ne serait qu'une distraction. Cela montre aussi combien Renaud méprise et invalide les sentiments que peuvent éprouver deux femmes l'une envers l'autre. Quand il encourage une relation saphique, c'est dans le but de pouvoir satisfaire son voyeurisme affiché et intéressé. D'ailleurs, la liaison de Claudine avec Rézi n'est pas considérée comme une infidélité :

(Tout de même, si j'avais parlé de prendre « une amie » au lieu d'« un amant », il aurait trouvé mon petit raisonnement très sortable. Pour Renaud, l'adultère est une question de sexe²⁶⁸.)

En effet, la moindre allusion de Claudine envers un potentiel amant, même lorsqu'il s'agit d'un débat, provoque les remontrances de Renaud. Il autorise et encourage plutôt sa femme à fréquenter Rézi afin de la faire devenir sa nouvelle Luce. Comparer Rézi à Luce est également une manière de réduire la relation à une simple amitié amoureuse entre deux enfants à l'école. Pourtant, Claudine éprouvera bien des sentiments envers Luce et lui écrira une lettre dès son arrivée à Paris. Lorsqu'elle la croquera dans la capitale et constatera que Luce entretient une relation avec son oncle pour de l'argent, elle sera profondément blessée. Néanmoins, Luce

²⁶⁷ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*. Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2016, p.125.

²⁶⁸ *Ibid.*, p.148.

reviendra souvent dans ses pensées et sera considérée comme sa première vraie relation amoureuse avec une femme. Au début de son mariage, quand elle retournera à Montigny, elle verra Luce partout autour d'elle, fantôme d'un bonheur passé. Ainsi, même si les relations qu'a entretenues Claudine dans son école sont traitées avec humour et légèreté, une dimension plus profonde et sérieuse est bien présente.

De plus, si Claudine est dégoûtée à l'idée d'imaginer Marcel en couple avec Charlie, c'est aussi par jalousie. Marcel lui plaît, elle le désire d'une manière ambiguë en lien avec cette confusion d'identité de genre et ne l'imagine pas dans les bras d'un homme tel que Charlie. Peut-être est-ce aussi une manière détournée de mettre en valeur l'hétérosexualité, puisque Claudine ajoutera d'un ton piquant que même si Marcel est insensible aux femmes « il recherche assidûment leur compagnie²⁶⁹ ». Pour autant, elle avouera également porter un intérêt « inavouable » envers l'homosexualité de Marcel :

« Je ne peux pas oublier que c'est mon petit, Claudine. Et peut-être, si je l'avais élevé mieux... »
Moi, j'ai pardonné à Marcel par indifférence. (Indifférence, orgueil, intérêt inavoué – et assez inavouable – pour les déviations de sa vie sentimentale²⁷⁰.)

La relation ambiguë que Claudine entretient avec Marcel se terminera définitivement quand celui-ci émettra une opinion défavorable envers le mariage de son père et Claudine. Il sous-entendra d'ailleurs que Claudine souhaite probablement profiter de l'argent de Renaud. Folle de rage, Claudine lui griffera les yeux et le qualifiera de « lavette ». Dans le volume suivant, elle fera de Marcel un personnage peu fréquentable avec qui elle possède une amitié très distante. Le peu de fois où il apparaîtra, elle soulignera son teint maladif et son expression « détraquée », montrant combien son homosexualité ne lui réussit pas. Comme l'évoque Nicole Albert, Marcel bascule alors du côté de la pathologie, Colette faisant de lui un type très significatif de sodomite. « Il a définitivement perdu tout attrait pour Claudine, comme pour Colette qui le réduit à un simple fantoche censé incarner la pédérasie sous un jour aussi limité que péjoratif²⁷¹. »

²⁶⁹ *Ibid.*, p.75.

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ ALBERT (N.), « À la recherche du genre perdu : figure de l'entre-deux dans l'œuvre de Colette », dans *Cahiers Colette n°13*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p.104.

L'homosexualité masculine, représentée uniquement par Marcel dans les *Claudine*, n'est donc pas décrite avec un regard innovant. Marcel est le personnage type de l'époque, efféminé et inverti, ayant des relations homosexuelles au collège. Il apporte néanmoins des problématiques genrées intéressantes : la confusion de genre qui opère entre Claudine et lui, l'attirance étrange de l'héroïne ainsi que la remise en question de son identité de genre par le fait qu'il se comporte comme une femme.

L'HOMOSEXUALITE FEMININE : PORTRAIT D'UNE DUALITE

Comme évoqué plus haut, les relations saphiques sont en vogue à la Belle Époque au moment de la rédaction des *Claudine*. Ces amours lesbiens sont en effet matière à ravir et émoustiller les lecteurs. Ainsi, le fait qu'ils soient présents dans cette série de livres n'est pas inédit. Néanmoins, la manière dont ces liaisons sont évoquées et dépeintes est très intéressante.

Proportionnellement parlant, les relations homosexuelles féminines sont plus présentes que les relations hétérosexuelles dans les *Claudine*. Notre héroïne n'entretiendra une relation hétérosexuelle qu'avec Renaud, son mari. Dans chaque autre tome, une relation saphique potentielle sera évoquée. Dans *Claudine à l'école*, les liaisons entre Claudine et Aimée, Aimée et la directrice puis Claudine et Luce seront longuement dépeintes. Luce reviendra ensuite brièvement dans *Claudine à Paris* et planera sur l'héroïne tel le fantôme d'un amour passé. Dans *Claudine en ménage*, c'est Rézi qui apparaît et fait partie de la vie de Claudine durant de nombreux mois. Quant à *Claudine s'en va*, même si la narration se centre sur une nouvelle héroïne, Annie, celle-ci développera néanmoins des sentiments pour Claudine qu'elle rejoindra dans *La Retraite sentimentale*. Ces nombreuses relations saphiques sont décrites avec davantage de profondeur que ne l'est la relation entre Claudine et Renaud. Leur mariage devrait pourtant, en toute logique, l'emporter sur le saphisme dans la narration, car il représente la norme, c'est-à-dire l'hétéronormativité de la société. Et si cette union semble décrite, au premier abord, avec un regard nouveau par la manière dont Renaud donne de la liberté à sa femme, il est évident que cette liberté n'est accordée à Claudine que pour servir finalement les intérêts de son mari. Leur mariage est pourtant teinté d'un amour sincère, mais les amours lesbiens, par opposition, sont décrits avec plus de complexité et de détails. Ils deviennent, en réalité, le centre des *Claudine*. L'héroïne retrace ainsi longuement son cheminement de pensée ainsi que le début des sentiments ambigus et ambivalents qu'elle porte à Luce puis à Rézi. Ces femmes prennent une place centrale dans sa vie et dans la narration des *Claudine* ; elles

occupent la majeure partie du récit, tant par leurs apparitions dans l'histoire que dans les pensées de Claudine.

LA COMPOSANTE SADOWASOCHISTE

Comme l'évoque Carmen Boustani, « comme toute passion amoureuse, le saphisme se heurte à la jalousie et semble plus exigeant que l'amour hétérosexuel²⁷² », plus exigeant notamment dans la manière dont il est complexe et douloureux. En effet, ces amours homosexuels que Claudine entretiendra sont teintés d'un certain sadisme. Cet aspect peut être rapproché de la problématique de la domination dans la manière dont nous pouvons associer domination, soumission et douleur. C'est une composante pertinente à analyser, car elle se rapproche de la reproduction inconsciente des schémas hétéronormés.

Claudine éprouvera de l'amour envers Luce et Rézi mais elle souhaitera également leur faire du mal. À l'aide de punitions physiques, Claudine fera en sorte que Luce lui obéisse. Leur liaison sera caractérisée par un mélange d'affection et de sadomasochisme, composante qui se retrouvera également dans la liaison Claudine-Rézi. Le sadomasochisme peut être défini de la manière suivante :

I define S/M as consensual sexualized encounters involving an orchestrated power exchange characterized by domination and subordination typically involving the infliction of pain²⁷³.

La pratique du sadomasochisme ne pourrait donc exister sans le jeu de pouvoir dominant-dominé, la douleur et le consentement des deux partis. Claudine demandera plusieurs fois à Luce si elle aime recevoir des coups et celle-ci ne fera qu'en demander davantage. Néanmoins, le consentement est une notion très relative à la fin du XIX^e siècle. La société étant basée sur un système patriarcal qui ne montre, à l'époque, qu'un modèle de femme obéissante, il devient difficile pour ces femmes de s'affirmer et de réellement consentir à une relation type dominant-dominé.

[...] pour qu'il y ait consentement, il faut que toutes les parties concernées aient une marge de choix véritable. Les femmes, par exemple, ont « consenti » au mariage pendant des siècles. Les

²⁷² BOUSTANI (C.), *L'Écriture-corps chez Colette*. Paris, L'Harmattan, 2002, p.62.

²⁷³ TAYLOR (G.), USSHER (J.-M.), "Making sense of S&M: a discourse analytic account", dans *Sexualities*, vol.4, 2001, pp.293-314.

femmes chinoises ont « consenti » à bander les pieds de leurs propres filles. C'est là du consentement sous la contrainte et l'on voit mal comment cela pourrait constituer la liberté²⁷⁴.

Ainsi, le fait que Luce accepte de subir la méchanceté de Claudine n'est pas sans lien avec un schéma hétéronormé ; habituée, voire conditionnée, à obéir à un potentiel mari, elle se laisse malmener par Claudine dans l'espoir d'obtenir un peu d'amour en retour. Quant à Rézi, leur union deviendra également très vite ombrageuse. La plus belle récompense aux yeux de Claudine est que Rézi l'aime au point d'en souffrir :

— Ne suis-je pas à votre gré, inoffensive, et, jusqu'à la souffrance, craintive de vous déplaire ?

— Jusqu'à la souffrance, oh ! Rézi...

— J'ai dit le mot qu'il faut²⁷⁵.

Ces relations sadomasochistes saphiques reproduisent en réalité inconsciemment les mêmes rapports de pouvoir qui existent dans les relations hétérosexuelles : « le sadomasochisme lesbien reproduirait des rapports de pouvoir oppressifs puisqu'il repose sur l'intériorisation de schèmes relationnels sexistes et lesbophobes²⁷⁶ ». Ces relations saphiques teintées de sadisme s'inscrivent donc bien dans la société patriarcale oppressive et en reproduisent en réalité les mêmes dynamiques. Quand Rézi parlera trop à Claudine, celle-ci voudra lui couper la langue afin qu'elle devienne muette et docile²⁷⁷. Ce besoin de la voir souffrir atteindra son paroxysme quand elle désirera sa mort : « hors de sa présence, je puis, sans frémir, me l'imaginer boulée par une automobile, aplatie dans un accident du métropolitain²⁷⁸. » Nous pouvons voir dans cette mort un autre symbole ; le souhait de faire mourir cette relation saphique, s'en débarrasser, la réduire au silence afin qu'il n'y en ait plus aucune trace : « l'amour lesbien est vécu amèrement par la femme aspirant au fond d'elle-même à être aimée d'un homme²⁷⁹. » Claudine éprouve de la colère à l'idée de s'être attachée à Rézi, ses sentiments envers elle sont vécus comme un combat intérieur ; elle essaye de les repousser sans succès. Dans l'imaginaire de Claudine, l'amour et la douleur sont deux sentiments distincts et pourtant, très proches. Ils seront en permanence en lien dans les relations saphiques qu'elle

²⁷⁴ MAIORANO (S.), *Représentation du sadomasochisme lesbien en art contemporain : genres et sexualités féministes queer dans les œuvres des artistes Del Lagrace Volcano, Catherine Opie et Tejal Shah*. Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise d'Histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2015, p.22. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/77617661.pdf> (24/06/20).

²⁷⁵ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*. Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2016, p.159.

²⁷⁶ MAIORANO (S.), *op.cit.*, p.24.

²⁷⁷ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*, *op.cit.*, p.180.

²⁷⁸ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*, *op.cit.*, p.185.

²⁷⁹ BOUSTANI (C.), *L'Écriture-corps chez Colette*. Paris, L'Harmattan, 2002, p.63.

entretiendra. D'ailleurs, c'est lorsqu'elle passera en position de soumise dans de sa relation avec Rézi qu'elle essaiera de s'en détacher, sans succès. Un tel changement de rôles n'est d'ailleurs possible que dans une relation de type sadomasochiste :

La relation SM n'est pas figée, ni la nature des relations de pouvoir qui unissent les partenaires : celles-ci peuvent aisément changer de rôle selon leurs besoins, passer d'une position dominante à une position soumise, alors que les positions homme/femme, blanc/noir, hétéro/homo constituent des positions sociales générées et maintenues par les systèmes d'oppression que sont le patriarcat, le racisme et l'hétéronormativité²⁸⁰.

Le changement des rapports de pouvoir dans cette relation mettra Claudine en position de faiblesse, de soumission, ce qu'elle n'a jamais réellement expérimenté, même dans son mariage. Rézi incarne symboliquement l'amant fuyant d'une femme mariée, peu sincère et présent pour son seul plaisir personnel. Car même si Rézi lui fera de nombreuses déclarations, Claudine la sentira toujours vicieuse et sournoise. En outre, la relation sadomasochiste est également caractérisée par une mise en scène : inconsciemment ou non, Claudine reproduit les mêmes schémas hétéronormés en place à l'époque et expérimente à sa manière la soumission comme la domination. Peut-être est-ce ainsi une façon de renverser le rapport de force mis en place dans la société patriarcale que de l'employer comme elle le souhaite dans ses propres relations et ainsi le mettre en distance. Car, en effet, dans une grande partie des *Claudine*, l'héroïne est caractérisée par une masculinité très forte qui la fait toujours osciller entre les deux pôles du masculin et du féminin. Les principaux hommes qu'elle fréquentera (Marcel et Renaud) auront chacun des caractéristiques féminines. Selon Nanaé Tsuda, cela permet à Claudine d'exercer une supériorité sur les hommes en inversant le rapport de force tout comme elle le fait en devenant dominante dans ses relations saphiques. Néanmoins, même si elle exerce symboliquement cette supériorité en devenant presque homme, elle ne fait toujours que reproduire les mêmes mécanismes sociaux hétéronormés.

Cependant, considérer que la femme dépasse l'homme, devenu féminin parce que dépouillé de masculinité, en abandonnant sa féminité au profit d'une masculinité, c'est reconnaître la

²⁸⁰ MAIORANO (S.), *Représentation du sadomasochisme lesbien en art contemporain : genres et sexualités féministes queer dans les œuvres des artistes Del Lagrace Volcano, Catherine Opie et Tejal Shah*. Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise d'Histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2015, p.25. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/77617661.pdf> (24/06/20).

supériorité de la masculinité. Claudine paraît perturber la sexualité existante, mais en fin de compte, elle la confirme²⁸¹.

En outre, un point important évoqué plus haut est celui de l'hétéronormativité, c'est-à-dire, l'hétérosexualité comme norme sociale. Colette semble à la fois renverser et renforcer cette norme dans les *Claudine*, installant un jeu de dualité intéressant dans l'évocation de ces liaisons. En effet, si Renaud semble réduire l'importance de ces amours lesbiens et ne les met en valeur que comme outil pour continuer à aimer un homme, il n'empêche qu'ils sont évoqués avec autant de naturel et de *normalité* que le serait un amour hétérosexuel.

La première liaison explicitement évoquée est celle d'Aimée avec la directrice dans *Claudine* à l'école. Cette relation homosexuelle n'est pas traitée avec scandale dans le livre ; au contraire, elle est même plutôt vue comme le serait une relation hétérosexuelle dans un autre roman. Claudine en parle avec naturel, s'en amuse même et n'évoque aucunement une quelconque surprise du côté des élèves qui, pourtant, remarquent facilement le comportement de leurs professeures. En effet, la relation n'est pas cachée et est exposée au grand jour. Des professeurs masculins aux ouvriers rénovant l'école, tout le monde est au courant de cette liaison qui est commentée tel un potin amusant mais non vue comme quelque chose de contre-nature ou de scandaleux. Elle est dépeinte comme faisant partie de la norme, comme quelque chose qui ne sort pas de l'ordinaire dans cette petite école de Montigny. De plus, quand Annie commencera à s'émanciper dans *Claudine s'en va*, des sentiments naîtront tout naturellement envers Claudine :

Car, depuis l'heure agitée où elle devina une grande part de mon angoisse, l'heure trouble où je me sentis si près de l'aimer, Claudine fuit les occasions de me parler seule à seule, et me sourit de loin comme un pays regretté²⁸².

Ainsi, Annie se détache de son mari et tombe progressivement amoureuse d'une femme, fait décrit comme la suite naturelle des choses telle une sorte de bisexualité normalisée de la femme. « La bisexualité de Colette introduit l'idée d'une bisexualité psychique universelle, chaque individu ayant en lui une part variable des deux genres féminin et masculin²⁸³. » Claudine incarne cette part variable et montre combien le genre serait fluctuant et mouvant

²⁸¹ TSUDA (N.), « Claudine est-elle une héroïne nouvelle ? Les contradictions du féminisme dans les premières œuvres de Colette. » in *Cahiers Colette n°13*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p.62.

²⁸² COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va*. Paris, Albin Michel, 2018, p.142.

²⁸³ SPIRE (A.), « Colette et la bisexualité », dans *L'Humanité*, 2015. URL : <https://www.humanite.fr/node/260313> (25/06/20).

entre le pôle masculin et le pôle féminin. Cette bisexualité universelle permettrait ainsi à une femme d'aimer naturellement aussi bien un homme qu'une femme.

Le saphisme est également une manière de mettre la femme face à elle-même : « loin d'être considérée comme un vice en soi, l'homosexualité féminine est en quête de la subjectivité²⁸⁴. » Ces relations permettent à Claudine de se découvrir, de s'appréhender différemment et de comprendre les mécanismes de son désir. Lorsqu'elle se regarde dans le miroir avec Rézi, elle ne voit qu'une image double²⁸⁵ : « dans un couple de femmes, chacune se voit à la fois sujet et objet à la manière d'un miroir rendant l'image réfléchissante²⁸⁶. » Mais cette image double renvoie aussi bien à leur part de masculinité que de féminité et n'empêche pas la part de reproduction des schémas hétéronormés.

L'homosexualité féminine est donc représentée par de nombreuses facettes dans les *Claudine* et par une certaine dualité ; elles renforcent la norme en ne les faisant pas réellement exister à part entière aux yeux des hommes mais la déconstruisent en les faisant apparaître comme plus complexes et profondes que certaines relations hétérosexuelles. De plus, elles apparaissent comme la suite logique des aventures amoureuses d'une femme qui pourrait, à son gré, envisager une relation saphique.

²⁸⁴ BOUSTANI (C.), *L'Écriture-corps chez Colette*. Paris, L'Harmattan, 2002, p.62.

²⁸⁵ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*. Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2016, p.181.

²⁸⁶ BOUSTANI (C.), *op.cit.*, p.61.

CHAPITRE 7 : LA CONSTRUCTION DU GENRE A L'AIDE DU CHAT

Ce qui concerne le chat, dans mes souvenirs et dans mes œuvres, n'est jamais un badinage.

COLETTE, *Le Fanal bleu*

INTRODUCTION : LE CHAT CHEZ COLETTE

Le chat est un animal qui revient énormément dans l'œuvre de Colette, y apportant parfois des dimensions inédites au niveau de la langue et de l'écriture. Tout comme Claudine, Colette a grandi au contact de la nature et en symbiose avec les chats qu'elle a connus durant son enfance. Sa mère lui inculquera le respect des bêtes très jeune mais ce sont les chats qui attireront le plus Colette. Elle développera avec eux une complicité intense et s'en sentira proche dans leur manière de faire et d'agir. Les chats incarnent l'indépendance, l'aventure, la prestance et Colette saura apprécier ces qualités. Dans de nombreux écrits, la figure du chat revient sous différents angles et elle constitue une clé utile pour lire Colette et la comprendre. Elle fera des chats des amis et des confidents très chers. Son amour pour ces animaux se transmettra dans son écriture selon divers aspects :

Ses écrits vont évoquer l'intimité qui lie Colette et ses chats, ou plutôt ses chattes, car nous verrons que pour elle le chat est d'essence féminine. La sympathie qu'elle éprouve pour le chat, la compréhension innée qu'elle a de l'animal, elle cherche à les exprimer dans ses œuvres pour la faire partager à ses lecteurs²⁸⁷.

Dans la série des *Claudine*, l'évolution de l'héroïne : son passage à l'âge adulte, son éveil à la sensualité, la construction de son identité genrée et son attirance envers les femmes sont concomitants avec son attrait pour les chats. Fanchette, sa chatte, qui revient dans chaque livre, sera le symbole de la femme et jouera un rôle majeur dans le développement de sa maîtresse. Analyser la manière dont les chats et Fanchette, en particulier, influencent ces paramètres permettra de comprendre davantage l'expression de genre de Claudine.

²⁸⁷ PICOT (A.), « Le Chat dans l'œuvre de Colette » sur *Google site*. URL : <https://sites.google.com/view/lechatchchezcolette/accueil> (01/07/20).

LE CHAT ET LA FEMME

Les chats sont des animaux faisant partie de l'environnement familial, ils habitent avec leurs maîtres et partagent leur intimité. Ils sont donc membres à part entière de la représentation collective et apparaissent dans de nombreuses fables ou contes. Pourtant, dans l'histoire et au gré des différentes cultures, le symbolisme du chat est très souvent à rattacher à la femme et en particulier, à la mère. En Égypte, entre le III^e et le II^e siècle avant Jésus-Christ, le chat est considéré comme très utile car il permet de chasser les souris. Il se fait donc très vite adopter et devient partie intégrante du foyer de nombreuses familles. Les Égyptiens le considèrent alors comme une représentation de la déesse Bastet qui incarne des valeurs typiquement féminines telles que la fertilité et la maternité²⁸⁸. Nous retrouvons la même chose dans la mythologie scandinave où le chat est associé à Freyja, déesse de l'amour, de la fertilité et de la beauté. Néanmoins, le chat peut aussi se voir revêtir de connotations négatives telles que la sournoiserie. Au Moyen-Âge, il est vu comme le compagnon typique de la femme sorcière. Dans le *Dictionnaire des symboles*, il est évoqué qu'au Japon, le chat a le pouvoir de tuer des femmes et d'en revêtir leur apparence²⁸⁹. Dans la littérature, il n'est pas difficile de trouver des auteurs qui se plaisent à associer le chat à la féminité. Il est vrai que le chat est un animal sensuel et longiligne qui attire les caresses mais peut aussi les repousser avec ses griffes acérées. Baudelaire est un exemple célèbre de l'association femme-chat avec son poème *Le Chat* dans les *Fleurs du mal*.

Viens, mon beau chat, sur mon cœur amoureux ;

Retiens les griffes de ta patte,


Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,

Mêlés de métal et d'agate.

Lorsque mes doigts caressent à loisir

²⁸⁸ CASTELO (G.), « Le Chat comme représentation de la femme », sur *Sémiotique narrative et FLE*, mars 2004. URL : <https://beylarozeroff.org/index.php/auteurs-etudies/etudes-croisees/le-chat-comme-representation-de-la-femme/> (01/07/20).

²⁸⁹ CHEVALIER (J.), *Dictionnaire des symboles*. Paris, Robert Lafont, 1982.



Ta tête et ton dos élastique,
Et que ma main s'enivre du plaisir
De palper ton corps électrique,
Je vois ma femme en esprit. Son regard,
Comme le tien, aimable bête,
Profond et froid, coupe et fend comme un dard²⁹⁰.

La Fontaine consacra également une fable au chat en 1668 dont le titre parlera pour lui-même puisqu'elle s'intitule *La Chatte métamorphosée en femme*. Ainsi, associer la féminité au chat n'est pas rare mais n'est pas non plus anodin de par la symbolique que le chat représente (sensualité, sournoiserie, beauté). Cette association sera déterminante dans les *Claudine*.

LA FEMME-CHATTE

Les animaux n'ont jamais des rôles anodins dans les écrits de Colette et en particulier, pour des personnages bien spécifiques. Si Claudine voit le monde en chat, Annie, de son côté, est plutôt comparée à un chien lors de son emprisonnement moral et physique auprès de son mari. C'est évidemment hautement significatif, puisque le chien est un animal humain, suiveur et très loyal. Dutertre, le délégué cantonal qui molestait les jeunes filles dans *Claudine à l'école*, était quant à lui un loup : un prédateur aux longues dents qui ne cherchait qu'à profiter de sa position.

Dans la série des *Claudine*, la frontière entre la chatte et la femme est très floue ; toutes deux se verront attribuer respectivement des caractéristiques humaines ou animales. Fanchette, par exemple, se verra presque érigée au rang d'être humain. Le phénomène contraire se produit avec les femmes que Claudine fréquentera au fil des années. Si tôt que ces femmes provoquent un intérêt chez elle, elles deviennent chattes à part entière. Tout, dans la manière dont leur apparence ainsi que leur caractère sont dépeints, le laisse à penser et conduit le lecteur vers une animalisation progressive de ces personnages. Cette manière d'animaliser la femme n'est

²⁹⁰ BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*. Paris, Le Livre de Poche, 1999, p.82.

évidemment pas anodine et servira notamment à Claudine dans un processus de misogynie et de domination dont nous allons parler.

Aimée Lanthenay est la première femme qui est comparée à un chat dans *Claudine à l'école*. Elle est également, comme nous en avons parlé plus haut, la première relation saphique que Claudine entretiendra ou du moins, elle incarne la première expérience sentimentale de Claudine avec une femme. Qualifiée de « nature de chatte caressante²⁹¹ », Aimée deviendra la représentation de la chatte lascive et belle mais aussi, trompeuse et rusée. En réduisant Aimée à un animal, Claudine la place à un rang inférieur comme si elle n'était pas digne d'être femme ; elle la chosifie. Même si leur relation n'a pas l'occasion de s'épanouir (car Aimée choisit la directrice), Claudine reproduit le même schéma avec Luce, sa petite sœur, qui devient également chat dès la première rencontre. Cette métaphore féline réduit les femmes à des animaux et sert à Claudine à transmettre une vision misogyne de celles-ci. Luce est une chatte mais une créature « trop inférieure²⁹² » pour que Claudine lui accorde son amour.

Selon Nanaé Tsuda, « aux yeux de Claudine, les métaphores animalières ne s'accompagnent d'aucun sens négatif²⁹³ », pourtant le processus d'animalisation dans *Claudine à l'école* renferme une vision androcentrique et réductrice de la femme. La femme-chatte est menteuse et dissimulatrice, elle possède des « yeux de chats, menteurs et clairs²⁹⁴ ». Aimée et Luce se voient toutes les deux affublées de ces yeux et d'autres caractéristiques physiques félines qui flattent leur féminité mais ne flattent par leur esprit. En effet, ces métaphores servent à mettre en valeur leur physique en leur accordant une grâce féline et une beauté éclatante mais soulignent cruellement leur bêtise et leurs défauts, en particulier dans le cas de Luce avec laquelle elle entretiendra une relation plus longue. En animalisant ses conquêtes, Claudine les place dans le rang des femmes-objets et renforce son emprise sur elles : ce sont des femmes jolies mais bêtes qu'elle ne pourra donc jamais aimer pleinement. Puisqu'elles sont si stupides, elle est obligée de les discipliner et de les malmener quelque peu pour qu'elles lui obéissent. Elle comparera également Luce et Aimée à sa chatte Fanchette qui est un personnage-clé des *Claudine*.

²⁹¹ COLETTE, *Claudine à l'école*. Paris, Éditions Magnard, coll. « Classique et Contemporains », 2012, p.15.

²⁹² *Ibid.*, p.155.

²⁹³ TSUDA (N.), « Claudine est-elle une héroïne nouvelle ? Les contradictions du féminisme dans les premières œuvres de Colette. » dans *Cahiers Colette n°13*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p.62.

²⁹⁴ COLETTE, *Claudine à l'école*, *op.cit.*, p.62.

Ce zoomorphisme sert ainsi à Claudine pour mettre en scène et justifier sa misogynie ainsi que sa domination. Même si les métaphores sont, en majeure partie, consacrées aux chattes, elle qualifiera également les femmes d'oies, c'est-à-dire, à nouveau, de femmes bêtes. Quand Aimée choisira la directrice, Claudine déplorera sa perte en disant « cette jolie oiselle qui aurait pu me consoler de toutes ces oies²⁹⁵ », aussi bien « oie » que « oiselle » désigne des personnes sottes et sans expérience selon le *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*²⁹⁶. Dans certaines situations, les femmes ne seront même plus un animal à part entière. Ainsi, Aimée sera une « créature, qui n'a ni cœur ni cervelle, qui vit sans mémoire, sans remords²⁹⁷ ».

En réduisant les femmes qu'elle fréquente à des êtres stupides et niais, Claudine fait preuve d'un sexisme intériorisé qu'elle ne cessera de témoigner dans l'entièreté de la série. Le sexisme est le témoignage du traitement inéquitable que subissent les femmes dans la société. Ainsi, quand il est intériorisé par une autre femme, celle-ci se met à reproduire des comportements sexistes (sans forcément s'en rendre compte) et les dirige envers d'autres femmes²⁹⁸. Cette manière d'agir est évidemment symptomatique de la société dans laquelle nous évoluons. Dans le cas de Claudine, ce sexisme intériorisé est virulent et systématique.

*Dialogic practices of internalized sexism fell into 4 categories: assertions of incompetence, which express an internalized sense of powerlessness; competition between women; the construction of women as objects; and the invalidation or derogation of women*²⁹⁹.

Dans sa manière de traiter et de parler des femmes qu'elle fréquente, Claudine leur construit une image de femme-objet et invalide toute intelligence ou possibilité de prouver leur mérite par leur esprit, elle exprime donc trois des quatre catégories dans lequel le sexisme internalisé se manifeste. Pour les auteurs et autrices de *The Fabric of internalized sexism*, le fait qu'une femme puisse agir ainsi alors qu'elle subit ou subira ce même type d'oppression dans le futur témoigne du conditionnement dans lequel elle se trouve. « *In their self-objectification theory, Frederickson and Roberts describe the process by which external experiences of*

²⁹⁵ COLETTE, *Claudine à l'école, op.cit.*, p.56.

²⁹⁶ CNRTL, « Oie », « Oiselle », sur *Centre national des ressources textuelles et lexicales*. URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/oie> & <https://www.cnrtl.fr/definition/oiselle> (01/07/20).

²⁹⁷ COLETTE, *Claudine à l'école, op.cit.*, p.115.

²⁹⁸ BEARMAN (S.), KOROBV (N.), THORNE (A.), "The Fabric of internalized sexism", in *Journal of integrated Social Sciences*, vol.1, n°1, 2009, pp.10-47. URL: http://www.jiss.org/documents/volume_1/issue_1/JISS_2009_1-1_10-47_Fabric_of_Internalized_Sexism.pdf (01/07/20).

²⁹⁹ *Ibid.*

*objectification can become internalized*³⁰⁰. » Comme nous l'avons vu dans le chapitre six, Claudine possède une grande part de masculinité en elle, celle-ci lui sert probablement comme mécanisme de protection afin de ne pas s'identifier à une femme et éviter inconsciemment cette forme d'oppression. Pour donner plus de poids à son côté homme, elle reproduit ainsi les mêmes schémas misogynes qu'elle voit autour d'elle. Elle est complètement étrangère à son propre sexe et a du mal à exprimer son identité genrée.

FANCHETTE : LA MERE, L'AMIE ET LA FILLE

Dans le premier tome de la série, Claudine évoquera souvent sa chatte Fanchette et comparera à de rares occasions Aimée et Luce à elle mais uniquement au niveau physique. Fanchette est décrite comme une chatte intelligente et majestueuse qui comprend Claudine mieux que quiconque. Elle apparaît pour la première fois quand Claudine tombe malade et reste alitée trois semaines. Fanchette lui sert alors de mère symbolique en la veillant nuit et jour et en se blottissant dans le creux de son cou pour lui apporter de la chaleur. Un tel lien n'existe qu'avec sa chatte qu'elle considère à la fois comme sa mère et sa fille ; une « pseudo-filiation n'est possible uniquement en ce qui concerne ses relations avec sa chatte³⁰¹ ». Claudine l'appellera « ma chère fille » mais la placera bien souvent dans des rôles que seule une mère peut accomplir.

D'ailleurs, dans sa manière de l'évoquer, Claudine démontre que, bien qu'elle fasse l'objet de comparaisons félines avec d'autres femmes, Fanchette demeure la meilleure ; elle est la plus intelligente et l'aime quoi qu'il arrive. Ainsi, elle élève Fanchette à un niveau presque humain en montrant combien elle est supérieure à ses conquêtes dans bien des aspects.

Ma belle Fanchette, cette chatte intelligente entre toutes, qui m'aime avec tant de désintéressement malgré les misères que je lui inflige, mes morsures dans ses oreilles roses et le dressage compliqué que je lui fais subir³⁰².

Fanchette est la seule représentation féminine avec laquelle Claudine grandira qui fera office de mère symbolique. Sa nourrice habite pourtant avec son père et elle mais Claudine ne la considère pas au même niveau que sa chatte. En transposant les qualités physiques de sa

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ TSUDA (N.), « Claudine est-elle une héroïne nouvelle ? Les contradictions du féminisme dans les premières œuvres de Colette. » dans *Cahiers Colette n°13*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p.63.

³⁰² COLETTE, *Claudine à l'école*. Paris, Éditions Magnard, coll. « Classique et Contemporains », 2012, p.146.

chatte aux femmes qu'elle trouve attirantes, cela permet à Claudine d'appréhender le désir qu'elle leur porte avec un être familier, Fanchette, qui fait office de figure de femme. Par la même occasion, Fanchette est mise sur un piédestal. Elle est son amie, sa confidente, sa fille par certains côtés, sa mère par d'autres. Elle peut lui parler et non seulement Fanchette la comprend mieux que personne mais en plus, elle reste à ses côtés, même si Claudine l'embête de temps en temps, comme pour tester son amour. « Elle m'aime au point de comprendre ce que je dis, et de venir me caresser la bouche quand elle entend le son de ma voix³⁰³. » Aucune femme aux yeux de Claudine ne peut rivaliser avec Fanchette qui, pourtant, elle aussi, a ses défauts, comme le fait d'aller forniquer avec de beaux mâles, ce que Claudine trouve assez scandaleux. Il n'en reste pas moins que Fanchette tient une position sacralisée et importante dans la vie de Claudine.

En fait, Fanchette est la seule « femme » que Claudine estime, y compris pour l'esprit. À l'inverse des femmes, dont des métaphores félines soulignent l'animalité sexuelle, Fanchette garde sa raison même quand elle en chaleur³⁰⁴.

En effet, Fanchette lui permet également de mieux apprivoiser son propre genre et de le construire. Dans la manière dont Claudine dépeint les femmes, nous pouvons constater qu'elle se sent étrangère à ce portrait négatif ; d'une part car Claudine se sent supérieure aux femmes qu'elle côtoie mais aussi car elle a du mal à s'y identifier. Lorsqu'elle évoque Aimée, elle en parle comme d'une « étrange petite créature » comme si elle n'était pas une femme elle-même et n'arrivait pas à comprendre ce que cela signifiait. Ces métaphores animalières servent à mettre de la distance avec les femmes et de facto, son propre sexe. Néanmoins, paradoxalement, en les comparant au physique de sa chatte Fanchette, Claudine peut mieux les visualiser et peu à peu, s'identifier à elles comme nous le verrons plus bas dans l'analyse. Fanchette lui permet de mieux se connaître et de se découvrir au fur et à mesure.

Dans *Claudine à l'école*, l'héroïne ne se qualifie pas de chatte ou du moins, en de très rares occasions. C'est au fur et à mesure de son évolution qu'elle deviendra peu à peu chatte à son tour, quand elle construira son identité et son genre et comprendra ce qu'elle est. Car, dans ce premier tome, Claudine est loin de se sentir femme. Toutes les caractéristiques qui lui sont données tendent plus vers le masculin que vers le féminin.

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ TSUDA (N.), *op. cit.*, p.63.

LA GROSSESSE DE FANCHETTE, SYMBOLE DE LA DECOUVERTE DE SOI

Le déménagement à Paris constitue pour Claudine un véritable bouleversement. Tout comme elle, Fanchette refuse jusqu'au dernier moment de quitter leur village mais Claudine finit par la capturer et l'emmener avec eux à Paris. Déjà alors, quand Claudine tombe malade, elle se met à utiliser des habitudes de Fanchette comme mécanisme de défense, montrant combien sa chatte est sa figure de référence et d'attachement. Ce deuxième tome marque la transition de Claudine vers l'âge adulte, celui où elle rencontre Renaud et se fiance. Fanchette évolue de la même manière en simultanément ; elle devient tout d'abord une chatte parisienne, elle se « parisianise » comme dit Claudine, ne possède plus de puces et se parade devant le chat du concierge. Pourtant, ce qui marque définitivement la mutation de l'une comme de l'autre est la grossesse de Fanchette dont Claudine est ravie, si bien qu'elle en oublie même temporairement Marcel.

Mais... pardon, pardon ! Je les connais ces sommeils souriants, Fanchette, ces heures béates de ronron persistant. Et je connais aussi cet arrondissement des flancs, et ce ventre exceptionnellement soigné où pointent de petites mamelles roses. (...) Tout de même, je suis joliment contente. Des chatons en perspective ! Devant cet avenir joyeux le prestige de Marcel, lui-même, pâlit³⁰⁵.

Cette grossesse, en arrivant à Paris au tournant de la vie de Claudine, est très importante car elle symbolise l'évolution de l'héroïne vers un monde nouveau, comme si Fanchette portait en son ventre l'avenir de sa maîtresse et ce qu'il lui réserve. De plus, le sujet de la maternité quand il est abordé chez Colette n'est jamais un thème léger. Comme le souligne Nanaé Tsuda, les relations filiales sont toujours représentées négativement dans les *Claudine*. La relation mère-fille est pourtant la relation originelle entre toutes qui forme une femme et la guide vers sa vie. Or, Claudine n'a pas de mère, son père est très absent et elle ne forge ce semblant de relation maternelle qu'avec Fanchette. Quant aux autres femmes de sa vie : ni Aimée ni Luce ne s'entendent avec leur mère. « Fanchette est la seule à trouver son bonheur dans la maternité³⁰⁶ », Claudine trouvera néanmoins son fils Limaçon médiocre par rapport à

³⁰⁵ COLETTE, WILLY, *Claudine à Paris*. Paris, Albin Michel, 2018, p.63.

³⁰⁶ TSUDA (N.), .), « Claudine est-elle une héroïne nouvelle ? Les contradictions du féminisme dans les premières œuvres de Colette. » dans *Cahiers Colette n°13*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p.63.

Fanchette. Elle n'envisagera d'ailleurs jamais de devenir mère après s'être mariée avec Renaud, seule Fanchette étant désignée comme sa fille.

Cette grossesse symbolise en réalité la construction de son identité de genre. *Claudine à Paris* se centre sur la réflexion de l'héroïne quant à ce qu'elle est réellement et souhaite pour le futur. Elle se découvre femme peu à peu et est prise entre l'enfance et le futur, entre l'éveil de ses sens et son village natal. Peu à peu, elle s'ouvre à l'idée d'être femme et de pouvoir s'épanouir. La grossesse de Fanchette porte cette mutation et cette évolution. « Depuis quelque temps, mes yeux ont toujours l'air de savoir quelque chose que je ne sais pas, moi³⁰⁷. » C'est à partir de cet instant que Claudine envisage de s'ouvrir aux hommes et en particulier à Renaud. Tandis que Fanchette se prépare à enfanter et à devenir mère, Claudine se prépare à devenir une femme, une potentielle épouse et à embrasser son côté féminin qu'elle a si souvent mis de côté pour son caractère plus fort et masculin. Lorsque Fanchette donnera finalement naissance à trois chatons, Claudine s'ouvrira simultanément à Renaud et surtout, se mettra elle-même à s'identifier comme une chatte et donc, comme une femme. « On n'a pas besoin de parler. On marche vite : j'ai les pattes de Fanchette, ce soir ; le sol fait tremplin sous mes pas³⁰⁸. » La naissance de ces chatons, dont on noie évidemment les deux femelles par peur d'autres petits, équivaut à la naissance de la nouvelle Claudine et la découverte d'elle-même. Peu après, elle avouera ses sentiments à Renaud et cela mettra en marche le début de sa nouvelle vie d'épouse. « C'est dans cette féminité représentée par la chatte que réside la spécificité de Colette³⁰⁹. »

Claudine épouse Renaud au début du troisième tome et, après leur voyage de noces, emménage dans son appartement sans Fanchette qui est restée avec son père. La présence de sa chatte lui manque cruellement, au point qu'elle ne se sente pas chez elle dans l'habitation de son mari, comme s'il lui manquait une partie d'elle-même. « Fanchette consentirait-elle à vivre ici³¹⁰ ? » En emménageant avec Renaud, Claudine devient une épouse et cette séparation avec Fanchette, qui était comme une mère pour elle, symbolise à nouveau sa nouvelle vie. Après tout, une jeune fille quitte normalement le domicile familial quand elle se marie et laisse derrière elle ses parents et sa vie d'avant. Claudine doit maintenant évoluer seule. Néanmoins, elle éprouve un manque et un vide qui s'accroissent quand son père décide de repartir à Montigny

³⁰⁷ COLETTE, WILLY, *Claudine à Paris*, op.cit., p.212.

³⁰⁸ COLETTE, WILLY, *Claudine à Paris*, op.cit., p.220.

³⁰⁹ TSUDA (N.), .), « Claudine est-elle une héroïne nouvelle ? Les contradictions du féminisme dans les premières œuvres de Colette. » dans *Cahiers Colette n°13*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p.69.

³¹⁰ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*. Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2016, p.67.

et de prendre Fanchette avec lui. Sa chatte est tout aussi malheureuse, puisque Claudine reçoit une lettre de sa nourrice lui décrivant combien sa chatte n'est pas bien sans elle.

Fanchette me pleure ! Cette idée m'a poursuivie. Et toute fuite de matou pauvre, en détour d'un mur, me faisait tressaillir pendant mon voyage. Vingt fois j'ai quitté le bras de Renaud surpris pour courir dire à une chatte, assise grave sur un seul : « Ma Fille³¹¹ ! »

Claudine envisage alors de garder Fanchette à Paris avec elle mais finit par se dire que sa chatte sera bien plus heureuse en retrouvant la campagne. En prenant cette décision, elle met de la distance avec son passé, symbolisé par Fanchette. Dans *Claudine à Paris*, nous pouvons constater combien l'héroïne se sent tiraillée entre son passé et son présent mais également, entre ses côtés masculin et féminin qu'elle tente d'unir, cette facette féminine que Fanchette lui a permis d'embrasser pleinement. D'ailleurs, elle dira très justement que Renaud a certainement caressé Fanchette « par diplomatie³¹² » avant leur mariage : une manière sans doute d'appriivoiser la chatte et sa maîtresse par la même occasion, comme s'il comprenait le lien qui les unit. « — Vous buvez comme on tête. Toute la grâce des animaux est en vous, Claudine³¹³. »

Sa vie conjugale entamée avec Renaud, Claudine se met alors à être une chatte à part entière, de sa façon de se mouvoir à sa façon d'être, elle copie et prend exemple sur Fanchette pour savoir comment se comporter dans certaines situations. Elle « flaire » quand elle rentre dans l'appartement, fait des pas de chat, se méfie des inconnus qui sonnent à la porte :

Au premier coup de sonnette, je bondis sur mes pieds. [...] À chaque trille du timbre, la peau de mon dos remue désagréablement, et je songe à Fanchette, qui, les jours de pluie, regarde, avec les mêmes ondes nerveuses sur l'échine, de grosses gouttes choir de la gouttière crevée³¹⁴...

Rézi, qui est une figure importante du troisième tome, prend, à son tour, des caractéristiques de Fanchette ; elle se couche de la même manière, fait les mêmes gestes et possède même un nez identique aux yeux de Claudine. Néanmoins, cette fois, elle n'est pas la seule à partager ces caractéristiques félines, puisque Claudine se met à présent dans la boucle, Rézi et elle sont parfois qualifiées de « deux chattes dépaysées³¹⁵ ». Ainsi, Claudine ne considère plus les femmes avec la même distance qu'auparavant, même si sa misogynie n'a pas

³¹¹ *Ibid.*, p.64.

³¹² *Ibid.*

³¹³ COLETTE, WILLY, *Claudine à Paris*. Paris, Albin Michel, 2018, p.222.

³¹⁴ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage, op.cit.*, p.87.

³¹⁵ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage, op.cit.*, p.196.

disparu, elle se considère à présent comme une femme à part entière, toute aussi chatte que les autres et même davantage. Cela ne l'empêche pas de garder son caractère fort et typiquement masculin pour l'époque. Renaud la qualifiera d'ailleurs de « petite bête marron qui frappe du sabot et qui a un sale caractère³¹⁶. »

Dans *Claudine s'en va*, Annie est la narratrice de son propre journal et nous avons l'occasion de pouvoir contempler et observer Claudine de l'extérieur. Durant l'absence de son mari, Annie part en vacances avec sa belle-sœur en province. Le couple Claudine-Renaud est de la partie mais également, Fanchette qui est de retour pour ce quatrième livre. Cette fois, il est sous-entendu que, non seulement Claudine a récupéré sa chatte, mais en plus, qu'elle l'emmène partout avec elle, même en voyage. Fanchette est devenue une véritable extension de Claudine ; celle-ci la promène d'ailleurs en laisse afin de l'avoir à ses côtés même dans des moments insignifiants comme quand elle va prendre le thé chez des amies.

Elle paraît, tenant en laisse sa Fanchette maniérée et tranquille qui marche en ondulant et dont les yeux verts noircissent à notre vue. [...] « — Fanchette, assise ! » [...] Sa chatte s'assied correctement, la queue sous les pattes de devant³¹⁷.

Claudine a discipliné correctement sa chatte au point que celle-ci sait comment se comporter en société et rester tranquille, ce qui est loin d'être le comportement normal d'un chat, habitué à être indépendant et libre. Dans cette manière de faire, il est facile de constater la compréhension et le lien que partagent Claudine et Fanchette, toutes deux sont à la fois chattes et humaines, des femmes-chattes. Fanchette n'est pas traitée comme un chien le serait, Claudine la met à sa propre hauteur et le fait d'avoir besoin de sa présence montre combien elle l'aime et l'estime. Fanchette l'a aidée à devenir elle-même et apprivoiser sa féminité, si bien qu'au fur et à mesure des années, sa chatte est devenue son double. Elle réagit par exemple de la même manière que sa maîtresse à certaines parties de la conversation, comme quand une des femmes mentionne Rézi :

Puis sa gaieté tombe net, elle cesse de sucer son café glacé, rêve une minute, avec des yeux assombris, les mêmes yeux que ceux de sa chatte blanche qui, pensive, menace un point dans le vide³¹⁸...

³¹⁶ COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*, op.cit., p.50.

³¹⁷ COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va*. Paris, Albin Michel, 2018, p.83.

³¹⁸ *Ibid.*, p.86.

Comme le souligne Nanaé Tsuda à propos de cette relation si particulière qu'entretiennent Claudine et Fanchette,

Il y a une confusion permanente entre Claudine et sa chatte ; Claudine est dépeinte comme une chatte, alors que Fanchette prend les traits d'une créature humaine. Ne pouvons-nous pas y reconnaître une « similitude » au-delà de l'espèce ? Fanchette est donc un double de Claudine. Colette a rassemblé toutes les possibilités de la solidarité féminine dans Fanchette, qui est à la fois amie, fille et mère et Claudine elle-même³¹⁹.

Ainsi, Fanchette a permis à Claudine de se découvrir et se définir. Grâce à elle, Claudine a pu appréhender le désir qu'elle portait envers les femmes mais aussi construire son identité genrée. Elle lui a permis de devenir une femme et de pouvoir s'identifier à son propre sexe. Plus Claudine évoluait, plus elle portait en estime Fanchette qui, bientôt, est devenue un double d'elle-même : sa jumelle chatte. Symboliquement, Fanchette est en réalité la Claudine-femme que l'héroïne devait apprendre à apprivoiser. Ses comparaisons animalières ont donc tout autant servi à aimer les femmes qu'à les connaître.

³¹⁹ TSUDA (N.), « Claudine est-elle une héroïne nouvelle ? Les contradictions du féminisme dans les premières œuvres de Colette. » dans *Cahiers Colette n°13*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p.69.

CONCLUSION GENERALE

La finalité de ce mémoire était d'étudier le traitement du genre dans les *Claudine* de Colette et de soulever plusieurs problématiques intéressantes à ce sujet. Au terme de notre étude, nous sommes arrivés à une conclusion générale. Tout d'abord, il est évident que Claudine est une héroïne qui s'interroge sur sa propre identité. En proie à une dualité intérieure, Claudine exprime tout d'abord son côté masculin dans la petite école de Montigny en expérimentant ses premières relations saphiques. Elle fera en effet preuve d'une domination masculine et d'une cruauté certaine envers les femmes dont elle sera amoureuse ; ces mécanismes expriment de manière très claire les problématiques genrées et hétérosexuelles du début du XX^e siècle que Claudine reproduit inconsciemment. Malgré le fait qu'elle soit une femme ayant des relations saphiques, Claudine a été conditionnée par un mode de pensée misogyne qui se transmet dans ses moindres faits et gestes. Pour échapper à sa propre condition, elle mettra à distance son côté féminin et s'exprimera envers les femmes comme si elle y était étrangère. C'est une manière pour elle de s'éloigner de son identité genrée et de la redéfinir différemment.

Grâce à sa chatte Fanchette, Claudine apprendra à apprivoiser la femme qu'elle est et à se construire selon ses propres désirs, sans se conformer à une quelconque loi sociale ou biologique. Elle fusionnera son côté masculin et féminin en un seul, faisant d'elle, aux yeux des autres personnages, un être hybride et inédit qui n'obéit qu'à ses propres règles. Dans cette perspective, elle tentera d'aider Annie à s'échapper du joug dans lequel son mari l'a emprisonnée. Dans *Claudine s'en va*, Colette montrera que l'emprise maritale peut être telle qu'une femme peut perdre son identité et oublier qui elle est. Par la voix de Claudine, elle conduira Annie vers la liberté et le divorce que toute femme doit être libre de saisir en cas de besoin. Colette fera de Claudine une héroïne intéressante pour les questions de genre et saura se servir d'elle pour transmettre ses opinions comme, par exemple, en esquissant la possibilité d'une bisexualité innée chez les femmes.

Si Colette est très novatrice quant à ces questions d'identité de genre, elle le sera moins quant à la représentation de l'homosexualité, qu'elle soit masculine ou féminine. Marcel est un homosexuel assez stéréotypé pour l'époque mais permet de mettre en relief la confusion de genre que vivent Claudine et lui à des âges-clés de l'adolescence. Quant aux amours saphiques, même s'ils sont très représentés et mis en avant, le personnage de Renaud considérera que ce ne sont pas réellement des relations à part entière et s'en servira pour son propre profit. En

outre, Claudine reproduira des mécanismes sadomasochistes dans ses liaisons avec des femmes, celles-ci témoignant des schémas hétéronormés de domination/soumission que les femmes intègrent inconsciemment. Néanmoins, Claudine saura les dépasser d'une certaine manière. En épousant cette dualité féminin/masculin qui la constitue, elle se servira de ces mécanismes sadiques pour mettre à distance ce conditionnement hétéronormé et les utiliser comme elle le souhaite. Les amours lesbiens n'en seront que plus exigeants et exclusifs dans les *Claudine*, bien plus que l'amour hétérosexuel ne le paraît.

Alors, nous devons nous poser la question : qu'est-ce que les *Claudine* apportent pour la théorie du genre actuelle ? Quel est l'intérêt de les lire sous ce prisme ? Et surtout, sont-ils pertinents pour ces questionnements ? Notre réponse est oui. Les problématiques que nous avons soulevées sont générales mais à force d'analyses, nous avons pu distinguer des facettes intéressantes et inédites des *Claudine*. Même si Colette a écrit cette série de livres sous l'égide de son mari et que ce regard masculin s'y ressent, il est évident qu'elle a aussi fait passer ses idées sur le genre. Claudine est une héroïne atypique, autoritaire et dominante mais aussi novatrice dans la manière dont elle épouse son côté masculin et féminin. Colette montre également combien elle n'est pas d'accord avec l'opinion (très populaire) de Renaud sur les relations saphiques ; ce sont en réalité des relations à part entière et non un prétexte pour « garder le goût de l'homme ». Sous les traits de Claudine, elle évoque combien il est incompréhensible et paradoxal que Renaud soit si ému par les relations saphiques mais n'accepte pas l'homosexualité de son fils. Bien sûr, Claudine exprime parfois des avis qui ne sont pas novateurs et peut-être parfois, très stéréotypés. Néanmoins, pour tous ces côtés, il est intéressant de lire les *Claudine* et de les inscrire dans la théorie du genre actuelle. Cette héroïne nous apprend à aller voir au-delà de la surface. Cette série devrait pouvoir être abordée sous ce prisme et non pas simplement pour son humour et son ironie piquante.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

COLETTE, *Claudine à l'école*. Paris, Éditions Magnard, coll. « Classiques et Contemporains », 2012.

COLETTE, WILLY, *Claudine à Paris*. Paris, Albin Michel, 2018.

COLETTE, WILLY, *Claudine en ménage*. Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2016.

COLETTE, WILLY, *Claudine s'en va*. Paris, Albin Michel, 2018.

SOURCES SECONDAIRES

ALBERT (N.), « À la recherche du genre perdu : figure de l'entre-deux dans l'œuvre de Colette », dans *Cahiers Colette n°13*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

ALBERT (N.), *Saphisme et Décadence dans Paris fin-de-siècle*. Paris, Éditions de La Martinière, 2005.

BARRY (K.), "Female Sexual Slavery: understanding the international dimensions of women's oppression, dans *Human Rights Quarterly*, vol.3, n°2, 1981, citée dans RICH (A.), « La Contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », dans *Nouvelles Questions Féministes* [En ligne], n°1, 1981. URL : <https://www.feministes-radicales.org/wp-content/uploads/2012/03/Adrienne-Rich-La-contrainte-à-lhétérosexualité-et-l'existence-lesbienne.pdf>

BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*. Paris, Le Livre de Poche, 1999.

BEARMAN (S.), KOROBV (N.), THORNE (A.), "The Fabric of internalized sexism", in *Journal of integrated Social Sciences*, vol.1, n°1, 2009, pp.10-47. URL: http://www.jiss.org/documents/volume_1/issue_1/JISS_2009_1-1_10_47_Fabric_of_Internalized_Sexism.pdf

BEAUNIER (A.), « *Claudine à l'école*, par Willy (Ollendorff) », dans *Revue bleue*, 28 avril 1900, t.65.

- BERGER (A.), « Petite Histoire paradoxale des études dites de « Genre » en France. », dans *Le français d'aujourd'hui* [En ligne], vol.4, n°163, 2008, pp.83 à 91. URL: <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-4-page-83.htm>
- BERNARD (P.), « Mœurs renouvelées des Grecs – Claudine en ménage », *L'Opinion* (Saïgon), 13 septembre 1902, article repris dans LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, pp.197-202.
- BOISCLAIR (I.), dir., *Lectures du genre*. Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2002.
- BONMARIAGE (S.), *Willy, Colette et moi*. Paris, Éditions Jean Froissart, 1954. BORDEAUX (H.), *Revue hebdomadaire*, 1900, article repris dans LA HIRE (J.), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905.
- BOUSTANI (C.), « Willy : le bonheur de l'imposture », dans BOULOUMIE (A.), dir., *L'Imposture dans la littérature*. Angers, Presses universitaires de Rennes, coll. Nouvelles Recherches sur l'imaginaire, 2011. URL : <https://books.openedition.org/pur/12172?lang=fr>
- BRISSON (A.), *Annales politiques et littéraires*, 14 avril 1901.
- BURY (M.), « Les Écrivains décadents de la fin du XIX^e siècle et le Sacré », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* [En ligne], vol.3, 1990. URL : https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1990_num_1_3_1444
- BUTLER (J.), *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Paris, La Découverte, 2005.
- CANNELL (F.), GREEN (S.), *The Social Science encyclopedia*. Londres, Taylor & Francis, 1996, pp.441-442. URL : <https://archive.org/details/socialscienceenc0002unse/page/592/mode/2up>
- CANOVAS (F.), « Corydon », dans *Centre d'études gidiennes*. URL: <https://www.andre-gide.fr/index.php/ressources/gide-de-a-a-z/63-c/115-corydon>
- CARADEC (F.), *Willy, Le Père des Claudine*. Paris, Fayard, 2004.
- CASTELO (G.), « Le Chat comme représentation de la femme », sur *Sémiotique narrative et FLE*, mars 2004. URL : <https://beylarzerooff.org/index.php/auteurs-etudies/etudes-croisees/le-chat-comme-representation-de-la-femme/>
- CHEVALIER (J.), *Dictionnaire des symboles*. Paris, Robert Lafont, 1982.

COLETTE, *Journal à rebours*. Paris, Fayard, 2004.

COLETTE, *Le Fanal bleu*. Paris, Fayard, 2004.

COLETTE, *Mes Apprentissages. Ce que Claudine n'a pas dit*. Paris, Éditions Ferenczi, 1936.

CORBIN (A.), dir., *Histoire de la virilité. 2, le triomphe de la virilité, le XIX^e siècle*. Paris, Seuil, coll. Points histoire, 2015.

CORDAY (M.), « Claudine en ménage, par Willy », *La Lanterne*, 17 juin 1902, p.2, cité dans GILET (E.), *Colette et la presse de son temps (1893-1959)*. Thèse de 3^e cycle non publiée. Université de Nancy II, avril 1986.

COTTON (N.), « Du performatif à la performance. La 'performativité' dans tous ses états. », dans *Sens public* [En ligne], 2016. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2016-sp063/1044398ar/>

CULLER (J.), « Philosophie et littérature : les fortunes du performatif », dans *Littérature*, vol. 4, n°144, 2006, pp.81-100.

CUSSET (F.), *Queer critics. La Littérature française déshabillée par ses homo-lecteurs*. Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2002.

DELECOUR-HENNART (A.), « De Claudine à l'école à La Maison de Claudine : aux origines de la vocation de Colette », dans *Société Roman 20-50* [En ligne], n° 61, 2016, pp.87-100. URL : <https://www.cairn.inforevue-roman2050-2016-1-page-87.htm>

DELPHY (C.), *L'Ennemi principal. I, Économie politique du patriarcat*. Paris, Éditions Syllepse, Coll. « Nouvelles questions féministes », 1999.

DELPHY (C.), *L'Ennemi principal. II, Penser le genre*. Paris, Éditions Syllepse, Coll. « Nouvelles questions féministes », 2013.

DELVIGNE (F.), RYCKEL (C.), «La Construction de l'identité par le récit », dans *Psychothérapies*, vol.4, n°4, 2010.

DESCHAMPS (G.), « Claudine à l'école, par Willy », dans *Le Temps*, 1^{er} avril 1900, article repris dans LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905.

DUBY (G.), PERROT (M.), dir., *Histoire des Femmes en Occident, le XIX^e siècle*. Évreux, Librairie Plon, 1991.

- DUCREY (G.), DUPONT (J), dir., *Dictionnaire Colette*. Paris, Classiques Garnier, 2018.
- DUMONT (F.), SOFIO (S.), « Esquisse d'une épistémologie de la théorisation féministe en art », dans *Les Cahiers du Genre*, n°43, 2007, pp.17-43.
- DUPRAY (P.), « Claudine s'en va », *La Grande Revue*, mai 1903, article repris dans LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, pp.222-225.
- FARGES (P.), CHAMAYOU-KUHN (C.), YAVUZ (E.), *Le Lieu du genre. La narration, espace performatif du genre*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.
- FLAUBERT, *Correspondance : année 1876*, éd. GIRARD (D.), LECLERC (Y.). Rouen, 2003. URL: <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1876.htm>
- FUKAI (A.), *Fashion. Une histoire de la mode du XVIII^e au XX^e siècle*. Cologne, Taschen, 2015.
- GALLICA, « L'Intransigeant du 27 avril 1891 », sur *Bibliothèque nationale de France*. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7786531/f2.item.r=babylone.texteImage>
- GAUSSERON (B-H.), « Claudine à Paris, par Willy », *Revue universelle*, 1901.
- GHEON (H.), « Willy : Claudine à l'école », dans *Revue blanche*, 15 juillet 1900.
- HOUBRE (G.), « Prémices d'une éducation sentimentale : l'intimité masculine dans les collèges », dans *Romantisme*, n°68, vol.2, 1990, pp.9-22. URL: https://www.persee.fr/doc/roman_00488593_1990_num_20_68_6122?q=homosexualité+masculine+XIXe+siècle
- JEANNELLE (J-L.), « Introducing queer studies ? », dans *Les Temps modernes* [En ligne], vol 3, n°624, 2003, pp 137-152. URL: <https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2003-3-page-137.htm>
- LEDUC (G.), dir., *Comment faire des études-genre avec de la littérature ? Masquereading*. Paris, L'Harmattan, coll. « Des idées et des femmes », 2014.
- LELEU (A.), « Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. », dans *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2015. URL : <https://journals.openedition.org/lectures/18827>
- « Les Copines du patriarcat », sur *Égalitaria*, 9 juin 2018. URL : <https://egalitaria.fr/2018/06/09/les-copines-du-patriarcat/>
- LIBERT (L-M.), *Histoire de l'homosexualité féminine*. Paris, Éditions Jourdan, 2018.

LORRAIN (J.), « Doit-on le lire ? », *Le Journal*, 29 mai 1902, p.1, article repris dans LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905.

LUCCA (S.), *Module d'introduction aux études de genre. Lexique*. Liège, Séminaire de recherche en littérature française moderne, dispensé en 2019-2020.

MAIORANO (S.), *Représentation du sadomasochisme lesbien en art contemporain : genres et sexualités féministes queer dans les œuvres des artistes Del Lagrace Volcano, Catherine Opie et Tejal Shah*. Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise d'Histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2015. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/77617661.pdf>

MAURRAS (C.), *Revue encyclopédique*, 5 mai 1900, article repris dans LA HIRE (J.), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905.

MENOU (H.), « La Marginalité du Baron de Charlus », dans « Figure du marginal dans la littérature française et francophone », *Recherches sur l'imaginaire*, Cahier XXIX, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2003.

MOCKEL (A.), « Un romancier impressionniste. M. Willy et les trois Claudine », *Revue de Belgique*, 1902, t.102, pp. 110-126.

MONTET (J.), « Claudine s'en va », *Le Gaulois*, 19 mars 1903, article repris LA HIRE (J. de), *Ménages d'artistes*. Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, pp.235-241.

NYE (R.), « SOHN (A-M.), 'Sois un homme ! La construction de la masculinité au XIX^e siècle' », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], vol. 31, 2010, mis en ligne le 17 juin 2010, p.4. URL: <https://journals.openedition.org/clio/9739>

OAKLEY (A.), *Sex, Gender and Society*. Farnham, Ashgate, 2015.

PICHOIS (C.), BRUNET (A), dir., *Œuvres I, Colette*. Paris, Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, 1984.

PICOT (A.), « Le Chat dans l'œuvre de Colette » sur *Google site*. URL : <https://sites.google.com/view/lechatchezcolette/accueil>

PIERROT (J.), *L'imaginaire décadent*. Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 1977.

PIVERT (B.), « Homosexualité(s) et littérature », dans *Cahiers de la Revue d'art et de littérature, musique* [En ligne], vol.10, 2009. URL : https://www.fabula.org/actualites/homosexualites-et-litterature_25592.php

POSKIN (A.), *Colette et son lecteur (1900-1920)*. Thèse de doctorat en Philosophie et Lettres non publiée, Université de Liège, Liège, année académique 1998-1999.

PROUST, COMPAGNON (A.), éd., *Sodome et Gomorrhe*. Paris, Gallimard, Folio Classique, 2000.

RACHILDE, « Claudine à l'école, par Willy », dans *Mercure de France*, mai 1900.

RACHILDE, « Claudine à Paris, par Willy », dans *Mercure de France*, avril 1901.

RACHILDE, « Claudine en ménage, par Willy », *Mercure de France*, juin 1902, pp.750-753.

REVENIN (R.), « L'émergence d'un monde homosexuel moderne dans le Paris de la Belle époque », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 4, n°53, 2006, pp.74-86.

REVENIN (R.), « L'homosexualité masculine dans le Paris des débuts de la Troisième République et de la Belle Époque (années 1870-années 1910) : transgression et subversion des hiérarchies nationales, sociales et raciales ? », dans *Le Cinéma politique de Pierre Falardeau*, vol.19, n°1, 2010, pp.223-231. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/bhp/2010-v19-n1-bhp04287/1056029ar.pdf>

REVENIN (R.), « Paris Gay, 1870-1918 », dans *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours*, 2007, pp.21-41. URL: <https://www.cairn.info/hommes-et-masculinites-de-1789-a-nos-jours--9782746709881-page-21.htm>

RICH (A.), « La Contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », dans *Nouvelles Questions Féministes* [En ligne], n°1, 1981, pp.15-43. URL : <https://www.feministes-radicales.org/wp-content/uploads/2012/03/Adrienne-Rich-La-contrainte-à-lhétérosexualité-et-l'existence-lesbienne.pdf>

RINCE (D.), LECHERBONNIER (B.), *Littératures. XIX^e siècle : textes et documents*. Paris, Nathan, 1986.

SAVARD-MORAN (M-R.), « Les rouages de l'ensauvagement dans 'Claudine s'en va' de Colette et Willy : texte de loi et écriture de l'intime », dans *Observatoire de l'imaginaire contemporain*, 2016, p.2. URL : <http://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/les-rouages-de-lensauvagement-dans-claudine-sen-va-de>

SOFIO (S.), « Genre (gender) » dans Anthony Gilnoer et Denis Saint-Amand, dir., *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/65-genre-gender>

SPIRE (A.), « Colette et la bisexualité », dans *L'Humanité*, 2015. URL : <https://www.humanite.fr/node/260313>

TARDY (M.), *Histoire du maquillage. Des égyptiens à nos jours*. Paris, Éditions Dangles, 2012.

TSUDA (N.), « Claudine est-elle une héroïne nouvelle ? Les contradictions du féminisme dans les premières œuvres de Colette. » dans *Cahiers Colette n°13*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

VIEL (M.-J.), *Colette au temps des Claudine*. Paris, Les Publications Essentielles, 1978.

WITTIG (M.), *La Pensée Straight*. Paris, Éditions Balland, 2001.