

Université de Montréal

**L'éthos maternel dans *Lettres à sa fille (1916-1953)* de  
Colette**

par  
Vanessa Courville

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès art (M.A.)  
en Littératures de langue française

Hiver, 2014

©Vanessa Courville, 2014

## Résumé

Depuis les *Lettres* de Madame de Sévigné à sa fille, la pratique épistolaire permet à la mère et à la fille d'entretenir un lien à distance. Outre la valeur communicative à l'origine de ce lien, l'espace de la lettre fait intervenir le moi de l'épistolière dans le mouvement de l'écriture. Cette particularité est propice à l'élaboration d'une image propre aux buts recherchés de la correspondance en adoptant une rhétorique qui crée un effet sur la destinataire incitée à répondre, à prendre position, à construire une image de soi par le biais de l'échange épistolaire. Une forme de littéarité se manifeste dans ce genre de lettres comme nous le démontrons à propos des *Lettres à sa fille (1916-1953)* de Colette.

L'étape de la maternité constitue une fatalité redoutée ou refusée pour certaines femmes qui connaissent un amour tardivement, voire jamais. Colette s'inscrit dans cette lignée de mères atypiques en refusant le rôle maternel pour consacrer sa vie à sa carrière d'écrivaine. Elle entretient néanmoins pendant trente-sept ans une correspondance avec sa fille, Colette de Jouvenel, afin de satisfaire à la représentation sociale voulant que la mère soit religieusement dévouée à son enfant. Mère physiquement absente la plupart du temps, Colette construit un éthos épistolaire qui oscille entre garder sa fille près d'elle grâce aux mots tout en maintenant la distance physique et sentimentale avec celle qui doit trouver sa place dans la correspondance. Colette se défile, mais s'impose aussi par son omniprésence dans l'univers de son enfant en témoignant d'une sévérité propre à sa posture d'auteure. Le déploiement de cette facette de l'écrivaine dans l'échange épistolaire à priori privé est rendu possible en raison du statut générique de la lettre : de fait, l'écriture épistolaire favorise, non seulement un rapport de soi à l'autre, mais également de soi à soi à travers divers effets spéculaires. L'étude de l'éthos maternel nous amène à nous interroger finalement sur l'éthos de la jeune fille contrainte de se construire dans une relation de dépendance avec l'image de la sur-mère.

**Mots-clés :** Colette, Colette de Jouvenel, correspondance, écriture de l'intime, relation mère-fille, éthos.

## Abstract

Since the *Letters* of Madame de Sévigné to her daughter, the epistolary practice allows the mother and the daughter to maintain a bond from a distance. In addition to the communicative value at the origin of this bond, the space of the letter involves the self of the writer in the writing's movement. This particularity is conducive to the development of an image which adapts itself to the goals of the correspondence, adopting a rhetoric that creates an effect on the recipient encouraged to respond, to take position, to build a self-image through the epistolary exchange. Literariness is manifested in this kind of letters, as we demonstrate in our study of *Lettres à sa fille (1916-1953)* from Colette.

Motherhood step constitutes a fatality for some women who develop love tardily, if ever. Colette belongs to this line of atypical mothers refusing the maternal role in order to dedicate her life to her career as writer. Nevertheless, she maintains a thirty-seven years correspondence with her daughter, Colette de Jouvenel, to answer this social representation that requires the mother to be religiously devoted to her child. A physically absent mother most of the time, Colette builds an epistolary *ethos* that oscillates between keeping her daughter beside her through words, while maintaining a physical and a sentimental distance with the one who has to find her place in the correspondence. She slips away, but also imposes herself with her omnipresence in her child's world, demonstrating a severity that derives from her authorial posture. The deployment of this facet of the writer in the epistolary exchange, at first private, is possible because of the letter's generic status: in fact, epistolary writing promotes a relationship from oneself to the other, but also to oneself through various specular effects. The study of the maternal *ethos* finally leads us to interrogating the *ethos* of the young girl forced to build herself in a relationship of dependency with the mother's image.

**Keywords** : Colette, Colette de Jouvenel, correspondence, intimate writing, mother-daughter relationship, *ethos*.

# Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Remerciements.....	iv
<b><u>Introduction</u></b> .....	<b>2</b>
La fabrication de la maternité comme idéal d'un féminin intemporel.....	3
De la contrainte au refus : le cas de Colette.....	7
Les pratiques épistolaires de Colette.....	12
Présentation du corpus.....	15
<b><u>Chapitre I</u></b> .....	<b>23</b>
1.1 Le genre épistolaire.....	23
1.1.1 La précarité générique de la correspondance.....	23
1.1.2 La lettre, un miroir identitaire en éclats.....	27
1.1.3 Particularité du genre : le destinataire.....	30
1.1.4 Les femmes de <i>lettres</i> : un enjeu socioculturel.....	33
1.2 La (re)présentation de soi dans le discours.....	38
1.2.1 La rhétorique et la notion d'éthos (discursif et prédiscursif).....	38
1.2.2 L'autre, témoin de la présentation de soi.....	45
1.2.3 La posture d'auteur.....	46
<b><u>Chapitre II</u></b> .....	<b>50</b>
2.1 Aimer de loin : l'éthos maternel et la (mise à) distance.....	50
2.2 Retour à soi, retour sur soi.....	63
2.3 Images d'auteure.....	66
2.3.1 La sévérité : « Ton bourreau qui t'aime ».....	66
2.3.2 La quête de l'idéal : être « quelqu'un » ?.....	72
<b><u>Chapitre III</u></b> .....	<b>77</b>
3.1 L'éthos de la jeune fille : témoin de la construction de l'image de soi de Colette.....	77
3.2 Colette de Jouvenel et la Résistance : la fondation de la revue.....	91
<b><u>Conclusion</u></b> .....	<b>98</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>i</b>

## Remerciements

Je voudrais remercier ma directrice, Andrea Oberhuber, non seulement pour son assiduité dans les suivis et ses conseils distingués, mais également pour m’avoir appris que l’Histoire de la littérature pouvait être une Histoire de la littérature comprenant des femmes. Au même titre que sa présence durant la rédaction de mon mémoire, la passion qu’elle m’a inculquée au baccalauréat fut précieuse – et le restera.

Je voudrais remercier mes parents, mon frère aussi. Peut-être l’ignorent-ils encore, mais la fierté qui emplit leurs yeux, souvent pour la plus minime des réussites, a toujours été ma plus grande source de motivation et d’inspiration.

Je voudrais remercier Laurie et Anne qui me permettent chaque jour de marcher en équilibre. La vérité de leur personne, à la fois mélange de candeur et d’épaules solides, tranche dans ce monde aux contours sombres et me donne un peu d’espoir.

Je voudrais remercier mon autofiction allemande qui circule à travers mes mots dans ce mémoire où, comme le disait Colette elle-même, « tout est travail d’athlètes, et moins souvent d’esthètes, quand on tient une plume ». (*LF*, 558)

*Pourquoi suspendre la course de ma main sur ce papier qui recueille, depuis tant d'années, ce que je sais de moi, ce que j'essaie d'en cacher, ce que j'en invente et ce que j'en devine ?*

Colette, *La Naissance du jour*, p. 81.

*Des femmes bien se révèlent moches, mais des femmes qui n'avaient l'air de rien sont soudain sans pareilles pour escamoter des enfants, les nourrir, assurer leur sort pour un long temps, c'est admirable.*

Colette, *Lettres à sa fille (1916-1953)*, p. 527.

## Introduction

De 1916 à 1953, Colette entretient une correspondance régulière avec sa fille, Colette de Jouvenel, dite Bel-Gazou. Beaucoup moins connues que les autres relations épistolaires de Colette, auteure polygraphe, les *Lettres à sa fille (1916-1953)*<sup>1</sup> donnent à voir un autre visage de celle qui connaît son ascension dans le champ littéraire et culturel de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Le présent mémoire se propose de cerner l'éthos<sup>2</sup> développé par Colette sous forme de discours maternel, en lien avec la posture de femme auteur bien assurée dans le champ littéraire de l'époque au moment où commence l'échange épistolaire entre la mère et sa fille. La relation que Colette entretient avec sa fille unique ne correspond guère au rôle maternel conçu par la société française à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle. Absorbée par ses romans encore inachevés, ses relations amoureuses tumultueuses et son titre de dame du Palais-Royal, Colette semble avoir d'autres préoccupations que celle d'élever un enfant auprès d'elle en veillant sur lui.

Longtemps questionné sur sa valeur dans l'histoire littéraire<sup>3</sup>, le genre épistolaire a ceci de particulier qu'il se situe dans un entre-deux difficilement classable, soit entre l'archive documentaire et le texte littéraire. Genre précaire en raison de son hybridité, il l'est plus encore par la méfiance que suscite la lecture de lettres axées sur l'intimité du sujet écrivant chez les partisans de la littérature et de ses genres consacrés. La correspondance peut bien être

---

<sup>1</sup> Colette, *Lettres à sa fille (1916-1953)*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003. Nous utiliserons le sigle *LF* dans le présent mémoire lorsque nous citerons l'œuvre à l'étude.

<sup>2</sup> Nous justifierons l'emploi de la graphie éthos dans le chapitre premier consacré à la méthodologie.

<sup>3</sup> Rappelons le propos de Gustave Lanson affirmant qu'« il n'y a pas d'*art* épistolaire. Il n'y a pas de *genre épistolaire* : du moins dans le sens littéraire du mot *genre* », dans *Choix de lettres XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1895, p. 260. Plus récemment, Philippe Lejeune maintient l'idée qu'« il n'y a pas une essence éternelle de la lettre, mais l'existence fluctuante d'un certain mode de communication par écrit », dans *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 2005, p. 315.

lue et analysée pourvu qu'elle reste dans les limites qui lui sont attribuées, errant aux confins du littéraire. L'épistolaire n'a pas toujours été le lieu privilégié pour s'écrire, rappelle Barbey d'Aurevilly qui juge que les gens du XVII<sup>e</sup> siècle « avai[en]t autre chose à faire que de se regarder dans l'âme<sup>4</sup> ». Ce sera pourtant avec intérêt que les critiques des siècles suivants récupéreront des fragments épistolaires pour témoigner de la vie des hommes et faire leur biographie. Nombreuses sont aujourd'hui les études qui relèvent l'importance de la performativité de la lettre, à laquelle nous nous intéresserons, dans un rapport de soi à l'autre, mais également de soi à soi par le détour de cet autre. Avant d'étoffer davantage cette question de la précarité du genre épistolaire que nous développerons dans le chapitre premier, il nous importe de définir le contexte où se forment les identités colettiennes et qui valorise un idéal maternel (pré)construit.

### **La fabrication de la maternité comme idéal d'un féminin intemporel**

Le discours ambiant sur la maternité et l'éducation dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle finissant pèse sur les femmes devant passer par l'étape « des joies » de devenir mère ; il impose une représentation bien déterminée<sup>5</sup>, qui s'exprime notamment dans plusieurs manuels<sup>6</sup> cherchant à prescrire l'idée d'un féminin intemporel. L'histoire des femmes suscite désormais un intérêt chez certains critiques qui veulent déconstruire une sélection des

---

<sup>4</sup> Barbey d'Aurevilly, *Les Œuvres et les Hommes : la littérature épistolaire*, Paris, A. Lemerre, 1892, p. 259.

<sup>5</sup> À ce sujet, consulter les ouvrages d'Yvonne Knibiehler : *Histoire des mères et de la maternité en Occident*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », 2000, et *L'histoire des mères du Moyen Âge à nos jours* en collaboration avec Catherine Fouquet, Paris, Éditions Montalba, 1980.

<sup>6</sup> Entre autres, Louis Aimé-Martin, *De l'éducation des mères de famille, ou, De la civilisation du genre humain*, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1834 ; Victor Marchal, *La Femme comme il la faut*, Paris, R. Ruffet, 1862 ; Elzéar Paquin, *Le livre des mères ou Instructions pratiques sur les principes fondamentaux de la propagation de la race humaine*, Montréal, s.n, 1880 ; Mme Moll-Weiss, *La femme, la Mère, l'Enfant. Guide pratique à l'usage des jeunes mères*, Paris, Maloine, 1917, etc.



événements aux différentes époques – sélection qui avait pour finalité de réguler la société. L’histoire de la maternité, quant à elle, reste encore problématique dans la mesure où l’amour maternel en tant qu’instinct naturel ne peut être remis en cause, et ce, encore aujourd’hui. Dans son étude *L’amour en plus. Histoire de l’amour maternel (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*<sup>7</sup>, Elisabeth Badinter forme l’hypothèse que l’amour d’une mère ne serait pas inné, mais qu’il se développerait dans les différentes interactions avec son enfant au cours des étapes de sa vie ou ne se développerait tout simplement pas. Elle avance qu’à travers la distance où les manifestations de présence à l’autre sont moindres, l’amour peut se désagréger, voire s’anéantir. Se désintéresser de son propre enfant est considéré comme étant injustifiable ; il s’agit d’un crime sans pardon que les sociétés ont préféré occulter de diverses façons à travers les époques. Dans la société française du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles, les femmes sont réduites à leur nature biologique, c’est-à-dire qu’elles doivent avant tout être des mères qui possèdent les qualités de la vierge Marie, icône d’un amour pur et sacrificiel. Glorifiées uniquement par ce rôle, les femmes qui enfantent sont aussi par extension les mères de la Patrie. Ainsi deviennent-elles un instrument moralement divin qui assure la suite des générations. Elles participent également à un imaginaire culturel associant maternité à douceur, à souffrance et compassion. Morel de Rubempré affirmait au sujet de « la » femme :

[Elle tient] le premier rang dans la grande œuvre de la génération, sous le rapport du sentiment de l’amour, de la tendresse maternelle, du temps qu’elle porte en son sein le fruit des plaisirs amoureux, plaisirs au-delà desquels expire le ministère de l’homme, enfin des douleurs cuisantes qu’elle éprouve pour le déposer au port de la vie [...] <sup>8</sup>.

Responsables de la survie de l’espèce, les mères sont au cœur de diverses réflexions philosophiques, politiques et médicales. Toutefois, les discours à leur égard se situent

---

<sup>7</sup> Elisabeth Badinter, *L’amour en plus. Histoire de l’amour maternel (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Flammarion, 1981.

<sup>8</sup> Morel de Rubempré, *Le secret de la génération*, Paris, Jules Ador, 1837, p. 16-17.

davantage dans la sphère moralisatrice, plutôt qu'éducative, d'où elles sont d'emblée exclues en tant que sujet parlant et agissant en dehors de la sphère domestique. Cette « mode de la mamelle », comme l'exprimait Madame de Genlis en référence à l'engouement de plusieurs pour la maternité suite à la parution de l'*Émile* de Rousseau<sup>9</sup>, n'est pas sans évoquer la dépendance que sous-entend cette valorisation d'un éternel féminin envers l'homme pourvoyeur, et qui fait en sorte que les femmes n'atteindront jamais l'autonomie comme sujet, étant entièrement sacrifiées au mari et à l'enfant. Les femmes ne sont qu'une unité maternelle dans une hiérarchie des besoins où priment d'abord ceux des enfants à venir.

Néanmoins, la réaction des femmes quant à cette grossesse considérée davantage comme une fatalité plutôt qu'un choix délibéré est, la plupart du temps, vécue comme une expérience positive. Elle représente l'évolution socialement normée du statut peu valorisé qu'est celui de la jeune femme à celui de la mère – parachèvement de l'identité de la femme mariée. Elle est aussi ressentie comme un accomplissement indescriptible qui suscite des émotions sincères ; la découverte de la fertilité emplit la femme d'orgueil en lui évitant le destin de la vieille fille sans enfant. Ainsi s'exclamait Marie-Thérèse Ollivier dans ses carnets en 1870 :

Au milieu de toutes nos douleurs, Dieu m'envoie une consolation. Dans quelques mois un petit être de plus dans le monde me donnera toutes les joies et toutes les gloires de la maternité. Depuis que je vois cette douce et bien-aimée figure dans mon avenir, je me sens plus forte et plus calme<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Référence utilisée par Elisabeth Badinter, *Le conflit : la femme et la mère*, Paris, Flammarion, 2010, p. 13.

<sup>10</sup> Marie-Thérèse Ollivier citée par Emmanuelle Berthiaud, dans « Grossesse désirée, grossesse imposée : le vécu de la grossesse au XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle en France dans les écrits féminins privés », *Histoire, économie & société*, n° 4, 2009, p. 41.

Les femmes deviennent donc des héroïnes dans « l'empire du ventre<sup>11</sup> », désormais importantes grâce à la grossesse. Le devoir premier de cette nouvelle étape est de se livrer aux compromis qu'impose une maternité ; expérience dans laquelle elles se complaisent parfois, mais qui souvent les contraint. Elles sont englobées dans le finalisme de la sphère privée dont les limites sont régies par le Code Napoléon depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Elles ne peuvent accéder à la sphère publique si ce n'est que par l'extension de leur amour maternel inconditionnel qui les engage à venir en aide aux plus démunis de la société. Elles accomplissent leur féminité à travers leur corps ; elles ne sont « femmes » que lorsqu'elles sont parées d'un enfant qui germe. Dans l'idéal promulgué, la maternité est un travail à temps plein et à aucun moment la mère ne peut se retirer pour vaquer à d'autres occupations. Cependant, la maternité présentée comme une vocation idéalisée est aussi porteuse d'un revers plus problématique dans la mesure où le contexte du début du XX<sup>e</sup> siècle oblige certaines mères à avoir un emploi rémunéré<sup>12</sup>. Le luxe de veiller sur son enfant n'est pas offert aux femmes de la classe ouvrière qui sont forcées d'envoyer leurs enfants à la campagne tandis que les bourgeoises et les aristocrates les placent en nourrice pour, ensuite, les mettre en pension ou dans un couvent. Le comportement des mères vis-à-vis de leur progéniture varie selon les facteurs économiques et sociaux soulignant, de la sorte, l'écart entre les valeurs que la société tente de faire adopter et la réalité de la vie matérielle et quotidienne.

---

<sup>11</sup> Marcela Iacub, *L'empire du ventre : pour une autre histoire de la maternité*, Paris, Fayard, 2004.

<sup>12</sup> Durant la Première Guerre mondiale (1914-1918), plusieurs femmes doivent quitter l'intimité de leur foyer pour travailler dans différents domaines que les hommes ont laissés pour aller au front, notamment celui de la fabrication dans les usines d'armement. Dans les visées de ce conflit, la maternité devient un devoir pour la patrie française qui se voit dépeuplée. Les femmes doivent concilier la maternité « obligée » et le travail.

## De la contrainte au refus : le cas de Colette

Entre la maternité (accoucher d'un enfant) et le rôle maternel (intérioriser les qualités qui ont trait à la mère), Colette s'en tient à l'expérience de la première tout en rompant avec l'idéal présenté précédemment non pas par conviction féministe, mais plutôt par amour-propre<sup>13</sup>.

Si je devais dire que Colette était une mère maternelle, au sens où on entend cela ordinairement, ce ne serait pas exact. Une mère maternelle est censée vivre penchée sur son enfant. L'enfant étant le centre de tout, et parfois peut-être jusqu'à l'excès. Non, ma mère n'était pas cela<sup>14</sup>.

De fait, Colette est ce que nous pouvons appeler une mère en avance sur son temps<sup>15</sup> qui fait une « grossesse d'homme », comme le dit Charles Sauerwein<sup>16</sup>, et qui refuse le rôle féminin pour se consacrer presque à temps plein à son gagne-pain et à sa passion : l'écriture. La naissance de sa fille la transforme en « mère ordinaire » parmi tant d'autres ; il s'agit d'une image qu'une femme auteur en plein épanouissement ne peut envisager. Les quelques jolies pages qu'elle consacre à sa maternité dans *Les Heures longues* (1914-1917), *La Chambre éclairée* (1921), *La Maison de Claudine* (1922) et *La Naissance du jour* (1928) diffèrent de la relation qui s'établit dans *Lettres à sa fille* (1916-1953) où la mère se caractérise par l'absence et la distance géographique et psychologique. Libérée de la présence de la jeune fille, Colette

---

<sup>13</sup> Certaines accusent les femmes mondaines d'adopter un mode de vie qui va à l'encontre de la volonté de la société et de limiter les naissances en sacrifiant « les devoirs de la maternité au luxe et aux plaisirs », contrairement aux femmes du peuple. Ce discours est rapporté par Marie-Louise Néron, dans « Grèves de mères », *La Fronde*, 15 janvier 1899.

<sup>14</sup> Préface d'Anne de Jouvenel dans *Lettres à sa fille* (1916-1953), p. 22.

<sup>15</sup> En effet, les femmes devront attendre les années 1945 pour voir apparaître la révolution maternelle. À ce sujet, il est possible de consulter l'ouvrage d'Yvonne Knibiehler, *La révolution maternelle depuis 1945*, Paris, Perrin, 1997, qui s'interroge sur l'évolution maternelle considérant que la mère est devenue une citoyenne autonome et fort bien entourée par des spécialistes.

<sup>16</sup> « Charles Sauerwein m'apporta ses conseils d'ami et de père de famille. Il eut un mot qui me frappa : "Sais-tu ce que tu fais ? Tu fais une grossesse d'homme. Une grossesse, il faut que ce soit plus gai que ça" » et « Mon brin de virilité me sauva du danger qui expose l'écrivain, promu parent heureux et tendre, à tourner auteur médiocre [...] », rapporte Colette, dans *L'Étoile Vesper*, Paris, Fayard, 1946, p. 174, 182.

pose, dans ses romans, un regard d'observatrice où l'enfant, « petite larve emmaillottée<sup>17</sup> », est scrutée sous tous ses aspects physiques (masculins ou animaliers<sup>18</sup>) et où la maternité est perçue comme une fête qui la comble, mais marquée par le regret d'une vie passée pour cette femme qui a l'air « d'un rat qui traîne un œuf volé<sup>19</sup> ». Comme si toute image nouvelle pouvait être sujette à une écriture pour cette mère chez qui « il se peut que la maternité ait été une expérience humaine qu'elle se devait de connaître pour être une femme complète<sup>20</sup> », pour être une femme pleine<sup>21</sup>, dans les deux sens du terme. La maternité évite aussi de distendre les rapports qui unissent les mariés au sein du couple, l'enfant étant l'accomplissement de cette réussite à deux.

Henry de Jouvenel étant « le plus mal connu des maris de [Colette], celui dont elle a moins parlé que les autres pour l'avoir violemment aimé<sup>22</sup> », il est possible que l'auteure ait voulu le garder près d'elle en ayant un enfant. La séparation en 1925 est toutefois inévitable puisque le mari entretient une relation avec sa maîtresse, Germaine Patat, et que Colette fait finalement de même avec le fils de celui-ci, Bertrand de Jouvenel. Elle n'hésitera pas à opter pour l'indépendance que permet l'écriture au détriment de son destin biologique pour mettre en œuvre, durant cette période, les romans qui constitueront un tournant important dans sa

---

<sup>17</sup> Colette, *L'Étoile Vesper*, op. cit., p. 180.

<sup>18</sup> Effectivement, Colette s'adresse à sa fille en lui écrivant qu'elle ressemble « avec [son] grand manteau, à un cocher russe d'avant les révolutions, – en plus joli, en moins barbu, et en plus propre ! » (*LF*, 282), qu'elle « avai[t] l'air d'un très beau garçon de douze mois, parfaitement impassible, en haut de [son] escalier de bois » (*LF*, 564) et qu'elle aime lorsque sa fille est « rose, et suave de contour, bien veloutée, bien remplie, comme un charmant animal heureux de vivre » (*LF*, 208).

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>20</sup> Propos tenus par sa fille en 1954 dans son article : « Colette évoquée par sa fille Colette de Jouvenel », André Villiers, *Centre d'études Colette*, [en ligne], revue de presse, 1954, Adresse URL : [http://www.centrecolette.fr/fiche.php?id=178&selmadia=&selcompl=&recherche\\_mots=resultats&mots=](http://www.centrecolette.fr/fiche.php?id=178&selmadia=&selcompl=&recherche_mots=resultats&mots=) (page consultée le 2 septembre 2013).

<sup>21</sup> Béatrice Jacques parle de la maternité chez les femmes comme d'une source de bonheur et de plénitude, dans *Sociologie de l'accouchement*, Paris, PUF, 2007.

<sup>22</sup> Colette de Jouvenel, entrevue dans *La Montagne*, octobre 1978.

carrière : *Chéri* (1920), *Le Blé en herbe* (1923) et *La Naissance du jour* (1928). D'autant plus qu'il s'agit d'une maternité tardive, telle qu'elle est évoquée dans *L'Étoile Vesper* et dont elle n'hésitera pas à souligner le caractère accidentel :

L'enfant tardif – j'avais quarante ans – je me souviens d'avoir accueilli la certitude de sa présence avec une méfiance réfléchie, en la taisant. C'est de moi-même que je me méfiais. Il n'était pas question d'appréhension physique – je craignais ma maturité, ma possible inaptitude à aimer ; à comprendre, à m'imprégner. L'amour – je le croyais – m'avait déjà fait beaucoup de tort, en m'accaparant depuis vingt ans à son service exclusif. Il n'est ni beau ni bon de commencer un enfant en réfléchissant. [...] Les chattes sont en général mauvaises mères, pèchent par excès de zèle ou par distraction<sup>23</sup>.

Colette se projette dans un avenir où la mise au monde d'un enfant entre en conflit avec plusieurs impératifs. Ces mêmes impératifs invitent la future mère à réfléchir à des questions qui n'étaient pas, de prime abord, l'objet de ses pensées. Cette maternité est doublement problématique : elle est tardive, donc en retard selon l'échelle biologique courante, laissant deviner une expérience non désirée, mais elle est aussi remise en question dans la mesure où elle est « méfiante » envers l'amour maternel « inné » qui aurait été étouffé par d'autres relations amoureuses. Consciente du caractère inacceptable de ses pensées relatives à la grossesse, elle juge bon de les réfléchir en silence. Pour cette femme auteur centrée sur elle-même qui a cherché à s'épanouir dans différentes sphères (le music-hall, la carrière de romancière et de journaliste, etc.), la maternité se présente comme une contradiction, une possible aliénation. Il n'est donc pas surprenant qu'elle compare son comportement à venir avec celui de la chatte, animal indépendant aux attitudes complexes et sournoises.

Pendant la Première Guerre mondiale, Henry de Jouvenel, père de Colette de Jouvenel et homme politique renommé, quitte le foyer familial pour le front. Colette, promue directrice

---

<sup>23</sup> Colette, *L'Étoile Vesper*, *op. cit.*, p. 174.

littéraire au journal *Le Matin* et surchargée par ses différents articles<sup>24</sup>, ne peut assurer une présence constante au foyer. Décidément, le temps manque pour s'occuper de la fille. Si la maternité se présente comme un devoir<sup>25</sup>, les responsabilités de la mère se prolongent habituellement après la maternité dans une vision de l'avenir, mais il en est autrement pour Colette dont la charge maternelle ne sera jamais l'unique tâche. La fillette, alors âgée d'un an, est placée sous la responsabilité de Miss Draper<sup>26</sup>, une nurse anglaise, chargée de son éducation jusqu'en 1922, année où Colette de Jouvenel fréquentera un pensionnat situé à Saint-Germain-en-Laye. « Mes parents, où étiez-vous ? », écrira plus tard la fille, « au *Matin*, au travail, à la vie. Moi, j'étais ce non-être dans un couloir...<sup>27</sup> ». La fille de parents célèbres mais trop occupés à leurs affaires professionnelles souligne ainsi son sentiment d'abandon et de solitude.

De cette distance physique et sentimentale naît un échange épistolaire qui sera l'objet de ce mémoire et dans lequel le lien affectif qui unit généralement la mère et l'enfant se construit par le biais de l'image que Colette présente dans et par l'écriture de lettres adressées à sa fille. Bien qu'elle soit loin de sa fille unique, Colette peut désormais, en s'occupant d'elle par les mots, apaiser sa conscience par rapport à cette représentation sociale en vigueur de la mère religieusement penchée sur son enfant : « Dans toutes les familles on pense aux enfants, on s'inquiète d'eux, on parle d'eux. C'est ce que je fais, – de loin et par écrit, – c'est moins commode » (*LF*, 150). Colette cherche à se repositionner aux yeux de sa fille en lui laissant

---

<sup>24</sup> « Mais le journalisme est une carrière à perdre le souffle. Même jeune, je n'ai pu accommoder mon rythme lent à son allure de "grand quotidien" », écrit-elle dans *L'Étoile Vesper*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>25</sup> *Le Droit des femmes* juge que « la maternité est ou devrait être pour la femme une source de gloire et d'honneur, son plus haut titre au respect des hommes lorsqu'elle remplit vraiment et dignement tous ses devoirs », dans « Deux propositions de lois », *Le Droit des femmes*, n° 396, 21 juin 1891, p. 136-137.

<sup>26</sup> Colette a été séduite par cette nurse qui s'occupait des enfants comme un dompteur d'animaux et qui disait à la jeune Colette de Jouvenel : « I'll give you a reason to cry » (*LF*, 508) lorsque celle-ci avait du chagrin.

<sup>27</sup> Notes inédites de Colette de Jouvenel, septembre 1970, citées par Gérard Bonal, *Colette intime*, Paris, Phébus, 2004, p. 300.

croire qu'il y a un sentiment de souffrance dans cette distance qui est peu « commode », mais qu'elle a pourtant choisie. L'écriture, révélée comme un moyen inadéquat, lui permet tout de même de présenter une conception de l'amour maternel bien particulière qui privilégie le maniement des mots plutôt que les soins apportés à l'enfant. Nous verrons comment s'élabore cette présentation de soi dans la correspondance tout entière afin de savoir s'il est possible de véritablement veiller sur la fille à distance.

Pour orienter notre démarche, nous nous interrogerons sur les diverses configurations des rapports entre deux figures féminines : la mère et la fille. Les questions soulevées seront les suivantes : qu'est-ce que le lecteur apprend sur cette image en « diptyque », soit celle de la mère qui choisit le genre de la lettre afin de créer l'impression que la distance est moins grande, et celle de la fille pour qui l'échange épistolaire devient le lien privilégié pour s'attacher à la figure mi-privée, mi-publique que donne à lire l'auteure ? Par quels moyens Colette construit-elle l'éthos maternel dans un échange axé a priori sur la destinataire et non sur soi-même ? Quelle place est accordée à Bel-Gazou dans les lettres composées par la mère, et comment les réponses de la fille interviennent-elles dans la construction de l'image de soi de Colette ? Dans cet échange épistolaire, il nous importe de faire ressortir l'éthos d'une mère qui récupère l'un des genres littéraires les plus intimes, soit la lettre, dans le but de maintenir un lien avec sa fille, certes, mais également de se tendre un miroir à elle-même : il s'agit en effet pour Colette de se réfléchir à travers une double image qui est tantôt celle de la mère soucieuse, tantôt celle de la femme auteur impitoyable à l'égard de son enfant. Nous présenterons ultérieurement les nombreuses correspondances que Colette a entretenues pour situer l'œuvre à l'étude ; celles-ci témoignant d'une image différente de celle qui se développe au fil du temps dans l'écriture des lettres adressées à la fille.



## Les pratiques épistolaires de Colette

Épistolière passionnée, Colette a entretenu plusieurs correspondances, dont *Lettres à Hélène Picard* sur une durée de vingt-deux ans d'échange entre une sédentaire et une vagabonde ; *Lettres à Marguerite Moreno* témoignant de quarante-six ans de complicité ; *Lettres de la Vagabonde* composé de lettres adressées à Georges Wague, Léon Hamel, Léopold Marchand, Misz, Jacqueline, Christiane Mendelys, Charles Saglio, Robert de Montesquiou et Louis de Robert entre 1906 et 1953 ; *Lettres au Petit Corsaire* qui donne à lire dix ans de tendresse où Renée Hamon admire respectueusement son aînée ; *Lettres à Moune et au Toutounet* exposant une relation épistolaire avec le critique musical Jourdan-Morhange et le peintre Moreau de 1929 à 1954 ; *Lettres aux petites fermières* qui est constitué de vingt ans de lettres destinées à deux fermières ; *Lettres à Annie de Pène et Germaine Beaumont* mettant en œuvre quarante ans de lettres unilatérales profondément marquées par l'amitié et *Lettres à Missy* où Colette écrit à sa maîtresse entre 1908 et 1940<sup>28</sup>. Bon nombre d'entre elles sont aussi disponibles dans les archives colettiennes et en ligne au *Centre d'études Colette*<sup>29</sup>. Ces nombreuses lettres « témoignent du soin qu'apporta la jeune épistolière à son écriture, quand elle compta sur la tournure originale de ses phrases pour s'attirer la sympathie et l'approbation de ses correspondants, écrivains déjà réputés<sup>30</sup> ».

---

<sup>28</sup> Dans l'ordre : *Lettres à Hélène Picard*, Paris, Flammarion, 1958 ; *Lettres à Marguerite Moreno*, Paris, Flammarion, 1959 ; *Lettres de la Vagabonde*, Paris, Flammarion, 1961 ; *Lettres au Petit Corsaire*, Paris, Flammarion, 1963 ; *Lettres à Moune et au Toutounet*, Paris, Des femmes, 1985 ; *Lettres aux petites fermières*, Pantin, Le Castor astral, 1992 ; *Lettres à Annie de Pène et Germaine Beaumont*, Paris, Flammarion, 1995 ; *Lettres à Missy*, Paris, Flammarion, 2009.

<sup>29</sup> André Villiers, *Centre d'études Colette*, [en ligne], Adresse URL : <http://www.centre-colette.fr/index.php> (page consultée le 2 septembre 2013).

<sup>30</sup> Bernard Bray, « À la manière de Marcel Schwob et de Francis Jammes. Les premières lettres de Colette (1893-1906) », *Correspondance et formation littéraire*, Brigitte Diaz et Jürgen Siess (dir.), *Elseneur*, n° 13, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1998, p. 43.

Résultat d'un travail quotidien, ces correspondances sont différentes des romans de Colette, mais elles donnent à découvrir une plume tout aussi séduisante et captivante. Chez cette femme auteur, outre la nécessité de contrer l'absence physique de l'autre, la volonté d'écrire à son entourage s'apparente à un véritable besoin d'entrer en dialogue pour le plaisir de lire les lettres, mais aussi de charmer par le maniement de l'écriture. La tâche, le devoir, se transforme rapidement en jeu dans les courtes missives que Colette envoie à ses proches et qui lui permettent paradoxalement de retrouver la présence de l'autre. Plusieurs lettres demeurent sans réponse et leur contenu est souvent affable, attendrissant, contrastant de la sorte avec la dure franchise qu'il est possible d'attribuer à Colette auteure. Dans ce véritable acte de communication, les deux correspondants sont engagés au même titre ; il en sera autrement dans la relation épistolaire qu'elle établit avec sa fille – nous y reviendrons.

Dans le champ des études portant sur les œuvres romanesques et auto(bio)graphiques de Colette, rares sont celles consacrées à l'analyse des correspondances située à la lisière d'une volumineuse œuvre littéraire, sous le prétexte qu'elles constituent un ensemble abondant et hétéroclite où il est ardu d'identifier un réseau de thèmes. L'anthologie *Mère et fille : Correspondances de Mme de Sévigné, George Sand, Sido et Colette*<sup>31</sup> de Frédéric Maget et d'Agnès Verlet consacre un dossier d'une centaine de pages à quatre générations d'épistolières incluant Colette et sa fille Colette de Jouvenel. Cet ouvrage aborde la question de la maternité en présentant une analyse picturale de *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Anne* de Léonard de Vinci (1501-1510) avant d'étudier les mères épistolières qui se sont dévouées à cette relation filiale et celles qui, pour leur part, étaient prises par d'autres (pré)occupations. Maget esquisse

---

<sup>31</sup> Frédéric Maget et Agnès Verlet, *Mère et fille : Correspondances de Mme de Sévigné, George Sand, Sido et Colette*, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2007.

une brève chronologie et note certains repères thématiques et stylistiques de ces échanges de lettres à travers les siècles, ouvrant des pistes de réflexion que nous développerons lors de notre analyse. Bernard Bray, dans « La manière épistolaire de Colette : entre réalités et inventions », fournit de brèves voies introductives afin de guider le lecteur dans l'étude de cette correspondance qui « tout compte fait, a suscité une floraison critique de bonne qualité, dans laquelle cependant il est remarquable que les synthèses [soient] plus nombreuses que les études de détail<sup>32</sup> ». Il établit un lien étroit entre la fiction et la réalité qui semblent évoluer conjointement à travers les échanges épistolaires de Colette dans la mesure où les différentes questions soulevées dans les lettres inspirent les grandes lignes de ses romans, que ce soit par l'amitié, la distance, le dépaysement, les douleurs corporelles, mais aussi sa propre vie professionnelle. Entre les récits et la réalité, les limites sont poreuses, voire souvent absentes. Colette exige des histoires de ses destinataires, mais elle en offre aussi en (se) racontant. Dans cet art de faire passer l'artifice des masques pour une écriture dite « naturelle », elle excelle. Dans « Le circuit de l'épistolaire chez Colette. Une respiration vitale », Élène Cliche note que la force de la correspondance de Colette se trouve dans les liens intimes entre les femmes qui se présentent comme une fuite de la loi patriarcale et dans lesquels il y a « un schéma cognitif assimilé de la lettre, mais auquel l'énonciation individuée ne peut ou ne veut pas répondre. Ce qui importe, c'est la lettre comme désir, et le désir des lettres<sup>33</sup> ». Bien que ces deux études contribuent à nous donner des pistes d'analyse utiles, nous montrerons dans ce mémoire comment cette égalité et le désir de plaire pour conserver l'amitié, caractéristiques des lettres destinées aux amies de Colette, ainsi que l'ont noté Bernard Bray et Élène Cliche, se

---

<sup>32</sup> Bernard Bray, « La manière épistolaire de Colette : entre réalités et inventions », *Cahiers Colette*, Société des amis de Colette, n° 11, 1998, p. 101.

<sup>33</sup> Élène Cliche, « Le Circuit féminin de l'épistolaire chez Colette. Une respiration vitale », *Études littéraires*, vol. 26, n° 1, 1993, p. 58.

transforment en infériorisation de la destinataire Colette de Jouvenel dans *Lettres à sa fille (1916-1953)* – Colette établissant de la sorte une véritable hiérarchisation dans sa correspondance. L’auteure célèbre se figure l’autorité qu’elle représente pour sa fille et elle n’hésite pas à faire preuve de sévérité ainsi qu’à l’interpeller avec des formules d’écriture qui briment la subjectivité de l’autre, dans la vie réelle et dans les missives envoyées.

### **Présentation du corpus**

À l’écart de ses échanges, Colette a consacré trente-sept ans de correspondance à sa fille Colette de Jouvenel, soit de septembre 1916 à juillet 1953. La critique ne s’y est pas intéressée jusqu’à présent, à l’exception de la courte anthologie *Mère et fille. Correspondances de Mme de Sévigné, George Sand, Sido et Colette* de Frédéric Maget et d’Agnès Verlet, parue en 2007, et de la biographie de Colette de Jouvenel intitulée *Colette de Jouvenel en Corrèze*<sup>34</sup>, en 2012. Malgré son mince contenu d’une centaine de pages, cette biographie nous sera d’une grande utilité afin d’éclairer le contexte de la distance séparant les deux épistolières. Ce texte, ponctué par les notes inédites tirées de la collection privée de Colette de Jouvenel, nous semble d’autant plus intéressant qu’il utilise des fragments de *Lettres à sa fille (1916-1953)* à titre de preuve pour témoigner de la véridicité de cette enfance non conventionnelle. Michel del Castillo figure aussi parmi les rares critiques intéressés par cette fille de l’écrivaine illustre et, entre autres, par son article « De Jouvenel à Colette<sup>35</sup> » publié dans les *Cahiers Colette* en 1988 où il démontre comment la « prodigalité d’enfant mal aimée » avait suscité chez lui un sentiment profond de pitié ; il reprend ce propos partiellement

---

<sup>34</sup> François Soustre, *Colette de Jouvenel en Corrèze*, Paris, Descartes & Cie, 2012.

<sup>35</sup> Michel del Castillo, « De Jouvenel à Colette », dans « Avers et revers », *Cahiers Colette*, Société des amis de Colette, n° 11, 1998.

dans le chapitre XI de son livre *Colette, une certaine France*<sup>36</sup>. Cet enfant mal aimé trouve plusieurs échos dans la correspondance où la jeune fille subit les mots sévères de sa mère auteure qui travaille durement pour gagner sa vie et maintenir son indépendance. Elle cherche à devenir un idéal qui ne lui est pas accessible puisqu'elle doit rester dans son ombre. Del Castillo évoque de mémoire comment son ami Michel Remy, un passionné des œuvres de Colette, lui avait présenté cette femme qui, à ce moment, pratiquait le métier d'antiquaire-décoratrice et qui se « faisait un masque de gaîté pour repousser toute velléité de pitié. Elle brillait de tous les feux d'un esprit caustique, elle enfilait les formules et les bons mots pour écarter les curiosités<sup>37</sup> ». Colette de Jouvenel le marque d'abord par son rire, mais aussi par « l'écho de la vindicte maternelle<sup>38</sup> » où elle se réclame Jouvenel à part entière soutenant que le talent d'écriture de son père valait bien celui de sa mère<sup>39</sup>. Il souligne aussi son savoir-faire, particulièrement celui d'actrice, tout en montrant comment il lui était impossible de réussir dans des domaines que la mère avait entrepris en mieux.

En tenant compte à la fois de l'anthologie de Frédéric Maget et d'Agnès Verlet, de la biographie de François Soustre et du livre de Michel del Castillo, il nous sera possible d'adopter une vision d'ensemble qui nous permettra de mieux saisir la relation mère-fille dans *Lettres à sa fille (1916-1953)* et d'établir des parallèles qui soutiendront notre analyse. Nous avons choisi d'analyser *Lettres à sa fille (1916-1953)* puisque cette œuvre, qui à notre avis mérite une étude approfondie, témoigne de différentes facettes méconnues de l'image de

---

<sup>36</sup> Michel del Castillo, *Colette, une certaine France*, Paris, Éditions Stocks, 1999.

<sup>37</sup> Michel del Castillo, « De Jouvenel à Colette », *op. cit.*, p. 6.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>39</sup> À ce sujet, Colette écrivait à sa fille que sa lettre la « touche doublement, elle pourrait avoir été écrite par un Henry de Jouvenel de vingt ans, celui qui, espérant encore qu'il serait, peut-être, un homme de lettres ne s'était encore laissé séduire par aucune perspective politique ». (*LF*, 452)

Colette, de sa posture d'auteure même dans la sphère privée<sup>40</sup>. Il s'agit d'une véritable lacune que nous nous proposons de combler grâce à une analyse à la fois littéraire, discursive et sociopoétique de cet échange épistolaire. Le manque d'intérêt de la critique colettienne s'explique probablement par la quantité de lettres écrites à des personnes beaucoup plus importantes dans le milieu littéraire et artistique que celles destinées à la fille de Colette<sup>41</sup>. Les échanges épistolaires qu'elle entretient avec les acteurs du domaine des arts permettent d'autant plus de renseigner les critiques sur les activités et les projets des correspondantes en question tout en servant de documents authentiques pour appuyer certaines données dans la construction des biographies, par exemple.

Afin d'ajouter une pierre à la mosaïque des très nombreuses études consacrées à l'œuvre littéraire de Colette, nous placerons l'écriture épistolaire au cœur de notre approche. *L'épistolaire ou la pensée nomade* de Brigitte Diaz<sup>42</sup> sera à la base de notre réflexion puisqu'il pose explicitement la question de l'éthos et du double rapport dans l'échange épistolaire qui nécessite un destinataire, mais dont la véritable destination consiste à revenir vers le destinataire. Tout concourt à nous faire croire que Colette se tend un miroir lui permettant, dans un premier sens, de réfléchir son image et, dans un deuxième sens, de réfléchir sur soi pour satisfaire la représentation sociale en vigueur du rôle maternel. En accord avec Brigitte Diaz, nous pensons que l'échange épistolaire entre Colette et sa fille se présente comme « l'outil accessible d'une saisie de soi<sup>43</sup> » pour cette épistolière, mais que plus encore que par

---

<sup>40</sup> *Lettres à sa fille (1916-1953)* est une œuvre posthume. En principe, elle n'était pas destinée à la publication.

<sup>41</sup> Cette hiérarchisation est notamment soulignée par Claudine Jardin au sujet de *Lettres à ses pairs* qui ne « valent pas la correspondance avec Marguerite Moreno, mais elles rappellent utilement bien des aspects de cette "vie littéraire" assez peu conformiste », dans « Colette et ses correspondances », *Figaro littéraire*, n° 1422, 1973, p. 3.

<sup>42</sup> Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 35.

un simple rapport à soi-même, il se tisserait « un réseau compliqué de traverses et de bifurcations de soi vers soi et de soi vers l'autre<sup>44</sup> ». Ces questions sur l'épistolaire seront abordées plus longuement dans le chapitre premier de notre mémoire consacré au genre épistolaire et au concept d'éthos. Pour faire ressortir l'éthos colettien qui se construit par les modalités de l'énonciation dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, nous nous fonderons sur des travaux consacrés à la question de l'image de soi et de la posture d'auteur dans les textes littéraires, soit ceux de Ruth Amossy, de Jérôme Meizoz et de Dominique Maingueneau. Amossy reprend le terme d'éthos provenant de la rhétorique d'Aristote, que ce dernier définissait comme la production d'une image favorable de soi par des arguments précis (*logos*) dans le discours afin de toucher le cœur de son auditoire (*pathos*) pour le faire adhérer à son univers d'idées. Cette historicité l'amène à s'interroger sur la manière de construire une image remplissant des rôles sociaux primordiaux dans les échanges et les interactions avec autrui, et ce, dans une « nécessité non pas d'être, mais de *se montrer* tel ou tel<sup>45</sup> ». Le moi qui se met en scène, selon Ruth Amossy, peut être abordé dans ses diverses manifestations au sein d'une même approche où la « construction discursive » et l'« efficacité verbale » sont accentuées par différentes ressources du langage et ses objectifs dans l'acte de communication d'un « je » qui s'élabore vis-à-vis d'un « tu ». Sans doute serait-il difficile de cerner la figure intime de Colette sans l'inscrire dans le duo que forment le privé et le public. L'éthos maternel se présente avec une multitude d'inflexions reliées au souci de l'autre et à la famille dans la correspondance et il est indissociable du moi de la femme auteur. Ce fait nous invite à questionner la posture d'auteur telle que l'analyse Jérôme Meizoz. Selon celui-ci, la notion de

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>45</sup> Ruth Amossy, *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010, p. 22.

« posture » implique une relation entre des « faits discursifs et des conduites dans le champ littéraire<sup>46</sup> » qui permettent à une figure de s’y faire reconnaître. Aborder l’éthos nécessite une prise en compte de la posture de l’écrivain dans le domaine littéraire, posture qui n’existe que parce qu’elle est historiquement définie par l’ensemble des conduites programmées par « les divers médiateurs qui la donnent à lire (journalistiques, critiques, biographes, etc.) et les publics. Image collective, elle commence chez l’éditeur avant même la publication, cette première mise en forme du discours<sup>47</sup> ». Cette étude nous permettra de montrer non seulement l’éthos maternel qui se construit sur le long terme, mais également la posture de l’auteure, soit celle d’une femme notable dans le champ littéraire de son époque, dame du Palais-Royal, apparemment sans faiblesse. Colette continuera d’alimenter cette posture qui, jusqu’à sa mort, évoluera parallèlement aux aléas de son existence.

Les quelque six cent cinquante lettres et cartes postales ainsi que les photographies de Colette et de sa fille ont été réunies, présentées et annotées par Anne de Jouvenel, la nièce de Colette de Jouvenel, vingt ans après la mort de cette dernière avec l’indication précise de les publier « le plus tard possible » (*LF*, 9). La nièce publie ces nombreux morceaux de casse-tête avec une volonté de simplicité dans la mise en page et les notes aux éditions Gallimard en 2003, dans la collection « Folio ». Elle évoque aussi le caractère intime des lettres qui ne peuvent ou ne doivent faire place à un tiers importun dans ce *sermo in absentia* qui n’était pas destiné à la publication. L’édition des lettres étant posthume, elle pose le problème de l’écrit épistolaire publié malgré la volonté de l’auteure, comme le démontre le cas historique de Madame de Sévigné où les lettres à sa fille sont parues trente ans après son décès en 1696. La

---

<sup>46</sup> Jérôme Meizoz, « Ce que l’on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d’auteur », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, 2009, p. 2.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 3.



valeur littéraire qu'il est possible de déceler dans cette correspondance n'est pas à la source d'un projet d'écriture, mais bien d'un échange sincère entre la mère et la fille comme conséquence incontournable de la qualité qui les caractérise<sup>48</sup>. Dans la quantité respective des lettres, celles de Colette à sa fille sont les plus nombreuses pour la simple raison que, contrairement à la mère, la fille a conservé la majorité des lettres qu'elle a reçues de leur correspondance. Ce besoin de conserver les traces de l'écrit en dit long sur l'importance de ces lettres pour l'une et pour l'autre.

Dans les premières années de correspondance, Colette de Jouvenel réclame sa mère et signe ses lettres de mots tendres comme « ta petite Colette qui t'aime beaucoup » sur du papier décoré d'une frise passant du rose à la couleur crème et parfois accompagné de dessins ou de fleurs de lilas séchées. Les lettres de Colette sont, quant à elles, plus courtes, cherchant à se renseigner sur la santé de la jeune fille et témoignant de quelques excuses pour son absence, d'ailleurs renforcée par la distance de sa signature « C. de Jouvenel » qui prime sur l'autre plutôt rare : « Maman ». Ces années où le caractère accidentel de la maternité de Colette se perçoit plus aisément laissent ensuite place à une correspondance plus volumineuse lorsque la jeune fille, manifestement, sublime sa solitude dans des comportements inadéquats et de mauvais rendements scolaires. Cette attitude éveille immédiatement les discours moralisateurs de Colette qui tient à ce que sa fille fasse honneur à la notoriété de son père et de sa mère. Au fil du temps, les mots tranchants de la femme auteur laissent place à une véritable relation de tendresse maternelle avec sa fille qui se fait muette, suscitant des réactions de Colette qui se plaint d'assister à distance aux projets de son enfant. Bien que la vive écriture ornée d'anecdotes soit à son apogée durant la Seconde Guerre mondiale où la petite Jouvenel envoie

---

<sup>48</sup> Voir Roger Duchêne, *Naissance d'un écrivain. Madame de Sévigné*, Paris, Fayard, 1996.

des denrées à sa mère, la fille est rapidement désillusionnée lorsqu'elle consulte le testament de Colette qui avantage son troisième époux, Maurice Goudeket, avec comme indication que la simple contestation de ce choix entraîne la perte de tous ses droits. Inconditionnellement fille de la grande Colette, elle restera pourtant la gardienne de la mémoire familiale – même après la mort de sa mère.

Notre examen de cette image paradoxale de Colette dans *Lettres à sa fille (1916-1953)* s'élaborera en trois temps bien distincts. Nous consacrerons d'abord un chapitre à notre approche méthodologique située à la croisée des écritures de l'intime, plus précisément de la correspondance (Brigitte Diaz, Mireille Bossis, Bernard Bray, Jürgen Siess), et de la rhétorique moderne axée, entre autres, sur l'éthos (discursif et prédiscursif) et la posture d'auteur (Ruth Amossy, Jérôme Meizoz, Dominique Maingueneau) pour mieux analyser l'œuvre à l'étude. Puis, nous dresserons un portrait de la posture de la femme auteur qui circule dans les milieux littéraires depuis le début de l'écriture romanesque et auto(bio)graphique de Colette durant les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, ceci afin de montrer comment elle évolue en étroite relation avec l'éthos de la mère qui se construit à travers diverses modalités de l'énonciation. Enfin, nous montrerons comment la réception des lettres par Colette de Jouvenel n'est pas à négliger, en ce sens où elle est le témoin de la présentation de soi que Colette met en scène et à laquelle elle répond, quoique de manière restreinte.

Au terme de ce mémoire, il s'agira de voir si la relation peu éclairée, voire méconnue, qui se développe dans *Lettres à sa fille (1916-1953)* revêt un intérêt particulier pour la contribution à la connaissance de l'écriture des femmes dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, mais aussi plus spécifiquement pour le domaine des études colettiennes. Il nous importe surtout de restituer, à travers l'étude de la correspondance mère-fille, la place de Colette de

Jouvenel dans une relation de l'intime, étrangement conçue par la figure maternelle. Il s'agira ainsi d'enquêter sur la construction discursive d'une image de la jeune fille, tant par la mère épistolière que par la destinataire, apprentie épistolière.

# Chapitre premier

Préalablement à l'analyse du corpus *Lettres à sa fille (1916-1953)* de Colette, nous poserons les notions théoriques qui seront au centre de notre recherche, soit, d'une part, celle d'éthos nous permettant d'étudier, à travers les modalités de l'écriture, l'image de la mère. D'autre part, la posture de Colette auteure, rejouée sur le mode privé, qui circule dans les milieux littéraires depuis quelque temps, nous intéressera dans le contexte de cet échange épistolaire échelonné sur une longue durée. Il nous importe de dresser un bilan historique afin de mieux cerner les enjeux du genre. Nous n'avons toutefois pas la prétention de faire le tour complet de ce sujet vaste qui dépasserait les limites attribuées à notre travail.

## 1.1 Le genre épistolaire

### 1.1.1 La précarité générique de la correspondance

Les études sur l'épistolarité nourriront la réflexion sur les rapports que construit Colette avec sa fille dans l'intimité d'une correspondance particulière que nous analyserons en détail dans les chapitres deuxième et troisième. Les liens qui (dés)unissent la mère et la fille seront interprétés grâce à des questions génériques propres à l'écriture des lettres, laquelle est le moyen « de communication entre les hommes le plus répandu et le plus continu<sup>49</sup> » servant à recevoir et à donner des informations. Roger Duchêne souligne dans *Écrire au temps de M<sup>me</sup> de Sévigné : lettres et texte littéraire* que les traités du XVII<sup>e</sup> siècle associaient le genre épistolaire à la littérature en confondant les lettres réelles avec celles fictives<sup>50</sup>. Françoise

---

<sup>49</sup> Marie-Claire Hoock-Demarle, *L'Europe des lettres. Réseaux épistolaires et construction de l'espace européen*, Paris, Albin-Michel, 2008, p. 7.

<sup>50</sup> Voir Roger Duchêne, *Écrire au temps de M<sup>me</sup> de Sévigné : lettres et texte littéraire*, Paris, J. Vrin, 1982, p. 12-13.

Simonet-Tenant, pour sa part, ajoute dans *Journal personnel et correspondance (1785-1939), ou, les affinités électives* que la notion d'intimité conçue par le XVIII<sup>e</sup> siècle qui s'intéresse désormais à la subjectivité des écrivains rend sceptique plusieurs théoriciens qui qualifient l'épistolaire de mauvais genre, alors que, progressivement au XIX<sup>e</sup> siècle, « l'intime littérisé deviendra une valeur marchande<sup>51</sup> » et que les éditions de correspondances se feront nombreuses, notamment celles d'auteurs connus.

Si la pratique épistolaire au XVIII<sup>e</sup> siècle reste en partie à la périphérie de la sphère littéraire avant d'acquiescer au XIX<sup>e</sup> siècle ses lettres de noblesse<sup>52</sup>, c'est précisément en raison du statut problématique de la lettre, à la fois acte de communication et genre littéraire. Au cours des siècles passés, la reconnaissance des lettres oscille entre deux positionnements bien distincts. Elles peuvent être considérées comme étant dignes de louanges ou bien décriées en tant que calamités esthétiques ; ces appréciations contradictoires s'inversent au gré des contextes. À la question « qu'est-ce qu'une lettre ? », nous répondrons, tel que brièvement esquissé dans l'introduction, que les lettres sont des textes ambigus puisque « l'instabilité de [leurs] formes et la souplesse de [leur] utilisation<sup>53</sup> » les rendent difficilement classables pour l'histoire littéraire. Elles ont aussi leur lot d'inconstances, voire de paradoxes : elles sont des objets précieux qui ne manquent pas d'apaiser les caprices des collectionneurs, sont transmises de génération en génération, données à titre de legs à des proches ou publiées comme une œuvre littéraire en soi. Pourtant, elles restent également négligeables en raison de la banalité qui est à leur origine, soit justement le désir de communication avec autrui. Ce fait les

---

<sup>51</sup> Françoise Simonet-Tenant, *Journal et correspondance (1785-1939), ou, les affinités électives*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2009, p. 43.

<sup>52</sup> Notons qu'il y a également des gens de lettres du XVII<sup>e</sup> siècle qui publient en recueil un nombre considérable de leurs épîtres. La nuance qui s'impose ne fait que témoigner du statut complexe des formes épistolaires et la manière dont elles tendent à déjouer les frontières que la modernité a instaurées entre le « public » et le « privé ».

<sup>53</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'épistolaire*, Paris, Hachette Supérieur, 1995, p. 3.

condamne à hésiter à travers différentes identités génériques. Les lettres sont aussi porteuses de sujets divers, rédigées parfois sans fin précise. Elles sont variables, passant de la morale à l'autobiographie, quoique plusieurs de leurs champs restent encore à sonder pour affiner la connaissance de la culture épistolaire. Dans cette inconstance qui semble les caractériser, une chose est certaine : cette écriture aux contours fragiles laisse des traces de la subjectivité d'un moi qui se révèle lettre après lettre.

Parmi les genres littéraires, les correspondances sont celui qui marque constamment le renouveau par des stratégies toujours changeantes, passant de l'académique au naturel, et qui nourrit activement l'histoire littéraire. En dépit de leur valeur littéraire, les lettres constituent aussi un vaste réceptacle de données réelles dont les marques dans les textes permettent de comprendre les débats et les pensées alimentés au cours des siècles. Le Siècle des Lumières étant considéré comme l'âge d'or de l'épistolaire, il est idéalisé par les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle comme Sainte-Beuve (1804-1869) qui cherche à comprendre l'œuvre par la vie privée de l'homme et Barbey d'Aurevilly (1808-1889) qui est à l'origine du mot « épistolature<sup>54</sup> » ; leurs réflexions érigent un panthéon épistolaire. Tous deux, *a contrario* de Flaubert (1821-1880) et de Mallarmé (1842-1898) qui rejettent cette pratique comme genre littéraire puisqu'elle est opposée à leur idéal poétique<sup>55</sup>, jugent l'écriture des lettres comme une pratique culturelle ayant une histoire considérable. Cette « histoire considérable » a évolué à travers

---

<sup>54</sup> Barbey d'Aurevilly évoqué par José-Luis Diaz, dans Christine Planté (dir.), « La féminité de la lettre dans l'imaginaire critique au XIX<sup>e</sup> siècle », *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 160-177.

<sup>55</sup> Notons à titre de nuance que Flaubert, qui valorisait la littérature comme une vocation littéraire et s'opposait à celle comme gagne-pain, a tout de même écrit des correspondances habilement travaillées. Voir Amélie Schweiger, *Flaubert en toutes lettres : l'écriture épistolaire dans la correspondance et dans l'œuvre*, Mont-Saint-Aignan, Publications Universitaires de Rouen et du Havre, 2012.

une série de codes rigide­ment régle­mentés puisque, bien que la lettre constitue une expérimentation pour l'effusion du moi, elle est aussi parallèlement un outil de sociabilité.

Fréquemment à l'origine d'une correspondance familiale, les lettres servent à la formation des jeunes filles issues des milieux bourgeois et aristocratiques, comme l'indique Françoise Simonet-Tenant<sup>56</sup>. Dans le cadre des manuels, l'écriture de missives constitue une formation pédagogique qui permet aux jeunes esprits d'acquérir des savoirs mondains généralement reliés aux tâches domestiques, renvoyant inmanquablement à une féminité socialement construite. Elle a aussi une visée disciplinaire dans la mesure où bien écrire est synonyme de bien se tenir. Les normes sociales ont « fixé un modèle des bonnes manières et du discours, et ont fait de la conversation – mais aussi de la correspondance, prolongement littéraire de celle-ci – un véritable art<sup>57</sup> ». Les manuels officialisent une pratique épistolaire dans un consensus, ce qui permet d'éviter les transgressions du genre et de maintenir le rôle premier qui est celui de l'éducation de la société française du XIX<sup>e</sup> siècle, victime de l'analphabétisme<sup>58</sup>. Pourtant, peu de gens suivent à la lettre ces guides. Le « style nouveau » de Madame de Sévigné se comprend comme le prolongement des conventions épistolaires qui reposent sur le style naturel qu'attribue Bernard Lamy aux femmes dans sa *Rhétorique* de 1670<sup>59</sup>. Ce même prolongement se distingue par son inventivité puisque la vérité de la lettre est toujours empreinte d'effets et d'artifices propres à une poétique singulière qu'elle fait sienne. Les subterfuges des épistoliers adroits sont perceptibles par l'utilisation qu'ils font de la

---

<sup>56</sup> Voir Françoise Simonet-Tenant, *Journal et correspondance (1785-1939), ou, les affinités électives*, op. cit., p. 68-69.

<sup>57</sup> Roland Bonnel et Catherine Rubinger (dir.), *Femmes savantes et femmes d'esprit. Women of the French Eighteenth Century*, New York- Washington, P. Lang, 1994, p. 5.

<sup>58</sup> Voir Cécile Dauphin, *Prête-moi ta plume... Les manuels épistolaires au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Kimé, 2000, p. 13-14.

<sup>59</sup> Voir Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998 [1670].

familiarité du propos dans une écriture dite « naturelle », teintée par « les failles, les souffles et les suspens d'une parole simplement humaine<sup>60</sup> », et à travers laquelle émerge à diverses occasions le moi. Au même titre que « tout document historique et plus encore que tout autre, les lettres ne sont pas exemptes de mécanismes d'illusions et ne peuvent être tenues pour un miroir évident du réel<sup>61</sup> ». Qu'importe ses prétentions, qu'elle se veuille éducative ou littéraire, la lettre reste une pratique d'écriture guidée par une subjectivité créatrice qui omet, ajoute, souligne et met en lumière certains aspects du moi plus que d'autres.

### **1.1.2 La lettre, un miroir identitaire en éclats**

Dépassant les codes de bienséance exigés par les normes sociales, la correspondance est aussi un terrain d'écriture dans lequel apparaissent des identités uniques qui se confrontent. Elle se déploie dans un espace singulier où il est possible d'ordonner la position des mots ainsi que la fluidité qui en découle avec comme intention de créer une impression vive sur le destinataire. La réflexion de Brigitte Diaz dans son article « La correspondance : une autobiographie expérimentale ?<sup>62</sup> » soutiendra notre point de vue lors de l'analyse. Contrairement à Lejeune qui exclut l'apport des lettres à sa démarche<sup>63</sup>, Brigitte Diaz montre qu'il s'agit d'une autre sphère d'écriture de soi qui, malgré sa structure dialogique, permet une dimension autoréflexive où le moi épistolier peut être mis en scène, exploré et construit.

---

<sup>60</sup> Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, op. cit., p. 12.

<sup>61</sup> Céline Dauphin, Pierrette Lebrun-Pezzerat et Danièle Pouban, « Une correspondance familiale au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Mireille Bossis (dir.), *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Paris, Édition Kimé, 1994, p. 126.

<sup>62</sup> Brigitte Diaz, « La correspondance : une autobiographie expérimentale ? Usages autobiographiques de la lettre au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Brigitte Diaz et Laure Himy-Piéri (dir.), *L'autobiographie hors l'autobiographie*, *Elseneur*, n° 22, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2008, p. 35-60.

<sup>63</sup> Citons-le plus largement : « Avec la *correspondance privée*, l'autobiographie a peu de choses en commun. [...] La lettre, adressée en général à un unique destinataire, ou à un groupe restreint, est un acte privé. L'autobiographie, elle, songe toujours à la publication, sous une forme ou sous une autre, immédiate ou différée », dans *L'autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 2010 [1975], p. 22.



Elle opère « non pas une reconstruction de soi à terme échu comme dans l'autobiographie mais [...] une production de soi, au double sens de manifestation et d'invention<sup>64</sup> ». Lorsqu'elle s'évade des contraintes des modèles académiques, la lettre acquiert une plus grande flexibilité, acquérant la possibilité de devenir le lieu d'une expression de soi.

Le pacte épistolaire, selon Brigitte Diaz, est celui de l'intimité étalée à travers la correspondance et qui assure un statut d'authenticité à la réflexion sur soi, mais authenticité prétendue que nous serons forcée de suspecter dans le travail stylistique des lettres qui le (dé)jouent. L'intimité n'est plus le résultat de l'adresse ou de la signature dans la relation à deux de l'échange épistolaire, mais bien de l'intériorité du destinataire. Le pacte invite généralement le destinataire à employer les artifices de la rhétorique pour assurer une bonne communication avec son destinataire. La lettre permet donc un rapport de soi à l'autre dans la volonté de communiquer, mais aussi de se communiquer dans une relation de soi à soi par le détour de cet autre qui prime davantage dans l'échange, créant une confusion entre « être vivant ou écrivant<sup>65</sup> ». L'être vivant s'isole en prenant la plume pour combler de manière narrative la distance et permettre la confiance qui, dans un contexte d'échange oral direct, sont généralement prises en charge par des gestes, des actions et des mimiques. L'être écrivant, pour sa part, se donne à lire en proposant une image de soi nécessaire aux fins de l'échange épistolaire qui est reçue par le destinataire comme un autoportrait travaillé de manière soignée. Dans ce processus de sélection, l'épistolier favorise certaines facettes de sa personnalité pour se polir dans son propre geste de communication.

---

<sup>64</sup> Brigitte Diaz, « La correspondance : une autobiographie expérimentale ? Usages autobiographiques de la lettre au XIX<sup>e</sup> siècle », *loc. cit.*, p. 11.

<sup>65</sup> Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 7.

Dans une chambre de miroirs<sup>66</sup>, l'écriture réfléchit parfois une image tordue, parfois une image dans laquelle il est plaisant de se contempler. Les épistoliers du XIX<sup>e</sup> siècle se lancent dans cette pratique pour faire, à leur tour, réfléchir une image de soi offerte au regard de l'autre de ce qu'ils sont ou de ce qu'ils désireraient être. Toutefois, les miroirs sont abscons et il est difficile de percevoir en eux la totalité du moi épistolaire dans un contexte particulier « qui construit cela même qu'il est censé réfléchir<sup>67</sup> ». Miroir ou mirage, la contemplation du moi recouvre plusieurs avantages comme la possibilité d'accroissement ou de mise dans l'ombre de l'image renvoyée. Les différentes conceptions du soi s'affrontent à l'intérieur de la lettre. À certains moments, les épistoliers voués entièrement à la sincérité de leurs mots se voient confrontés à une image qui se crée sous leur plume, mais qu'ils n'ont pas choisie et qu'ils méprisent. L'image est quelquefois latente et peut aussi se parer d'un masque afin de manier à sa guise le portrait de soi. Les contours de la correspondance comportent de fait trois épaisseurs : ce qui est confié, ce qui est caché et ce qui échappe dans cette relation à deux. (Dé)voilement et échappement deviennent ainsi le moteur d'une mise en scène de soi dans ce genre longtemps jugé incertain qu'est l'écriture épistolaire.

---

<sup>66</sup> À ce sujet, Geneviève Haroche-Bouzinac affirme que « c'est cette plongée vers les profondeurs que traduit l'image du miroir. Dans de multiples symboliques, la métaphore restitue les reflets d'une réalité supérieure et dissimulée. Forte de son origine évangélique, elle traduit, dans la lettre, la présence d'une médiation qui rayonne vers le destinataire. Cette représentation de l'intériorité appartient si étroitement au vocabulaire didactique et moral qu'elle a acquis le sens de modèle dans la langue courante. [...] Elle révèle un épistolier qui s'expose particulièrement dans ce qu'il aurait d'exemplaire, elle est une médiation : de même que tout peut sembler plus beau dans le miroir de l'art, de même l'âme doit paraître plus belle dans une lettre, ce qui est un don de soi. Ainsi, dans sa forme première, la lettre *miroir de l'âme* n'est ni une lettre confession, dans laquelle l'un se livre à l'autre qui écoute, ni une lettre portrait, dans laquelle un spectateur extérieur peut reconnaître les traits d'une physionomie, mais un message qui autorise l'épistolier à se livrer à une spéculation méditative et trace un chemin à suivre pour le destinataire », dans *Lettre et réflexion morale. La lettre, miroir de l'âme*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 16.

<sup>67</sup> Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, op. cit., p. 114.

### 1.1.3 Particularité du genre : le destinataire

Au moment où les lettres s'affranchissent de leur unique valeur communicative pour faire intervenir les sentiments personnels d'un moi, elles deviennent un objet de fascination et de répulsion pour les critiques au même titre que les autres genres dits de l'intime où les auteurs se confient « dans des écrits plus modestes, épisodiques, et notent leurs confidences sur des carnets, des agendas, des feuilles volantes [...] »<sup>68</sup>. De manière plus fréquente, les confessions sont écrites à l'intérieur des journaux intimes. Bien que la construction du moi dans les lettres puisse se faire de manière consciente chez certains écrivains, celle dans le journal intime est à l'origine d'une initiative voulue dans le but de s'examiner soigneusement sur le long terme, ce qui la distingue des autres pratiques d'écriture. Les formes fragmentaires de l'écriture intime, pour leur part, laissent surgir dans le mouvement de la plume un moi qu'il s'agit de repérer pour en saisir la totalité, mais toutes, à l'exception de la correspondance qui s'adresse à un destinataire, sont vouées à rester dans l'intimité<sup>69</sup>. Considérée comme étant moins intime, moins centrée sur la logique du moi que les genres énumérés précédemment, la lettre a été pour plusieurs la première forme exemplaire d'écriture pour se penser. Elle est un objet polymorphe capable de faire advenir plusieurs voix imbriquées ou encore une seule voix qui se module dans des échanges épisodiques. Rythmée par le temps, la correspondance témoigne de la mouvance du sujet écrivant qui varie dans les différentes phases d'évolution de sa pratique d'écriture.

Les lettres convoquent ainsi d'autres enjeux qui sont ceux de l'interrogation de soi à l'intérieur de missives, mais de missives qui doivent être attestées par l'autre dans une

---

<sup>68</sup> Pierre-Jean Dufief, « Introduction », *Les écritures de l'intime. La correspondance et le journal*, textes rassemblés et présentés par Pierre-Jean Dufief, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 7.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 8.

réponse comme l'exige la formule de politesse coutumière, contrairement au journal intime. L'autre, indispensable dans l'échange épistolaire en raison du fonctionnement dialogique de la lettre, peut aussi prendre des allures de spectre dans sa présence-absence. Recevant la lettre avec un décalage de temps par rapport au moment de l'écriture, le destinataire est conçu par plusieurs critiques tels que Brigitte Diaz comme une simple raison, un prétexte qui permettrait à l'épistolier d'écrire sur soi ou à la manière de soi<sup>70</sup>. La chimère voit son importance se dissoudre comme s'il n'existait pas véritablement de récepteur pour chérir les mots de l'enveloppe scellée. L'absence de l'autre, qu'elle soit symbolique ou littérale, permet la mise en scène du soi « qu'on cultive comme un jardin secret<sup>71</sup> » à travers l'écriture quotidienne. Ce jardin dans lequel se dressent différentes stratégies de présentation dépasse largement la conception de la correspondance où la perspective idéale est celle du destinataire qui souhaiterait que son destinataire n'ait ni corps ni âme. Sa présence semble insupportable, ce qui explique la raison pour laquelle le destinataire est à quelques moments convoqué, mais presque toujours rejeté. Puisque l'échange épistolaire est la conséquence de l'absence de l'autre et l'espace qui permet la construction de soi, en quoi serait-il souhaitable de ne pas l'abolir ? Il y a donc inévitablement une volonté de détruire le « tu » de l'échange – le faire-valoir ayant pour mission de conserver les lettres – pour arriver à ses fins, mais aussi à sa propre fin.

À notre avis, le concept soutenu par plusieurs critiques voulant que l'importance de l'autre soit à négliger ne s'applique pas à l'entièreté des correspondances. De fait, nous n'adhérerons pas en totalité à l'hypothèse dans laquelle s'engage Brigitte Diaz lorsqu'elle suppose que le

---

<sup>70</sup> Voir Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, op. cit.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 81.

destinataire de la lettre pourrait n'être qu'une illusion qui s'effacerait dans le rapport à soi-même de l'épistolier. Selon elle, la communication épistolaire est paradoxale dans la mesure où elle a « besoin pour advenir de poser dans le même temps l'existence d'un destinataire et sa destination, voire sa disparition<sup>72</sup> ». Bien qu'elle ne soit pas la seule à énoncer cette idée – nous pensons, entre autres, à l'étude de Martine Reid qui juge que « l'épistolaire est réduit *de facto* au monologue<sup>73</sup> » ou encore à celle de Vincent Kaufmann qui affirme que la correspondance est comme « un territoire sur lequel [l'Autre] n'aurait enfin plus aucun droit de regard<sup>74</sup> » –, nous pensons que cette approche réduit la portée de *Lettres à sa fille (1916-1953)* à un simple miroir posé sur soi, alors que, contrairement aux lettres fictives et au journal, Colette et sa fille s'adonnent à un échange réel dont le narcissisme n'est pas absent, mais dans une visée qui n'est pas totalisante.

La destinataire est donc indispensable en ce sens où elle témoigne de l'éthos de Colette. Bien que la production de soi transparaisse sous la plume de Colette, Colette de Jouvenel doit revenir sur la construction de l'identité de la mère afin de la légitimer. Le soi de l'épistolier a aussi pour but d'agir sur l'autre en faisant croire en l'image transmise par les modalités de son langage. Le destinataire a comme tâche de confirmer ou de rejeter cette (auto)présentation. La richesse de la lettre qui met en scène les banalités quotidiennes et la construction du moi, toutes deux s'entrecroisant dans un perpétuel mouvement, produit d'incontournables résultats sur le destinataire sans lequel il est pratiquement impossible de s'épancher. Dommage collatéral de la réflexion des miroirs, le destinataire est aussi soumis à une image embellie imaginée par le destinataire puisque la lettre « montre également comment le modèle idéal

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>73</sup> Martine Reid, « L'écriture intime et destinataire », dans Mireille Bossis et Charles A. Porter (dir.), *L'épistolarité à travers les siècles : geste de communication et/ou d'écriture*, Stuttgart, F. Steiner, 1990, p. 24.

<sup>74</sup> Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, *op. cit.*, p. 56.

chevauche avec difficulté le modèle social<sup>75</sup> ». De l'idéalisation initiale entre les deux correspondants naissent des attentes et des codes qui doivent être respectés puisque si le miroir reflète l'épistolier, il réfléchit aussi un destinataire parfait, idéal, qui pourrait répondre aux exigences voulues. La relation est donc un fantasme, un souhait de ce que l'autre est ou de ce que le destinataire voudrait qu'il soit dans une réalité qui souvent diffère de la projection établie.

#### 1.1.4 Les femmes de *lettres* : un enjeu socioculturel

Bien que dans l'Antiquité la rédaction de lettres fût une tâche exclusivement masculine, la pratique épistolaire en France vers la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle est féminisée par les contemporains qui admettent volontiers que *le deuxième sexe* « va plus loin que le nôtre dans ce genre d'écrire<sup>76</sup> », genre aussi jugé secondaire. *L'Épistolaire : un genre féminin ?*, *L'épistolaire au féminin : correspondance de femmes (XVIII<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle)* et « Un genre féminin? »<sup>77</sup>, font partie des études qui déconstruisent habilement le « mythe » voulant que le genre épistolaire soit essentiellement féminin. Christine Planté dépasse l'argument figé affirmant que les femmes auraient une plus grande propension à écrire des lettres pour montrer, en fait, que leur isolement dans ce genre littéraire moins reconnu que d'autres est le résultat de plusieurs composantes. À son avis, ce serait « les pratiques d'édition, puis la réception de la critique et du public qui ont constitué la partie visible et lisible des

---

<sup>75</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac, « "Un jeune homme d'une aussi grande espérance". Projets d'auteur dans la correspondance de Voltaire », dans Brigitte Diaz et Jürgen Siess (dir.), *Correspondance et formation littéraire, Elseneur*, n° 13, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1998, p. 75.

<sup>76</sup> Jean de la Bruyère, *Caractères*, 1689, cité par Roger Duchêne, dans « Genre masculin, pratique féminine, de l'épistolaire inconnue à la marquise de Sévigné », *Europe*, 1996, p. 27.

<sup>77</sup> Dans l'ordre respectif : Christine Planté (dir.), *L'Épistolaire : un genre féminin ?*, Paris, Honoré Champion, 1998 ; Brigitte Diaz et Jürgen Siess (dir.), *L'épistolaire au féminin : correspondance de femmes (XVIII<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle)*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2006 ; Fritz Nies, « Un genre féminin? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, novembre-décembre, n° 6, 1978, p. 994-1005.

correspondances et, du même coup, posé l'épistolaire en *genre féminin*<sup>78</sup> ». Les lettres au XVIII<sup>e</sup> siècle sont ainsi soumises aux attentes d'un temps qui laisse désormais une place aux pensées de l'individu dans un univers où peu de gens publient des écrits (tragédie, épopée, poésie), mais où une part de la population rédige des lettres pour entretenir la communication à distance. Ce qui fascine le Siècle des Lumières dans le processus de l'écriture des lettres est la prétendue spontanéité qui se déploie sous la plume authentique de l'épistolier. Dénuée de formation littéraire, Madame de Sévigné (1626-1696) répond par les sentiments amoureux et émotifs de ses lettres adressées à sa fille<sup>79</sup> au besoin de vérité que recherchent les éditeurs et les libraires. Elle utilise les lettres pour combler la douloureuse séparation qui est à l'origine de l'échange épistolaire avec sa fille. Elle convoque de la sorte un style nouveau qui diffère de celui des écrivains ayant intériorisé les règles de la création. Qu'importe qu'elle soit consciente ou non de la littérarité de sa correspondance, le naturel de son écriture devient le modèle d'une tradition épistolaire où seules celles qui ont une instruction socioculturelle différente des hommes seront aptes à maîtriser cette pratique quotidienne. Cependant, la répartition essentialiste des rôles n'est pas sans souligner la part de mauvaises intentions qu'elle revêt ; cette même supériorité des femmes dans le genre épistolaire n'étant d'emblée possible que par l'infériorité initiale de la pratique. Sous le masque de la galanterie, le talent épistolier de certaines femmes est ouvertement complimenté, pourvu qu'elles n'aient jamais l'ambition de sortir de la sphère d'une écriture à priori privée.

Les études présentées précédemment dressent un portrait précis des immanquables clichés d'une (in)culture qui construisent la place des femmes en littérature en qualifiant l'épistolaire

---

<sup>78</sup> Christine Planté, « Introduction », *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>79</sup> Rappelons que la première édition des lettres date de 1725.

comme un genre capable d'accueillir leur sensibilité déraisonnable et l'expression de leur « nature ». Ce que nous entendons comme l'histoire littéraire comprend un nombre déterminé de genres régis par des règles et des normes d'abord, des jugements ensuite. Ainsi de ceux qui gouvernent l'épistolaire à titre de genre féminin pour des intérêts sociaux :

C'est par rapport à l'ensemble de la littérature que l'épistolaire est dit féminin, relativement à d'autres genres [...]. Situé au bas de la hiérarchie, en tout cas à la périphérie de la sphère littéraire, il n'y est admis que de façon problématique, et apparaît un peu comme la littérature de ceux – ou de celles – qui n'écrivent pas, ou ne devraient pas écrire<sup>80</sup>.

La « pseudo-féminité<sup>81</sup> » des lettres érige un clivage entre la grande littérature appartenant aux hommes et l'épistolaire aux limites mouvantes, pendant longtemps la seule forme concédée aux femmes qui voulaient écrire. Cette forme constitue un compromis entre le domaine privé et l'espace public, soit celui de la prise de parole pour être lu ou entendu. Elle perpétue aussi une marginalisation notable dans l'histoire littéraire quant à la participation des femmes auteurs ou artistes aux activités culturelles, plus précisément scripturaires. En effet, c'est parce qu'elles sont jugées, par les écrivains de leur époque<sup>82</sup>, moins aptes à réfléchir, à raisonner et à émettre des discours intellectuels que la correspondance, dénuée d'aspiration

---

<sup>80</sup> Christine Planté, « Introduction », *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, op. cit., p. 13.

<sup>81</sup> Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, op. cit., p. 19.

<sup>82</sup> Par exemple, Jean de la Bruyère affirmait : « Pourquoi s'en prendre aux hommes de ce que les femmes ne sont pas savantes ? Par quelles lois, par quels édits, par quels rescrits leur a-t-on défendu d'ouvrir les yeux et de lire, de retenir ce qu'elles ont lu, et d'en rendre compte ou dans leur conversation ou par leurs ouvrages ? Ne sont-elles pas au contraire établies elles-mêmes dans cet usage de ne rien savoir, ou par la faiblesse de leur complexion, ou par la paresse de leur esprit ou par le soin de leur beauté, ou par une certaine légèreté qui les empêche de suivre une longue étude, ou par le talent et le génie qu'elles ont seulement pour les ouvrages de la main, ou par les distractions que donnent les détails domestiques, ou par un éloignement naturel des choses pénibles et sérieuses, ou par une curiosité toute différente de celle qui contente l'esprit, ou par un tout autre goût que celui d'exercer leur mémoire ? Mais à quelque cause que les hommes puissent devoir cette ignorance des femmes, ils sont heureux que les femmes qui les dominent par tant d'endroits, aient sur eux cet avantage de moins », dans « Des femmes », *Les Caractères*, Paris, Flammarion, 1880, p. 97.



véritable, sied à leurs épanchements, leur discrétion, leur émotivité et leur facilité à faire preuve d'abandon par des « débordements lyriques<sup>83</sup> ».

Les thèmes principaux qui entourent l'écriture de la lettre au féminin depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle portent généralement sur leur espace intérieur, mais aussi sur la religion et l'éducation dans un désir de confier ses (res)sentiments sur papier. Ce qui relève du domaine de l'érudition et de la politique est strictement interdit aux épistolières, sans quoi elles risquent d'être sujettes à des médisances de la part des contemporains. Bien qu'elle soit soumise à la multitude des règles de bienséance qu'exige son temps, la lettre permet aussi à certaines femmes de prendre conscience de leur agentivité, de prendre goût à l'écriture aussi et de s'émanciper mentalement de ce dogme restreint en faisant preuve de littérarité. Cette pratique maintient les femmes dans la sphère privée, mais elle leur donne aussi une ouverture de laquelle elles s'emparent pour user de stratégies qui offrent, souvent après leur décès, par la publication des correspondances privées, un accès au domaine des lettres qui leur est habituellement défendu. Les correspondances tenues dans l'intimité sont parfois perturbées par les mouvements des enfants dans la maison et l'attention qu'ils demandent<sup>84</sup>. Ce n'est que dans la solitude que l'épistolière peut bouleverser les normes et montrer, par le travail stylistique que permet sa plume, l'excellente romancière qu'elle aurait parfois pu devenir si le contexte le lui avait permis<sup>85</sup>. Ainsi, l'écriture des lettres est un exercice qui n'est pas sans souligner la constance et la détermination qu'elle requiert et qui, dans sa répétition toujours renouvelée, met en une œuvre une expérience qui invite à poursuivre la quête dans l'univers

---

<sup>83</sup> Brigitte Diaz, « Les femmes à l'école des lettres », *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, op. cit., p. 141.

<sup>84</sup> Voir Cécile Dauphin, Pierrette Lebrun-Pézerat et Danièle Pouban, *Ces bonnes lettres. Une correspondance familiale au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 13.

<sup>85</sup> Rappelons que la situation est différente pour les femmes auteurs connues, parfois même reconnues qui ont déjà franchi les étapes de la publication, telles que Germaine de Staël et Isabelle de Charrière au XVIII<sup>e</sup> siècle.

des mots. Que les femmes aient un penchant pour les lettres ou que les lettres aient un penchant pour les femmes, l'écriture des correspondances s'inscrit parmi les pratiques culturelles et scripturaires qui ont permis aux femmes de participer à la vie littéraire de leur époque<sup>86</sup>.

La convocation de la féminité du genre nous permet de comprendre certains enjeux que nous dissociérons du contexte dans lequel Colette écrit à sa fille. Bien que l'épistolière prenne son ancrage dans la même relation que celle qui nous intéresse dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, soit la relation mère-fille, le rapport entre Colette et Colette de Jouvenel n'est en rien passionnel. L'échange épistolaire qui naît entre Colette et son enfant ne met pas en œuvre des lettres inspirées par un amour maternel inconditionnel, ni l'éthos d'une mère qui veut alléger son chagrin en raison de la distance qui la sépare de l'être cher. La correspondance répond au devoir maternel, c'est-à-dire aux tâches socialement attribuées à la mère au sens pur du terme pour cette femme auteur qui écrit rapidement des lettres pour remplir son rôle et apaiser sa conscience. Le sacrifice est temporel : son temps précieux s'envole dans l'écriture des mots, mais de bons mots qui, eux, se chargeront d'élever sa fille. Colette n'est pas, de plus, cette épistolière enivrée par les bienfaits de l'écriture qui se délivre de ses sentiments encombrants sur les pages vierges de papier bleu. Colette est écrivain. Pour celle qui « a dépassé ces préliminaires et réussi son examen d'entrée en littérature, la correspondance reste [...] le moyen de rectifier son image encore mouvante, mais aussi d'ajuster sa place dans le champ littéraire<sup>87</sup> ». C'est à cette lettre d'écrivain que nous nous intéresserons puisqu'à l'instant où Colette prend la plume pour entrer en communication avec sa fille, elle fait partie du panthéon

---

<sup>86</sup> Voir Linda Timmermans, *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Champion, 2005.

<sup>87</sup> Brigitte Diaz et Jürgen Siess, « Avant-propos », *Correspondance et formation littéraire*, op. cit., p. 7.

littéraire et sa réputation de femme auteur est d'ores et déjà établie. De ce fait, nous pensons que l'éthos maternel dans *Lettres à sa fille (1916-1953)* ne s'apparente guère à celui de ces « filles d'Ève enveloppées par le serpent de la correspondance<sup>88</sup> ».

Les manières de se construire dans l'échange épistolaire étant diverses, nous nous intéresserons, dans la prochaine sous-partie, à la rhétorique, plus spécifiquement à l'éthos et à la posture d'auteur, comme mode d'engendrement de soi au sein de cette forme d'écriture qui se déploie dans *Lettres à sa fille (1916-1953)* de Colette.

## 1.2 La (re)présentation de soi dans le discours

### 1.2.1 La rhétorique et la notion d'éthos (discursif et prédiscursif)

Le terme éthos que nous utiliserons pour parler de l'image de Colette dans le discours de la correspondance et qui est nécessaire à la réussite de l'échange entre les deux épistolières se définit ainsi :

La figure de l'épistolier se met en place à partir de ce qu'il dit de sa propre personne, mais aussi et plus encore par les modalités de son dire. Celles-ci sont plus éloquentes que ce que le locuteur dit de lui-même, car outre qu'il n'est pas recommandé de se louer, le point de vue d'une personne sur soi peut sembler peu objectif<sup>89</sup>.

S'écrivant sous des formes diverses qui résultent de la complexité à traduire le terme grec de l'*ars rhetorica* sans perdre son essence originelle (êthos, *ithos*, éthos, *ethos*), nous avons choisi de privilégier la graphie éthos dans notre mémoire. Notre choix fait un écho immédiat à la fonction rhétorique, mais aussi à la force discursive d'où le mot surgit et qui se perpétue, par la suite, par son influence sur l'allocutaire. L'éthos, nommé pour la première fois par

---

<sup>88</sup> Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes, La comédie humaine*, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », VI, 1977, p. 883.

<sup>89</sup> Ruth Amossy, « La lettre d'amour, du réel au fictionnel », dans Jürgen Siess (dir.), *La lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, 1998, p. 76.

Aristote (384-322 av. J.-C) dans ses théories rhétoriques de l'art civique<sup>90</sup>, évolue dans une longue tradition savante, philosophique et historique gréco-romaine qualifiant le caractère honnête que présente l'orateur à son auditoire dans l'intention de le convaincre en faveur de ses arguments éthiques. Originellement issu de la culture orale de la Grèce antique et source d'interrogation depuis Platon (427-347 av. J.-C), l'éthos est aussi un outil d'influence dans la science du langage qui met l'accent sur la morale afin de faire adhérer l'autre, dans les rapports citoyens, à des idées dignes de servir ses propres intérêts. La présentation particulière de soi qui émerge dans le discours prononcé, passant entre autres par la crédibilité de l'approche, prend racine dans un exercice de la parole qui s'applique au niveau de la sphère publique, par exemple au tribunal, dans le but de persuader autrui<sup>91</sup>. Les grandes lignes de la pensée aristotélicienne développent l'importance de la parole comme intermédiaire pouvant agir dans une interaction publique en convainquant par des croyances rigoureuses et ingénieuses. L'éthos au sens où l'entend Aristote est donc envisageable dans deux perspectives interdépendantes : celle, prééminente, qui consiste en la fabrication de son image par les mots et celle de l'impact que ces mêmes mots peuvent avoir sur le public dans la construction discursive de l'orateur qui maîtrise l'art du bien parler.

Les réflexions sur la rhétorique antique sont poursuivies à travers les époques, tout particulièrement au XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle, avec la rhétorique dite « nouvelle » qui emprunte le terme d'éthos qu'elle réactualise et utilise pour proposer de nouvelles pistes d'analyse. Les études sur la rhétorique évoluent conjointement avec celles de l'analyse du discours sur un

---

<sup>90</sup> Voir Frédérique Woerther, *L'éthos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007 ; *La rhétorique d'Aristote : traditions et commentaires de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle*, textes réunis par Gilbert Dahan et Irène Rosier-Catach, Paris, Vrin, 1998.

<sup>91</sup> Voir Wilfried Stroh, *La puissance du discours : une petite histoire de la rhétorique dans la Grèce antique et à Rome*, traduit de l'allemand par Sylvain Bluntz, Paris, Les Belles lettres, 2010.

plan individuel et collectif à l'intérieur de deux domaines primordiaux : la sociologie et la poétique. Le retour aux notions des rhétoriciens du passé permet d'offrir une vision novatrice et adaptée aux études contemporaines afin d'analyser le déploiement des particularités langagières ou scripturaires dans les domaines d'ordre discursif et littéraire en faisant intervenir les notions d'éthos, de *logos* et de *pathos* qui sont trois « preuves engendrées par le discours<sup>92</sup> ».

Dans *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Ruth Amossy reprend le terme d'éthos provenant de la rhétorique d'Aristote dont la visée était de produire une image favorable de soi par des arguments précis (*logos*) dans le discours afin de toucher le cœur de son auditoire (*pathos*) et de le faire adhérer à ses idées. L'éthos, qui relève de la présentation subjective de soi faisant autorité, et le *pathos*<sup>93</sup>, évoquant les émotions ressenties par l'autre au moment de la mise en scène, sont convoqués dans leur (dis)symétrie ; tous les deux se métamorphosent selon la vivacité des échanges. La nouvelle rhétorique, qui s'ouvre désormais sur les milieux publics et privés, témoigne d'un regard autre posé sur le discours d'un individu et sur la façon dont il le manie dans un contexte précis, permettant ainsi d'offrir des éclaircissements sur son moi. Convaincre et persuader n'étant pas l'unique mot d'ordre de cette nouvelle approche, chaque personne qui s'engage dans un échange verbal ou un écrit quotidien fournit une image de soi. Cette image, qu'il s'agit de repérer grâce à diverses subtilités, facilite la réussite interactionnelle entre le sujet et l'autre.

---

<sup>92</sup> Ekkehard Eggs, « Ethos aristotélicien, conviction et pragmatique moderne », dans Ruth Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*, Lausanne & Paris, Delchaux & Niestlé, 1999, p. 31-59.

<sup>93</sup> « *Comment toucher l'autre* est l'objectif que peut se donner le sujet parlant pour faire que cet autre ne pense pas et se laisse emporter par les mouvements de son affect. Le sujet parlant a alors recours à des stratégies discursives qui tendent à toucher l'émotion, les sentiments, de l'interlocuteur ou du public de façon à le séduire ou au contraire lui faire peur. Il s'agit d'un processus de dramatisation qui consiste à provoquer l'adhésion passionnelle de l'autre en atteignant ses pulsions émotionnelles », précise Patrick Charaudeau à propos du *pathos* dans « Pathos et discours politique », *Émotions et discours. L'usage des passions dans la langue*, Rennes, PUR, 2011, p. 52.

La rhétorique moderne devient un moyen par lequel il est possible de comprendre les textes, notamment les textes littéraires et les correspondances. Tout se présente d'abord comme une question de mots – de mots qui s'écrivent et se disent dans un art de la rhétorique avec ses effets propres comme la persuasion, l'admiration, le bonheur, dans l'intention d'offrir une image positive pouvant renforcer la réputation de la personne concernée. Les mots se peaufinent pour briller dans leur organisation syntaxique ou lyrique en lien avec les intérêts sous-entendus de l'échange et nous permettent d'en apprendre davantage sur la personne qui les emploie. Même lorsque l'énoncé n'est pas le produit d'une organisation voulue, il n'est jamais neutre et dénué d'intentions. La rhétorique moderne est aussi un art du donner à voir dans une superficialité où les apparences deviennent un geste capable d'influencer l'autre vers une orientation jugée bien. Il existe un lien infaillible entre le discoureur et le discours, entre l'image et l'écriture. L'image et l'impression riment toujours avec pression – pression pour trouver la programmation juste et calculée pour bien paraître et l'inscrire dans un travail routinier.

Le terme « construction » signifie que dès que le soi est fabriqué, il n'est plus le référent d'un être de chair, mais celui d'une image créée par l'auteur ou l'orateur :

L'art de persuader pourrait se limiter à une technique qui autorise les plus habiles à manipuler leur auditoire. Car une chose est d'acquérir les compétences nécessaires pour mettre en valeur ses capacités réelles, une autre est d'user de l'art oratoire pour s'attribuer des qualités qu'on ne possède pas<sup>94</sup>.

L'éthos se module, se (dé)forme, dans des procédures de langage et des procédés de style qu'il importe de relever comme des « indices<sup>95</sup> » afin de comprendre les rapports qui s'établissent dans l'échange. L'image étant sculptée dans le style, la manière de poser le choix

---

<sup>94</sup> Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, op. cit., p. 23.

<sup>95</sup> Dominique Maingueneau, « Que cherchent les analystes du discours ? », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 9, 2012, p. 6.

des arguments dans la discussion produit du sens. Loin de percevoir le sujet dans toute sa vérité, il s'agit plutôt de ce que nous percevons de lui dans la formation de ses identités et de ce qu'il transmet à travers le filtre de ses perspectives :

Ses opinions et ses croyances, jouant le rôle de filtre entre ce qu'il a vécu et la connaissance qu'il en retire, la rhétorique d'une relation qui vise à convaincre d'une interprétation des faits, autant d'éléments qui jettent le doute sur la vérité du témoignage, leitmotiv de la critique historique et juridique<sup>96</sup>.

Un exercice habile se cache derrière ce don du voir et de l'entendre dans une « scénographie » des apparences où les résultats des objectifs sont latents et patents dans le discours. Selon Dominique Maingueneau, l'éthos du sujet contemporain est en quelque sorte l'acteur de son propre théâtre « où la voix de l'énonciateur s'associe à une certaine détermination du corps<sup>97</sup> ». Il joue un rôle inévitable et non seulement pour séduire son public en adoptant divers masques et façades qui traduisent son inventivité, mais aussi en transcendant la simple relation à l'autre pour se positionner dans sa centralité. Il se place dans un décor scénique socioculturel sans lequel il ne peut pas (se) jouer et faire valoir sa crédibilité. Parfois, l'acteur joue contre son gré dans des rôles qui l'emportent et le dépassent. À d'autres reprises, il les reprend à bon escient et s'y meut dans les différentes interactions de son existence.

Cependant, l'image se croyant l'unique construction d'un moi singulier est soumise à un imaginaire culturel et à une réalité sociale précise qui précèdent les formules discursives. Dans ces jeux, l'orateur doit toujours être légitimé par son public qui identifie ses scénarios grâce à des référents collectifs et imaginaires, comme l'image de la mère de famille dans le

---

<sup>96</sup> Carole Dornier, « Avant-propos », dans Brigitte Diaz et Laure Himy-Piéri (dir.), *Se raconter, témoigner, Elsenieur*, n° 17, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2001, p. 11.

<sup>97</sup> Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 138.

cas de notre étude de *Lettres à sa fille (1916-1953)*. L'échange discursif oscille entre les représentations sociales et aussi entre celles qui se distinguent de la collectivité pour se rapprocher de la singularité de l'individu. Les moyens employés pour se communiquer à l'autre sont le résultat d'une socialisation, d'un être socialisé à travers son cheminement personnel. Il y a possibilité de montrer une vision inventive de soi, très singulière et personnelle, mais elle s'appuie toujours sur un constat de faits sociaux en vigueur dans la collectivité et dans lesquels le sujet circule, s'imprègne, consciemment ou non. Lorsqu'il est conscient, le sujet peut utiliser une représentation « stéréotypée » d'un groupe social pour assurer la bonne communication et la compréhension de l'autre<sup>98</sup>. Les stéréotypes étant faits de plusieurs codes et d'images fixes, ils sont repris volontairement ou non par le locuteur pour servir son discours. Il s'agit donc de repérer ses éléments qui dominent (collectif) avant la représentation novatrice du soi (style).

Au moment où le discours et l'écriture s'inaugurent, des références antécédentes deviennent inévitables et se greffent sur la construction de soi. Qu'elles soient professionnelles, politiques, institutionnelles ou simplement personnelles, ces données sur la réputation de l'auteur doivent être prises en considération puisqu'elles produisent la première impression sur l'auditoire. Cette image préalable de soi se nomme éthos prédiscursif puisqu'elle relève de diverses informations qui sont antérieures à la présentation de soi de l'écrivain. Parmi ces informations qui gouvernent la prise de parole ou d'écriture se trouvent les stéréotypes sociaux que nous avons abordés précédemment, mais aussi l'image publique de la personne ainsi que l'idée que les autres s'en font. L'éthos discursif est donc

---

<sup>98</sup> Pour approfondir ce sujet, voir Ruth Amossy, *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, et Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, Armand Colin, 2005.



indissociable de l'éthos prédiscursif dans la mesure où il dépend de ce dernier pour se fonder avec les faits d'emblée présents dans les milieux sociaux :

L'*ethos* préalable serait donc l'image contextuelle de l'être réel. Elle ne se confond pas avec la réalité de la personne, mais consiste en la schématisation d'une réalité préexistante. En tant que telle, elle acquiert une grande importance pour le discours. Elle permet, en effet, une confrontation d'images, celle qu'on connaît de l'orateur et celle qu'il construit dans son discours<sup>99</sup>.

L'éthos s'emboîte, d'une part, dans les différentes modulations du langage utilisées dans les discours et, d'autre part, dans des données sociales qui précèdent l'image que tente de construire l'orateur, mais qu'il actualise par le fait même et sur laquelle il s'appuie. Ces données sociales relèvent de facteurs mémoriels, institutionnels, collectifs, dans le déploiement identitaire. La totalité de l'éthos d'un individu est donc à saisir dans les multiples modalités individuelles ou sociales, uniques ou multiples, semblables ou différentes, qui sont caractéristiques de l'argumentation. L'éthos prédiscursif est généralement subi puisqu'il n'appartient pas entièrement à l'individu, mais plutôt à un imaginaire social qui porte sur lui<sup>100</sup>. Toutefois, il peut être retravaillé, reformulé, redisposé, dans le but d'acquérir un statut de pouvoir en se soumettant à divers stéréotypes actuels.

### **1.2.2 L'autre, témoin de la présentation de soi**

Afin de repérer les différentes étapes de la construction de l'image de soi, il s'agit, en premier lieu, d'analyser la manière dont l'individu part du singulier de sa personne en faisant intervenir sa subjectivité pour, dans un deuxième lieu, s'intéresser à son comportement dans sa relation avec l'autre. La présence de l'autre permet de comprendre les positionnements de

---

<sup>99</sup> Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, op. cit., p. 77.

<sup>100</sup> « En effet, devenu un personnage public l'écrivain ne s'appartient plus totalement, en tant que représentation de soi, mais se connaît par l'image en retour que le public lui renvoie », écrit Jérôme Meizoz, dans « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », loc. cit., p. 3.

pouvoir qui s'établissent ou qui sont d'emblée présents entre les deux. L'éthos, qui se déploie dans la correspondance, ne peut être envisageable sans considérer les effets qu'il produit sur son destinataire. Les éléments de soi sont soulignés, brouillés, omis, en fonction de lui pour assurer un échange désirable fondé d'abord sur les connaissances préalables du récepteur. Lorsque l'épistolier écrit, il doit aussi se figurer ce que l'autre connaît de lui, c'est-à-dire de son éthos prédiscursif, pour pouvoir manipuler à sa guise cette image première en fonction des objectifs voulus de la conversation. Contrairement à ce qu'il serait possible de penser, l'éthos de l'épistolier et celui du destinataire sont tenus par une dépendance réciproque et une collaboration dans une relation spéculaire. Ces influences mutuelles doivent être respectées par l'initiateur de l'échange afin d'assurer la réception de son image puisqu'elle est immanquablement touchée par les réponses de l'autre. En laissant croire à son destinataire que son propre discours se construit sur de bonnes intentions à l'origine d'une moralité saine qu'il lui propose, il crée un rapport privilégié dans l'échange. La crédibilité est renforcée dans la correspondance en raison de l'intimité qui s'établit entre les deux épistoliers où la construction de l'éthos se fait irrémédiablement dans une relation d'un « je » vis-à-vis d'un « tu » duquel une réponse reste toujours à venir. L'épistolier construit son image en fonction de cette même réponse attendue dans un processus qui passe par plusieurs ajustements. Maniement des mots et manipulation d'autrui, l'intention évidente dans la mise en scène du « je » de modifier de manière favorable son image est le fruit d'un geste tout à fait conscient et consciencieux. S'informer sur les deux « personnes grammaticales<sup>101</sup> » est donc primordial dans la mesure où elles sont susceptibles de renseigner sur les intentions des épistoliers dans la construction de l'éthos. Les identités se négocient dans les manières dont elles se présentent

---

<sup>101</sup> Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, op. cit, p. 103.

l'une à l'autre, dans une relation d'absence en ce qui a trait au domaine de la correspondance où le « je » se construit dans la solitude.

### 1.2.3 La posture d'auteur

Dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, l'image colettienne évolue selon une double perspective, soit celle de l'éthos dont nous avons décrit les fonctions s'apparentant au maternel, ainsi qu'à ses responsabilités et la posture de l'auteure qui est celle de la femme impitoyable que nous aborderons à l'instant. Si, par la construction d'un éthos, un auteur possède la capacité de s'individualiser, la notion de posture d'auteur permet d'envisager un sujet pluriel. Cette pluralité apparaît dans la construction des gestes où le moi peut rejouer différents statuts qui lui sont imposés par la société puisque « loin de reproduire simplement les contraintes objectives pesant sur l'auteur, une posture rejoue une position et un statut social dans une performance globale qui a une valeur de positionnement dans une sphère codée de pratiques<sup>102</sup> ». La *positura*, terme latin, fait référence à deux formes de positionnement : celle qui provient de son comportement physique et celle de sa morale, qui sont conditionnés par les cadres sociaux et artistiques de l'écrivain. La posture prend son ancrage dans la « mythologie politique réalisée, incorporée, devenue disposition permanente, manière durable de se sentir, de parler, de marcher, et, par là, de *sentir* et de *penser*<sup>103</sup> ». Autrement dit, elle représente l'exposition de soi de l'auteur dans la construction spécifique qu'il adopte par ses différents agissements publics et littéraires à l'intérieur du champ de la littérature, comme dans les milieux éditoriaux. Sous le couvert d'une *persona* qui lui confère

---

<sup>102</sup> Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011, p. 9.

<sup>103</sup> Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980, p. 117, cité par Denis Saint-Armand et David Vrydaghs, dans « Retours sur la posture », *CONTEXTE*, [en ligne] n° 8, 2011, Adresse URL : <http://contextes.revues.org/4712> (page consultée le 2 septembre 2013).

une instance souveraine, l'auteur se livre à des discours littéraires publics, dans une interaction avec plusieurs médiateurs<sup>104</sup>, sur un plan rhétorique et actionnel. L'auteur n'ignorant pas l'image qui lui est imposée, il cherche du mieux qu'il peut à la gérer, à la contrôler ou à la rediriger vers une image souhaitée qui est en mesure d'appuyer ses valeurs. La posture signifiant l'émergence d'une image légitime de la scène publique dans la scène littéraire ou privée, nous considérerons les correspondances – ce « substitut de la conversation<sup>105</sup> » – comme un genre pouvant singulariser, dépendamment d'où se situent les arguments utilisés dans le discours, à travers des pratiques qui, elles, sont contraintes par des codes.

Néanmoins, bien que les épistoliers possèdent des images qui se jouent à l'extérieur de la correspondance, l'échange des lettres constitue un dialogue unique et indépendant formant des images qui répondent à un « rôle présent<sup>106</sup> ». La posture de l'auteur se manifeste aux côtés de l'image civile. À d'autres reprises, elle la coupe, la confronte, se fond en elle aussi pour en venir à prendre complètement sa place tout en ne lui laissant que quelques échappées pour s'exprimer. La représentation de soi ne peut être entièrement saisie qu'en tenant compte de son interaction avec l'éthos (présentation de soi) et avec les agissements de la personne civile qui forment plusieurs identités, plusieurs *éthè*. Au même titre que la construction de l'éthos où l'individu est « garant » d'un « caractère » et d'une « corporalité<sup>107</sup> », la posture de l'auteur n'a pas des intentions de vérité. Elle ne répond que de l'image en vigueur dans le

---

<sup>104</sup> Jérôme Meizoz, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », *loc. cit.*, p. 2.

<sup>105</sup> Jürgen Siess, « L'éducation d'un homme de lettres : Julie de Lespinasse et Condorcet », *Correspondance et formation littéraire, op. cit.*, p. 20.

<sup>106</sup> Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Paris, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 154.

<sup>107</sup> Dominique Maingueneau, cité par Henry Boyer, *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mise en scène*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 50.

champ littéraire et de ses nombreux positionnements qui s'additionnent dans les œuvres écrites sous son nom et aussi dans les commentaires ou les textes qui portent sur ces mêmes œuvres. Les influences de la sphère publique ne sont pas à négliger puisqu'elles fabriquent un discours culturel bien précis ainsi que des « représentations stéréotypées de l'écrivain à travers le prisme desquelles ils sont donnés, ou se donnent à voir<sup>108</sup> ». L'idée que la posture prend sens dans son double positionnement, soit à l'intérieur et à l'extérieur du texte littéraire, témoigne de l'impossibilité de les disjoindre. De ce fait, la posture de l'auteur qui s'imprègne dans l'éthos narré est un facteur considérable dans le genre de la correspondance puisqu'elle oriente la lecture tout en suggérant une image nouvelle. L'impact que produit l'éthos sur le destinataire ne peut se définir sans la contamination de la posture de l'auteur qui, bien que présente de manière imaginaire dans le discours qui se développe dans les lettres, continue de hanter la présentation de soi par le style, les thèmes et le choix des mots.

Dans le chapitre suivant, nous analyserons le « moi » privé et la posture d'auteure de Colette qui, pour sa part, s'apparente davantage à une femme impitoyable qu'à une mère attentionnée. N'ignorant pas les échelons à gravir pour réussir dans le domaine littéraire, Colette a fait preuve de sévérité envers elle-même et, quelques années plus tard, envers sa propre fille.

---

<sup>108</sup> Ruth Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et analyse du Discours*, n° 3, 2009, p. 4.

## Chapitre second

### 2.1 Aimer de loin : l'éthos maternel et la (mise à) distance

« Une bien belle œuvre que j'ai enfantée là !<sup>109</sup> », note Colette au sujet de Colette de Jouvenel dans une lettre adressée à Marguerite Moreno. Si la fille de la grande écrivaine est une de ses œuvres, elle est de celles qui, une fois mises au monde, n'appartiennent plus à l'auteure déjà investie dans un autre projet. Elle est laissée entre les mains des éditeurs, des libraires et des lecteurs qui se chargeront de son cheminement, comme le feront Miss Draper ainsi que les enseignantes du pensionnat de Saint-Germain-en-Laye. Définissant difficilement son degré d'amour pour sa fille<sup>110</sup>, Colette ne tardera pas à délaisser la nouvelle arrivée et elle la gardera à distance durant presque toute sa vie.

En ce début du XX<sup>e</sup> siècle qui vénère encore l'amour maternel comme un sentiment transcendantal, il est pratiquement inconcevable qu'une femme célèbre comme Colette abandonne ouvertement son « fruit » sans faire l'objet de satires dans les journaux de l'époque. Dans ce cas, comment concilier l'amour-propre et les besoins de sa vie sociale ? Dans *Narcisse contrarié. L'amour propre dans le discours moral en France (1650-1715)*, Charles-Olivier Stiker-Métral écrit justement que, « dans cette perspective, le désir n'est plus perçu comme un décentrement et un égarement du sujet ; il est pleinement assumé comme un élément constitutif, sur lequel le sujet peut opérer un travail afin de le maîtriser ou de le satisfaire<sup>111</sup> ». Colette doit inévitablement se plier à cette représentation sociale en entretenant son enfant par les mots plutôt que par les gestes et les douces comptines, comme le font

---

<sup>109</sup> Colette, « Lettre du 25 décembre 1924 », *Lettres à Hélène Picard, à Marguerite Moreno, au petit corsaire*, textes établis et annotés par Claude Pichois, Paris, Flammarion, 1988, p. 99.

<sup>110</sup> Colette écrit : « Mais la minutieuse admiration que je dédiais à ma fille, je ne la nommais pas, je ne la sentais pas amour », dans *L'Étoile Vesper, op. cit.*, p. 181.

<sup>111</sup> Charles-Olivier Stiker-Métral, *Narcisse contrarié. L'amour propre dans le discours moral en France (1650-1715)*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 286.

généralement les mères. Il y a lieu de s'interroger sur ce qui motive cette mère à maintenir sa seule et unique enfant loin d'elle. Dans *Colette : libre et entravée*, Michèle Sarde émet l'hypothèse qu'« emportée dans un métier alors masculin, le grand journalisme, le reportage, la critique dramatique, Colette mesurait simplement à l'aune de son expérience qu'il n'y a pas d'incompatibilité entre la maternité et l'activité personnelle<sup>112</sup> ». Autrement dit, Colette aurait été une mère moderne et en avance sur son temps ayant réussi à concilier le rôle familial et celui de femme de lettres. Nous sommes plutôt d'avis qu'il ne s'agissait pas pour l'auteure d'un problème d'incompatibilité entre création et procréation, pour la simple raison que Colette avait d'emblée fait son choix : elle ne se contenterait jamais de n'être « qu'un écrivain qui a fait un enfant<sup>113</sup> ». Lorsque Wague a demandé à Colette, après son accouchement, ce qu'elle prenait au petit déjeuner depuis qu'elle avait fauté, Colette répondait : « Comme avant la faute, du café au lait [...]<sup>114</sup> ». Si nous demandions à Colette ce qu'elle faisait désormais comme travail depuis qu'elle avait fauté, elle nous répondrait probablement : « Comme avant la faute, écrire », puisque rien ne change pour cette femme auteur désireuse des mots, qui refuse le sacrifice de soi.

Dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, l'éthos maternel de Colette se déploie étroitement avec son amour-propre. La Rochefoucauld définissait l'amour-propre dans ses *Maximes* comme « l'amour de soi-même, et de toutes choses pour soi ; il rend les hommes idolâtres d'eux-mêmes, et les rendrait les tyrans des autres<sup>115</sup> ». Bien que plus de trois siècles séparent Colette de La Rochefoucauld, cet amour-propre semble à l'origine de l'habile rhétorique

---

<sup>112</sup> Michèle Sarde, *Colette : libre et entravée*, Paris, Stock, 1978, p. 326.

<sup>113</sup> Colette, *L'Étoile Vesper*, *op. cit.*, p. 182.

<sup>114</sup> Cité par Michèle Sarde, *Colette : libre et entravée*, *op. cit.*, p. 323.

<sup>115</sup> François de La Rochefoucauld, *Sentences et maximes de morale*, La Haye, Jean & Daniel Steucker, 1664, maxime première.

colettienne qui est employée pour s'adresser insensiblement à sa fille dans le but de préserver ses intérêts personnels. L'amour-propre est cependant considéré à travers les siècles comme un vice, puisqu'il referme sur lui-même l'individu qui en témoigne. Son égoïsme prône une autonomisation du sujet au détriment d'un regard tourné exclusivement vers Dieu. Il interdit « tout accès à la vérité sur soi et dev[ient] un obstacle fondamental à l'herméneutique de soi. L'amour de soi prend ainsi place dans les rapports entre subjectivité et vérité<sup>116</sup> ». Lorsque l'épistolière s'esquive pour des raisons non justifiées, elle préfère se dissimuler dans ses lettres au moyen de phrases fardées dans lesquelles s'imposent la flatterie envers sa fille, mais aussi d'autres procédés d'écriture sur lesquels nous reviendrons ultérieurement. Mère absente, Colette – mue « par la seule force de sa volonté<sup>117</sup> » – conjugue aussi le contraire en étant une mère qui s'immisce avec sévérité dans l'univers de son enfant afin que celle-ci réalise ses propres souhaits et attentes. Dans ces moments, elle s'impose avec sincérité grâce « à son omniprésence, voire au caractère dévorant de sa présence<sup>118</sup> » en privilégiant une plume narcissique sous un angle, chaque fois différent, que sa destinataire ne pourrait soupçonner. Oscillant entre être soucieuse ou détestable, ce qui importe d'abord pour cette femme auteur est de construire, au fil des multiples échanges avec sa fille, une image de mère qui répond à celle attendue d'elle par la société tout en érigeant sa posture auctoriale comme système éducatif et professionnel.

Dès l'ouverture de *Lettres à sa fille (1916-1953)*, le ton de la correspondance entre la mère atypique et sa fille est donné ; Colette écrit en 1916 : « Ma chérie, ma chérie, je voudrais

---

<sup>116</sup> Charles-Olivier Stiker-Métral, *Narcisse contrarié. L'amour propre dans le discours moral en France (1650-1715)*, *op. cit.*, p. 143.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>118</sup> Frédéric Maget, dans *Mère et fille : Correspondances de Mme de Sévigné, George Sand, Sido et Colette*, *op. cit.*, p. 248.



que tu sois avec nous, mais c'est trop loin » (*LF*, 25). La première lettre que Colette de Jouvenel reçoit – et qu'elle relira au cours de sa vie – est marquée par la distance de la [chi]mère toujours absente qui, à ce moment, séjourne au Grand Hôtel Villa d'Este à Cernobbio sur le lac Côme. L'utilisation du conditionnel présent évoque le souhait d'une réunion, mais ce même souhait s'effondre rapidement sous le poids du présent qui ramène à la triste réalité : « c'est trop loin ». Mais qui est trop loin : la mère ou la fille ? Le pronom démonstratif renforce l'ambiguïté du message et déculpabilise Colette qui se désinvestit de ses choix personnels. La correspondance – naissant d'une distance entre deux êtres, nous le savons – se présente donc comme le moyen d'expression privilégié pour Colette, puisqu'elle lui permet de convoquer l'espoir d'une possible réunion sans que celle-ci ne se réalise véritablement :

Contrairement à toute attente, chez nombreux épistoliers qui sont aussi des écrivains, la lettre, en lieu de rapprochement symbolique, produit de la clôture sur soi et de la mise à distance de l'autre, et, sous le couvert de communiquer, joue la carte de l'« ex-communication »<sup>119</sup>.

Bel-Gazou est donc forcée, dès son plus jeune âge, de comprendre que sa mère aimerait bien être avec elle, mais que le travail est une chose épuisante où « ni papa ni moi ne faisons comme nous voulons » (*LF*, 28). Elle ne viendra donc pas ou « à peine un mois dans l'année ! » (*LF*, 97) parce qu'elle est préoccupée par le temps qu'elle investit dans l'amour, l'amitié et le travail d'écriture. Confrontée à la soi-disant impuissance maternelle (et au soi se disant maternel)<sup>120</sup>, elle doit porter seule le poids de sa solitude dans les couloirs du château

---

<sup>119</sup> Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, op. cit., p. 58.

<sup>120</sup> Cette impuissance dont témoigne Colette apparaît également lorsqu'elle écrit : « Ma chérie, me voilà bien fâchée, j'ai dû accepter un déjeuner utile à Jouy-en-Josas demain matin dimanche, au lieu de déjeuner avec toi » (*LF*, 257) ; « Chérie, je n'ai guère le temps, tu vois, de t'écrire. Au moins, toi, réécris-moi » (*LF*, 287) ; « Chérie, je ne pourrais pas dîner CHEZ TOI comme nous l'avions projeté demain vendredi, il faudra que je fasse sans doute ou le Vieux-Colombier ou je ne sais quels Deux Ânes » (*LF*, 380).

en Corrèze, notamment le jour de ses six ans où elle aurait voulu « embrasser [sa mère] plus fort que d'habitude » (LF, 34). Même si le syntagme « écris-moi s'il te plaît... » (LF, 54) ponctue presque chacune des lettres de la fille comme une faveur sans cesse implorée<sup>121</sup>, Colette répond rarement à ses appels. D'abord parce que cette supposée « vocation » qui l'interpelle en tirant sur ses jupes lui est étrangère et, ensuite, parce qu'elle doit prendre du recul pour réussir à la concevoir. L'enfant ravale donc ses plaintes et ne pousse pas davantage le « caprice » de vouloir que sa mère, auteure de soixante volumes, soit tout entière tournée vers elle. « Comment pouvait-on, pouvais-je lui demander d'avoir toutes les vertus ? », se demande-t-elle rétrospectivement dans une entrevue accordée à Sébastien Chardin<sup>122</sup>.

Sachant que Colette est sensible au contact de la nature, nature qui s'imprègne dans plusieurs de ses œuvres et grâce à laquelle elle a développé son sens de l'observation, la petite utilise ce fait pour captiver habilement l'intérêt de sa mère : « Quel dommage que tu ne sois pas au château. Tu serais ravie d'entendre chanter le rossignol » (LF, 43). La mère étant sourde aux cris de la petite qui aimerait « 50 fois mieux » (LF, 44) être avec elle<sup>123</sup> – et c'est à se demander s'il s'agit véritablement d'une hyperbole –, tout devient matière à l'attirer près d'elle. La rhétorique utilisée par la jeune fille est celle de la candeur de l'enfant : « Flatteries,

---

<sup>121</sup> « Je t'en supplie écris-moi une lettre s'il te plaît, ne fût-ce que pour me donner des nouvelles de ta santé. [...] Il y a au lycée une maîtresse qui a la très grande amabilité de faire à Jacqueline, Yvonne et moi de charmants mouvements de grâce elle voudrait faire connaissance avec toi mais tu ne viens jamais me voir. [...] Je t'en supplie viens me voir jeudi s'il te plaît, maman chérie, adorée » (LF, 67) ; « Viens me voir dimanche je t'en supplie » (LF, 74) ; « Madame Jeanne Galzic a dit qu'il fallait que tu viennes me voir ! » (LF, 87) ; « P.-S Je ne t'ai pas écrit dimanche car je croyais que tu allais venir me voir » (LF, 90) ; « Voudrais-tu venir me voir dimanche s'il te plaît, j'ai tellement envie de te voir. Je t'en supplie viens me voir ! Bel gazou te veut à tout prix » (LF, 88) ; « VIENS ME VOIR SANS FAUTE DIMANCHE » (LF, 92) ; « Si tu voulais venir à 11H dimanche quel plaisir immense tu ferais à ta petite fille » (LF, 93) ; « Tu ne m'écris jamais depuis quelque temps si ce n'est que tu es venue me voir à la Kermesse, je n'ai pas de tes nouvelles » (LF, 94) ; « Je t'en supplie si tu pouvais venir me voir un jeudi car tu ne peux pas le dimanche (étant donné que tu joues) venir me voir j'en ai bien envie » (LF, 105) ; « j'ai reçu hier matin ta lettre qui m'eût fait bien plaisir si elle ne m'avait pas appris ton départ [...] » (LF, 163).

<sup>122</sup> Entrevue menée par Sébastien Chardin, *Ils parlent de leur mère*, Paris, Hachette, 1979, p. 104-105.

<sup>123</sup> À une autre reprise, elle affirme que « sans cela tu penses bien que j'aurais mille fois mieux aimé être à Paris près de toi qu'à la fête du lycée, si réussie soit-elle » (LF, 42).

promesses sans conséquence, appels désespérés, descriptions misérables de leurs conditions de vie, maladies feintes...<sup>124</sup> ». Cependant, celle qu'elle appelle à tort ma « Petite Maman à moi toute seule » (*LF*, 95) se défile d'une manière remarquable par le langage qu'elle manipule sous diverses formes d'excuses : « Et demain je n'ai pas d'auto, et les trains de dimanche sont une fatigue pour moi qui ai besoin de dimanches calmes » (*LF*, 58). La conjonction « et » renvoie à la multiplicité des excuses employées par la mère. Colette enchaîne les conjonctions qui renchérissent chacune à leur tour d'autres prétextes, de manière à ce qu'il n'y ait plus de solutions possibles. Ces phrases brèves reliées par « et » traduisent aussi un sentiment de débordement dans lequel Colette semble se complaire comme dans une sorte d'essoufflement syntaxiquement mimé. La distance physique ne peut se combler que par les moyens de transport, inaccessibles ou éprouvants pour Colette qui, dans tout l'égoïsme monstrueux la caractérisant<sup>125</sup>, ne désire pas rejoindre sa fille. Une année plus tard, Colette de Jouvenel reprend cette idée des dimanches tranquilles pour acheter la présence de sa mère : « Les parents se promèneraient et parleraient et les enfants courraient ce serait un bon vrai dimanche » (*LF*, 74), comme Colette les aime, c'est-à-dire avec des adultes réunis et des enfants qui jouent loin, sans trop déranger les parents.

En 1923, lorsque Colette finit de régler ses différends avec Henry de Jouvenel duquel elle est désormais divorcée, les lettres envoyées à la fille se font de plus en plus fréquentes, mais Colette de Jouvenel, ayant été touchée par la distance durant son enfance, écrit dans ses notes personnelles : « J'avais neuf ans. Et la conviction que je ne comptais pas, que j'étais une

---

<sup>124</sup> Frédéric Maget, dans *Mère et fille : Correspondances de Mme de Sévigné, George Sand, Sido et Colette*, op. cit., p. 267.

<sup>125</sup> « Colette selon Renaud [de Jouvenel] était monstrueuse. Monstrueuse d'égoïsme. Jamais elle n'avait un geste de tendresse envers son enfant », rappelle Christine de Rivoyre, dans Gérard Bonal et Frédéric Maget (dir.), « Charmant visage, petit portrait sentimental de Colette fille de Colette », *Colette*, Paris, Éditions de L'Herne, 2011, p. 65.

erreur, et que je ne pouvais bien faire...<sup>126</sup> ». Dans une correspondance d'« un naturel, comme toujours, conquis<sup>127</sup> » qui dissimule en réalité une part considérable d'artifice, Colette sollicite des compétences scripturaires qui lui permettent de s'écrire en tant que mère en reprenant le discours qui leur est associé : « Es-tu assez couverte ? comme disent les mères » (*LF*, 333) ou encore : « c'est la logique des mères » (*LF*, 317), écrira-t-elle parce qu'élever ses enfants au début du XX<sup>e</sup> siècle est d'abord s'assurer qu'ils ne manquent de rien. Cependant, les nombreuses phrases aux détours tarabiscotés lui permettent aussi de rester à l'écart et de continuer ses activités quotidiennes. Dans l'espace singulier de la lettre, les mots s'ordonnent dans un travail stylistique et esthétique qui n'est pas à négliger chez Colette et ils offrent un tableau peu négociable à la jeune fille. La bonne communication entre les deux ne pouvant s'établir que par la manipulation rhétorique, l'authenticité est voilée par les ornements propres au langage. Colette manifeste la volonté d'écrire de manière adéquate les mots qui rejoindront émotivement sa fille et cette intention prime sur le désir de communiquer honnêtement avec elle. La jeune fille espère toujours que sa mère vienne la « chercher ou [l]'envoyer chercher » (*LF*, 91)<sup>128</sup> et affirme qu'elle « aime mieux [la] voir tous les jours pendant les vacances même si [elle doit] travaill[er] jour et nuit » (*LF*, 95). Ces demandes, jugées excessives, irritent Colette qui n'a pas le temps et la perturbent comme si elle avait échoué dans le processus de la mise à distance. Elle doit donc adopter un ton plus ferme en mettant en évidence les négatives par les virgules et en soulignant le tumulte dans lequel elle est secouée : « Ma fille chérie, non, je ne passe pas te chercher, comme ton télégramme, un peu catégorique, m'y invite. Patiente,

---

<sup>126</sup> Notes personnelles de Colette de Jouvenel citées dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, p. 45.

<sup>127</sup> Claude Pichois signale le naturel du style colettien dans la correspondance, dans *Lettres à ses pairs*, textes établis et annotés par Claude Pichois et Roberte Forbin, Paris, Flammarion, 1973, p. 7.

<sup>128</sup> Ou encore: « Chère Maman, je t'ai attendue pendant très longtemps et finalement lorsque j'ai vu que tu ne venais pas vers les 6 heures je me suis dit que tu avais sûrement la grippe ». (*LF*, 80)

chérie. Si tu avais vu au milieu de quoi je vivais ces jours derniers !... » (*LF*, 123). La réponse de Colette, davantage catégorique que l'invitation de sa fille, montre la détermination de la femme auteur qui écrit dans une syntaxe directe sans chercher à séduire sa lectrice comme elle le fait dans les correspondances avec Marguerite Moreno ou Hélène Picard. L'enchaînement de la ponctuation calculée crée un effet de rudesse face à laquelle la jeune fille, confrontée à une écriture rigide, ne peut faire autrement que d'accepter les propos de sa mère « incapable d'affection ; elle n'hésite pas à dire brusquement ce qu'elle a envie de dire<sup>129</sup> ». La fille est invitée à son tour, mais à patienter en n'usant pas mal d'une « indépendance » que Colette est « forcée de [lui] laisser pendant quelques jours » (*LF*, 124). Cette indépendance obligée, euphémisme de l'abandon, constitue en grande partie l'éducation de Colette de Jouvenel, et ce, bien malgré elle, puisqu'elle a une mère qui, pour sa part, « dépend des places libres » (*LF*, 167) et qui est « prisonnière de son travail » (*LF*, 201).

Quand la jeune fille demande à suivre ses parents à Paris, Colette écrit :

Imagines-tu naïvement que tu obtiendras qu'on te garde à Paris, où entre deux cinémas, deux music-halls, quelques kiosques à journaux illustrés et des phonographes, tu traînerais la moins enviable des existences ? Détrompe-toi, ma pauvre enfant. Cela n'est ni possible, ni honorable. Je ne t'adresse pas d'invectives, la « scène », pour moi, a toujours été du temps perdu. (*LF*, 131)

Tout en admettant que le métier de pantomime avait mauvaise réputation puisqu'il (sur)exposait le corps de la femme, Colette le perçoit comme émancipateur. La scène, qu'elle présente dans la citation comme « du temps perdu », lui permettait, en effet, d'acquérir des libertés qui étaient habituellement refusées aux femmes et lui offrait une indépendance monétaire considérable. Prise dans les cercles concentriques du travail qui aspire son énergie entière, Colette réduit son enfant à la solitude. Dans la lettre, l'auteure reprend le discours

---

<sup>129</sup> Colette de Jouvenel, « Colette évoquée par sa fille Colette de Jouvenel », *op. cit.*

ambiant de la société – contraire à son propre comportement et sa pensée – pour expliquer à sa fille que leur réunion ne serait pas « honorable » pour elle en raison de l'existence que la mère mène. Colette garde la jeune fille loin de Paris pour son bien, certes, mais aussi parce que cet éloignement l'arrange en lui permettant de vivre complètement sa vie d'artiste et d'amoureuse.

La lettre, tel que le souligne Vincent Kaufmann dans *L'équivoque épistolaire*, est suffisamment flexible pour communiquer et offrir une impression de proximité à son destinataire, mais elle exclut par le fait même « toute forme de partage et produit une distance grâce à laquelle le texte littéraire peut advenir<sup>130</sup> ». Voilà pourquoi elle est le moyen d'échange choisi par Colette qui est toujours « contente d'avoir une longue lettre » puisqu'elle peut en retour écrire en déployant une prose poétique s'imposant comme une vérité dans l'échange épistolaire. Saisir sa propre et véritable image étant difficile, Colette se contemple dans un miroir qui possède plusieurs avantages : éclairer les zones d'ombre, accentuer ou diminuer le naturel et l'artificiel, se polir, dans le but de se donner à voir à sa fille de la manière qui lui convient. Aussi écrira-t-elle à sa fille : « Non, le téléphone n'est pas employable entre nous ! Ta pauvre petite voix qui cherche à traverser des blocs de bruits ! » (*LF*, 291). Le téléphone, contrairement à la lettre, offre un rapport sans détour possible avec la personne à qui l'appel est destiné. Il est moins aisé de revenir ou de retravailler les soubresauts émotifs, les silences, pour donner à voir une image contrôlée de soi. Le téléphone met aussi en scène une communication du moment, alors que celle de la lettre est différée du temps de l'écriture. La lettre permet, avant l'envoi, de réfléchir à son geste, et peut languir sur le coin du bureau quelque temps avant que la personne ne daigne lui répondre. Le décalage entre l'écriture et la réception est lié à l'utilisation temporelle de la lettre qui « peut également figurer un autre

---

<sup>130</sup> Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, *op. cit.*, p. 8.

décalage plus métaphorique entre les êtres dont les désirs coïncident rarement<sup>131</sup> ». Il ne va pas sans dire que si la fille décroche le combiné, Colette pourra difficilement continuer d'être *La Femme cachée*<sup>132</sup>, la mère qui se cache<sup>133</sup>. Épistolière aguerrie, Colette ne se contente pas de refuser l'utilisation du téléphone, ce qui aurait éveillé les soupçons quant à l'authenticité de son amour. Elle renchérit en prétextant la délicatesse de la voix de la jeune fille, trop fragile pour subir les supplices du bruit, terminant de la sorte sur une note de flatterie qui efface la négative initiale.

Les élans poétiques qui couvrent le désir de Colette de rester toujours à distance apparaissent bien maîtrisés le jour du mariage de Colette de Jouvenel. Le 11 août 1935, le père de la jeune fille sur le point de devenir femme, organise une réception à Castel-Novel avec plusieurs invités. Colette, fidèle à ses habitudes, est absente et écrit en ce début du mois d'août :

Tu auras sans doute une très jolie journée de mariage, chérie. Non sans vanité, je me dirai qu'elle est jolie parce que je l'ai bien voulu – Toi, tu n'en seras pas tout à fait contente parce que j'y manquerai. Pendant que je t'écris, je me dis qu'il vaut mieux que j'y manque – Les nerfs vieillissent, même les miens – Et je serais capable de verser – à cause de ta charmante figure, d'un cadre et d'un appareil champêtre, des souvenirs heureux, malheureux, amoureux que j'ai laissés dans *ton* pays (tu es née rue Cortambert, mais tu dates de Castel-Novel) – je serai capable de ne pas maîtriser les marques les plus évidentes de l'émotion. Tout est donc très bien, même si je suis ce jour-là un peu jalouse de ton père –<sup>134</sup>. (*LF*, 365)

Que la mère soit présente ou non, la fille aura une belle journée parce que Colette, si nous en croyons ses mots, a participé à la décision du mariage. Colette peut donc se retirer, car de toute manière, sans son consentement, le mariage n'aurait pas eu lieu. Le pronom personnel

---

<sup>131</sup> Françoise Simonet-Tenant, *Journal personnel et correspondance (1785-1939), ou, les affinités électives*, op. cit., p. 163.

<sup>132</sup> Référence à Colette, *La Femme cachée*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1974.

<sup>133</sup> Colette de Jouvenel écrit en janvier 1928 : « Je t'ai téléphoné. C'est curieux le besoin que les enfants ont d'affoler les parents ! Mais personne n'a répondu [...] ». (*LF*, 163)

<sup>134</sup> L'auteure souligne. Il en sera de même pour les citations ultérieures.

« toi », isolé par une virgule, commence la seconde phrase, soulignant le point de vue de la fille qui ne sera « pas tout à fait contente » comme s'il s'agissait d'une opinion bien personnelle avec laquelle Colette de Jouvenel seule serait en accord. Le syntagme performatif « pendant que je t'écris » témoigne du moi colettien au moment où elle prend la plume et où elle réfléchit à l'intérêt qu'elle aura de ne pas se rendre à la célébration de l'union entre Colette de Jouvenel et le docteur Denis Adrien Camille Dausse. Colette de Jouvenel abandonnée ou Colette exilée, les deux femmes n'habitent plus le même pays et c'est sous un prétexte plus ou moins valable, en enchaînant les rimes, en remettant en question sa force de caractère et en complimentant la beauté du visage de sa fille que Colette justifie son absence. La tonalité lyrique, contrefaite dans la lettre pour duper la fille, accompagne l'exaltation du moi de Colette et insiste davantage sur la tromperie des sentiments intimes. Cet extrait évoque clairement la double image colettienne sur laquelle Colette joue dans la correspondance : cette mère psychologiquement et physiquement plus forte que la moyenne, cette auteure coriace qui a les nerfs plus solides que les autres pourrait s'écrouler et se laisser aller aux émotions si elle en venait à se présenter à ce mariage. Elle termine en concluant que, finalement, « tout est donc très bien » si elle s'absente, mais revient à la charge en finissant sa lettre avec un autre trompe-l'œil qu'est la jalousie feinte pour la présence du père auprès de sa fille en cette journée spéciale. Colette utilise un « amas d'artifices, de tromperies, de malices<sup>135</sup> » comme des « inventions pour tromper l'esprit du prochain et de ceux avec lesquels nous avons à faire, pour les faire venir au point que nous prétendons [...]»<sup>136</sup> ». Lors de sa lecture, la fille n'aura d'autres choix que d'avoir confiance en ces mots, vu le statut d'authenticité et de vérité qui est

---

<sup>135</sup> François de Sales cité par Charles-Olivier Stiker-Métral, dans *Narcisse contrarié. L'amour propre dans le discours moral en France (1650-1715)*, op. cit., p. 61.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 61.



conféré à la lettre intime et ne cherchera pas à perturber la mère, habituellement inébranlable. La réponse de la fille n'arrivant pas, Colette semble s'inquiéter : « Chérie, où es-tu ? Je sens puissamment que je devrais être près de toi. Ne fût-ce que pour te donner mon avis sur toutes choses et gens, dans des termes que ne renierait aucune mère » (*LF*, 365-366). Bien que « mère dénaturée » (*LF*, 554) selon elle-même, Colette cherche à combler le fossé qu'elle a créé par son absence en affirmant qu'elle ressent le besoin d'être près d'elle pour jouer son rôle en employant des termes que les mères utilisent généralement. Cependant, en voulant ajuster l'image de la mère attendue par la fille au même niveau que ses agissements, Colette ne fait que témoigner d'un monde maternel en crise.

Dans les années qui suivent le mariage<sup>137</sup>, les lettres de la fille se font de moins en moins insistantes. Colette, offusquée puisque la fille ne confirme plus son image, utilise ce prétexte pour s'éloigner davantage : « Mais *ne viens pas me voir* en ce moment. Le délaissement que tu m'as infligé m'est amer. À défaut de fille, j'ai toujours eu des amis empressés » (*LF*, 397). Elle renverse la situation à son avantage et cherche à faire sentir coupable la fille qui se fait muette contrairement aux amis qui, pour leur part, sont toujours présents. Colette ne veut pas que sa fille vienne la voir et elle prend le soin d'accentuer ce fait sous sa plume. Le soulignement met en évidence le syntagme « ne viens pas me voir », mais il se présente aussi comme un retour, une relecture de la mère qui témoigne de son extrême lucidité dans les mots choisis. Elle continue en écrivant : « Je n'ai aucune envie de te faire une scène, tu penses bien. Mais je me laisserais peut-être aller à des vivacités d'expression, qui te feraient et me feraient de la peine » (*LF*, 397). Cependant, la véritable raison de l'éloignement forcé qu'elle lui impose puisqu'elle a été contrariée se révèle à la fin de la lettre : « je ne peux pas revenir cet

---

<sup>137</sup> Notons que Colette de Jouvenel divorce quelques semaines après le mariage.

après-midi parce que c'est vendredi (et aussi parce que tu m'as f... un grand mal de tête) mais je viendrai demain samedi » (*LF*, 398). Ne lui offrant pas de raison précise si ce n'est que c'est vendredi, Colette accuse à tort sa fille de sa propre absence. Dans le même ordre d'idées, elle affirme plus tard : « On m'a dit qu'un moment vient toujours de regretter d'avoir eu des enfants très tard. Je vois que c'est vrai, moi qui "assiste" de si loin à toi » (*LF*, 551). L'emploi du pronom indéfini se présentant comme une doctrine sans fondements permet à Colette de se déculpabiliser alors que si elle « assiste » de loin à sa fille, c'est bien parce qu'elle l'a voulu. Dans un rapport de duo et de duel, la fille est toujours fautive tandis que la mère, jouant l'innocente, espère pouvoir être plus jeune « pour [l]'aimer davantage et plus aisément » (*LF*, 613)<sup>138</sup> et afficher plus habilement sa « gauche tendresse » (*LF*, 619). La lettre, comme l'affirme Brigitte Diaz, « sert aussi à cela : à prendre l'autre en otage et à l'obliger à assister et à participer, bon gré mal gré, à l'éclosion d'une pensée, d'une identité<sup>139</sup> ». Colette étant dépourvue de destinataire qui réponde à son image, elle ne trouve plus d'écho à ses propres mots et se fâche en recherchant sa présence. Mais l'auteure ayant créé des liens tardivement avec sa fille, il n'est pas surprenant que celle-ci n'en dépende plus en vieillissant, laissant en suspens les fragments d'« autoportrait » de sa mère qui daigne parler de soi sans un mouvement vers sa destinataire<sup>140</sup>. Somme toute, les dernières années de la vie de Colette lui permettent d'affirmer qu'il n'y eut « jamais de mère si peu maternelle ? » (*LF*, 616), mettant

---

<sup>138</sup> Toutefois, l'amour présenté par la mère comme quelque chose de difficilement communicable apparaît aussi dès le très jeune âge de Colette de Jouvenel et, entre autres, lorsque la fille signe sa lettre en 1922 par « Ta petite Colette c'est-à-dire ta petite pensionnaire qui t'aime et que tu aimes bien » (*LF*, 61). Le mot « bien » diminuant ainsi toute la portée du mot « aimer ».

<sup>139</sup> Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade, op. cit.*, p. 60.

<sup>140</sup> D'ailleurs, Colette affirmait dans une lettre adressée à M<sup>me</sup> Jean Fraysse le 30 décembre 1940 : « Écrire sans penser que tu écris. Ou bien écrire à quelqu'un qui n'est pas là, qui n'existe pas. Lettres à un absent, à une absente, à quelqu'un qui a quitté ce monde. Ne te moque pas de moi, ne te moque pas de toi », dans *Lettres à ses pairs, op. cit.*, p. 242.

de la sorte l'accent sur le rôle de mère qu'elle a joué dans la vie de Colette de Jouvenel à travers leur échange de lettres.

## 2.2 Retour à soi, retour sur soi

Dans un article intitulé « Colette évoquée par sa fille Colette de Jouvenel », la fille affirme en s'adressant au journaliste : « La veille de son arrivée, je m'endommageai le visage en tombant sur le nez. Le mécontentement de ma mère s'exprima par une paire de gifles et cette phrase : "je t'apprendrai à abîmer ce que j'ai fait !" <sup>141</sup> ». Cette anecdote, de prime abord dépourvue d'intérêt, est en fait révélatrice d'un pan de la correspondance que la mère échange avec la fille dans la mesure où lorsqu'il y a Colette de Jouvenel comme sujet, il y a aussi un retour sur soi-même par Colette. Le besoin de communiquer consiste à donner des informations sur elle-même pour, ensuite, en recevoir de nouvelles concernant le même sujet. Cette bifurcation est possible grâce au cadre particulier de la lettre qui nécessite une adresse au destinataire pour accomplir sa véritable mission : le retour vers soi du destinataire. Brigitte Diaz affirme ainsi qu'il ne faut pas que le lecteur « se méprenne sur la générosité réelle de ce don de soi qui est tout autant un don à soi. Si l'autre est indispensable, c'est d'abord, structurellement, comme regard étranger, garde-fou aux mirages égoïstes <sup>142</sup> ». Dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, les manipulations scripturaires proprement colettiennes prennent en otage la jeune fille qui, semblant recevoir un réservoir de tendresse de la part de la mère, constate plutôt impuissante son égoïsme. « Tu ne m'as pas écrit, chérie. Ce n'est pas gentil. Je suis revenue très fatiguée, j'ai repris mon travail de Paris tout de suite. Ta petite lettre m'eût fait

---

<sup>141</sup> Colette de Jouvenel, « Colette évoquée par sa fille Colette de Jouvenel », *op. cit.*

<sup>142</sup> Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, *op. cit.*, p. 105.

l'effet d'une fleur fraîche » (*LF*, 68), affirme Colette dans le chantage émotif. Sous la forme d'un reproche où ne pas écrire à sa mère est considéré comme mal dans le manichéisme de la morale, Colette se plaint de ne pas recevoir une lettre qui, outre l'informer sur sa fille, pourrait générer chez sa propre personne des sentiments agréables. Bien qu'elle soit dialogique, la lettre est autoréflexive et centrée sur le moi où l'épistolier ne peut se retrouver que par la présence de l'autre. Lorsque Colette ne reçoit plus de nouvelles de sa fille, elle écrit : « Chérie, je ne sais plus ce que tu deviens », et enchaîne inexorablement par « d'ailleurs je ne sais même plus ce que je deviens » (*LF*, 285).

Colette se fâche et s'impatiente dès le plus jeune âge de sa fille lorsqu'elle est malade. Pour alléger sa colère, elle écrit à l'enfant qu'elle ne l'aime pas moins dans ces moments-là, mais qu'elle est tourmentée quand elle perd sa « bonne mine » : « cela me rend triste et un peu méchante. Quand tu es malade, c'est comme si tu m'avais fait quelque chose de mal. Tu comprends mon chéri ? » (*LF*, 52). Le rôle premier de la mère, tel que conçu par la société du début du XX<sup>e</sup> siècle, étant de s'occuper de l'éducation et de la santé de son enfant, il n'est pas surprenant que Colette réagisse personnellement à la maladie de sa fille comme à une conséquence détournée de son propre comportement. Les soins qu'elle devrait apporter à sa fille dérivent plutôt vers le soin qu'elle porte à sa propre personne. Mais comment la fille peut-elle comprendre la mauvaise humeur soudaine de sa mère ? Elle qui, très tôt, est prise dans le piège de la rhétorique dans lequel Colette isole l'élément négatif tout en revenant sur elle-même entre les thèmes de l'amour et la compréhension.

Plus tard, le retour sur soi de Colette se fait moins subtilement qu'auparavant lorsque la fille est malade :

En outre, sache bien que ce que tu portes est extrêmement *contagieux*, et que tu peux le donner. Le docteur te l'a-t-il dit ? Questionne-le à ce sujet. Il ne faut pas

que tu risques de donner une dermatose comme celle-là à Renaud, à Arlette, – ou à moi. [...] Car tu serais désolée, je le sais bien, de me coller une dermite qui m'entraverait terriblement – mon zona m'a suffi ! (*LF*, 324)

Colette rappelle la fille à l'ordre pour l'informer sur sa maladie contagieuse qu'elle pourrait de manière générale « donner » à d'autres, mais aussi – et elle le souligne en mettant le « moi » en retrait – à elle. Colette de Jouvenel, déjà une entrave, pourrait l'être davantage si elle contaminait la mère. Elle est donc invitée à se tenir loin et à percevoir la culpabilité qui pourrait l'envahir et que la mère met de l'avant si elle en venait à la rendre malade. Une autre fois, lorsque la jeune fille quitte Paris sans avertir sa mère, Colette rétorque : « est-ce honorable ? S'il m'arrivait n'importe quoi... où te préviendrait-on ? » (*LF*, 276). Colette n'est donc pas soucieuse du sort qui pourrait arriver à sa fille comme le laisseraient sous-entendre les mères conventionnelles, mais elle est plutôt inquiète pour elle-même. Son style, visant à toucher la fille avant de faire un ricochet vers soi, participe de la construction de l'image de Colette où la prise d'écriture évolue constamment en discours sur soi. Les lettres de Colette témoignent d'une auteure qui admet la jeune fille dans son univers, mais qui refuse toutefois de la laisser marcher à ses côtés. Dans un retour à soi qui est en fait un retour sur soi pour chapeauter son image, Colette entretient une conversation avec elle-même tout en tenant l'autre à distance.

## **2.3 Images d'auteure**

### **2.3.1 La sévérité : « Ton bourreau qui t'aime »**

Hautement médiatisée, que ce soit par la radio, la télévision ou les photographies qui la montrent, un air assuré et une plume à la main, Colette suscite un intérêt chez ses nombreux lecteurs de l'époque. Les images qui accompagnent sa carrière d'auteure sont celles d'une

femme sévère qui ne se « rassure que par [sa] crainte<sup>143</sup> », travaillante et ayant gravi plusieurs échelons – passant du vol de ses créations par Willy et se terminant par sa résidence au Palais-Royal. Parmi ses nombreuses facettes, Colette met en avant à plusieurs occasions les compétences de la femme auteur dans le but de se mettre en lumière et de guider sa fille par cette même lumière vers le droit chemin. Elle fait croire à Colette de Jouvenel que son discours est basé sur de nobles intentions, dans un premier temps, et lui impose sa vision du monde, dans un second temps.

Bien qu'elle soit éblouie par sa mère avant de se rendre compte de sa gloire comme auteure<sup>144</sup>, Colette de Jouvenel doit rapidement comprendre le fonctionnement du travail acharné de Colette qui se voit d'abord et avant tout comme écrivain. Lorsque la revue *Femina* publie, le 15 janvier 1914, un article sur la maternité de l'auteure, Colette envoie une lettre au directeur Pierre Lafitte pour rectifier son image : « Que je sois mère, cela ne regarde pas le lecteur. Je lui donne une œuvre que je souhaite littéraire, c'est l'auteur qui paraît devant lui, ce n'est pas la femme, et s'il a le droit de me juger comme écrivain, son droit s'arrête là<sup>145</sup> ». Cette lettre, d'ailleurs publiée lors de sa réception, renonce à l'image de la mère pour mettre de l'avant la posture d'auteure de Colette. Dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, l'image de l'auteure imbriquée dans celle de la mère apparaît comme une représentation novatrice dans les études colettiennes. Dépendant d'abord d'un imaginaire culturel qui précède la relation de la mère et de la fille, l'image prédiscursive de Colette est incontournable dans cette relation à deux. Colette s'identifie à des scénarios de mère de famille qu'elle tente de faire coïncider

---

<sup>143</sup> Discours de réception de Colette à l'Académie royale en Belgique, cité par Julia Kristeva, *Le génie féminin: Colette*, III, Paris, Fayard, 2002, p. 323.

<sup>144</sup> Effectivement, elle affirme: « Car tout de ma mère m'éblouit, et sans doute ai-je toujours été éblouie, avant même de comprendre qu'elle était un grand écrivain », Colette de Jouvenel, dans « Colette évoquée par sa fille Colette de Jouvenel », *op. cit.*

<sup>145</sup> Citée par Claude Pichois et Alain Brunet, *Colette*, Paris, Éditions de Fallois, 1999, p. 217.

avec les référents collectifs qui portent sur elle depuis la parution de ses premiers écrits. L'image de la mère s'appuie constamment sur des faits sociaux desquels Colette s'imprègne pour servir son argumentation et notamment, ceux de ses qualités lui ayant permis de réussir dans le domaine des lettres :

C'est quelquefois amer de devoir détruire, comme il m'est arrivé hier, le travail de quatre jours. Mais si je l'ai détruit, c'est qu'il méritait de l'être. Mon chéri. S'il ne fallait dans mon métier, qu'inventer, et aller de l'avant, ce serait facile. C'est, si j'ose comparer, le « rassortiment » qui est difficile, c'est-à-dire de pouvoir contrôler, impitoyablement, si le travail d'un jour est dans la ligne, la couleur, la tenue des pages de la veille. Le talent n'est peut-être pas autre chose que cela. (*LF*, 158-159)

La force de caractère de ce « je » qui « détruit » « impitoyablement » ses écrits en étant « le sévère juge de ses petites proportions » (*LF*, 330) apparaît dans la relation qu'elle entretient avec sa fille en la scrutant avec son sens de l'observation sans faille. Mais comment Colette, rigoureuse avec elle-même, aurait-elle pu faire autrement avec sa propre enfant ? D'ailleurs, n'avait-elle pas déjà commencé son travail de façonneuse en donnant à sa fille, lors de sa naissance, son patronyme d'écriture – Colette, la seule et l'unique – comme signant une œuvre qui lui appartient. Dans des arguments que la petite ne comprendra qu'en vieillissant, elle se penche sur sa fille comme sur une de ses ébauches, parfois en la détruisant, mais jamais sans pouvoir la recommencer complètement. Dans « Colette évoquée par sa fille Colette de Jouvenel », la jeune fille dresse le portrait de sa mère comme une auteure ayant mis son génie dans ses écrits, mais aussi dans le récit de sa propre vie. Le sérieux et la discipline, selon Colette de Jouvenel, étaient présents dans toutes les sphères de l'existence maternelle, que ce soit dans les tâches quotidiennes ou l'écriture d'une grande œuvre<sup>146</sup>. Colette de Jouvenel vit avec le sentiment d'imposture d'avoir été une déception pour sa famille en aimant « ce qui est

---

<sup>146</sup> Colette de Jouvenel, « Colette évoquée par sa fille Colette de Jouvenel », *op. cit.*

facile » (*LF*, 69) et en n'étant pas une personne de « très bonne qualité<sup>147</sup> » comme les aime sa mère. Pour celle avec qui « la fermeté est nécessaire » (*LF*, 78), les mots sont durs et l'affection se fait rare<sup>148</sup>. Le peu d'estime qu'elle pouvait avoir est tronqué par des cadres maternels fort stricts pour cette fille légère qui tend vers le « bien assez comme ça » alors que sa mère lutte depuis des années avec le « jamais assez bon comme ça » (*LF*, 128). Le combat que Colette entreprend contre elle-même, elle le livre aussi à sa fille, trop jeune pour répliquer. Ayant acquis son indépendance économique, elle n'accepte pas l'oisiveté de sa propre enfant et elle se voile derrière l'humilité de l'instruction qu'elle a reçue à Varetz dans un milieu de paysannes en affirmant que ce scrupule lui a permis de se faire « un nom dans la littérature » (*LF*, 128). Colette affiche sa singularité d'écrivain dans ses lettres et son amour-propre démesuré la pousse à l'étendre jusque dans le contrôle de sa fille par une morale pesante et des ordres constants où la fille doit prendre garde, puisqu'« à mépriser trop facilement les choses difficiles, [elle] ratera les contours faciles » (*LF*, 128). Si l'amour-propre de Colette l'invite à se mirer dans l'illusion de la propre image qu'elle a créée, elle l'entraîne aussi vers une sévérité tyrannique que sa jeune fille doit subir dans le quotidien des lettres. Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin notent au sujet des manifestations de réflexivité qu'il s'élabore « un rapport de contestation, voire de domination, où l'un ne se définit que dans le lien amoureux et textuel à l'autre<sup>149</sup> ». Colette ne discute pas avec Colette de Jouvenel dans une interaction digne d'une relation respectueuse, mais elle l'oblige à se plier à la conformité

---

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> « Ce que j'ai su très tôt c'est que je n'avais pas droit, comme les autres petites filles, aux accès de tendresse, à jeter tout d'un coup mes bras autour de quelqu'un, à proférer ces sottises exquises que sont les mots tendres qui viennent par bouffées, et sans motif raisonnable aucun. Chez nous étaient bannis les gnan-gnan et les diminutifs », écrit Colette de Jouvenel dans ses notes personnelles citées dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, p. 70.

<sup>149</sup> Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin, « La réflexivité en question », dans *Dans les miroirs de l'écriture. La réflexivité chez les femmes écrivains d'Ancien Régime*, Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin (dir.), Montréal, Université de Montréal, coll. « Paragraphes », 1998, p. 7.



du discours maternel en tant qu'il représente un devoir pour cette mère absente qui (s')écrit à la fille<sup>150</sup>.

Dans une écriture qui semble d'abord offrir l'image d'une mère soucieuse du bien de son enfant, Colette de Jouvenel est en fait dévalorisée par les qualificatifs de banalité que lui impose Colette :

Tes parents et tes éducateurs peuvent quelque chose pour ton instruction, ta santé et ton bien-être ; ils ne peuvent rien sur ton cœur, si ton cœur est trop petit, insouciant et ingrat. Je te parle sans colère et avec mélancolie. C'est pour toi que je crains, et non pour moi. Tu nous privas ici de ce déjeuner familial, la seule heure où puissent se rassembler des parents qui travaillent trop, et une enfant qui ne travaille pas assez. (*LF*, 78)

Dans « sa réassurance narcissique d'auteur<sup>151</sup> » qui a travaillé durement pour gagner sa vie, Colette compare ses efforts avec ceux de sa fille, insuffisants, et la dénigre pour un mal sur lequel elle n'aurait aucun pouvoir de modification : celui de son cœur. Dans *L'argumentation dans le discours*, Ruth Amossy affirme au sujet de l'argumentation qu'il s'agit « des moyens verbaux qu'une instance de locution met en œuvre pour agir sur ses allocutaires en tentant de les faire adhérer à une thèse, de modifier ou de renforcer les représentations et les opinions qu'elle leur prête, ou simplement de susciter leur réflexion sur un problème donné<sup>152</sup> ». Ici, le problème est la jeune fille que Colette cherche à faire opter un comportement convenable, qui se rapprocherait du sien. Colette ne sait que faire avec une enfant « qui est "gentille" avec [elle], un point, c'est tout[.] Quel luxe inutile... » (*LF*, 134). Elle voudrait une jeune fille à son image qui travaillerait ardemment, alors que la sienne est « vraiment sans passion » (*LF*, 137). Cette image de sosie qu'elle tente d'imposer à Colette de Jouvenel se révèle la copie inverse

---

<sup>150</sup> Voir à ce sujet : Vanessa Courville, « Mères atypiques: l'enjeu de l'éducation maternelle dans *Lettres à sa fille (1905-1912)* de Sido et *Lettres à sa fille (1916-1953)* de Colette », Article publié sur *Savoirs des femmes*, [en ligne] automne 2013, p. 11, URL : [http://savoirsdesfemmes.org/public\\_html/?page\\_id=161](http://savoirsdesfemmes.org/public_html/?page_id=161) (page consultée le 2 février 2014).

<sup>151</sup> Julia Kristeva, *L'amour de soi et ses avatars*, Nantes, Éditions Pleins Feux, 2005, p. 13.

<sup>152</sup> Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2006 [2000], p. 37.

de la mère. Dans le même ordre d'idées, Charles-Olivier Stiker-Métral nous indique qu'il y a « le miroir qui flatte, de l'autre, celui qui ne flatte point ; d'une part, la fausse quiétude d'un amour propre par lequel l'homme aime une illusion, de l'autre l'impossible bonheur de celui qui s'aime en vérité<sup>153</sup> ». Les phrases tranchantes qui se déploient dans le discours colettien visent à toucher le cœur de la fille – bien qu'elle le juge trop petit – pour la faire adhérer à ses normes et la forger selon les conventions. La fille est forcée de subir la sévérité de la mère, ce qui la bouscule de telle sorte qu'elle voudra à certains moments, si les tentatives d'intimidation de Colette fonctionnent, réorienter le regard qu'elle porte sur elle-même en fonction de celui de sa mère. Dans une double perspective, Colette emploie une argumentation qui discrédite sa fille pour la faire réagir et Colette de Jouvenel répond à l'argumentation de la mère pour se repositionner adéquatement tout en convoquant son pouvoir d'agir (nous développerons ce thème dans le chapitre troisième). La jeune fille rompt avec les attentes de sa mère qui participent de la construction de soi de Colette : celle qui utilise des mots aux conséquences lourdes détient automatiquement une certaine autorité sur la personne à qui ils sont adressés et notamment par la manière de critiquer pour, ensuite, conseiller sur les manières d'être. Colette de Jouvenel ne remettant rien en question, l'autorité de la mère et l'absence quasi-totale de sentiments, maternels ou autres, sont davantage accentuées. « Je suis la seule à t'écrire sur ce ton, je le sais », écrit Colette, « c'est mon droit, c'est mon devoir » (*LF*, 134). Employer les réprimandes pour s'adresser à sa fille est non seulement un « droit » pour celle qui se présente comme une mère, mais aussi un « devoir » qu'elle se doit d'accomplir à distance en envisageant un avenir possible pour l'enfant au caractère « plus

---

<sup>153</sup> Charles-Olivier Stiker-Métral, *Narcisse contrarié. L'amour propre dans le discours moral en France (1650-1715)*, *op. cit.*, p. 13.

bébé, – et plus bête, – que [son] âge » (*LF*, 70) et qu'elle accepte difficilement<sup>154</sup>. Lorsque Colette souligne positivement le caractère de sa fille, c'est pour renforcer l'origine négative. Elle utilise l'antiphrase comme stratégie en affirmant un fait contraire à ses pensées dans une intention fortement ironique débouchant sur une raillerie. Cette manière détournée d'employer les mots pour faire résonner l'opposé permet de faire comprendre à la fille le mépris que Colette porte à sa petitesse d'esprit lorsqu'elle se fait mettre à la porte du lycée, comme elle l'a prédit en août dernier : « Tu as tenu parole. Ceci m'intéresse. Ceci me renseigne. Tu es donc capable, – quoique tu dises le contraire – d'une suite dans les idées, d'une *volonté* longue. C'est bon à savoir » (*LF*, 132). Prétendant être surprise par la promesse de sa fille qui est, en fait, un résultat logique de son comportement, Colette souligne sa force de caractère en laquelle elle ne croyait pas ou dont elle ignorait l'existence pour celle dont l'unique qualité est l'abandon et qui ne « consen[t] pas assez à transpirer, dans [sa] vie habituelle » (*LF*, 298). Elle cherche à dénoncer ce qu'elle juge comme intolérable par l'ironie en obligeant la jeune fille à se remettre en question. L'écriture de la lettre selon Colette répond à une tentative d'imposer son pouvoir symbolique pour se faire le centre de son propre univers et de celui de sa fille. Ainsi, la posture de la femme auteur qu'aucun mal ne peut amoindrir se reflète dans chaque tournant scripturaire de *Lettres à sa fille (1916-1953)*, où les lettres permettent à Colette de s'élaborer comme puissance à travers son discours maternel et de grossir certains traits de l'image que lui renvoie sa fille par effet de réverbération.

---

<sup>154</sup> Il est possible de comprendre pourquoi Colette n'accepte pas ce comportement « bête » chez sa fille, elle qui écrivait à Lucie Delarue-Mardrus en 1929 : « Je peux bien être jeune – mais parfaitement ! mais je n'ai jamais, je crois, pu être enfantine », dans *Lettres à ses pairs, op. cit.*, p.181.

### 2.3.2 La quête de l'idéal : être « quelqu'un » ?

« J'aimerais te voir te dresser devant moi comme un petit miroir de moi-même... » (LF, 134), note Colette sans détour ni voilement dans une lettre adressée à sa fille en 1926. Colette de Jouvenel ne serait qu'un miroir construisant l'image de Colette, un miroir permettant un retour sur soi, amplifiant son propre ego, mais aussi un miroir déformant qui ne renvoie pas souvent le reflet idéal attendu. En effet, Colette de Jouvenel est soumise à une image idéale projetée par la mère, image qui entre en conflit avec la réalité. En se contemplant, Colette voit plutôt à un mirage où la source de soi à laquelle elle pensait s'abreuver disparaît sous les mauvais contours de sa fille – indomptable – qu'elle voudrait voir se « dresser » en image lisse de sa propre personne. Colette de Jouvenel fait partie d'une idée implicite de ce qu'elle doit être avant même de prendre la plume pour répondre aux lettres de sa mère. Or cette idée vient d'abord de sa « fichue situation d'être la fille de deux quelqu'un<sup>155</sup> ». Interrogée dans une entrevue sur ce que représente le fait d'avoir une mère célèbre, elle répondit qu'il « faut toute une vie pour s'en remettre<sup>156</sup> » et, effectivement, Colette de Jouvenel mettra du temps à n'être ni Colette, ni Jouvenel. L'éloignement entre Colette et sa fille, puisqu'il donne lieu à un échange épistolaire renforce cette idéalisation de la destinataire dans la mesure où il y a un écart entre ce que l'autre est en réalité et la part insaisissable qu'il reste à imaginer chez elle. À ce sujet, Mireille Bossis affirme que la lettre est écrite en fonction « du geste vers un autre incarné et nommé ; mais derrière cet autre, se profile l'Autre Idéal dont nous portons tous l'image en nous ; cet Autre mythique qui doit

---

<sup>155</sup> Lettre de Colette à Germaine Patat citée par Anne de Jouvenel dans Colette, *Lettres à sa fille (1916-1953)*, p.17.

<sup>156</sup> Colette de Jouvenel citée par Anne de Jouvenel dans Colette, *Lettres à sa fille (1916-1953)*, p. 24.

combler notre attente, face auquel notre histoire individuelle s'est construite<sup>157</sup> ». Foncièrement égoïste, Colette préfère pro-jeter sa fille lointaine comme un avatar d'elle-même. La jeune fille quasi-orpheline tente, pour sa part, de saboter comme elle le peut ses années scolaires par des agissements dissipés qui cherchent à attirer l'attention des adultes<sup>158</sup>, par des mauvais tours joués à des camarades ou encore par son attitude que Colette se plaît à appeler l'« impertinence juvenelle » (*LF*, 128). Les comportements de la jeune fille sont jugés indisciplinés et bêtifiants par Colette, puisqu'en faisant comme les enfants de son âge, celle-ci s'oppose à l'objectif des écrivains : se distinguer par une vision singulière du monde.

Colette reproche à sa fille de ne pas être capable de dépasser l'esprit d'imitation qui habite les jeunes filles de son âge, ce qui la fait ressembler à toutes – sans aucune distinction. La jeune fille emprunte un chemin que la femme auteur a toujours dédaigné et qui est celui d'être « quelqu'un d'*ordinaire* », comme elle le souligne dans une lettre de 1923. Être ordinaire, c'est une « voie vulgaire » par laquelle il n'est pas possible d'échapper aux moules d'une société qui forme des jeunes filles en série et qui risque de maintenir Colette de Jouvenel dans le devenir de l'« intelligence moyenne d'une enfant *quelconque* » (*LF*, 69). Ce statut déprécié, Colette ne cesse de l'intégrer à son argumentation de manière à ce que l'enfant modifie sa nonchalance pour se démarquer par des résultats adéquats :

Nous ne t'avons pas mise au monde pour cela. Ton père et moi nous sommes en droit d'exiger que notre fille, – au lieu de la première petite fille venue, distraite, musarde, – soit *quelqu'un*. [...] D'où tiendrais-tu cette absence de caractère, cette similitude avec cent, mille petites filles d'ici et d'ailleurs ? J'attends que quelque chose de ton père et de ta mère apparaisse en toi. Et je trouve que j'attends bien

---

<sup>157</sup> Mireille Bossis, « La lettre entre expression et communication », *Horizons philosophiques*, vol. 10, n° 1, 1999, p. 42.

<sup>158</sup> Colette de Jouvenel écrit dans ses notes personnelles : « Non, exister le plus mal et le plus bêtement du monde, cela seul se mit à compter. Si j'avais voulu, j'aurais pu ? Je n'avais nulle envie de vouloir. Pourquoi ? Parce que je pourrais vouloir si tout changeait. Tout : compter pour quelqu'un. Mais je ne comptais plus. De bons résultats ne compteraient pas non plus. Les mauvais, qui, eux, comptaient faisaient que je comptais encore moins », dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, p. 74-75.

longtemps. Fais en sorte que cette attente ne soit pas plus longtemps déçue. (*LF*, 69)

Colette voudrait se retrouver dans sa fille pour que leurs images soient fusionnées, voire confondues. Le mari, dont l'intervention dans cette lettre est à questionner, ne sert qu'à renforcer le poids de l'autorité de Colette dans le rapport des deux épistolières. L'image que Colette cherche à projeter n'est pas uniquement la sienne, mais aussi celle d'un groupe parental représentant deux personnalités respectables. Au lieu de commencer directement sa lettre avec le « je » imposant, elle se dissimule derrière un « nous » qui solidifie la mise en valeur de sa propre identité. En revenant par la suite à sa subjectivité, elle exige de sa fille qu'elle soit un « quelqu'un » comme elle, renvoyant constamment son regard sur sa personne. Colette de Jouvenel, qualifiée par son « absence de caractère », met en échec l'identification narcissique de la mère qui ne se reconnaît pas en la fille : peut-être est-ce la raison principale pour laquelle Colette ne semble jamais *reconnaître* sa fille pour ce qu'elle *est*. N'est-elle d'ailleurs pas prête à attendre pour voir apparaître chez son enfant certains traits distinctifs qui lui sont chers, comme si le temps allait pouvoir convertir, en quelque sorte, la fille à son moi disproportionné ?

« "Vanité, caractère faible, pas de volonté, négligence, passable, assez bien, élève amateur" » (*LF*, 145), sont autant de mentions employées pour décrire la jeune fille par les institutrices du pensionnat qui feront réagir Colette préférant « *n'importe quoi que cela* » (*LF*, 145). En lisant les mentions des résultats de son enfant, Colette renchérit en 1927 :

Qui veux-tu que je reconnaisse en toi ? Ni moi, ni ton père. Je relis ces notes, et je me dis : « Où est, là-dedans, ma fille et celle d'Henry de Jouvenel ? Je ne la trouve nulle part. » Il me semble, devant ces notes-là, que je t'ai un peu perdue, et je te cherche en vain. C'est une impression d'humiliation que je digère mal. Que deviendras-tu ? Que feras-tu ? Rien ne s'éclaire dans ton avenir, pourtant si proche, de jeune fille qui *doit* travailler de son métier. Mais quel métier ? (*LF*, 145)

L'image d'auteure que Colette projette dans les lettres adressées à la fille témoigne de son autorité, certes, mais aussi d'une forme de distance qui se creuse entre le modèle maternel et le comportement sans avenir de la jeune fille. La présentation de soi de Colette varie dans l'échange épistolaire en fonction des différentes positions qu'elle veut faire adopter à sa fille. Par ces mentions qu'elle « digère mal », elle tente de l'orienter vers un statut qu'elle juge meilleur dans le contexte culturel du début du XX<sup>e</sup> siècle où « *il [lui] faut travailler...*<sup>159</sup> », par besoin de survivre et espère que sa fille en fasse autant. En outre, il n'y a pas d'autres points de vue possibles pour une mère qui pense détenir les clés de la réussite en matière de carrière professionnelle et qui se donne pour mission de montrer comment il faut se comporter. L'éthos de Colette se dévoile donc le plus souvent dans la relation problématique avec l'image de sa fille, qui n'est « résolue qu'en paroles<sup>160</sup> » et qui déroge à ses convenances.

Cherchant à diriger – dans les deux sens du terme – l'image qu'elle veut offrir d'elle-même, Colette emploie un discours susceptible d'influencer la fille jusque dans les conseils, parfois dénigrants, qu'elle lui donne. L'éthos de Colette est constitué de la fabrication initiale de son image, mais aussi de la force de répercussion de celle-ci sur sa fille grâce à la maîtrise de la rhétorique. « Mon enfant », dit-elle, « si tu aimes rester dans les lycées, pourquoi n'y travailles-tu pas, et pourquoi te mets-tu dans le cas qu'on t'en flanque à la porte ? Tu aimes la littérature ? Travaille en littérature. Tes notes de fin d'année, j'en ai honte » (*LF*, 149). En effet, Colette lui suggère de rester dans le même établissement en passant à un rôle supérieur, ce qui se rapprocherait du statut de prestige de la mère qui a beaucoup d'ambition pour sa fille, qu'elle prétend être « non pas une ambition de situation mais une ambition de caractère » (*LF*,

---

<sup>159</sup> Lettre de Colette adressée à Lucie Delarue-Mardrus en 1943, dans *Lettres à ses pairs*, *op. cit.*, p. 181

<sup>160</sup> « Ma fille », écrit Colette à Renée Hamon, « ne compte pas sur elle. Elle n'est résolue qu'en paroles. C'est une charmante enfant que j'adore, mais elle use le temps au lieu de l'employer », dans Gérard Bonal, *Colette intime*, *op. cit.*, p. 298.

183). Lorsque le caractère de sa fille diffère trop du sien, Colette ne tarde pas à souligner par l'antithèse ce qui les sépare en opposant son « moi » au « toi », de manière à mettre en relief la plus respectable des deux instances, la sienne : « Quand je m'éloigne de Paris, moi, c'est pour un travail que l'on me demande, des conférences, par exemple. Toi, quand tu demeures au collège au lieu de sortir, c'est qu'un jeu déplacé t'y emprisonne » (*LF*, 100). Sa fille, par laquelle elle veut arriver à fleurir<sup>161</sup>, se présente telle une image pouvant renforcer sa réputation d'auteure, comme si une seule vie n'était pas suffisante – comme si le rôle de sa progéniture était de prolonger son moi maternel dans l'avenir.

---

<sup>161</sup> « Tu me comprends ? Je ne peux plus fleurir que par toi ». (*LF*, 183)



## Chapitre troisième

### 3.1 L'éthos de la jeune fille : témoin de la construction de l'image de soi de Colette

« J'aimerais recevoir, à une lettre comme celle-ci, une réponse » (*LF*, 134), écrit Colette n'ignorant pas que son image méticuleusement façonnée pourrait tomber dans le vide sans le retour de la fille sur celle-ci pour l'ériger comme authentique et valable<sup>162</sup>. Si l'absence de réponse est insupportable pour Colette, c'est bien parce que cette même absence la confronte à une image plus vraie d'elle-même au détriment de celle – écrite – dans laquelle elle se mire si volontiers (et sous laquelle elle se dissimule). Le miroir, dans les lettres que Colette adresse à sa fille, n'est pas synonyme de l'intériorité qui se développe à travers l'écriture comme c'était le cas de plusieurs femmes écrivains de l'Ancien Régime<sup>163</sup>, mais plutôt l'idée d'une réflexivité où l'épistolière construit de toutes pièces sa propre image. La lettre étant le réservoir dans lequel le moi colettien se manifeste, Colette de Jouvenel « occupe une fonction cardinale, non seulement comme moteur de l'écriture – sans quoi la lettre n'advierait pas – mais aussi comme regard révélateur qui donne de la profondeur de champ à l'image<sup>164</sup> » que la femme auteur dresse de sa personne. L'éthos maternel de Colette qui se déploie dans la correspondance ne peut être pensé sans les rapports d'influences qu'il génère sur la fille qui doit ensuite répondre. Les configurations entre les deux épistoliers se dessinent

---

<sup>162</sup> À d'autres reprises, Colette affirme dans *Lettres à sa fille (1916-1953)* : « Ne crois pas, ô incorrigible, que j'aurais enduré froidement ton silence si j'avais ignoré le lieu où tu étais. [...] J'attendais simplement que tu aies fini de m'oublier » (*LF*, 390) ; « Il y a onze jours que je t'ai quittée, ma fille. Et de nouveau, pas un mot de toi. Ceux qui te rencontrent me donnent de tes nouvelles, par chance. Le crochet a-t-il des charmes si impérieux ? » (*LF*, 400) ; « C'est tout ce que je te demande... pour l'instant, et encore c'est une exigence de second plan. Le premier plan, gros premier plan, c'est : écris-moi, brutta bestia ! » (*LF*, 441) ou encore dans une lettre adressée à Hélène Picard en 1928 : « Mon Hélène, écris-moi. As-tu des nouvelles de ma fille ? Elle m'a écrit une fois depuis le 29 juillet, c'est un monstre », *Lettres à Hélène Picard, à Marguerite Moreno, au petit corsaire, op. cit.*, p. 105.

<sup>163</sup> Voir Jean-Philippe Beaulieu, « La réflexivité en question », *Dans les Miroirs de l'écriture. La réflexivité chez les femmes écrivains d'Ancien Régime, op. cit.*, p. 5.

<sup>164</sup> Brigitte Diaz, *L'autobiographie hors l'autobiographie, op. cit.*, p. 50.

comme la mise en scène du moi colettien qui fabrique non seulement son image, mais celle que sa destinataire devra intérioriser lors de leurs échanges.

La réponse attendue par l'épistolière chevronnée convoque donc aussi l'éthos de Colette de Jouvenel, qui se développe à son tour dans une relation de dépendance mutuelle. Son « je » limité s'élabore dans le rapport de domination par sa mère ; elle ne peut se construire que dans le lien qui les unit, nonobstant la distance géographique et sentimentale. Colette se positionne de manière centrale dans un univers mère-fille à travers lequel elle s'érige en tant que modèle devant être loué publiquement. Il n'est donc pas surprenant que, dans l'intimité garantie de la lettre, les identités s'entrecroisent et laissent transparaître en filigrane une autre image, image qui est celle de la jeune fille qui se soumet aux commandes de la mère en évitant de la traiter légèrement au commencement de son existence<sup>165</sup> pour ensuite développer des stratégies de résistance. Influencée par la rhétorique colettienne, la fille se conforme plutôt aux règles de conduite et au moi imposant de sa mère pour présenter son propre éthos dans une nouvelle lettre. Dans un premier temps, son écriture recouvre plusieurs promesses énumérées dans le but de corriger son comportement avec l'espoir que sa mère vienne finalement la voir. Dans un deuxième temps, « une jeune fille qu'on traite, – et qui se traite – parfois trop en jeune femme » (*LF*, 219) se fonde dans une présentation de soi qui s'adapte à la réceptivité de sa destinataire en retournant contre sa mère les propos que celle-ci avait employés dans la lettre précédente pour lui tendre, en quelque sorte, le miroir de la mégère.

Toutefois, Colette de Jouvenel n'est pas cette jeune fille niaise comme elle le laisse entendre dans ses lettres en se substituant au discours maternel sans sembler réagir aux

---

<sup>165</sup> « Je ne saurais, ma petite fille, admettre que tu me traites légèrement ». (*LF*, 78)

insultes de la mère. Elle utilise le procédé de la répétition – le « pouvoir des mots<sup>166</sup> » – en réaction aux propos de Colette. Selon Judith Butler, l'individu est constitué dans le langage puisqu'il est nommé par des mots dès son apparition au monde. « On [ne] commence à "exister" », écrit-elle, « qu'en vertu de cette dépendance fondamentale à l'égard de l'adresse de l'Autre. On "existe" non seulement parce que l'on est reconnu, mais, plus fondamentalement, parce que l'on est *reconnaissable*<sup>167</sup> ». La philosophe s'interroge afin de savoir comment faire preuve d'agentivité avec ces mêmes mots qui nous forment et nous déforment, qui s'adressent à nous, mais que nous n'avons pas choisis et qui parfois nous blessent par leurs différentes déviations vers l'insulte. Le discours a la possibilité d'être retourné « à son auteur sous une forme différente, [qui] peut être cité à l'encontre de ses buts premiers, accomplissant ainsi un renversement de ses effets<sup>168</sup> ». Les mots ont un certain pouvoir, soit celui de stabiliser la violence des propos en opérant un détour de la forme initiale pour ensuite la renvoyer au destinataire. Dans l'interpellation d'une adresse, « une appellation offensante risque aussi d'engendrer dans le discours un sujet qui aura recours au langage pour le contrer<sup>169</sup> ». Nous nous intéresserons dans ce qui suit à la manière dont Colette de Jouvenel contre les lettres de sa mère pour ensuite leur donner un nouveau sens dans un contexte dépendant, quoique différent.

Être « belle et bien portante, et aimable à tous » (*LF*, 113), tel est le mot d'ordre que Colette donne à sa fille dans les premières années de sa vie et que celle-ci ne respectera que dans les lettres adressées à la mère, son comportement étant tout autre au pensionnat. Sous le syntagme figé de « sois belle et tais-toi » que semble présenter la citation précédente, Colette

---

<sup>166</sup> Judith Butler, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam, 2004.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 23.

privilège plutôt « sois belle et terre-toi », c'est-à-dire que la fille doit suffisamment confirmer l'image de la mère sans se retrouver sur le chemin de celle qui « s'alimente dans l'orgueil de soi, dans le sentiment de sa supériorité. On devine certes une inquiétude dans ce besoin d'être vue, admirée<sup>170</sup> ». En effet, le ton excessif qu'emploie Colette à plusieurs reprises dans la correspondance montre bien une image maternelle qui se cache sous une rhétorique trompeuse pour ensuite se rehausser par des qualités d'auteure afin de se faire estimer par la destinataire (nous l'avons montré dans le chapitre deuxième). Bien que les lettres de la jeune fille soient présentes en moins grand nombre que celles de la mère dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, certaines, dans les premières années, montrent bien le désir de reconnaissance que Colette de Jouvenel a envers Colette. Les premiers pas de la jeune fille, au sens figuré et littéral, se font en fonction de la réaction qu'ils peuvent susciter chez la mère : « Chère Maman j'ai commençais de marchait pier nue et je suis bien contente parce que je peu courir plus vite et toi si tu me voier je pense que tu serais bien contente<sup>171</sup> » (*LF*, 41). La jeune fille ne peut se définir que par le regard maternel qui est présent dans la conjonction « si », impliquant une condition dans le doute d'une possibilité qui s'avère, la plupart du temps, une impossibilité. Colette de Jouvenel cherche l'attention de la mère en lui prouvant qu'elle est une enfant exemplaire, comme celle qu'elle fantasme, et en mettant de l'avant des habiletés qui sont susceptibles de rendre Colette fière. Faire plaisir à la mère est, dans l'échange épistolaire, synonyme d'adopter un comportement digne de ses fonctions de femme auteur : « Chère Maman je vais être sage et te faire plaisir je vais m'applique m'appliquer en class, par-ce-que-ce-la me fait pas plaisir quant tu n'es avec moi j'ai pleuré quand j'ai lit ta lettre et tu ma pas

---

<sup>170</sup> Michel Del Castillo, *Colette, une certaine France, op. cit.*, p. 31.

<sup>171</sup> Anne de Jouvenel a préféré conserver les erreurs d'orthographe et de syntaxe dans les premières années de la vie de Colette de Jouvenel.

envoyer un bésé » (*LF*, 31). La distance entre les deux épistolières et le travail en classe sont interdépendants selon la jeune fille qui ne manque pas d'affirmer la peine qu'elle ressent du fossé qui les sépare et de l'absence de tendresse de la part de sa mère. « Être blessé par un discours », rappelle Judith Butler, « c'est souffrir d'une absence de contexte, c'est ne pas savoir où l'on est. Il se pourrait même que la blessure du discours réside dans le caractère non anticipé de l'acte de discours injurieux, son pouvoir de mettre son destinataire hors de contrôle<sup>172</sup> ». Lorsque la fille apprend à sa mère de bonnes nouvelles sur ses rendements scolaires, elle s'empresse d'écrire à Colette que « cette semaine [s]on travail en classe a été meilleur », que son « écriture était la mieux écrite et la mieux soignée de toutes » et elle espère que sa « chère Maman » (*LF*, 43) sera ravie de cette nouvelle. Beaucoup plus insistante à réclamer Colette que lors de son adolescence, elle exige la présence de sa mère ou des gestes de sa part qui se distingueraient du quotidien des lettres : « Pour ma fête j'espère que au lieu de m'envoyer une lettre tu m'enverras peut-être bien une jolie carte où il y aura écrit dessus bonne fête » (*LF*, 40). En ce jour spécial, elle souhaite, non pas un bien matériel comme les enfants ordinaires, mais une carte qui lui offrira une attention particulière. Bien qu'elle réclame et affiche ouvertement sa peine lors de ces jeunes années, elle cesse à l'adolescence d'espérer, elle se fonde pour éviter de confronter la mère directement en utilisant des stratégies imitatives qui renvoient parfois à celle-ci sa propre image acariâtre. Affectée par les mots qui lui sont adressés et par l'absence de la femme auteur, l'adolescence se présente comme une période charnière pour effectuer ce détournement des mots et ainsi modifier légèrement les identités préalablement assignées.

---

<sup>172</sup> Judith Butler, *Le pouvoir des mots*, *op. cit.*, p. 24.

À la lecture de la correspondance entre la mère et la fille, nous constatons que l'éthos de Colette de Jouvenel se module en fonction de cette mère supérieure qui brime sa subjectivité de jeune fille et avec laquelle elle adopte une argumentation visant à expier ce qu'elle nomme ses « péchés » par la demande de pardon et l'autodénigrement afin de se présenter exemplairement aux yeux de celle qui scrutera chacun de ses mots. Bien qu'elle se soumette sans révolte, elle joue sur une rhétorique visant à faire résonner la dureté des propos maternels en les reprenant dans sa propre lettre, montrant ainsi à sa mère la sévérité souvent injustifiée dont elle fait preuve. Nous ne pourrions pourtant pas dire si Colette était réceptive à ces effets de reprise et d'amplification. Car la mère continue d'envoyer des lettres qui génèrent « beaucoup de peine » chez la fille qui reconnaît à chaque occasion « la justesse » (*LF*, 85) dans la brutalité des mots qui lui sont adressés. Elle ne remet jamais en question leur validité, préférant se rebiffer lors de la construction de sa propre identité. La jeune fille n'arrive à comprendre son image que lorsqu'elle l'abandonne complètement à sa mère, lui laissant le droit de juger si ses comportements sont dignes ou non. Ensuite, elle réactive le dialogue en reprenant les mots sévères de sa mère pour les réutiliser dans le contexte de la réponse déjà en décalage avec la lettre précédente, mettant de la sorte subtilement en branle le processus de son autonomisation.

En septembre 1928, Colette de Jouvenel déchire une enveloppe dans laquelle elle retrouvera sur le papier bleu les mots de sa mère qui écrit : « D'abord et avant toutes choses, tu es une grande dinde » (*LF*, 193). Colette se met en colère contre l'image que sa fille lui retourne à travers le miroir de ses lettres – une idéalité déformée, voire contraire. La femme auteur pose en premier lieu, mais aussi avant toutes autres préoccupations, une insulte pour qualifier la fille dans son « malaise d'écrire » et son « âge plein de sottises » (*LF*, 193) que

constitue la quinzième année de sa vie. « Tu m'as l'air », renchérit-elle, « d'un type qui se décarcasserait à chercher l'équilibre sur un pied, sans le trouver. Quelqu'un passe et lui fait remarquer : "Mais si vous vous teniez sur les deux pieds ? – c'est une idée ! je n'y avais pas pensé ! comme on est bien sur deux pieds !" » (*LF*, 193). La raillerie<sup>173</sup>, provenant de la comparaison grotesque de Colette, souligne à quel point sa fille est bête et incapable de réflexion d'une telle manière que quelqu'un de l'extérieur doit lui rappeler les limites de son esprit et la facilité de la réponse à l'énigme de l'équilibre : être sur les deux pieds. L'utilisation des phrases rythmées qui suscitent le rire est une stratégie du discours propre à Colette, créant un effet rhétorique sur la destinataire afin de l'inviter à réfléchir. Lorsque l'amour de soi colettien a des intérêts qu'il souhaite voir se réaliser, il témoigne de son impétuosité dans une force qui demande toute l'attention. Ces mots tranchants qui la positionnent d'emblée dans un rapport de supériorité, Colette les dirige vers une jeune fille tremblante d'écrire à cette mère qui l'observe de son regard perçant :

Pourquoi penses-tu que tu m'écris quand tu m'écris ? N'y pense pas. Qu'est-ce que ça fait qu'une lettre soit « stupide » ? Il n'y a pas de lettres stupides entre toi et moi, entre ton père et toi. Il n'y a pas de regards tendres qui soient bêtes. Une lettre n'est pas un devoir de style, mon chéri. (*LF*, 193-194)

Afin de faire la leçon à sa fille quant à son insécurité à l'égard de sa mère, Colette utilise des phrases qui la complexent davantage et thématise, par une métaréflexion, le genre épistolaire.

Pour celle qui pose des questions et répond ensuite à ses propres interrogations sans laisser la

---

<sup>173</sup> « La raillerie est une gaieté agréable de l'esprit, qui enjoue la conversation, et qui lie la société si elle est obligeante, ou qui la trouble si elle ne l'est pas. Elle est plus pour celui qui la fait que pour celui qui la souffre. C'est toujours un combat de bel esprit que produit la vanité. D'où vient que ceux qui en manquent pour la soutenir et ceux qu'un défaut reproché fait rougir s'en offensent également comme d'une défaite injurieuse qu'ils ne sauraient pardonner. C'est un poison qui, tout pur, éteint l'amitié et excite la haine, mais qui, corrigé par l'agrément de l'esprit et de la flatterie de la louange, l'acquiert ou la conserve et il en faut user sobrement avec ses amis et avec les faibles », La Rochefoucauld cité par Charles-Olivier Stiker-Métral dans *Narcisse contrarié. L'amour propre dans le discours moral en France (1650-1715)*, op. cit., p. 581.

filles intervenir, la correspondance n'est pas un « devoir de style ». Curieusement – et nous l'avons démontré dans le chapitre second –, la lettre chez Colette laisse toujours transparaître sa poétique d'auteure et des intentions esthétiques réfléchies, rendues possibles grâce à la manière dont elle envisage l'écriture et la littérature dans son quotidien. Brigitte Diaz nous invite à nous méfier de ce mythe voulant que les écrits de l'épistolière soient naïfs puisque « la lettre, elle, n'est jamais, littérairement parlant, une forme vierge, tant elle garde en mémoire le souvenir de ses états antérieurs, selon un effet mémoriel qui affecte plus ou moins consciemment l'épistolier<sup>174</sup> ». Colette de Jouvenel n'ignore pas le jugement sévère de sa mère, pour qui l'écriture épistolaire est une tâche de tous les jours, et elle justifie sa mauvaise calligraphie<sup>175</sup> dans la constante crainte de ne pas être à la hauteur des attentes maternelles. Dans ce point de fuite où se situe la jeune fille déjà réfléchie à travers les pensées de l'auteure, Colette réalise pleinement son moi.

En réponse à cette lettre, la jeune fille, ne voulant pas contrarier l'image que lui donne à voir Colette, réplique dans son désarroi en reprenant les mots que sa mère a utilisés pour les lui renvoyer : « Je suis une grande dinde, un serin, et un dieu sait quoi chargé de tous les péchés, c'est ma faute, (bis), c'est ma très grande faute : je suis une dinde » (*LF*, 195). Ne se contentant pas de se qualifier uniquement de « dinde », la jeune fille se diminue en ajoutant une autre insulte pour appuyer les propos de la lettre reçue, mais aussi pour montrer l'indulgence de la mère, comme si son comportement méritait davantage de sanctions. À ce propos, Judith Butler affirme :

---

<sup>174</sup> Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, op. cit., p. 14-15.

<sup>175</sup> « Est-ce cette écriture-là que tu voulais dire ? » (*LF*, 56) ; « je te demande infiniment pardon pour ma déplorable écriture mais je n'ai plus du tout de temps » (*LF*, 92) ; « je n'écris pas bien car j'ai les doigts gelés » (*LF*, 102) ; « j'espère que tu voudras bien excuser mon écriture négligée mais je suis très pressée » (*LF*, 106) ; « voudrais-tu excuser cette horrible écriture ? il est déjà 11 heures ! » (*LF*, 154).



Pour que la menace, par exemple, ait un futur inattendu, pour qu'elle soit retournée sous une forme différente et ainsi désamorcée, les significations que l'acte de discours acquiert et les effets qui sont les siens doivent excéder les significations et les effets prévus, et les contextes dans lesquels il s'inscrit ne doivent pas être tout à fait les mêmes que ceux où il a trouvé son origine (pour autant que son origine puisse être déterminée)<sup>176</sup>.

La répétition avec une variation la protège par le fait même d'un discours qu'elle aurait pu elle-même initier. Elle se désigne par une autoflagellation verbale en répétant le reproche de la « dinde » pour ensuite le varier avec le « serin », comme pour montrer à la mère l'absurdité des propos qu'elle tient. Dans l'imaginaire collectif, le « serin » représente une personne niaise, mais aussi un oiseau domestique mis en cage dont les élans de liberté sont brimés et les ailes atrophiées pour la seule fantaisie de son propriétaire. Bien qu'elle mette de l'avant le premier sens du terme, l'histoire de cette enfant à ce point fautive que même Dieu ne lui reconnaît aucun qualificatif semble plutôt s'apparenter au second sens. « C'est ma faute », répète-t-elle dans un effet d'insistance, mais aussi de gradation montrée par l'emploi de l'adverbe « très » qui dramatise la phrase et conduit aussi progressivement vers le syntagme décisif, voire persuasif, qui donne le dernier mot à la mère : « je suis une dinde ». « Mais le difficile au fond », rajoute Colette de Jouvenel dans la même lettre, « c'est, lorsqu'on se tortille le petit bout de cervelle pour écrire une lettre presque convenable à sa mère, c'est, ensuite, d'en écrire une naturelle » (*LF*, 195). Aux prises avec les codes de bienséance de la lettre, voulant qu'elle soit bien écrite, mais aussi naturelle, la jeune fille a de la difficulté à répondre à ces deux exigences et elle est paralysée par le jugement que pourrait porter sa mère sur son écriture. C'est du moins l'excuse qu'elle glisse pour sa défense entre deux argumentations qui vont dans la même direction que celles de la mère, la deuxième, couverte de sagesse et d'humilité, étant : « Il n'y a pas : quinze ans est, comme tu le dis, l'âge plein de

---

<sup>176</sup> Judith Butler, *Le pouvoir des mots*, *op. cit.*, p. 40.

sottises; le malheur, c'est que je le sais et que je n'y puis rien. À l'avenir, je t'écrirai sans penser que je t'écris – » (*LF*, 195). Admettant son impuissance vis-à-vis de son âge « plein de sottises », elle met l'incise « comme tu le dis » entre virgules, de manière à ce qu'elle domine le reste de l'argumentation. La marge de manœuvre de la jeune fille étant restreinte, elle adopte une image qui, bien qu'aveuglée par l'éclat du miroir maternel, cherche au moins à s'accorder avec les propos de la mère pour paradoxalement gagner de l'estime et faire ressortir son insensibilité. Perpétuellement en quête du pardon maternel, Colette de Jouvenel s'excuse à la fin de sa lettre « d'avoir été une grande dinde », et elle espère « que ce sera bientôt fini » (*LF*, 197). La reprise de l'insulte de la « dinde » pour clore sa missive ne se présente pas comme une soumission à l'autorité, parce qu'elle est déjà exclue du contexte dans lequel elle a été formulée, mais « prend place dans un travail de définition de soi. Le mot injurieux devient un instrument de résistance au sein d'un redéploiement qui détruit le territoire dans lequel il opérait auparavant<sup>177</sup> ». L'abnégation que la jeune fille affiche à travers son écriture éteint les soubresauts de l'amour-propre de Colette seulement jusqu'à ce que ceux-ci réapparaissent sous une autre forme dans une prochaine lettre. Dans *Narcisse contrarié*, Charles-Olivier Stiker-Métral affirme que ce qui génère l'amour-propre est la volonté même de la personne qui l'utilise : « Son caprice, son gré, son plaisir, [...] sont ses réelles motivations qui se trouvent en lui-même. Aussi n'a-t-il d'autre motivation que sa propre affirmation<sup>178</sup> ». Nous pourrions expliquer de la sorte les excès – affectifs ou de réprimandes – de Colette dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*.

---

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>178</sup> Charles-Olivier Stiker-Métral, *Narcisse contrarié. L'amour propre dans le discours moral en France (1650-1715)*, *op. cit.*, p. 248.

Dans une courte missive envoyée le 5 juin 1928, Colette indique à sa fille qu'elle a découvert que celle-ci fumait en cachette : « C'est bien dommage. Je te plains, ma chérie, de ne pas savoir résister à un esprit d'imitation » (*LF*, 180). La longueur de la lettre, qui exprime la déception de Colette, atteint les émotions de la jeune fille qui s'empresse de répondre pour modifier son image. Sur un ton confessionnel, elle écrit : « Je ne te cacherai pas que je suis bien ennuyée. Surtout de risquer de perdre ta confiance pour avoir *dissimulé*<sup>179</sup> » (*LF*, 180). L'acte, selon Colette de Jouvenel, est moins reprochable que le fait d'avoir caché à la mère ce qu'elle se doit de savoir et de contrôler en tant que parent. Elle capitule donc dès qu'elle reçoit la lettre – impuissante et sans armes, si ce n'est qu'en répétant les mots de la maîtresse de la rhétorique sous d'autres formes pour apaiser le ressentiment maternel. Cette reprise permet de répéter les mots pour les faire entendre à la mère dans un effet d'atténuation par l'amplification. Sa mère est son « meilleur docteur » (*LF*, 181) et ce fait, elle l'avait oublié en laissant nonchalamment traîner les mégots de cigarette dans sa chambre à coucher : « j'aurais dû me le rappeler » (*LF*, 181), écrit-elle en soulignant à la fois le rôle de premier ordre de sa mère et sa faute, soit de l'avoir « *si bien* dissimulée » (*LF*, 181) qui lui fait honte et qu'elle cherche à se faire pardonner. L'amour-propre chez Colette passe aussi par la façon dont elle pénètre dans l'univers de sa fille en prétendant lui offrir un amour légitime alors qu'elle ne fait que témoigner de sa volonté de la soumettre. Sachant que « les enfants ont toujours l'air absurde, quand ils fument » (*LF*, 181), Colette de Jouvenel répond à sa mère : « Mais, me diras-tu, si tu le savais, pourquoi le faisais-tu ? – Je crois que c'est par esprit d'imitation comme tu l'as dit » (*LF*, 181). Elle prévoit les questions de la mère pour arriver, finalement, à une de ses propres réponses. Après avoir établi son autorité comme mode de

---

<sup>179</sup> Colette de Jouvenel souligne. Il en est de même pour les citations ultérieures.

fonctionnement, la jeune fille verse dans la culpabilité d'être un individu dissimulé aux yeux des siens : « Et depuis avant-hier, je me trouve l'air faux, et je me fais l'impression d'être pleine de vices. Tu ne peux pas savoir comme je suis mal à l'aise, et mal avec moi-même. Je suis toujours extrêmement mal à l'aise quand je ne suis pas envers toi comme je devrais l'être » (*LF*, 181). Le sentiment de faute ressenti par Colette de Jouvenel l'amène à renvoyer contre sa propre personne les propos accusateurs de sa mère – propos qui retournent à leur tour contre Colette. Le mal de soi apparaît lorsqu'il y a un écart entre les attentes de la mère et le comportement transgressif de la jeune fille dont le « cœur a l'air bien mauvais » (*LF*, 182). Ne vivant que par le regard inquisiteur de sa génitrice mégalomane, elle ne s'appartient pas entièrement lorsqu'elle y déroge – sa mère légitimant son image de jeune fille. Colette de Jouvenel s'ingénie à perpétuer le malaise qu'elle ressent vis-à-vis de sa mère jusqu'à la toute fin de sa lettre en accumulant des phrases qui décrivent sa peine : « Et bien sûr, cela t'a peinée de savoir que j'ai dissimulé. Et cela aussi de te deviner peinée me peine terriblement » (*LF*, 181). Cette peine à l'origine de la profusion des excuses vient d'abord de la peine performée de la mère qu'elle cherche à apaiser, sans quoi la jeune fille n'aurait jamais porté la moindre importance à ces cigarettes qu'« elle fumait avec tant de tranquillité<sup>180</sup> ». « Je te demande bien sincèrement de me pardonner » (*LF*, 181), écrit celle qui est « si ennuyée » (*LF*, 181) et qui a « beaucoup péché » (*LF*, 182), souhaitant que sa lettre a bien rempli la tâche de bien faire comprendre à la mère combien elle regrette l'acte pour en être disculpée, mais surtout pour éteindre la verve colettienne. Colette de Jouvenel, qui espère toujours « prouver mieux encore qu'elle devient une bonne petite fille » (*LF*, 85), cherche à se dissoudre dans le discours

---

<sup>180</sup> Les propos de la surveillante lorsque Colette demande : « Ma fille fume n'est-ce pas ? », cités dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, p. 180.

maternel, n'ayant pas suffisamment d'autonomie dans le langage pour se démarquer par la confrontation – confrontation qui, de toute manière, n'est pas l'unique manière de réagir à un discours. « Ah ! mon chéri, sois ingénieur agronome plutôt que femme de lettres, va ! » (*LF*, 120), disait Colette en s'adressant à sa fille en 1925 alors que celle-ci répondait deux ans plus tard : « moi qui veux être ingénieur agronome » (*LF*, 139), amnésiant ainsi tous les choix de carrière de Colette de Jouvenel pour lui proposer ce qu'elle juge être un travail convenable pour cette enfant qui doit bientôt travailler. Dans le rapport dialogique de la lettre, l'éthos complexe de Colette de Jouvenel est celui qui, voué au pardon ou au mutisme<sup>181</sup>, cherche à se fondre dans les mots du monument maternel en réfléchissant la démesure de ses lettres afin de lui tenir tête et d'aller à l'encontre de ses nombreux conseils qui ne s'apparentent qu'à une posture d'auteure fermée sur elle-même.

Dans une gloire à son apogée, la mère étend son emprise sur sa fille qui ne peut s'en sortir sans être recouverte d'une ombre maternelle qui la poursuit et dans laquelle elle vit perpétuellement. Colette n'étant pas « résignée à [l]'assombrir » (*LF*, 150), elle ne semble pourtant pas faire autrement par sa manière de conseiller sa fille, cherchant à en faire un décalque d'elle-même. Colette ne voyant pas son enfant « dirigeant quelque chose et quelqu'un » (*LF*, 146), elle lui écrit en noircissant son avenir : « Toi, prenant des responsabilités ? Toi, debout au lever du jour, toi à ton poste à l'heure dite, toi donnant l'exemple de la ponctualité, de la fermeté à tes collègues ou à des subordonnés ? Je tremble en y pensant. Je tremble pour toi » (*LF*, 146). Constamment dans l'accumulation et les phrases interrogatives qui dissimulent non pas de véritables questions, mais une volonté de créer un

---

<sup>181</sup> « Si les discours de haine visent à réduire au silence celui à qui ils s'adressent, mais s'ils peuvent en même temps renaître dans le vocabulaire de celui qui a été réduit au silence, sur le mode d'une réplique inattendue, alors la réponse au discours de haine "désofficialise" le performatif et se l'approprie à des fins non ordinaires », affirme Judith Butler, dans *Le pouvoir des mots*, op. cit., p. 248.

effet oratoire sur la jeune fille, Colette cherche à lui faire prendre conscience de sa négligence en tremblant d'abord pour elle-même et, ensuite, pour son enfant. Il est difficilement concevable d'entreprendre des projets indépendants quand même le nom de Colette de Jouvenel et de « Bel-Gazou » – surnom que le capitaine Jules Colette donnait aussi à Colette<sup>182</sup> – la condamne à se reproduire sa mère auteure. Michel del Castillo écrivait à ce sujet que la jeune fille « possédait trop de talents, mais qu'elle semait à la ronde, hantée par la secrète conviction de son indignité. Elle se débattait contre une ombre qui, toujours, la rejetait dans l'obscurité. Tout ce qu'elle entreprenait, la Mère l'avait fait : en mieux<sup>183</sup> ». En effet, les différentes lettres envoyées à Colette de Jouvenel que nous avons présentées précédemment montrent bien une jeune fille écrasée par le monstre maternel et qui, peu importe son degré de volonté, vit dans l'imposture de ne pas être à la hauteur de sa mère. Elle alterne au cours de son existence les métiers en passant d'assistante-réalisatrice au cinéma<sup>184</sup> à la rédaction d'articles lors de la Résistance. Ces articles la distinguent de la mère puisque sa conscience politique est nettement supérieure. Ils lui permettent également, pour la première fois, d'être en contrôle de son existence – jusqu'à un certain point.

---

<sup>182</sup> « En recevant un nom, nous sommes, pour ainsi dire, situés socialement dans le temps et dans l'espace. Et nous dépendons les uns des autres pour ce qui est de notre nom, de la désignation qui est censée nous singulariser. Que le nom soit partagé par d'autres ou non, en tant que convention, il y a une généralité et une historicité qui ne sont en aucune façon radicalement singulières, même s'il est supposé exercer le pouvoir de singulariser », écrit Judith Butler, dans *Le pouvoir des mots, op. cit.*, p. 61.

<sup>183</sup> Michel del Castillo, « De Jouvenel à Colette », *op. cit.*, p. 8.

<sup>184</sup> « Ma fille est en Autriche avec une troupe de cinéma », écrit Colette à Hélène Picard en août 1933, « elle est 2<sup>e</sup> assistante du film duquel j'ai écrit le dialogue. Elle a travaillé durement pendant trois semaines à Paris pendant la pire chaleur. Mais le film se tourne au Tyrol autrichien, dans un pays de lacs et de montagnes, elle est ravie », dans *Lettres à Hélène Picard, à Marguerite Moreno, au petit corsaire, op. cit.*, p. 167.

### 3.2 Colette de Jouvenel et la Résistance : la fondation de la revue

La Seconde Guerre mondiale est une époque importante pour le processus d'autonomisation de Colette de Jouvenel et sa quête d'individualité. Elle passe son temps au château de son père en Corrèze – endroit où elle loge des Juifs au risque de sa vie pour les protéger de la menace qui les guette. Bien qu'elle ne soit affiliée à aucun groupe de la Résistance, elle s'occupe de missions pour l'AS et les FTP, recherche des lieux retirés pour loger des familles et ravitaille la communauté<sup>185</sup>. Colette de Jouvenel affiche un don pour l'écriture, mais envisager une carrière à long terme dans ce domaine est une aspiration impossible pour la fille de la célèbre auteure, qui n'aurait été que le doublon fade d'une mère qui avait déjà tout écrit. Publier des romans est inconcevable, mais écrire des articles lui permet de concilier son amour pour l'écriture et l'humilité qui lui a été imposée durant toute sa vie. Avec des collègues, elle veut également fonder une revue intitulée *Qualité* même si elle n'ignore pas la censure qui plane sous le régime de Vichy : « Mais ce qu'il y a d'intéressant peut-être, c'est le projet que Jean-George et moi tentons de mettre debout : une revue. Une revue d'où la politique et l'actualité seraient soigneusement tenus à l'écart » (*LF*, 449), écrit-elle à sa mère avec une plume convaincante et convaincue, sachant que les autres périodiques s'occupent des événements actuels. Elle démontre beaucoup plus d'ambition qu'à l'habitude et affirme : « On trouverait bien – une fois l'essentiel problème de financement résolu – les collaborateurs qui donneront des contes, nouvelles, poèmes, articles, etc. de choix » (*LF*, 450) ; cette étape ne pouvant évidemment se faire sans Colette à qui elle demande un article pour le

---

<sup>185</sup> À ce sujet, voir l'ouvrage de François Soustre qui dresse un portrait précis de cette période et de l'engagement de Colette de Jouvenel, dans *Colette de Jouvenel en Corrèze, op. cit.*

premier numéro qui portera sur les « qualités » des animaux et des plantes<sup>186</sup>. Celle qui se caractérisait auparavant par son oisiveté s'acharne désormais pour trouver des imprimeurs qui accepteraient bien de sortir les copies mensuelles de cent pages et ne se laisse pas décourager par la « réponse négative, mais encourageante » (*LF*, 450) de Maurice Sarraut. Colette de Jouvenel maintient aussi que « si ça pouvait marcher, voilà du travail – qui pourrait être du bon travail – pour l'hiver » (*LF*, 450). Elle aurait donc un travail temporaire digne des attentes de sa mère, qui ne cesse de lui rappeler le métier qu'elle devrait avoir pour se constituer en tant que personne ; en tant qu'un « quelqu'un » qui se distinguerait de la masse ambiante. Cependant, ce travail, bien qu'il se démarque par l'initiative qui est à sa propre source, se fait avec les bonnes grâces de Colette à qui la jeune femme demande si elle connaît « des gens encore en zone libre qui seraient susceptibles de s'intéresser honnêtement » (*LF*, 451) à ce projet qu'elle veut bâtir, mais aussi de précieux « avis et [s]es conseils » (*LF*, 451) qui seraient en mesure de les guider convenablement sans ébruiter les rumeurs de la revue à venir. Dans un débit confiant, elle poursuit :

La zone libre est capable de fournir un nombre suffisant de lecteurs, surtout si nous faisons vite, car nous serions les seuls. Si nous pouvons atteindre Schoeller d'Hachette peut-être serait-ce encore le meilleur moyen, puisque là, papier, argent et diffusion marcheraient sans que nous en ayons particulièrement le souci. (*LF*, 451)

L'assurance et le sens de la planification qu'elle démontre pour son projet la situent sous un angle différent de celui qu'il était possible de voir dans ses autres emplois, qu'elle enchaînait et où elle ne se distinguait nullement du poids de la grande auteure. Ses jugements sont de plus en plus clairvoyants et elle fait preuve d'un goût éclairé pour la politique, s'éloignant de ce fait de la légèreté qui la suivait auparavant dans chacun de ses mouvements. Cependant,

---

<sup>186</sup> « Et si on pouvait avoir quelque chose de toi, comme des profiteurs que nous (je) serions ! ». (*LF*, 450)



avec un cynisme qui dépasse toutes les perspectives envisageables, Colette n'hésite pas à dénigrer l'idée de sa fille en écrivant à Hélène Jourdan-Morhange le 21 novembre 1940 : « J'ai de temps en temps des nouvelles de ma fille. Avec quelques enfants de son âge, elle veut fonder une revue. Laissez seul cinq minutes n'importe quel Jouvenel, il fonde une revue. Heureusement qu'elle n'a pas d'argent<sup>187</sup> ». En plus d'ironiser sur la famille Jouvenel avec laquelle elle est maintenant brouillée, Colette infantilise la jeune femme de façon détournée en s'adressant à sa comparse dans des phrases qui continuent de briser les ailes de Colette de Jouvenel tout en imposant sa vision du monde. Heureusement, le commentaire est fait en confiance vis-à-vis de la tierce personne dont il est question. Le manque d'argent s'avère une nouvelle négative et un obstacle à la réussite de Colette de Jouvenel, mais Colette y voit un moyen d'épargner aux autres cette résolution sans fondement. Cependant, Colette n'aura pas la désobligeance de mettre en application les propos qu'elle a tenus dans sa lettre adressée à Hélène Jourdan-Morhange et se démènera pour offrir à sa fille l'article qu'elle lui a demandé pour son premier numéro :

Que j'étais contente d'avoir cette lettre, chérie ! Tu as vu beaucoup de notables, ma foi. Et tu as emporté d'une ville gouvernementale, un souvenir, je pense, qui ne s'éteindra pas. J'applaudis à tout ce qui concerne ta revue. En ce qui regarde mon apport, tu ferais bien, jusqu'à ce que j'en sois au premier tirage, aux premières commandites, – touchons du bois – de mentionner que je participe, pour un texte inédit, au numéro initial. Que préférerais-tu ? Un genre « chronique » bien parisienne ? Des pages inédites de mon roman, qui est sans titre ? Provisoirement tu l'appellerais *Julie de Carneilhan*. (LF, 460)

Lorsqu'elle s'adresse intimement à la jeune femme, elle adopte un ton opposé en montrant d'elle une image beaucoup plus réceptive et conviviale. Comment, de toute manière, aurait-

---

<sup>187</sup> Citée dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, p. 449-450.

elle pu reprocher à sa fille ce qu'elle a toujours attendu d'elle : un travail sérieux ?<sup>188</sup> La guerre ayant rapproché les deux femmes en raison de la peur qu'éprouve toute la population, les lettres de Colette se font en apparence plus tendres. Colette félicite le travail de sa fille, qu'elle dénigrait ouvertement trois mois plus tôt, en soulignant l'importance de la présence d'un de ses textes pour renforcer la notoriété de la revue. Les phrases sont moins découpées et régies par une ponctuation calculée qu'auparavant et elle fait preuve de flexibilité en posant des questions pour satisfaire les besoins de la fille. Colette joue ensuite la carte de l'humilité en écrivant à sa fille qu'elle ne doit « pas [lui consacrer] trop de pages » (*LF*, 460) et elle répète « pas trop de place » (*LF*, 460) pour la « doyenne dans ces fraîcheurs » (*LF*, 460) qu'elle est et qui pourrait en venir à éteindre la visibilité des autres participants de la revue, rompant de la sorte avec la prétendue modestie mise de l'avant au départ.

La Résistance est l'évènement dans l'existence de la jeune femme qui l'amène à écrire ses idées avec détermination, et à devenir maire de Curemont – un statut que sa mère ne manquera pas de souligner par des compliments : « Heureusement pas mal de gens me parlent de toi, me chantant tes vertus, ton travail, ton activité, ses résultats. Vive ma fille ! Une inconnue me crie dans le téléphone que tu fais des merveilles » (*LF*, 546-547). Malgré tout, les compliments que Colette arrive à communiquer à sa fille sont d'abord d'une provenance extérieure, comme si elle ne pouvait valider ses exploits que lorsqu'il y a un tiers (même inconnu) pour en témoigner – tiers sans lequel la jeune femme ne peut jamais être à la hauteur des attentes de la mère. « Heureusement » qu'il y a un appui d'autrui, sans quoi elle ne pourrait célébrer sa fille en énumérant ses « vertus », son « travail », son « activité », mais

---

<sup>188</sup> L'importance du travail apparaît à de nombreuses reprises sous la plume de Colette et notamment lorsqu'elle écrit à sa fille en 1932 : « Munie de ce renseignement, tu ferais bien de chercher du travail, – si c'est trouvable ! – qui t'occuperait jusque-là et te mettrait un peu d'argent en poche. Et puis ce n'est pas une vie pour toi que de traîner trois mois inoccupée ». (*LF*, 282)

surtout les « résultats », puisque c'est ce qui importe en fin de compte pour ce monstre maternel : avoir un travail louable. Tout se passe comme si Colette ne pouvait reconnaître sa fille que lorsqu'elle réussit par des positions de pouvoir et d'écriture ; c'est le cas lorsqu'elle publie des articles dans la revue *Fraternité*. Le 6 mai 1945, Colette écrit à Charles Saglio : « Avez-vous lu l'article – on me l'apporte à l'instant – de ma fille dans *Fraternité* ? Voyez-moi le ton de cette jeune fille !<sup>189</sup> ». Colette invite son destinataire à lire l'article écrit par sa fille, mais elle met aussi l'accent sur le « ton », synonyme des différentes qualités littéraires du texte et grâce auxquelles il est possible de comprendre sa visée et ses intentions formelles. La tonalité d'un texte résultant de la totalité de ces procédés, Colette de Jouvenel a donc la fibre d'une écrivaine.

Non seulement le talent se laisse découvrir sous sa plume, mais Colette de Jouvenel est également un féminin résistant et solidaire informé par Berthe Vayssié sur la condition des femmes à la campagne, contrairement à sa mère qui affirmait que les féministes ne méritaient « que le harem et le fouet<sup>190</sup> ». Elle met de l'avant une écriture engagée pour défendre l'égalité entre les hommes et les femmes et la place de celles-ci dans les postes de haut niveau. Dans *Colette de Jouvenel en Corrèze*, François Soustre note que la notoriété de la jeune femme s'affiche de plus en plus à travers des prises de position remarquées qui la font voir « autrement que comme la fille-du-grand-écrivain. À tel point que le journal dans lequel a paru son pamphlet féministe lui consacre un long article intitulé : "Colette de Jouvenel ne se contente pas d'avoir été l'original de Bel-Gazou"<sup>191</sup> ». Bien que transparaisse par ce choix de titre la volonté de situer Colette de Jouvenel indépendamment, son nom figure toujours auprès

---

<sup>189</sup> Colette, *Lettres à ses pairs*, *op. cit.*, p. 139.

<sup>190</sup> Citée par Julia Kristeva, *Colette. Un génie féminin*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>191</sup> François Soustre, *Colette de Jouvenel en Corrèze*, *op. cit.*, p. 102.

de celui de sa mère – en premier, mais toujours dans une ombre qui s'étale en contre-plongée. Si Colette se complaît à agir de son propre chef avec confiance, Colette de Jouvenel investit autrement ses capacités. En effet, la jeune femme n'aura tout de même pas la prétention de se placer au même niveau que sa mère et terminera son existence dans un domaine où la compétition est pratiquement impossible : le métier d'antiquaire-décoratrice. « Tu brocantes ! », s'empresse de lui écrire Colette lorsqu'elle apprend la nouvelle, comme si elle l'avait surprise en train de commettre une faute. « Tu satisfais à l'envie qu'eurent sourdement combien de Jouvenel ? Que vas-tu tirer de là ? On verra bien » (*LF*, 566). La jeune femme se contente donc de faire le commerce d'objets anciens après avoir écrit des articles importants. Le désir de pratiquer ce métier, jugé par Colette comme un choix irrationnel, a déjà été entrepris plusieurs fois par les Jouvenel, et ce, sans succès. Colette s'interroge sur ce que sa fille acquerra avec cette activité illégitime tout en évoquant l'échec qu'elle suppose à venir de Colette de Jouvenel. Selon la perception de Colette, la fille devrait occuper une fonction sociale, un emploi jugé respectable par sa mère. Mais comment expliquer cette écriture trop rapidement abandonnée si ce n'est que par le statut d'imposture qui troublait Colette de Jouvenel à l'idée qu'elle ne pourrait jamais être comme sa mère ? Le métier d'antiquaire-décoratrice n'est-il pas un compromis entre la modestie et l'humilité en étant une mise en forme du regard et de la perspective ainsi qu'une poétique du décor et du détail ? Ou n'est-il pas tout simplement un métier opposé à celui de la mère ? La manière qu'a la jeune femme de s'éloigner du monde de l'auteure témoigne d'une volonté de laisser l'amour-propre de sa mère sans rival, de continuer à ériger le moi maternel dans son autorité. Somme toute, l'éthos de Colette de Jouvenel est celui de la jeune fille exemplaire projetée par la mère, et il se dresse dans l'ombre de l'image maternelle qui la piège, chaque fois, par son personnage d'épistolière

se construisant dans le miroir de l'écriture. Colette de Jouvenel semble gommer sa subjectivité afin de confirmer les propos de sa sur-mère tournée exclusivement vers le souci de soi dans une correspondance où l'image maternelle s'avère souvent trompeuse. En vieillissant, la fille parvient à installer une saine distance en détournant les mots de la mère de leur axe de départ, faisant s'affaiblir le pouvoir de persécution de l'image maternelle. Elle montre qu'elle peut faire preuve d'une forme de résistance en (re)manipulant le langage qui auparavant se jouait d'elle.

## Conclusion

Bien que les correspondances aient été à la fois incluses et exclues dans ce que nous nommons aujourd'hui la Littérature, elles ont toujours été l'espace d'une écriture dans laquelle se développe le moi de l'épistolier – aussi inventif soit-il. *Lettres à sa fille (1916-1953)* nous donne à lire une image de Colette contraire à celle amicale qui apparaissait dans les lettres adressées à ses connaissances dans le domaine artistique et largement commentées par la critique. Colette s'empare de cette pratique et en fait une écriture routinière afin de communiquer pendant trente-sept années de sa vie avec sa fille. Cette correspondance décrit une femme à l'humeur changeante, qui se rétracte et s'élance, en passant par des constructions syntaxiques fleuries pour se repositionner en tant que femme auteur par des phrases tranchantes générées uniquement par son amour-propre. Une absence pratiquement complète se manifeste au départ avant que Colette ne se place au centre du monde familial, cherchant à remplir son rôle, tel que dicté par une société française contraignante. Abandonner sa progéniture pour vivre sa vie d'artiste et d'écrivaine étant inconcevable à cette époque<sup>192</sup>, Colette doit s'occuper de sa fille par les mots sans quoi ses contemporains ne tarderaient pas à médire d'elle publiquement, portant ainsi atteinte à la réputation de droiture qu'elle a longuement façonnée au cours de sa carrière. Le rôle maternel passe donc par le biais des lettres à l'abri des regards sévères de ces mêmes contemporains, permettant à Colette de jouer sur son image maternelle pour se donner à voir à sa fille tout en s'adaptant aux buts de

---

<sup>192</sup> « – Parce que... elle dit qu'elle veut vivre sa vie. – *Virsavie*, ça veut dire laisser son petit bébé ? – Non... oui... à peu près... », répondait Colette à la question de la petite Bel-Gazou, dans *La Chambre éclairée*, Paris, Fayard, coll. « Mille et une nuits », 1987 [1920], p. 21.

l'échange épistolaire. Cette correspondance particulière est formée de lettres truffées d'illusions, mais qui s'avèrent également saturées de vérité sur le moi colettien. Elles témoignent d'une mère cherchant, tant bien que mal, à répondre aux attentes sociales ignorant probablement les conséquences néfastes de ses choix stylistiques et personnels. Les *Lettres à sa fille (1916-1953)* racontent la vie d'une mère... Une histoire qui pourrait, certes, être perçue comme une parmi tant d'autres, mais qui se caractérise par son atypisme sous une plume littéraire, puisque manipulée dans l'intention de créer un effet rhétorique sur sa destinataire. Communiquer avec des mots qui s'ordonnent et qui, parfois, détonnent afin d'organiser son propre discours : une femme auteur aurait-elle pu faire autrement ? Dans son ouvrage-anthologie consacré aux épistolaires de quatre siècles, Frédéric Maget cite l'étude *Entre mère et fille : un ravage* de Marie-Magdeleine Lessana : « le ravage n'est pas à considérer comme un malheur, ni comme un symptôme résultant d'une mauvaise mère, mais comme une catastrophe qui existe au cœur même du rapport entre une mère et sa fille<sup>193</sup> ». À partir de ce « ravage » inévitable, Maget rend compte du lien de Sévigné, de Sand, de Sido et de Colette avec leur fille en présentant d'abord des lettres sélectionnées à travers les siècles pour chacune des épistolaires. Les éléments regroupés pour une fiche de lecture à la fin de l'ouvrage démontrent la volonté des critiques de rendre ces échanges épistolaires accessibles à un plus grand public, mais aussi de favoriser leur enseignement dans les institutions universitaires. Notre étude fait preuve de la même volonté puisqu'il s'agit d'investir une image nouvelle de Colette en tant que mère et auteure en ouvrant un champ plus vaste et complet dans le domaine des études colettiennes.

---

<sup>193</sup> Citée par Frédéric Maget, dans *Mère et fille. Correspondance de Mme de Sévigné, George Sand, Sido et Colette, op. cit.*, p. 219.

Notre analyse de l'éthos maternel de Colette a montré, dans un premier temps, que la femme auteur issue d'un milieu socioculturel lettré veut garder loin d'elle, et de ses aspirations, l'enfant qu'elle a eu à quarante ans. Pour ce faire, elle emploie des phrases flatteuses qui s'enchaînent grâce à de multiples procédés d'écriture, tels que l'accumulation, l'hyperbole, la dégradation morale et l'insulte, par exemple. Bien qu'elle se découvre à plusieurs occasions à travers les mots, Colette impose aussi à sa fille des préceptes d'éducation qui la submergent, reflétant sa posture de femme auteur. Déterminée à faire de son enfant le miroir de sa réussite, elle l'assujettit à ses propres cadres par la sévérité de son caractère en espérant que celle-ci réagisse et améliore son comportement. D'ailleurs, elle libelle ainsi une fois son l'adresse : « Mademoiselle Colette de Jouvenel qui-se-ronge-les-ongles, lycée de Saint-Germain-en-Laye<sup>194</sup> » lorsqu'elle apprend la mauvaise habitude qu'avait sa fille de ronger ses ongles, au lieu de lui faire un sermon en privé comme l'auraient fait les mères de son époque. Dans ces moments apparaît une plume foncièrement narcissique où la mère souhaite voir se dresser devant elle une jeune fille idéale, c'est-à-dire, à son image qu'elle imagine en fonction de différentes attentes comme celles concernant les aptitudes au travail. Le style de Colette contribue sous toutes ses formes à la construction de l'éthos maternel qu'elle met en scène à travers l'écriture ; il est une valeur que nous retrouvons dans ses œuvres romanesques et auto(bio)graphiques, mais qui est davantage accentué par les dérives de la correspondance faisant apparaître une littéarité inattendue sous une plume qui se veut naturelle, mais qui est en fait une écriture de soi. Certaines phrases sentencieuses rappellent celles présentes dans ses romans telles que : « N'aie pas peur de donner, même plus qu'on ne te donne. L'économie en amour est une de celles qu'on regrette » (*LF*, 247) ou encore

---

<sup>194</sup> Colette de Jouvenel, « Colette évoquée par sa fille Colette de Jouvenel », *op. cit.*



« Manquer d'argent, ce n'est pas grave. Entraîner, par gaspillage, par irréflexion, entraîner vers le surmenage, ou la ruine, un être auquel on a lié sa vie, c'est un drame » (*LF*, 250). Il y a aussi plusieurs lettres sur son travail acharné d'auteure<sup>195</sup>, mais également sur ses manières de mère impitoyable.

Notre étude a également permis de constater que, parallèlement à l'image de la mère qui évolue conjointement avec la posture d'auteure de Colette dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, se forme l'éthos de Colette de Jouvenel. Désormais apprentie épistolière, elle répond aux différentes lettres qui lui sont envoyées ; sa mère voulant qu'elle lui envoie « des nouvelles, même des vieilles nouvelles » (*LF*, 479) pour construire son image. Le portrait filial de la jeune fille subit les influences de l'éthos maternel auquel il s'adapte en bas âge pour investir son « pouvoir d'agir ». Selon Judith Butler, il s'agit de réinvestir « la force des actes de discours pour la faire jouer contre la force de l'injure<sup>196</sup> » en se la réappropriant et en la détournant de ses contextes précédents. À l'adolescence, Colette de Jouvenel applique ce principe avant de finalement se faire de moins en moins présente en vieillissant. Dans des missives qui suggèrent l'anéantissement de sa subjectivité – mais dans lesquelles elle renvoie toutefois à Colette son discours de marâtre en répétant ses mots –, elle donne l'illusion d'une jeune fille parfaite qu'elle cultive tout au long de la correspondance attendant que sa mère la félicite pour ses rendements scolaires ; celle-ci lui ayant conseillé toute sa vie de se battre contre soi-même puisque « c'est la meilleure gymnastique. Elle donne la peine, et beaucoup de plaisir » (*LF*, 183). Ce travail, elle le perpétue durant la Deuxième Guerre mondiale en lui

---

<sup>195</sup> Colette écrit : « Il faut que je travaille, même souffrante, je suis – pour changer – en retard sur mon roman » (*LF*, 198) ; « Je pars... pour un service de presse qui va durer 3 jours. Six cent cinquante (au moins !) volumes à signer et dédicacer, et deux cents photos à signer, que Ferenczi envoie à deux cents libraires français. Plains-moi » (*LF*, 200).

<sup>196</sup> Judith Butler, *Le pouvoir des mots*, op. cit., p. 77.

envoyant par la poste des denrées rares qui ravissent Colette à chaque instant. « Vivent les pois chiches et tout ce qui est manducatoire ! », lui écrit-elle après avoir reçu sa livraison de nourriture, « je voudrais te fournir une réplique victorieuse, mais tu sais quelles sont les ressources de Paris » (*LF*, 494). Toujours penchée vers sa mère, la fille reste fort surprise lors de la lecture du testament de la femme auteur rédigé en 1945 en faveur du troisième mari, Maurice Goudekot avant sa mort en 1954. Désenchantée, elle écrit :

En ce jour de 1954, il y eut en moi beaucoup de la femme trompée depuis toujours. Sans doute n'avais-je que trop rarement eu le sentiment avec ma mère de vivre le grand amour. Lorsque d'elle à moi, il y eut grand amour, ce fut de loin. L'éprouva-t-elle ? De loin, avec l'écart d'âge qui nous séparait ? Elle m'aima de loin, au temps où je ne savais pas répondre à cet amour<sup>197</sup>.

À la lecture de ces dernières volontés maternelles, Colette de Jouvenel se trouve désormais confrontée au fait indéniable que cet amour était défaillant. Le syntagme « de loin », ponctuant à trois reprises les phrases de Colette de Jouvenel, est révélateur de la (dés)union présente entre les deux femmes pour la fille qui affirmait durant sa jeunesse – triplant encore le mot – qu'elle n'oublierait « jamais, jamais, jamais » (*LF*, 34) sa mère. Elle conclut dans le doute qui persiste que Colette l'aimait, mais de loin. Comment aurait-elle pu, à un si jeune âge, répondre à un amour distant, géographiquement et sentimentalement, comme un art habilement maîtrisé ?

Paradoxalement, face aux deux images de la mère et de la fille que nous avons vu émerger dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, les œuvres romanesques et auto(bio)graphiques de Colette nous donnent à voir une facette inverse. À quelques occasions, la femme auteur s'inspire de son enfant pour en faire le sujet d'une prose qui la présente dans la beauté de ses

---

<sup>197</sup> Notes inédites de Colette de Jouvenel citées par François Soustre, dans *Colette de Jouvenel en Corrèze, op. cit.*, p. 112.

attraits physiques ou dans sa candeur enfantine au rebours des nombreux reproches adressés à la fille dans les lettres, suggérant qu'elle ne pouvait rien accomplir de bon. Dans les lettres envoyées à ses amies, telles qu'à Marguerite Moreno, où Colette fait l'éloge de sa fille<sup>198</sup>, elle écrit aussi de jolies esquisses sur Bel-Gazou dans ses romans comme *Les Heures longues* en affirmant que :

Quatre étés, trois hivers l'ont peinte aux couleurs de ce pays. Elle est sombre et vernissée comme une pomme d'octobre, comme une jarre de terre cuite, coiffée d'une courte et raide chevelure en soie de maïs, et dans ses yeux, ni verts, ni gris, ni marrons joue, marron, vert, gris, le reflet de la châtaigne, du tronc argenté, de la source ombragée...<sup>199</sup>

La jeune fille n'a d'intérêt particulier que lorsqu'elle se trouve fictionnalisée sous le regard curieux d'une mère qui cherche à chaque instant un prétexte pour son écriture. Si, dans *Lettres à sa fille (1916-1953)*, il était interdit pour Colette de Jouvenel de traiter sa mère légèrement, Colette admet facilement dans ses œuvres qu'« il n'est pas mauvais que les enfants remettent de temps en temps, avec politesse, les parents à leur place. Tout temple est sacré. Comme je dois lui paraître indiscreète et lourde, à ma Bel-Gazou d'à-présent !<sup>200</sup> », que sa fille est « charmante, [...] quand elle gratte, réfléchie et amicale, la tête grumeleuse d'une vaste

---

<sup>198</sup> « Ma fille est un verger vermeil de fruit. Ma fille est un lis, teint aux couleurs de l'aube. Ma fille, enfin, est une rayonnante petite génisse, qui a trait pour trait la figure de Sidi », écrit Colette dans une lettre adressée à Marguerite Moreno en 1914 ; « J'ai à te dire que je suis avec ma fille, et complètement éblouie par elle. Elle est comme un modèle d'enfant. Son corps contenterait les plus difficiles, elle a le derrière dur, les bras charnus, et quand elle se lève sur la pointe de ses pieds nus, deux beaux muscles en forme de cœur sortent de ses mollets, comme à ceux des matelots quand ils grimpent dans le cordage. Pour la figure, tu y mets les sourcils de sidi, les yeux de Sidi plus verts, le nez fendu de sidi, la bouche de Colette, et tu as ma foi un ensemble bien acceptable, et bien mobile, et bien diabolique », lui affirme-t-elle en 1921 ; « Quand à ma fille... elle vaut le voyage, non seulement à cause d'un corps singulièrement beau et robuste, d'un visage insolent couleur de brugno brun, – mais à cause de l'indépendance abominable dont la Bretagne l'imprègne. Par tout temps, elle est sur les routes, les sentiers et les rocs, elle traîne une flopée de guenilleux, qu'elle commande ; elle disparaît des heures, reparait cauteleuse, pleine de cambouis et d'une docilité sournoise... Elle est abominable, je te le répète, et comme à Dorian Gray, ses péchés fleurissent sur ses joues. Elle déterre des oignons dans les champs et les mange. Elle se cache dans le grenier pour... jouer à la marelle avec Virginie !!! Comme dit madame Peloux, la vie d'une mère, quel calvaire ! », s'exclame-t-elle à la même personne en 1922 dans Colette, *Lettres à Hélène Picard*, à Marguerite Moreno, *au petit corsaire*, op. cit., p. 45, 56, 62.

<sup>199</sup> Colette, *Les Heures longues*, Paris, Fayard, 1917, p. 209.

<sup>200</sup> Colette, *La Maison de Claudine*, Paris, Hachette, coll. « Livre de Poche », 2004 [1922], p. 28.

crapaude...<sup>201</sup> » et que son nez est « bien accordé aux plans des joues par des couleurs empruntées aux bronzes, aux céramiques, aux fruits vernissés, [lui] fait envie<sup>202</sup> ». Le fait que Colette en tant qu'auteure puisse écrire en quelques phrases ce qu'elle n'a jamais dit à sa fille au cours des nombreuses années de correspondance nous laisse croire qu'elle est guidée par son amour-propre et que, grâce à celui-ci, elle arrive à embellir Colette de Jouvenel au lieu de la reconnaître pour ce qu'elle est, ce qui la rend digne d'estime. L'image publique de la mère soucieuse qui ne manque pas de célébrer sa fille dans ses différents écrits s'oppose à la correspondance à priori privée que rassemble *Lettres à sa fille (1916-1953)* ; nous accédons à une image de Colette en tant que mère intransigeante, mais aussi absente – toujours tournée vers l'ailleurs, le plus souvent vers l'écriture et la carrière à consolider.

---

<sup>201</sup> Colette, *La Naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1984 [1928], p. 64.

<sup>202</sup> Colette, *La Chambre éclairée*, *op. cit.*, p. 7.

# Bibliographie

## ŒUVRES

### Corpus principal

COLETTE, *Lettres à sa fille (1916-1953)*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2003.

### Corpus secondaire

COLETTE, *Les Heures longues*, Paris, Fayard, 1917.

—, *La Chambre éclairée*, Paris, Fayard, coll. « Mille et une nuits », 1987 [1920].

—, *La Maison de Claudine*, Paris, Hachette, coll. « Livre de Poche », 2004 [1922].

—, *La Naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1984 [1928].

—, *L'Étoile Vesper*, Paris, Fayard, 1946.

—, *La Femme cachée*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1974.

—, *Lettres à Hélène Picard, à Marguerite Moreno, au petit corsaire*, textes établis et annotés par Claude Pichois, Paris, Flammarion, 1988.

—, *Lettres à ses pairs*, textes établis et annotés par Claude Pichois et Roberte Forbin, Paris, Flammarion, 1973.

### Études sur Colette et Colette de Jouvenel

BONAL, Gérard, *Colette intime*, Paris, Phébus, 2004.

BONAL, Gérard et Frédéric MAGET (dir.), *Colette*, Paris, Éditions de L'Herne, 2011.

CHARDIN, Sébastien, *Ils parlent de leur mère*, Paris, Hachette, 1979.

DE JOUVENEL, Colette, « Colette évoquée par sa fille Colette de Jouvenel », André Villiers, *Centre d'études Colette*, [en ligne], Adresse URL : [http://www.centrecolette.fr/fiche.php?id=178&selmedia=&selcompl=&recherche\\_mots=resultats&mots=](http://www.centrecolette.fr/fiche.php?id=178&selmedia=&selcompl=&recherche_mots=resultats&mots=) (page consultée le 2 septembre 2013).

DEL CASTILLO, Michel, « De Jouvenel à Colette », « Avers et revers », *Cahiers Colette*, Société des amis de Colette, n° 11, 1998.

—, *Colette, une certaine France*, Paris, Éditions Stocks, 1999.

KRISTEVA, Julia, *Le génie féminin: Colette*, III, Paris, Fayard, 2002.

PICHOIS, Claude et Alain BRUNET, *Colette*, Paris, Éditions de Fallois, 1999.

SARDE, Michèle, *Colette : libre et entravée*, Paris, Stock, 1978.

SOUSTRE, François, *Colette de Jouvenel en Corrèze*, Paris, Descartes & Cie, 2012.

VILLIERS, André, *Centre d'études Colette*, [en ligne], Adresse URL : <http://www.centre-colette.fr/index.php> (page consultée le 2 septembre 2013).

### **Colette et la correspondance**

BRAY, Bernard, « À la manière de Marcel Schwob et de Francis Jammes. Les premières lettres de Colette (1893-1906) », *Correspondance et formation littéraire*, Brigitte Diaz et Jürgen Siess (dir.), *Elseneur*, n° 13, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1998.

—, « La manière épistolaire de Colette : entre réalités et inventions », *Cahiers Colette*, Société des amis de Colette, n° 11, 1998.

CLICHE, Èlène, « Le Circuit féminin de l'épistolaire chez Colette. Une respiration vitale », *Études littéraires*, vol. 26, n° 1, 1993.

COURVILLE, Vanessa, « Mères atypiques: l'enjeu de l'éducation maternelle dans *Lettres à sa fille (1905-1912)* de Sido et *Lettres à sa fille (1916-1953)* de Colette », Article publié sur *Savoirs des femmes*, [en ligne], automne 2013, URL : [http://savoirdesfemmes.org/public\\_html/wp-content/uploads/2013/08/Courville\\_Vanessa-Savoirs-des-femmes-Automne-2013.pdf](http://savoirdesfemmes.org/public_html/wp-content/uploads/2013/08/Courville_Vanessa-Savoirs-des-femmes-Automne-2013.pdf) (page consultée le 2 février 2014).

JARDIN, Claudine, « Colette et ses correspondances », *Figaro littéraire*, n° 1422, 1973.

MAGET, Frédéric et Agnès VERLET, *Mère et fille : Correspondances de Mme de Sévigné, George Sand, Sido et Colette*, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2007.

## OUVRAGES CRITIQUES

### **L'écriture épistolaire**

BOSSIS, Mireille et Charles A. PORTER (dir.), *L'épistolarité à travers les siècles : geste de communication et/ou d'écriture*, Stuttgart, F. Steiner, 1990.

BOSSIS, Mireille (dir.), *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Paris, Édition Kimé, 1994.

—, « La lettre entre expression et communication », *Horizons philosophiques*, vol. 10, n° 1, 1999.

D'AUREVILLY, Barbey, *Les Œuvres et les Hommes : la littérature épistolaire*, Paris, A. Lemerre, 1892.

DIAZ, Brigitte, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

DIAZ, Brigitte et Jürgen SIESS (dir.), *Correspondance et formation littéraire*, *Elseneur*, n° 13, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1998.

DIAZ, Brigitte et Laure HIMY-PIÉRI (dir.), « La correspondance : une autobiographie expérimentale ? Usages autobiographiques de la lettre au XIX<sup>e</sup> siècle », *L'autobiographie hors l'autobiographie*, *Elseneur*, n° 22, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2008.

DUFIEF, Pierre-Jean (dir.), *Les écritures de l'intime. La correspondance et le journal*, Paris, Honoré Champion, 2000.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, *L'épistolaire*, Paris, Hachette Supérieur, 1995.

—, *Lettre et réflexion morale. La lettre, miroir de l'âme*, Paris, Klincksieck, 1999.

HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire, *L'Europe des lettres. Réseaux épistolaires et construction de l'espace européen*, Paris, Albin-Michel, 2008.

KAUFMANN, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990.

LAMY, Bernard, *La Rhétorique ou l'art de parler*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998 [1670].

LANSON, Gustave, *Choix de lettres du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1895.

SCHWEIGER, Amélie, *Flaubert en toutes lettres : l'écriture épistolaire dans la correspondance et dans l'œuvre*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2012.

SIESS, Jürgen (dir.), *La lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, 1998.

SIMONET-TENANT, Françoise, *Journal et correspondance (1785-1939), ou, les affinités électives*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2009.

### **L'épistolaire au féminin**

BEAULIEU, Jean-Philippe et Diane DESROSIERS-BONIN (dir.), *Dans les miroirs de l'écriture. La réflexivité chez les femmes écrivains d'Ancien Régime*, Montréal, Université de Montréal, coll. « Paragraphes », 1998.

BONNEL, Roland et Catherine RUBINGER (dir.), *Femmes savantes et femmes d'esprit. Women of the French Eighteenth Century*, New York-Washington, P. Lang, 1994.

DAUPHIN, Cécile, *Prête-moi ta plume... Les manuels épistolaires au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Kimé, 2000.

DAUPHIN, Cécile, Pierrette LEBRUN-PÉZERAT et Danièle POUBLAN, *Ces bonnes lettres. Une correspondance familiale au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1995.

DIAZ, Brigitte et Jürgen SIESS (dir.), *L'épistolaire au féminin : correspondance de femmes (XVIII<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle)*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2006.

DUCHÊNE, Roger, *Écrire au temps de M<sup>me</sup> de Sévigné : lettres et texte littéraire*, Paris, J. Vrin, 1982.

—, *Naissance d'un écrivain. Madame de Sévigné*, Paris, Fayard, 1996.

—, « Genre masculin, pratique féminine, de l'épistolière inconnue à la marquise de Sévigné », *Europe*, 1996.

NIES, Fritz, « Un genre féminin? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, novembre-décembre, n<sup>o</sup> 6, 1978.

PLANTÉ, Christine (dir.), *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, Paris, Honoré Champion, 1998.

TIMMERMANS, Linda, *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Champion, 2005.



## **Théories de l'éthos, de la posture d'auteur et de l'image de soi**

AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.

—, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2006 [2000].

—, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et analyse du Discours*, n° 3, 2009.

—, *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.

AMOSSY, Ruth (dir.), *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*, Lausanne & Paris, Delchaux & Niestlé, 1999.

AMOSSY, Ruth et Dominique MAINGUENEAU, *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Paris, Presses Universitaires du Mirail, 2003.

AMOSSY, Ruth et Anne HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, Armand Colin, 2005.

BOYER, Henry, *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mise en scène*, Paris, L'Harmattan, 2007.

BUTLER, Judith, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam, 2004.

DIAZ, Brigitte et Laure HIMY-PIÉRI (dir.), *Se raconter, témoigner, Elseneur*, n° 17, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick, *Émotions et discours. L'usage des passions dans la langue*, Rennes, PUR, 2011.

DAHAN, Gilbert et Irène ROSIER-CATACH (dir.), *La rhétorique d'Aristote : traditions et commentaires de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Vrin, 1998.

KRISTEVA, Julia, *L'amour de soi et ses avatars*, Nantes, Éditions Pleins Feux, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.

—, « Que cherchent les analystes du discours ? », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 9, 2012.

MEIZOZ, Jérôme, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, 2009.

—, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, Érudition, 2011.

SAINT-AMAND, Denis et David VRYDAGHS, « Retours sur la posture », *CONTEXTE*, [en ligne], n° 8, 2011, Adresse URL : <http://contextes.revues.org/4712> (page consultée le 2 septembre 2013).

STIKER-MÉTRAL, Charles-Olivier, *Narcisse contrarié. L'amour propre dans le discours moral en France (1650-1715)*, Paris, Honoré Champion, 2007.

STROH, Wilfried, *La puissance du discours : une petite histoire de la rhétorique dans la Grèce antique et à Rome*, traduit de l'allemand par Sylvain Bluntz, Paris, Les Belles lettres, 2010.

WOERTHER, Frédérique, *L'éthos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007.

### **Sur la maternité**

AIMÉ-MARTIN, Louis, *De l'éducation des mères de famille, ou, De la civilisation du genre humain*, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1834.

BADINTER, Elisabeth, *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Flammarion, 1981.

—, *Le conflit : la femme et la mère*, Paris, Flammarion, 2010.

BERTHIAUD, Emmanuelle, « Grossesse désirée, grossesse imposée : le vécu de la grossesse au XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle en France dans les écrits féminins privés », *Histoire, économie & société*, n° 4, 2009.

DE RUBEMPRÉ, Morel, *Le secret de la génération*, Paris, Jules Ador, 1837.

« Deux propositions de lois », *Le Droit des femmes*, 21 juin 1891, n° 396.

IACUB, Marcela, *L'empire du ventre : pour une autre histoire de la maternité*, Paris, Fayard, 2004.

JACQUES, Béatrice, *Sociologie de l'accouchement*, Paris, PUF, 2007.

KNIBIEHLER, Yvonne, *L'histoire des mères du Moyen Âge à nos jours* en collaboration avec Catherine Fouquet, Paris, Éditions Montalba, 1980.

—, *La révolution maternelle depuis 1945*, Paris, Perrin, 1997.

—, *Histoire des mères et de la maternité en Occident*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », 2000.

MARCHAL, Victor, *La Femme comme il la faut*, Paris, R. Ruffet, 1862.

MOLL-WEISS, Mme, *La femme, la Mère, l'Enfant. Guide pratique à l'usage des jeunes mères*, Paris, Maloine, 1917.

NÉRON, Marie-Louise, « Grèves de mères », *La Fronde*, 15 janvier 1899.

PAQUIN, Elzéar, *Le livre des mères ou Instructions pratiques sur les principes fondamentaux de la propagation de la race humaine*, Montréal, s.n, 1880.

### **Autres références**

BALZAC, Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes, La comédie humaine*, Gallimard, « bibliothèque de la pléiade », VI, 1977.

LA BRUYÈRE, Jean de, *Les Caractères*, Paris, Flammarion, 1880.

LA ROCHEFOUCAULD, François de, *Sentences et maximes de morale*, La Haye, Jean & Daniel Steucker, 1664.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 2005.

—, *L'autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 2010 [1975].