



REPRÉSENTATIONS DU FÉMININ ET DU MASCULIN DANS LA VAGABONDE DE COLETTE

Carole AWIT

Laboratoire Littératures et Arts – Université Saint-Joseph de Beyrouth

Résumé

Cet article permet d'explorer, grâce au champ de recherche des *gender studies*, la dimension subversive de *La Vagabonde*, texte publié en 1910, dans lequel Colette remet en question la binarité sexe/genre en proposant une vision romanesque originale de la femme et de l'homme. L'aspect avant-gardiste de ce roman est mis en lumière en examinant comment l'écrivaine dépeint, en mettant en scène une héroïne moderne et anticonformiste, la condition de la femme artiste « non liée ». Un intérêt particulier est prêté à la manière dont l'auteure renouvelle les représentations du féminin et du masculin en dressant les portraits de personnages qui se dégagent de l'image stéréotypée associée à leur genre dans le contexte patriarcal. L'analyse de cette œuvre du début du siècle dernier dévoile enfin le modernisme de Colette et son engagement sur la question des relations entre les sexes et rappelle pourquoi cette femme de Lettres occupe une place importante dans l'histoire littéraire française.

Mots-clés

Colette – Vie d'artiste – Normes sociales – Patriarcat – Genre – XX^e siècle.

Abstract

This article makes it possible to explore, by referring to gender studies, the subversive dimension of *La Vagabonde*, a novel published in 1910, in which Colette questions the sex / gender binary by proposing an original literary vision of woman and man. The avant-garde aspect of this novel is brought to light by examining how the writer describes, by portraying a modern and unconventional protagonist, the condition of the single female artist. Particular interest is given to the way in which the author renews the representations of the feminine and the masculine by portraying characters that deviate from the traditional and stereotypical image associated with their gender in the patriarchal context. The analysis of this novel published at the beginning of the last century finally reveals Colette's modernism and her commitment to

the question of relations between the sexes and recalls why this writer has an important place in French literary history.

Keywords:

Colette – Artist's life – Social norms – Patriarchy – Gender – XX^e Century.

Séparée de son premier mari Henry Gauthier Willars, appelé Willy, Colette va faire l'apprentissage de l'indépendance et gagner sa vie en se produisant sur les scènes du music-hall, à partir de 1906 et jusqu'en 1912, tout en poursuivant son activité d'écrivaine. Par le biais de son travail de comédienne, de danseuse et de pantomime, elle va s'ouvrir au milieu populaire du spectacle où l'élément féminin prend une place considérable. Son vécu et ses observations la poussent à prendre la plume pour parler des artistes féminines se produisant sur les planches dans de nombreux textes : « Music-hall » (dans le recueil *Les Vrilles de la vigne*, 1908), *La Vagabonde* (1910), *L'Entrave* (1913), *L'Envers du music-hall* (1913), *Mitsou ou comment l'esprit vient aux filles* (1919) et « Gribiche » (dans le recueil *Bella-Vista*, 1937). *La Vagabonde* paraît d'abord en feuilleton dans *La Vie parisienne*, du 21 mai au 10 octobre 1910. À sa sortie chez Ollendorff, le texte est salué par la critique et obtient, la même année, trois voix au premier tour du scrutin du prix Goncourt. Colette, qui a alors trente-sept ans, livre un roman qui a pour thème le renoncement à la vie de couple. L'analyse que nous ferons de *La Vagabonde*, à la lumière des études de genre, nous permettra d'explorer la dimension subversive de cette œuvre, publiée au début du XX^e siècle, dans laquelle l'écrivaine remet en question la binarité sexe/genre en proposant une vision romanesque originale de l'homme et de la femme. Nous mettrons en lumière, dans un premier temps, l'aspect avant-gardiste de ce roman en examinant comment Colette dépeint la condition de la femme artiste « non liée » par le biais du portrait de Renée Néré, une héroïne moderne et anticonformiste qui refuse de se plier au destin habituellement réservé aux femmes. Nous nous intéresserons, dans un deuxième temps, à la manière dont l'auteure renouvelle les représentations du féminin et du masculin en mettant en scène des personnages qui se dégagent de l'image traditionnelle et stéréotypée associée à leur genre dans le contexte patriarcal. Ces parties seront précédées d'une revue de littérature nous permettant de contextualiser notre recherche. Nous rappellerons, dans la conclusion, ce qui fait la particularité de ce roman et pourquoi l'œuvre de Colette tient une place importante dans l'histoire littéraire française.

1. De la question du féminin et du masculin

Afin d'étudier les représentations littéraires du féminin et du masculin dans *La Vagabonde*, nous nous référerons au concept des *gender studies* (études de genre en français), champ d'études qui s'est particulièrement développé ces vingt-cinq dernières années. Les préoccupations théoriques relatives au genre en tant que catégorie d'analyse ne sont en effet apparues qu'à la fin du XX^e siècle. Les études sur les femmes (*women's studies*) ont précédé les analyses des rapports sociaux de sexe. Elles ont vu le jour aux États-Unis au début des années 1970 et ont permis d'ouvrir un champ d'études à la fois consacré aux femmes et animé par elles afin de « faire évoluer les représentations traditionnelles et proposer des outils de réflexion au fondement de l'action collective féministe » (Guionnet et Neveu, 2005, p. 20). Les *gender studies* s'imposent dans les domaines des

sciences humaines et sociales, vers la fin des années 1980, dans les pays anglo-saxons, afin de proposer une démarche de réflexion qui met l'accent sur la dimension fondamentalement sociale des distinctions sexuelles et sur la place des femmes dans les sociétés passées et présentes (Guionnet et Neveu, p. 12). La France, encore réticente à la notion de *gender*, la question du masculin/féminin et les rapports de sexes ont fait assez peu l'objet d'études, en particulier dans la littérature, alors qu'elles sont davantage utilisées dans d'autres disciplines comme l'histoire, la sociologie, l'anthropologie et la psychologie (Gardey et Löwy, 2002, p. 23). Aux États-Unis, au Canada, en Angleterre et en Allemagne, le genre comme catégorie d'analyse sert notamment à interpréter les œuvres de la littérature de jeunesse et les romans écrits par des femmes. Ce qui justifie l'intérêt de ce travail de recherche dans notre champ disciplinaire est le fait d'avoir adopté, pour analyser une œuvre écrite par une femme de lettres française, un concept qui n'est pas fréquemment utilisé dans le champ de la recherche littéraire en France alors même que la littérature française a constitué, très tôt, un lieu où les auteurs se sont interrogés sur l'ordre binaire et hiérarchisé des sexes. En effet, selon la philosophe française Geneviève Fraisse (2001, p. 14), « l'espace textuel propre à un discours sur les sexes et leur différence, sur la guerre et sur la paix qu'ils entretiennent sans cesse, est celui de la littérature ». Selon elle, jusqu'aux temps modernes, seule l'écriture littéraire aborde franchement la question du rapport entre hommes et femmes, qui occupe par ailleurs une place centrale dans l'œuvre de Colette. Grâce aux études de genre qui datent de l'ère contemporaine, il devient possible de s'interroger sur les représentations du féminin et du masculin dans le champ de la littérature qui, rappelons-le, est « le lieu privilégié où s'exprime l'éternelle et double image de l'amour et de la guerre entre les sexes ; et cette expression se lit dans la multiplicité des formes d'écriture » (Fraisse, p. 15). Tel que le souligne le sociologue Mikaël Quilliou-Rioual (2014, p. 24), les études de genre « s'intéressent au masculin et au féminin plutôt qu'à l'homme ou la femme. [Elles] ont quitté la simple complémentarité biologique pour aller chercher des éléments culturels dans la compréhension des liens entre les êtres humains ». Il est donc intéressant d'examiner comment Colette représente, dans son œuvre, les deux sexes dont les comportements, les choix et la destinée dépendent largement du système social dans lequel ils vivent. Nous nous attarderons particulièrement, dans cette analyse, sur les constructions identitaires des personnages et nous mettrons en évidence le fait que *La Vagabonde*, à l'instar d'innombrables œuvres littéraires, constitue, comme l'affirme la psychanalyste Julia Kristeva, « un outil de retranscription des rapports sociaux de genre et des mutations sociales à différentes époques et dans différentes sociétés » (Kristeva, 1974, p. 433).

Colette a constamment puisé dans sa vie et dans ses amours pour alimenter son œuvre romanesque. Plusieurs biographes et critiques littéraires établissent le parallèle entre son expérience d'artiste de music-hall et celle de Renée Néré,

l'héroïne de *La Vagabonde* (1910). Si ce texte a déjà fait l'objet d'études littéraires, les chercheurs, à l'instar de Stéphanie Michineau, se sont notamment penchés sur les pratiques de l'autofiction chez l'écrivaine. Analyser cette œuvre de Colette à travers le prisme des *gender studies* sert à mettre en lumière l'intérêt du témoignage que cette femme de lettres a choisi de livrer aux générations futures en mettant en scène les mutations sociales liées au genre (*gender*) au début du XX^e siècle. Ceci dévoile le modernisme de cette écrivaine et son engagement sur la question des relations entre les sexes.

2. Une héroïne moderne et anticonformiste

Dans *La Vagabonde*, Colette relate la crise d'ordre sentimental que traverse Renée Néré, personnage féminin anticonformiste et exceptionnellement libre par rapport à son époque. Le récit, rédigé à la première personne du singulier, débute par un soliloque au cours duquel l'héroïne réfléchit, devant sa glace, à son quotidien de jeune divorcée solitaire et à ses choix de vie. C'est auprès de Brague, un mime « toujours vif, sérieux, éveillé » (Colette, 1910, p. 95), que Renée Néré a appris à exercer un métier artistique dont elle ignorait tout. Après trois ans de music-hall et de théâtre, on lui reconnaît une « mimique précise », une « diction nette » et une « plastique impeccable » (p. 73), mais cela n'empêche pas l'artiste de trente-trois ans d'appréhender son futur de femme solitaire. Renée plaît aux hommes qui la scrutent au fond de la salle et qui tentent de s'attirer en vain ses faveurs dans les coulisses. Ceux qui l'ont connue du temps de son mariage sont bien curieux de la trouver sur scène : « Ils se pressent et se penchent, avec cette curiosité, cette courtoisie rossarde de l'homme du monde pour la femme dite "déclassée", – pour celle à qui l'on baisa le bout des doigts dans son salon et qui danse maintenant, demi nue, sur une estrade... » (p. 102). En effet, rien ne prédestinait la femme du peintre Taillandy à aller « de music-hall en théâtre, de théâtre en casino » (p. 73). Trompée et battue par un mari adultère, Renée choisit de divorcer après huit ans de mariage : « Ce que je voulais ? Mourir, plutôt que de traîner encore ma vie humiliée de femme "qui a tout pour être heureuse" ; mourir, oui, risquer la misère avant le suicide, mais ne plus revoir Adolphe Taillandy » (p. 83-84), se rappelle-t-elle. Sa décision l'incite à se débrouiller pour survivre sans la tutelle d'un homme. Comme une minorité de femmes du début du siècle dernier, la jeune femme s'est aventurée à la conquête de son autonomie financière grâce au « travail plaisant et pénible de mime et de danseuse » (p. 87), cherchant ainsi à assurer sa propre subsistance tout en assumant, au quotidien, son désir d'indépendance. « À mes bonnes heures, je me dis et me redis, joyeusement, que je gagne ma vie ! » (p. 83), affirme avec fierté l'héroïne dont le credo est : « Je suis libre » (p. 67). Celle qui avait, du temps de son mariage, publié trois romans, a, une fois divorcée, renoncé à ses projets d'écriture :

Il faut trop de temps pour écrire ! Et puis, je ne suis pas Balzac, moi... Le conte fragile que j'édifie s'émiette quand le fournisseur sonne, quand le

bottier présente sa facture, quand l'avoué téléphone, et l'avocat, quand l'agent théâtral me demande à son bureau. (p. 69)

Sa solitude, qui est la conséquence de son refus de se lier à un homme, n'est pas toujours facile à assumer, mais l'héroïne de *La Vagabonde* affronte avec courage les difficultés qui se présentent à elle. Comme les autres personnages féminins des romans de Colette, Renée manifeste la volonté de s'adapter à sa situation et de rebondir après l'échec de son mariage : « Depuis que je vis seule, il a fallu vivre d'abord, divorcer ensuite, et puis continuer à vivre... Tout cela demande une activité, un entêtement incroyables » (p. 69).

Le début du XX^e siècle est fortement influencé par la logique binaire qui consiste en une séparation stricte des deux sexes, selon des rôles bien désignés et des critères assimilés à leur genre, et à une hiérarchisation du masculin et du féminin. En 1910, lorsque Colette a offert aux lecteurs ce récit d'inspiration autobiographique, les femmes divorcées étaient dépréciées parce qu'elles ne vivaient plus sous la tutelle d'un homme. Par conséquent, ces dernières se retrouvaient bien souvent marginalisées dans une société où les rapports de genre sont fondés sur la domination de la femme par l'homme. *La Vagabonde* met en lumière la difficulté à penser ce nouvel état échappant à l'ordre traditionnel dans lequel se retrouve le personnage féminin, celui que Nathalie Heinich nomme « la femme non liée », libérée de la tutelle d'un mari, d'un père ou d'un frère et disposant librement de son corps. Dans son ouvrage intitulé *Les Ambivalences de l'émancipation féminine*, la sociologue fait mention d'un ancien ordre des « états de femme », ayant régné jusqu'à la Première Guerre mondiale, qui classe les femmes dans trois catégories : d'abord, il y a la « première », épouse légitime dont la subsistance économique dépend de sa disponibilité sexuelle envers un seul homme, ensuite la « seconde », maîtresse illégitime dont la subsistance économique dépend d'une disponibilité sexuelle non contractualisée envers un nombre d'hommes indéterminé et, enfin, la « tierce » dont l'indépendance économique se paie d'un renoncement à la vie sexuelle (Heinich, 2003, p. 8). Renée Néré représente un état nouveau, celui de la « femme non-liée », qui n'existait pas vraiment avant la première moitié du XX^e siècle, puisque la société patriarcale ne pouvait tolérer qu'une personne de sexe féminin puisse concilier indépendance économique et vie sexuelle sans s'exclure radicalement de toute vie sociale. L'héroïne de Colette est indépendante, elle a un métier et elle estime, comme nous allons le détailler plus tard dans notre analyse, qu'elle est libre d'avoir une vie sexuelle sans renoncer pour autant à sa vie sociale. À cause de son statut de femme divorcée, Renée est soumise au regard critique de son entourage qui ne l'affecte pas vraiment : « J'accueillis de la même humeur hargneuse les blâmes, les conseils, les consolations, et jusqu'aux félicitations » (p. 85). Elle évoque, à plusieurs reprises, le rejet social dont sont victimes toutes celles qui ne vivent pas sous la tutelle d'un homme. Cela se manifeste d'abord par une difficulté à trouver un logement. « Quand on est "dame seule", c'est-

à-dire tout ensemble la bête noire, la terreur et le paria des propriétaires, on prend ce qu'on trouve, on gîte où l'on peut » (p. 64), affirme celle qui a trouvé refuge dans « un minuscule appartement loué au hasard » (p. 85) dans un immeuble qui donne « miséricordieusement asile à toute une colonie de "dames seules" ». Si de nombreuses femmes seules, à l'instar des voisines de Renée, se donnent au plus offrant pour pouvoir survivre, l'héroïne de *La Vagabonde* gagne sa vie en se produisant sur scène. Ce milieu dans lequel elle exerce son activité professionnelle est, au début du siècle dernier, porteur de discrédit. Les artistes féminines de music-hall, qui utilisent leur corps comme outil de travail, sont bien souvent assimilées à des prostituées. Renée doit fréquemment refuser les propositions de ses admirateurs qui viennent la rencontrer jusque dans sa loge. « Une femme de lettres qui a mal tourné : voilà ce que je dois, pour tous, demeurer, moi qui n'écris plus, moi qui me refuse le plaisir, le luxe d'écrire... (p. 68) », regrette la jeune femme qui précise également : « On dit aussi de moi que "je fais du théâtre", mais on ne m'appelle jamais actrice » (p. 67).

Sur scène, l'artiste de music-hall est dans son élément : « Dès les premières mesures de notre ouverture, je me sens soulagée, engrenée, devenue légère et irresponsable. [...] Dès cette minute, je ne m'appartiens plus. Tout va bien ! » (p. 62). Renée a en effet appris à se réapproprier son corps qu'elle donne à voir au public sans se soucier de ce que les spectateurs peuvent penser d'elle : « Ces gens-là existent-ils ?... Non, non, il n'y a de réel que la danse, la lumière, la liberté, la musique... Il n'y a de réel que rythmer sa pensée, la traduire en beaux gestes » (p. 102). Par le biais de l'histoire de ce personnage féminin, Colette donne également à voir les coulisses du milieu du music-hall et décrit le quotidien éprouvant de ces hommes et ces femmes qui travaillent dans des conditions difficiles sans pour autant gagner suffisamment leur vie. « Fiers, et résignés à n'exister que pendant une heure sur vingt-quatre », ces artistes de café-concert « mal connus, et décriés, et peu compris » (p. 92), ne se plaignent jamais d'être fatigués ou malades, de manquer d'argent, de vivre dans la misère. Après de ses camarades Brique, Bouty, Jadin, Nelle et Stéphane-le-danseur, Renée Néré redouble d'efforts, au quotidien, pour préserver son indépendance financière. Elle a appris à lire attentivement les contrats pour déceler « le piège caché, la clause louche... » (p. 153), à lutter contre « le froid, l'engourdissement, l'écœurement » (p. 118), à recenser les villes de leur tournée « comme des gosses comptent leurs billes » (p. 171). Elle est amenée, non sans difficulté, à assurer des tournées de quarante jours en subissant « la fatigue, la mauvaise volonté blagueuse des machinistes, l'orgueil rageur des chefs d'orchestre provinciaux, la chère insuffisante des hôtels et des gares » (p. 179). Il lui faudra trouver et renouveler sans cesse en elle l'énergie que réclame « la vie des errants et des solitaires » (p. 180). Son *émancipation* n'est pas facile à assumer mais Renée, fière, préfère dissimuler ses doutes et ses moments de découragement : « Deux habitudes m'ont donné le pouvoir de retenir mes pleurs : celle de cacher ma

pensée et celle de noircir mes cils au mascara... » (p. 74). Vagabonde, Renée l'est d'abord à cause de son métier et de sa vie d'artiste qui la mènent constamment sous d'autres cieux, à travers la province ou à l'étranger. « Les départs m'attristent et m'énervent » (p. 129), note-t-elle. Elle l'est également sur le plan sentimental puisque son cœur n'a plus d'attaches et parce qu'elle a été abandonnée par ses proches à la suite de son divorce avec le peintre Taillandy. Séparée de son mari depuis trois ans, Renée Néré, se dit « hostile aux "choses de l'amour" » (p. 140). Elle est devenue, à trente ans, « une vieille fille, sans tentation, et cloîtrée [...] entre les quatre murs d'une loge de music-hall » (p. 140). Sur cette « route qui ne mène ni à la gloire, ni à la richesse, ni à l'amour » (p. 77), cette figure féminine vit un paradoxe : bien qu'elle ait ouvertement désiré son *émancipation*, elle redoute secrètement de ne pas pouvoir survivre sans le soutien moral et financier d'un homme. Les contradictions et les doutes de cette héroïne représentent ceux des femmes ayant fait leur entrée dans la modernité, au début du siècle dernier, grâce au divorce et au travail. La critique littéraire Béatrice Didier souligne l'originalité de cette œuvre novatrice et met en lumière sa place importante dans l'histoire littéraire française :

Premier dans la série qu'il inaugure, *La Vagabonde* est le roman de la divorcée : la divorcée vue non plus au regard de la loi familiale, comme chez Paul Bourget ou Henry Bordeaux, mais de l'intérieur, par la femme ; et non plus dans le parcours qui conduit au divorce et au triomphe de la liberté, comme chez Christiane Rochefort et ses *Stances à Sophie*, mais dans l'après-coup, de la difficile gestion de ce qui est devenu un état. (Didier, 1991, p. 81)

3. Renouveau des représentations du féminin et du masculin

Il est vrai qu'en écrivant *La Vagabonde*, Colette a produit un texte qui fait écho aux revendications des femmes au début du siècle dernier et que cette œuvre, qui peut être considérée comme avant-gardiste, révèle, comme l'ont souligné de nombreux critiques littéraires, les traces d'une pensée féministe chez l'écrivaine. Cependant, l'objectif de notre étude n'est pas de souligner le « féminisme » de Colette. En effet, *La Vagabonde* n'a pas pour seul sujet la femme et les discriminations dont elle fait l'objet. Ce roman permet de se pencher également sur les rapports entre les sexes, qui concernent donc aussi bien les femmes que les hommes. Nous préférons centrer notre analyse sur le thème du genre afin d'examiner comment, par le biais de la représentation de personnages masculins et féminins qui se dégagent, par certains aspects, de l'image traditionnelle associée à leur sexe dans le contexte patriarcal, l'écrivaine cherche à dénoncer la nature codifiée du genre. En nous référant au champ de recherche des *gender studies* plutôt qu'à l'analyse féministe, nous pourrions ainsi déduire comment Colette propose, au début des années 1900, une vision romanesque originale de l'homme et de la femme.

Comme une minorité de femmes du début du XX^e siècle, Renée Néré, jeune divorcée, s'est aventurée à la conquête de son autonomie financière grâce au travail éprouvant de mime et de danseuse. Comme nous l'avons démontré dans la première partie de notre analyse, l'héroïne de *La Vagabonde* est loin d'être conforme aux clichés attribués au genre féminin au début du siècle dernier et qui sont principalement, tel que le souligne l'anthropologue et ethnologue française Françoise Héritier, la passivité, la soumission, la dépendance et la fragilité (Héritier, 2002, p. 14). La femme soumise et trompée par un mari volage a évolué pour devenir émancipée, endurante, lucide et dotée d'une grande force mentale. En se produisant sur scène et en vivant seule, Renée Néré mène une existence marginale qui contrecarre la rigidité des normes patriarcales au début des années 1900 et qui manifeste clairement la nécessité de rompre avec la tradition. Alors que le patriarcat exerce un contrôle strict de la sexualité féminine, l'héroïne de *La Vagabonde* s'autorise à avoir un amant avec qui elle ne souhaite pas se marier. Colette prête donc à ce personnage féminin des qualités – la force, l'énergie, la vigueur – et des traits de caractère – l'indépendance et la puissance – traditionnellement assimilés au genre masculin. Lorsqu'un admirateur fortuné tente de la séduire, Renée Néré ne peut s'empêcher de se montrer agressive et dominante avant de finir par considérer cet homme comme un simple objet destiné à lui assurer du plaisir.

Intéressons-nous de plus près à la relation que l'héroïne de *La Vagabonde* va entretenir avec l'un de ses admirateurs, Maxime Dufferein-Chautel, et au portrait que dresse l'auteure de ce personnage masculin. À l'issue de l'une de ses représentations, Renée fait la connaissance de ce jeune homme avec qui elle va avoir une aventure. Celui-ci est d'abord représenté comme un « inconnu, grand, sec, noir » (p. 74) qui vient applaudir l'artiste sur scène et qui lui fait livrer des fleurs dans sa loge. Renée utilise, pour parler de lui, les termes peu flatteurs d'« imbécile » (p. 74) et d'« envahisseur » (p. 75). Vis-à-vis de cet homme épris d'elle, l'héroïne oscille entre agressivité et indifférence. Lorsque son admirateur tente de l'approcher, Renée a une réaction surprenante : elle est tentée de « gifler », puis d'« élever la voix et jeter à cette figure anguleuse, toute en os, barrée d'une moustache noire, les mots [qu'elle a] appris dans les coulisses et dans la rue » (p. 75). Elle le regarde « avec une férocité si visible » (p. 74) qu'il prend peur. L'artiste de music-hall aura l'occasion de revoir celui qu'elle nomme l'« idiot de l'autre soir » (p. 103), cet individu qui tente de nouer contact avec elle avec « sa voix assourdie qui quémande » et « cette rouerie un peu catin des hommes » (p. 75). Elle va jusqu'à comparer l'« amoureux obstiné » (p. 77) à un animal qui suivrait fidèlement ses pas. Selon elle, cet homme s'arrange pour « vivre dans [son] ombre [...] avec une obstination de chien » (p. 116). Maxime, « très docile », la regarde avec des « yeux de chien de berger » (p. 167) et agit avec « une gentillesse encombrante de grand chien » (p. 164). C'est par narcissisme que Renée l'autorise à se rapprocher d'elle, mue

par le désir de conserver en lui non un amoureux, non un ami, mais « un averse spectateur de [sa] vie et de [sa] personne. » (p. 170). Par le biais de la description qu'elle fait de ce personnage masculin, Colette s'éloigne d'emblée des images sociales associées à la masculinité en disqualifiant notamment une partie des archétypes machistes et en prêtant à Maxime des caractéristiques féminines. Au début du siècle dernier, comme le rappellent les sociologues Christine Guionnet et Erik Neveu, « être viril c'est se distancier de tout ce qui évoque socialement le féminin : faiblesse, larmes, peurs, épanchement non maîtrisé des affects. [...] La masculinité s'exprime aussi dans la production d'une aura de force, d'audace et d'agressivité » (Guionnet et Neveu, 2005, p. 221). Élisabeth Badinter rappelle dans son ouvrage que, jusqu'à la première moitié du XX^e siècle, la masculinité est définie par opposition à la féminité :

L'identité masculine est associée au fait de posséder, prendre, pénétrer, dominer et s'affirmer, si nécessaire, par la force. L'identité féminine au fait d'être possédée, docile, passive, soumise. Normalité et identité sexuelles sont inscrites dans le cadre de la domination de la femme par l'homme. (Badinter, 1992, p. 89)

Tout laisse croire que, dans *La Vagabonde*, l'amant est sous l'emprise de Renée qui se retrouve, au début de leur relation, dans une position de supériorité. Dans ce couple, le pouvoir masculin semble d'emblée annihilé. Maxime, comme Fred Peloux dans *Chéri* et comme Phil dans *Le Blé en herbe*, n'hésite pas à se soumettre à la volonté et aux désirs de la femme qui devient, pour lui, une sorte de Pygmalion. L'amoureux éperdu déclare d'ailleurs à Renée qu'il cherche désespérément à séduire :

Mon souci n'est pas que vous me connaissiez tel que je suis : créez votre amoureux à votre guise, et c'est après – comme un maître retouche et refait l'œuvre médiocre d'un élève chéri –, c'est après que, sournoisement, peu à peu, j'y mettrai ma ressemblance ! (p. 168)

Avant sa liaison avec Maxime, Renée considérait son corps comme un instrument de travail et refusait de se donner aux hommes. L'entrée de cet amoureux dans sa vie lui rappelle « que le désir existe » (p. 116) et qu'elle a besoin de goûter au bonheur sensuel. Son « adorateur » (p. 216) se révèle être d'ailleurs un amant qui la comble. Renée avoue à son amie Marthe : « le hasard a mis, en ce grand garçon d'une beauté simple et symétrique, un amant subtil, créé pour la femme, et si divinateur que sa caresse semble penser en même temps que mon désir » (p. 191). Ce personnage féminin ne cherche pas vraiment à connaître son énième admirateur mais se contente plutôt d'en faire son amant. Indifférente à qui il est réellement, l'héroïne de *La Vagabonde* ne retient pas le nom de Maxime. Elle l'appelle tour à tour « Thureau-Dangin, Dujardin-Beaumetz ou Duguay-Trouin » (p. 108).

Colette révolutionne le roman français du début du siècle dernier en donnant libre cours à la subjectivité de ses héroïnes, comme c'est le cas avec *La Vagabonde*. « C'est le point de vue féminin qui nous est offert : l'Autre, désormais, c'est l'homme. Colette est le premier écrivain à se poser en sujet en face d'un homme devenu objet » (Biolley-Godino, 1972, p. 10). Dans le texte que nous analysons, Colette subvertit les stéréotypes de genre et met en lumière la faiblesse de l'élément masculin. Ce rapport homme-femme est marqué par la domination qu'exerce le personnage féminin sur son prétendant. Renée estime que l'attitude de Maxime ressemble à celle d'une femme. « Cette idée baroque que, de nous deux, c'est lui la courtisane, me cause une brusque gaieté » (p. 201), s'amuse à penser l'héroïne au sujet de son « pauvre amoureux » (p. 184). Elle n'hésite d'ailleurs pas à le comparer franchement à une femme facile : « Il peut se donner tout entier, jour et nuit, à l'amour, comme... comme une grue » (p. 201). Maxime est jugé sévèrement par sa partenaire qui a du mal à lui trouver des qualités : « Pourquoi celui-là, et non un autre ? Je n'en sais rien. Je regarde, étonnée, cet homme qui a réussi à pénétrer chez moi » (p. 135). L'amant de Renée n'a pas de profession qui lui confère une certaine forme de pouvoir ou de prestige. Ce trentenaire fortuné est un amoureux désoccupé, « paresseux » que l'artiste de music-hall compare à un « enfant gâté » (p. 229). Cette dernière songe d'ailleurs à son sujet :

Pense-t-il ? lit-il ? travaille-t-il ? Je crois qu'il appartient à la catégorie nombreuse, assez banale, qui s'intéresse à tout et ne fiche rien. Point d'esprit, une certaine rapidité de compréhension, un vocabulaire très suffisant que rehausse une belle voix étoffée, cette facilité au rire, à la gaieté enfantine qu'on peut remarquer chez tant d'hommes (p. 136).

Nous retrouvons souvent dans les romans de Colette des personnages masculins oisifs et inconsistants, aux antipodes de l'image de l'homme viril véhiculée par les romanciers masculins contemporains de l'écrivaine. Représentés comme étant des hommes-enfants sans préoccupations matérielles ni intellectuelles, sans profession, et dont le but est de conquérir la femme, ces protagonistes ne font pas le poids face à la supériorité des personnages féminins. C'est là l'une des marques essentielles d'un grand renversement qui s'opère dans l'œuvre de cette écrivaine. « Le "héros", avec Colette, devient à son tour la "chose", l'objet d'observation sous l'œil-femme qui le considère sans grande indulgence » (Duquette, 1984, p. 6). Nicole Ferrier-Caverivière explique en ces termes l'originalité de la démarche de l'auteure de *La Vagabonde* : « Parce qu'elle cesse d'idéaliser l'homme, [Colette] montre la figure de l'amant non pour ce qu'il aimerait être mais pour ce qu'il est, offrant à l'héroïne le privilège du regard ; c'est la femme qui voit et l'homme qui est vu » (Ferrier-Caverivière, 1997, p. 187).

Alors que Renée Néré souhaite se contenter d'une relation purement charnelle avec son amoureux, ce dernier a d'autres projets qui risquent de constituer une

menace pour l'autonomie de l'héroïne. Épris d'elle, il ne tarde pas à la demander en mariage. Dans sa démarche pour la convaincre de se lier à lui, Maxime Duffrein-Chautel se révèle sous un jour nouveau et tient un discours machiste. Si le jeune homme a fait la connaissance de Renée au music-hall, celle dernière ne tardera pas à découvrir qu'il déprécie son métier. Il souhaite, en effet, la retirer de ce monde qu'il méprise pour la posséder exclusivement et faire d'elle la mère de ses futurs enfants. « Quitte ton métier et la tristesse miséreuse du milieu où tu vis, reviens parmi tes égaux... » (p. 278), lui écrit Maxime qui planifie leur vie à deux sans même daigner consulter Renée. Il lui annonce : « Vous ne serez plus Renée Néré, mais Madame *Ma Femme* ! Il faudra bien que cette vedette vous suffise ! » (p. 255). Le personnage masculin du roman de Colette demeure assujéti aux normes sociales illustrées par la volonté d'établir des liens matrimoniaux. Maxime ne peut donc envisager une relation amoureuse dans la durée sans reproduire à un moment donné les schèmes de masculinité stéréotypée de ses congénères. Par sa proposition de mariage, il cherche à mettre sous tutelle Renée, mais il n'en demeure pas moins que c'est lui-même, au final, qui reste prisonnier d'une société patriarcale et conventionnelle. Contrairement à lui, l'héroïne de *La Vagabonde* s'érige quant à elle en individu libre et autonome. L'incapacité de Maxime à être un véritable compagnon sur cette voie donne à la liberté de Renée le visage de la solitude. Gilles Lipovetsky rappelle, dans *La Troisième femme*, que le principe de la domination du genre féminin par le masculin remonte aux temps anciens. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la féminité est surtout sacralisée selon les rôles d'épouses et de mères, et la femme « était subordonnée à l'homme, pensée par lui, définie par rapport à lui ». Il faudra attendre la montée du féminisme pour voir apparaître, en Occident, « la femme indéterminée » qui a gagné en autonomie et qui peut se défaire du modèle de vie qui a été, pendant longtemps, imposé aux femmes (Lipovetsky, 1997, p. 236). Renée Néré est un personnage qui, après l'échec de son premier mariage, ne souhaite plus être sous la tutelle d'un homme, « blottie dans sa grande ombre » (p. 216). De ce fait, elle n'imagine pas suivre la destinée réservée habituellement aux femmes en épousant Maxime et en devenant la mère de ses enfants :

Voici que j'ai passé trente-trois ans, sans avoir envisagé la possibilité d'être mère ! Suis-je un monstre ? Un bel enfant... Des yeux gris, un museau fin, l'air d'un petit renard, comme sa mère... de grandes mains, de larges épaules, comme Maxime... Eh bien ! non. Je fais tout ce que je peux, – je ne le vois pas, je ne l'aime pas, le petit que j'aurais eu, que j'aurai peut-être (p. 213).

Par le biais de ce roman, Colette impose une parole de femme en dénonçant la condition d'infériorité de l'épouse dans l'institution du mariage. En revenant sur son expérience malheureuse de jeune mariée, en évoquant son quotidien décevant auprès de Taillandy, Renée décrit les mécanismes d'assujettissement de la femme à l'homme :

Il s'agit de la domesticité conjugale, qui fait de tant d'épouses une sorte de *nurse* pour adulte... Être mariée, c'est... comment dire ? c'est trembler que la côtelette de Monsieur soit trop cuite, l'eau de Vittel pas assez froide, la chemise mal empesée, le faux col mou, le bain brûlant, c'est assumer le rôle épuisant d'intermédiaire-tampon entre la mauvaise humeur de Monsieur, l'avarice de Monsieur ; la gourmandise, la paresse de Monsieur (p. 207).

Bien que son entourage et ses camarades de music-hall la poussent vers le conformisme, Renée ne souhaite pas céder à l'idéologie dominante qui lui dicte de se soumettre au code patriarcal. « Vous pourrez, grâce à Maxime, vivre confortablement, luxueusement même, et... reprendre, nous l'espérons tous, cette plume spirituelle qui se rouille » (p. 212), tente de la raisonner son ami Hamond. Partagée entre le désir de préserver sa liberté et la tentation de se conformer au destin social réservé aux femmes, Renée Néré décide finalement de défendre sa « paix reconquise » (p. 144) en assurant, elle-même, sa subsistance. Chez ce personnage féminin, qui s'efforce de lutter pour préserver son autonomie, il y a, en effet, la hantise d'une dépendance avilissante vis-à-vis de l'homme. Ainsi, Renée écrit à Maxime :

Je t'ai déjà connu, et je te reconnais. N'es-tu pas, en croyant donner, celui qui accapare ? Tu étais venu pour partager ma vie... Partager, oui : prendre *ta* part ! Être de moitié dans mes actes, l'introduire à chaque heure dans la pagode secrète de mes pensées, n'est-ce pas ? (p. 286).

La Vagabonde s'achève sur la déception de l'héroïne qui cherche à mettre un terme à son aventure amoureuse avec Maxime. La longue tournée qu'elle entreprend, en province, avec ses camarades et compagnons sera l'occasion, pour elle, de se séparer définitivement de cet amoureux devenu encombrant. Dans une ultime lettre adressée à son amant à la fin du récit, Renée note, à l'intention de Maxime : « Laissez-moi toute seule à mon métier, que vous n'aimez pas. [...] Laissez-moi accomplir ma tournée, en y mettant une conscience vaguement militaire, une application d'honnête travailleuse, à laquelle il ne faut pas mêler notre bonheur » (p. 253).

En renonçant à sa relation, ce personnage féminin tire une certaine force en revendiquant, avec assurance, son indépendance. Libérée de tout joug, refusant de se retrouver, à nouveau, enfermée dans le cercle vicieux du mariage, Renée Néré rompt avec le modèle de la femme traditionnelle qui prévalait à l'époque de la publication de cet ouvrage. « Je me porte bien, et, Dieu merci ! je n'aime pas, je n'aime pas, je n'aimerai plus personne, personne, personne ! », s'exclame celle qui vit avec « le souci âpre, fortifiant, naturel, d'assurer [elle-même] sa subsistance » (p. 144). Son renoncement à la sécurité financière et affective au profit d'une vie mouvementée de vagabonde a pu dérouter les lectrices et les lecteurs de

Colette au moment de la parution de ce texte. En effet, à la sortie de ce roman en 1910, le champ d'action social et personnel des femmes était restreint par de nombreuses contraintes et barrières limitant leur liberté et les possibilités qui s'offraient à elles. Comme nous avons pu l'expliquer précédemment, Colette met en lumière, par le biais de l'histoire de Renée Néré, le conflit qui existe entre liberté personnelle et destin social. Elle donne à penser qu'il est possible, pour les femmes, d'échapper à leur destin domestique et de revendiquer leur indépendance. La fin de *La Vagabonde* est inspirée de la vie de Colette qui, à la suite de son divorce, a refusé de se lier à un riche prétendant, Auguste Hériot, préférant continuer à se produire sur les planches du music-hall. Le combat qu'elle a mené pour son autonomie ainsi que son parcours atypique ont pu inspirer d'innombrables femmes au cours du XX^e siècle.

Autour de 1900, de nombreuses productions littéraires ont pour cadre de fiction le monde du spectacle. Ces textes signés par des auteurs français à l'instar de Jean Lorrain, André Lebey, Félicien Champsaur et Willy et de femmes écrivaines comme Rachilde et Jane de la Vaudère sont le plus souvent destinés à un public masculin. Ils reproduisent le cliché de la danseuse-objet tout en décrivant les coulisses de ce milieu érotisé qui attire, en grand nombre, les spectateurs. Colette, comme le fait remarquer Guy Ducrey, s'éloigne de cette tendance en s'exprimant au nom des artistes féminines de music-hall :

Pour la première fois, c'était par les yeux de l'une [d'elles] que [ce milieu] se laissait percevoir – par le regard de cette Renée Néré, double reconnaissable de Colette, [...] et c'était elle maintenant qui toisait les hommes, ces intrus dans sa loge, et jugeait leurs propos. [...] Le roman de fin de siècle meurt un peu avec *La Vagabonde*. (Ducray, 2000, pp. 104-105)

Dans cette œuvre inspirée de son vécu, l'auteure dépeint, de manière réaliste, le quotidien d'une femme divorcée dont le corps est l'instrument de travail. En mettant en scène une héroïne anticonformiste et moderne, Colette a rédigé un texte en faveur de l'émancipation féminine dans lequel elle met en lumière les difficultés auxquelles ont dû faire face celles qui ont choisi de se détacher du système patriarcal. Par le biais de l'histoire d'une artiste qui préfère assurer sa propre subsistance plutôt que d'épouser un riche héritier, l'écrivaine cherche à reconsidérer le sort des femmes dans un contexte historique et social qui restreint leur champ d'action personnel, social et professionnel. « L'œuvre de Colette, qui n'a jamais eu de préoccupation idéologique, passe incomparablement mieux la rampe que les écrits féministes de son époque, et prête à une méditation sur la femme et son histoire », remarque Michèle Sarde (1984, p. 464). L'originalité de Colette, par rapport à ses contemporains, n'est pas seulement qu'elle introduit dans ses romans le point de vue d'une femme qui n'est plus vue comme un objet mais comme un sujet du récit mais aussi qu'elle donne la parole, dans plusieurs

de ses textes, à des personnages féminins qui s'interrogent sur la pertinence de leurs choix et sur la signification de l'amour, du couple et du plaisir. Thierry Maulnier note à cet égard :

Avec elle, nous sommes du côté du féminin, à l'envers du décor, et nous connaissons les coulisses, tandis que l'homme est là-bas, en face de nous, sur sa scène à lui [...] Il y a donc dans l'œuvre de Colette un parti pris ou plutôt une perspective qui est celle de la féminité, et l'homme n'y est vu que dans cette perspective (Maulnier, 1954, p. 67).

L'analyse de cette œuvre de Colette, faite à la lumière des études de genre (*gender studies*), nous permet d'affirmer enfin qu'il existe dans *La Vagabonde* une subversion dans la représentation du masculin et du féminin qui va au-delà de l'assimilation traditionnelle sexe/genre. Renée Néré incarne l'endurance et la force mentale, qualités prêtées traditionnellement à l'homme, et tente de dominer Maxime, cet amoureux qui s'apparente à un homme-objet. Par le biais de ce texte, Colette fait naître un questionnement social implicite sur ce que sont le masculin et le féminin en montrant que l'identité de genre n'est pas figée et que les hommes et les femmes ne peuvent pas être simplement réduits à des représentations stéréotypées. Par son aspect subversif, ce roman permet, en effet, de rendre compte des changements sociaux importants, au début du siècle dernier, au niveau de la construction de l'identité de genre, du couple et de la sexualité. Les œuvres de fiction de Colette, à l'instar de *Chéri*, *La Retraite sentimentale* et *Julie de Carneilhan* dévoilent l'engagement de l'écrivaine sur la question des relations entre les sexes. Les personnages qu'elle a choisis de présenter dans ses récits lui permettent de déconstruire les stéréotypes associés à l'identité de genre dans le contexte patriarcal et d'aborder les différentes formes de désir, y compris homosexuel. Dans son ouvrage consacré à Colette, Julia Kristeva résume, en ces termes, la démarche de l'auteure qu'elle qualifie de génie féminin :

Ni impératif de la reproduction de l'espèce, ni celui de la stabilité sociale – tous deux garantis par le couple – ne guident la pensée de Colette. Rien qu'un constant souci de l'affranchissement du sujet, et, en priorité, du sujet femme, désireux d'atteindre sa liberté sensuelle afin de maintenir sa curiosité et sa créativité dans une pluralité des liens (Kristeva, 2002, p. 423).

En définitive, cet article nous permet de souligner que Colette propose, au début des années 1900, une vision romanesque originale de l'homme et de la femme. Il permet également de mettre en lumière le modernisme de cette écrivaine et son engagement sur la question de l'identité de genre. Il nous semble enfin important de noter qu'il serait intéressant de s'attarder sur le traitement de la question du genre dans la littérature française, et en particulier dans des

œuvres écrites par des femmes. Analyser, par exemple, des textes signés par Marguerite Duras, Françoise Sagan et Annie Ernaux, à travers le prisme de la sociologie et des *gender studies*, servira à mettre en lumière l'intérêt du témoignage que ces écrivaines ont choisi de livrer aux générations futures en mettant en scène les mutations sociales liées au genre (*gender*) au cours du XX^e siècle. Une étude attentive de leurs écrits permettra de repérer que leurs œuvres sont représentatives des préoccupations de leur groupe social et pas seulement un produit de leur psychologie individuelle. À travers des intrigues simples, sentimentales, centrées autour du thème des rapports hommes-femmes, ces écrivaines illustrent les mécanismes sociaux de leur époque, le XX^e siècle, au niveau microsociologique et inscrivent l'expérience vécue par leurs personnages dans un ordre qui cherche à s'affirmer contre la tradition. Comme Colette, elles remettent en cause les rapports sociaux de leur temps et elles s'opposent aux stéréotypes de genre, véhiculés par la société, qui contraignent et limitent la liberté de l'individu.



BIBLIOGRAPHIE

- Badinter, E. (1992). *XY, De l'identité masculine*. Paris : France Loisirs.
- Bard, C. (2001). *La Femme dans la société française au XX^e siècle*. Paris : Armand Colin.
- Bereni, L. (2008). *Introduction aux Gender Studies: manuel des études sur le genre*, Bruxelles : De Boeck.
- Biolley-Godino, M. (1972). *L'Homme-objet chez Colette*. Paris : Klincksieck.
- Colette. (1990). *La Vagabonde*. Paris : Le Livre de Poche.
- Colette. (2004). *La Retraite sentimentale*. Paris : Gallimard.
- Colette. (2006). *Chéri*. Paris : Le Livre de Poche.
- Didier, B. (1991). *L'Écriture-femme*, Paris : PUF.
- Ducrey, G. (2000). *L'ABCdaire de Colette*. Paris : Flammarion.
- Duquette, J. (1984). *Colette : l'amour de l'amour*. Montréal : Hurtubise HMH.
- Ferrier-Caverivière, N. (1997). *Colette l'authentique*. Paris : PUF.
- Fraisse, G. (2001). *La Controverse des sexes*. Paris : PUF.
- Gardey, D. et Löwy, I. (2002). *Les sciences et la fabrication du féminin et du masculin*. Paris : Archives contemporaines.
- Guionnet, C. et Neveu, E. (2005). *Féminins/masculins : sociologie du genre*, Paris : Armand Colin.
- Heinich, N. (2003). *Les Ambivalences de l'émancipation féminine*. Paris : Albin Michel.
- Héritier, F. (2002). *Masculin/féminin. v.2. Dissoudre la hiérarchie*, Paris : Odile Jacob.
- Kristeva, J. (1974). *La Révolution du langage poétique*, Paris : Éditions du Seuil.
- Kristeva, J. (2002). *Le Génie féminin, Tome III, Colette ou la chair du monde*. Paris : Arthème Fayard.
- Larnac, J. (1929). *Histoire de la littérature féminine en France*. Paris : KRA.
- Lipovetsky, G. (1997). *La Troisième femme*. Paris : Gallimard.
- Maulnier, T. (1954). *Introduction à Colette*. Paris : La Palme.
- Michineau, S. (2007). *L'autofiction dans l'œuvre de Colette*, thèse de doctorat en littérature française, Le Mans Université.
- Ozouf, M. (1955). *Les Mots des femmes : essai sur la singularité française*. Paris : Fayard.
- Pfefferkorn, R. (2012). *Genre et rapports sociaux de sexe*. Lausanne : Éditions Page deux.
- Quilliou-Rioual, M. (2014). *Identités de genre et intervention sociale*. Paris : Dunod.
- Rauch, A. (2004). *L'Identité masculine à l'ombre des femmes : de la Grande Guerre à la Gay Pride*. Paris : Hachette littératures.
- Reid, M. (2010). *Des Femmes en littérature*. Paris : Belin.
- Resch, Y. (1973). *Corps féminin, corps textuel : essai sur le personnage féminin dans l'œuvre de Colette*. Québec : Klincksieck.

-
- Rouyer, V. (2007). *La Construction de l'identité sexuée*. Paris : Colin.
 - Sarde, M. (1984). *Colette, libre et entravée*. Paris : Seuil.
 - Seys, E. (2012). *Ces femmes qui écrivent, De Madame de Sévigné à Annie Ernaux*. Paris : Ellipses.
 - Tabet, P. (2004). *La Construction sociale de l'inégalité des sexes : des outils et des corps*. Paris : L'Harmattan.



BIOGRAPHIE

Auteure et journaliste francophone, Carole Awit est inscrite en quatrième année de doctorat, option lettres françaises, à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth. Elle est, depuis 2018, chercheuse sur le genre en littérature, affiliée au laboratoire Littératures et Arts de la Faculté des lettres et des sciences humaines de l'USJ.



BIOGRAPHY

French-speaking author and journalist, Carole Awit is enrolled in the fourth year of the French literature doctoral program at Saint Joseph University of Beirut. Since 2018, she has been a researcher on gender in literature, affiliated with the Literatures and Arts research laboratory of the Faculty of Letters and Human Sciences (USJ).