

Colette et « l'Argus de la presse »

Anne Poskin

Volume 36, Number 3, 2000

Presse et littérature : la circulation des discours dans l'espace public

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/009726ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/009726ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poskin, A. (2000). Colette et « l'Argus de la presse ». *Études françaises*, 36(3), 113–126. <https://doi.org/10.7202/009726ar>

Article abstract

Based on a corpus of 150 contemporary reviews of Colette's first novels (1900-1920), this article studies the receiving function of literary criticism as well as its real impact on the production or, at the very least, on the programming of the work.

Colette et « l'Argus de la presse »

ANNE POSKIN

Entre une œuvre en train de s'écrire et sa réception immédiate par la critique journalistique contemporaine se tissent des rapports que l'on peut qualifier de dialectiques¹. Ce sont ces rapports que je me propose d'interroger ici, m'attachant pour ce faire à la première partie de l'œuvre de Colette, à la période d'émergence, qui va de *Claudine à l'école* (1900) à *Chéri* (1920), sur la base d'un corpus de 150 articles de presse contemporains des parutions. Cet examen, qui permettra de dégager une évolution dans les jugements que la critique porte sur l'œuvre livre après livre et dessinera la conquête progressive de la légitimité et de la reconnaissance de l'auteur par différentes sphères du champ littéraire, soulève, on le verra, la question du rôle de la critique sur l'œuvre en gestation. Il s'agit en d'autres termes d'étudier la critique non seulement dans sa dimension réceptrice — elle-même créatrice dans la mesure où elle contribue à construire, ou à défaire, ou à gauchir et l'image de l'auteur et la lecture que le lecteur « ordinaire » fera de l'œuvre —, mais aussi dans sa dimension active, productive ou, tout au moins, programmatrice de l'œuvre future.

Les études de réception font d'ordinaire état, de façon plus ou moins détaillée, des tendances qui se font jour au sein de la critique à la sortie d'un livre ou au fil des publications successives d'un auteur, et mettent ces tendances en rapport (dans le meilleur des cas) avec les

1. Ou dialogiques, le terme étant pris ici dans son acception première de constitution d'un sens dans le dialogue (voir l'allemand « *dialogisch* » : en forme de dialogue, dans ou par le dialogue).

différents paramètres sociologiques que sont la formation, l'âge, le degré de légitimité du critique, l'appartenance idéologique, le tirage, la périodicité et l'aire de diffusion du support médiatique, son capital symbolique, son public-cible, la légitimité de ses collaborateurs habituels, etc. C'est l'exercice auquel se livre Joseph Jurt à propos de Georges Bernanos, couvrant avec une exhaustivité impressionnante une période de dix ans de la réception journalistique de l'œuvre². De telles études sont riches d'enseignement dans la mesure où elles plongent à la source même des lectures futures, là où se mettent en place les schémas de pensée qui orienteront en général la réception de l'œuvre pendant des décennies. Élaborées à partir des travaux de l'École de Constance, même si elles intègrent les nombreuses réserves émises à l'égard des applications que Hans Robert Jauss a données de ses propres théories et trouvent à se nourrir de façon plus substantielle dans les avancées de la sociologie littéraire, des études comme celle de Jurt n'abordent pas le versant « créateur » de la critique, alors que celui-ci était envisagé dès le départ par le fondateur de l'« esthétique de la réception ». Dans sa cinquième thèse, en effet, qui traite de la diachronie, Jauss écrivait :

la réception passive du lecteur et du critique débouche sur la réception active de l'auteur et sur une production nouvelle ; autrement dit, où l'œuvre suivante peut résoudre des problèmes — éthiques et formels — laissés pendants par l'œuvre précédente, et en poser à son tour de nouveaux³.

Les textes de Colette appartiennent à une époque ni trop lointaine, ni trop proche, où la critique foisonne et est encore accessible, dans un éloignement temporel suffisant pour que l'on puisse tenir compte, avec un certain recul, de l'état du champ ainsi que des tendances représentées par les critiques et les journaux. Ce corpus journalistique m'a servi de corpus secondaire dans une thèse de doctorat consacrée à Colette et son lecteur⁴, où je confrontais le fruit d'une analyse interne de l'œuvre (cherchant à savoir quel est, pour faire bref, le lecteur auquel Colette pensait s'adresser, à travers les signaux du narrataire selon Prince, mais aussi dans sa dimension culturelle, sociologique, idéologique, dans la mesure où les textes permettent d'en dégager le

2. Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique*, Paris, Jean-Michel Place, 1980, 436 p.

3. Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 63.

4. Anne Poskin, *Colette et son lecteur (1900-1920)*, thèse de doctorat inédite, Université de Liège, 1999.

profil) avec la réception effective d'une tranche particulière du lectorat réel : celle du critique contemporain. Cette confrontation de mes analyses avec une série de lectures réelles, confrontation dont sont privées les études d'objets littéraires plus anciens ou trop récents, permettait de mettre à l'épreuve les données somme toute spéculatives que livrait l'étude interne des textes : comment des lecteurs réels (pas n'importe quels lecteurs : des lecteurs dont lire est le métier) se sont-ils situés par rapport au lecteur programmé par le texte ? par rapport au pacte de lecture ? D'autre part, en tant que lecteurs informés et autorisés de l'institution littéraire, que révèlent les critiques quant aux positions successives de l'auteur dans le champ littéraire ? Quelle place contribuent-ils à lui conférer ? À ce questionnement du programme du texte vers la réception réelle en succède un autre, inverse — c'est celui que je retiendrai davantage ici : l'avis des critiques influe-t-il à son tour sur les choix auctoriaux dans les œuvres suivantes ? L'auteur, suite à ces avis critiques, procède-t-il à des ajustements ? Et donc, en quoi l'expression de cette réception guide-t-elle sa stratégie d'émergence ?

Colette portait aux critiques une attention indéniable. Elle lisait la presse en général, et la critique littéraire qui accompagnait la sortie de ses livres en particulier. On se souvient de la colère, relatée par Toby-Chien dans *Les vrilles de la vigne*, que déclenche chez « Elle⁵ » la lecture de « ces rognures collées qu'Elle nomme pompeusement l'Argus de la presse⁶ ». Plusieurs sources attestent l'importance de l'opinion journalistique aux yeux de l'écrivain : pour la période considérée, les lettres qu'elle adresse à ses proches⁷, les lettres qu'elle reçoit de sa mère⁸, mais aussi les réponses que Colette adresse directement aux critiques pour les remercier ou pour réagir⁹. On peut postuler une influence de la

5. « Elle » étant nettement, dans la suite du texte, assimilable au personnage public de Colette Willy.

6. Colette, *Les vrilles de la vigne*, dans *Œuvres*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 994.

7. Pour cette période, voir la correspondance éditée par Claude Pichois et Roberte Forbin, *Lettres de la vagabonde*, Paris, Flammarion, 1961, et *Lettres à ses pairs*, Paris, Flammarion, 1973. Voir par exemple la lettre du 3 mai 1913 à Léon Hamel (*Lettres de la vagabonde*, p. 92).

8. Colette, *Sido* — *Lettres*, Paris, Des Femmes, 1984. La mère lit attentivement la presse, à l'affût de tout article concernant sa fille, ravie lorsqu'elle y trouve confortées ses propres vues (« Tu vois, Franc-Nohain dit dans son article pour toi, ce que je dis dans mes lettres. Quel dommage, quand on a un talent d'écrivain comme le tien, d'aller danser au théâtre », lettre du 12 novembre 1906, p. 57). Il lui arrive même de répondre personnellement à un critique pour le remercier (p. 254).

9. Ainsi écrit-elle à Louise Lalanne, pseudonyme sous lequel Apollinaire mystifia un temps les lecteurs des *Marges* : « Colette Willy m'a écrit pour me dire qu'elle me trouvait

critique contemporaine sur les choix de l'écrivain dans la recherche de la légitimité littéraire, au moins dans la mesure où cette critique lui servait d'intermédiaire avec son lectorat réel, de révélateur des réactions potentielles des vrais lecteurs de son époque. Car Colette est un auteur qui doit vendre : peu dotée culturellement, perdant à la suite de son divorce tout capital social et toute stabilité économique, elle est très matériellement tenue de vivre de sa plume, pratique assidûment le journalisme et se livre, on le sait, à d'autres exercices plus plastiques et peu vêtus pour vivre, entre 1906 et 1913, année où elle abandonnera définitivement le music-hall. Mais elle a, d'autre part, une haute idée de son art littéraire, une exigence stylistique aiguë. Toute sa trajectoire littéraire va tendre vers l'obtention d'une reconnaissance symbolique maximale à l'intérieur des limites que lui impose la nécessité matérielle, proprement alimentaire, d'une large diffusion.

La critique journalistique à la fois atteste et contribue à créer le statut de l'écrivain, par le succès qu'elle répercute ou qu'elle suscite, par les rapprochements qu'elle opère avec des auteurs confirmés ou tout simplement par le terme qu'elle emploie pour désigner l'écrivain. La carrière littéraire de Colette commence par une absence de statut et même de nom, puisqu'elle est tenue de fournir de la copie à son mari et que les quatre *Claudine* paraissent, de 1900 à 1903, sous le seul nom de Willy. Seuls quelques fines mouches, ou quelques proches du couple, ou les deux, décèlent dans le récit de cette héroïne impertinente une contribution féminine ; c'est le cas de Rachilde, dont on sait par la correspondance qu'elle était au courant du rôle joué par Colette, et qui dispense à Willy, dans sa chronique au *Mercure de France*, des louanges assez taquines¹⁰. C'est le cas aussi de l'écrivain belge Albert Mockel, qui écrit : « Pour la suivre [Claudine] en tous ses écarts, M. Willy a dû écouter beaucoup, et tout aussitôt transcrire. Il le faut bien. Un homme ne pourrait à ce point, et sans aide, se transposer ainsi dans une âme de fillette¹¹. » Mais Willy, on le sait, couvait là un œuf de coucou : très vite, il deviendra pour la presse et le grand public « l'auteur des *Claudine* », dont on souligne la supériorité sur sa production antérieure. L'essor de

rosse », note fièrement Louise Lalanne en post-scriptum de son article d'octobre 1909 (« La littérature féminine. *L'ombre de l'amour* », *Les Marges*, octobre 1909, article repris dans *Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire*, édition de Michel Décaudin, Paris, Balland, 1966, p. 846-848).

10. Voir Rachilde, « *Claudine à l'école*, par Willy », *Mercure de France*, mai 1900, p. 472-475, et « *Claudine en ménage*, par Willy », *Mercure de France*, juin 1902, p. 750-753.

11. Albert Mockel, « Un romancier impressionniste. M. Willy et les trois *Claudine* », *Revue de Belgique*, t. 102, 1902, p. 110-126.

sa femme, après le divorce, sera inversement proportionnel à son déclin à lui, et la postérité ne se souvient de lui, à peu de choses près, que comme le mari de Colette.

L'instinctive

Lors de la parution du premier livre signé Colette Willy, *Dialogues de bêtes* (1904), Rachilde¹² intronise littéralement la débutante dans le monde des lettres en la qualifiant de « femme de lettres » et de « littérateur ». Mais le reste de la critique, quoique unanimement favorable, reste en retrait sur ce point et ne désigne l'auteur que par son nom : M^{me} Colette Willy. C'est à partir des *Vrilles de la vigne*, qui paraissent début novembre 1908, que Colette Willy commence à faire régulièrement l'objet de l'appellation « femme de lettres ». Sacha Guitry, dans un article de *Comœdia* à peine antérieur¹³, était l'un des premiers à la ranger dans cette catégorie, au premier rang de surcroît : « J'incline à croire que, parmi les femmes vivantes qui écrivent, Colette Willy est la plus mystérieusement douée. » On entrevoit même dans son article la désignation « écrivain » : « Ses échecs au café-concert, poursuit-il, me rendent plus précieux encore son talent d'écrivain. » Il est relayé en cela par Gaston de Pawlowski¹⁴, toujours dans *Comœdia* qui était favorable à Colette : « combien, parmi nos écrivains actuels, en est-il qui vaillent Colette Willy en tant qu'artistes véritables de lettres ? » Mais le ton interrogatif indique bien que cette désignation ne lui est pas encore reconnue, ce que souligne Rachilde dans le *Mercure* du 1^{er} janvier 1909 : « Où sont donc les amateurs d'art pur (car l'art véritable est toujours pur) qui ont su donner à Colette Willy la place qu'elle mérite parmi les écrivains ? » Quoique le terme « écrivain » soit épisodiquement employé¹⁵ à partir de 1908-1909 au sujet de Colette, il faudra plus de dix ans encore pour qu'il ne lui soit plus disputé.

À cette époque, dans les différents cas de figure, Colette Willy est

12. Rachilde, « *Dialogues de bêtes* », *Mercure de France*, avril 1904.

13. Sacha Guitry, dans *Comœdia*, 17 octobre 1908.

14. Gaston de Pawlowski, « La semaine littéraire », *Comœdia*, 3 janvier 1909, p. 2.

15. C'est le cas dans l'article qu'André du Fresnois lui consacre dans *La Phalange* du 15 décembre 1908 : « M^{me} Colette Willy est un grand poète », écrit-il, « on croyait écouter les confidences d'une petite fille, on lit des pages d'un admirable écrivain ». Pawlowski encore, début 1909 : « M^{me} Colette est un écrivain de tout premier ordre » (cité par Jean Larnac, *Colette : sa vie, son œuvre*, Paris, Kra, coll. « Les documentaires », 1927, p. 173), et Léon Blum dans *Comœdia*, le 23 janvier 1909 : « On commence à s'apercevoir que M^{me} Colette Willy n'est pas seulement un mime ou une comédienne, mais qu'elle est aussi un écrivain, un écrivain véritable. »

toujours mesurée à l'aune de la « littérature féminine », que ce soit dans l'article de Guitry, dans ceux de Rachilde, de Pawlowski, de Fersen¹⁶ ou ceux qu'Apollinaire signe du pseudonyme de Louise Lalanne¹⁷. On s'accorde, il est vrai, à reconnaître à l'auteur une place de choix au sein de cette littérature réputée médiocre, et on lui sait gré d'assumer sa féminité, contrairement à ses consœurs, et de ne pas s'efforcer d'imiter les écrivains hommes¹⁸. « Voilà une femme de lettres comblée d'éloges ! », s'écrit un peu ironiquement la perfide Louise Lalanne¹⁹ : c'est une juste synthèse de l'état de légitimation atteint par Colette autour de 1909.

La figure d'auteur se cristallise ces années-là à travers deux images récurrentes : celle de la femme-femme et celle de l'instinctive. Léon Blum, dans *Comœdia*, participe à la construction de cette image dont Colette mettra dix ans à se défaire : celle de l'écrivain instinctif, spontané, naturel, incapable de cérébralité et de construction. « Chez elle, écrit-il, rien de calculé, de réfléchi, de volontaire. Son talent est fruste, sauvage, ingénu. Elle est un être naturel, dans le double sens du mot, c'est-à-dire un être très sincère et très proche de la nature, en qui l'on croit sentir la persistance de la grâce, de la spontanéité animale. Et cela est rare et charmant²⁰. » La même année paraît un livre de Jules Bertaut intitulé *La littérature féminine d'aujourd'hui*²¹. L'auteur range Colette Willy parmi les « écrivains-femmes les plus "femmes" que l'on puisse rencontrer » (LLF, 277). À quoi reconnaît-on celles-ci ? C'est bien simple : « plus le tempérament d'une romancière et d'une poétesse est un tempérament féminin, moins son imagination a d'envergure » (LLF, 205) ; en outre, « plus le tempérament féminin, c'est-à-dire instinctif et impulsif, est dominant dans une œuvre, moins on a de chance d'y rencontrer de la composition et de l'harmonie » (LLF, 205). Et Bertaut relaie au sujet de Colette l'image de l'instinctive : « Guidée par un instinct infaillible, elle a trouvé pour peindre les choses des raccourcis

16. Fersen, dans *Akademios*, 15 janvier 1909.

17. Louise Lalanne, « Littérature féminine », *Les Marges*, 1^{er} janvier 1909, p. 8-13 ; « Littérature féminine. Colette Willy, L. Delarue-Mardrus », *Les Marges*, 1^{er} mars 1909, p. 126-132 ; « La Littérature féminine jugée par deux hommes », *Les Marges*, 1^{er} juillet 1909 (ce dernier article est repris dans *Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire*, op. cit., p. 845-846).

18. Articles de Rachilde, Fresnois, Lalanne.

19. Louise Lalanne, dans *Les Marges*, 1^{er} mars 1909.

20. Léon Blum, « *En Camarades. Comédie en deux actes*, de M^{me} Colette Willy », *Comœdia*, 23 janvier 1909, p. 3.

21. Jules Bertaut, *La littérature féminine d'aujourd'hui*, Paris, Librairie des Annales politiques et littéraires, 1909. Les références à cet ouvrage seront désormais faites dans le texte à l'aide du sigle LLF suivi directement du numéro de la page.

d'impressions qui, s'ils étaient fabriqués par d'autres, exigeraient un art infini et un travail soutenu, et qui sont spontanés chez elle. »

Colette est ainsi l'objet d'une récupération par le discours machiste, qui utilise ce talent « ingénu » pour mieux lui opposer tout le reste de la production féminine, méprisable en bloc. Colette elle-même s'en satisfait, dans un premier temps, et sa production des années 1910-1913 alimente cette image, les romans en tout cas : *La vagabonde* en 1910, *L'entrave* en 1913 sont à nouveau des romans en « je », qui se caractérisent comme les précédents par leur indécidabilité énonciative et autobiographique, et dont la structure sans fermeté reprend une fois encore le mode de narration du journal. Ce n'est qu'ensuite, à partir de la guerre et beaucoup plus nettement encore en 1920 avec *Chéri*, que l'auteur manifestera d'autres ambitions.

Un écrivain en devenir

Fait nouveau dans l'œuvre de Colette, *La vagabonde* attire l'attention du groupe de *La Nouvelle Revue française* en la personne de Jean Schlumberger. Celui-ci était avec Gide, Ghéon, Drouin, Copeau et Ruyters l'un des créateurs de l'exigeante revue qui allait, après-guerre, orienter l'évolution des lettres françaises pendant plusieurs décennies. Si Ghéon avait aimé *Claudine à l'école* en 1900²², il avait regretté dès 1902 qu'elle se transforme en série à succès²³ ; depuis lors, à ma connaissance, aucun des futurs membres du groupe de la NRF n'avait rendu compte d'un livre de Colette.

L'article²⁴, du reste, n'est pas dithyrambique. Schlumberger pose assez abruptement la question : « que reste-t-il d'un livre tel que *La vagabonde* » en dehors du plaisir qu'y prend « tout galant homme [...] pour des raisons qui n'ont que peu de chose à voir avec la littérature » (c'est-à-dire l'attrait qu'exerce le personnage public de l'auteur, et la lecture à clef) ? Appréciant l'honnêteté, la spontanéité, l'authenticité de l'autoportrait de Renée²⁵, le critique goûte aussi la sympathie et l'émotion de l'auteur envers les milieux qu'elle décrit, loin d'une artificielle recherche du pittoresque. Il conclut en ces termes qui délimitent avec netteté

22. Henri Ghéon, « WILLY : *Claudine à l'école* (Simonis Empis [sic]) », *Revue blanche*, 15 juillet 1900, p. 470.

23. *Id.*, « Les lectures du moi », *L'Ermitage*, août 1902, p. 159.

24. Jean Schlumberger, *La Nouvelle Revue française*, n° 27, 1911, p. 469-470.

25. Schlumberger cautionne son avis en se référant à la « charmante préface » qu'avait donnée Francis Jammes aux *Sept dialogues de bêtes*.

la part des acquis : « Ces passages ne suffiraient pas à faire de ce roman un livre égal et plein, ni à proprement parler une œuvre d'art achevée ; mais un style alerte et direct le met, pour la force expressive, bien au-dessus de nombreux ouvrages plus conscients. »

Il est curieux de constater à quel point une part de la critique contemporaine percevait en Colette un auteur qui n'avait pas encore livré son meilleur fruit. Après cette conclusion de Jean Schlumberger, c'est l'article d'Henri Martineau²⁶, dans sa revue *Le Divan*, qui commence ainsi : « Ce roman, s'il n'est point encore l'œuvre parfaite que nous avons le droit d'attendre de M^{me} Colette Willy, demeurera cependant comme un de ses plus beaux livres. C'est le placer au premier rang de nos lettres contemporaines. » Martineau, qui allait devenir un spécialiste de l'œuvre de Stendhal, était alors un jeune docteur en médecine qui avait consacré sa thèse, en 1907, au *Roman scientifique de Zola : La médecine et les Rougon-Macquart*²⁷. On peut penser que la construction et la consistance sont à ses yeux des qualités souhaitables dans un roman, et *La vagabonde*, si elle témoigne d'un progrès par rapport à l'« indécise » *Retraite sentimentale*, aux *Vrilles de la vigne* qui « nous enragent de n'être que des notations trop rapides », n'atteint pas encore à ces qualités maîtresses. « Ce roman passionnant nous déçoit tout de même, par son manque d'unité, par les défauts de sa composition, et par ce qu'il y a d'un peu artificiel dans l'analyse et dans l'évolution d'un sentiment plus imaginé que vécu. » Ce sont des reproches que Colette s'efforcera, après-guerre, de ne plus encourir.

Avec *La vagabonde*, Colette fait donc un pas décisif sur le chemin de la légitimation littéraire. La critique contemporaine prend très nettement conscience de l'importance d'un talent qui se confirme, d'une œuvre qui s'affirme. Elle atteste la reconnaissance de l'auteur aussi bien dans les milieux « autorisés », du côté des instances les plus consacrées (les académiciens), qu'auprès des revues à haute légitimité symbolique (le *Mercure de France*) et de celles qui y aspirent (la *NRF*). Elle se livre à des comparaisons légitimantes, commençant à rapprocher Colette Willy de grands noms de la littérature. Elle situe unanimement la romancière en première ligne des femmes de lettres, mais s'accorde également à la percevoir comme un écrivain *en devenir*, doté de qualités d'évocation exceptionnelles, mais n'ayant pas encore atteint au chef-d'œuvre dont on la pense capable au prix d'un effort de construction,

26. Henri Martineau, « Colette Willy : *La vagabonde*. Paris, Ollendorff », *Le Divan*, t. 3, 3^e année, n° 17, 1911 (Liechtenstein, Kraus Reprint, 1968, p. 21-24).

27. *Grand Larousse encyclopédique*, 10 vol., Paris, 1960, s. v. « Martineau (Henri) ».

d'élague, de direction d'ensemble. L'image dominante de la figure d'auteur reste toujours celle de l'instinctive.

Les différentes sphères de la critique de cette époque indiquent nettement à l'auteur ce contre quoi elle aura à lutter lorsqu'elle voudra dépasser les limites assez étroites de la « littérature féminine ». Mais *L'entrave*, en 1913, n'est pas le chef-d'œuvre attendu par les critiques les plus exigeants. Colette joue sur ses acquis, ce qui a pour effet de masser autour d'elle partisans et adversaires; le ton, des deux côtés, s'exacerbe. Ceux qui l'aiment sont ravis de retrouver des ingrédients déjà goûtés. Mais les louanges mêmes, pour un roman que Colette jugeait elle-même avec sévérité (« J'exulte de soulagement, écrivait-elle en l'achevant, mais je la vomis et je la méprise²⁸ »; son jugement ne se modifiera pas par la suite²⁹), lui indiquent la voie à ne plus suivre : la confusion auteur/personnage, le mélange de confessions et d'inventions vraisemblables³⁰, ce que confirme bien entendu la part hostile de la critique : son héroïne est « toujours la même³¹ ».

Au cours de la période 1910-1913, Colette se fait un nom. À partir de 1913, presque tous les critiques l'appellent désormais à l'aide de ce qui semblait jusque-là un prénom et qu'ils découvrent être un patronyme. Les jugements sont de plus en plus élogieux, hormis de violentes attaques émanant de critiques très moraux. Le reproche que Paul Martignon³² adresse à *L'entrave* est plus fondamental : en se bornant à reprendre ce qu'il nomme « une mine déjà exploitée », Colette a déçu l'attente d'un chef-d'œuvre que *La vagabonde* laissait espérer. Si les deux seules critiques féminines se montrent hyperboliques, Héra Mirtel parlant du « génie » de Colette³³ et Rachilde la qualifiant de « demi-dieu »³⁴, les critiques masculins même les plus enthousiastes emploient systématiquement le terme « féminin » comme une restriction à celui d'« écrivain » : « le talent de cette femme écrivain » (Aubry³⁵),

28. Lettre à Léon Hamel, 16 septembre 1913. Cité dans Colette, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, t. II, p. 1397.

29. Voir *L'étoile Vesper*, dans Colette, *Romans-récits-souvenirs*, t. III, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 680.

30. C'est l'expression de René Aubry dans son article, « Colette fait sa rentrée », *Le Temps*, 25 octobre 1913, p. 1-2.

31. Jean de Pierrefeu, « *L'entrave*, roman, par Colette (Colette Willy) », *L'Opinion*, 8 novembre 1913, p. 589-591.

32. Paul Martignon, dans *La Petite Revue du Midi*, décembre 1913, p. 285.

33. Héra Mirtel, « Colette ! », *La Renaissance contemporaine*, 10 novembre 1913, p. 1200-1203.

34. Rachilde, « Les romans : *L'entrave*, par Colette », *Mercure de France*, 1^{er} décembre 1913, p. 587-589.

35. René Aubry, *loc. cit.*, p. 1-2.

« chefs-d'œuvre féminins » (Pawłowski³⁶), « une femme très intelligente » (Dolléans³⁷), « la plus grande des *femmes de lettres* » parmi « la pléiade des femmes-écrivains » (De Ridder³⁸). Seul Arnyvelde³⁹ fait le pas (« l'un des premiers écrivains [tout court] de ce temps »), mais il s'adresse à Colette en personne au cours d'une interview, dans un article nettement « starisant » de surcroît. Souday⁴⁰ s'oppose explicitement à l'emploi de l'expression « grand écrivain » pour désigner Colette, Praviel⁴¹ emploie le terme avec distance (« cet étrange écrivain »); Pawłowski⁴² parle d'un « *auteur* de grand talent ».

Les trois⁴³ livres de 1913 ont donc conforté Colette dans ses acquis, renforcé sa légitimation en tant que femme écrivain, sans lui permettre d'accéder encore au statut plein et entier d'*écrivain*. Mais les critiques encourageantes, les conseils formulés par les observateurs les plus autorisés à l'égard de *La vagabonde* ne resteront pas, à long terme, lettre morte : comme on va le voir, *Chéri*, dans l'immédiat après-guerre, semble conçu pour relever point par point le défi de cette demande et atteindre enfin au statut de « chef-d'œuvre ».

L'examen de la presse pendant la première guerre révèle la disparition presque totale de l'instinctive au profit de la moraliste. Le caractère volontiers sentencieux des textes colettien à partir de 1908 (*Les vrilles de la vigne*) et 1909 (*L'ingénue libertine*) n'avait pas toujours échappé aux critiques, mais il n'était conciliable avec la figure d'auteur alors en vigueur, faite d'instinct, de spontanéité, de primesaut, à l'encontre de toute intellectualité, que moyennant des expressions du type « une moraliste *qui s'ignore* », « une moraliste *sans le savoir* ». Durant la guerre, le ton même de l'auteur, empreint de sagacité et de supériorité bienveillante, ne permet plus d'ignorer un moralisme très conscient de lui-même.

Juste après la guerre, Colette ambitionne la reconnaissance d'une sphère plus légitimée du champ littéraire. La connaissance du cœur

36. Gaston de Pawłowski, « La semaine littéraire : Colette – *L'entrave* », *Comœdia*, 9 novembre 1913, p. 3.

37. Édouard Dolléans, « *L'envers du music-hall, Prrou, Poucette et quelques autres*, par Colette Willy », *La Nouvelle Revue française*, 1^{er} juillet 1913, p. 155-158.

38. André de Ridder, « Colette Willy », *Le Thyrsé*, n° 5, janvier 1914, p. 178-183.

39. André Arnyvelde, « À propos d'un livre récent. Colette (M^{me} Colette de Jouvenel) », *Le Miroir*, 16 novembre 1913.

40. Paul Souday, « Les livres », *Le Temps*, 2 avril 1913, p. 3.

41. Armand Praviel, « *L'entrave* par Colette (Colette Willy) », *Polybiblion*, t. LXXXIX, 1914, p. 27.

42. Gaston de Pawłowski, *loc. cit.*

43. Prrou, *Poucette et quelques autres, L'envers du music-hall et L'entrave*.

humain, féminin en particulier, et l'observation de milieux peu connus des bourgeois étaient déjà des domaines où la critique lui avait reconnu une grande maîtrise. C'est donc à travers le roman de mœurs et le roman d'amour que l'auteur, consciente de ses atouts, choisit de faire la démonstration de sa capacité nouvelle à sortir d'elle-même et à dominer des dons narratifs que l'on disait jusque-là livrés à l'instinct. Colette publie *Mitsou* en 1919, *Chéri* en 1920.

Autour de 1919, juste avant que ne paraisse *Chéri*, l'image littéraire de Colette trouve un second stade d'équilibre. Sa maîtrise littéraire incontestée commence à ébranler des certitudes. Certitudes esthétiques : même lorsqu'un procédé de composition laisse les critiques perplexes (Jean-Jacques Brousson⁴⁴ face à l'omniprésence auctoriale dans *Mitsou*), il n'est plus rejeté d'office comme un défaut — « Les règles sont pour les apprentis et non pour les maîtres », écrit Brousson. Certitudes psychologiques aussi, comme celle du sempiternel « sexe des intelligences », que l'on commence à mettre en doute⁴⁵. Certitudes morales parfois : les réactions bien-pensantes se font rares, mais lorsqu'elles se manifestent⁴⁶, l'art de l'auteur fournit d'incontestables compensations aux réserves d'ordre moral.

Le point sur lequel portent la plupart des critiques est celui de la ressemblance des héroïnes colettiennes, soit entre elles⁴⁷, soit avec l'auteur⁴⁸. « Ses héroïnes [...] se ressemblent, écrit Nicolas Ségur, et c'est toujours le même amoureux esclavage qu'elles subissent, la même grâce instinctive et la même tranquille sensualité qu'elles déploient, le même mélange de tendresse extrême et de fierté farouche qu'elles manifestent envers l'être aimé. / Mais ce type de femme est si bien conçu et décrit, la sincérité de l'auteur est si grande que nous sommes toujours intéressé à chaque nouveau roman de M^{me} Colette. » Cette ressemblance avec l'auteur peut leur faire encourir le reproche d'artifice. Ainsi Camille Marbo⁴⁹, dans la *Revue du mois*, déplore en *Mitsou* un personnage qui sonne faux : « Les lettres de Mitsou sont une

44. Jean-Jacques Brousson, « Les livres. *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles* », *Excelsior*, 11 mars 1919, p. 5.

45. Voir l'article d'Abel Hermant, « La vie littéraire. Colette : *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles* » (*Le Figaro*, 23 mars 1919) : « On a voulu, Colette, que vous fussiez, entre tous les esprits féminins de ce temps, la plus femme, et je ne m'inscris pas en faux contre ce jugement ; mais il faudrait d'abord établir ce qui fait le sexe des intelligences », etc.

46. Roland de Marès, « Les livres », *Annales politiques et littéraires*, 11 mai 1919, p. 444.

47. Nicolas Ségur, « *Mitsou* suivi de *En Ménage* », *Revue mondiale*, 15 juin 1919, p. 773-775.

48. Gonzague Truc, « L'unique héroïne de Madame Colette », *Revue critique des idées et des livres*, 25 février 1920, p. 398-410.

49. Camille Marbo, « *Mitsou* », *Revue du mois*, novembre 1919.

chose charmante, l'on peut leur reprocher d'être de M^{me} Colette qui a beaucoup de talent et d'esprit, et pas du tout de Mitsou... Mitsou est fort touchante, mais elle n'est pas vraie. [...] Quand on est capable d'arracher d'une main ferme ses voiles à la vérité, il est dommage de se contenter d'inventer une agréable Fiction.» Colette semble avoir pris cette remarque très au sérieux — à tout le moins la critique de Marbo rencontre-t-elle l'aspiration de l'écrivain : l'année suivante, dans *Chéri*, Colette s'efface totalement de l'énonciation (elle était omniprésente dans *Mitsou*) et maintient les capacités intellectuelles et langagières de ses personnages dans des limites très précises ; à aucun moment Chéri ni même Léa ne peuvent être soupçonnés de « faire du Colette », alors que ce travers était assez récurrent dans les précédents romans⁵⁰.

Mentionnons par ailleurs une remarque de Nicolas Ségur, dans la *Revue mondiale* du 25 août 1920 : en souhaitant voir une suite à *Mitsou*, ce petit roman d'amour n'a[yant] qu'un défaut, c'est de finir trop vite », il pointe un élément dont on se dit rétrospectivement, après avoir lu *Chéri*, qu'il doit renforcer chez Colette le désir de se dépasser. On verra l'année suivante que Colette n'a pas du tout l'intention de donner une suite à *Mitsou*, et qu'elle a d'autres ambitions. Il semble ici que, comme pour *L'entrave*, la louange envers un ouvrage pour lequel Colette elle-même a peu d'estime joue un rôle de révélateur et l'aiguillonne *a contrario* vers le changement.

Écrivain sans épithète

Colette était en effet très consciente de cette nécessité et de cette difficulté de rompre avec ces héroïnes trop ressemblantes, que le titre d'un article de Gonzague Truc⁵¹ en 1920, « L'unique héroïne de Madame Colette », résume à lui seul. En envoyant impatiemment à Marcel Proust, en juin 1920, un jeu d'épreuves de *Chéri*, sans même attendre qu'il soit imprimé, Colette dira sa fierté d'avoir triomphé d'elle-même : « C'est un roman que je n'avais jamais écrit, — les autres, je les avais écrits une ou deux fois, c'est-à-dire que les “vagabondes”, et autres “entraves” recommençaient toujours un peu de vagues claudines⁵² ».

Colette avait grimpé les échelons de la légitimité en donnant libre

50. Ces questions font l'objet d'un autre article. Voir Anne Poskin, « *Chéri* ou le “je” surmonté », *Cahiers Colette*, n° 21, Saint-Sauveur-en-Puisaye, Société des amis de Colette, 1999.

51. Gonzague Truc, *loc. cit.* L'article de Truc n'est pas sans intérêt, mais il se fonde sur des livres de Colette très antérieurs, des *Claudine* à *L'entrave*.

52. Colette, *Lettres à ses pairs*, *op. cit.*, p. 38.

cours à une prose fluide, tantôt poétique et lyrique, tantôt alerte et concise, dont l'art de la boucle et le sens de la chute rattrapent gracieusement l'absence de construction véritable, et en maintenant le lecteur dans une ambiguïté constante entre autobiographie et fiction. Mais ce n'est qu'au prix d'un effort considérable qui maîtrise la structure du récit, jugule la veine poétique, efface complètement la source d'énonciation et l'instance lectorale⁵³ que la romancière accède à la reconnaissance de la sphère littéraire et critique désormais la plus légitimée, celle de la NRF. *Chéri* vaut à Colette les éloges de Gide (par lettre⁵⁴), ceux de Benjamin Crémieux dans la NRF et ceux d'André Germain dans *Les Écrits nouveaux*⁵⁵. Crémieux écrit :

Le récit qui ne craignait naguère ni redites ni hors-d'œuvre, et semblait n'obéir qu'à une libre fantaisie de poète, apparaît dans *Chéri* discipliné, resserré, dompté. [...] Tout dans ce livre pourrait se donner en modèle : la composition, et notamment l'exposition du sujet dans les vingt premières pages, l'étude des caractères, la vérité du dialogue, la qualité du style. Colette a pris pleine conscience de son art spontané, et domine ses dons au lieu de s'abandonner. Elle travaille désormais à la façon des classiques, sans plus rien demander au subconscient, et n'écrit plus un mot qu'elle ne l'ait prémédité. [...] [E]lle est de nos grands écrivains le seul qui, depuis la guerre, se manifeste autre que nous la connaissions déjà, sans rien perdre de ses qualités d'antan⁵⁶.

Cette épure générique est la conséquence non d'une aspiration personnelle (il est clair que le mode de composition naturel de Colette participe de l'agglomérat, du glissement analogique, tout à l'opposé du récit construit), mais d'un défi qui lui est lancé par la critique dans ses restrictions (les articles de Martineau ou de Marbo en sont des exemples) et dans les louanges mêmes : cette prose de l'« instinct », en perpétuelle confiance, devait dompter le *je* et endiguer son flux « spontané » si l'auteur voulait échapper à la restriction « féminine » qui la séparait encore de la consécration et du titre d'« écrivain » sans épithète.

Dotée d'un sens aigu du placement, Colette est sans conteste un écrivain à l'écoute de la presse. Le reflet que j'ai donné ici du dialogue productif qui s'installe entre l'auteur et la critique est nécessairement schématique, et pourrait faire croire à un grand conformisme de la part de l'auteur. Cette impression se corrigerait très rapidement à la

53. Voir Anne Poskin, *loc. cit.*, pour le développement de cette question.

54. Lettre citée dans Colette, *Œuvres*, t. II, *op. cit.*, p. 1547-1548.

55. Janvier 1922. Article repris dans Olivier Rony, *Les années-roman. 1919-1939. Anthologie de la critique romanesque dans l'entre-deux-guerres*, Paris, Flammarion, 1997, p. 75-78.

56. Benjamin Crémieux, *La Nouvelle Revue française*, 1^{er} décembre 1920.

lecture des reproches moraux, parfois virulents, qu'on lui adresse régulièrement, et qui ne parviendront jamais à ébranler en elle une vision absolument déculpabilisée de l'humain réconcilié avec ce qui l'entoure. Colette n'est donc pas à proprement parler un « écrivain sous influence » ; sa stratégie d'émergence, en revanche, est indéniablement guidée par le commentaire journalistique contemporain des parutions.

En fait, ce que révèle le cas Colette, c'est la nécessité peu avouée qu'a l'écrivain d'entrer dans le champ d'écoute que crée son œuvre notamment dans la presse pour en retirer non pas des leçons d'écriture, mais des signes de légitimité et de pertinence. Il est un peu sommaire, dès lors, de parler d'influence, car ce serait, d'une part, considérer la presse dans un rapport de domination et d'hégémonie sur le champ littéraire et, d'autre part, ce qui revient au même, dénier à l'écrivain qu'il est « maître » de sa production. C'est la raison pour laquelle il reste toujours périlleux de suivre les traces du discours critique sur l'œuvre en devenir d'un écrivain — par la force des choses, ces traces ne peuvent qu'être rares ou, quand explicites, suspectes et donc sujettes à interprétation. Même si avec Colette l'évidence chronologique conduit au constat qu'une œuvre se remanie sans cesse dans le sens d'un certain discours public, il n'est pas sûr que ce dernier soit seul l'instigateur des changements de cap ou des revirements quels qu'ils soient. Ainsi, plus modestement et dans une perspective plus dialectique, il convient d'interroger la presse moins dans ce qu'elle dit explicitement des œuvres qu'elle commente que dans l'implicite qui relie son discours à la fois aux attentes du public et à celles de l'écrivain. En d'autres termes, le discours de la presse est moins révélateur d'un quelconque « bon goût », d'un « bien écrire », que le lieu à partir duquel peut et doit s'aiguiser le sens du placement. Lieu privilégié donc pour l'écrivain parce qu'il peut y percevoir ce que Bourdieu appelle la dynamique de l'*ars obligatoria* et de l'*ars inveniendi*. Il n'est de création que dans cette lutte-là, dont la presse, somme toute, se fait simplement l'argus.