



HAL
open science

”Les gestes androgynes de l’enfant chez Colette”

Joel July

► **To cite this version:**

Joel July. ”Les gestes androgynes de l’enfant chez Colette”. Cahiers Colette, 2009, Colette: Complexités et modernités, 31, p. 115-130. hal-01378331

HAL Id: hal-01378331

<https://hal.science/hal-01378331>

Submitted on 9 Oct 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les gestes androgynes de l'enfant chez Colette

Dans « La noisette creuse », Colette illustre par l'image d'un coquillage ce privilège de l'enfance qui consiste à ressentir le monde extérieur en synesthésie. Ce sont les derniers mots de *La Maison de Claudine* :

Mais peut-être ne retrouvera-t-elle pas sa subtilité d'enfant, et la supériorité de ses sens qui savent goûter un parfum sur la langue, palper une couleur et voir « fine comme un cheveu, fine comme une herbe »- la ligne d'un chant imaginaire...¹

L'enfant de moins de neuf ans peut voir, entendre, sentir ... et pratiquer sans préjugé une confusion des sensations. C'est l'âge de Bel Gazou dans cet extrait et Colette regrette qu'une dixième année lui fera perdre cette extraordinaire faculté. Dans la nouvelle de *Gigi* ajoutée à l'édition française, « L'enfant qui devait mourir »² est encore capable, lui aussi, d'un tel prodige innocent et inconscient, alors qu'il a déjà dix ans ; mais ce retard est justement dû à son immobilisme physique qui le maintient dans un rôle enfantin vis-à-vis de sa mère :

L'enfant acquiesça, sans parler, l'habitude et l'obligation de ménager ses forces l'avaient doté à la longue d'un répertoire de très petits signes, une mimique délicate et compliquée comme le langage des animaux. Il excellait à faire de ses sens un usage féerique et paradoxal.

Pour lui les rideaux de mousseline blanche, frappés de soleil vers dix heures du matin, rendaient un son rose, et la reliure d'un ancien *Voyage sur les rives de l'Amazone*, écorchée, en veau blond, versait à son esprit une saveur de crêpe chaude...³

Ceci a sûrement à voir avec cela ; car c'est aussi avant cet âge de raison, la dixième année, que Colette voit l'enfant comme un être en devenir dont les particularismes génériques ne se sont pas clairement affirmés. A la moindre occasion, son corps déjoue les attentes de son sexe et adopte des postures impropres :

Elle a donc appris à coudre. Et bien qu'elle ressemble davantage – une jambe nue et tannée pliée sous elle, le torse à l'aise dans son maillot de bain – à un mousse ravaudant un filet qu'à une petite fille appliquée, elle n'y met pas de répugnance garçonnière.⁴

¹ *La Maison de Claudine*, [1922] Paris, Ferenczi, coll. Librairie Hachette, 1960, p. 159.

² « L'enfant malade » in *Gigi*, [1945] Paris, Ferenczi, coll. Librairie Hachette, 1960, p. 65.

³ *Op. cit.*, p. 66.

⁴ *La Maison de Claudine*, « La couseuse », p. 153.

Privé d'une pensée sociale, l'enfant se comporte indifféremment. Dès qu'il n'est plus sous le regard moralisateur d'un adulte, il adopte au gré de ses activités des attitudes qu'on pourrait dire asexuées même si pour autant elles ne sont pas dénuées de perversité puisque la perversité n'est l'apanage d'aucun des deux sexes en particulier. Ainsi les camarades de jeu de Minet-Chéri sautent la grille du jardin « jambes écartées. [...] Elles avaient le verbe rauque, des pommettes et des yeux de fillettes qu'on a saoulées »⁵. Au cours de leur « jeudi [...] encanaillé »⁶, Jeanne, Yvonne, Gabrielle, Sandrine et deux autres enfants ont imité dans des jeux de rôle fripons aussi bien des personnages féminins que des voisins populaires : le père Gruel, tripier et vendeur de peaux de lapin, et Scire, son voisin. Plus tard, elles se sont transformées en joueurs de cartes :

Trois petites filles sur six ne savaient-elles pas déjà tricher, mouiller le pouce comme au cabaret, assener l'atout sur la table : 'Et ratatout ! Et t'as biché le cul de la bouteille ; t'as pas marqué un point ! '⁷

Par cette tournure interrogative, la narratrice, qui se décalque de son personnage par le biais de la troisième personne, feint l'étonnement face à un tel comportement. On s'entend dire avec un brin de conformisme bourgeois : Est-ce possible ? La Petite a même émis le souhait en fin d'après-midi de devenir marin « parce qu'elle rêve parfois d'être garçon et de porter culotte et béret bleus »⁸. On notera ici l'absence de déterminant devant le nom « garçon » qui devient qualifiant plutôt que caractérisant. Il ne s'agit pas pour la fillette de changer de sexe mais plutôt d'endosser un costume et toutes ses caractéristiques. C'est d'ailleurs, pour cet âge précoce de la fin d'enfance, la deuxième allusion à l'univers viril de la mer et de la navigation. Ajoutons une description de Bel Gazou dans une lettre de Colette décrivant : « deux beaux muscles en forme de cœur [qui] sortent de ses mollets, comme à ceux des matelots quand ils grimpent dans le cordage. » Avant 9 ans, c'est sans malice et presque sans mauvaise conscience, qu'une fille ressemble à un garçon et réciproquement. Les attitudes garçonnières lui sont aussi naturelles que les attitudes féminines et pour peu que des spectateurs conciliants viennent s'en mêler, l'enfant saura profiter de cette transexualité à son avantage. C'est ainsi que Gabrielle sert entre huit et dix ans d' « agent électoral »⁹ à son père auprès d'électeurs ruraux et sans façons :

⁵ *Op. cit.*, « La petite », p. 19.

⁶ *Op. cit.*, p. 20.

⁷ *Op. cit.*, p. 21.

⁸ *Op. cit.*, p. 21.

⁹ *Op. cit.*, « Propagande », p. 41.

Le verre tendu, si le cafetier relevait trop tôt le pichet à bec, je savais commander : « Bord à bord ! » et ajouter : « A la vôtre ! », trinquer et lever le coude, et taper sur la table le fond de mon verre vide, et torcher d'un revers de main mes moustaches de petit bourgogne sucré, et dire, en poussant mon verre du côté du pichet : « Ca fait du bien par où ça passe ! »¹⁰

Il y a néanmoins du zèle et du spectacle dans tous les extraits que nous venons de citer. Colette, malgré sa volonté ironique et ludique de brouiller les identités, reste convaincue que par nature le geste féminin est féminin. L'un des textes qui illustre le mieux ce point de vue est extrait d'une nouvelle précoce des *Vrilles de la vigne* intitulée « En marge d'une page blanche II », chronique très descriptive d'une errance paresseuse sur la baie de Somme. La narratrice, à marée basse, traverse un groupe d'enfants qu'elle généralise par une série de termes argotiques : « Des gosses, des mioches, des bambins, des lardons, des salés... ». « Jerseys rouges, jerseys bleus [...] ils sont trop »¹¹ pour que la considérable passante les distingue. Parmi cette faune de jeunes touristes, la description isole un couple mixte qui affiche *a priori* une exemplaire similitude :

Pêle-mêle, garçons et filles, on barbote, on mouille le sable d'un « fort », on canalise l'eau d'une flaque salée... Deux « écrevisses » en jersey rouge travaillent côte à côte, frère et sœur du même blond brûlé, peut-être jumeaux de sept à huit ans. Tous deux, sous le bonnet à pompon, ont les mêmes yeux bleus, la même calotte de cheveux coupés au-dessus des sourcils.¹²

Occupés par la même besogne, tous ces baigneurs sont apparemment semblables et l'utilisation du pronom indéfini « on » traduit l'indétermination de l'observateur qui chercherait à les identifier. Dans ce cadre innocent, où l'enfant est bien loin du regard d'un adulte qui attendrait de lui un certain type de comportement, les jumeaux trompent notre vigilance et apparaissent sous des traits et un costume identiques. « Pourtant » : l'adverbe adversatif n'est pas de moi mais de Colette elle-même.

Pourtant l'œil ne peut les confondre et, pareils, ils ne se ressemblent pas. Je ne saurais dire par quoi la petite fille est déjà une petite fille... Les genoux gauchement et fémininement tournés un peu en dedans ?... Quelque chose, dans les hanches à peine indiquées, s'évase plus moelleux, avec une grâce involontaire ? Non, c'est surtout le geste qui la révèle. Un petit bras nu, impérieux, commente et dessine tout ce qu'elle dit. Elle a une volute souple du poignet, une mobilité des doigts et de l'épaule, une façon coquette de camper son poing au pli de sa taille

¹⁰ *Op. cit.*, p. 40.

¹¹ *Les Vrilles de la vigne*, [1908] Paris, La Vie parisienne, coll. Hachette, 2004, p. 178.

¹² *Op. cit.*, p. 179.

future... Un moment, elle laisse tomber sa pelle et son seau, arrange je ne sais quoi sur sa tête ; - les bras levés, le dos creux et la nuque penchée, elle devance, gracieuse, le temps où elle nouera, ainsi debout et cambrée, le tulle de sa voilette devant le miroir d'une garçonnière...¹³

La première impression de la narratrice observatrice qui fait porter cet indice de féminité dans le physique même de la petite fille est rapidement infirmée au profit d'une identification par le geste. Libre de son mouvement, loin d'une attitude d'imitation ou d'un comportement volontairement décalé, l'enfant de moins de neuf ans adopte naturellement les gestes de son sexe et les cas plus troublants apparaîtront donc plus tard, à la puberté.

De l'autre côté de l'adolescence, à la maturité sexuelle, si l'identité générique reste équivoque, c'est à ce moment-là un parti pris, lié aux pratiques sexuelles ou au désir, comme dans cet extrait de *Chéri* où le personnage éponyme virilise avec un peu d'ironie sa maîtresse d'âge mur :

Pas de femmes...Chouette...Léa, dis, es-tu un frère ? Oui ? Eh bien, partons, les femmes... j'en suis revenu..." déclare Chéri à Léa peu avant leur séjour à Honfleur.¹⁴

S'il existe bel et bien une androgynie adulte et donc tardive chez Colette, c'est qu'elle est acceptée et à peu près assumée. Dans les autres cas, les deux sexes ont des comportements et des réactions bien marqués. Et c'est ainsi que Fanny Farou peut reprocher à son dramaturge de mari d'avoir eu « un réflexe d'homme et pas autre chose. Un réflexe d'homme ! »¹⁵ en imaginant pour un de ses drames que son personnage de Denise se suicide sous le prétexte d'une trahison conjugale : fantasme masculin que Fanny dénonce avec ces mots : « [...] tu ne m'obligeras pas, moi public, à trouver naturel qu'une femme veuille se tuer pour si peu de chose... ».

Ainsi malgré ses quatorze ans huit mois, Minne au début de *L'Ingénue libertine* fait des mines et compose un personnage archétypique. C'est moins l'enfant sage qu'elle interprète devant sa maman qui retiendra notre attention que la jeune fille émancipée et romantique qu'elle se joue à elle-même : « Elle se tord les bras, comme une petite fille qui jouerait Phèdre. »¹⁶ En s'inventant des amours au-dessus de son âge et au-dessous de sa condition, Minne s'astreint à répondre aux clichés comportementaux : stationner à sa fenêtre, languir devant le miroir,

¹³ *Op. cit.*, p. 179-180.

¹⁴ *Chéri*, 1920, Paris, Fayard, chap. 2, p. 17.

¹⁵ *La Seconde*, [1929] Paris, Ferenczi, coll. Librairie Hachette, 1960, p. 42.

¹⁶ *L'Ingénue libertine*, [1935] Paris, Ollendorf, Albin Michel, coll. Librairie Hachette, 2004, p. 35.

soupeser sa chevelure, craindre les insectes et les serpents, chipoter sa nourriture...Elle est tellement pétrie de tics génériques qu'elle cherche à influencer et vieillir son grand benêt de cousin :

« Tu sais, Antoine, je t'aime mieux comme ça en chemise de flanelle, sans gilet. »

Il rougit une fois de plus.

« Ah ! tu trouves ? Je suis mieux qu'en uniforme ?

- Ca, oui. Seulement cette cloche de paille te donne l'air d'un jardinier.
- Merci !
- J'aimerais mieux, poursuit Minne sans l'entendre, une... oui, une casquette.
- Une casquette ! Minne, tu as un grain, tu sais !
- Une casquette de cycliste, oui...»¹⁷

Nous ne trouverons donc jamais chez Minne, au contraire des autres héroïnes du même âge, la moindre trace de masculinité, trop soucieuse qu'elle est de paraître à elle-même digne d'une expérience aventureuse et sexuelle.

Mais chez Colette, Minne comprise, l'adolescence, décrite à maintes reprises, est une source intarissable. Situons-la justement avant cet ancrage sexué de la période adulte et après la fameuse transformation de la dixième année qui supprime à la fois la faculté synesthésique et l'innocence de la confusion des sexes. Mais pour autant le genre n'est pas encore tout à fait déterminé et bien souvent l'adolescent qui n'a pas encore connu l'acte charnel est encore assujéti à des comportements et des attitudes de l'autre sexe. Ainsi, de neuf à quinze ans (selon leur degré d'émancipation jusqu'à seize ans pour Jean, le petit Farou de *La Seconde*, ou Phil dans *Le Blé en herbe*), l'enfant et l'adolescent semblent encore coulés dans le même moule impubère et impudique et affichent, farouches, une belle sauvagerie. Alors qu'on attendrait que la socialisation ait déjà éliminé toutes les marques de virilité chez les jeunes filles et toutes les séquelles de féminité chez les garçons, Colette se plaît à signaler fréquemment le contraire. C'est principalement à travers leur gestuelle brusque, et toutes les images que l'écrivaine y rattache, que s'opère la confusion des genres. Sans fard et incapables à cet âge de retenir une émotion, les deux sexes, que la société tranche et isole, se réunissent souvent dans un comportement identique et androgyne. Ou plutôt, ils sont encore incapables de retenir les attitudes de l'autre sexe qui stagnent en eux parce que les émois charnels ne les ont pas tout à fait liquidés.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 33.

La description que Colette fait d'elle-même à douze ans dans « Le miroir » en 1908 (*Les Vrilles de la vigne*) puis qu'elle récidive au début de la nouvelle « Ma sœur aux longs cheveux » en 1922 (*La Maison de Claudine*) insiste sur les mêmes aspects bourrus que viennent à peine adoucir la présence des fortes tresses :

Vous n'imaginez pas quelle reine de la terre j'étais à douze ans ! Solide, la voix rude, deux tresses trop serrées qui sifflaient autour de moi, comme des mèches de fouet ; les mains roussies, griffées, marquées de cicatrices, un front carré de garçon que je cache à présent jusqu'aux sourcils...¹⁸

Dans cette ébauche, les tresses renforcent même les traits virils du front et augmentent l'impression de combativité et de robustesse qui émane du personnage. Colette insiste sur les stigmates de la peau, conséquences d'une gestuelle brutale, peu soucieuse de paraître élégante. L'autoréférence à laquelle se livre l'écrivaine quatorze ans plus tard semble plus indulgente envers sa féminité :

J'avais douze ans, le langage et les manières d'un garçon intelligent, un peu bourru, mais la dégaine n'était point garçonnière, à cause d'un corps déjà façonné fémininement, et surtout de deux longues tresses, sifflantes comme des fouets autour de moi.¹⁹

Dans ce deuxième extrait, les tresses deviennent un signe d'appartenance au sexe féminin et ceci prépare la magistrale critique des longs cheveux à laquelle Colette se livrera par la suite. Le caractère rustaud du personnage est atténué par un modalisateur et le garçon auquel ressemble Colette devient désormais « intelligent » plutôt que d'avoir un trop grand front que la femme adulte cherchera à camoufler.

Pourtant cette rudesse et cette violence de fille mal dégrossie serviront de modèle à tous les portraits féminins qui suivront. Nous retrouvons Colette et ses camarades entre treize et quatorze ans sur le banc qui borde la maison de Mme Lachassagne. Une énumération désordonnée permet de brosser les attitudes paradoxales de ces jeunes filles à peine féminines ; le « chignon prématuré » côtoie les « cheveux à la chien qu'on a coupés » :

Nous étions minces, hâlées, maniérées et brutales, maladroitement comme des garçons, impudentes, empourprées de timidité au son seul de notre voix, aigres, pleines de grâce, insupportables ...²⁰

Des points de suspension comme de juste terminent cette accumulation et il serait bien hasardeux et bien subjectif de définir dans cette suite d'adjectifs lesquels seraient à verser du

¹⁸ *Les Vrilles de la vigne*, p. 171.

¹⁹ *La Maison de Claudine*, « Ma sœur aux longs cheveux », p. 65.

²⁰ *La Maison de Claudine*, « Ybenez est mort », p. 100.

côté d'un comportement viril et lesquels du côté d'un comportement féminin. Justement le plaisir et la leçon à tirer de ce portrait fatrasique et fantaisiste résident dans son incohérence générique. Empêtrées dans leur puberté et leur immaturité, ces grandes filles de treize ans s'uniformisent autour d'une absence de modèle. A quinze ans d'ailleurs, les modèles pourtant prestigieux que fréquente Gigi (sa mère, sa grand-mère et surtout sa grand-tante) ont bien du mal à la corriger de ses allures masculines. Mme Alvarez la sermonne :

- Tu ne peux donc pas rassembler tes jambes ? Quand tu te tiens comme ça, la Seine te passerait dessous. Tu n'as pas l'ombre de ventre et tu trouves le moyen de pousser le ventre en avant. Et gante-toi, je te prie.²¹

Plus loin, Gigi se déplace « avec autant de bruit qu'un poulain non ferré »²². Elle joue aux cartes « accoudée, les épaules au niveau des oreilles » et ressemble à un « page saoul »²³. Tante Alicia lui reproche de marcher « en grenadier »²⁴. Le poulain, le page, le grenadier, comparaisons masculines grammaticalement et physiologiquement, cèdent la place dans *Le Blé en herbe* au collégien, à l'échanson et au marin. Vinca qui a le même âge que Gigi ressemble tantôt à « un collégien déguisé pour une charade »²⁵, tantôt à « un jeune échanson au front ceint d'une bandelette bleue »²⁶. A la fin du roman, on la découvre capable de mesurer « en marin la chute du soleil »²⁷. Les allusions à un comportement masculin de Vinca emportent la palme. Son impudeur est masculine :

Elle tresse jupe et culotte pour descendre à l'eau, aussi haut qu'elle peut, avec une sérénité de petit garçon...²⁸

Elle se détourn[e] [...], se baiss[e] agilement, libre et dévêtue comme un jeune garçon.²⁹

Sa fierté est masculine :

Mais cette année, elle garde encore la dignité revêche des enfants, elle résiste[...]³⁰

Ses déplacements, ses mouvements et son adresse sont masculins :

²¹ *Gigi*, « Gigi », p. 10.

²² *Op. cit.*, p. 12.

²³ *Op. cit.*, p. 19.

²⁴ *Op. cit.*, p. 43.

²⁵ *Le Blé en herbe*, [1923] Paris, Flammarion, coll. GF-Flammarion, 1969, p. 55.

²⁶ *Op. cit.*, p. 69.

²⁷ *Op. cit.*, p. 165.

²⁸ *Op. cit.*, p. 32.

²⁹ *Op. cit.*, p. 69.

³⁰ *Op. cit.*, p. 33.

Elle courait, toute mouillée, grande et garçonnière [...] ³¹

Vinca, armée d'un galet, visa un petit récif cornu, l'atteignit à cinquante mètres, et Philippe s'émerveilla avec défiance, oubliant qu'il avait formé lui-même sa petite amie à ces jeux garçonnières. ³²

Philippe l'observait sans bienveillance, notait la vigueur des mains concassant le homard [...]

33

Elle le frappa soudain au visage d'un poing si imprévu et si garçonnier qu'il faillit tomber sur elle et se battre de bon cœur. ³⁴

Vinca dégage souvent une telle violence que Phil arrive à douter de sa féminité : « Je croyais qu'elle était douce », songe-t-il à part lui ³⁵. « Sauvage », dit-il à mi-voix ³⁶. Ces commentaires désobligeants, qu'il fait quasiment pour lui-même, sont bien plus nombreux que les rares situations où il surprend sa camarade dans la grâce et la minauderie de son sexe ³⁷. D'ailleurs Vinca n'est à la hauteur de son désir que dans son souvenir ou sous le regard des Ombres et des adultes qui la complimentent. Ces commentaires désobligeants prouvent également la focalisation interne sur Phil qui nous permet de saisir subjectivement Vinca dans ses attitudes ostensiblement masculines. Et Vinca est d'autant plus terrifiante dans sa virilité que Phil est en situation de doute sur la sienne. Ce garçon de seize ans et demi avait cru qu'un passage à l'acte l'adouberait en tant qu'homme. Or il est bien obligé de se rendre compte que la maturité sexuelle ne s'obtient pas au seul dépucelage ³⁸ et livré à la douleur de l'échec de son examen

³¹ *Op. cit.*, p. 38.

³² *Op. cit.*, p. 110.

³³ *Op. cit.*, p. 112.

³⁴ *Op. cit.*, p. 159.

³⁵ *Op. cit.*, p. 111.

³⁶ *Op. cit.*, p. 162.

³⁷ Deux passages pourraient être cités comme relevant d'un éloge à la féminité de Vinca. Ils sont aux pages 40 et 59. Philippe y souligne d'abord le « vif regard féminin » puis « ce visage de femme qu'elle ne montrait qu'à lui, et qu'elle cachait à tous derrière ses quinze ans de jeune fille raisonnable et gaie. »

³⁸ Le petit Farou a le même espoir lorsqu'il vient pointer son nez vers la fin du roman au milieu de Fanny, sa belle-mère, et de Jane, dont il était amoureux et qu'il cherche à narguer. La description féminine, féroce, perverse et ridicule qui sera faite de lui, ressemble à celle de Philippe au même moment de son dévergondage et les commentaires des deux femmes sur Jean Farou expriment tout ce que Colette à ce moment-là pense de Phil : « La meurtrissure de ses paupières, sa bouche lustrée, épaissie et fiévreuse, sa jeunesse assombrie par la chute, le jeune garçon les dédiait à Jane, les tournait vers elle comme une insulte obstinée. Il riait avec dureté et lui apportait à respirer le bas parfum, l'annonce enfin de sa délivrance, l'odeur d'une autre femme.

- Va te changer, lui ordonna Fanny. Tu nous rends malades.
- Il sortit, fier d'être compris et blâmé.

de passage, Colette lui fait subir avec une grande cruauté un ridicule travestissement involontaire :

[Au milieu du roman] Philippe³⁹ franchit le seuil de la villa, monta sans bruit vers sa chambre qu'une nuit étouffante emplissait encore, et il ouvrit les volets, avec la hâte d'affronter, dans un miroir, sa nouvelle figure d'homme...

Il vit, dans un visage que la lassitude amincissait, des yeux languissants, agrandis par leur cerne, des lèvres qui, d'avoir touché une bouche rougie, demeuraient un peu fardées, des cheveux noirs en désordre sur le front, - des traits plaintifs, et moins pareils à ceux d'un homme qu'à ceux d'une jeune fille meurtrie.⁴⁰

Quelque part, Phil qui croyait avoir changé de statut se sent violé comme une femme peu consentante, comme Vinca à la fin du roman. D'autant plus que Mme Dalleray, au prénom « insexué » de Camille⁴¹, se montre envers lui d'une virilité exacerbée : elle le raille « d'une manière virile, condescendante » lors de leur première rencontre⁴², l'interroge d'une « douce voix virile » lors de leur deuxième rencontre⁴³ et obtient sa « soumission » dans le chapitre X qui porte d'ailleurs ce sous-titre, Phil remettant « son bras nu dans la main ouverte »⁴⁴. Peu endurci par ses prouesses sexuelles encore fraîches, dominé et humilié par une tentatrice mondaine, Philippe, au lieu de se couler dans une peau d'homme reste, cet été-là, « en deçà de la virilité »⁴⁵ : c'est le regard que porte en tous les cas Vinca sur lui. Et de fait, tous les

-Croyez-vous, dit Fanny. Ce que c'est vilain, un petit garçon qui devient un homme... Un peu plus, il nous l'amènerait... Tellement fier d'avoir une maîtresse pour lui... » *La Seconde*, p. 172-3.

³⁹ Colette emploie le prénom sans abréviation pour faire croire au lecteur à la transformation virile que le jeune homme espère tant. Mais, de fait, l'abréviation par apocope, « Phil », disparaîtra à partir du chapitre XI (« Nocturne ») sous la plume de la narratrice. On ne la retrouve plus que de loin en loin – p. 137, p. 162 – alors qu'elle était majoritaire dans les dix premiers chapitres – par exemple, p. 36, 38, 39, 40, 43, 45, 50, 57, 67, 79, 81, 87, 88, 90, 94, 95, 99. Cette transformation qu'opère la narratrice est peu perceptible dans la mesure où Vinca dans ses discours directs et Philippe lui-même dans ses pensées rapportées (p. 185) utilisent, eux, tout du long, le diminutif.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 107

⁴¹ *Op. cit.*, p. 125. Le prénom épïcène Camille est fréquent dans l'œuvre de Colette. S'inspire-t-il – ce qui serait assez compatible avec Mme Dalleray – de Camille, la reine des Volsques, personnage de *L'Enéide* de Virgile, création personnelle de l'écrivain, qu'il place aux chants huit et onze de son épopée ? Camille est une femme guerrière, sous le patronage de la déesse Diane, très proche dans son comportement insoumis d'une reine des Amazones comme Penthésilée, à laquelle Virgile la compare. Néanmoins Camille, chez Virgile, est vierge et le restera puisqu'elle meurt vertueuse au chant XI.

⁴² *Le Blé en herbe*, p. 53.

⁴³ *Op. cit.*, p. 84.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 100.

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 167.

comportements qu'il adopte devant elle sont typiquement féminins jusqu'à la caricature. Lui-même se gourmande « d'avoir été si « petite fille », si ridicule »⁴⁶. Dressons le tableau :

Il aspira l'air en suffoquant, porta les mains à son visage et éclata en sanglots. Il pleurait avec une violence telle qu'il dut s'asseoir, et Vinca se tint debout, armée de son crochet mouillé de sang, comme un tortionnaire. Elle se pencha, n'interrogea pas mais écouta en musicienne l'accent, la modulation nouvelle et intelligible des sanglots. Elle étendit une main vers le front de Philippe et la retira avant le contact. La stupeur quitta son visage, où montèrent l'expression de la sévérité, une grimace amère et triste qui n'avait point d'âge, un mépris, tout viril, pour la faiblesse suspecte du garçon qui pleurait. »⁴⁷

Tous les tics génériques subissent un complet renversement dans cette scène lente et lyrique. L'auteur ralentit la caméra, approche la focale, augmente le son pour mieux nous faire sentir le paradoxe de l'événement. Un peu plus loin, par sensiblerie encore, victime de ses nerfs de jeune fille, Phil succombera à une pâmoison et Vinca encore émettra cette moquerie brutale : « Je ne me pâme pas. C'est bon pour toi, le flacon de sels, l'eau de Cologne et tout le tremblement ! »⁴⁸ Il y a évidemment une cinglante ironie dans la revivification de la métaphore lexicalisée « tout le tremblement ». Est-ce Vinca ou Colette qui crée la polysémie ? Les deux semblent amusées de se jouer ainsi avec une « férocité enfantine »⁴⁹ d'un Philippe pusillanime qui a voulu précocement accéder à la cour des grands.

Pourtant *Le Blé en herbe* offre une démonstration qui nous fait sortir du portrait général de l'enfance. En choisissant de cadrer son intrigue au plus près de la crise sexuelle et sentimentale que vit le trio Vinca – Phil - Mme Dalleray, Colette nous engage vers une problématique davantage liée aux rapports amoureux qu'aux comportements spécifiques et individuels de l'adolescence. Phil et Vinca transgressent les conventions imperméables de leur sexe par un effet de symétrie. Chacun abandonne avec plus ou moins bonne grâce son rôle parce que l'autre empiète dessus. Leurs actions et leurs réactions, et par voie de conséquence leurs discours et leurs mouvements, sont imbriqués et dépendants les uns des autres. Pour revenir à une situation plus coutumière et plus naturelle de l'androgynie adolescente, on se servira avec profit du portrait de Jean Farou dans *La Seconde*. A peine plus jeune que Phil, seulement entouré d'adultes, il offre avec son comportement farouche et

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 119.

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 114.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 158.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 158.

imprévisible l'attitude bourrue, au désir inavoué, qui semble pour Colette l'apanage de l'adolescence masculine, « en deçà de la virilité » : « mutisme intolérant »⁵⁰, « voix rauque ou boudeuse »⁵¹ qui « grommelle »⁵², rougissement et « petite convulsion »⁵³ au moindre contact, on le surprend « avec une larme entre les cils »⁵⁴, frémissant « comme une source »⁵⁵. D'ailleurs à la fin du roman, sa belle-mère, Fanny, se rappelle avec nostalgie l'adolescent efféminé qu'il paraissait à la puberté :

Avant Jane, il y a eu ici, à mes côtés, un petit garçon blond, très gentil, qui jouait aux cartes avec moi... Il a eu pendant longtemps une douzaine d'années. J'ai perdu ce petit garçon. Il était gracieux, et le son de sa voix, sa dissimulation, sa santé délicate autrefois mettaient quelque chose de féminin dans notre maison [...]⁵⁶

Hors de cette énonciation lyrique et monologale, on pourrait rire d'une expression comme « il a eu pendant longtemps une douzaine d'années ». Pourtant, elle superpose par sa maladresse et son illogisme à la fois l'impression de Fanny qui regrette cette période d'infinie chaleur mais aussi, en creux, le jugement de Colette sur cette enfance qui se prolonge – particulièrement chez le garçon et notamment le garçon chétif et couvé par l'entourage matriarcal - jusqu'à l'éveil sexuel.

Or à seize ans, Jean Farou se retrouve en rivalité avec son père et d'instinct, leur position de chasseur charnel les met en éveil. Dans une scène conflictuelle avec le Grand Farou, Jean éclate d'ambiguïté. D'abord il apparaît masculin et décidé au point de surprendre son géniteur :

Il leva les yeux vers son fils qui, assis de biais sur le mur, jonglait avec des graviers ronds, et faillit lui parler rudement, ainsi qu'à une femme. Il s'arrêta en regardant mieux l'étranger issu de lui-même, à peine achevé, mais dont la forme, l'attitude penchée insoucieusement au-dessus du vide étaient exclusivement viriles, douées de cet excès de virilité qui émane souvent d'un corps faible et triomphe de sa grâce. »⁵⁷

⁵⁰ *La Seconde*, p. 21.

⁵¹ *Op. cit.*, p. 25.

⁵² *Op. cit.*, p. 21.

⁵³ *Op. cit.*, p. 7.

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 27.

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 33.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 182.

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 63.

Le geste ludique de Jean le féminise ou en tous les cas l'infantilise au point que son père se croit autorisé à le rudoyer. Pourtant sa posture impavide sur le balcon fait pencher son genre neutre du côté du masculin. Et le père – ou le mâle - ne s'y trompe pas puisqu'à ce moment-là le fils organise son émancipation et par un jeu symétrique Colette fait subir à Farou une féminisation dans le même temps que son fils « forc[e] sa jeune voix »⁵⁸. Elle décrit le père avec « sa belle figure d'homme mûr [qui] mollit », « mollesse épaisse » décrite plus loin comme celle d'« une femme voluptueuse »⁵⁹. Mais rien n'est jamais acquis à l'homme adolescent et dans la minute suivante parce qu'il sent le contact de la main virile de son père sur son épaule, Jean Farou rouvre « son cœur orgueilleux de petit garçon », tourmenté « d'un terrible désir de pleurer, de baiser cette main pendante... Il s'y refus[e], sachant amèrement déjà que ce qui est permis à un enfant ne dépasse pas l'âge de l'enfance »⁶⁰.

L'adolescence, c'est de l'enfance qui se regarde. La formule est de moi et j'en suis assez fier. Certainement a-t-elle déjà été écrite. Colette l'aurait pu. Chez elle, lorsque l'adolescent oublie son reflet social, il émane de lui quelques traces de l'autre sexe, liées à une enfance euphorique et insouciant, pendant laquelle il prenait ses marques sans trop regarder la qualité du modèle. Pour le présenter puis le faire vivre, sur le plan technique, Colette emploie, comme pour des didascalies, quelques topoi (traits, voix, geste, grimace, posture) qui permettent de singer l'androgynie, ou tout au moins la représentation que l'on peut en avoir chez l'adolescent, puis elle complète ce matériau par des figures d'analogie empruntées au monde adulte. Le plus commodément du monde, Colette établit cette confusion des genres par une comparaison franche : « comme une fille », « comme une femme », « comme un garçon », « comme un homme ». L'effet est redoutable. Et de toutes les façons, il y a bien un moment où l'androgynie s'effondre, au bénéfice de l'âge et de l'expérience, comme pour Gilberte qui appuie « sa tête à l'épaule de Mme Alvarez et pour la première fois de sa vie ferm[e] les yeux pathétiquement, comme une femme. »⁶¹

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 64.

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 64-5

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 65.

⁶¹ *Gigi*, « Gigi », p. 62.