



L'image de l'homme-enfant dans trois romans de Colette : *Chéri*, *La Fin de Chéri* et *La Chatte*^{*}

Carole AWIT**

Résumé— Cet article, qui tourne principalement autour de l'image de l'homme-enfant chez l'écrivaine française Colette, nous permettra d'introduire le point de vue du genre (en anglais *gender*) dans la réflexion autour de la littérature. En analysant de quelles façons cette femme de lettres a déconstruit les stéréotypes liés aux fonctions et aux caractéristiques prêtées traditionnellement au genre masculin dans ses romans *Chéri*, *La Fin de Chéri* et *La Chatte*, nous soulignerons qu'elle a introduit dans ses textes un discours nouveau qui accompagne les mutations sociales du XX^e siècle. En décryptant comment Colette a cherché à subvertir la nature codifiée du genre et à redéfinir les rapports hommes/femmes, nous mettrons en lumière son originalité dans le champ littéraire français du début du siècle dernier. Par le biais des œuvres de fiction, l'écrivaine 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, tout comme les femmes, ne peuvent pas être simplement réduits à des représentations classiques.

Mots-clés— Couple bourgeois, Études de genre, Normes sociales, Relations hommes/femmes, XX^e siècle

ژوشنگ کاه علوم انسانی و مطالعات فرنگی
پرتابل جامع علوم انسانی



The Image of the “Man-Child” in Three Novels by Colette: *Chéri*, *La Fin de Chéri*, and *La Chatte**

Carole AWIT**

Extended abstract— This study explores the image of the “man-child” in Colette’s novels *Chéri* (1920), *La Fin de Chéri* (1926), and *La Chatte* (1933). Through these works, Colette breaks with the patriarchal tradition of early twentieth-century France by depicting male characters who resist conventional masculine roles and instead reveal fragility, passivity, and a refusal to embrace adulthood.

In *La Chatte*, Alain Amparat enters marriage with Camille but quickly rejects adult responsibilities. Emotionally immature, he clings to his childhood companion, the cat Saha, and ultimately abandons his wife to return to his family home and to the carefree world of his youth. His regression illustrates an escape from patriarchal expectations and a denial of marital life.

In *Chéri* and *La Fin de Chéri*, Fred Peloux, son of a courtesan, is shaped by a maternal and feminine environment. Dependent on Léa Donval, his lover, and controlled by his mother, Charlotte, he embodies a reversal of gender roles: pampered, idle, narcissistic, and financially dependent on women. Marriage only accentuates his inability to function within bourgeois society. Unlike Alain, however, *Chéri* cannot find refuge in the past; faced with social change after World War I, he succumbs to despair and takes his own life.

By portraying Alain and *Chéri* as men who regress or collapse under the weight of patriarchal norms, Colette deconstructs gender stereotypes. Women in her novels often assume active, protective, and even dominant roles, while men are passive, fragile, and uncertain. This inversion destabilizes the traditional binary of masculinity and femininity, revealing new possibilities for thinking about gender.

From a sociological perspective, Colette’s works illuminate the cultural and social transformations of early twentieth-century France. They challenge preconceived notions about male and female roles and offer a literary reflection on the evolution of gender relations in a period of profound upheaval.

Keywords— Bourgeois couple, Gender studies, Social norms, Male/female relations, 20th century.

SELECTED REFERENCES

- [1] Chalon, Jean. *Colette l’éternelle apprentie*. Paris : Flammarion, 1998.
- [2] Colette. *Chéri*. Paris : Arthème Fayard, 1920.
- [3] Colette. *La Chatte*. Paris : Ferenczi, 1933.

* Received: 2024/08/21

Accepted: 2025/01/31

** Instructor with Ph.D., Department of French Literature, Saint-Joseph University of Beirut, Lebanon. E-mail: carole.awit1@usj.edu.lb

- [4] Colette. *La Fin de Chéri*. Paris : Flammarion, 1926.
- [5] Del Castillo, Michel. *Colette, une certaine France*. Paris : Stock, 1999.
- [6] Duquette, Jean-Pierre. *Colette : l'amour de l'amour*. Montréal : Hurtubise HMH, 1984.



تصویر «مرد - کودک» در سه رمان کولت: شری، پایان شری و گربه *

کارول آویت **

چکیده — این مقاله که عمدتاً پیرامون تصویر «مرد - کودک» در آثار نویسنده فرانسوی کولت می‌چرخد، به ما امکان می‌دهد دیدگاه جنسیت (gender) را وارد بازاندیشی در حوزه ادبیات کنیم. با تحلیل این که کولت چگونه در رمان‌های شری، پایان شری و گربه، کلیشه‌های مرتبط با نقش‌ها و ویژگی‌هایی را که به طور سنتی به جنسیت مردانه نسبت داده می‌شود، در هم شکسته است، نشان خواهیم داد که او در نوشتنهایش گفتمانی تازه را مطرح کرده که همگام با دگرگونی‌های اجتماعی قرن بیستم پیش می‌رود. با رمزگشایی از تلاش کولت برای به چالش کشیدن ماهیت کدگذاری‌شده‌ی جنسیت و بازتعریف روابط زن و مرد، بر اصالت او در میدان ادبی فرانسه در آغاز قرن گذشته نور می‌افکنیم. نویسنده از خلال آثار داستانی خود، پرسشی اجتماعی و ضمنی درباره چیستی امر مردانه و زنانه برمی‌انگیزد و نشان می‌دهد که هویت جنسیتی امری ثابت نیست و مردان همانند زنان را نمی‌توان صرفاً به بازنمایی‌های کلاسیک فروکاست.

کلمات کلیدی — زوج بورژوا، مطالعات جنسیت، هنچارهای اجتماعی، روابط زن و مرد، قرن بیستم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرستال جامع علوم انسانی

I. INTRODUCTION

La France voit émerger, à partir des années 1900, des femmes de lettres qui proposent une écriture qui conteste les clichés associés au féminin et au masculin et qui tentent de redéfinir les rapports entre les hommes et les femmes au sein de la société patriarcale. Gabrielle Sidonie Colette (1873-1954), grande figure de la littérature française ayant publié une soixantaine d'œuvres, plus de 2000 articles et une correspondance soutenue sur plus d'un demi-siècle, en fait incontestablement partie et ouvrira la voie à d'autres écrivaines ayant marqué le siècle dernier comme Simone de Beauvoir et Marguerite Duras. Éluë à l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique en 1936 et à l'Académie Goncourt en 1945, Colette, la première femme à avoir eu des funérailles nationales en France le 3 août 1954, est qualifiée par la psychanalyste et théoricienne du langage Julia Kristeva de « génie féminin » (Kristeva 5). En délaissant les grands sujets pour privilégier les intrigues sentimentales, Colette a pu désintéresser bon nombre de critiques et de lecteurs. Pourtant, l'écrivaine n'est pas insensible aux bouleversements sociaux et culturels de la première moitié du XX^e siècle puisque ses romans, centrés autour de la thématique du couple, traitent des rapports entre les hommes et les femmes et de l'identité de genre. Cette étude a pour objectif d'offrir une nouvelle perspective pour relire trois romans de Colette – *Chéri*, *La Fin de Chéri* et *La Chatte* – à travers les prismes de la sociologie et des études de genre (*gender studies*), champ de recherche qui s'est particulièrement développé au cours des vingt-cinq dernières années. Nous verrons dans quelle mesure l'auteure propose, dans ces trois textes publiés au cours de la première moitié du siècle dernier, une représentation novatrice de la masculinité qui rompt avec les stéréotypes associés habituellement au masculin. Cette analyse servira donc à mettre en lumière la nouveauté de Colette dont le propos a pu être précurseur des mutations sociales de son époque. Dans cet article, nous nous pencherons, dans un premier temps, sur l'étude de l'image de l'homme-enfant chez les protagonistes que l'écrivaine met en scène dans les trois romans que nous avons retenus. Nous nous attarderons, dans un second temps, sur la déconstruction des stéréotypes associés au masculin chez Colette qui propose un renouvellement dans la représentation de ces personnages masculins. Cela nous permettra, à la fin de cette étude, de rappeler pourquoi l'auteure a pu marquer le paysage littéraire français du début du XX^e siècle.

II. LE CONCEPT DE GENRE

Avant d'explorer, dans la première partie du développement de notre étude, l'image de l'homme-enfant incarnée par les protagonistes de *Chéri*, *La Fin de Chéri* et *La Chatte*, il nous paraît essentiel de fournir quelques éclaircissements sur la notion de genre. Christine Guionnet et Erik Neveu soulignent que le terme *gender* a été utilisé, pour la première fois, dans les années 1960 par le psychanalyste Robert Stoller qui s'en est servi pour distinguer le biologique du psychologique dans la définition des identités masculine et féminine (Guionnet et Neveu 23). Il sera ensuite utilisé par les sociologues et les chercheurs à l'instar d'Ann Oakley à partir des années 1970 pour rompre avec une vision biologique des différences de comportement entre les hommes et les femmes et souligner que le genre est un construit social et culturel acquis et variable. Cette distinction entre nature et culture va aider à questionner les stéréotypes associés au masculin et au féminin et les habitudes mentales qui œuvrent comme un système

d'évaluation, de jugement et de hiérarchisation qui irrigue la pensée de l'être humain. À partir des années 1950, sociologues, historiens, philosophes, psychologues et chercheurs en sciences de l'éducation vont étudier le rôle de la famille, de l'éducation, de l'instruction et de la transmission des normes et des valeurs culturelles et sociales dans la détermination des identités de genre et dans la reproduction des rôles féminins et masculins. Avec le développement du concept de genre, de nombreux chercheurs affirment, comme nous l'avons vu précédemment, que les définitions du masculin et du féminin renvoient à des fabrications sociales. La socialisation et l'éducation incitent une personne à acquérir des attributs de genre et à adopter certains rôles sociaux attendus d'elle. Si la plupart des individus cherchent à se conformer à ces stéréotypes, c'est en grande partie lié au regard collectif et aux normes institutionnelles qui leur dictent les comportements à adopter au sein de la société dans laquelle ils évoluent.

Qu'en est-il du champ de recherche des *gender studies* (études de genre en français) ? Christine Guionnet et Erik Neveu soulignent que les préoccupations théoriques relatives au genre en tant que catégorie d'analyse ne sont apparues qu'à la fin du XX^e siècle. Les études sur les femmes ont, en effet, précédé les analyses des rapports sociaux entre les genres (Guionnet et Neveu 19). Les *women's studies*, qui se concentrent principalement sur les femmes en tant que groupe social, ont vu le jour aux États-Unis au début des années 1970. Elles englobent des disciplines telles que la sociologie, l'histoire, l'anthropologie, les études culturelles, la littérature et bien d'autres. Elles ont permis d'ouvrir un champ de recherche multidisciplinaire 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. Venant compléter les études féministes, les études de genre élargissent la réflexion pour inclure une analyse des constructions sociales binaires du masculin et du féminin et des systèmes de pouvoir liés au genre. Depuis une vingtaine d'années, de plus en plus d'ouvrages critiques et de travaux de recherche, publiés notamment aux États-Unis d'Amérique, au Canada et plus récemment en France, permettent une meilleure compréhension des problématiques liées au genre dans différentes disciplines telles que la sociologie, l'anthropologie, l'histoire, la psychologie et la littérature. Nous citons, par exemple, les travaux d'Élisabeth Badinter : *L'Un est l'autre : des relations entre hommes et femmes* (2002) et *XY, De l'identité masculine* (1992). Ces études offrent un cadre théorique et critique permettant de déconstruire les normes sociales restrictives et les stéréotypes de genre, offrant une vision plus riche de la condition humaine. Le sociologue Mikaël Quilliou-Rioual note que ces études proposent « *d'intégrer la dimension culturelle incluse dans les constructions identitaires d'une personne [et] s'attachent à étudier la construction des identités sociales des personnes, le féminin et le masculin* » (Quilliou-Rioual 12). Aux États-Unis d'Amérique, au Canada, en Angleterre et en Allemagne, le genre comme catégorie d'analyse sert notamment à interpréter des œuvres de la littérature de jeunesse et des textes écrits par des femmes. Au tournant du XXI^e siècle, nous pouvons, grâce aux études de genre, nous pencher sur les représentations que propose la littérature du masculin et du féminin comme nous nous apprêtons à le faire dans le cadre de cette étude.

III. L'IMAGE DE L'HOMME-ENFANT

Attardons-nous à présent sur l'analyse de deux figures masculines originales créées par Colette qui sont Alain Amparat, protagoniste de *La Chatte*, et Fred Peloux personnage principal de *Chéri* et *La Fin de Chéri*.

Dans *La Chatte*, roman publié en 1933 chez Ferenczi, Colette met en scène un couple qui traverse une crise conjugale et à l'issue de laquelle Alain Amparat se sépare de sa jeune épouse Camille pour retrouver la vie idyllique qu'il menait auprès de son félin, une chatte nommée Saha. Son texte décrit le quotidien du couple confiné dans l'espace étroit qu'est la famille et le refus du jeune marié d'assumer son passage à l'âge adulte.

L'écrivaine nous présente d'abord une Camille Malmert et un Alain Amparat âgés respectivement de dix-neuf et vingt-quatre ans unis par des « *fiançailles officielles* » (Colette, *La Chatte* 4). Cette union est présentée comme une convention sociale à laquelle se plient les deux partenaires et s'avère être, pour Alain, un contrat qu'il n'a pas véritablement souhaité signer. Il semble que tout ait été mis en place pour que la fréquentation de ces deux enfants devenus adultes aboutisse à une union de deux familles qui se connaissent de longue date. Alain, qui jusque-là n'a pas eu à décider de grand-chose dans sa vie, se laisse entraîner, sans se poser de questions, dans ce projet de mariage avec une Camille qu'il trouve simplement « *jolie* » (10). Le jeune fiancé ne semble pas impatient d'épouser celle qu'il connaît depuis son enfance : « *J'avais oublié que je me marie... Et la nécessité d'habiter chez Patrick...* » (27). Et en ce qui concerne cette union, il ne peut s'empêcher de penser : « *Ce mariage contente tout le monde et Camille [...] il y a des moments où il me contente aussi, mais...* » (37). Cet événement singulier semble être dicté par la logique de deux parties qui participent au contrat de mariage, la mère d'Alain et les parents de Camille, et qui finit par s'imposer comme la sienne.

En brossant le portrait de ce personnage masculin, nous pouvons clairement remarquer que c'est la figure de l'homme-enfant qui semble décrire, au mieux, Alain. Nombreuses sont les descriptions qui vont dans ce sens. Alain est comparé à un « *dormeur* » qui, par de rares moments de lucidité, reprend « *conscience de sa vingt-quatrième année* » (32). En effet, le jeune homme est toujours « *attardé dans les rets d'une interminable et douce adolescence* » (22). La vie conjugale l'effraie parce qu'elle symbolise le passage difficile à l'âge adulte. Le jeune époux confie d'ailleurs à sa mère ses difficultés à s'habituer au fait d'être nouvellement marié : « *Je demande du temps, je reconnaiss que je suis long à m'habituer* » (80). Cette dernière ne comprend pas vraiment son problème et lui reproche d'agir « *comme un enfant* » (91).

Alain et Camille finissent par se marier et le couple s'installe dans l'appartement d'un ami en attendant la fin des travaux dans la maison de l'époux. Le caractère antinomique de ces jeunes mariés et la présence dans la vie d'Alain de Saha, la chatte adorée, vont rendre les relations entre eux compliquées. Alain et Camille ont du mal à s'adapter l'un à l'autre parce que chacun appartient à un stade affectif différent. Le roman dresse, à maintes reprises, le portrait d'un Alain éternel enfant. Dans son attitude, le fils Amparat rejette tout ce qui se rapporte au monde des adultes : il n'aime pas « *l'alcool* » et « *pas vraiment conduire* » (10) ; il n'apprécie pas non plus la compagnie des adultes. Ce n'est que tout seul, avec Saha, qu'il redevient « *éveillé et gai* » (18). Quand il est loin des adultes, et surtout de Camille, Alain peut enfin se comporter naturellement et retrouver « *certaines gestes élaborés, par le vœu inconscient de l'âge maniaque, entre la quatrième et la septième année* » (29). Tout cela, il ne pourra plus le faire après son mariage car son épouse, avec ses manières élégantes d'adulte, n'accepte pas de le voir lécher « *en tous les sens la cuiller du pot à miel* » (24). Loin de sa femme, Alain « *n'avait pas à rougir* » (29) de son « *rire enfantin, le rire qu'il gardait pour la maison et l'étroite intimité* » (19). Vivre

au près de Camille s'apparente à renier le « *tout petit Alain, dissimulé au fond d'un garçon beau et blond* » (29), c'est aussi donner raison à cette jeune femme qui ne cache pas son « *dédain* » (11) pour son univers, sa maison, et c'est enfin intégrer le monde des adultes, insoutenable et « *impur* » (50).

Alain ne vit pas clandestinement son grand attachement pour Saha, ce félin auquel il ne compte pas renoncer après son mariage. Il est d'ailleurs très clair avec Camille à ce sujet : « *tu ferais mieux d'adopter Saha* ». Cependant, le ménage Camille-Alain-Saha est chargé de tension ; Alain sent une menace peser sur Saha, il se trouve « *vaguement inquiet chaque fois qu'il laiss[e] ensemble, seules, ses deux femelles* » (86) et se tient toujours prêt à « *protéger l'une de l'autre Saha et Camille* » (120). Camille tente d'éliminer, sans beaucoup de succès, sa rivale en la jetant du balcon. Apprenant son geste, Alain aura l'occasion de dire à voix haute ce qu'il a toujours rêvé d'annoncer à Camille : « *je m'en vais* » (132), rentrant ainsi avec Saha dans sa maison d'enfance. « *Tu me sacrifies à une bête* » (155) lui reprochera alors Camille avec indignation. Par son retour à Neuilly, dans la demeure familiale, Alain régresse, il cherche à retrouver le temps où il était « *roi* » (87). Avec sa chatte, il regagne son « *royaume* » qu'il sait « *menacé comme tous les royaumes* » par la socialisation (143). La vie au sein du couple a manifestement rendu Alain malheureux ; son retour est une cure qui permet au jeune homme de s'exclamer : « *Comme c'est doux, une convalescence !* » (142). L'euphorie de la vie à deux avec Saha, cette vie d'avant le mariage, est retrouvée. Alain cherche à préserver son idylle même s'il connaît des brefs moments de lucidité lorsqu'il parle, avec sa mère, de son mariage : « *Je voudrais justement prendre un peu conscience de ce que je dois faire, sortir de cette enfance* » (147). Mais il n'est pas facile, pour ce protagoniste, de freiner sa régression ; il lui suffit de retrouver Saha pour que son visage s'éclaire « *d'un rire, d'une enfance retrouvée* » (149). Seule ombre au tableau, Camille s'incruste dans l'« *atmosphère protectrice* » de la maison d'Alain et lui apporte sa « *grosse valise pleine* » (151). La jeune femme observe son mari qui, vêtu de son pyjama, a « *l'air d'un collégien en crise de croissance* » (150) alors que la jeune mariée est radieuse dans son nouveau tailleur blanc. Alain, qui sent son royaume d'enfance chimérique menacé par sa femme encore déterminée à le ramener vers le monde adulte, cherche à mettre fin à toute tentative de dialogue en déclarant à Camille : « *Je ne veux pas revenir. Pas maintenant. Je ne veux pas* » (152). Il finira par ajouter : « *Nous verrons plus tard* » (157) alors qu'il rêve de crier :

« *On se sépare, on se tait, on dort, on respire l'un sans l'autre ! Je me retire loin, très loin, sous ce cerisier par exemple, sous les ailes de cette pie blanche et noire, ou dans la queue du paon du jet d'arrosage... Ou bien dans ma chambre froide, sous la protection d'un petit dollar d'or, d'une poignée de répliques et d'une chatte des Chartreux...* » (157).

Camille, résignée, ne veut pas quitter Alain sans instaurer un climat de « *vague conciliation* » et déclare à son mari, avant de s'apprêter à voyager : « *Je t'avertirai de mon départ et de mon retour* » (158). Cet entretien épouse Alain qui fait un « *dernier effort de modération et de sociabilité* » (157). La jeune femme quitte le domaine des Amparats et le roman se clôut avec l'image d'un Alain transformé en homme-chat : « *Car, si Saha, aux aguets, suivait humainement le départ de Camille, Alain à demi couché jouait, d'une paume adroite et creusée en patte, avec les premiers marrons d'août, verts et hérissés* » (158).

Intéressons-nous à présent au jeune Fred Peloux que Colette met en scène dans *Chéri*, roman publié en 1920, puis dans *La Fin de Chéri* en 1926. Dans son récit qui a particulièrement plu à Marcel Proust, l'écrivaine a choisi de brosser le portrait d'un personnage atypique qui n'a pas laissé les lecteurs indifférents. En effet, si de nombreux Français sont choqués de découvrir, au cours de la première moitié du XX^e siècle, l'histoire de ce protagoniste qualifié de « *pâle gigolo* » (Colette, *Chéri* 132), c'est parce que Colette a l'audace de leur présenter un personnage qui se dégage de l'image de la masculinité traditionnelle. Fils de Charlotte Peloux, une demi-mondaine, Fred a grandi sans la présence d'un père, entouré surtout de femmes en admiration devant sa beauté de « *prince asiatique, pâli dans l'ombre impénétrable des palais* » (52). Léa, l'amie de sa mère, séduite par son physique, choisit de faire de lui, à la fin de son adolescence, son amant. Vêtu de soie, celui que les femmes appellent Chéri adore jouer avec les colliers et les bagues de Léa. Il accepte de recevoir des cadeaux de la part de femmes et aime posséder des objets luxueux et, en particulier, des perles et des bijoux. De même, il cherche sans cesse à être choyé par Léa qui le loge, le nourrit, l'habille et le conseille. Cette dernière le pousse d'ailleurs à prendre des cours de boxe pour remédier à « *de petits muscles qui ne font pas d'épate* » (43). Enfant roi dans la chambre rose de sa maîtresse, il ne s'exprime qu'avec « *des apostrophes boudeuses ou enivrées* » (48) et ne formule jamais ses pensées. Infantilisé, « *soumis, mal enchaîné, incapable d'être libre* » (53), Fred Peloux s'est habitué à être pris en charge. Obsédé par son apparence et par la jeunesse, son attitude révèle un certain narcissisme. En effet, il ne se lasse pas de contempler son « *son image de très beau et très jeune homme, ni grand ni petit, le cheveu bleuté comme un plumage de merle* », « *sa poitrine mate et dure* » et « *le blanc de ses yeux sombres* » (8). Terrorisé par la vieillesse, il scrute, sur son front, les rides invisibles. Sous la tutelle de Léa, qu'il a d'ailleurs l'habitude d'appeler « *Nounoune* » (53), Chéri perd toute autonomie. « *Ressemblant au "nourrisson méchant" qu'elle n'avait pu enfanter* » (p. 167), Fred est bercé par Léa qui le protège des mauvais songes. Lorsqu'il reproche à cette dernière de minimiser les conséquences de son emprise sur lui, Léa se justifie en lui assurant d'un ton enjoué : « *Mais c'est la moitié de ton charme, petite bête, que cet enfantillage ! Ce sera plus tard le secret de ta jeunesse sans fin. Et tu t'en plains !* » (174). Léa n'est pas la seule femme qui tient les ficelles de la vie de Fred. Charlotte Peloux, la mère de ce dernier, a également son mot à dire. C'est elle qui incite son fils à s'engager dans un mariage de raison qui rend le jeune homme malheureux.

Alors que, dans les pratiques patriarcales, l'homme choisit la femme qu'il veut épouser ou avec qui il souhaite entretenir une relation, ce n'est pas le cas dans *Chéri*. En jetant son dévolu sur Fred Peloux, la courtisane Léa Donval décide de prendre en charge le jeune fils de son amie qui se laisse entraîner, à la fin de son adolescence, dans une vie d'homme entretenu qui va se prolonger sur plusieurs années. De même, alors que Fred a vingt-cinq ans, c'est sa mère, Charlotte Peloux, qui négocie le mariage de son fils en choisissant la jeune femme que ce dernier épousera. Edmée et Fred seront, en effet, unis par un mariage d'intérêt. Charlotte souhaite unir son fils à une épouse ayant « *une fortune personnelle* » et choisit Edmée car il y a « *de gros intérêts en jeu* » (53). Indifférent, Chéri ne s'oppose pas d'emblée à ce mariage désiré par Mme Peloux. Ainsi, il dira à Léa : « *Je n'y songe pas. Tout est réglé* » (64). Plus tard, Fred et son épouse reconnaîtront tous les deux qu'ils sont malheureux à cause d'un contrat conclu entre deux mères égoïstes, et Chéri n'hésitera pas à affirmer : « *On est quelque chose comme orphelins* » (90). Fred Peloux nous fait inévitablement penser à Alain Amparat, personnage principal du roman *La Chatte*. Comme lui, Chéri n'arrive pas à s'épanouir au sein du couple bourgeois qu'il est censé former

avec sa jeune épouse. Encore épris de Léa, Fred ne s'intéresse pas à Edmée. Le mariage est également vécu par Chéri comme un arrachement à un monde idéal dans lequel il ne vivait pas en adulte. Si Alain Amparat finit par se séparer de son épouse Camille pour retourner vivre chez sa mère avec Saha, sa chatte adorée, Chéri fuit la vie de couple pour s'installer pendant trois mois dans un hôtel où « *toutes les marques d'une basse terreur* » (144) se lisaient sur son visage à chaque fois qu'il croyait apercevoir Edmée. Fred Peloux sait qu'il doit rentrer chez lui et retrouver sa femme qui l'attend patiemment mais il n'a pas, lui non plus, le courage et le désir de le faire : « *Il mesurait lucidement une situation à laquelle il n'avait plus la force de remédier. La nuit, ou le matin, parfois, il se flattait que sa lâcheté finirait dans quelques heures. "Plus la force ? Pardon, pardon... Pas encore la force" »* (113). Chéri envisage de se séparer définitivement d'Edmée mais il n'arrive pas à concrétiser ce projet :

« *Le divorce Peloux Fils ? Il y avait songé à mainte heure du jour et de la nuit, et ces mots-là représentaient alors la liberté, une sorte d'enfance recouvrée, peut-être mieux encore. [...] "Evidemment ça arrangerait tout", convint Chéri le bohème. Mais dans le même temps, un autre Chéri singulièrement timoré regimbait : "Ce n'est pas des choses à faire !" »* (114).

Sa fin est tragique puisqu'en retournant auprès de son épouse, il finira, comme nous le verrons plus tard, par mettre fin à ses jours.

Après avoir présenté les deux personnages principaux des romans de Colette qui font l'objet de notre analyse, nous avons pu souligner que l'écrivaine a choisi de mettre en scène des protagonistes qui répondent aux caractéristiques de l'homme-enfant ayant du mal à assumer une vie d'adulte avec ce qu'elle implique de responsabilités. Dans ce qui suit, nous allons expliciter comment, dans ces textes publiés au cours de la première moitié du siècle dernier, Colette propose une image originale de l'homme qui rompt avec les stéréotypes associés habituellement au masculin. Nous mettrons en lumière également de quelles façons elle déconstruit les stéréotypes associés au genre en se dégageant des représentations clichées du masculin.

IV. LES STÉRÉOTYPES ASSOCIÉS AU GENRE

Avant d'examiner, à travers le prisme des études de genre (*gender studies*) comment, en fonction de sa représentation des hommes dans *La Chatte*, *Chéri* et *La Fin de Chéri*, Colette a cherché à subvertir les normes associées au masculin, nous aborderons, dans une partie introductory, quels sont de manière générale les stéréotypes de genre. Il nous semble important de rappeler tout d'abord qu'il existe, dans toutes les sociétés, des caractéristiques, des rôles et des schémas de conduite qui sont traditionnellement attribués aux femmes et aux hommes. Il s'agit de stéréotypes, ces opinions toutes faites qui réduisent les particularités et qui constituent des préjugés répandus. Le déterminisme biologique ne semble pas être directement impliqué dans la construction de l'identité de genre. L'essayiste et neurobiologiste française Catherine Vidal remarque que, de manière générale, « *l'éducation tend à reproduire les stéréotypes en place des valeurs et des rôles associés à chacune des catégories sociales de genre* » (Vidal 142). Anne Herschberg, chercheuse en littérature française, rappelle que les stéréotypes sont des images mentales qui médiatisent notre rapport au réel. Il s'agit de « *représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante* » (Herschberg 26). Le XX^e siècle, au cours duquel les romans de Colette ont été publiés, est dominé par un système d'organisation sociale

guidant l'existence des hommes et des femmes qui assimilent, la plupart du temps, les stéréotypes de genre véhiculés par le milieu dans lequel ils évoluent et se conforment aux codes de la masculinité et de la féminité traditionnels.

À partir du XX^e siècle, l'évolution progressive de la condition féminine et la reconfiguration des rapports entre les hommes et les femmes ont été à l'origine de ce que les spécialistes du genre qualifient de « crise de la masculinité ». En effet, les changements dans la morphologie sociale – dus notamment à la scolarisation massive des filles et à l'entrée des femmes dans le travail salarié ainsi que les mobilisations féministes – ont, comme le rappellent les sociologues Christine Guionnet et Erik Neveu, ébranlé un ensemble d'impensés patriarcaux (Guionnet et Neveu 220). Les images sociales de la masculinité ont évolué à partir des années 1950, disqualifiant une partie des archétypes machistes qui ont façonné les hommes. « *En un siècle, plusieurs ruptures ont remodelé les identités féminine et masculine, modifiant statut et représentation du genre masculin* », précise l'historien André Rauch. (Rauch 9). Les théoriciens des sciences humaines s'intéressent en particulier, à partir des années 1980, à l'évolution de la condition masculine puisque l'homme du XX^e siècle va se révéler être un individu en plein questionnement sur son statut et sur son identité. Nous avons mentionné, dans notre introduction, qu'au cours des années 1970, des études féministes appelées les *women's studies* ont vu le jour aux États-Unis. Celles-ci ont permis d'ouvrir, dans le domaine des sciences humaines, un champ d'études consacré aux femmes et animé par elles afin de mettre en lumière le rôle non négligeable de l'entreprise culturelle et sociale dans la fabrication de l'identité féminine. Une dizaine d'années plus tard, les *men's studies* se développent, toujours aux États-Unis, puis fleurissent en Angleterre, en Australie et dans les pays nordiques et permettent de se pencher notamment sur l'évolution des représentations du masculin.

Jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle, un individu appartenant au genre masculin présentait d'emblée les caractéristiques suivantes citées par Daniel Rios Pineda :

« le sens de la propriété, qui permet la domination et le contrôle sur les personnes, femmes et filles, et s'étend à la sphère politique ; une intelligence rationnelle qui établit une personnalité préparée à la prise de décision, à la compétition, à beaucoup de travail, à trancher et à être moins encline à obéir à ses émotions ; la liberté comme droit revenant aux hommes ; la force physique, qui définit des attitudes où on cache sa peur, on ne pleure pas, on ne se plaint pas. ».

La masculinité a, pendant longtemps, été assimilée au pouvoir, entraînant un rapport hiérarchique entre les hommes et les femmes. En effet, le système patriarcal fonctionne en attribuant aux femmes et aux hommes des rôles précis dans des sphères distinctes : public/privé. Les femmes sont destinées dès leur naissance, au mariage qui est, pour elles, fondateur d'identité beaucoup plus que pour les hommes. Dans pratiquement toutes les sociétés humaines, les hommes sont supposés incarner la force alors que les femmes se voient attribuer le rôle de la reproduction de l'espèce humaine et la responsabilité d'être mères. Françoise Héritier mentionne les associations symboliques valorisant le masculin et dévalorisant le féminin, qui sont au cœur de tous les systèmes de pensée : chaud ≠ froid, sec ≠ humide, actif ≠ passif, dur ≠ mou, sain ≠ malsain, rapide ≠ lent, fort ≠ faible, compétent ≠ incomptént, clair ≠ obscur, mobile ≠ immobile, extérieur ≠ intérieur, supérieur ≠ inférieur, aventureux ≠ casanier, etc. (Héritier 16). Héritier

remarque également que cette hiérarchie connotant le système binaire d'oppositions qui nous sert à penser est partagée par les hommes et les femmes : « *Ces catégories binaires pourraient être neutres mais elles sont hiérarchisées. Ainsi, le haut est supérieur au bas, le plein est supérieur au vide, le dur au mou, la hardiesse à la passivité, la création à la répétition, etc.* » (Héritier 16)

Dans les représentations associées au genre masculin, l'homme assure le plus souvent le rôle de patriarche et incarne la figure du pouvoir au sein du couple et de la famille. Il se distingue par sa capacité à prendre des décisions, par son indépendance et par son courage. Il existe cependant des modèles alternatifs de masculinité. En effet, des hommes peuvent, dans leur manière d'être ou de vivre, s'écartier des normes sociales associées au masculin. Nous allons voir comment Colette met en scène des personnages se dégageant du masculin patriarcal.

Si le XIX^e siècle demeure influencé par la logique binaire qui consiste à séparer les hommes et les femmes selon des rôles bien désignés et des critères assimilés à leur genre et à hiérarchiser le masculin et le féminin, le XX^e siècle marque un tournant dans les relations qu'entretiennent les hommes et les femmes puisque le modèle socio-historique de la masculinité dominante connaît de véritables mutations. Dans le corpus d'œuvres de Colette que nous avons choisi d'analyser, il existe chez l'écrivaine une tentative de renouvellement des représentations du masculin et, par la même occasion, du féminin, chose assez singulière dans le champ littéraire français au cours de la première moitié du XX^e siècle.

V. UN RENOUVELLEMENT DANS LA REPRÉSENTATION DU MASCULIN

Dans *La Chatte*, Colette brosse le portrait d'un personnage qui refuse d'endosser le rôle du patriarche. Alain Amparat n'est pas prêt, dans sa tête, à devenir adulte ; voilà pourquoi la vie conjugale l'effraie. Le mariage est un rite de passage social qui lui permet symboliquement de cheminer vers l'âge adulte en s'octroyant justement la place du patriarche. Alors que cette union est souhaitée par Camille, elle est rejetée par Alain qui, au lieu d'intégrer harmonieusement sa vie sociale d'adulte, perçoit le mariage comme un arrachement à sa vie d'adolescent, une chute inévitable dans un monde où il ne se sent pas dans son élément. Sa tentative vaine d'instaurer un couple classique ne fonctionne pas puisque, vers la fin du roman, Alain choisira de fuir ce monde de responsabilités dans lequel il se sent piégé. Quand Camille lui parle de leur « *descendance* », il est « *effrayé* » par l'idée que cette dernière soit « *enceinte* » (Colette, *La Chatte* 98). Il n'aime pas revenir à l'appartement où l'attend sa femme parce que le mot « *rentrer* » prend « *une signification nouvelle, saugrenue, peut-être inacceptable* » (50). Il ne se sent pas non plus prêt à vivre avec sa femme dans la maison de son enfance.

Contrairement à son époux caractérisé par sa passivité, Camille nous est présentée dans le roman comme une jeune femme active prête à prendre sa vie d'adulte en main et à diriger celle d'Alain. Elle conduit « *un peu trop vite, un peu trop bien, l'œil à tout et dans sa bouche fleurie une grosse injure toute prête à l'adresse des taxis* » (9). Elle avance « *tranquillement dans sa vie de femme, parmi les décombres du passé d'Alain* » (99-100). La nouvelle madame Amparat est excitée par sa vie de jeune mariée ; elle a de nombreux projets qu'elle veut partager avec Alain : elle veut voyager, fonder une famille... Son éveil est symbolisé par son regard qui fait souvent peur à Alain : « *Cela me fait mal à la tête de voir des yeux si ouverts* » (50). Camille est également décrite comme quelqu'un de sensuel et de voluptueux, caractère qui choque son mari. Si Alain se sent agressé par le naturel de sa femme, c'est parce qu'il est encore, comme nous l'avons montré plus haut, un homme-enfant alors que son épouse est une adulte

affranchie qui assume sa féminité. Alain ne peut s'empêcher de s'étonner mentalement en voyant le frappant contraste existant entre lui et Camille qui est bien établie dans sa vie d'adulte : « *Comme elle est à l'aise dans tout ce qui m'est insoutenable !* » (158).

Alain cherche à échapper aux embûches de l'âge, d'où son urgent désir de déserter la vie conjugale parce qu'il est certain de ne pas pouvoir y trouver son bonheur. Camille, quant à elle, s'accroche à son illusion de réussir à former un couple bourgeois comme ceux qu'elle voit autour d'elle. Les rapports entre les deux partenaires sont déséquilibrés et menacés par un animal qui se hisse très vite au rang de protagoniste. « *L'inconciliabilité s'établit comme une saison nouvelle* » (79) entre Alain et celle qu'il considère être sa « *pire ennemie* » (85). Le jeune homme s'isole, sous les yeux de sa femme, avec la chatte, loin de la chambre nuptiale. Il défend peu à peu « *sa chance d'isolement, son égoïsme* » (106). Tel un « *évacué* » (106), il va se recoucher, aussi vite qu'il le peut, « *sur le banc de la salle d'attente* » où il reprend « *l'attitude molle et souveraine de ses sommeils d'enfant* », laissant sa femme passer « *une nuit solitaire* » (106). C'est cet isolement qui poussera Camille à commettre l'acte ultime qui la condamnera pour de bon aux yeux de son jeune époux : pousser Saha dans le vide. Alain, mesurant l'étendue de l'échec de sa vie de couple avec Camille qu'il ne comprend pas, retournera chez sa mère à qui il avouera : « *Je ne vous cache pas que je n'en peux plus* » (139). Alain se délivre des entraves sociales pour vivre librement auprès d'un animal sans avoir à intérioriser les règles d'une existence sociale et à grandir. Son mariage va finalement déboucher sur une régression aussi bien spatiale que psychique. Alain vit un double retour : le retour vers la maison d'enfance et le retour vers l'enfance idéalisée. La liberté d'antan ne peut être retrouvée que grâce à une négation du mariage au profit d'une vie « *pure* » (50), enfantine, auprès de Saha. La chute du roman montre un Alain qui dévie du code social ; il s'écarte des codes de la vie adulte qui constituent, à ses yeux, tout ce qui lui est « *insoutenable* » (158). Sa fin est plus optimiste que celle de Chéri pour qui le retour tant désiré vers le passé est impossible et mène le personnage à sa perte. Le dénouement improbable du récit fait toute l'originalité du roman de Colette.

Dans *Chéri*, le système binaire est également subverti et la hiérarchie traditionnelle, qui pose l'homme en sujet dominant, est rompue. Fred Peloux est décrit comme étant « *béat, mou, vacillant* » (Colette, *Chéri* 16). Dépendant aussi bien moralement que matériellement de Léa Donval, il est placé dans une situation passive, est aux antithèses de la virilité. Il s'agit d'un jeune homme oisif, sans préoccupations matérielles et intellectuelles, sans profession, et dont le but est de vivre aux dépens de femmes qui l'admirent et qui le couvrent de cadeaux et de petites attentions. Nous remarquons, tel que le note Yannick Resch que, dans ce roman, « *l'homme se pose comme féminin en se laissant admirer et aimer, la femme comme masculine en donnant et en protégeant* » (Resch 40).

La Fin de Chéri confirme que cet homme, qui ne possède pas les qualités attribuées traditionnellement au genre masculin comme le pouvoir, le courage, la force et la persévérence, n'arrive pas à trouver sa place dans un monde où il est supposé incarner la figure du patriarche. Dans ce roman dans lequel Colette évoque en arrière-plan les changements sociaux et économiques dans la France de l'après-guerre, il est question d'un protagoniste fixé sur son passé. Lorsque Fred Peloux retrouve Léa Donval après une longue période sans avoir de ses nouvelles, cette dernière, qui lui reproche de ne pas pouvoir

s'adapter à sa vie actuelle, souligne à son intention « *qu'un enfant n'est pas plus raisonnable* » (Colette, *La Fin de Chéri* 162)

Dans *Chéri*, Colette a la particularité de mettre en scène des femmes qui s'éloignent des clichés attribués au genre féminin au début du siècle dernier et qui sont principalement la passivité, la soumission, la dépendance et la fragilité. L'écrivaine y présente, au début du XX^e siècle, un cercle de demi-mondaines, socialement intégrées, rassemblant Charlotte Peloux, Léa Donval et leurs amies qui forment une sorte de tribu matriarcale au sein de laquelle Fred Peloux n'arrive pas à s'octroyer la place du patriarche. Ce dernier, élevé en l'absence d'un père et entouré de femmes, n'a pas de figure masculine à laquelle s'identifier. Cela pourrait expliquer l'effémination de ce personnage. Fred Peloux est un antipatriarche qui délègue aux femmes le pouvoir de diriger son existence. Dans *La Fin de Chéri*, la mère de Fred, Charlotte, et sa femme Edmée assurent d'ailleurs, en temps de guerre, la subsistance de la famille Peloux. Fred, qui n'aura pas d'enfant, est décrit, dans ce roman, comme étant un individu diminué et inférieur à sa femme :

« *Edmée ne prenait pas garde que l'appétit féminin de posséder tend à émasculer toute vivante conquête et peut réduire un mâle, magnifique et inférieur, à un emploi de courtisane. [...] Mais elle s'essayait vainement au mépris. Une femme même perd le goût et le pouvoir de mépriser un homme qui souffre en toute indépendance* » (228).

Passif, faible et défaillant, Fred devient une sorte de pantin manipulé par sa mère et son épouse qui incarnent, au sein de la famille, les figures du pouvoir. En plaçant les personnages féminins en position de supériorité, Colette inverse, dans ces deux romans, les rapports de force entre les hommes et les femmes. Jean-Pierre Duquette souligne l'originalité de cette écrivaine et estime qu'en faisant de l'homme l'objet et non le sujet de son récit, cette dernière développe, dans sa production romanesque, un nouvel imaginaire :

« *De la même manière qu'on décèle aisément la misogynie chez certains romanciers, on pourrait très bien voir la "misandrie" de Colette dans le traitement de beaucoup de personnages masculins. [...] On pourrait aller jusqu'à affirmer que Colette invente une vision-clichée de l'homme, un "éternel masculin", à travers toute une série de sentences, de jugements sur sa vanité, sa dissimulation, son absence de subtilité, son inconstance.* » (Duquette 35).

Exclu de la vie qu'il menait auprès de Léa Donval, Chéri n'arrive pas à trouver sa place dans la société et à assumer le rôle d'époux au sein du couple bourgeois qu'il est amené à former. Marié à la jeune Edmée, il déserte d'abord le foyer conjugal avant de se décider à y revenir parce que Léa a mis un terme définitif à leur relation. Séparé de son premier amour, emprisonné dans son couple classique, dominé par les femmes qui l'entourent, Fred Peloux, qui a vécu la Première Guerre mondiale, finit sombrer dans une dépression qui le mène au suicide. Ce geste désespéré traduit son incapacité à s'adapter aux exigences d'une vie d'adulte. Plutôt que d'incarner une figure virile et héroïque, Chéri est un marginal qui, en n'ayant pas pu adopter les codes de la masculinité, est amené à disparaître. Le suicide de Fred exprime la difficulté pour les hommes, au début du siècle dernier, de vivre en marge de la société et d'assumer le fait de défaillir, en particulier à la sortie de la Première Guerre mondiale, dans leurs fonctions de patriarches. Selon Michel Del Castillo, *La Fin de Chéri*, ce chef-d'œuvre d'une implacable

noirceur, permet de mettre en lumière « *le désespoir d'une génération de jeunes hommes rescapée de la boucherie, incapable de s'orienter dans une société qui leur est devenue étrangère, hostile presque* » (Del Castillo 223).

Fred incarne la volonté de prolonger l'adolescence malgré son passage à l'âge adulte, tout comme Alain Amparat. En parcourant les romans de Colette, nous retrouvons un autre personnage incarnant la figure de l'homme-enfant. Il s'agit de Marcel que l'auteure met en scène dans *Claudine à Paris* (1901) et dans *La Retraite sentimentale* (1907). Le beau-fils de Claudine, obsédé par son apparence et terrorisé à l'idée de vieillir, est un être lunatique qui ne fait que subir des phases qui le transforment, l'exaltent ou le dépriment, après lesquelles il redevient lui-même. Endetté et sans emploi, le jeune homme fuit la capitale pour trouver refuge, en pleine campagne, auprès de l'épouse de son père tenue au courant de ses problèmes financiers. Éternel adolescent malgré ses vingt-sept ans, le jeune homme arrive souvent à obtenir de Claudine l'argent dont il manque et que son père refuse de lui donner. D'après Jean Chalon, Colette a créé, au cours de la première moitié du XX^e siècle, un type, « *celui de l'homme-enfant, le précurseur des hommes enfants qui abonderont dans les années 60, dans la vie comme dans la littérature* » (Chalon 256).

En somme, Alain et Fred que nous retrouvons dans *La Chatte*, *Chéri* et *La Fin de Chéri* sont des antipatriarches ne font pas l'effort de s'adapter aux exigences d'une vie d'adulte et qui refusent d'accéder à la maturité. Il y a, chez eux, un rejet de l'assimilation de la masculinité au pouvoir. Ces protagonistes sont faibles et défaillants. Ils échouent à former, chacun avec sa partenaire, un couple classique. La cellule familiale, source de valeurs de l'ordre et de l'autorité, a incité ces deux personnages masculins à adopter le mariage comme rituel essentiel de socialisation. Ce rite de passage social, structurant et majeur, est vécu comme un drame intime chez ces protagonistes puisqu'il annonce la rupture avec un mode de vie idéal dans lequel ils sont restés trop longtemps plongés. Ils incarnent par excellence l'image de l'homme-enfant prisonnier de ses rêves. Dans ces mêmes romans, Colette prête aux personnages féminins gravitant autour de ces anti-héros des qualités – la force, l'énergie, la vigueur – et des traits de caractère – l'indépendance et la puissance – traditionnellement assimilés au genre masculin. Elle opte donc pour un renouvellement des stéréotypes associés à chacun des genres.

VI. CONCLUSION

À partir du début du siècle dernier, de plus en plus d'hommes commencent à se dégager, dans la société occidentale, des images sociales convenues et des caractéristiques assimilées traditionnellement au genre auquel ils appartiennent. C'est le cas d'Alain Amparat et Fred Peloux qui s'écartent, par certains aspects, de l'image stéréotypée associée au masculin. Tout comme Jean Farou dans *La Seconde*, roman de Colette publié en 1928, ces personnages incarnent la figure de l'homme-enfant avec une volonté marquée de retarder leur passage à la vie adulte. Comme nous pouvons le constater à la lecture des œuvres constituant notre corpus, l'homme n'incarne pas toujours l'emblème de la domination et la masculinité ne peut être représentée, chez tous les individus appartenant au genre masculin, comme synonyme de pouvoir. *Chéri*, *La Fin de Chéri* et *La Chatte* permettent à Colette de retranscrire l'émergence de nouveaux comportements masculins et l'affranchissement de certains personnages de leurs rôles sociaux traditionnels. Les romans de cette écrivaine font partie de ces œuvres qui, dans le

champ littéraire français, reflètent les mutations sociales en ce qui concerne les représentations du féminin et du masculin et permettent de rendre compte des transformations des rôles et des comportements associés aux hommes et aux femmes. À travers ses intrigues simples, centrées autour de la thématique du couple, Colette illustre les comportements ou les mécanismes sociaux de son époque au niveau microsociologique et inscrit l'expérience vécue par ses personnages dans un ordre qui cherche à s'affirmer contre la tradition. En brossant le portrait de l'homme-enfant dans *Chéri*, *La Fin de Chéri* et *La Chatte*, Colette a choisi de subvertir les stéréotypes et les clichés relatifs au masculin pour construire, par la même occasion, une réflexion au sujet des mutations inévitables des modèles de genre. En d'autres termes, cette écrivaine 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, tout comme les femmes, ne peuvent pas être simplement réduits à des représentations classiques. Ce questionnement se poursuit dans d'autres romans comme *La Retraite sentimentale* et *La Vagabonde* par le biais desquels Colette permet de rendre compte que les représentations traditionnelles du féminin et du masculin, telles qu'elles sont définies par le patriarcat, peuvent être transcendées. Ainsi, en s'approchant de la réalité contemporaine d'un monde qui tolère davantage la labilité des rôles, l'écrivaine nous livre une œuvre qui donne à réfléchir sur les mutations sociales qui se sont produites à partir du début du XX^e siècle, « *cette époque aux dynamiques sociales brouillées* » (Rauch 250).

Analyser des romans sous le prisme des études de genre contribue à mettre en évidence le fait que la littérature est, comme le souligne la psychanalyste et femme de lettres Julia Kristeva, un outil servant notamment à retranscrire les rapports sociaux de genre et les changements sociaux qui se sont produits au fil des années (Kristeva 433). En effet, la littérature permet, entre autres, de traduire que l'identité de genre de l'individu n'est pas figée et que les hiérarchies binaires peuvent être renversées. Au cours du siècle dernier en France, d'autres écrivaines que Colette ont présenté aux lecteurs des personnages dont les caractéristiques rompent avec celles qui sont attribuées traditionnellement au féminin et au masculin. Il serait, par exemple, intéressant d'analyser certains écrits de Marguerite Duras et de Françoise Sagan qui optent, dans les représentations qu'elles font de chacun des genres, pour une subversion du système binaire. En s'approchant de la réalité contemporaine d'un monde en pleine mutation, ces femmes de lettres françaises livrent des œuvres qui donnent à réfléchir sur les changements sociaux qui se sont produits dans leur pays au milieu du siècle dernier. Ainsi, nous pouvons affirmer, à l'instar de Michel Zéraffa, que la littérature, et plus particulièrement le roman, fait figure d'oracle en mettant « *en lumière et en cause, plus directement que les autres arts, le sens et la valeur inéluctable de notre condition historique et sociale* » (Zéraffa 16).

BIBLIOGRAPHIE

- [1] CHALON, Jean. *Colette l'éternelle apprentie*. Paris : Flammarion, 1998.
- [2] COLETTE. *Chéri*. Paris : Arthème Fayard, 1920.
- [3] COLETTE. *La Chatte*. Paris : Ferenczi, 1933.
- [4] COLETTE. *La Fin de Chéri*. Paris : Flammarion, 1926.
- [5] COLETTE. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1984.
- [6] DEL CASTILLO, Michel. *Colette, une certaine France*. Paris : Stock, 1999.
- [7] DUQUETTE, Jean-Pierre. *Colette : l'amour de l'amour*. Montréal : Hurtubise HMH, 1984.
- [8] GILIGAN, Carol. « Une voix différente. Un regard prospectif à partir du passé ». In Patricia Paperman et Sandra Laugier dir. *Le souci des autres. Éthique et politique du care*. Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2005.
- [9] GUIONNET, Christine et NEVEU, Erik. *Féminins/masculins : sociologie du genre*. Paris : Armand Colin, 2005.
- [10] HERITIER, Françoise. *Masculin/féminin. v.2. Dissoudre la hiérarchie*. Paris : O. Jabob, 2002.
- [11] KRISTEVA, Julia. *Le Génie féminin, Tome III, Colette ou la chair du monde*. Paris : Arthème Fayard, 2002.
- [12] AMOSSY, Ruth et Herschberg, Anne. *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*. Paris : Nathan, 1997.
- [13] Rauch, André. *L'Identité masculine à l'ombre des femmes*. Paris : Hachette Littératures, 2004.
- [14] RESCH, Yannick. *Corps féminin, corps textuel : essai sur le personnage féminin dans l'œuvre de Colette*. Québec : Klincksieck, 1973.
- [15] RIOS PINEDA, Daniel. « À la recherche de notre identité ». In *Rôles masculins, masculinités et violence : perspectives d'une culture de paix*. Paris : Éditions UNESCO, 2004.
- [16] VIDAL, Catherine. *Féminin, masculin : mythes et idéologies*. Paris : Belin, 2010.
- [17] ZERAFFA, Michel. *Roman et société*. Paris : PUF, 1971.

