



CHAPITRE II

LA PRÉSENTATION DES PERSONNAGES FÉMININS

Dans les romans de Colette, les personnages féminins jouent un rôle de premier rang. La romancière s'efforce de dessiner leurs portraits avec art et application. Ce premier chapitre est donc consacré aux techniques de la présentation des personnages féminins dans les romans choisis. Nous traiterons en premier lieu les techniques des points de vue. Deuxièmement, nous nous pencherons sur le rôle du miroir dans la présentation des personnages féminins. Ensuite, nous tâcherons de dégager les techniques de peintre dans le portrait des femmes colettiennes. Finalement, nous analyserons la représentation du corps féminin en mettant en relief les traits caractéristiques des héroïnes colettiennes.

2.1 Les techniques du point de vue

Dans les quatre romans choisis, Colette s'efforce d'esquisser les portraits des personnages féminins dans sa profondeur. Elle recourt aux techniques du point de vue pour nous faire découvrir directement les pensées et les sentiments de ses personnages. C'est avec sa perception que le lecteur assiste aux événements racontés. Dans cette perspective, notre étude met l'accent sur le procédé du point de vue interne, ou la focalisation interne, pour reprendre le terme de Gérard Genette¹. Pour rendre plus claire notre analyse, nous divisons les romans étudiés en deux

¹ Voir Gérard Genette, *Figures III* (Paris : Seuil, 1972), pp. 206-208.

groupes selon le type de la narration. Le premier comportant *La Vagabonde* et *La Naissance du jour*, présente un récit à la première personne et le deuxième groupe, *Chéri* et *La Seconde*, concerne un récit à la troisième personne.

2.1.1 Le récit à la première personne

Les deux récits, *La Vagabonde* et *La Naissance du jour* sont conduits par un narrateur intra-autodiégétique², c'est-à-dire que le narrateur est un personnage dans le roman et il raconte sa propre histoire en se désignant comme "je". Dans *La Vagabonde*, Renée, héroïne du roman, raconte sa vie après le divorce. Dans *La Naissance du jour*, Colette, le personnage central, évoque ses souvenirs sur sa mère Sido. Ces deux récits utilisent systématiquement la focalisation interne fixe tout au long du roman. Le je-narrateur observe les événements et les autres personnages. On note la subjectivité de son regard, comme en témoignent les exemples suivants.

Dans *La Vagabonde*, Renée Néré évoque les souvenirs sur son premier mariage dans lequel se détache son ex-mari, Adolphe Taillandy. Ce dernier est décrit selon le point de vue de Renée Néré, qui le juge sévèrement.

« Je ne lui ai pas connu, pour ma part, d'autre génie que celui du mensonge. Aucune femme, aucune de ses femmes, n'a dû autant que moi apprécier, admirer, craindre et maudire sa fureur du mensonge. Adolphe

² *Ibid.*, pp. 254-256.

Taillandy mentait, avec fièvre, avec volupté,
inlassablement, presque involontairement. Pour lui,
l'adultère n'était qu'une des formes - et non la plus
délectable - du mensonge. »³

Ici, le lecteur découvre les défauts de cet homme à travers les souvenirs de Renée et en même temps on peut ressentir la haine de la narratrice envers son ex-mari. Elle ne pardonne pas l'homme qui lui a causé tant de souffrances. Dans l'exemple suivant, le lecteur pénètre dans le cœur de Renée et partage avec elle une douleur provoquée par les réminiscences blessantes.

« Mon Dieu ! que j'étais jeune, et que je l'aimais,
cet homme - là ! et comme j'ai souffert !... (...)

Après les premières trahisons, après les révoltes
et les soumissions d'un jeune amour qui s'opiniâtrait
à espérer et à vivre, je m'étais mise à souffrir avec un
orgueil et un entêtement intraitables, et à faire de la
littérature. »⁴

Dans le passage ci-dessus, nous remarquons un écart temporel entre le passé évoqué et le présent de la narration. Les verbes à l'imparfait « s'opiniâtrait » et au plus-que-parfait « m'étais mise », sont employés par rapport au passé simple, temps du récit, pour représenter le moment du passé, c'est-à-dire le moment de l'histoire, tandis que les

³ Colette, *La Vagabonde* (Paris : Albin Michel, 1962), p. 28.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

phrases exclamatives « Mon Dieu ! » et le passé composé « comme j'ai souffert » renvoient au moment de la narration. Rappelons que du point de vue narratif, on distingue le je-narrateur qui prend en charge la narration et le je-personnage qui participe aux événements racontés sur le même plan que les autres personnages du roman. Ici, on voit que la narratrice Renée qui dit je, revoit sa propre image (je-personnage dans le passé) avec amertume.

Dans l'exemple suivant, le récit au présent se rattache au moment de la narration. Renée décrit la directrice du théâtre l'Empyrée-Clichy, nommée la patronne, pour laquelle elle éprouve une grande admiration.

« Le service d'ordre est très bien fait à
l'Empyrée-Clichy, où l'on sent la poigne de
Mme la directrice, - la patronne !

Brune et vive, couverte de bijoux, la patronne
trône, ce soir, comme tous les soirs, au contrôle.
Ses yeux brillants et agiles voient tout, et les
garçons de salle ne se risquent pas à oublier,
le matin, la poussière des coins sombres. (...)

La patronne le rembarre sans tumulte, mais de
quel air de dompteuse ! »⁵

Dans *La Naissance du jour*, l'image de Sido se dessine progressive-ment à travers les souvenirs de la narratrice. L'exemple suivant illustre d'une part l'emploi du temps présent. C'est au moment

⁵ *Ibid.*, p. 57.

de narrer ce récit que la narratrice reconnaît qu'elle ressemble moralement à sa mère Sido, caractérisée par la générosité et l'ouverture d'esprit. Indifférente aux traditions villageoises, Sido accueille chez elle des filles qui sont enceintes hors du mariage. D'autre part, l'exemple cité nous révèle une profonde admiration que la narratrice éprouve pour sa mère.

« Je suis la fille d'une femme qui, dans un petit pays honteux, avare et resserré, ouvrit sa maison villageoise aux chats errants, aux chemineaux et aux servantes enceintes. Je suis la fille d'une femme qui, vingt fois désespérée de manquer d'argent pour autrui, courut sous la neige fouettée de vent crier de porte en porte, chez des riches, qu'un enfant, près d'un âtre indigent venait de naître sans langes, nu sur de défaillantes mains nues... »⁶

Dans *La Naissance du jour*, on remarque la fréquence du temps présent, qui sert à exprimer des réflexions, des commentaires ou des jugements du je-narrateur. Dans l'exemple suivant, on trouve un seul emploi du passé simple se rattachant au déroulement de l'histoire racontée, « Il regarda ma main ». À partir de cet acte, la narratrice Colette, qui a déjà l'âge de la cinquantaine, revient au moment de la narration pour contempler sa main. Par ailleurs, la description minutieuse de la main cache une valeur symbolique. Elle montre que la narratrice vit

⁶ Colette, *La Naissance du jour* (Paris : Flammarion, 1928), pp. 6-7.

dans la simplicité : elle travaille, jardine. Ainsi, elle prend contact avec la nature :

« Il [Vial] regarda ma main, qui annonce mon âge-
à la vérité, elle porte quelques années de plus-
mais je ne retirerai pas ma main. C'est une bonne
petite main, noircie, dont la peau devient assez large
à présent autour des phalanges et au revers de la
paume. Elle a les ongles taillés ras, le pouce
retroussé volontiers en queue de scorpion, des
cicatrices et des écorchures, et je n'ai pas honte
d'elle, au contraire. Deux ongles jolis-cadeau de
ma mère-trois pas très beaux-souvenir de mon père.»⁷

2.1.2 Le récit à la troisième personne

Chéri et *La Seconde* sont les récits à la troisième personne, conduits par un narrateur extra-hétérodiégétique⁸, c'est-à-dire que le narrateur se place en dehors de l'histoire racontée et qu'il ne participe pas à l'action romanesque. *Chéri* raconte un amour de différents âges entre Léa, une courtisane de quarante-neuf ans et Chéri, jeune homme de vingt-cinq ans. *La Seconde* relate la crise conjugale de Fanny, causée par l'infidélité de son mari et de sa secrétaire, Jane. Ces deux romans utilisent alternativement la focalisation zéro et la focalisation interne qui prédomine cependant dans le récit.

⁷ *Ibid.*, pp. 47-48.

⁸ Gérard Genette, *Figures III*, p. 255.

- La focalisation zéro

Ce procédé s'emploie très peu dans les deux récits. En plus, le narrateur possède une omniscience limitée. Il serait intéressant d'examiner les fonctions du narrateur omniscient. En général, il se charge de décrire objectivement les traits des gestes des personnages. Dans l'exemple suivant, le narrateur omniscient décrit la physionomie de Fanny en mettant en relief la beauté du nez dont ce personnage est fier :

« Elle gagna paresseusement le large divan et s'y étendit. Couchée, elle devenait très jolie. Blanche de peau, les cheveux noirs, longs, les yeux et la bouche doux et bombés, elle n'était fière que de son nez, bref, argenté, aux narines arrondies. »⁹

Dans *Chéri*, le narrateur omniscient intervient dans la scène pour rapporter la dernière rencontre de Léa et de Chéri après le mariage de ce dernier. Il faut noter que le narrateur se borne à décrire la réaction extérieure des deux personnages sans ajouter d'analyses psychologiques. Il laisse ainsi le lecteur deviner les sentiments des personnages :

« Il se tut et baissa les yeux. La main qui tenait sa cigarette tremblait légèrement, il s'en aperçut et reposa cette main sur le bord d'une table. Léa soignait ses ongles avec des mouvements lents et jetait de temps en temps un bref regard sur le visage de Chéri, surtout sur les paupières abaissées et la frange

⁹ Colette, *La Seconde* (Paris : Hachette, 1960), p. 8.

sombre des cils. »¹⁰

Parfois le narrateur nous laisse entendre le discours intérieur des deux personnages alternativement. Dans l'exemple suivant, Léa et Chéri se regardent et se jugent réciproquement.

« Ils se regardaient d'un air hostile ; elle, accoudée parmi ses linge­ries et ses dentelles, lui, assis en amazone au bord du lit. Il pensait : “ Ça lui va bien de me parler des rides que j'aurai ” Et elle : “ Pourquoi est-il laid quand il rit, lui qui est la beauté même ? ” »¹¹

Le narrateur omniscient peut connaître le passé et l'avenir des personnages chez Colette. Le narrateur évoque le passé du personnage pour nous faire mieux connaître ce dernier. Par exemple, le narrateur raconte la vie passé des Farou :

« La notoriété venue, les Farou vécurent comme des princes, et ne s'en doutèrent pas. Comme des princes ils eurent, entre les reporters, les échetiers, le public et les acteurs, une maison de verre ; mais rien n'est plus impénétrable qu'une maison de verre miroitant. À l'instar d'un monarque, Farou, paré d'aventures éclatantes et brèves, ne cessa pas pour

¹⁰ Colette, *Chéri* (Paris : Fayard, 1920), p. 158.

¹¹ *Ibid.*, p. 7.

si peu de se plaire à Fanny. »¹²

- La focalisation interne

Gérard Genette¹³ distingue trois types de la focalisation interne : la focalisation interne fixe, “où tout passe par une seule conscience”¹⁴, la focalisation interne variable, “où le personnage médiateur change au fil de l’histoire”¹⁵ et la focalisation interne multiple, “comme dans les romans par lettres, où le même événement peut être évoqué plusieurs fois selon le point de vue de plusieurs personnages-épistoliers.”¹⁶

Dans *Chéri*, il s’agit de la focalisation interne variable. Le narrateur adopte tantôt le point de vue de Léa, tantôt celui de Chéri. Ce choix artistique s’explique par le fait que le personnage de Chéri dont le nom sert de titre au roman, joue un rôle plus important que Léa. Dans l’exemple suivant, il s’agit de la dispute entre Chéri et Edmée, sa jeune épouse de dix-huit ans. Chéri regarde Edmée pleurer avec étonnement. On note la fréquence du verbe exprimant la vue : « voyait », « contemplait », « n’avait jamais vu ».

« Elle secouait la tête comme une bête prise par le cou, et quand elle renversait la nuque pour aspirer l’air en suffoquant, on voyait¹⁷ luire les laiteuses petites

¹² Colette, *La Seconde*, p. 39.

¹³ Gérard Genette, *Figures III*, pp. 206-208.

¹⁴ J.-L. Dumortier et Fr. Plazanet, *Pour lire le récit* (Paris : Deboeck Ducolot, 1985), p. 108.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Gérard Genette, *Figures III*, p. 207.

¹⁷ C’est nous qui soulignons.

perles égales de son collier. Chéri contemplant¹⁸ avec stupeur les gestes désordonnés de ce cou charmant et onduleux, l'appel des mains nouées l'une à l'autre et surtout ces larmes, ces larmes.... Il n'avait jamais vu¹⁹ tant de larmes.... Qui donc avait pleuré devant lui, pour lui ? Personne.... »²⁰

On remarque que l'utilisation du point de vue de Chéri est relativement limitée, et toujours en l'absence de Léa. Lorsque cette dernière se présente dans l'histoire racontée, c'est avec son regard que le lecteur voit les autres personnages. Arrivée chez Mme Peloux, la mère de Chéri, Léa a entendu la voix des gens qui sont dans le hall :

« (...), Léa écoutait²¹ un murmure de voix, percé par la trompette nasillarde de Mme Peloux et l'éclat de rire sec de Chéri.

“Il rit mal, cet enfant”, songea-t-elle²². Elle s'arrêta un instant, pour entendre²³ mieux un timbre féminin nouveau, faible, aimable, vite couvert par la trompette redoutable.

¹⁸ C'est nous qui soulignons.

¹⁹ C'est nous qui soulignons.

²⁰ Colette, *Chéri*, p. 98.

²¹ C'est nous qui soulignons.

²² C'est nous qui soulignons.

²³ C'est nous qui soulignons.

“ Ça, c’est la petite ”, se dit²⁴ Léa. »²⁵

Dans l’exemple cité, on note l’emploi des verbes exprimant l’ouïe : « écouter », « entendre », et les verbes exprimant l’acte de penser : « songea-t-elle », « se dit » qui servent à introduire le discours intérieur du personnage. En outre, on peut remarquer que le narrateur utilise le discours direct pour rapporter la pensée du personnage.

Nous trouvons un autre exemple où Chéri a quitté Léa définitivement. Le narrateur se borne à rapporter objectivement les gestes de Chéri. De sa fenêtre, Léa regarde Chéri marcher dans la rue avec un air soulagé :

« Chéri reprit son chemin vers la rue, ouvrit la grille et sortit. Sur le trottoir il boutonna son pardessus pour cacher son linge de la veille. Léa laissa retomber le rideau. Mais elle eut encore le temps de voir que Chéri levait la tête vers le ciel printanier et les marronniers chargés de fleurs, et qu’en marchant il gonflait d’air sa poitrine, comme un évadé. »²⁶

À la différence de *Chéri*, *La Seconde* est un récit à la focalisation interne fixe. En effet, le narrateur emprunte principalement le regard de l’héroïne, Fanny. C’est avec l’œil de Fanny que le lecteur découvre les autres personnages, en particulier Jane. Cela s’explique d’abord par le

²⁴ C’est nous qui soulignons.

²⁵ Colette, *Chéri*, p. 20.

²⁶ *Ibid.*, p. 190.

fait que cette dernière est toujours à côté d'elle. Une autre raison concerne l'importance de Jane sur le plan romanesque : c'est elle qui joue le rôle de la " Seconde " dans ce récit. Ainsi, Fanny s'étonne des comportements inhabituels de Jane :

« " C'est sa crise, songeait Fanny, patiente. C'est le temps orageux. "

(...)

" Pourtant, remarqua Fanny, elle a dit " grue de théâtre ", et " s'appliquer ". Jamais je ne l'ai entendue employer un mot d'argot, ni un terme cru. Dans sa bouche, un écart de langage équivaut à un geste de violence. Un geste de violence par ce temps-là !... C'est extravagant. " »²⁷

Nous voyons que Fanny ignore la cause des troubles de Jane. C'est avec Fanny que nous découvrons petit à petit le secret de Jane. Lorsqu'elle découvre le rapport amoureux entre son mari et Jane, Fanny parvient finalement à discerner la jalousie de Jane :

« Mais elle se rappela une certaine pâleur de Jane, sa distraite et triste humeur, ses larmes véhémentes, tout cela, quand donc ?

" Ah! oui, le jour où je lui lisais la lettre où il apparaissait que Farou s'était " dévoué " auprès

²⁷ Colette, *La Seconde*, pp. 13-14.

de la petite Asselin... »²⁸

Refusant de faire des analyses psychologiques, le narrateur nous fait pénétrer directement dans le cœur des personnages. Dans l'exemple suivant, Fanny surprend les deux amoureux en cachette. Le lecteur peut percevoir ce que Fanny voit et ressent dans cette scène :

« Elle [Jane] s'approcha de Farou, lui tendit une page, qu'il repoussa en riant, en protestant sans doute :
 " Ah ! non assez ! " Mais Jane insista, et Farou, qui s'était levé, l'écarta d'un tour d'épaule, à la fois si familier et si dépourvu de ménagement que Fanny reconnut le geste, un geste de débardeur dont Farou se servait pour rejeter la cravate, le peigne, la caresse, proposés par une main amoureuse et conjugale... À sa grande surprise, Jane ne montra nulle irritation, s'accota en riant à une échelle dressée contre le mur. »²⁹

Dans ce roman, on note également l'utilisation du discours direct pour rapporter la pensée du personnage. Ce procédé se combine habilement avec la focalisation interne. Dans l'exemple suivant, Fanny constate que Jane est en train de la remplacer dans sa maison conjugale :

²⁸ *Ibid.*, p. 71.

²⁹ *Ibid.*, p. 68.

« Fanny attentive, retentissante de chocs nouveaux, entendait Jane avec stupeur.

“ Mais c’est *mon* livre qu’elle prend là !... Mais c’est à *mon* beau-fils qu’elle donne des ordres, c’est dans *ma* maison que... ”³⁰

2.2 Le rôle du miroir dans le récit

Dans le récit, Colette accorde une importance considérable au miroir. Cet objet, loin d’être un simple ornement, a une valeur fonctionnelle. Le miroir sert à révéler non seulement le corps du personnage, mais aussi son âme. Il serait donc intéressant d’analyser le rôle du miroir dans les quatre romans étudiés.

Parmi les héroïnes colettiennes, Renée de *La Vagabonde* et Léa de *Chéri* se regardent très souvent dans la glace. Car les deux femmes prennent soin jalousement de la beauté et de leur corps, l’une ayant besoin de conserver son élégance de part l’exigence du métier de danseuse, l’autre hantée continûment par la peur du vieillissement. Dans *La Vagabonde*, on voit une glace dans la loge de Renée (p.5), le grand miroir dans sa chambre (p.13), la glace à main (p.119) et la glace d’une vitrine qui renvoie l’image de Renée courant avec sa chienne (p.133). Dans *Chéri*, la chambre de Léa comporte trois glaces : « un miroir long, appliqué au mur entre les deux fenêtres »³¹, « un miroir sur la console de

³⁰ *Ibid.*, p. 71.

³¹ Colette, *Chéri*, p. 6.

chevet »³², et « sa coiffeuse »³³. Il y a aussi « les grandes glaces Louis XVI »³⁴ dans la salle à manger.

2.2.1 La fonction narrative du miroir

Du point de vue narratif, le miroir se présente chez Colette comme un moyen efficace de présenter le corps de la femme de manière vraisemblable. En outre, le lecteur peut connaître le portrait moral des personnages féminins sans la médiation du narrateur omniscient. Dans ce sens, le miroir remplace par excellence l'analyse psychologique chère à la tradition classique.

Dans l'exemple suivant, nous voyons que Renée éprouve de la tristesse parce qu'elle a des larmes coulant sur son visage maquillé :

« Moi... En pensant ce mot-là, j'ai regardé involontairement le miroir. C'est pourtant bien moi qui suis là, masquée de rouge mauve, les yeux cernés d'un halo de bleu gras qui commence à fondre... Vais-je attendre que le reste du visage aussi se délaie ? S'il n'allait demeurer, de tout mon reflet, qu'une coulure teintée, collée à la glace comme une longue larme boueuse ?... »³⁵

³² *Ibid.*, p. 10.

³³ *Ibid.*, p. 116.

³⁴ *Ibid.*, p. 18.

³⁵ Colette, *La Vagabonde*, p. 7.

On note l'abondance des miroirs dans les romans. Yannick Resch³⁶ remarque avec perspicacité que le miroir sert de cadre du récit dans les romans de Colette. *Chéri* commence et se termine par la description du personnage se regardant devant le miroir. Au début du récit, nous voyons Chéri contempler son image, celle d'un « très beau et très jeune homme »³⁷ devant le grand mural tandis que Léa encore couchée « prit un miroir sur la console de chevet »³⁸ pour observer son visage. À la fin du roman, elle regarde avec tristesse son reflet dans la glace :

« Une vieille femme haletante répéta, dans le miroir oblong, son geste, et Léa se demanda ce qu'elle pouvait avoir de commun avec cette folle. »³⁹

2.2.2 La fonction de confident

Le miroir joue un rôle de confident dans le récit. Le personnage féminin, placé devant la glace, dialogue avec son reflet intérieurement. Il s'agit là du dédoublement du personnage devant le miroir. A maintes reprises, Renée prend du recul devant son image pour s'analyser, réfléchir, prendre une décision :

« Me voilà donc, telle que je suis ! Je n'échapperai pas, ce soir, à la rencontre du long miroir, au

³⁶ Yannick Resch, *Corps féminin, corps textuel* (Paris : C. Klincksieck, 1973), p. 111.

³⁷ Colette, *Chéri*, p. 6.

³⁸ *Ibid.*, p. 10.

³⁹ *Ibid.*, p. 190.

soliloque cent fois esquivé, accepté, fui, repris et rompu... Hélas ! je sens d'avance la vanité de toute diversion. »⁴⁰

Renée s'adresse à son reflet qu'elle nomme « conseillère » comme s'il s'agissait d'une personne : « je vais me trouver seule avec moi-même, en face de cette conseillère maquillée qui me regarde, de l'autre côté de la glace, avec de profonds yeux aux pauprières frottées d'une pâte grasse et violâtre. »⁴¹ Le lecteur assiste ainsi à la conversation imaginaire de Renée et sa « conseillère » :

« Sur quelle tombe ma pensée vient-elle imprudemment de buter ? Il est trop tard pour fuir, j'ai rencontré une fois de plus ma conseillère sans pitié, celle qui me parle de l'autre côté du miroir...

“Tu n'y mettais pas tant de façons, lorsque l'amour, fondant sur toi, te trouva si folle et si brave ! (...) Tu ne pouvais t'y tromper : c'était lui, l'amour, le *premier amour* ! »⁴²

2.2.3 L'instrument de la connaissance du moi

L'image que le miroir renvoie à la femme lui provoque des réflexions sur son être. Elle sait que le miroir ne ment pas. La femme découvre la réalité de son corps et l'accepte telle qu'elle est. Dans *Chéri*,

⁴⁰ Colette, *La Vagabonde*, p. 13.

⁴¹ *Ibid.*, p. 5.

⁴² *Ibid.*, p. 146.

Léa, à l'âge de la quarantaine, contemple son corps vieilli : son cou a perdu sa blancheur et commence à avoir des plis :

« Elle l'agrafa sur sa nuque sans se lever et prit un miroir sur la console de chevet.

“ J'ai l'air d'une jardinière, jugea-t-elle sans ménagement. Une maraîchère. Une maraîchère normande qui s'en irait aux champs de patates avec un collier. (...) ” »⁴³

Après le départ de Chéri, Léa se regarde dans le miroir avec anxiété. Elle perçoit les signes du vieillissement dans son corps reflété : « Elle polit ses ongles, souffla : “ ha ” sur une bague ternie, mira de près le rouge mal réussi de ses cheveux et leurs racines blanchissantes (...) ».⁴⁴

Dans *La Seconde*, Fanny a trouvé « trop utiles »⁴⁵ les services que Jane lui a rendu avec enthousiasme. Mais peu après Fanny découvre dans l'image que la glace lui renvoie la mollesse et la nonchalance de sa tenue. Elle finit par accepter ses défauts par rapport à Jane.

« Elle aperçut dans une glace son image brune et nonchalante, les poings à la taille, les cheveux croulants, et la gourmanda :

“ Quelle touche ! Et traiter Jane d'amie trop utile ! Moi qui ne sais même pas taper les

⁴³ Colette, *Chéri*, pp. 10-11.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 137.

⁴⁵ Colette, *La Seconde*, p. 17.

manuscripts de Farou à la machine ! ” »⁴⁶

Chez Colette, c'est devant le miroir que ses héroïnes se livrent à elles-mêmes et se laissent emporter par leurs émotions. Dans *La Vagabonde*, Renée, assise seule devant la glace dans sa loge, laisse couler des larmes sur le visage maquillé :

« Moi... En pensant ce mot-là, j'ai regardé involontairement le miroir. C'est pourtant bien moi qui suis là, masquée de rouge mauve, les yeux cernés d'un halo de bleu gras qui commence à fondre... Vais-je attendre que le reste du visage aussi se délaie ? S'il n'allait demeurer, de tout mon reflet, qu'une coulure teintée, collée à la glace comme une longue larme boueuse ?... »⁴⁷

Dans *La Seconde*, Fanny s'efforce de cacher sa jalousie causée par les trahisons de son mari et de Jane. Renfermée dans sa chambre, Fanny laisse éclater ses vives émotions devant la glace :

« Sa figure de femme violente, superposée à sa figure douce, la dotait d'un menton à pli, d'une lèvre inférieure avancée qu'elle corrigea. Sauf les beaux yeux au regard buté, elle se trouva laide, mais l'expression de sa propre violence ne lui déplut pas. »⁴⁸

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Colette, *La Vagabonde*, p. 7.

⁴⁸ Colette, *La Seconde*, p. 128.

2.2.4 Le pouvoir de rassurance

L'image du corps reflété dans le miroir aide la femme à retrouver sa lucidité et à se calmer. Dans l'exemple que nous venons de citer, on voit que Fanny arrive à se maîtriser après l'éclatement de sa colère. Ainsi, elle se dit en regardant son reflet enlaidi dans le miroir :

“ Je peux encore me mettre en colère, songea-t-elle, comme elle eût dit, en temps de siège :

“ Allons ! nous avons encore du sucre pour trois mois ! ”

Elle lissa de la main ses joues et son menton, repoussa, rangea au second plan sa figure violente.⁴⁹

La découverte de soi grâce au miroir donne à la femme le pouvoir du raisonnement. Dans *Chéri*, lorsque le jeune amant décrit à Léa son voyage de noce, cette dernière se sent blessée profondément au point de laisser échapper des paroles de dépit. Mais son reflet dans le miroir la ramène immédiatement à la raison pour vaincre son désarroi :

Elle se pencha pour ramasser une fourche d'écaille tombée et l'enfonça dans ses cheveux en chantonnant. Elle prolongea sa chanson avec complaisance devant un miroir, fière de se dompter aisément, d'escamoter la seule minute émue de leur séparation, fière d'avoir retenu les mots qu'il ne faut pas dire : “ Parle... men-

⁴⁹ *Ibid.*, p. 128.

die, exige, suspends-toi...tu viens de me rendre
heureuse... »⁵⁰

Ainsi, la glace donne à la femme la assurance de sa force physique et morale dont elle a besoin pour se resaisir et se tranquilliser. Après le départ de Chéri, Léa essaie de lutter contre les tumultes intérieurs qui l'assaillent. Son reflet de belle femme la rassure :

« “ Une femme comme moi n'aurait pas le courage de finir ? Allons, allons, nous en avons eu, ma belle, pour notre grade. ” Elle toisait la grande Léa debout, les mains aux hanches et lui souriait. »⁵¹

2.3 Les techniques de peintre

Passionnée par la peinture, Colette adopte les techniques de peintre, notamment la technique impressionniste pour peindre ses personnages. Pour mieux saisir l'influence de cette école de peintre sur l'écriture de Colette, il serait utile de traiter sommairement la conception esthétique de l'impressionnisme.

L'impressionnisme est une école de peinture qui s'est développée en France pendant la seconde moitié du XIX^e siècle. L'artiste impressionniste s'attache à représenter les objets d'après ses impressions personnelles sans se préoccuper des principes traditionnels de l'art pictural. C'est sa vision particulière que l'artiste veut rendre sur la toile.

⁵⁰ Colette, *Chéri*, p. 65.

⁵¹ *Ibid.*, p. 138.

L'artiste ne représente pas les formes telles qu'il sait être, mais telles qu'il les voit sous les effets de lumière. Maurice Serullaz explique :

« Ce sont d'ailleurs les aspects les plus éphémères, les plus fugaces qui vont surtout attirer nos peintres : la mer et ses mouvements horizons, le ciel et ses nuages mobiles, le soleil et ses vibrations, la fumée et ses impondérables. Tout ce qui est reflet, et particulièrement l'élément fluide, retient au premier chef leur attention. Enfin ils sont séduits par la neige et ses jeux d'irisation nacrés. »⁵²

Il est important de noter que Colette a vécu à l'époque où s'est développée l'école impressionniste. Elle est ainsi contemporaine des célèbres artistes tels que Monet, Sisley et Pissaro. Maurice Serullaz souligne la correspondance entre peinture, littérature et musique :

« Les littérateurs et les musiciens l'ont adopté à la suite des peintres qui leur ont ouvert la voie. Couleurs, mots et sons servent alors à l'artiste pour traduire les sensations ressenties par l'homme (...) »⁵³

Sous l'impact des artistes impressionnistes, Colette cherche à saisir l'instant fugace à l'aide des mots. On distingue deux traits caractéristiques : de subtiles nuances de couleurs et les jeux de lumières.

⁵² Maurice Serullaz, *Impressionnisme* (Paris : Presses universitaires de France, 1967), p. 6.

⁵³ *Ibid.*, p. 10.

2.3.1 Les nuances de couleurs

D'une manière générale, les portraits des personnages féminins sont associés aux couleurs subtilement nuancées. Dans *Chéri*, Edmée a « des cheveux mousseux, cendrés, comme poudrés ». ⁵⁴ Dans *La Vagabonde*, le visage maquillé de Renée la danseuse, possède la tonalité sombre qui va de la couleur violacée au rouge noir :

« (...) en face de cette conseillère maquillée qui me regarde, de l'autre côté de la glace, avec de profonds yeux aux paupières frottées d'une pâte grasse et violette. Elle a des pommettes vives, de la même couleur que les phlox des jardins, des lèvres d'un rouge noir, brillantes et comme vernies... » ⁵⁵

Dans *La Seconde*, le portrait de Jane nous offre un exemple caractéristique. À la façon des impressionnistes, les cheveux de Jane sont peints par des touches successives. Dans chacun de ses portraits, la blondeur de cette jeune femme obtient des nuances différentes. Elle a « une tête couronnée de cheveux blonds, si l'on peut nommer blonde la couleur d'une cendre fine, à peine dorée sur la nuque, argentée sur les tempes. » ⁵⁶, « les cheveux courts, argent, miel, seigle » ⁵⁷ et « la chevelure ronde, brillante d'or clair et d'argent » ⁵⁸.

⁵⁴ Colette, *Chéri*, p. 22.

⁵⁵ Colette, *La Vagabonde*, p. 5.

⁵⁶ Colette, *La Seconde*, p. 8.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 181.

Chez Colette, les couleurs sont dotées d'une valeur connotative dans le sens qu'elles contribuent à caractériser les personnages féminins. Par exemple, les yeux de Léa sont associés à la couleur bleue qui met en valeur sa force vitale : « ses grands yeux tranquilles d'un bleu jeune »⁵⁹, « la franche couleur des prunelles bleues cerclées de bleu plus sombre »⁶⁰. La douceur angélique de Jane s'exprime par la tonalité blonde : « les cheveux, le teint, les yeux, d'une cendre d'argent, fine, d'une poudre de lune »⁶¹.

2.3.2 Les jeux de lumière

À la manière des impressionnistes, Colette s'attache à rendre visibles les variations de l'éclairage selon les mouvements de la journée. Elle fait jouer les reflets et les ombres sur le corps des personnages. Dans *Chéri*, les cheveux d'Edmée reçoivent le reflet de la neige :

« Le reflet de la neige l'éclairait d'une lumière bleue et égale. Elle portait défaits ses cheveux crépelés, d'un châtain cendré, qui ne couvraient pas tout à fait ses épaules basses et élégantes. »⁶²

Nous trouvons un autre exemple frappant dans le portrait de Léa. Ce personnage est décrit dans la salle de bain :

⁵⁹ Colette, *Chéri*, p. 9.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁶¹ Colette, *La Seconde*, p. 13.

⁶² Colette, *Chéri*, p. 87.

« Toute nue et teintée de rose brique par les reflets de sa salle de bain pompéïenne, elle vaporisait sur elle son parfum de santal, et déplaçait avec un plaisir inconscient une longue chemise de soie. »⁶³

Après le bain, « elle s'enveloppa dans une gandoura blanche que sa doublure colorée imprégnait d'une lumière rose insaisissable (...) »⁶⁴. Dans cet exemple la blancheur du corps nu reçoit le reflet rose de la salle de bain pour obtenir une nuance suave, « teintée de rose brique ». En outre, on remarque que Léa porte le déshabillé blanc qui reçoit à son tour le reflet rose. Ainsi, le personnage et le décor associés à la couleur rose sont mis en relation harmonieusement. Yannick Resch souligne la valeur symbolique de cette couleur :

« Cette couleur rose a non seulement une valeur indicielle- celle de représenter le corps de Léa- mais aussi une valeur fonctionnelle dans le récit, car elle symbolise les rapports de Léa et de Chéri, elle traduit leur bonheur dans l'intimité de cette chambre ; bonheur d'un monde clos, protégé de la réalité. »⁶⁵

À la fin du roman, Colette fait jouer l'ombre sur le portrait des personnages. Après son mariage, Chéri est revenu chez Léa. Mais la prolongation de leur liaison amoureuse s'avère impossible car Chéri ne peut accepter le vieillissement de la femme aimée. Au réveil, Chéri fait

⁶³ *Ibid.*, p. 155.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 156.

⁶⁵ Yannick Resch, *Corps féminin, corps textuel*, p. 23.

semblant de dormir pour épier Léa qui s'est levée : « Il sentit que Léa quitter le lit, et la vit passer en silhouette noire devant les rideaux qu'elle écarta à demi »⁶⁶.

La silhouette noire de Léa contraste avec la chambre rose : « Le jour éclatant restituait à la chambre son rose de fleur, (...) »⁶⁷. Yannick Resch explique la valeur symbolique du noir :

« La dissociation des couleurs qui oppose “ l'air coloré de la chambre ”⁶⁸ à la “ silhouette noire ” du personnage symbolise le désaccord entre Léa et le milieu ambiant et annonce l'échec par lequel se soldent leurs retrouvailles. »⁶⁹

Par ailleurs, les portraits des personnages sont souvent associés aux couleurs changeantes qui varient selon les heures du jour. Dans *La Vagabonde*, Maxime aperçoit que la couleur des yeux de Renée est modifiée par la grande lumière de midi :

« - Qu'est-ce qu'il y a ? j'ai du noir sur le nez ? »

Il ne se presse pas pour répondre :

- Non... mais... c'est bizarre... quand on ne vous a vue que le soir, on ne croirait jamais que

⁶⁶ Colette, *Chéri*, p. 174.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 175.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 173.

⁶⁹ Yannick Resch, *Corps féminin, corps textuel*, p. 24.

vous avez les yeux gris... Ils paraissent bruns, à la scène. »⁷⁰

En plein air, dans la lumière éclatante du soleil, les yeux de Renée sont gris. Mais dans le music-hall où il fait moins clair, ils deviennent bruns. Nous trouvons un autre exemple dans la description des cheveux de Jane qui sont baignés dans le rayon du soleil couchant. Les cheveux de Jane changent encore de ton lorsque le soleil a quitté la pièce :

« Le soleil de décembre avait déjà quitté la pièce, et la couleur du crépuscule, clair et vert, verdissait la singulière chevelure de Jane, qui découvrait un plat et trop large intervalle de joue, entre le nez et la très petite oreille. »⁷¹

La lumière faible ou voilée peut adoucir ou assombrir les couleurs sur le corps des personnages féminins. Renée constate que la lumière éclatante donne un aspect velouté à son maquillage de mime alors que la pénombre accentue les contrastes de couleurs vives et l'enlaidit :

« Dans un quart d'heure, ce sera mon tour... Je me mire et me trouve laide, privée de l'électricité crue qui, dans ma loge, nappe les murs blancs, baigne les miroirs, pénètre et veloute le maquillage... »⁷²

⁷⁰ Colette, *La Vagabonde*, p. 75.

⁷¹ Colette, *La Seconde*, p. 154.

⁷² Colette, *La Vagabonde*, p. 50.

2.4 Le corps féminin

La description du corps des personnages féminins occupe une place primordiale dans les romans de Colette. Son intérêt ne se limite pas seulement au niveau dénotatif. C'est à travers la description corporelle que le lecteur peut découvrir la vie intérieure des personnages et les rapports entre les personnages. Yannick Resch dans *Corps féminin, corps textuel*, explique : « En effet la description du corps romanesque dans ces romans n'est point une donnée statique, un ornement qui ferait de lui un simple auxiliaire du récit ; elle joue un rôle explicatif, symbolique, dont la finalité est essentiellement narrative ».⁷³

2.4.1 Les traits caractéristiques du corps féminin

- La robustesse

Le corps des héroïnes colettiennes se caractérise d'abord par la solidité et la bonne santé. Léa, héroïne de *Chéri* possède un « torse nu, large aux épaules, mince à la ceinture ».⁷⁴ Voici son portrait dans l'entier : « Les épaules et les seins hors de l'eau, ressemblant plus que jamais - ruisselant et robuste et son bras magnifique étendu, - à une figure de fontaine, elle agitait au bout de ses doigts le carton humide (...) »⁷⁵ Le corps de Léa témoigne de sa force physique et morale. Ses larges épaules offrent toujours un abri protecteur pour Chéri.

⁷³ Yannick Resch, *Corps féminin, corps textuel*, p. 21.

⁷⁴ Colette, *Chéri*, p. 170.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 136.

- La beauté

La beauté est un des traits caractéristiques des héroïnes de Colette. La beauté du corps féminin se définit par sa blancheur, une belle physionomie et un corps parfait. Le narrateur souligne la beauté de Fanny au début du roman. Elle a une peau blanche, de grands yeux, un nez charmant et un beau visage :

« Couchée, elle devenait très jolie. Blanche de peau, les cheveux noirs, longs, les yeux et la bouche doux et bombés, elle n'était fière que de son nez, bref, argenté, aux narines arrondies . »⁷⁶

Comme Léa, Fanny possède de belles hanches : « elle roulait ses belles hanches avec une confiance ».⁷⁷ et « elle se redressa, vira sur ses belles hanches, qui dataient (...), d'une époque meilleure ».⁷⁸ Il est incontestable que la beauté de Fanny fascine son mari. Ce dernier ne cesse de la louer : « Tu as une jolie figure d'être humain »⁷⁹. À l'opposé de l'image de femme fatale⁸⁰, Fanny possède un charme naturel et innocent :

« (...) elle abandonnait aux regards cette beauté vaguement désordonnée et sans venin qui lui donnait

⁷⁶ Colette, *La Seconde*, p. 8.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 102.

⁸⁰ Voir Graciela Conte-Stirling, *Colette ou la force indestructible de la femme* (Paris : L'Harmattan, 2002), p. 184.

un air un peu créole, un peu, disait Farou “ George Sand ”. »⁸¹

Dans *Chéri*, Léa, cette femme mûre possède un beau corps qui provoque l'envie de ses contemporaines :

« Elle [Léa] pouvait le montrer encore, ce grand corps blanc teinté de rose, doté des longues jambes, du dos plat qu'on voit aux nymphes des fontaines d'Italie ; la fesse à fossette, le sein haut suspendu pouvaient tenir, disait Léa, “ jusque bien après le mariage de Chéri ”. »⁸²

Léa se sait belle et elle aime être admirée :

« En se levant, grande et droite, les jambes visibles sous la jupe plaquée aux cuisses, elle eut le loisir de lire, dans le regard du maître d'hôtel, le “Madame est belle” qui ne lui déplaisait. »⁸³

- La nudité

La nudité est une autre caractéristique des femmes colettiennes. Il faut souligner que le corps nu de la femme ne se présente pas comme un moyen de séduction, mais renvoie à son naturel et à sa simplicité. La femme colettienne se montre nue en exerçant ses activités quotidiennes

⁸¹ Colette, *La Seconde*, p. 10.

⁸² Colette, *Chéri*, p. 11.

⁸³ *Ibid.*, pp. 18-19.

telles que se mirer, se coiffer ou lire une lettre. Au moment de prendre un bain, Léa surgit de l'eau pour lire une lettre qui lui envoie des nouvelles de Chéri. On remarque également que Léa nue agit naturellement en présence de la bonne :

« Les épaules et les seins hors de l'eau, ressemblant plus que jamais - ruisselante et robuste et son bras magnifique étendu, - à une figure de fontaine, elle agitait au bout de ses doigts le carton humide :

“ Rose, Rose ! Chéri... Monsieur Peloux a fichu le camp ! Il a laissé sa femme ! ” »⁸⁴

Dans *La Seconde*, Fanny, quasi nue, ne porte qu'une chemise, contemple le paysage du haut de son balcon :

« Fanny, accoudée au balcon, à peine couverte d'une chemise, contemplait un paysage qu'elle avait cru, en le quittant l'été passé, ne jamais revoir ».⁸⁵

- Les indices du vieillissement

D'après Colette, le passage du temps chez la femme mûre est plus sensible dans la main et le cou que dans les autres parties du corps. Ainsi, on voit souvent que les femmes colettiennes observent leur cou attentivement. Elles s'inquiètent d'abord de l'épaisseur du cou et de la perte de son élasticité. Dans *La Vagabonde*, Renée, qui a trente-quatre

⁸⁴ *Ibid.*, p. 136.

⁸⁵ Colette, *La Seconde*, p. 16.

ans, aperçoit autour de son cou « ce triple collier de Vénus qu'une main invisible enfonce, chaque jour, un peu plus dans [s]a chair... »⁸⁶. Dans *Chéri*, le portrait de Léa, s'oppose à celui d'Edmée. Passée la quarantaine, Léa constate que son cou « épaissi, perdait sa blancheur et montrait, sous la peau, des muscles détendus »⁸⁷ tandis qu' Edmée, en pleine jeunesse, possède un cou « charmant et onduleux ».⁸⁸ Nous trouvons un autre exemple intéressant dans le même roman. Lili, une vieille demi-mondaine d'environ soixante-dix ans a un cou « large comme un ventre et qui avait aspiré le menton... ».⁸⁹ Léa regarde la déchéance physique de son amie avec horreur : « (...) un renard argenté ne cachait pas le cou nu, en pot de fleurs, un cou large comme un ventre et qui avait aspiré le menton... »⁹⁰. Léa pense que le collier de perles que porte Lili, accentue la laideur de son cou. La vieille Lili a pris un embonpoint et son cou est ravagé par des plis profonds : « le collier de perles, tantôt visible et tantôt enseveli dans une profonde ravine que s'était autrefois nommée " collier de Vénus " ... ».⁹¹ La vue de son amie Lili évoque un malaise chez Léa qui conçoit en cette vieille femme le profil de sa propre vieillesse.

La main est indéniablement révélatrice du vieillissement du corps féminin. À la fin du roman intitulé *Chéri*, Chéri remarque avec gêne les mains de Léa :

⁸⁶ Colette, *La Vagabonde*, p. 45.

⁸⁷ Colette, *Chéri*, p. 10.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 98.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 71.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

« Mais le rayon éclaira aussi ses grandes mains bien faites et cisela dans la peau relâchée et douce, sur le dos de la main, autour du poignet, des lacis compliqués, des sillons concentriques, des parallélogrammes minuscules comme ceux que la sécheresse grave, après les pluies, dans la terre argileuse. »⁹²

Si les mains de Léa sont dotées d'une valeur dépréciative, la narratrice Colette de *La Naissance du jour*, se montre fière de ses mains :

« Il regarda ma main, qui annonce mon âge – à la vérité, elle porte quelques années de plus – mais je ne retirerai pas ma main. C'est une bonne petite main, noircie, dont la peau devient assez large à présent autour des phalanges et au revers de la paume. Elle a les ongles taillés ras, le pouce retroussé volontiers en queue de scorpion, des cicatrices et des écorchures, et je n'ai pas honte d'elle, au contraire. »⁹³

2.4.2 Les expressions corporelles

Chez Colette, l'expression du corps se présente comme un moyen d'effectuer un échange entre le personnage et le monde qui l'entoure. La femme colettienne exprime à travers ses expressions corporelles ce qu'elle pense et ce qu'elle ressent à l'égard des autres personnages. Mais

⁹² *Ibid.*, p. 179.

⁹³ Colette, *La Naissance du jour*, pp. 47-48.

il arrive que le personnage féminin les cache volontairement pour se protéger. Notre étude mettra l'accent sur les points suivants.

2.4.2.1 La physionomie

Nous notons d'abord que la description du visage est un moyen d'individualiser le personnage. Les éléments du visage tels que l'œil, le nez, la joue, le teint et le fard, sont soulignés pour exprimer la personnalité des personnages féminins. L'auteur confronte souvent deux caractères opposés. Dans *Chéri*, le teint de Léa s'oppose à celui d'Edmée. Léa a « un teint vif, sain, un peu rouge, un teint de plein air »⁹⁴ et « les joues colorées d'un rose vigoureux ». ⁹⁵ Mais Edmée se caractérise par « ses joues blanches et rosées comme son vêtement de nuit, sa bouche d'un rose que la fatigue pâlisait... ». ⁹⁶ Ainsi, on voit que le teint de Léa reflète une bonne santé et la force vitale alors que celui d'Edmée dévoile sa fragilité et un manque d'énergie. Dans *La Seconde*, Jane avec son « teint bis »⁹⁷ se différencie de Fanny dont le teint est blanc. Même les cheveux blonds de Jane s'opposent aux cheveux noirs de Fanny.

L'expression du visage révèle chez le personnage féminin ses émotions passagères et en conséquence dévoile un secret que le personnage refuse de montrer. La montée du sang au visage peut indiquer des émotions violentes. Dans *Chéri*, Léa rougit immédiatement

⁹⁴ Colette, *Chéri*, p. 10.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 87.

⁹⁷ Colette, *La Seconde*, p. 9.

lorsqu'elle a été informée que Chéri était au courant de sa visite :

« Un sang impétueux bondit aux joues de Léa, et elle maudit son émotion fouguese et le jour clair du petit salon. Mme Peloux, l'œil suave, se repaissait du trouble de Léa.

“Mais bien sûr, il le sait. Faut pas rougir pour ça, ma grande ! Es-tu enfant ! »⁹⁸

La rougeur est un indice de la colère, comme en témoigne Jane : « Jane rougit fougusement »⁹⁹ et « Jane rouge aux pommettes ».¹⁰⁰ À son tour, Fanny rougit de jalousie : « Elle sentait son sang battre doucement, puis plus vite, sous ses oreilles, et lui serrer le col et elle se souvint d'un temps où elle était violente et jalouse ».¹⁰¹ « Elle se sentit rougir, pressa son poing fermé contre ses dents et darda un furieux regard sur l'homme endormi ».¹⁰²

- Le maquillage

La femme colettienne se maquille souvent pour être belle et surtout pour masquer son vrai visage. Pour Renée dans *La Vagabonde*, il est indispensable de se maquiller chaque matin avant d'être exposé au regard des autres :

⁹⁸ Colette, *Chéri*, p. 146.

⁹⁹ Colette, *La Seconde*, p. 32.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 164.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 71.

¹⁰² *Ibid.*, p. 75.

« Poudrer mes joues, rougir mes lèvres, et disperser d'un coup de peigne les cheveux bouclés qui cachent mon front, c'est une besogne machinale, rapide et qui ne demande pas même le secours du miroir. »¹⁰³

Un jour pendant la course avec sa chienne, Renée rencontre Maxime par hasard, et elle se sent embarrassée d'être vue sans maquillage :

« Et je sens humiliée par la grande lumière de midi, avec mes cheveux défrisés sous le bonnet de fourrure, le nez luisant qui demande la poudre, la bouche sèche de soif et de faim... »¹⁰⁴

Quant à Léa, elle a toujours besoin de se poudrer avant le réveil de son amant afin de masquer les traces du vieillissement :

« Elle haussa les épaules, sévère à tout ce qu'elle n'aimait plus en elle : un teint vif, sain, un peu rouge, un teint de plein air, propre à enrichir la franche couleur des prunelles bleues cerclées de bleu plus sombre ». ¹⁰⁵

Chéri, faisant semblant de dormir, a surpris Léa privée de maquillage. Il la trouve vieillie : « Pas encore poudrée, une maigre

¹⁰³ Colette, *La Vagabonde*, pp. 136-137.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰⁵ Colette, *Chéri*, p. 11.

torsade de cheveux sur la nuque, le menton double et le cou dévasté, elle s'offrait imprudemment au regard invisible. »¹⁰⁶

Le maquillage sert de masque pour voiler la nervosité ou la colère du personnage. Jane, blessée par les reproches de Farou, essaie de cacher sa rancune : « Repoudrée, recoiffée, Jane se rougissait les lèvres. Elle les mordait, mangeait le fard frais, puis les rougissait de nouveau, machinalement. »¹⁰⁷

2.4.2.2 L'expression visuelle

La description de l'œil occupe une place importante dans le portrait des personnages féminins. Les femmes colettiennes se différencient à travers la couleur de l'œil. Dans *Chéri*, Léa a les grands yeux « d'une lumière si bleue et si franche »¹⁰⁸ alors qu'Edmée a les yeux de « la couleur noisette des prunelles »¹⁰⁹. Dans *La Seconde*, Fanny a « les yeux noirs bombés, cillés, drus »¹¹⁰ tandis que Jane a « les yeux gris tavelés d'un peu d'or »¹¹¹.

La description de l'œil possède aussi une valeur morale. La douceur et le calme de Léa sont exprimés par la couleur des yeux.

« Elle sourit malgré elle à ce chaud désordre
masculin et referma à demi ses grands yeux tranquilles

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 174.

¹⁰⁷ Colette, *La Seconde*, p. 104.

¹⁰⁸ Colette, *Chéri*, p. 53.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 88.

¹¹⁰ Colette, *La Seconde*, p. 11.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 22.

d'un bleu jeune et qui avaient gardé tous leurs cils
châtains ». ¹¹²

L'œil d'Edmée révèle son anxiété et sa douleur malgré son apparence passive.

« (...) le contour doux et enveloppé de sa joue
rendaient plus sombres ses yeux anxieux et intelligents,
ses yeux de femme malheureuse, ses yeux achevés et
définitifs dans un visage indécis ». ¹¹³

Dans *La Seconde*, la passivité de Fanny se traduit par son œil :
« doux » ¹¹⁴, « un peu bestial » ¹¹⁵ et « sans expression » ¹¹⁶ tandis que
l'enthousiasme de Jane est visible dans ses yeux : « fouilleurs » ¹¹⁷ et
« pleins de prières ». ¹¹⁸

La joie de Léa liée au retour de *Chéri* apparaît dans « ses yeux qui
parurent plus bleus, d'un bleu retrempé à l'ombre des paupières ». ¹¹⁹
Mais lorsque la souffrance s'empare d'elle, la couleur des yeux devient
lumineuse : « Elle avait les pommettes sèches et luisantes, d'un rouge
fiévreux qui rendait le bleu de ses yeux presque insoutenable ». ¹²⁰

¹¹² Colette, *Chéri*, p. 9.

¹¹³ *Ibid.*, p. 103.

¹¹⁴ Colette, *La Seconde*, p. 8.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 91.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 122.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 119.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 153.

¹¹⁹ Colette, *Chéri*, p. 176.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 184.

En outre, la description de l'œil révèle un rapport entre les personnages. Chéri se souvient du regard de Léa qui lui réchauffe le cœur : « Il consulta, au fond de son souvenir le plus caché, deux yeux d'un bleu sincère, qui n'avaient brillé que de plaisir de malice et de tendresse un peu moqueuse... ».¹²¹

Dans la scène où Chéri annonce son mariage à Léa, sa colère et sa déception se traduisent dans son regard qui intimide Chéri. Ainsi, on voit dans le rapport du couple, la domination de Léa à l'égard de son jeune amant.

- Les larmes

Généralement, les larmes témoignent de l'émotivité du personnage féminin. Mais dans le cas de Jane, l'abondance des larmes indique sa nervosité. Cette jeune femme pleure très souvent. Au début du roman, Fanny voit Jane pleurer. Elle croit que cela vient simplement du tempérament sensible de la jeune fille. Plus tard, Jane vient sangloter sur les genoux de Fanny, cette dernière a pris ses larmes pour une crise passagère. En effet, c'est son mari qui est à l'origine de ses troubles. Le retard du courrier de Farou la fait pleurer nerveusement. Elle pleure de jalousie, après avoir lu la lettre de Farou racontant qu'il est amoureux d'une actrice.

On voit que Jane ne cesse de pleurer tout au long du roman. Il serait intéressant d'observer ses différentes manières de pleurer. Jane a

¹²¹ *Ibid.*, p. 98.

pleuré avec inquiétude devant Fanny évanouie. Lorsque cette dernière a repris connaissance, Jane ne peut s'empêcher de pleurer également :

« Elle voulut rire et éclata nerveusement en pleurs. Oublieuse d'un rite qui la jetait au creux des genoux de Fanny pour y rouler sa tête et ses larmes éparpillées, Jane pleura debout avec simplicité, un mouchoir en tampon sur les yeux. »¹²²

Dans la scène où Fanny discute avec Jane sur leur amour partagé, au début, Jane pleure d'irritation :

« Jane s'arrêta un instant, secoua ses cheveux en arrière, renifla des pleurs d'irritation. Deux maigres petites larmes tremblaient et brillaient au coin de ses yeux, et elle continuait de faire claquer le coupe-papier. »¹²³

Ensuite, Jane a reconnu son humble position dans cette relation triangulaire. La jeune femme pleure à chaudes larmes : « Elle s'assit, prit son mouchoir et se mit à pleurer d'une manière abondante, facile et discrète qui semblait lui être nouvelle, et agréable. »¹²⁴.

¹²² Colette, *La Seconde*, pp. 121-122.

¹²³ *Ibid.*, p. 158.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 161.

Dans *Chéri*, Edmée s'est disputée avec Chéri. Elle pleure de rage et de jalousie lorsqu'elle découvre que son mari continue à aimer Léa profondément :

« Il tressaillit faiblement, mais non pas comme Edmée l'attendait. Un demi-sourire errant passa sur le beau visage fermé, et la tête inclinée de côté, les yeux attentifs, l'arc délicieux de la bouche détendu, il écouta peut-être l'écho d'un nom... Toute la jeune force amoureuse et mal disciplinée d'Edmée creva en cris, en larmes, en gestes des mains tordues ou ouvertes pour griffer »¹²⁵.

Il faut noter que chez Colette, ce sont les personnages secondaires qui montrent leurs larmes tandis que les héroïnes refusent de pleurer. Car à leurs yeux, les pleurs sont le signe de la faiblesse. Renée se rappelle avec mépris le temps de sa jeunesse où elle pleure facilement pour attendrir son premier mari :

« Pour reconquérir mon mari, j'ai su, autrefois, me parer de mes larmes, lorsque je pleurais vers lui, le visage levé, les yeux grands ouverts, et secouant sans les essuyer les lentes perles qui me faisaient plus belle... Pauvre que je suis ! »¹²⁶

¹²⁵ Colette, *Chéri*, pp. 97-98.

¹²⁶ Colette, *La Vagabonde*, p. 156.

2.4.2.3 L'expression vocale

Dans les romans de Colette, la voix sert à caractériser le personnage. Dans *Chéri*, Léa reconnaît la voix de Madame Peloux et le rire de Chéri :

« En marchant sous l'ombre des acacias, entre des massifs embrasés de rhododendrons et des arceaux de roses, Léa écoutait un murmure de voix, percé par la trompette nasillarde de Mme Peloux et l'éclat de rire sec de Chéri. »¹²⁷

On voit que la voix de Mme Peloux est décrite de manière négative. Léa compare la voix de cette femme peu aimable au bruit de la trompette en ajoutant l'adjectif « nasillarde » pour rendre plus ridicule le portrait de son ennemie.

- La chanson

Chez Colette, la chanson n'est pas un simple acte de détente, mais elle est un moyen de s'exprimer chez le personnage féminin. En chantant elle montre une émotion qui perce dans sa voix. Dans *La Seconde*, par pudeur Fanny chante à mi-voix son amour pour Farou : « Emue, elle fredonnait à mi-voix pour qu'il n'entendît pas que le fil de sa voix vacillait comme un jet d'eau sous le vent. »¹²⁸

¹²⁷ Colette, *Chéri*, p. 20.

¹²⁸ Colette, *La Seconde*, p. 56.

Par ailleurs, chanter peut être un moyen de se maîtriser dans les moments douloureux. Face au départ de l'homme aimé, Léa est sur le point de le supplier de rester. Elle essaie de se resaisir en chantonnant. Lorsque Chéri est parti, elle continue de le faire pour retrouver son équilibre intérieur :

« Elle prolongea sa chanson avec complaisance devant un miroir, fière de se dompter si aisément, d'escamoter la seule minute émue de leur séparation, fière d'avoir retenu les mots qu'il ne faut pas dire : " Parle... mendie, exige, suspends-toi... tu viens de me rendre heureuse.... "». ¹²⁹

- Le rire

Chez Colette, le rire est utilisé pour dissimuler une émotion violente ou une tension nerveuse du personnage féminin. La plupart des personnages féminins ne savent pas rire naturellement. Jane « rit d'un rire maniéré » ¹³⁰. Léa n'éclate presque jamais de rire :

« La bouche aux dents serrées, qui n'éclatait presque jamais de rire, souriait souvent, d'accord avec les grands yeux aux clins lents et rares, sourire cent fois loué, chanté, photographié, sourire profond et confiant qui ne pouvait lasser. » ¹³¹

¹²⁹ Colette, *Chéri*, p. 65.

¹³⁰ Colette, *La Seconde*, p. 13.

¹³¹ Colette, *Chéri*, p. 11.

Il semble que cette expression est réservée aux personnages qui ne sont pas encore entrés dans la maturité. Ainsi, Fanny, innocente et naïve, « rit bonnement »¹³² en attendant le courrier de Farou. Plus tard, trouvant une tache d'encre sur la main de son mari, elle « jeta un cri, un rire enfantin »¹³³, « Elle riait aux éclats »¹³⁴. Fanny est la seule à pouvoir communiquer son rire car elle a des réactions sincères et spontanées de joie. Mais la découverte de l'adultère de son mari transforme son état d'âme. Yannick Resch explique que l'acquisition de la lucidité chez Fanny s'accompagne de la perte du rire. L'angoisse et la jalousie font disparaître sa façon de rire « follement » :

“ Mon fou rire... Je riais follement. Oui, je veux rire encore follement. Je traverserai l'état dans lequel je me trouve, cela se traverse comme une maladie... Je veux... ”¹³⁵

2.4.2.4 L'expression gestuelle

La description de la main du personnage féminin sert à caractériser le personnage. Nous avons montré antérieurement que les mains sont un indice de vieillesse. L'aspect passager de la main peut être témoin d'un acte secret du personnage. Elle permet à celui qui l'observe d'en retrouver une preuve évidente. Dans *La Seconde*, Fanny a aperçu des taches d'encre sur la main de Farou. Cette découverte l'a informée clairement de la présence de Farou dans la chambre de Jane, sa secrétaire.

¹³² Colette, *La Seconde*, p. 6.

¹³³ *Ibid.*, p. 61.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*, p. 136.

Plus tard, les soupçons de leurs trahisons sont renforcés par une odeur singulière que Fanny sent sur la main de Jane :

« Les mains de Fanny se laissèrent violenter par deux mains qui gardaient l'odeur vinaigrée du bain de Farou ; deux yeux d'un gris sombre, fermes, fouilleurs, forçaient les seins et y pourchassaient le malaise possible... »¹³⁶

À travers le geste de la main, nous pouvons saisir ce que le personnage féminin ressent. Une main tremblante ou les mains qui se contractent révèlent les troubles intérieurs du personnage féminin. Renée prend conscience qu'« une colère indicible et soudaine »¹³⁷ rend ses mains tremblantes. Dans *La Seconde*, Jane cache sa colère due au reproche de Farou. Cependant « ses doigts durcis dansaient sur le bras de Fanny »¹³⁸. Lorsque Farou intervient dans la discussion entre Jane et Fanny, la fureur de Jane se révèle dans le mouvement des mains : « Elle serrait ses mains, autour de ses avant-bras, au point que le bout de ses doigts se décolorait »¹³⁹.

Le geste de la main sert à communiquer la pensée du personnage féminin. Il est employé pour substituer à la parole du personnage. La femme colettienne évite d'exprimer son opinion par la parole de crainte d'anéantir ses rapports avec l'interlocuteur. Elle se contente donc de

¹³⁶ *Ibid.*, p. 119.

¹³⁷ Colette, *La Vagabonde*, p. 196.

¹³⁸ Colette, *La Seconde*, p. 105.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 164.

montrer de la main. Dans *La Seconde*, pendant la représentation d'une nouvelle pièce de Farou, Fanny s'est endormie et s'est réveillée à la fin du spectacle. Incapable de donner son opinion sur le spectacle, Fanny préfère montrer un geste pour exprimer une admiration sous-entendue à Farou : « Elle lui prit les mains, les serra et tâcha de le satisfaire par un mutisme exalté. »¹⁴⁰

Dans l'univers imaginaire de Colette, le personnage féminin tient généralement le rôle de protagoniste. C'est à travers sa conscience que les événements sont perçus. L'écrivain utilise principalement la focalisation interne pour que le lecteur puisse saisir directement les pensées et les sentiments de ses héroïnes sans la médiation du narrateur extradiégétique. Par ailleurs, le miroir constitue un moyen efficace pour révéler la vie intérieure de la femme. Devant le miroir, elle s'examine, se découvre et, en conséquence, se maîtrise. Colette excelle dans l'art de faire le portrait. Elle emprunte à la technique impressionniste pour dépeindre ses personnages féminins. Elle choisit les gammes de couleurs subtilement et s'applique à créer les jeux de lumière. Dans les romans de Colette, le corps de son personnage féminin se définit par la beauté et la robustesse. C'est à travers son corps que la femme exprime les mouvements de son âme et établit le contact avec le monde extérieur.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 140.