

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN
Paix – Travail – Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
DE YAOUNDÉ

DÉPARTEMENT DE FRANCAIS



REPUBLIC OF CAMEROON
Peace-Work-Fatherland

UNIVERSITY OF YAOUNDE

HIGHER TEACHER'S TRAINING
COLLEGE

DEPARTMENT OF FRENCH

ÉTUDE DU PERSONNAGE DE MINNE DANS *L'INGÉNUUE LIBERTINE* DE COLETTE

*Mémoire présenté pour l'évaluation partielle en vue de l'obtention du Diplôme de
Professeur de l'Enseignement Secondaire Général deuxième grade (Di.P.E.S II)*

par

Annie Linda NDIO RIBAL

Licenciée ès Lettres Modernes Françaises

sous la direction du

Dr Thérèse TSAFACK

Chargée de Cours

Année Académique 2015-2016



À la mémoire de mon père, Félix NDIO...



REMERCIEMENTS

Que ce travail soit l'expression sincère de notre profonde gratitude à l'endroit de tous ceux qui ont contribué à sa réalisation.

Nous remercions particulièrement :

- Notre encadreur Madame Thérèse TSAFACK, chargée de cours à l'E.N.S de Yaoundé, pour sa patience et la rigueur avec laquelle elle a voulu diriger nos premiers pas dans la recherche.
- Tous les enseignants du département de Français de l'E.N.S de Yaoundé. Puisse ce modeste travail refléter la qualité de leurs enseignements et conseils.
- À ma mère Madame Colette MFARAM ATCHANG dont le soutien inconditionnel mérite un hommage spécial.
- Les grandes familles ANONG À IROUMÉ, ATCHANG À NGON et ABOUEM À BOULL pour leur contribution matérielle et morale durant notre parcours académique.

Nous remercions également tous ceux que nous n'avons pas pu citer ici ; puissent-ils être assurés que chacun de leur nom est gravé dans notre cœur.



RÉSUMÉ

Le personnage est un indice clé dans une structure narrative. L'intrigue se construit autour de celui-ci et c'est également lui qui porte les différentes valeurs et aspirations que l'auteur tient à faire partager. C'est donc dans cette optique que notre travail de recherche s'est porté sur l'étude du personnage de Minne dans *L'Ingénue libertine* de Colette. Nous nous sommes servie de l'analyse sémiotique pour faire ressortir les traits caractéristiques de ce personnage singulier. Nous avons débuté ce travail par sa figuration, ensuite nous avons procédé à l'analyse de son faire, de son dire pour enfin aboutir à la vision novatrice de la femme vue par Colette. Grâce à une analyse sociocritique, nous avons pu voir également que ce roman est un véritable plaidoyer pour la femme, sa juste revendication à son épanouissement, et à son droit légitime de disposer de son corps et la pleine appropriation de sa féminité. L'objectif de l'auteur est de démontrer par le biais de son personnage combien une mauvaise éducation sexuelle des jeunes filles peut en conséquence les entraîner dans des dérives, hypothéquant ainsi leur avenir passionnel, un élément indispensable dans le bien-être de tout individu.

Mots clés : Personnage, sémiotique, sociocritique, la femme, plaidoyer, éducation sexuelle, épanouissement sexuel.



ABSTRACT

In literature, a character is a key indicator in a narrative. The plot is built around it and it is also the character who is bearer of the values and aspirations that the author intends to convey. It is therefore from this perspective that we have based our study on Minne, a character in *L'Ingénue libertine* by Colette. We have made use of semiotic analysis to bring out the character traits of this unique character. We started with the character's appearances, and then we proceeded to the analysis of what she does, what she says and culminated on the innovative vision of the woman as seen by Colette. Thanks to the sociocritical analysis, we realize that this novel is a strong plea for the woman, a bold claim for her sexual awakening and for her legitimate right to use her body as she deems fit and taking full control of her femininity. Through this character, Colette, wishes to show her readership to what extent poor sexual education of young girls can cause them to derail, thereby destroying their love lives in the future.

Key-words: Character, semiotics, sociocriticism, the woman, plea, sexual education, sexual awakening.



INTRODUCTION GÉNÉRALE

Dans le roman comme dans le théâtre, le personnage se révèle être un signe fort. Qu'il soit un être fictif ou réel il est l'élément central du récit. Dans son acception étymologique, le terme *personnage* vient du latin « *persona* » qui renvoie au masque que les acteurs portaient sur scène. Il se crée à partir de l'Homme, du moins, il en porte les traits selon qu'il est un animal ou un objet. C'est un « être de papier », la représentation d'une personne. Plusieurs théories ont été élaborées dans le cadre d'étude de la notion du personnage.

Le premier théoricien à avoir analysé cette notion est Aristote, en dépit du fait que dans l'Antiquité le genre romanesque n'avait pas encore vu le jour ; en effet, il était question de l'Épopée. Dans sa *Poétique*, Aristote a codifié les règles du théâtre en établissant la distinction entre tragédie et comédie. Dans cette codification, il a été amené à traiter de l'importance du personnage. Si le texte original (en grec) parle de l'*Agissant*, il est bien sûr évident qu'il s'agit bien de la notion qui deviendra plus tard « personnage ». Il considère l'*Agissant* comme celui qui est le support de l'action et donc de l'intrigue. Selon lui, c'est l'*Agissant* qui, grâce aux actions qu'il accomplit, permet à l'histoire de se constituer. Bien que les analyses d'Aristote datent de l'Antiquité, ce n'est véritablement qu'au XX^{ème} siècle que la notion de personnage est devenue théorique.

La conception d'Aristote du personnage est plus ou moins reprise par Greimas dans *Sémantique structurale*. Celui-ci parle d'*actant* quand Aristote parle d'*agissant*. Pour Greimas, le héros est chargé d'une mission, celle de la quête d'un objet ; il est soutenu par certains facteurs (adjuvants) et entravé par d'autres (opposants). Il schématisera tous ces éléments à travers une représentation qu'il a nommé « schéma actantiel ». Cette analyse de Greimas a ceci de particulier qu'elle distingue le personnage de la personne humaine puisque le personnage est défini comme une fonction à l'intérieur d'un système (le schéma actantiel).

L'autre théoricien à avoir traité cette notion de personnage est Propp. Propp fait partie des formalistes russes. C'est dans les contes que Propp se propose d'examiner le rôle du personnage et toutes ses structures. D'ailleurs, il a distingué 31 fonctions ; pour lui, la fonction du personnage est définie comme « l'action du personnage envisagée du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue » (1970 :31).

Comme autre théoricien, nous pouvons également citer Barthes qui fait partie des structuralistes. Chez lui, le personnage est étudié comme « sujet grammatical ». « Le langage ne cesse d'accompagner le discours en lui tendant le miroir de sa propre structure. »

(1981 :10). En effet, la langue se retrouve au service du récit. Ainsi, en soumettant les différentes catégories de la personne (les pronoms), on se rapproche de la linguistique à la différence d'Aristote et Greimas qui ont réduit le personnage à l'action qu'il effectue. Barthes joint un aspect psychologique à cette action.

Todorov dans la deuxième partie de son analyse sur les « catégories du discours » publiée dans la revue *Communications*, numéro 8, appréhende la question du personnage au travers de l'expression « logique des actions » qui révèle les répétitions par le biais de différentes figures de style comme la gradation, le parallélisme ou l'antithèse comme l'explique l'analyse de Christine Montalbetti dans *Le personnage* (2003). Todorov ne traite pas uniquement des personnages mais aussi des différents rapports qu'ils peuvent entretenir entre eux. Pour lui, bien que les personnages soient nombreux, ils existent au travers de trois postulats de base qui sont : le désir, la communication et la participation. Il est cependant important de signaler que ces postulats ne résument pas l'entièreté des rapports qui existent entre les personnages.

Bremond dans son analyse sur les « Possibles narratifs », propose que les actions des personnages soient « calquées » sur les différents comportements humains qui sont révélés dans le récit. Toute la vraisemblance du récit tient de son enracinement dans l'humanité.

Le sémioticien Philippe Hamon, dans son article intitulé « Pour un statut sémiologique du personnage » publié dans *Poétique du récit*, a estimé que le personnage n'était pas seulement littéraire ni même fait exclusivement dans le moule pour anthropomorphe ; pour lui, la caractérisation du personnage se fait également avec l'aide du lecteur et cette approche tient de la pragmatique. Il a également dressé une typologie du personnage : le personnage référentiel, embrayeur et anaphore. Son analyse pourrait être résumée en ceci que le personnage est un ensemble de traits décrits par des mots. Si au départ le personnage est vide, « il se charge de sens, de valeur, progressivement; c'est seulement à la fin du roman qu'il est fixé, déterminé à la fois par des séries d'informations, de transformations, d'évolutions » [(in *Pensée la narrativité contemporaine* « Veille et documentation sur la théorie du récit et la littérature actuelle »)]

Vincent Jouve et Julia Kristeva se rejoignent pour dire que le personnage de roman ne se résume pas seulement à ce que le texte (le roman) dit. Et la notion qui permet cette analyse est l'intertextualité. Elle donne la possibilité d'appréhender de manière plus large la conception du personnage puisqu'elle autorise le lecteur de faire appel à ses nombreuses

représentations romanesques, cinématographiques et même empruntées à la réalité. Jouve offre trois lectures du personnage : « l'effet-personnel », « l'effet-prétexte » et enfin « l'effet-personne ».

Jean Bellemin-Noël fonde sa théorie de la textanalyse sur une approche psychanalytique ; en effet, le personnage sert de transfert au lecteur. L'intérêt de cette théorie repose sur le fait qu'un transfert s'effectue du pôle de l'écrivain vers le lecteur qui reçoit le texte. Le fait que le lecteur s'identifie au personnage en est une marque. Néanmoins, ce transfert ne doit pas permettre de traiter le personnage comme une personne. Comme on a vu plus haut avec les analyses de Jouve et de Kristeva, c'est également la pragmatique qui permet de soutenir ce point de vue puisqu'elle est extra textuelle.

Pour Robbe-Grillet,

Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin, il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci. Ce trait dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est ainsi qu'il léguera un jour son nom à un type humain ... (Robbe-Grillet, 1963 :65)

En rapport avec cette définition, nous pouvons prendre comme exemple le Tartuffe de Molière qui traduit l'hypocrisie du genre humain.

Après lecture des différents travaux théoriques qui ont été menés sur le personnage, on constate que divers éléments semblent être importants. Nous pouvons citer entre autres la vraisemblance des personnages, leur caractère anthropomorphe, l'influence psychologique sur le lecteur et bien évidemment l'impact de la pragmatique dans la compréhension du personnage. Il a également été entendu que le terme personnage ne saurait être assimilé à celui de personne même si les deux termes ont la même étymologie. Le personnage est donc irréel, une apparence parfois trompeuse car éloignée de la réalité ; il nous convie dans un monde d'illusion. On comprend dès lors pourquoi Le Petit Robert définit le roman comme étant une œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures. La définition parle de « personnages donnés comme réels », ce qui signifie clairement que ces personnages ne le sont pas et donc ne doivent pas être pris comme de véritables personnes. Si dans l'optique de déterminer la notion de personnage Henri James

cité par Todorov dans *Poétique de la Prose*, s'interroge : « Qu'est-ce qu'un personnage sinon la détermination de l'action ? Qu'est-ce que l'action sinon l'illustration du personnage ? Qu'est-ce qu'un tableau ou un roman qui n'est pas une description des caractères ? Quoi d'autre y cherchons-nous ? » (Todorov, 1971 :78), cela revient à dire que le personnage et les actions de celui-ci ne doivent pas être dissociés. Sa caractérisation doit s'envisager à travers les actions qu'il entreprend et que le roman n'est que le prétexte idéal pour peindre ses caractères.

Différentes réflexions nous amènent à nous appesantir sur le corpus qui sert de support à notre travail. En effet, pourquoi l'auteur choisit-il comme personnage principal une femme forte, volontaire, et qui pourtant est en quête de volupté ? Le personnage de Minne ne peint-il pas les prémices de la femme moderne ? Était-ce une vision prophétique de la femme vue par Colette ? En fait, les œuvres de Colette sont connues du public, notamment la série des *Claudine*. Toutefois, notre préférence est allée vers ce roman précis, ce malgré le fait que l'auteur lui-même ait émis quelques réserves sur la qualité de l'œuvre dans la préface.

Il convient de noter que le contexte d'écriture de cette œuvre est lié et de beaucoup aux mœurs de la société de cette époque. Ainsi il ne serait pas surprenant que l'on y retrouve divers éléments qui renverraient à cette période bien particulière à la société française de ce début de siècle.

Le roman est divisé en deux parties : dans la première, on décrit Minne et son enfance ; c'est une enfant choyée et curieuse de la vie mais complètement enlisée dans ses fantasmes d'adolescente. Sa mère l'adore et son cousin, Antoine, est amoureux d'elle en secret. Dans la seconde partie, on la retrouve mariée mais insatisfaite. Elle a épousé son cousin et mène une vie agréable en apparence. Elle a beau être mariée, elle collectionne les aventures qui, au lieu de la griser, l'indiffèrent. Elle apparaît, ainsi, comme une femme froide et égoïste. Il s'agit du portrait d'une femme au début du XX^{ème} siècle, impertinente qui n'hésite pas à bousculer les mœurs. Le point commun entre la petite fille de la première partie et la femme adulte de la deuxième, c'est la quête du bonheur. Dans ce roman, il n'y a pas que cette quête, il y'a aussi la difficulté que peut avoir une femme à se sentir complète et épanouie; ainsi, Colette fait la peinture d'une femme dont la complexité de son caractère constituera le socle de notre travail.

Nous avons choisi de travailler sur ce corpus dans le but de montrer combien le personnage de Minne créé par Colette pouvait être révolutionnaire, pas seulement à cause du contexte social de cette époque mais aussi intemporel.

Pour mener à bien une étude sur Minne et mieux cerner les notions de personnage et de personnage principal, il est primordial de prendre en compte les travaux critiques qui ont été menés sur le thème du personnage, puis sur les œuvres de Colette ainsi que les aspects qui ont été abordés dans le cadre de travaux de recherche universitaire.

Ndzié Ambena dans un travail de recherche intitulé *Le personnage de Mouchette dans l'œuvre romanesque de Georges Bernanos* se sert du personnage de Mouchette pour « pénétrer la pensée » de Bernanos qui semble obsédé par ce prénom.

Paul Bikié dans son mémoire intitulé *Les personnages comme interprètes de la société subsaharienne d'aujourd'hui dans les Chauves-souris de Bernard Nanga* explique que l'attitude ou l'analyse des comportements des personnages principaux ne sont que le reflet de la société dans laquelle ils sont ancrés.

Yaffono dans *L'analyse structurale du personnage dans Sous la cendre le feu de Evelyne Mpoundi Ngolle*, étudie à travers l'analyse structurale le personnage et souligne le caractère salvateur de la psychanalyse dans la conception de la fiction romanesque.

Madéleine Neafen Biol s'appuie sur l'approche sémiotique pour déterminer la lisibilité du roman à partir de la représentation du personnage de Marcia Cross dans *Lecture du personnage de Maria Cross dans Le désert de l'amour de François Mauriac*.

Suzanne Bamga V. dans son travail de recherche intitulé *Le personnage d'Ellénore dans Adolphe de Benjamin Constant* étudie la représentation du personnage d'Ellénore d'après la méthode structurale.

Christelle Lydie Avodo se propose d'étudier le personnage de Frédéric Moreau par rapport à toutes les composantes qui le caractérisent sous le prisme de l'analyse structurale dans *Le personnage de Frédéric Moreau de L'éducation sentimentale de Gustave Flaubert*.

Quant à Kelly Nadia Kom Kenmogne dans *Le personnage du chevalier des Grioux dans Manon Lescaut de l'Abbé Prévost*, elle se sert de la méthode sémiotique pour présenter la vision que l'auteur véhicule à travers ce personnage.

En ce qui concerne les œuvres de Colette, beaucoup de travaux ont également été effectués.

Ainsi, Stéphanie Michineau dans sa thèse pour l'obtention du doctorat de littérature française intitulée *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette* reprend l'auteur lorsqu'elle dit que les œuvres ne peuvent être qu'autobiographiques pour la femme. Ce qui soulève une interrogation. Peut-on faire un parallèle entre la Minne décrite par Colette et Sidonie Gabrielle Colette ? Une ébauche de réponse nous est donnée par Danielle Deltel ; pour elle,

Colette est présente dans chacun de ses livres. Elle y apparaît parfois transposée en certaines de ses héroïnes et même par la manière dont elle a campé ou assumé ces êtres qui serviront de prétexte à son inspiration. C'est par ces constatations que nous devons la classer parmi les auteurs qui à travers leur œuvre romancée apportent un témoignage d'eux-mêmes. (Deltel, 1977 :178)

Michèle Sarde dans sa biographie *Colette* « libre et entravée » nous apprend que l'écrivaine était très libre dans ses choix de vie. Si au tout début de sa carrière elle est sous l'emprise de son premier mari Henri Gauthier Villars dit Willy, elle deviendra plus indépendante après leur séparation et sera très célèbre pour son mode de vie très sulfureux (liaison avec Mathilde de Morny, marquise de Belbeuf, dite Missy, ses représentations théâtrales dénudées, ses nombreux mariages et même sa liaison avec le fils d'un de ses époux.) Ainsi, la vie de Colette n'aurait-elle pas influencé l'écriture de son personnage principal surtout lorsqu'on tient compte des nombreuses libertés que s'octroie Minne dans sa vie ?

Claire Meunier Kjetlang dans son mémoire *Moderato Cantabile et L'Ingénue libertine, l'expression de l'amour courtois dans le roman moderne* analyse le mythe de la passion dans une étude comparée de ces deux romans.

Ndongo Bilong dans son mémoire *Deux héroïnes colettiennes : Claudine et Sido*, tient à montrer combien les personnages de Colette sont largement inspirés de sa vie.

Dans « L'étude du destin du personnage féminin dans *Vagabonde* de Colette et *Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras », Neilly Christelle Mbia Ngbwa revient sur le sort réservé aux personnages féminins dans certains textes d'écrivaines du XX^{ème} siècle et tout particulièrement sur Colette et Marguerite Duras. Elle tient à analyser, la fonction

qu'elles doivent tenir dans la société et la condition qui doit être la leur, la manière dont elles se comportent face à l'*étiquette*.

Après lecture de ces différentes analyses, le problème que nous soulevons dans notre travail est celui de l'appréhension du personnage de Minne et la question centrale qui régit tout cet exposé est la suivante : de quoi découle l'importance de Minne dans *L'ingénue libertine* ?

Une série d'interrogations gravite autour de cette question centrale, ces questions constituent la problématique. D'après Grawitz, la problématique est « l'ensemble des hypothèses, des orientations, des problèmes envisagés dans une théorie, dans une recherche ». Ces interrogations qui peuvent encore être appelées questions secondaires s'articulent ici de la manière suivante :

- a) En quoi la représentation de Minne participe-t-elle de la lisibilité du roman ?
- b) Cette figuration exerce-t-elle une influence sur le dire et le faire du personnage ?
- c) Qu'est-ce qui justifie la mise en relief par Colette de Minne dans son roman ?

Pour A. Ouellet une hypothèse est « une affirmation provisoirement suggérée comme une explication d'un phénomène ». Madeleine Grawitz quant à elle, estime qu'une hypothèse est « une proposition de réponse à la question posée. ». Les hypothèses sont donc des réponses potentielles qui, énoncées peuvent être tout au long de notre réflexion infirmées ou confirmées.

À la question centrale énoncée plus haut, nous nous proposons d'avancer l'hypothèse générale suivante :

L'importance du personnage de Minne découle de sa complexité.

À cette hypothèse générale, se greffent d'autres hypothèses dites hypothèses de recherche ou hypothèses spécifiques. Mace définit l'hypothèse de recherche comme étant : « Une réponse anticipée que le chercheur formule à sa question spécifique de recherche. C'est aussi un énoncé déclaratif précisant une relation anticipée et plausible des phénomènes observables ou opposition anticipée pour guider une investigation ». (Mace, 1988 : 58)

HR 1 : la représentation de Minne participe à la lisibilité du roman puisqu'elle prend en compte les différents aspects du personnage.

HR 2 : cette figuration a un grand impact sur le dire et le faire du personnage.

HR 3 : à travers le personnage de Minne, Colette met en exergue sa vision du monde.

Pour soutenir ces hypothèses nous nous offrons d'analyser le corpus suivant l'approche sémiotique puisqu'elle est résolument tournée vers le personnage et non pas seulement sur ses actions. D'après Ferdinand de Saussure, la sémiologie est une science qui étudie « les signes au sein de la vie sociale. ». Elle indique en quoi consistent les signes, les lois qui les régissent. Selon Greimas et Courtés, « la théorie sémiotique doit se présenter d'abord pour ce qu'elle est, c'est-à-dire comme une théorie de la signification. Son premier souci sera donc d'exploiter sous forme d'une construction conceptuelle des conditions de la saisie et de la production du sens » (Greimas & Courtés, 1986 : 123). Autrement dit, l'approche sémiotique rejette celle de l'immanence du sens car construit par l'analyste. Le concept de personnage en sémiotique offre donc un plus grand champ d'étude.

Dans le corpus, une kyrielle de signes peuvent nous aider dans l'appréhension physique, morale et sociale de Minne.

Philippe Hamon, estime que le personnage « sera défini comme un faisceau de relations, de ressemblances, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (...) qu'il contracte sur le plan du signifié successivement ou simultanément avec les autres personnages ou éléments de l'œuvre ... » (1977 :125)

Pour Wellek et Warren « un personnage de roman naît seulement des unités de sens, n'est fait que de phrases prononcées par lui ou sur lui » (1971 :208) ; par conséquent, le personnage de Minne sera étudié à partir des éléments tels que son nom, ses portraits physiques et moraux, ses relations avec les autres d'autant plus que selon Balzac, le portrait d'un personnage passe aussi bien par le physique que par le moral.

Le travail que nous nous proposons d'effectuer ici est divisé en quatre chapitres.

Dans le premier chapitre nous étudierons la figuration du personnage de Minne à travers l'onomastique, les traits physiques et moraux.

Le chapitre deux, sera axé sur le faire de Minne. Le groupe d'entrevernes insiste sur « la relation du sujet opérateur de son propre faire » et de la visualisation du faire, situe « le sujet au moment où il veut ou il doit faire quelque chose. » (1979 : 125) Nous y verrons ses actions et ses différentes interactions sociales dans le roman à travers ses relations familiales,

conjugales, extra conjugales et amicales. On comprend donc aisément pourquoi François Mauriac dans *Le romancier et ses personnages* déclare « si le romancier veut atteindre l'objectif de son art, qui est de peindre la vie, il devra s'efforcer de peindre cette symphonie humaine où toutes les destinées se prolongent dans les autres et se compénètrent. » (Mauriac, 1933 :35).

Dans le chapitre trois, nous verrons le dire du personnage ; il s'agit des différentes déclarations qui lui sont imputées dans le roman M. Ezquerro dans son ouvrage *Théorie et fiction* estime que la faculté de produire un discours peut être considérée comme « le noyau même du statut sémiologique du personnage » (1983 :123). Le dire du personnage renvoie de façon évidente l'émission de la parole.

Enfin, nous présenterons dans le dernier chapitre la vision de l'auteur, et pour ce faire, nous aurons recours à la sociocritique. Le terme sociocritique remonte à Claude Duchet en 1971. La sociocritique peut être entendue comme étant une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers social présent dans le texte. Bien qu'elle s'inspire de la sociologie de la littérature, elle ne doit pas être confondue avec elle. Duchet, propose donc à travers la sociocritique une lecture socio-historique du texte. Grâce à cette méthode, nous pourrions voir comment le contexte social de l'auteur a une influence dans la caractérisation de Minne, et qu'elle conception elle se fait de la femme.

CHAPITRE 1 : LA FIGURATION DU PERSONNAGE DE MINNE

Dans le cadre de la présentation d'un personnage, Henri Bénac disait qu'il « s'agit de donner l'illusion d'une personne réelle grâce à un certain nombre de moyens » (Bénac, 1988 :375). De fait, le personnage quel que soit le rôle qui lui est assigné dans une structure narrative, est d'abord une imitation d'une personne réelle évoluant dans une société et dans une époque. De même donc, selon l'époque ou la société, le personnage diverge. Son essence renvoie à l'idée que s'en fait le lecteur ou l'auteur. La compréhension d'une structure narrative ne saurait s'envisager sans celle du signe que représente le personnage. Il est au centre de toutes les actions qui se déroulent dans un roman que ce soient celles qu'il subit ou qu'il provoque. Yves Reuter affirme en outre que « les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires, ils déterminent les actions, les subdivisent, les relient et leur donnent un sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages » (1991 :50). En effet, ils ne doivent pas être pris uniquement comme des entités anthropomorphes, mais comme une fonction dans le développement de l'intrigue et de l'action narrative. Des différents personnages qui émaillent le corpus, notre choix s'est porté sur celui de Minne. Les indices qui pourraient nous aider quant à la connaissance physique, morale, et sociale de celle-ci sont nombreux et nous obligent à s'interroger sur les éléments constitutifs du personnage ? Valette se propose d'y répondre en disant : « nom, âge, taille, fonction sociale, appartenance à une classe, ses gestes, ses pensées, ses discours, et le point de vue des autres sur lui. » Valette les classe en deux de catégories : les marques explicites et la caractérisation implicite. (1993 :115)

La figuration de Minne que nous nous proposons d'effectuer dans ce chapitre va se dérouler autour de l'étude de la dénomination du personnage, de ses traits physiques et de ses traits moraux.

1.1. L'ONOMASTIQUE

Le terme onomastique vient du grec « onoma » et signifie nom. L'onomastique renvoie ainsi à l'étude des noms propres et on en distingue différentes catégories : l'onomastique des personnes physiques (noms des personnes, des peuples, des langues) encore appelée l'anthroponymie, celle des lieux est appelée la toponymie, également celle des

organisations qui concerne les personnes morales et enfin l'onomastique des marques et des produits encore appelée l'onomastique mercantile. Dans le cadre de notre travail, nous nous intéresserons particulièrement à l'anthroponymie.

Oswald Ducrot et Todorov dans le *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* indiquent que l'importance de l'onomastique dans une œuvre littéraire s'illustre à travers le fait que le personnage se manifeste de plusieurs manières. La première est dans le nom du personnage qui annonce déjà les propriétés qui lui seront attribuées (car le nom propre n'est qu'idéalement descriptif)...d'autre part, ces noms peuvent soit entretenir avec le caractère du personnage des rapports purement paradigmatiques (le nom désigne le caractère).

Il convient de noter que l'onomastique littéraire est la branche de la linguistique qui, selon Eugène Nicole, étudie « le fonctionnement textuel des noms propres » (Nicole, 1983 :233). De nombreux théoriciens se sont penchés sur la question de la valeur du nom.

D'après Roland Barthes dans un article sur l'onomastique, le nom propre est un signe « et non bien entendu, un simple indice qui désignerait sans signifier, comme le veut la tradition courante, de Pierce à Russel. Comme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement. » (1953 : 122)

Philippe Hamon voit dans le nom « l'élément d'identification d'un personnage. C'est un indice textuel stable dont est constitué le personnage. » (1993 :107). Ainsi, étudier le nom d'un personnage permet d'avoir un réel indice de sens quant à la compréhension du texte. Il soutient encore que « l'appellation » est « constituée d'un ensemble d'étendue variable, de marques : nom propre, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrases descriptives, titres (...), leitmotiv, pronoms personnels, etc. » (1993 :107)

Hamon affirme également que « le prosaïsme d'état civil fonctionne comme un signal renvoyant à tel ou tel contenu moral, esthétique, caractériel, idéologique, stéréotypé » (1977 :116).

Cependant, il arrive parfois que l'attente comportementale que l'on se fait d'un personnage à cause de son nom soit décevante. Que l'on ne s'y trompe pas malgré tout ; c'est pourquoi Philippe Hamon estime que « le signe linguistique se définit par son arbitraire. Mais le degré d'arbitraire d'un signe peut-être variable. Il sera donc intéressant d'essayer de juger et de jauger cette latitude qu'a un auteur de « motiver » plus ou moins l'étiquette de son personnage. » (1977 :128). C'est ce que nous ferons pour ce qui est de Minne.

1.1.1. Le nom du personnage : Minne

Le nom Minne est un nom de jeune fille d'origine allemande. Il est surtout porté dans le Nord de la France et est généralement considéré comme lié à l'amour. En moyen néerlandais comme en vieux-haut allemand, *Minna* renverrait à affection. M.T. Morlet (1997) propose un surnom désignant celui qui est délicat en amour. Ainsi, le nom Minne paraît sans équivoque porteur de sens car il fait écho à un univers culturel donné.

Nous pouvons donc dire qu'il renvoie « À un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes et des emplois stéréotypés, et [donc la] lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur de cette culture... » (1977 :128)

Toutefois, il convient de préciser qu'en dehors de son origine, nous ne trouvons aucune référence historique célèbre de ce nom. Convenons cependant avec J. Derrida (1967 :265) que l'existence et la résistance d'un texte ne consiste qu'au travail effectué sur l'illisibilité du nom propre.

Le choix du patronyme d'un personnage est un acte délibéré de l'auteur. Il l'effectue dans l'objectif de le prédisposer au destin qu'il affrontera tout au long du récit. Au cours de la lecture du corpus, nous constatons que le personnage que nous étudions n'est pas connu sous un autre patronyme que celui de Minne. Cette absence d'autres dénominations pourrait signifier que l'auteur se refuse d'associer l'identité ou la personnalité propre de Minne à une autre personne. Colette aura voulu la faire exister indépendamment des autres personnes. Minne serait un personnage libre, et indépendant qui n'est soumis ni à un père ni à un mari. D'ailleurs, les seuls à posséder plusieurs patronymes ne sont pas très nombreux dans le texte. On peut citer entre autres Irène Chaulieu et le baron de Couderc. Les autres personnages ne possèdent qu'un seul patronyme que ce soit son mari Antoine, Maugis ou encore sa mère qui est appelée affectueusement « maman » tout le long du texte, et nous avons Maschaing. Ce personnage est présenté à Minne d'une manière quasi-théâtrale dans le roman « Minne, notre ami Maschaing désire vous connaître...Maschaing l'académicien, le Maschaing de Spectre d'Orient et des désabusées, Maschaing lui-même » (Colette, 1909 :99). Irène Chaulieu le présente presque comme une star, comme quelqu'un qui n'a plus besoin d'être présenté tellement la célébrité aura inscrit son nom pour toujours dans les mémoires. Ainsi sont présentés les personnages de Colette dans le récit tantôt certains ne possèdent de nom propre tantôt d'autres n'ont pas de prénoms. Cette absence de noms propres, ne doit pas

déshumaniser ces personnages, au contraire, on peut y voir une volonté de l'auteur de les rapprocher du lecteur, afin qu'aucune distance aussi révérencielle soit-elle ne vienne entraver l'empathie que l'on pourrait développer vis-à-vis d'eux.

Ainsi, nous n'avons ni nom de jeune fille de Minne ni son nom d'épouse. Ce choix de Colette n'aurait-il pas pour but de la rendre attendrissante ? L'auteure ne nous susurre-t-elle pas de ne pas nous attarder sur ses actions mais plutôt sur ce qui la pousserait à agir ?

1.1.2. Les marques du personnage.

C'est à travers le nom que l'on retrouve la marque du personnage et à chaque fois qu'il est utilisé dans le récit, il se charge de sa personnalité, de son caractère et de sa fonction. C'est à cet effet que Hamon déclare :

Certes, par les effets de motivation qu'il permet par sa répétition même, quantitativement, le nom (...) reste la marque et le signal privilégié de cet effet. Répété, il fait alors office d'anaphore, jouant à chaque apparition le rôle d'une synthèse de tout ce qui a été dit sur et par le personnage. (Hamon, 1977 :151)

C'est en prenant en compte cette affirmation que nous nous sommes attelés dans *L'Ingénue libertine*, à identifier les différentes représentations que peut prendre le personnage de Minne. Ce travail que nous nous proposons d'effectuer ici, sera consigné dans un tableau.

Les représentations de Minne

Désignations et caractéristiques	Nature
Minne	Nom propre
Souris blanche, petite figure, mon joli, petite fille, grande fille, ma chère amie, petite reine, fillette endormie, image rafraichissante, mains fines et moites, ma petite Minne, les mains pendantes, pauvre Minne, petite reine cruelle, la jolie gosse, ma petite enfant, créature tenace, belle fille,	Syntagmes nominaux

chère enfant, petit glaçon, mon pauvre agneau, bête errante, cette enfant si grave, petite madame charmante, grêle corps de fillette, inquiétante beauté, sa Minne blonde, sacré petite bougresse, moue gamine, cette blonde enfant	
Longue, grande, étroite, plate, claire, fins, transparente, charmante et gauche, raide, fragile, nerveuse, faible, légère, indifférente, agressive, plus bonde, plus jeune, humble et sincère, souple, ironique et triste, atterrée, vindicative, blessée, malicieuse, dure, menteuse, brave, si pâle, si jeune, autoritaire, candide, obéissante, frêle et perdue, craintive, théâtrale, touchante, chérie, protégée, respectée, embrassée, dévêtue, possédée, déçue, enveloppée	Adjectifs qualificatifs
Elle, je, tu, m', vous, moi, mon	Pronoms personnels et possessifs
La fille, ma poupée, ma femme, belle-fille,	Noms communs
Cette sèche enfant quêtuse d'impossible, âme de ménagère raisonnable, la dure fille de Siegfried et de Brünnihld, charme de bibelot hors commerce	Périphrases

Au regard du tableau réalisé, nous constatons que Minne est un personnage important du roman. Les différentes désignations que nous avons recensées contribuent à apporter une information sur sa personnalité ou sur son caractère. C'est le cas des syntagmes nominaux, des adjectifs qualificatifs et des périphrases.

Les syntagmes nominaux et les adjectifs permettent de qualifier Minne et de la désigner. Le personnage est décrit physiquement et moralement, on se la représente de manière globale ; elle nous semble grande et mince, si elle conserve cette allure candide et fragile propre à l'enfance, son allure angélique ne dissimule pas assez la cruauté dont elle peut parfois faire preuve.

Les périphrases sont des figures de style qui consistent à exprimer par un groupe de mots une notion pouvant être désignée par un seul mot. Elles se comportent comme des définitions. Lorsque Chaulieu dit par exemple « la dure fille de Siegfried et de Brühnnhild » (p. 96) en l'accueillant, un compliment qui ravit Minne, le lecteur y comprend que la beauté de Minne est légendaire pour ne pas dire mythique. Et lorsque Maugis dit d'elle qu'elle possède « un charme de bibelot hors d'usage » (p. 165), cela signifie qu'elle est délicate. On y comprend que Minne est considérée comme une femme qui mérite d'être vénérée.

L'emploi du pronom personnel le plus récurrent ici, est le pronom « elle ». Il indique que le narrateur ou qu'un autre personnage tient un discours sur elle. Les pronoms personnels renvoyant à la première et deuxième personne « je, moi, tu, vous » indiquent la présence de dialogue et des divers échanges discursifs entre Minne et les autres personnages. Ceci revient à dire qu'elle ne passe pas inaperçue, qu'elle fait partie de la dynamique du texte.

En somme, nous avons constaté que Minne était désignée sous plusieurs appellations qui la décrivent et qui ajoutent des informations supplémentaires quant à l'impact que ces appellations pourraient avoir sur le personnage.

1.1.2. L'incidence du nom sur le personnage

Bien que l'« appellation » Minne ne soit suivie d'aucun autre nom, Hamon nous propose de justifier ce choix de Colette en rappelant

Qu'il y'a deux éléments dans un nom : 1) un élément phonétique, un son ; 2) un élément logique, une idée. Par là tout nom frappe à la fois l'imagination et la raison, les sens et l'intelligence. Il n'est donc pas étonnant qu'en entendant prononcer le nom d'une personne nous en concevons immédiatement une idée plus ou moins favorable, suivant que le nom nous a plus ou moins charmé, suivant que le sens étymologique du nom est plus ou moins flatteur pour celui qui le porte. (Hamon, 1993 :109)

Minne, on l'a vu, renvoie à l'amour, à l'affection. La lecture du corpus nous l'a présentée comme une femme implacable et froide. Elle semble méconnaître le sentiment amoureux ou même le désir. Et pourtant, elle ne vit que pour cette effervescence pour ce véritable raz-de-marée des sens. Ce n'est qu'à la fin du roman qu'on la retrouve alanguie « Elle bâille, lève vers son mari la flatteuse meurtrissure de ses yeux d'où s'est enfui le mystère » (p. 190)

Nous pouvons également tenter de sémantiser le nom en disant que Minne nous renvoie au mot « mine ». Le dictionnaire Larousse définit la mine comme l'apparence ou l'expression extérieure de quelqu'un. En effet, Minne prétend être une personne qu'elle n'est pas, elle dissimule sa nature profonde à sa mère de peur de la blesser.

Ce n'est pas par crainte que Minne cache ses pensées à sa mère. Un instinct charitable l'avertit de demeurer, aux yeux de Maman, une grande petite fille sage, soigneuse, comme une chatte blanche, qui dit « oui, Maman » et « non, Maman »... « Je lui ferai peur », se dit Minne en posant sur sa mère, qui verse le café dans les tasses, ses calmes yeux insondables... (p. 24)

On peut donc penser que Minne pourrait être secrète ; elle personnage aurait une double personnalité. L'analyse textuelle que nous nous proposons de réaliser validera ou pas cette hypothèse. Comme autre tentative de sémantisation de Minne, nous pouvons établir un parallèle avec le nom du personnage et celui du titre du roman, essayer de cerner l'impact que qu'aurait celui-ci sur le personnage. *L'Ingénue libertine* renvoie de manière flagrante à la personnalité de Minne. Ce titre est un oxymore car il réunit deux termes qui s'opposent. Le Dictionnaire antidote HD définit le mot « Ingénue » au sens strict comme une personne d'une grande naïveté, qui agit avec une sincérité parfois excessive en ne cachant jamais ses sentiments. Par extension, c'est une personne qui arrime l'innocence et la candeur. Tandis que le terme « libertine » est d'origine latine et vient du latin *libertinus*, il s'agit d'une personne qui recherche les plaisirs charnels, qui a des mœurs dissolues et donc qui vit dans le mépris de la morale commune. On pourrait tenter d'interpréter cet oxymore en disant qu'il s'agit là d'une volonté de l'auteure de présenter un personnage totalement ignorant des choses de l'amour et qui pourtant ne vit que dans l'espoir de le vivre, mais qui se singularise par ses audaces que la morale pourrait réprouber car elle n'obéirait qu'à la sienne. Après une autre déception, Minne se dit d'ailleurs en elle-même « un amour, n'importe lequel, un amour comme tout le monde, mais un vrai, et je saurai bien, avec celui-là, m'en créer un qui soit digne de moi seule! » (p. 94). C'est cette dualité comportementale qui nous interpelle alors. Dès lors, son innocence semble incongrue et pourtant attendrissante. Quand Antoine dans leur jeunesse est scandalisé par les propos de « cette blonde enfant », elle lui répond :

Que tu es bête Antoine ! Tu espères toujours m'en remontrer. C'est Maman qui m'a expliqué ce que ça signifie.

- C'est...ma tante qui...
- Un jour, dans une leçon, je lisais : «Et leurs sépultures furent violées. » Alors, je demande à Maman : « qu'est-ce que c'est, violer une sépulture ? » Maman dit : « C'est l'ouvrir sans

permission... » Eh bien, violer un cadavre, c'est l'ouvrir sans permission. Tu bisques ?... (p. 38)

L'onomastique peut donner des informations sur le caractère du personnage ou sur celui qui le porte. Mais il peut arriver que ce soit chimérique ou illusoire. Hamon affirme à cet effet que « les noms « transparents » fonctionnent alors comme des condensés de programmes narratifs anticipant et laissant préfigurer le destin même des personnages (...) qui le portent. Il s'agit donc là d'un élément important de lisibilité du récit, mais n'exclut pas des stratégies déceptives. » (Hamon, 1977 :127). C'est pourquoi nous avons tenu à exploiter différentes pistes qui pourraient nous renseigner sur les différentes facettes que le personnage pourrait revêtir. D'autres éléments concourent à donner des informations sur le personnage. Il en est ainsi des portraits.

1.2. LES PORTRAITS : PROSOPOGRAPHIE ET ÉTHOPÉE

La figuration d'un personnage ne saurait s'envisager en fait, sans l'onomastique mais surtout sans sa portraïtisation. Cette portraïtisation consiste en la description physique et morale du personnage. Elle contribue à la lisibilité de celui-ci. Hamon l'interprète comme « un faisceau, un précipité d'éléments (de traits) différentiels, bloqués sur un espace de texte restreint (...), sous forme d'une description. » (1977 :122).

La description du personnage de Minne est clairement réalisée dans le corpus tant sur le plan physique que sur le plan moral. Ezquerro estime que la représentation d'un personnage équivaut à « l'ensemble des caractéristiques que le texte attribue au personnage et qui contribue à le définir et à le caractériser ». (1983 :125)

1.2.1. Prosopographie ou portrait physique

Pierre Fontanier définit le portrait physique comme « une description qui a pour but la figure, les traits, les qualités physiques ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé réel ou fictif » (1977 :428). Étudier la prosopographie du personnage de Minne revient à analyser comment le personnage se voit lui-même et ensuite quel regard lui portent les autres.

1.2.1.1. Minne par elle-même

Le texte renferme une foule d'indices renvoyant au physique de Minne. Toutefois, il n'en existe pas beaucoup qui soit émis par elle-même. En effet, la grande majorité des

descriptions que l'on fait du personnage est effectuée par les autres personnages. Nous avons relevé néanmoins quelques illustrations. Par exemple, adolescente, Minne est passionnée par toutes les histoires qu'elle lit dans la rubrique *Paris la nuit* ; elle se compare même aux personnages, à une héroïne particulièrement Casque- de- cuivre. Devant son miroir, la jeune fille s'observe « Des cheveux rouges, c'est beau ! Les miens sont trop pâles... À deux mains elle relève ses cheveux de soie (...) se sourit et constate : " Je suis sinistre " » (p. 12)

La perception de la beauté étant toujours subjective, elle l'est encore plus chez cette petite fille qui vit dans ses fantasmes. Bien des années plus tard, mariée, elle s'entraperçoit dans le miroir chez l'un de ses amants ; elle s'y voit « pâle, jeune, nue sous la chemise fine ; (...) voilée de cheveux blonds, les mains en coquille sur ses seins si petits » (p. 88).

Même adulte, il semble que Minne méconnaisse sa beauté ou plutôt que celle-ci l'indiffère. Elle sait qu'elle provoque le désir des hommes vu que son mari l'adule et qu'elle collectionne les aventures ; cependant, elle ignore ce qui les séduit tant. À certains moments, le personnage donne l'impression de savoir inconsciemment sûrement, qu'elle n'a pas les formes généreuses de certaines femmes ; pourtant, cela ne suscite aucune honte chez elle. Bien au contraire, elle se sent satisfaite et conserve une attitude séductrice. Minne « se cambre, nue jusqu'aux reins, fière de ses petits seins écartés, qu'en son désir de paraître « plus femme » elle tend, raidie, vers Maugis » (p. 155). De manière générale, elle est présentée comme une belle femme mais qui n'a pas vraiment conscience de cette beauté. Qu'en est-il du regard des autres ? Comment son entourage se la représente-t-il dans le roman ?

1.2.1.2. Le personnage à travers le regard des autres

La description qui est faite de Minne par les autres personnages est liée à l'affection qu'ils ressentent pour elle, de *Maman* qui l'adore à ses nombreux amis et surtout à Antoine. Colette ne fait pas une description entière de l'anatomie de Minne ; elle dévoile petit à petit les traits de celle-ci selon le personnage qui est en face d'elle, comme si chacun privilégiait un élément en particulier chez elle. C'est *Maman*, la première, qui se charge dans le premier chapitre de la décrire. Autrement dit, c'est à travers son regard que le lecteur a des informations sur le personnage.

Une longue petite fille, une enfant de dix ans que l'on aurait tirée, tirée...étroite et plate(...) elle sourit à Maman de ses yeux marron foncé, de sa bouche mobile dont les coins nerveux remuent. Elle a la peau si claire, les cheveux si fins aux racines, qu'on ne

voit pas où finissent les tempes. Maman regarde de près la petite figure qu'elle connaît veine par veine et se tourmente une fois de plus de tant de fragilité (p. 11)

Quant à ses bons amis les Chaulieu, ils admirent son élégance et son maintien qu'ils comparent à celui qu'auraient eu la « dure fille de Siegfried et de Brünnhild ». (p. 99)

Pour le cas de ses amants, Maugis, est ébloui par « l'inquiétante beauté de Minne, son charme de bibelot hors commerce. » En ce qui concerne le Baron de Couderc, alors qu'il observe Minne se déshabiller, il constate, qu'elle n'avait

Pas assez de croupe pour évoquer la P'tite femme de Willette, pas assez de gorge non plus. Une jeune fille, toujours, à cause de la simplicité de ses gestes, de la raideur élégante, et aussi du pantalon à jarretière...un pantalon étroit précisant le genou sec et fin.

« Jambes de page ! Des merveilles ! » Jeta-t-il tout haut. (p. 88)

Enfin, quant à Antoine qui l'a toujours aimé, il ne peut s'empêcher de s'écrier en la voyant apprêtée pour un dîner « Que tu es belle, Minne ! » (p. 96). Une autre fois, alors qu'il la contemple, il est tellement attentif qu'on le sent complètement subjugué par la beauté de sa femme.

L'eau noire de ses yeux bouge et scintille, une fièvre charmante anime son teint... un moment, elle s'arrête de rire pour sourire, et son visage change. Oh ! Ce sourire de Minne ! Ce provoquant et délicieux sourire qui remonte les pommettes, transforme l'arc de la bouche et tire les coins des paupières... (p. 129)

Le détail majeur qui retient notre attention dans la réalisation de la description physique qui est faite du personnage est celui selon lequel, en dépit du fait qu'elle soit devenue une adulte, Minne garde toujours la même fraîcheur enfantine et la même fragilité. Le portrait physique de Minne, tant à travers son propre regard que par celui des autres, nous donne à voir une femme d'une beauté tout à fait originale ; « Belle on ne sait pas bien ; mais singulière et charmante. Comme elle le fut toujours. » (p. 97)

Sans doute que Colette a voulu par la délicate esquisse de la beauté de Minne mettre l'accent sur ses caractéristiques morales.

1.2.2. Éthopée ou portrait moral

La description d'un personnage sur un plan introspectif, c'est-à-dire sur le plan de sa personnalité est appelée l'éthopée. La rhétorique classique définit l'éthopée comme « une description qui a pour objets les mœurs, le caractère, les vices et les vertus, les talents, les défauts et enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif. » (Fontanier, 1977 :408)

Ainsi donc, sous quels traits moraux Minne apparaît-elle alors ? Quelles sont ses qualités et quels sont ses défauts ?

1.2.2.1. Les qualités de Minne

Les qualités de Minne ne sont pas très exhaustives dans le texte. Dans un premier temps, nous constatons le respect et l'affection qu'elle voue à sa mère et dans un deuxième temps l'innocence qui la caractérise.

- *Le respect et l'affection vis-à-vis de Maman*

Minne apparaît tout au long du récit comme une jeune femme très audacieuse et qui ne vit que selon ses propres lois. Mais on a aussi constaté l'attachement qu'elle porte à sa mère.

En effet, Minne se met un point d'honneur à ne pas la blesser et à lui cacher sa véritable nature. Elle ressent le besoin de la protéger car elle se rend bien compte qu'elles ont des natures différentes et que celle qui ne vit que pour « sa chérie, son petit soleil, son petit poussin blanc » ne supporterait sans doute pas découvrir « Cette enfant froide, qui ne connaît ni la peur ni la pitié, et se donne en pensée à de sanguinaires héros, ménage pourtant, avec une délicatesse un peu méprisante, la sensibilité naïve de sa mère, gouvernante tendre, nonne vouée au seul culte de Minne... » (p. 24)

C'est également pour sa mère qu'elle va épouser « cette espèce de frère », que celle-ci sur son lit de mort lui fera promettre d'épouser ; car Minne ne pouvait guère espérer en épouser un autre. Ce à quoi elle va se plier et pourtant, se dit en elle-même : « Allons donc ! Je pouvais en épouser trente-six mille autres, n'importe lequel autre, pourvu que ce ne fût pas celui-là !... » (p. 94)

Par ce geste, on ne peut que constater combien le respect qu'elle manifeste à sa mère peut être grand ; puisque même morte, celle-ci aura influencé sa vie.

- *L'innocence de Minne.*

Minne, on l'a dit plus haut est un personnage particulier à cause de sa double personnalité. C'est un personnage qui sommairement pourrait être perçu comme un ange ou comme un démon. Son côté angélique lui vient de cette innocence qui la caractérise. Ce trait de caractère se matérialise dans diverses occasions dans le récit. Comme c'est le cas au cours du premier rendez-vous du personnage avec le baron de Couderc ; elle se sent toute intimidée, ce n'est pas une première pour elle. En effet, Minne a déjà eu d'autres aventures, mais celle-ci semble différente : « Sous le tutoiement, elle rougit un peu, offusquée et contente (...) "Peut-être que je l'aime ?" songea-t-elle secrètement » (p. 87). Elle pense que parce qu'elle est troublée en présence de cet homme, elle est amoureuse de lui.

Elle a beau être mariée et infidèle, elle est toujours aussi ignorante de la vie car au fond d'elle, elle demeure cette « enfant d'une inquiétante sagesse, qui parle peu, rit rarement, éprise en secret du drame de l'aventure romanesque, de la passion, la passion qu'elle ignore, mais dont elle murmure tout bas le mot sifflant, comme on essaie la lanière neuve d'un fouet » (p. 24).

Le jour où Minne décide de suivre dans la nuit l'inconnu qui lui semble si familier, c'est en toute innocence, elle ne s'imagine pas un instant les dangers qu'une jeune personne comme elle encourt, tard dans les rues. Aussi lorsqu'elle rencontre des prostituées, elle ne prend pas conscience du fait qu'elles ne parlent pas le même langage, le quiproquo qui s'en suit est plus que révélateur de l'innocence de Minne.

Ne faites donc pas de cachotteries avec moi ! je suis des vôtres...ou je vais en être ! [...]

- T'as l'air bien jeune », murmure la voix sourde de chien de garde enrôlé. Minne regarde la femme de haut, entre ses cils : Très jeune ! j'aurai seize ans dans huit mois.

- Dépêche-toi de les avoirs, c'est plus sûr. - Ah !- tu travailles toute seule ?

- Je ne travaille pas, dit Minne fièrement. Les autres travaillent pour moi.

- T'as bien de la veine...C'est des sœurs plus petites, ou plus grandes que toi ?

-Je n'ai pas de sœurs... (p. 75)

Dans sa grande candeur, Minne ne comprend pas pourquoi on lui demande si elle a des sœurs qui travaillent pour elle. Le fameux travail dont il est question, Minne ne se doute pas qu'il s'agit du « plus vieux métier du monde » et chacune de ses réponses plongent « la belle

de nuit » dans la plus grande perplexité. Comment fait-elle ? Elle n'a pas de sœurs et ne travaillent pas, et pourtant, elle dit être des leurs.

L'innocence de Minne lui vient surtout de son incapacité durant son adolescence à vivre dans le monde réel. Elle ne cesse de nourrir des fantasmes sur l'idée de l'Amour et ce sont ces illusions qui vont la pousser d'aventures en aventures. Cependant, la faute ne lui revient pas entièrement. En effet, son ignorance est également due en grande partie à l'éducation sexuelle des jeunes filles du XIX^e et du début du XX^e siècle qui est essentiellement faite par la mère. Pascal Joubi dans un article publié sur *Savoirs de Femmes* affirme d'ailleurs qu' « au sein de la famille, c'est à la mère que revient le rôle de l'éducation de la jeune fille (...) la mère est aussi celle qui porte la responsabilité de l'éducation virginale de la jeune fille. » (Joubi, 2013 :1). Or « l'âme simplette de Maman » ne l'aura pas préparée à l'évidence à la vie de femme. Geneviève Fraisse et Michelle Perrot expliquent que l'éducation virginale consiste à « retarder l'éveil du désir, en occultant toutes les réalités charnelles du sexe » (Fraisse & Perrot, 1991 :364). C'est ainsi donc que Minne va donc passer de l'enfance à l'âge adulte sans trop savoir ce qu'est l'amour, ce qu'est le désir et même le plaisir. Malheureusement, cette innocence sera sans doute la cause principale de ses nombreux égarements.

1.2.2.2. Les défauts de Minne

Lors de l'étude du nom du personnage, nous avons constaté que deux personnalités existaient chez Minne, l'ingénue et la libertine. Elle a beau avoir un aspect angélique, son côté vicieux ne saurait être nié. Antoine ne lui dira-t-il pas « Minne, tu as un sale caractère ! » (p. 48). Ainsi, nous aurons enregistré dans la conduite du personnage certains traits à valeur négative. On distinguera pour ce faire, la mauvaise épouse, sa duplicité, son égoïsme et sa cruauté.

- Une mauvaise épouse

Minne est mariée à son cousin Antoine selon la volonté de sa mère. Au chapitre quatre de la deuxième partie du roman, elle observe son mari

Elle le suit des yeux. Il est grand, plutôt trop. Gauche lorsqu'il est habillé, la nudité le met à l'aise, comme la plupart des hommes bien bâtis. Un nez bossu au milieu, des yeux de

charbonnier amoureux... « Voilà, c'est mon mari. Il n'est pas plus mal qu'un autre, mais...c'est mon mari. » (p. 127)

Le regard qu'elle pose sur son époux est quelque peu condescendant. Elle est tantôt froide ou indifférente avec lui, tantôt agressive et méprisante. Et elle collectionne les aventures extra-conjugales. Ces indécidesses, Minne ira jusqu'en attribuer la responsabilité à son « ardent et maladroit mari » quand plongée dans ses souvenirs elle repense à ses anciens amants. Elle semble subir la présence et l'affection que son époux éprouve pour elle comme un réel fardeau. Ce n'est pas tant qu'elle le déteste ; ce serait plutôt parce qu'elle ne voit en lui qu'un être faible qui s'accroche à elle. Elle est donc très éloignée de l'image traditionnelle d'une épouse aimante, affectueuse, douce et respectueuse. Antoine d'ailleurs se surprend à souhaiter silencieusement cet amour, cette douceur :

Ne ris pas si fort ! Sois douce et petite comme tu l'es quelque fois. Sois moins subtile, moins lointaine. Que tes yeux noirs sans bornes ne me jugent pas ! Tu me trouve bête parce que je fais la bête volontiers. Si je pouvais, je m'abêtirais encore, jusqu'à ne pouvoir que t'aimer, t'aimer sans pensée, sans ces crises de fine souffrance que ton dédain, ou ta seule dissimulation, sont si puissants à m'infliger... (p. 139)

Ainsi, au fond d'elle, Minne n'arrive pas à l'aimer comme elle devrait le faire. Elle vit avec lui comme elle l'a toujours fait depuis qu'ils sont enfants. Elle le provoque, le tourne en dérision et l'humilie.

- *Sa duplicité*

Le dictionnaire de français Larousse définit la duplicité comme la mauvaise foi, l'hypocrisie ou la fausseté et on peut dire qu'il s'agit du trait de caractère le plus marquant de Minne. Elle est toujours en train de jouer un rôle. Tout au long du roman, on constate qu'elle n'est jamais franche, que ce soit avec sa mère ou même avec son mari et ses amis proches. Lorsque *l'oncle Paul* lui dit un jour qu'il « faut se défier de son premier mouvement ! » (p. 96). Elle acquiesce vivement. « Oh ! C'est bien vrai, a répondu Minne docile, achevant elle-même : « surtout les gens qui ne mentent pas spontanément. Ce sont des paresseux, qui ne se donnent même pas la peine d'arranger un peu la vérité, quand ce ne serait que par politesse, ou bien pour intriguer... (p. 95)

Sa duplicité se perçoit également à travers ses infidélités, ses mensonges et cette inclination qu'elle a pour les faux semblants. Pour Minne, dire la vérité reviendrait à prendre le risque de blesser l'autre et lorsqu'elle se risque à cet exercice, elle devient méchante.

Lorsqu'elle pense au baron de Couderc dont elle ne peut plus souffrir la simple vue, elle s'exclame « je déteste ces gens nerveux, qui ne savent pas cacher leurs émotions ! L'autre jour, c'était son genou qui avait la danse de Saint-Guy ; aujourd'hui, c'est son bras ! tout ça, c'est des tics de dégénéré ! » (p. 124) ; le seul tort du jeune homme aura été d'avoir l'air attristé d'un homme en proie à un amour impossible. Cette méchanceté qui indique sans doute que le personnage est un être cruel et égoïste.

- *Son égoïsme et sa cruauté*

La seule loi à laquelle Minne se plie, c'est celle qu'elle-même a édictée. En effet, la morale et la loi commandent aux époux de s'aimer, de se respecter et surtout d'être fidèles. Pourtant, elle n'en fait aucun cas. Elle semble penser que dans son mariage, elle est la seule personne qui n'est pas heureuse et pourtant Antoine souffre depuis l'enfance du dédain et de la froide indifférence qu'elle nourrit à son égard. Et ce n'est pas seulement le cas d'Antoine ; même ses amants ne sont guère que des individus pour qui elle n'a pas de considération : « Elle les oublie, les relègue dans un coin gris de sa mémoire, où s'effacent leurs traits presque leurs noms... » (p. 92)

Ce qui importe pour cette femme, c'est sa propre satisfaction et ce tempérament se retrouve la plupart du temps chez les enfants. Lorsque Minne était plus jeune, elle avait déjà cette tendance à la cruauté. Elle savourait mettre dans l'embarras le pauvre cousin Antoine. Alors qu'ils sont en train de s'amuser dans le verger, elle lui fait des réflexions désobligeantes « " tu ferais mieux de me croire et de remonter tes chaussettes. Tout le monde n'a pas besoin de savoir que tu portes des caleçons mauves." Ce genre d'observations plonge Antoine dans une irritation pudique dont Minne se délecte. » (p. 35). La joie secrète qu'elle éprouve à contrarier son cousin illustre bien sa propension à faire souffrir les autres sans raison. Une fois adulte, elle n'est guère plus mature, elle conserve toujours en elle cet égoïsme et cette cruauté qui caractérisent les enfants. La cruauté, Minne l'applique surtout au Baron de Couderc qu'elle « scrute cruellement, sans honte, les détails de cette figure d'enfant vanné (...) Elle le hait. Elle se penche davantage et lui dit doucement : " je ne vous aime pas assez pour revenir " (p. 118). Elle n'éprouve aucune pitié lorsqu'elle le voit se désespérer d'amour pour elle ; en fait, elle en conçoit une profonde haine : « Une inexplicable colère la grise tout à coup, devant cet humble et livide visage, ces yeux mornes qui la suivent (...) puisque Jacques ne veut pas se détacher d'elle, qu'il meure !...elle le supprime de la vie, redevenue la petite reine cruelle... » (p. 138).

On voit une fois de plus qu'il s'agit d'une femme particulière ; elle peut se révéler froide et dure. En effet, Minne ne poursuit que la satisfaction de ses propres envies sans tenir compte du bien-être de l'autre et piétine les sentiments de ceux qui s'aventureraient à l'aimer.

Ainsi, elle nous apparaît comme cette femme-enfant qui de prime abord ne suscite que notre mépris. Cependant, c'est en réalité un personnage fragile qui ne se sent pas complet et qui mérite notre empathie ; elle n'aspire qu'à se sentir plus femme qu'elle en supplierait «Guérissez-moi ! Donnez-moi ce qui me manque, ce que j'appelle si humblement, qui me ravalera au rang des autres femmes !» (p. 112)

Minne peut être tellement ignorante qu'elle pourrait elle-même ne pas appréhender sa nature profonde et ses différentes nuances.

Parvenue au terme de ce chapitre, nous avons pu voir que le personnage de Minne est très complexe. L'analyse de son nom a révélé une incidence certaine sur son caractère justifié par la description que nous avons réalisée d'elle. Cette caractérisation particulière du personnage nous invite à nous interroger sur l'impact qu'elle aurait sur ses actions.

CHAPITRE 2 : LE FAIRE DE MINNE

L'analyse du personnage telle que nous nous sommes proposée d'effectuer ne pourrait s'envisager sans l'étude du « faire » de Minne. Certains critiques à l'instar de Greimas et de Propp accordent beaucoup d'importance à la fonction du personnage. Croupie leur emboîte le pas en affirmant qu' « en fait, un personnage n'est pas une essence mais comme tout être littéraire, une production, il se définit par ses actions. » (A. Croupie, 1995 :20). Nous pouvons ainsi dire que le personnage ne se définit pas seulement par son « être », mais aussi par son « faire ». Par le biais de ses actions, nous observerons comment elle se dévoile. Vincent Jouve affirme d'ailleurs que « Le personnage est une synthèse entre unités "statiques"(être) et unités "dynamiques" (faire) (...). Le personnage est donc structurellement, le lieu d'un pouvoir-faire et d'un vouloir-faire ». (Vincent Jouve, 1992 : 142)

Ezquerro affirme encore que le personnage :

a pour fonction principale d'agir. Cette fonction dramatique du personnage est prise en charge par le récit qui décrit le personnage en train de faire quelque chose, ou plus fréquemment décrit les actions révolues du personnage. D'autres fois, c'est le personnage lui-même qui raconte ce qu'il fait ou ce qu'il a fait. (Ezquerro, 1963 : 150)

Le Groupe d'Entrevernes dans ses travaux de sémiotique sur le personnage met en avant la notion de compétence du « faire » et les composantes de celle-ci. Pour eux, « on appellera compétence les conditions nécessaires à la réalisation de la performance pour autant qu'elles sont rapportées au sujet-opérateur » (Le Groupe d'Entrevernes, 1979 : 17). Les composantes de la compétence du « faire » sont le « devoir-faire », le « vouloir-faire », le « pouvoir-faire » et le « savoir-faire ». On peut les classer dans deux sous-groupes : les modalités virtualisantes encore appelées modalités de l'instauration du sujet et les modalités actualisantes, dites modalités de la qualification. Ces modalités étant présupposées par tout « faire performantiel », il convient dès lors que nous avons analysé ces modalités du faire, de préciser si la compétence du sujet-opérateur est positive ou négative. On parle de compétence positive lorsqu'il y a performance, et elle est négative lorsque le sujet n'est pas performant. La performance est entendue comme étant la réalisation de l'action, elle ne peut survenir qu'en cas de compétence positive. Au niveau des modalités virtualisantes, on identifiera le « devoir-faire » et le « vouloir-faire ».

Le «devoir-faire» est la modalité relative à l'obligation, à la nécessité ou même à la conviction que Minne (le personnage) a d'entreprendre son action, la conscience du besoin de s'épanouir et de se sentir entière et complète.

Le « vouloir-faire », quant à lui, est la modalité relative à la détermination manifeste du sujet face à l'acte à accomplir. Le personnage de Minne dans *L'Ingénue libertine* en tant que sujet de « faire » est animé d'une volonté d'agir inébranlable. Elle ne subit son mal être sans réagir, elle refuse de nier son besoin viscéral de connaître un jour ce ravissement des sens dont elle a tant entendu parler. La détermination de l'action est accentuée par le fait que le sujet est son propre bénéficiaire.

Si Minne « doit » agir, c'est pour évoluer, pour muer, pour abandonner « la Minne d'hier, cette sèche enfant quêteuse d'impossible » (p. 189) il ne lui restera plus qu'à « fleurir, arrosée de volupté, qu'à devenir rose et heureuse et toute nourrie de la vanité d'être une femme comme les autres ! » (p. 189). Le bonheur et l'épanouissement du personnage constituent l'objet de son action. Si le personnage réussit à se sentir « femme comme les autres », elle aura été un sujet performant. Aussi, elle devra faire tout son possible pour réaliser ses vœux.

- Au niveau des modalités actualisantes, on distinguera le « pouvoir-faire » et le « savoir-faire ».

Le « pouvoir-faire » du sujet opérateur peut être perçu comme la force ou le pouvoir dont il dispose pour mener l'action qu'il se dispose à mener. Minne compte sur sa volonté inébranlable et sur son pouvoir de séduction. Elle compte également sur les différents hommes qu'elle va côtoyer dans l'atteinte de ses objectifs. Chacun d'eux à sa manière, va contribuer à sa quête.

Le « savoir-faire » peut se placer sur le plan cognitif ou sur le plan pragmatique dans un cas comme dans l'autre, il est relatif aux informations que le sujet a sur l'objet et la manière de procéder pour l'atteindre. Il intervient au terme de la phase de compétence ; il est déterminant, car il permet de vérifier si le sujet a pu atteindre l'objet.

De façon générale, le « faire » virtuel correspond aux actions que le personnage projette de réaliser tandis que le « faire » actualisé renvoie aux « modalités qualifiantes ; elles déterminent le mode d'action du sujet opérateur, sa capacité à faire » (Le Groupe d'Entrevernes, 1979 : 25) ; il s'agit ici de l'aptitude du personnage à la performance. Enfin, nous avons une dernière phase, celle de la réalisation. Car, pour qu'un projet que l'on a conçu, se matérialise, on doit passer par différentes étapes ou phases : la conception de ce projet (la

virtualité), les moyens que l'on se donne pour qu'il se réalise (l'actualité) et enfin, sa réalisation concrète (la réalisation).

C'est donc à travers toutes ces étapes, que nous nous proposons d'analyser le « faire » de Minne. La lecture syntagmatique du personnage est largement tributaire de ses actes qu'elle pose. Pour l'illustrer, nous aurons besoin d'organiser ses actions autour de l'espace-temps du récit. L'itinéraire que va suivre le personnage dans le récit est encore appelé parcours narratif et peut être résumé en trois grands moments phares :

- Ses illusions d'adolescente
- Sa vie maritale
- Son éveil à la sensualité.

La nécessité d'inscrire Minne dans cet axe temporel, nous permet de mieux suivre son évolution dans le récit à travers les différentes actions qu'elle va entreprendre. On pourra ainsi suivre les changements qui pourraient s'opérer en elle et dégager toute la signification dont Colette aura voulu la vêtir. Nous sommes donc conviés en tant que lecteur, à dépasser nos premières hypothèses de lecture et de compréhension de ce personnage pour en saisir toutes les subtilités et ce par le biais d'une analyse minutieuse de son « faire ».

2.1. LA PREMIÈRE PHASE DU FAIRE DE MINNE : SES ILLUSIONS D'ADOLESCENTE.

Pour analyser cette première phase du « faire » de Minne, il nous paraît logique de convoquer plusieurs définitions du terme *illusion*. Le dictionnaire Larousse définit l'illusion comme étant une erreur de perception ou de l'esprit qui fait prendre l'apparence pour la réalité ou encore comme une pensée chimérique ou une idée erronée. Freud quant à lui, dans *L'avenir d'une Illusion* déclare : « Ainsi nous appelons illusion une croyance quand, dans la motivation de celle-ci, la réalisation d'un désir est prévalente, et nous ne tenons pas compte, ce faisant, des rapports de cette croyance à la réalité, tout comme l'illusion elle-même renonce à être confirmée (ou non) par le réel. » (Freud, 1927 :120)

Nous pensons donc que toute la première partie du récit est consacrée aux illusions que nourrit Minne à propos de la vie et l'idée qu'elle se fait de l'Amour. Il joue également le rôle de destinataire, car c'est lui qui pousse le sujet-opérateur à agir. Minne, vit avec sa mère et sa servante Célénie. Le temps d'un dimanche, il leur arrive de recevoir l'oncle Paul et le cousin Antoine qu'elle a pris l'habitude de ridiculiser. La relation qui lie les deux cousins est

fraternelle bien qu'Antoine nourrisse des sentiments ambigus vis-à-vis de cette « petite fée redoutable ». Minne va grandir et jouer avec ce cousin en ignorant les affres du premier amour que celui-ci traverse. Où se situe le faire de Minne et comment se manifeste-t-il dans cette sphère d'action ?

Minne a tellement d'idées préconçues sur l'amour qu'elle ne remarque pas qu'à côté d'elle Antoine se meurt d'amour pour elle. Et comment le verrait-elle, tout occupée qu'elle est à idéaliser un inconnu « le frisé » et à rêver à une impossible liaison avec lui.

Il m'attend. Il m'aime. Il m'a comprise. Comment lui faire savoir que je ne suis jamais libre ? Si je pouvais lui glisser un papier où j'aurai écrit : je suis prisonnière. Tuez Célénie et nous partirons ensemble... Partir ensemble... vers sa vie... vers une vie où je ne me souviendrai plus même que je suis Minne... (p. 26)

En effet, Minne est totalement envoutée par les inconnus qui peuplent ses rêveries et dont elle croit appartenir au monde. Ses divagations sont en grande partie alimentées par ses lectures et sans doute par sa trop grande imagination ; étant donné qu'elle n'a personne à qui parler, elle se fie à ses propres impressions. Simone de Beauvoir explique ce comportement en le qualifiant de « comédie d'évasion de la jeune fille » (Beauvoir, 1949 :129).

2.1.1. La phase contractuelle du faire virtuel de Minne

Notons d'abord qu'à ce niveau, il s'agit de la phase virtuelle du faire, il doit avoir mandement, autrement dit le destinateur¹ propose un "objet vouloir-faire" à un sujet. Une acceptation lie le personnage qui devient sujet virtuel à un contrat. C'est pour cette raison que l'on appelle cette partie la phase contractuelle.

Pour ce qui est du cas de Minne, nous relevons que ce qui la motive à agir, c'est-à-dire son destinateur c'est son désir de découvrir l'amour. Ce sont ses illusions ou les chimères qu'elle nourrit sur l'amour qui vont la pousser à fuguer alors qu'elle pense le reconnaître une nuit.

« C'est Lui ! C'est Lui ! Je reconnais sa démarche ! » Minne penchée à tomber, crispe sur l'appui de la fenêtre ses deux mains, que l'exaltation glace... Ses yeux, son cœur le reconnaissent, à travers la nuit (...) une main au chignon qui oscille, l'autre tenant la jupe légère, elle s'élance ...l'heure inusitée, la gravité de ce qu'elle accomplit, portent Minne sur des pieds qui touchent à peine la terre. (pp. 66-68)

¹ Terme de Greimas qui désigne celui qui initie la quête ou pousse le sujet vers l'objet.

L'adhésion du personnage qui exprime son "vouloir-faire" n'est plus à douter. Minne devient ainsi le sujet virtuel de cette étape de son faire. Elle se révèle être un personnage audacieux et même volontaire. Elle fait le choix de suivre aveuglément dans la nuit un inconnu sans crainte des dangers qui guettent une innocente enfant dans les ruelles sombres de la ville.

2.1.2. Analyse du faire actualisé

En fuguant, Minne choisit de laisser libre cours à sa passion. Elle apparaît ici comme un personnage performant. Sa compétence se situe dans son aptitude à aller jusqu'au bout de ses « rêves » et à agir. Dans sa fugue, Minne prend conscience peu à peu de la réalité ; le monde qu'elle a imaginé ne ressemble guère à celui qu'elle découvre ; tout lui paraît plus dur et plus glacial. Elle redevient « cette pauvre enfant » qui a encore besoin de sa mère, elle perd son courage et on ne peut que s'interroger :

Qu'est devenue la Minne sauvage, l'amante d'un assassin fameux, la reine du peuple rouge ? Petit oiseau maigre, elle grelotte sous sa chemise rose d'été, toussote, tourne sur place, avec des yeux noirs effarés, de grands cheveux blonds, décoiffés et tristes. Sa bouche tremble pour retenir aussi le mot qui devrait guérir toutes les épouvantes, appeler l'étreinte, la lumière, l'abri : « Maman... » (pp. 76-77)

Les illusions qu'elle a entretenues au sujet de l'amour lui viennent du caractère craintif et inhibé de sa mère et de ses propres rêveries. En fait, la mère de Minne ne vit que pour sa fille depuis la mort de son époux et la femme en elle s'est éteinte. « Cette jeune veuve craintive et casanière... n'a que trente-trois ans » (p. 14) et dans sa vie de « mère-fourmi », il n'y a de place pour rien d'autre que pour celle de sa fille chérie ; elle ne ressent même pas le besoin de se marier. Elle souhaite vivre recluse avec sa fille

jusqu'à cette époque, confuse et terrible comme un cauchemar, où Minne s'en ira avec un homme de son choix... « Tout cela est très bien arrangé » se dit Maman qui redoute l'imprévu. Et si l'on pouvait aller jusqu'à la fin de la vie, serrées l'une contre l'autre dans un tiède et étroit bonheur, comme la mort serait vite franchie, sans péché et sans peine (p. 14)

De ce qui précède, il ressort que la jeune veuve redoute fort le moment où sa fille devra la quitter. C'est une femme pudique qui a déjà reniée son corps de femme et qui n'en attend plus rien. Son monde tourne autour de sa fille et elle se figure que vivre sans homme, c'est vivre sans péché. On comprend dès lors qu'elle ne saurait être un guide attentif, réaliste

pour une jeune fille en pleine croissance. Minne grandit donc avec de vraies lacunes sur ce qu'est la femme, sa féminité naissante n'a pour repère que ses divagations. Elle se pense reine du monde de la nuit « La reine Minne...la reine Minne ! Pourquoi pas ? On dit bien la reine Wilhelmine... » (p. 20). Elle ira jusqu'à confirmer au pauvre Antoine qu'elle est fiancée et toute à son délire elle va rédiger à l'amant de ses rêves une lettre dans laquelle elle lui rappelle son amour pour toujours. Ce fiancé qu'elle se compose va briser le cœur de son cousin Antoine « " Minne est fiancée !" Il se répète ces trois mots avec un désespoir respectueux » (p. 59)

La fugue de Minne n'est que la conséquence de son trop plein d'imagination et de son manque cruel d'informations sur le sujet de l'amour. Toutes les adolescentes rêvent au grand amour et des émotions qu'elles ressentiront lorsqu'elles seront sur le point de le vivre. Simone de Beauvoir décrit cette période de l'adolescente dans *Le Deuxième sexe*. C'est, selon elle, l'âge où la jeune fille sent poindre les prémisses de sa féminité et veut se l'approprier. Cependant « l'homme l'éblouit et lui fait peur » (Simone de Beauvoir, 1949 : 114).

Le personnage par sa fugue, montre jusqu'où il est prêt à aller dans la réalisation ultime de son projet. Pour cette première phase, le sujet s'actualise, cependant, la fugue en elle-même n'est pas une performance en réalité, elle s'inscrit plutôt dans la compétence. On parlerait de réalisation si Minne dans sa fugue avait trouvé ce qu'elle désirait tant.

2.2. LA DEUXIÈME PHASE DU FAIRE DE MINNE : SA VIE MARITALE

La vie maritale de Minne est circonscrite dans la deuxième partie du récit. Le destinataire dans cette seconde phase du faire du personnage est son désir de découvrir le plaisir sexuel. Minne « l'épouse » va emprunter des chemins tortueux, au mépris des conventions sociales. Son seul but est de découvrir la félicité dont tant de femmes parlent.

Après que toute son adolescence se soit écoulée dans une ignorance totale des relations amoureuses et qu'elle n'ait visiblement pas eu une éducation passionnelle correcte, Minne aborde le mariage sans véritable conviction.

Elle a épousé son cousin selon les vœux de sa mère. Mais elle n'est ni heureuse ni épanouie. C'est sans doute ce qui a motivé les différentes actions qu'elle a faites durant les premiers temps de sa vie de femme mariée. Bien que son mari soit fou d'elle, elle n'arrive pas à connaître la jouissance physique dont elle entend tant parler et décide d'avoir des amants pour savoir enfin ce que sont l'amour et l'orgasme. Sa vie maritale est un désastre. Bien qu'il

l'adore, Antoine n'arrive pas à se faire aimer de sa femme encore moins à se faire respecter d'elle.

2.2.1. Le faire virtuel de Minne

L'objet de la quête du sujet-opérateur n'a guère changé depuis la première partie du roman. C'est encore le désir de vivre le « grand frisson » qui guide chacune des actions de Minne. Pour se faire une idée sur ces sensations enivrantes qu'elle espère de toute son âme, elle va se fier à des livres qui ont pour objectif de mieux l'informer. Ce que Colette nous montre dans son roman c'est que le personnage de Minne court après des illusions qui ont été nourries par des mauvaises lectures :

« Toutes les femmes que je connais ne parlent que de ça, dès qu'elles sont seules ensemble [...]. Tous les livres aussi ! Et il y'en a qui sont d'un formel ! Celui d'hier encore... ». Elle ouvre un volume tout moite d'encre fraîche et relit :

« Leur étreinte fut à la fois une assumption et un paroxysme. Alida rugissante enfonça ses ongles aux épaules de l'homme et leurs regards exacerbés se croisèrent comme deux poignards empennés de volupté... Dans un spasme suprême, il sentit sa force se dissoudre en elle, tandis qu'elle les paupières révulsées, dépassait d'un envol les sommets inconnus où le Rêve se confond avec la sensation... » (p. 113)

Comme par le passé, les désirs de Minne sont idéalisés et son drame c'est qu'elle n'arrive pas vivre « comme dans les livres », et cherche des coupables ; sa première victime est son mari Antoine. Le peu de respect et le peu d'indulgence qu'elle manifeste à son égard l'incitent à se demander comment il pouvait être aussi inculte sur « ces choses » là. Elle s'interroge d'ailleurs à ce propos : « je me demande quelque fois ce qu'Antoine a bien pu faire de son célibat pour être aussi ignorant » (p. 113). Elle estime également que si elle n'arrive pas à connaître ce « grand bonheur » dans aucun des bras dans lesquels elle se jette, la faute revient entièrement à son mari. « Elle ne pense à Antoine, en cette minute-là, que pour le charger d'une vague et inutile responsabilité : " C'est sa faute, je parie, si je ressens autant de plaisir que... ce strapontin. Il a dû me fausser quelque chose de délicat. " » (p. 92).

2.2.2. La phase du « faire » actualisé

Minne a beau être un personnage assez ignorant, on l'aura déjà remarqué, il ne s'agit là que d'un aspect de sa personnalité. L'autre aspect de ce personnage est qu'il possède une certaine assurance et qu'il est intrépide. C'est sans doute ce qui motive son choix de prendre

des amants. En effet, Minne, à la veille d'un rendez-vous avec le baron de Couderc bien qu'elle n'ait réellement envie de le revoir se dit qu'elle ira « pourtant Rue Christophe-Colomb. Elle ira parce qu'elle ne recule jamais devant rien, même devant une corvée, et puis, c'est encore si nouveau... » (p. 113).

Elle pense être expérimentée ; elle en est à

Deux années de mariage et trois amants... Des amants ? Peut-elle les nommer ainsi dans son souvenir ? Elle ne leur accorde qu'une indifférence faiblement vindicative à ceux-là qui ont goûté près d'elle le convulsif et court bonheur qu'elle cherche avec une persistance déjà découragée. (p. 92)

Après l'échec qu'elle rencontre avec le baron de Couderc, Minne toujours aussi « humiliée et déçue » se met en quête d'une autre aventure. Cette fois-ci, il ne s'agit pas d'un jeune homme. Maugis est un homme mûr et avec lui, elle se sent perdue :

Quelque chose fleurit dans le cœur de Minne, quelque chose qui n'a pas encore de nom dans ses pensées et qui s'appelle la pitié [...] Minne commence à se déconcerter. Cette aventure met en défaut toutes ses expériences [...] ce quinquagénaire l'offenserait par sa retenue, s'il ne la désarmait par une sentimentalité foncière qu'on devine aux gestes précautionneux, au regard vite embué... (p. 152)

La déférence que lui témoigne Maugis va émouvoir cette « enfant froide » et contrairement à ses autres amants, elle conçoit pour lui un immense respect. Avec lui, elle n'ira pas jusqu'au bout, il ne l'a pas voulu. Minne, qui a l'habitude d'éconduire ses tendres amis en les traitant son mari y compris « en cousins dociles, en camarades vicieux à qui l'on ordonne » (p. 153) est impressionnée face à l'attitude de Maugis.

Depuis sa fugue à quatorze ans, elle a grandi un peu plus. Elle s'est également mariée et a eu des aventures extra-conjugales. Elle reste pourtant hantée par ce sentiment de vide et d'insatisfaction qui l'empêchent d'être heureuse. Elle n'a de cesse de découvrir ce qui cloche chez elle. Les amants qu'elle prend ne lui apportent pas ce qu'elle désire tant ; Minne éprouvera pour l'un d'eux une profonde haine « Ce plaisir-là, il me le vole ! C'est à moi, à moi, ce foudroiement divin qui le terrasse sur moi : je le veux : Ou bien, qu'il cesse de le connaître par moi !... » (p. 117). Elle va rejeter tous ces hommes qu'elle considère comme des voleurs, des hommes qui ne l'aiment pas vraiment et qui profitent d'elle. Elle continue d'avancer. Ainsi,

Une désolation sans but, un vide désir enivre le cœur de l'enfant solitaire, que son indifférence physique garde iniquement, absurdement pure après ses fautes, et qui cherche, parmi les hommes, son amant inconnu.

Elle les touche, puis les oublie [...] et les rejette et dit : « Ce n'est pas lui. » (p. 148)

Dans cette seconde phase, on peut conclure après l'étude des différentes modalités que le sujet opérateur n'est pas performant. La compétence ici est négative car Minne n'atteint pas ses objectifs malgré toutes ses tentatives. De la belle enfant excentrique à la femme froide et calculatrice qu'elle va être, Minne va user de ses charmes pour atteindre le fameux plaisir qui est l'objet de sa quête.

Est-ce ce sentiment de vide, cette mélancolie qui étreignent le cœur et l'âme de la jeune femme qui vont la préparer à évoluer tout en mettant en place la dernière partie de son parcours narratif ?

2.3. LA DERNIÈRE PHASE DU FAIRE DE MINNE : SON ÉVEIL À LA SENSUALITÉ.

Dans cette dernière partie du récit, consacrée aux chapitres 8 et 9, l'éveil à la sensualité constitue le rideau final de l'intrigue. Comment Minne se révèle-t-elle dans cette phase ? Le personnage est-il dynamique ou au contraire immuable ? La lecture de son faire nous permettra de le découvrir.

2. 3. 1. La phase contractuelle

Dans cette dernière étape du parcours narratif de Minne, c'est l'ennui qui caractérise le mieux son état d'esprit dans cette dernière partie du récit. Cet ennui est le destinateur qui pousse le personnage à agir. Le dictionnaire Le Littré définit l'ennui comme une sorte de vide qui se fait sentir à l'âme privée d'action ou d'intérêt aux choses. On peut également l'interpréter comme cette peine qu'on éprouve de quelque contrariété ; cette contrariété peut être un désagrément, l'embarras, la préoccupation, le souci, le trac. C'est cette lassitude causée par le désœuvrement, par une occupation monotone ou dépourvue d'intérêt. On peut aussi parler de mélancolie vague, lassitude morale qui fait qu'on ne prend d'intérêt ou de plaisir à rien. Cet ennui, on le ressent intensément chez Minne. Ni sa vie maritale ni ses infidélités ne lui ont permis d'être épanouie et de se sentir vraiment femme. Elle le dit

d'ailleurs, qu'elle aurait même souhaité être malheureuse : « Un bon malheur, bien cuisant... voilà qui tient en haleine qui colore la vie ! » (p. 169) Le fait est que Minne n'est pas heureuse. Elle ressent un profond vide en elle, tout lui paraît étrange.

Et comme ultime tentative d'échapper à cet étai qui l'étreint, elle va s'étourdir dans les sorties mondaines. Un moment, elle va s'essayer au sport² : « Elle travaille tous les jours, avec la persistance inutile d'une fourmi qui thésaurise des fétus. Sa mélancolie désœuvrée s'amuse et le sang monte à ses joues pâles. » (p. 137). Peu à peu, cet ennui qui pèse sur elle semble disparaître du moins jusqu'à ce qu'elle tombe sur l'un de ses amants, le baron de Couderc. Elle est déjà lassée de ses attentions et du chantage affectif qu'il tente d'exercer sur elle. Les manifestations intempestives de son amour l'agacent profondément et sa simple vue suscite chez elle une fureur sans pareille.

L'homme appuyé, c'est Jacques Couderc. Une inexplicable colère la grise tout à coup, devant cet humble et livide visage, ces yeux mornes qui la suivent...

« Comment ose-t-il ?... C'est abominable ! Il vient me montrer sa pâleur comme un mendiant exhibe son moignon et ses yeux disent : « Regarde-moi maigrir ! » Mais qu'il maigrisse ! Qu'il fonde ! Qu'il disparaisse ! Que je perde enfin la vue de cet être... de cet être... » (p. 138)

Ses sentiments envers Maugis sont également confus car son ignorance l'empêche de mettre un nom sur le trouble qui l'habite. Elle n'a de cesse d'hésiter entre le rencontrer ou pas. Ce qui est typique des hésitations d'une jeune fille. Cet émoi qui anime Minne, sa profonde ignorance des émotions l'empêche de mettre un nom dessus.

Elle s'arrête et méconnaît la fleur tardive dont l'éclosion la trouble comme une adolescence nouvelle : la pudeur, qui n'est peut-être qu'un scrupule sentimental. Elle a gaspillé son corps ignorant, l'a donné, puis l'a repris. Mais elle n'a jamais songé que le don implique la déchéance, et il n'y a rien de plus vierge que l'âme orgueilleuse de Minne (p. 171)

De plus, le mépris qu'elle éprouve pour Antoine est exacerbé par son « attitude de martyr grognon ... du mari qui se contient » (p. 175)

Tout se déroule déjà comme si la charge négative qui règne dans la vie du personnage l'incite insidieusement à réaménager sa vie. De ce fait, la question qui se pose est celle de savoir quel faire actualisé va s'en suivre ?

² Tous les jours Minne sort faire du patin à glace avec un professeur.

2.3.2. La phase du faire actualisé de Minne

On constate que Minne est déjà désillusionnée, ni ses nombrables conquêtes ni son mari ni mêmes ses discussions avec ses amis sur « la petite mort » n'ont pu la renseigner sur ce grand mystère. Elle s'en plaindra d'ailleurs auprès de Maugis en disant :

Oui, j'ai couché avec lui et trois autres, en comptant Antoine. Et pas un, pas un, vous m'entendez bien, ne m'a donné un peu de ce plaisir qui les jetait à moitié morts à côté de moi ; pas un ne m'a assez aimée pour lire dans mes yeux ma déception, la faim et la soif de ce dont, moi, je les rassasiais ! (p. 158)

Comme nous l'avons présumé, toutes les émotions négatives qui animent Minne et son mal-être vont l'encourager à accompagner Antoine à Monte Carlo. Son mari est désemparé à l'idée qu'elle refuse de se joindre à lui pour ce voyage car il ne sait plus comment retenir son épouse si volage. « Si elle refuse, mon Dieu ! Si elle refuse, se dit Antoine, c'est que quelqu'un la retient ici, c'est que tout est perdu pour moi... » (p. 177)

Minne, inconsciente du tumulte qui agite son mari accepte de suivre ce dernier car elle tient elle aussi à échapper à ses propres tourments. Et c'est justement durant ce voyage que l'impensable va survenir. Minne aura une révélation sur elle-même et sur son mari, car c'est « cette nuit sans ombre, qui éveille, au cœur récalcitrant de Minne, une sensibilité inconnue, résonne de tous les bruits du jour. » (p. 182)

Minne ressent la solitude et cherche désespérément la chaleur d'un cocon qu'elle n'a pas su construire ; elle « cherche à rassembler son âme éparpillée sur la mer, volant sous la lune ; elle remonte, angoissée, vers un foyer qui n'existe pas. Nulle part, où qu'elle s'arrête, elle ne trouve l'Amour assis, et son rêve n'a point de figure... » (p. 182)

Minne est également sensible et sûrement pour la première fois à la tristesse d'Antoine et à son amour inconditionnel pour elle : « Des hommes l'ont désirée, l'un jusqu'à vouloir la tuer, l'autre jusqu'à, délicatement, la repousser... Mais pas un ne lui a dit : « Sois heureuse, je ne demande rien pour moi : je te donnerai des parures, des bonbons, des amants... » (p. 186). Pour la première fois, Minne se surprend à poser un regard nouveau sur ce mari, ce « martyr » et cherche à le récompenser, mais elle ne peut « donner que son corps obéissant »

Au cours de cette nuit inoubliable, une nouvelle Minne va donc éclore. Une toute nouvelle personne vient de naître, une « bête domestiquée ». Elle vient de s'éveiller à la

sensualité. Sa féminité prend enfin vie, elle a enfin atteint son but. L'ironie que nous pouvons noter dans cette situation c'est que Minne ne découvre pas le plaisir dans les bras de l'un de ses amants mais plutôt dans ceux de la dernière personne qu'elle aurait imaginée ; il s'agit de « cet espèce de frère ». Son regard va d'ailleurs changer, elle admire chez lui sa toute « nouvelle et mâle assurance » (p. 190). Antoine lui apparaît « si grand, si brun, la barbe assyrienne, le nez aventureux comme Henri IV... » (p. 190). En un mot, Minne est sous le charme de son mari et le redécouvre. C'est grâce à lui qu'elle a le sentiment d'être une femme complète et normale. Elle y est enfin parvenue.

Le parcours des actions de Minne à travers les trois phases de son « faire » a laissé entrevoir un personnage fort qui savait pertinemment ce qui lui manquait dans la vie pour être heureuse et qui a fait de son mieux pour l'obtenir. Il va sans dire que c'est un personnage volontaire qui ne subit pas les événements mais qui ajuste son comportement en fonction des situations. D'un bout à l'autre de son parcours narratif, sa quête demeure constante, cependant sa personnalité et ses sentiments évoluent et elle s'adoucit. Ainsi se pose-t-on la question de savoir si Colette n'a pas voulu donner à voir un personnage plus fragile qu'il n'y paraissait et chercher à absoudre ses erreurs par le but de sa quête. En fin de compte, elle n'était qu'une femme qui avait le courage pour lutter pour son droit à être épanouie.

Cette fin heureuse nous permet de dire que le sujet opérateur ici est performant car enfin il y'a atteinte de l'objet. La compétence mise en œuvre est positive, ce qui permet la réalisation du contrat.

D'autre part, ce « faire » n'avait-il pas pour but de montrer combien l'innocence de la femme ne devait pas être cantonnée à sa seule virginité ? Le personnage de Minne a eu son comptant d'aventures et elle est mariée depuis un certain temps déjà. Cependant, elle ne sait rien de l'amour et des affres que l'on endure à cause de ce sentiment. Toutes les actions qu'elle pose ne sont motivées que pour sa satisfaction propre. Dès l'instant où elle décide de se « donner » pour le seul bonheur de l'autre, elle finit par atteindre l'extase tant souhaitée

CHAPITRE 3 : LE DIRE DU PERSONNAGE DE MINNE

Le « dire » peut être considéré comme un élément primordial du statut sémiologique du personnage. Selon la terminologie de M. Ezquerro, le « dire » d'un personnage consiste à donner des informations sur le personnage du roman à travers des propos émis par celui-ci sur lui-même ou sur les différentes situations du texte (personnages, actions, décor...). Ainsi donc, le « dire » d'un personnage peut être considéré comme la clé de voûte de la narration ; ce que souligne justement Ezquerro : « le personnage de fiction, de par son statut sémiologique, est une instance de narration parce qu'une de ses fonctions - et non la moindre - est de produire du discours » (Ezquerro, 1983 :152). Le « dire » renvoie à la fonction phatique, et appartient donc au registre de la communication. Cette fonction fournit ainsi au lecteur, plusieurs données et révèle celui qui parle ou ce dont il parle. C'est sans doute pour cette raison que Philippe Hamon déclare :

L'intérêt de mentionner la parole d'un personnage est multiple : non seulement cette parole parle des choses, des événements du texte, « explique » et « pose » les autres personnages, leurs actions et leurs décors mais la parole elle-même explique et « pose » le personnage qui la tient. La parole est donc non seulement véhicule du documentaire sur le monde de la fiction, mais document sur le personnage. (Hamon, 1983 : 91-92)

De ce qui précède, on peut dire que « le dire » du personnage permet de situer celui-ci dans les différentes composantes de son existence dans le texte à savoir « socialement, professionnellement, psychologiquement, biologiquement. » (1983 :92).

Le personnage devient donc tout-puissant ; Ezquerro parle de « fonction de pouvoir » (1983 :156). Car, « plus une fonction sera dotée de l'apanage de produire du discours, plus elle condensera en elle une impression de pouvoir » (1983 :156). À travers sa capacité de production du discours, on découvre un peu plus le personnage de Minne ainsi que les autres personnages avec qui elle interagit. Nous articulerons donc notre analyse autour de l'auto-dévoilement et du dévoilement d'autrui à travers le dire de Minne.

3. 1. LE DÉVOILEMENT DE MINNE À TRAVERS SON DIRE

Le dire auto-dévoilant d'un personnage est l'ensemble des informations que ce dernier donne en filigrane sur sa propre personne à travers des émissions de parole. Ce qui revient à dire qu'il opère lui-même l'acte qui permet au lecteur de l'appréhender. Milagros Ezquerro dans *Théorie et fiction* affirme à ce propos que les personnages « se disent, se racontent eux-mêmes, se remémorent leur passé » (1983 :155).

L'analyse porte ici sur la production des paroles de Minne. Il est à noter toutefois, que l'analyse du « dire » d'un personnage dans un récit n'est pas chose aisée car elle nécessite de démêler les différentes émissions de paroles, entre dialogue, pensées intimes et propos de l'auteur narrateur. Néanmoins, sous forme de discours rapporté, de dialogue, d'interrogations, les propos du personnage se racontant transparaissent et il se dénote peu à peu à nous.

C'est donc ainsi qu'à travers ses « dire », Minne apparaît comme une jeune femme qui se cherche, qui essaie de distinguer la réalité des fantasmes auxquels elle a toujours prêté foi.

Le profil psychologique de Minne se dessine au fur et à mesure de la lecture du roman et de l'interprétation de son « dire ». En analysant ses propos, on se rend compte « que ses préoccupations sont liées à l'amour et à la sexualité, des notions qui lui sont quasiment inconnues. Les interrogations qui la taraudent, qu'elles soient clairement exprimées ou pas, l'embarrassent, et participent à maintenir son esprit en pleine confusion.

3.1.1. L'ignorance de Minne au sujet de l'amour et de la sexualité

Minne a longtemps vécu dans une complète ignorance des éléments essentiels de la vie d'un individu. Son ignorance est le résultat d'une nature beaucoup trop rêveuse, et d'une éducation sexuelle inadaptée, pour ne pas dire inexistante. L'intuition du personnage l'a guidé vers un type de lectures qui auraient fait frémir sa mère si celle-ci s'en était rendu compte. Lorsqu'elle avait la quinzaine, elle s'est éprise d'un personnage « Le frisé », elle s'est persuadée qu'ils vivaient une idylle quasiment épique. Et dans son délire, elle perd toute retenue et contenance, s'emporte et assène au pauvre Antoine sans pitié :

Tu ne me crois pas ? Et si je te le montrais ! Si je te le montrais vivant ? Il est beau, plus beau que tu ne seras jamais, il a un jersey bleu et rouge, une casquette à carreaux noirs et violets, des mains douces comme celles d'une femme ; il tue toutes les nuits d'affreuses vieilles qui cachent de l'argent dans leur paille, des vieux abominables qui

ressemblent au père Corne ! Il est le chef d'une bande terrible qui terrorise Levallois-Perret. Il m'attend, le soir, au coin de l'Avenue Gourgaud...il m'attend là, et, quand Maman est couchée, je vais le retrouver, et nous passons la nuit ensemble ! (p 65)

Elle le voyait partout, et c'est à cause de cette obsession qu'elle va choisir la fugue. Ce qu'elle prend pour de l'amour n'est en réalité que les divagations d'une jeune fille en mal de passion. À son âge, et dans son contexte familial, que peut-elle bien savoir de l'amour ? Le seul amour qu'elle expérimente est celui de sa mère qui est inconditionnel ; quant à Antoine, elle ne reconnaît même pas en lui les signes évidents du mal qui le ronge. Elle ne voit pas et ne comprend pas les tourments de son cousin.

Dans la seconde partie du récit, on retrouve le personnage plus mûr mais toujours en proie à de nombreux doutes et de nombreuses interrogations. Elle ne comprend pas ce qu'est le sentiment amoureux et elle se demande comment les autres arrivent à le ressentir. C'est ce qu'elle demande au baron de Couderc avec qui elle entretient une liaison sentimentale : « Oh ! Expliquez-moi comment il se peut que l'amour vienne d'une chose pareille ?... » (p. 110). Minne se dit que c'est parce que Jacques et elle ont vécu une intimité que son amour a été exacerbé. Elle n'est encore qu'une petite fille qui a tout à apprendre de la vie, de l'amour et même de la sexualité. C'est justement parce qu'elle se sait limitée qu'elle se demande si elle n'aurait pas un problème physiologique qui l'empêcherait d'être comme les autres femmes, ou si elle n'a jamais eu que la malchance de tomber sur des amants ignorants ou beaucoup trop égoïstes pour se soucier de son bien-être. Un jour avec Maugis, elle se sent assez à l'aise pour lui confier ses doutes : « Est-ce que je suis maudite ? Est-ce que j'ai un mal qu'on ne voit pas ? Est-ce que je n'ai rencontré que des brutes ? » (p. 158)

Minne est au fond une enfant innocente qui n'aime personne et personne ne semble éveiller en elle une affection particulière. En outre, elle a de la peine à comprendre comment les autres parviennent à aimer et les extrémités dans lesquels ils sont souvent poussés. Il en est ainsi avec son mari lorsque celui-ci essaie de lui faire comprendre délicatement, qu'il est prêt à tout supporter pour elle. La raison, elle ignore. D'où cette question « pourquoi donc ? » Tout ce renoncement de soi auquel il cède volontiers pour son bonheur à elle l'intrigue, la perturbe et elle s'étonne : « Quel genre d'homme est-il donc, ce cousin Antoine ? » (p. 185) se demande-t-elle. On peut également la retrouver s'interroger sur l'amour avec Jacques Couderc:

Vous m'avez aimée, comme ça, brusquement, sans savoir ce qui vous arrivait, sans le prévoir ? Oui ?... Et l'amour vient ainsi, traitreusement, à son heure ? Il vous saisit, quand

on se croit libre, quand on se sent affreusement seul et libre ?...L'amour on me l'a dit, peut venir à tout âge, à des vieillards secs et froids, embrasser tout à coup la fin d'une vie qui perdait le désir même de sa flamme ? Il peut venir– dites le moi, vous qui m'aimez ! – à des infirmes, à des maudits, à ...à moi-même ? (p. 164).

On relève dans cet extrait cinq questions qui permettent de voir que Minne est perdue, et qu'elle souffre d'un cruel manque d'informations sur l'amour. On pourrait d'ailleurs les résumer en une seule, à savoir : « qu'est-ce que l'amour ? » Quel est ce sentiment qui survient « traîtreusement » et qui s'insinue insidieusement en nous ? Le personnage apprend que lorsqu'on tombe amoureux, on découvre à quel point une vie sans amour est affreusement solitaire et insipide. L'amour a ceci de particulier que personne n'est épargné, les vieillards comme les jeunes. Et s'il est aussi facile que cela de tomber amoureux, comment se fait-il que cela ne lui soit pas encore arrivé ? Dans la dernière question de la citation, Minne se demande secrètement si elle aussi, dans l'avenir, pourrait prétendre vivre ce bouleversement des sens. Le personnage tente de se convaincre que tout n'est pas perdu pour elle. Car, bien que sa vie jusqu'ici se soit écoulée sans joies amoureuses, viendra le moment où tout ira pour le mieux.

Au regard de ce qui précède, on constate que Minne est une jeune femme en pleine confusion. Elle confond Amour et Sexualité. De même qu'elle confond l'Amour à l'Aventure à laquelle elle aspire ; elle « commence à deviner que l'Aventure, c'est l'Amour et qu'il n'y en a pas d'autres. Mais quel amour ? » (p. 94), telle est la véritable question.

En outre, il nous a semblé nécessaire de marquer un temps d'arrêt sur un point important. Il s'agit de l'indifférence que le personnage manifeste à propos de son physique.

3.1.2. L'indifférence physique

Minne ne parle pas très souvent de son apparence physique ; au fond ce n'est pas un problème pour elle comme si inconsciemment elle se sait séduisante. Déjà quand elle était enfant, il est arrivé qu'on lui fasse des compliments sur ses cheveux, sur son sourire ou encore sur la couleur de ses yeux ; des compliments qu'elle accueillait parfois avec une agressivité si envahie qu'elle était par ses fantasmes. Une fois, alors qu'une amie de sa mère lui en faisait, elle s'emporte et féroce l'attaque :

Cette dame est stupide ! Elle est laide. Elle a une petite verrue sur la joue et elle appelle ça un grain de beauté... Elle doit sentir mauvais toute nue... Oui, oui, qu'elle soit toute nue dans la rue, et emportée par Eux, et qu'ils dessinent, à la pointe du couteau, des signes

fatidiques sur son vilain derrière ! Qu'ils la traînent, jaune comme du beurre rance, et qu'ils dansent sur son corps la danse de guerre, et qu'ils la précipitent dans un four à chaux (p. 25).

Ainsi est Minne, pleine de férocité et très imaginative.

Lorsqu'elle se déguise en « Casque-rouge », elle ne se trouve pas très belle comparée à la sulfureuse reine de la nuit qu'elle s'imaginait être. Un jour dans sa chambre, elle constate qu'elle est « sinistre » (p. 12). Par ailleurs, quand il lui arrive de faire un commentaire sur son corps, c'est de manière très brève. Plus âgée, elle ne fait pas plus attention à ce corps. C'est pourquoi, lors d'un rendez-vous galant avec Jacques Couderc, alors qu'elle se déshabille, son regard se pose sur le miroir ; elle s'y découvre « pâle, jeune, nue sous la chemise et (...) son casque d'argent, à reflets d'or chancelait d'une oreille à une autre » (p. 88). Le fait de se voir ainsi, réveille en elle de la nostalgie et elle dit comme pour elle-même : « Quand j'étais petite, Maman me coiffait comme ça... » (p. 88). Il se dévoile ici une jeune femme indifférente à sa présentation physique quand bien même il s'agirait d'un rendez-vous sentimental. Cela ne semble pas être la préoccupation du personnage car elle n'est pas du tout dans la posture d'une femme qui veut plaire son amant. On aurait pu penser qu'elle tenterait de le séduire en faisant attention à son apparence, qu'elle tenterait d'arranger une mèche de cheveux, adoucirait son expression d'un sourire qui illuminerait son visage et pourtant, elle n'en fait aucun cas.

L'une des rares fois où Minne semble prendre conscience de sa beauté et veut en profiter, c'est au cours d'un dîner chez les Chaulieu où assise près de Maugis, elle joue les coquettes et se dit « On ne sait jamais » (p. 100) ; elle pourrait faire une conquête si elle se tient de façon à ce qu'il puisse admirer la beauté de ses traits. La beauté, Minne croit que c'est bien la seule chose qui puisse intéresser les hommes qui lui courent après. Elle paraît convaincue qu'aucun de ces hommes qui tentent quelque séduction auprès d'elle ne s'intéresse ni à ses capacités intellectuelles, ni à sa personnalité. Et pourtant, il s'agit d'une erreur de jugement. Face à la gentillesse et à la délicatesse dont fait preuve Maugis à son égard, elle s'étonne :

Vous êtes une surprise dans ma vie, une chère surprise, un peu comique, très mélancolique... Vous ne m'avez pas donné le trésor qui m'est dû et que j'irai chercher jusque dans la boue ; mais vous avez détourné de lui ma pensée, étonnée d'apprendre qu'un amour, différent de l'Amour, peut fleurir dans l'ombre même de l'Amour. Car vous me désirez et vous renoncez à moi. Quelque chose en moi a donc plus de prix pour vous que ma beauté ?... (p. 160)

En fait, elle n'arrive pas à concevoir qu'on puisse être intéressé par autre chose chez elle que sa beauté. Henri Maugis est pourtant désireux d'être son amant, mais au-delà de ce qu'il ressent pour elle, il tient à ce qu'elle conserve de lui une bonne impression. Ce n'est pas la beauté de Minne qui a le plus de valeur pour lui, mais la candeur et l'innocence qu'il perçoit chez elle. Pour ce quinquagénaire, le respect qu'il porte au personnage est bien plus important que le désir qu'il a d'en faire sa maîtresse.

Les réflexions sus présentées concernant les diverses interrogations qui troublent Minne, nous imposent de déterminer l'impact qu'elles ont sur le personnage. Si elle manifeste une certaine indifférence concernant son physique, elle éprouve également une insatisfaction dont découle une impression de mal-être.

3.1.3. L'insatisfaction de Minne

Comme nous l'avons évoqué plus haut, l'insatisfaction de Minne à la lecture de l'œuvre de Colette est indéniable. C'est ainsi qu'il nous paraît judicieux de jeter un regard sur cette caractéristique du personnage, d'analyser ses ressentis. Le terme *ressentis* vient du verbe ressentir. Le Dictionnaire Larousse le définit comme le fait d'éprouver une sensation, un sentiment agréable ou pénible ; ou encore comme le fait d'être affecté par quelque chose et d'en subir les répercussions.

En effet, la vie de Minne est jalonnée de nombreuses frustrations dont elle ressent les effets avec acuité. L'image qu'elle présente est celle d'un être insatisfait, l'insatisfaction pour un individu étant entendue comme l'absence de réponse positive à ses exigences. Dans notre corpus, l'insatisfaction du personnage se retrouve dans deux périodes de sa vie.

La première période se situe au début du récit lorsqu'elle n'est encore qu'une jeune adolescente à l'aube de sa féminité. Elle sent son corps et son esprit s'éveiller à l'amour mais il ne s'agit encore que d'illusions. Malgré une existence paisible auprès de sa mère, dans la nuit et dans ses rêves, elle s'imagine que la vie peut être plus exaltante et c'est cette insatisfaction qui sera sûrement l'une des raisons de sa fugue. Dans ses divagations, elle s'imagine lui dire : « je suis prisonnière. Tuez Célénie et nous partirons ensemble...partir ensemble...vers sa vie... vers une vie où je ne me souviendrai plus même que je suis Minne... » (p. 27)

Ce qu'il faut comprendre à travers ces divagations de petite fille, c'est que pour certaines personnes, la vie est parfois si terne ou si insupportable qu'elles arrivent à la réarranger à leur convenance. Ce sentiment, précisément, se rencontre chez les jeunes filles,

ce qui est normal pour Simone de Beauvoir ; selon elle, l'amour tel que le ressent la jeune fille « ne la dispose pas toujours à l'amour sexuel ; ses adorations platoniques, ses rêveries, ses passions dans lesquelles elle projette des obsessions infantiles ou juvéniles ne sont pas destinées à subir l'épreuve de la vie quotidienne » (Beauvoir, 1949 :256) Minne va donc préférer la fuite ; en s'éloignant de la réalité, elle plonge dans ses fantasmes, une attitude dont les effets se ressentiront sur sa vie conjugale.

Dans la deuxième période, Minne est mariée mais elle ignore tout des joies du bonheur conjugal. Elle sent au fond d'elle que cette inertie dans laquelle son cœur est immergé ne saurait être la seule manière de vivre. L'insatisfaction, elle la vit également au sein de son mariage. Bien qu'elle soit plus âgée, comme par le passé, sa vie ne lui plaît pas et elle va tenter d'échapper à la tristesse d'une vie sans amour, sans passion en se prenant des amants. C'est ainsi qu'elle pousse un cri désespéré : « Oh ! supplie Minne...un amour, n'importe lequel, un amour comme tout le monde, mais un vrai... » (p. 94)

Et pourtant, même dans ses aventures extra-conjugales, elle ne connaîtra que des déceptions. Elle se dit désemparée :

Il faut aviser. Parfaitement, il faut aviser. Je ne sais pas encore comment. Mais ça ne peut plus durer. Je ne peux pas m'en aller, de lit en lit, pour faire plaisir à MM. Chose et Machin, pour l'unique satisfaction d'avoir un peu mal partout et mon chignon à refaire, sans compter les chaussures qu'on remet toutes froides et quelquefois mouillées...De quoi est-ce que j'ai l'air ? (p. 111)

Il ressort de ce qui précède que Minne ironise sur son sort ; elle assume ses échecs et ressent de la lassitude. Les amants qu'elle collectionne ne lui apportent aucune satisfaction hormis quelques désagréments. Les seuls à bénéficier d'un quelconque plaisir dans ces rencontres, sont ces « MM. Chose et Machin » qui sont des anonymes. Leurs noms sont sans intérêts car elle ne leur accorde guère plus d'importance qu'à des inconnus de passage dans sa vie. Le personnage se refuse à mener cette vie, même si elle ignore comment s'y prendre pour en finir.

En pleine discussion avec Maugis qui va être un confident plus qu'un amant, elle confie ses déceptions quand elle repense à tous ces hommes qui ont partagé son lit y compris son fraternel mari :

Oui, j'ai couché avec lui. J'ai couché avec lui et trois autres, en comptant Antoine. Et pas un, pas un, vous m'entendez bien, ne m'a donné un peu de ce plaisir qui les jetait à moitié

morts à côté de moi ; pas un ne m'a assez aimée pour lire dans mes yeux ma déception, la faim et la soif de ce dont, moi, je les rassasiais ! (p. 158)

Comme on peut le constater, Minne n'est pas heureuse et même, on peut percevoir une profonde blessure dans sa déception et la colère qu'elle éprouve. Pour elle, la vie ne saurait être cette longue et lente agonie. Elle le sait, les femmes en parlent, les livres également, alors pourquoi n'y arrive-t-elle pas ?

Par son « dire », Minne nous apparaît comme une jeune femme en quête de réponses ; elle ne fait pas particulièrement attention à son physique même si elle ne doute pas de son pouvoir de séduction. C'est un personnage assez complexe ; ses désirs sont basiques, et bien qu'elle ait passé toute sa jeunesse à courir après la passion, elle n'arrive ni à la reconnaître ni à la vivre. Son cœur est innocent et vierge de tout sentiment tendre. S'il lui arrive d'éprouver de la haine, cela est uniquement dû à la sensation d'injustice qu'elle éprouve à l'idée que l'on se serve d'elle pour atteindre la joie sacrée à laquelle elle aspire tant. Elle éprouve un sentiment de frustration car, la vie qu'elle mène ne lui apporte pas le bonheur légitime auquel tout individu a le droit de prétendre. Cette frustration qui la ronge la dispose à ressentir un malaise certain dans sa vie ; c'est ce sentiment que nous envisageons d'interpréter.

3.1.4. Le mal-être de Minne

Le dictionnaire Larousse définit le terme *malaise* ainsi qu'il suit: sensation pénible causée par un trouble physiologique ; indisposition, ou encore état de mécontentement. Nous désignons ce malaise que ressent le personnage, mal-être. Lorsque nous observons le « dire » de Minne, nous constatons qu'elle n'est pas heureuse, et semble mal dans sa peau. Le mal-être, apparaît comme cette mélancolie lancinante qui étouffe toute possibilité de bonheur. Quand elle interroge sa vie, un sentiment de défaite l'envahit : « Mon Dieu, soupire Minne, pourquoi rien n'est-il jamais parfait ? On attend, on attend, c'est comme une envie de pleurer qu'on a par tout le corps, et ...rien n'arrive !... ». (p. 121).

Le personnage donne l'impression de vivre une lente et interminable agonie dans sa vie d'épouse : « Minne, depuis son mariage, vit close dans son passé, sans se douter qu'il n'est pas normal, chez une femme presque enfant, de commencer ses méditations par "Autrefois... " » (p. 94)

Le mal-être de Minne ne survient que lorsqu'elle prend conscience que la vie qu'elle mène ne lui donne aucune joie. Indiciblement, elle ressent un profond malaise qu'elle ne saurait expliquer. Ni joies, ni peines ne semblent insuffler vie à son quotidien morne. On lui

connaît très peu d'amis, et c'est un personnage qui a tendance à dissimuler ses véritables émotions. Lors d'une violente dispute avec l'un de ses amants, le Baron de Couderc, elle s'écrie sincère : « Est-ce que la mort n'est pas le secours de toute vie que se refuse à couronner l'amour ? » (p. 163). Ces pensées morbides traduisent bien l'état d'âme de Minne ; pour elle, la vie ne mérite pas d'être vécue si elle doit se concevoir sans l'Amour. C'est l'âme résolument romantique du personnage qui refait surface et qui traduit bien la difficulté qu'elle a d'apprécier la vie. Certains se suffiraient d'avoir une vie agréable et d'être en bonne santé mais tout cela est insuffisant pour Minne. Ce n'est pas ainsi qu'est fait le personnage, elle envisage la vie de manière très romancée et déclare : « j'aurai préféré...être malheureuse » (p. 169). On imagine bien qu'elle doit penser qu'elle aurait préféré être en proie à un grand malheur plutôt que de continuer ainsi comme léthargique. La mort, elle la souhaite, elle l'appelle : « Vienne le couteau, ou la balle, ou le jonc de fer sur la nuque ! prie-t-elle tout bas ; mais vienne au moins quelque chose, quelque chose d'assez horrible ou d'assez doux pour m'arracher la vie ! » (p. 141). Elle se désespère ; toute sa vie, elle l'a passée dans l'attente qu'une quelconque aventure extraordinaire l'arrache à cet état végétatif. Et pourtant, rien n'arrive, sa vie est monotone et son existence s'écoule lentement. Elle se dit, découragée : « je n'ai envie de rien, je ne sais quoi faire... » (p. 171). Et que peut-elle faire pour avoir le goût de vivre ? Tout son drame se trouve bien là. Elle n'était pas heureuse en ménage, elle s'est pris des amants et eux non plus n'ont pas su lui procurer la moindre étincelle de vie et de joie.

Si Minne se représente elle-même, elle se représente aussi les autres. C'est ainsi que le second volet de ce chapitre sera axé sur le dévoilement d'autrui. Autrement dit, nous présenterons les différents sentiments que lui inspirent les personnages qui constituent son entourage immédiat sous le prisme de son « dire ».

3.2. LE DÉVOILEMENT D'AUTRUI À TRAVERS LE DIRE DE MINNE

Le personnage principal autour duquel gravitent les autres personnages du récit est Minne. Par ses prises de parole, elle nous livre des renseignements sur les personnages qui la côtoient. On parle ici de dévoilement de l'autre. En effet, dans *L'Ingénue libertine* de Colette, l'action est perçue à travers la psychologie de l'héroïne ; on peut y déceler les divers sentiments qu'elle éprouve pour tous ceux qui constituent son entourage, à savoir sa famille et

ses relations sociales, qu'elles soient de nature amoureuse ou tout simplement amicale ainsi que le jugement qu'elle porte à leur endroit.

3.2.1. Minne et sa famille

La famille est le premier centre de socialisation d'un individu ; c'est d'ailleurs le plus important. C'est pourquoi nous avons choisi de débiter notre travail par cet aspect. Nous nous proposons de lever le voile sur les différents personnages qui constituent cette entité à travers les « dire » de Minne

La première partie du roman nous présente une jeune fille qui vit au sein du cocon familial entourée de sa mère, de sa servante, de l'oncle Paul, le frère de *Maman*, et son fils le cousin Antoine qui leur rendent visite tous les dimanches. Tout ce monde passe également les vacances à la campagne dans le domaine de l'Oncle Paul « on l'appelle, dans le pays, la Maison Sèche » (p. 29). Minne éprouve pour chacun des personnages que nous avons choisi d'analyser un type de sentiment particulier : l'affection, l'attachement diverses émotions notamment son affection pour sa mère, le tendre attachement à l'égard d'Antoine, et la répulsion ou le dégoût à l'endroit de l'oncle Paul.

3.2.1.1. L'affection de Minne pour Maman

Ce personnage n'apparaît que dans la première partie du roman. À cette période, Minne n'est qu'une adolescente orpheline qui vit selon les bons soins de sa mère qui l'adule. Elle éprouve pour sa mère un profond respect et une grande affection qui se traduit par une obéissance sans failles. Minne ne ressent pas le besoin de s'opposer à sa mère comme le font généralement les adolescents dans le but de s'affirmer et d'exprimer leur opinion. Leurs rapports sont au beau fixe. Cette harmonie ressort dans leurs échanges : « - Tes bottines jaunes, et puis ta petite jupe bleu marine et une chemisette... une chemisette comment ? (...) -Bleue, maman, ou blanche, comme tu voudras » (p. 16).

Ainsi, s'écoule la vie de Maman qui ne vit que pour le bien-être de sa fille. Pourtant, cette dernière n'ose se montrer telle qu'elle est réellement ; elle se dit : « je lui ferai peur... en posant sur sa mère, qui verse le café dans les tasses, ses calmes yeux insondables... » (p. 24). Elle lui joue cette comédie d'enfant délicate et douce pour la protéger et surtout pour préserver la façade qu'elle entretient aux yeux de celle-ci. Alors qu'un jour elle reçoit une lettre, elle la lui tend en disant : «Garde-moi ma lettre, maman. C'est d'Henriette Deslandres,

ma voisine de cours. Tu peux la lire, tu sais, maman. Je n'ai pas de secrets. Adieu, maman. Je vais manger des prunes.» (p. 32).

En réalité, si Minne affiche un air de sincérité à l'égard de sa mère et souhaite qu'elle prenne connaissance de son courrier, c'est parce qu'elle sait que l'« âme simplette » de cette dernière ne lui permettra jamais de découvrir les perfidies dont peut être capable son « bébé délicat tout blanc » (p. 23). Et elle s'en réjouit d'ailleurs : « C'est tout de même commode une maman comme la mienne, qui ne voit jamais rien !... » (p. 23)

Il est cependant nécessaire d'ajouter que comme tous les enfants, Minne a une confiance absolue en sa mère. Pour elle, elle reste la personne la plus importante. Lors d'une dispute avec son cousin, elle tient à lui montrer qu'elle en sait plus qu'il n'y paraît : « Que tu es bête Antoine ! Tu espères toujours m'en remonter. C'est Maman qui m'a expliqué ce que ça signifie » (p. 37). On constate bien qu'elle tient sa mère en haute estime comme le font inconsciemment tous les enfants. D'ailleurs, elle se refuse à mettre en doute sa parole.

Le dévoilement de la famille de Minne ne se limite pas à celui de sa mère, il englobe les autres membres constitutifs ; il en est ainsi d'Antoine et de l'oncle Paul.

3. 2. 1. 2. L'attachement pour Antoine

Il est primordial de relever le caractère spécial de ce personnage. En effet, il a ceci de particulier qu'il possède une double casquette. Il est principalement le seul personnage à apparaître tant dans la première que dans la deuxième partie du roman. Dans la première partie, il tient la place de cousin pour Minne et celui de mari dans la deuxième. De fait, nous aurons deux perceptions de ce personnage par Minne ainsi que le moment où subtilement, sans qu'elle-même ne s'en rende compte, elle va peu à peu redécouvrir son cousin et voir enfin l'homme qu'il est et surtout le seul homme grâce à qui, elle va atteindre l'état de grâce qui a été si longtemps l'objet de sa quête.

Durant la période où ils ne sont que cousins, Minne ne voit en lui qu'un bon camarade de jeux, tout juste utile à la distraire quand le besoin se fait sentir : « parle-moi Antoine. Tu es mon ami distrais moi ! » (p. 47). Et pourtant, elle reste très attachée ; c'est avec lui qu'elle aiguise son esprit de curiosité pendant leurs promenades, c'est également avec lui qu'elle découvre la nature ; c'est elle qui l'entraîne dans ses aventures : « Viens, Antoine ! Courons ! » (p. 49) ou encore « Viens, Antoine : nous allons ramasser des courgelles sous le cornouiller ! » (p. 50). Antoine qui l'adore n'a pas d'autres choix que celui d'obéir à « cette petite reine indifférente » (p. 48). Et malgré cela, il se meurt d'amour pour sa cousine ; alors

qu'il lui demande ce qu'elle ressent pour lui, elle déclare naïvement : « si je t'aime ? Bien sûr que je t'aime ! » (p. 58). Minne ne comprend pas qu'il cherche à savoir si elle est amoureuse de lui. Quand il lui explique clairement ce qu'il veut dire, c'est un « non » catégorique qu'elle lui oppose en ajoutant : « c'est que je suis déjà fiancée. » (p. 58). Fiancée, Minne ne l'est que dans ses rêves. Elle n'est encore qu'une enfant qui ne sait pas bien encore ce qu'est l'amour et qui ne peut pas voir comment ce mal justement qui commande tous ses rêves, ravage l'âme tourmentée d'Antoine. Toute engluée dans ses songeries, ses divagations, elle ne lui prête pas plus d'attention. À ce stade de son existence, la relation qui les lie se limite pour elle à une dimension fraternelle.

Antoine est faible face à Minne ; cette particularité de son caractère se devine dans sa relation avec elle, aussi bien dans la première partie de sa vie que dans la seconde. Ainsi, il lui passe tous ses caprices ; cette faiblesse est caractérisée par son obéissance et sa soumission à toutes ses exigences. Elle n'est rien d'autre que l'expression de son amour profond pour Minne.

Ses sentiments à l'égard d'Antoine en tant que mari ne sont guère plus différents de ceux qu'elle avait déjà pour lui quand ils étaient enfants. Elle le considère toujours comme un frère qui ne lui fera jamais mal ; elle s'est résignée à passer sa vie avec cet homme qui ne lui inspire aucune passion « Au moins, (...) je suis sûre de celui-ci : je n'en attends plus rien. C'est quelque chose, au point où j'en suis. » (p. 95). Comme autrefois, elle continue de le taquiner ; et quand elle se veut réconfortante, cela ressemble fort à de l'ironie ou à du sarcasme : « Mon pauvre garçon, si tu as besoin de deux jours pour te remettre, chaque fois qu'on blaguera ton... chose... barbytos... qu'est-ce que tu feras dans la vie ? Il faut bien que quelque cloche, va ! Et si tu n'as jamais d'autres catastrophes dans ton existence !... » (p. 123). Les disputes ne sont pas fréquentes entre eux car Antoine fait bien attention à ne pas blesser celle qu'il vénère. Néanmoins, il arrive parfois à Minne d'être plus agressive envers lui. Alors qu'il lui demande son avis au sujet de sa barbe, il tremble à l'idée qu'elle le ridiculisera et c'est exactement ce qui va arriver. Elle ne va pas se priver d'être cinglante avec lui en lui disant exaspérée : « Coupe ta barbe, va ! Ou ne la coupe pas ! Ou bien coupes-en une moitié ! Tonds-toi en lion comme les caniches. Mais fais quelque chose, et remue, parce que c'est terrible de te voir là, statufié ! » (p. 139). S'il est furieux ou peiné, Minne ne s'en soucie guère. Pour elle, il reste le gentil cousin qui supporte depuis des années ses frasques et son mépris incessant. Il convient de noter que c'est par amour qu'Antoine demande son avis, savoir si elle s'intéresse un peu à lui ou s'il lui inspire une quelconque attirance. En fait, l'amour qu'il ressent pour sa femme est si grand et si profond qu'il a toujours le souci de lui

plaire et c'est ce même amour qui l'oblige à garder son contrôle malgré la violence de ses propos.

Toutefois, la jeune femme va poser un regard neuf sur son époux, et il va cesser d'être ce « frère » qu'elle a épousé uniquement pour respecter les dernières volontés de sa mère. Lorsqu'il lui fait comprendre à quel point son amour pour elle est grand et quels sacrifices il est prêt à consentir pour son bonheur, Minne se surprend à l'admirer et elle lui dira : « Viens dans mon lit, Antoine » (p. 186). Antoine lui paraît « grand », « admirable ». C'est à ce nouvel Antoine qu'elle va crier : « Ta Minne... ta Minne... à toi... » (p. 188)

Ces différentes facettes du personnage d'Antoine, nous ont été révélées par le biais du « dire » de Minne. Elle connaît ce personnage depuis l'enfance et on a vu son regard sur lui évoluer péniblement. Certes, il est devenu son mari, mais pour elle, il demeure ce gentil cousin qu'elle terrorisait quand ils étaient enfants. Quelques fois, cependant, il essaie de se rebeller et lorsqu'il la soupçonne d'avoir une liaison et qu'il lui demande de se méfier, elle le nargue en disant : « Me méfier ? Mais je ne fais que ça, cher ami » (p. 166). Antoine, aux yeux de Minne, n'est donc qu'un pauvre garçon docile et sans personnalité. Dans les dernières pages du récit alors qu'il essaie de lui faire comprendre qu'il est prêt à tout pour elle, elle lui avoue « Mais je t'aime bien aussi, je t'assure. » (p. 185). Mais est-ce bien assez pour un « homme qui aime » ? Minne va cependant évoluer et peu à peu changer d'opinion sur lui. En ce qui concerne sa relation avec l'oncle Paul, elle est teintée d'adversité.

3.2.1.3. La répulsion vis-à-vis de L'oncle Paul

L'oncle Paul est le frère aîné de *Maman*, il la traite donc « toujours en petite sœur ». Minne le connaît depuis son enfance ; bien qu'ils aient passé beaucoup de temps ensemble elle ne dit rien de lui. On pourrait à la limite penser qu'il se fondait dans le décor. C'est lorsqu'il devient son beau-père que Minne lui prête attention. Et d'ailleurs, ils ne s'apprécient nullement ; au sujet de l'état de leurs relations, elle va déclarer : « L'oncle Paul me bat froid, depuis que Maman est morte, comme si j'étais la cause de sa mort... » (p. 93). Il en va ainsi de leurs rapports, Minne égale à elle-même, ne se soucie guère de faire plaisir au vieil homme. Celui-ci la tient même pour responsable du fait que son fils ne soit pas heureux.

En dépit de leurs rapports disharmonieux, l'oncle Paul se livre à de longues embrassades lors de leurs visites dominicales, ce qui suscite un profond dégoût chez sa belle-fille. Minne qui se doute bien des facéties de celui-ci, reste impassible : « ils se comprennent

admirablement elle et lui...Minne lui souhaite la mort » dit le narrateur (p. 128). Elle joue le jeu et « lui demande de ses nouvelles, d'une voix ralentie. » (p. 128). Ce combat auquel les deux se livrent, ne fait qu'augmenter chez Minne la répugnance que lui inspire son vieil oncle malade. À chacune de ces visites, elle se sent comme prisonnière c'est pourquoi, quand enfin vient l'heure de prendre congé elle se sent comme délivrée et se dit en elle-même « Si Jacques Couderc était là ma parole, je l'embrasserais ! » (p. 129). Alors que Couderc provoque une certaine irritabilité chez Minne, elle préfère sa compagnie à celle de son oncle.

Notons cependant qu'il leur arrive quelquefois de partager le même point de vue. Lorsque L'oncle Paul pendant une conversation affirme que l'on doit toujours éviter d'être sincère, Minne renchérit « Oh ! C'est bien vrai (...) surtout les gens qui ne mentent pas spontanément. Ce sont des paresseux, qui ne se donnent même pas la peine d'arranger un peu la vérité, quand ce ne serait que par politesse, ou bien pour intriguer... » (p. 96). Dans ces propos, il se dégage une double caractéristique de ces deux personnages : la duplicité et l'hypocrisie.

L'entourage de Minne n'étant pas que constitué que de sa famille, notre analyse ne saurait se limiter à celle-ci ; nous nous proposons donc d'effectuer le même travail à propos de ses relations sociales, c'est-à-dire en dehors du cadre familial.

3.2.2. Minne et ses relations sociales

L'univers social et mondain de Minne n'apparaît que dans la deuxième partie du roman lorsqu'elle est déjà mariée. On la découvre jouant la comédie du bonheur aux côtés de son mari. Elle se rend à des dîners offerts par les collègues de celui-ci. Bien qu'elle n'apprécie pas particulièrement ces rencontres, elle reconnaît volontiers l'importance de ces relations pour lui : « - Oui, je sais ! Tes relations avec Pleyel ! Et la publicité des journaux afferchés par Chaulieu ! Et Ligné-Poe qui veut commander un Barbytos pour les danses d'Isadora Duncan ! Je sais tout ; tout, je te dis ! Dans dix minutes, je serai prête ! » (p 95).

Et pourtant, en dehors de ces connaissances, Minne entretient également d'autres relations moins avouables. En effet, elle a des aventures extraconjugales, son insatisfaction maritale l'ayant conduite à la transgression des sacrements du mariage.

Notre réflexion consistera en la mise en exergue des ressentis de Minne à travers son « dire » vis-à-vis de tous ceux qui l'entourent et la fréquentent.

3.2.2.1. L'hypocrisie vis-à-vis d'Irène Chaulieu

Dans le roman, on ne connaît pas beaucoup de fréquentations au personnage à part le couple Chaulieu et particulièrement Irène Chaulieu. Minne lui rend visite, participe à ses dîners mais ne la considère pas comme une amie intime. Elle manifeste d'ailleurs à son égard une certaine répulsion comme cela apparaît dans une discussion qu'elle tient avec Maugis :

- je n'ai pas d'amies intimes.
- Tant mieux.
- Qu'est-ce que ça vous fait ? Et puis, vraiment, je n'irais pas choisir pour amie intime madame Chaulieu... Avez-vous déjà regardé ses mains ?
- jamais entre les repas : ça chambarde mes digestions.
- Des mains qui ont l'air d'avoir tripoté je ne sais quoi !
- C'est qu'elles ont tripoté en effet.
- justement. Elles me font peur. Elles doivent donner des maladies (p. 154)

Bien qu'elles ne soient pas très proches, elles sortent ensemble et il leur arrive de discuter de sujets intimes. C'est ainsi que lors d'une de leurs sorties, alors qu'Irène Chaulieu l'interroge sur ses « impressions d'alcôve », Minne minaude et jouant la naïve elle réplique : « Moi je ne sais pas : je suis trop petite ! Je parlerai après tout le monde ! » (p. 134). En vérité, Minne n'a aucune intention de révéler à cette « étrange amie » ses secrets les plus intimes. Alors que celle-ci se fait plus insistante, elle n'hésite pas à s'entourer de mensonges en disant « Oh ! Moi, je ne sais pas... Vous comprenez, je n'ai jamais eu qu'Antoine ... » (p. 135). Cette réserve du personnage traduit son manque de confiance en Irène. En bonne femme du monde, elle sait rester courtoise et discrète. Des qualités que visiblement pour elle Irène Chaulieu ne possède pas.

Comme il a été évoqué plus haut, Minne a eu des relations extraconjugales. Cette vie aventureuse comporte deux moments : un premier réservé à ses premières aventures et qui est peu développé ; le second à la phase de la maturité que le personnage s'attache à présenter avec beaucoup de détails. Il nous revient donc dans ce qui suit de faire la lumière sur les appréhensions de Minne pour ce qui est de ses conquêtes.

3.2.2.2. Les déceptions des premiers amants

Le fait que Minne soit mariée ne l'a pas empêchée de rechercher des compagnies masculines. En effet, depuis son mariage avec Antoine, celle-ci a connu d'autres hommes.

Certes, ils n'ont fait que passer dans sa vie mais elle leur a tout de même dédié quelques moments intimes.

Son premier amant a été un interne des hôpitaux. Elle ne donne pas son nom ; de lui, elle dira qu'elle l'a rencontré pour savoir si elle était «parfaitement conformée pour l'amour » (p. 92). Auprès de lui, elle passe quelques bons moments. Il va jusqu'à lui apprendre une « paysannerie sur un pas d'obscène fantasia » (p. 122). Le peu d'informations qu'elle livre sur lui, indique clairement la brièveté de leur liaison au point où même son nom ne lui revient plus. On comprend dès lors que ce qui l'a attirée chez lui c'est son appartenance au corps médical ; elle souhaitait sans doute avoir l'avis d'un spécialiste de l'anatomie humaine pour se rassurer. Leur relation loin d'être romantique, a plutôt pris le visage d'une consultation médicale.

Le deuxième, un italien du nom de Diligenti est une connaissance d'Antoine. La seule description que Minne fait de lui est très brève ; elle déclare en guise de portrait : « allons...celui qui avait des dents jusqu'aux yeux » (p. 92). On comprend par-là qu'elle le trouvait souriant et joyeux, mais sans plus. De plus, Minne le qualifie de « vague compositeur italien » comme pour insister qu'il n'ait pas beaucoup de talents, qu'elle lui connaisse en tout cas. Alors qu'elle lui demande ce « qu'on appelait dans les livres "pratiques infâmes" » (p. 92), elle va ainsi éprouver les limites de la science amoureuse de ce dernier. Dès lors, il n'y a plus aucun doute quant à la cause de leur rupture car la relation de Minne avec un amant vise un seul but, trouver un épanouissement sur le plan sexuel.

En dépit de ses échecs, Minne focalise son attention sur le baron de Couderc à l'égard duquel elle éprouve une certaine exaspération.

3.2.2.3. L'exaspération de Minne pour le baron de Couderc

Le baron de Couderc est le troisième homme avec qui elle a des relations hors mariage. Il s'agit d'un jeune homme plein de fougue éperdument amoureux d'elle. La deuxième partie du roman commence lorsque celui-ci a du mal à contenir sa joie à l'idée qu'il a réussi à séduire « une femme pas comme les autres... ». Minne l'impressionne ; devant elle, il ne se répand en mots doux et en promesses. Le « dire » de Minne à son propos n'est pas très flatteur. Au début, elle voit en lui l'homme idéal, celui-là qu'elle a tant attendu. Déçue, elle va dire de lui après un autre rendez-vous décevant : « Enfin, voyons ! Ce petit, il est gentil comme tout ! Il meurt de plaisir dans mes bras, et moi je suis là à attendre, à

dire : "Évidemment, ce n'est pas désagréable ... mais montrez-moi ce qu'il y'a de mieux !" (p. 92). Il est comme tous ceux qu'elle a connus, trop pressés de lui déclarer leur amour, mais pas un n'a essayé de savoir ce qui lui ferait plaisir.

Quand après un rendez-vous Minne le croise chez les Chaulieu, il prétend lui faire une scène. Elle le tient pourtant à distance et s'assure qu'il ne fasse aucun esclandre. Elle interroge pour comprendre son comportement et surtout la passion qu'il jure qu'elle lui inspire : « D'aujourd'hui ? Parce que vous m'avez eue ? Réellement ?... Oh ! Expliquez-moi comment il se peut que l'amour vienne d'une pareille chose ?... Dites-moi : vous m'aimez davantage parce que, cet après-midi ?... C'est inconcevable ! » (p. 110)

Les sentiments que lui inspire le jeune baron prennent de l'ampleur. Le léger agacement qu'elle éprouve en sa présence se transforme en une véritable haine. Alors qu'il cherche à comprendre l'origine de ce changement, Minne lui affirme sans détour :

Je ne vous aime pas. J'ai horreur de vous, de votre souvenir, de votre corps... J'ai horreur de vous ! (...) je ne sais pas. Je vous assure, je ne sais pas pourquoi. Il y'a quelque chose en vous qui me met en colère. Le son de votre voix, c'est comme... c'est pire que des insultes. Je voudrai bien savoir pourquoi, parce qu'en somme, c'est étrange quand on y pense... (p. 162)

Les propos du personnage traduisent une sorte d'exaspération et le besoin implicite de mettre un terme à cette liaison encombrante. Alors qu'elle s'amuse en galante compagnie, elle se surprend à penser au baron de Couderc, et déclare : « Ce n'est pas le petit Couderc qui m'aurait amusée ainsi, qui aurait su me faire oublier pourquoi je viens ici... » (p. 154). Le terme *petit*, péjoratif montre bien le peu d'estime qu'elle a pour lui. Ce manque de considération traduit bien l'ensemble des sentiments que lui inspire son amant. Ce n'est qu'un « garçon », qui manque encore cruellement d'expérience en amour et qui ne présente donc aucun intérêt pour elle. Elle ira jusqu'à regretter d'en avoir fait son amant : « Mais décidément Jacques est trop jeune. Cette surprise, cette rougeur en me trouvant ici !... Je n'aurai jamais dû compter sur un garçon aussi jeune pour faire de moi une femme comme les autres... » (p. 109)

Sa dernière frasque est celle qui la met en relation avec Henri Maugis dont elle garde un bon souvenir.

3.2.2.4. L'amitié avec Henri Maugis

C'est à un dîner organisé par les Chaulieu que Minne fait la connaissance de Maugis. Après l'avoir observé un moment, elle le décrit en ces termes : « il est drôle, mon voisin. Il a des yeux d'escargot. Mais j'aime assez cette moustache militaire. Et puis, il a un nez trop court qui m'amuse. En voilà un qui passe pour la mener joyeuse, comme ils disent ? » (p. 100). C'est cette première impression qui va l'amener à penser qu'elle pourrait envisager une aventure avec lui. Il est de loin plus vieux que tous les hommes qu'elle a l'habitude de côtoyer, mais elle se dit qu'avec lui tout pourrait être différent. Son âge l'intimide et l'empêche de le mépriser ou de le traiter comme elle en a eu l'habitude avec ses précédents partenaires. Elle ressent pour lui une certaine tendresse mêlée de pitié, et se dit « ce pauvre homme, qui n'aura plus jamais, jamais, sa jeunesse ». C'est avec lui qu'elle va pour la première fois de sa vie se sentir aimée et choyée. Alors que ses autres amants ont pris l'habitude de se jeter sur elle après qu'elle ait passé le pas de la porte, Maugis prend la peine de la dérider, de s'intéresser à elle, sans contrepartie.

Quand il se rend compte que Minne n'est pas aussi prête qu'elle voudrait le faire croire à avoir une aventure avec lui, très compréhensif, plutôt que de s'en offusquer, il l'aide à se rhabiller. C'est alors que celle-ci Minne tient confusément à s'expliquer : « je voudrai vous dire...que...ça m'aurait déplu tout autant, et même plus, avec un autre. » (p. 157). Cette gentillesse l'émeut profondément, elle qui a eu l'habitude de traiter ses « amis » avec dédain et parfois avec cruauté en est incapable avec lui. Dès lors, elle peut entrevoir des rapports différents avec un homme.

Leur rencontre par hasard durant son voyage avec Antoine, crée une gêne et Maugis, tout aussi embarrassé qu'elle et s'excuse de ne pas être plus drôle. Aussi tente-t-elle de le rassurer :

Je ne suis pas gaie quand je m'amuse. Et je peux être contente sans m'amuser. Croyez (...) croyez que je suis votre amie et que je n'ai pas d'autre ami que vous... Cela me coûte à dire, mais...c'est qu'on m'a si peu habituée à l'amitié ! Retournez au jeu, à présent ; moi, je m'en vais. (p. 180)

Minne est assez surprise de découvrir l'amitié qu'elle porte à ce personnage, c'est un sentiment qu'elle n'avait pas prévu. En général, tous les hommes qu'elle côtoie finissent par la décevoir et elle, par les mépriser ou par les oublier. Mais avec celui-ci, tout paraît différent, elle lui affirme qu'il est bien le seul ami qu'elle possède.

Notre travail dans ce chapitre était axé sur le « dire » de Minne. Le personnage s'est dévoilé un peu plus. En effet, la quête de sensations fortes, caractéristique essentielle de l'héroïne nous a fait découvrir un pan de sa personnalité : l'hypocrisie et ceci par amour pour sa mère dont elle connaît la pureté et la fragilité, et pour des considérations d'ordre moral.

Par ailleurs, nous avons pu voir que Minne est une jeune femme assez ignorante qui a idéalisé l'Amour et, du fait de ses échecs sur le plan sexuel, s'est mise à s'interroger sur les raisons de son insatisfaction ainsi que sur ce malaise qui ne la quittait pas. De ce questionnement, une caractéristique masculine en est ressortie : l'égoïsme au plan sexuel, l'objectif pour l'homme étant la recherche de la satisfaction personnelle. Si la femme procure du plaisir à l'homme, en retour, elle n'en reçoit pas. Aucune préparation préalable, aucune disposition masculine pouvant l'aider dans ce sens. Maugis est donc le seul à avoir pu donner à Minne les prémisses de l'Amour. Dans son parcours que l'on pourrait presque qualifier d'initiatique, c'est lui qui a su percer les apparences et découvrir qu'elle était profondément ignorante des choses de l'alcôve. C'est le seul qu'elle considèrera comme ami, c'est aussi le seul qu'elle ne traitera pas avec mépris. Quant à Antoine, il fera partie lui aussi des découvertes que Minne fera dans son voyage pour s'approprier sa féminité. Il sera pendant longtemps aux yeux de celle-ci, ce cousin maladroit qu'elle méprise et qui ne vit que pour la rendre heureuse. Et malgré toute l'adoration qu'il lui voue, il n'arrive ni à se faire aimer d'elle ni à se faire respecter. Pourtant dans les dernières pages du récit, leur « fraternelle idylle » va évoluer. Minne va redécouvrir cet Antoine qui ne lui inspire plus rien de fraternel. À travers ses « dire », on voit que la jeune femme a plus de respect pour lui, qu'elle l'admire et se demande comment lui procurer du plaisir. Désormais, elle a enfin trouvé celui qu'elle a tant attendu. Pour elle, plus rien ne compte, ni ces amants qu'elle a vite quittés et si vite oubliés, ni même le ressentiment qu'elle nourrissait vis-à-vis d'eux, surtout à l'égard de Jacques Couderc. Ainsi, elle parle de lui avec beaucoup plus d'indulgence. En pleine discussion avec son mari, après leur véritable première nuit de passion, il lui annonce que Couderc se serait blessé alors qu'il nettoyait son revolver ; Minne le plaint de loin « avec une mémoire redevenue indulgente (...) – Pauvre petit ! Dit-elle tout haut " il vivra, guéri, amputé du bel amour sauvage dont il eût du mourir. C'est maintenant que je le plains..." » (p. 190)

L'ensemble des réflexions que nous avons menées sur les différents chapitres présentés plus haut nous ont permis de faire une esquisse de la vision que Colette avait de la femme. Cette esquisse, nous nous proposons de la réaliser dans le prochain chapitre consacré à la vision de l'auteur.

CHAPITRE 4 : MINNE, SYMBOLE DE LA REVENDICATION DE LA FÉMINITÉ.

Minne est un personnage singulier qui s'est distingué par la revendication de sa féminité. Tout au long du récit, on l'a vue hantée par des idées romancées de l'Amour ou de l'Aventure. Puis, nous l'avons vue insatisfaite en ménage et collectionner les amants. Elle est mariée et pourtant elle a des aventures extra-conjugales. Toute son attitude montre bien que le personnage ne correspond pas aux idéaux que la société française de ce début de siècle où « les femmes ont été fabriquées continûment...par les préceptes et les rites religieux, par une éducation qui se voulait toujours distincte de l'instruction, par une instruction constamment maintenue dans les bornes du savoir utile, de la bienséance, du savoir-faire et du savoir monter » (Fraisie et Perrot, 1991 :120). On constate ainsi qu'on dénie à la femme la perspective de décider par elle-même et que son rôle dans cette société dans laquelle elle est appelée à évoluer est assez domestique et réducteur. Elle doit se plier aux règles qui lui sont imposées et subir avec passivité sa vie. Pascale Joubi déclare que « la période s'étendant de la fin de siècle jusqu'à l'entre-deux-guerres (1880-1930) s'avère surtout un moyen de formater la jeune fille en future femme dont le savoir s'étend à la connaissance de ses devoirs conjugaux, familiaux, sociaux et ménagers. » (Joubi ; 2013 :1)

L'étude du personnage a bien montré que Minne était totalement ignorante de son corps et que la sexualité lui était étrangère; ce qui semble s'expliquer dans ce contexte social. Toutefois, ce qui attire notre attention, c'est la rébellion dont elle fait preuve. Dans ses errances, elle rompt avec les conventions et affirme son côté anticonformiste.

Ce nouvel aspect du personnage n'a-t-il pas pour but de dévoiler un nouveau genre de femme, plus moderne, plus courageuse et plus libre ? Colette ne cherche-t-elle pas à sensibiliser le lecteur sur certains droits que possède la femme ? Ne serait-ce pas les premières heures du féminisme ?

4.1. L'ANTICONFORMISME DE MINNE

L'anticonformisme peut être défini comme l'attitude ou le parti pris de remise en cause des conventions sociales ou des idées reçues. La société fixe des règles ou des codes de

vie que les citoyens doivent adopter. Lorsque certains individus décident de s'en affranchir, ils deviennent des marginaux ou plus simplement des anticonformistes. L'anticonformisme est une manière de s'exprimer ou d'exprimer sa personnalité. Une volonté de se distinguer des autres et de montrer son originalité. Cette conduite peut se révéler à travers la façon d'agir ou la façon de se vêtir, comme c'est le cas avec le personnage. Minne, par l'étude que nous avons faite plus haut, a permis de cerner en elle ce type de personnalité, cette envie de se distinguer pour susciter la curiosité ou l'intérêt chez l'autre. On distingue chez ce personnage différentes manières d'exprimer sa différence ; on peut citer entre autres : son style vestimentaire sa perception de la séduction.

4.1.1. Le style vestimentaire

Le style vestimentaire est l'une des manières les plus visibles qu'a un individu de s'affirmer. Un style qui ne respecte pas la mode de l'époque ou même qui la suit de très près ou encore un style avant-gardiste. C'est la gent féminine qui, le plus souvent, manifeste le plus ce souci du paraître ou de l'élégance. Non pas que les hommes ne s'y intéressent pas, mais leur rapport vis-à-vis de la mode paraît plus désinvolte. Il n'est donc pas étonnant que l'on retrouve chez le personnage cette inclination.

Minne est une femme particulière qui, on l'a vu plus tôt, est consciente de son charme qui se devine dans le choix de ses vêtements. Elle n'est pas seulement séduisante, elle s'habille également avec soin.

Belle, on ne sait pas bien ; mais singulière et charmante. Comme elle le fut toujours. Elle est habillée d'un tulle vert, vert-bleu, bleu-vert, une robe couleur d'aigue marine. Une ceinture d'argent, une rose d'argent au bord du décolletage discret, c'est tout. Mais il y a ses épaules frêles et ses yeux noirs qui étonnent qui ne vont pas avec le reste, et, au-dessous de son collier – des perles pas plus grosses que des grains de riz–, deux toutes petites salières si attendrissantes... (p. 97)

Son allure distinguée suscite des compliments, comme le prouve cette question de son amie Irène Chaulieu lors d'un dîner «c'est cette belle robe, ma chère, qui vous a mise en retard ? » (p. 99). Le personnage sait donc qu'elle ne laisse pas indifférent.

Elle séduit tout particulièrement les hommes de sa vie, son mari qui est en adoration devant d'elle. Troublé à sa vue, il s'exclame : « c'est épatant, (...). Que tu es belle, Minne !... "Viens vite ma poupée !..." » (p. 97). En rendez-vous coquin avec son jeune amant Jacques

Couderc, elle se livre devant lui à un effeuillage complet. On constate que ses habits ne suivent pas la mode.

Debout, elle commença posément de défaire le col blanc, la chemisette de soie, la jupe plissée qui tomba tout de suite (...) Il voyait Minne en pantalon, qui continuait son déshabillage tranquille (...) Jeune fille, toujours, à cause de la simplicité de ses gestes, de la raideur élégante, et aussi à cause du pantalon à jarretière qui méprisait la mode, un pantalon étroit précisant le genou sec et fin (p. 89)

Le narrateur emploie à dessein le verbe « méprisait », pour démontrer à quel point le personnage n'a que faire de la mode et de ses canons. Elle s'en distingue, cette distance qu'elle prend par rapport à la société, traduit un esprit indépendant et original. Ce n'est pas la seule fois que l'on perçoit ce mépris de Minne pour les convenances vestimentaires. Lorsqu'elle se dénude devant Maugis, le narrateur décrit la scène en ces termes : « elle continue, méthodique, déboucle la ceinture de peau souple, laisse glisser à ses pieds la jupe, puis le jupon de liberty blanc... Minne se dresse, désinvolte, en pantalon. Pantalon étroit qui méprise la mode, étreint à la cuisse élégante, dégage le genou parfait » (p. 154).

Cette récurrence dénote une volonté du personnage de marquer les esprits, plus précisément, elle fait partie de son rituel de séduction, car Minne est sûre que cette entorse au style en vogue va troubler son compagnon.

Après avoir analysé par le truchement de son style vestimentaire le caractère anti conformiste de Minne, nous intéresserons à son rapport à la séduction. Reste-t-elle attachée aux conventions ou respecte-t-elle sa ligne de démarcation personnelle ?

4.1.2. La séduction

On l'a vu plus haut, Minne est un personnage qui ne se plie pas aux règles de la société il n'est donc pas surprenant qu'elle fasse fi des convenances, comme le veut cette règle selon laquelle les femmes ne doivent pas courtiser les hommes mais doivent attendre que ceux-ci daignent leur accorder leurs attentions. La conduite des jeunes filles très rigoureuse en ce début du XX^e siècle leur recommande d'être réservées. Elle stipule qu'« une jeune fille bien élevée doit, (...) comme le lui conseillent fortement les manuels d'éducation, éviter de regarder l'homme, ou, au moins, ne poser les yeux que sur son visage, ce qui perpétue l'idée du danger du regard pour la femme qui doit demeurer dans l'ignorance de la sexualité. » (Joubi, 2013 :12). En un mot, étant donné qu'elle ne doit pas aguicher, la femme

doit garder le statut d'objet dans le jeu de la séduction et non être le sujet. Minne ne se soucie guère de ces idées d'une autre époque. C'est elle qui traque « ses proies », elle qui les attire dans ses filets. Elle les scrute, les jauge, les évalue comme c'est le cas lors d'un dîner où elle regarde avec un vif intérêt, les hommes invités : « Elle compte l'œil noir et grave, les convives masculins... Ah ! Je l'aurai cru plus jeune ! Et puis il ne me regarde pas assez ...c'est dommage» (p 9). Telle est Minne, une femme audacieuse pour son époque qui se démarque par son courage. Elle n'accepte pas le rôle que la société de ce début de siècle veut lui imposer. En véritable araignée, elle tisse autour de ses proies une toile dans laquelle elle va les attirer, les retenir et les abandonner une fois qu'elle se sera servie d'eux. Il en est ainsi du baron de Couderc qui n'imagine plus sa vie sans le personnage au point de la harceler. C'est encore elle qui tente de séduire Maugis, sous le prétexte d'une visite de courtoisie en se déshabillant devant lui.

Et – puisqu'elle vient pour ça, n'est-ce pas ?– elle continue, méthodique, déboucle la ceinture de peau souple, laisse glisser à ses pieds la jupe (...) Minne se dresse, désinvolte, en pantalon (...) Minne a défait ses quatre jarretelles roses. Le corset, le pantalon s'en vont rejoindre le rayon des modes... D'un frileux resserrement d'épaules, Minne a fait tomber les épauettes de sa chemise et se cambre, nue jusqu'aux reins, fière de ses petits seins écartés, qu'en son désir de paraître « plus femme » elle tend, raidie, vers Maugis. (p. 55)

Ce jeu de séduction montre que c'est bien elle qui tient les rênes de sa vie et de son corps et qui décide de sa sexualité et des hommes avec qui elle veut partager son intimité.

Cet anticonformisme qui caractérise le personnage ne serait-il pas un prétexte pour l'auteur de poser les jalons d'un mouvement pour la lutte des femmes qui est toujours d'actualité ?

4.2. LES PRÉMISSSES DU FÉMINISME DANS *L'INGÉNUE LIBERTINE*

Dans son mémoire intitulé *Une analyse des personnages masculins et féminins dans Ensemble, c'est tout et Je l'aimais d'Anna Gavaldà*, Magdalena Svensson tente d'appréhender la notion de féminisme en disant qu'il s'agit d'une :

doctrine qui lutte pour les droits égaux entre l'homme et la femme ainsi que la liberté sexuelle, l'éducation, la vie professionnelle et l'indépendance économique pour la femme. Le concept « féminisme » est presque indéfinissable. Il y'a autant de définitions que d'

[interpréteurs]. C'est pourquoi, aujourd'hui, on préfère parler des féminismes. (Svensson, 2010 :5)

Ce que nous pouvons retenir de cette réflexion est que le féminisme peut être perçu sous différentes formes. Mais que les mots clés qui reviennent sont l'émancipation de la femme, sa liberté sexuelle et son indépendance dans tous les domaines qu'ils soient politiques, économiques, culturels ou sociaux. Dans une société ouvertement phallocratique et à la limite misogyne, la femme est obligée de se faire entendre pour revendiquer la reconnaissance de ses droits les plus fondamentaux. Julia Kristeva dans *Le Génie féminin* affirmait que l'écrivain était « provoquante, scandaleuse par l'audace de ses mœurs et de son parcours, cette femme attachante refuse de s'enfermer dans un quelconque militantisme et ne prêche aucune transgression » (Kristeva, 2002 : 12)

Nous parlons de *prémisse* ici parce que le féminisme au moment où Colette écrit son œuvre n'en est encore qu'à ses balbutiements. En effet, le personnage est subversif par ses choix de vie et les efforts qu'elle met en œuvre afin d'atteindre cette extase qui fait couler tant d'encre. Néanmoins, la fin heureuse et plutôt traditionnelle du récit que Minne trouve dans les bras de son mari traduit les hésitations de l'auteur à se radicaliser au sujet de la cause féministe. Cette fin de roman, Simone de Beauvoir, la regrettera dans *Le Deuxième sexe* que lorsqu'elle reproche à Colette d'avoir cédé: « à cette vague moralisante quand dans *L'Ingénue libertine*, après avoir décrit les cyniques expériences d'une jeune mariée gauchement déflorée, elle décide de lui faire connaître la volupté dans les bras de son mari » (Beauvoir, 1949 :244). Bien que l'on reproche à l'auteur d'avoir cédé à la tentation de respecter la morale, en achevant son roman sous un modèle de conte de fée « Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants... », Colette soulève toutefois, un sujet particulier, celui de l'émancipation de la femme.

4.2.1. L'émancipation de la femme

L'émancipation est la conquête d'autonomie ou de liberté. Il s'agit du fait de se libérer de certaines contraintes, de se dégager des préjugés traditionnels ; comme synonymes, nous avons les termes : affranchissement et libération. L'émancipation de la femme peut donc être comprise comme étant l'affranchissement de celle-ci des carcans d'une société sexiste qui lui imposait une manière de se tenir. Elle devient ainsi un individu indépendant qui décide par lui-même de ce qui est mieux pour lui. Alors que le personnage d'Antoine dans le dernier

chapitre tremble à l'idée de perdre sa femme, c'est avec regret qu'il repense « qu'il a été le mari de Minne, qu'il a disposé d'elle en pacha confiant, qu'il l'a possédée sans lui demander : " me veux-tu ? " » (p. 181). En effet, il se rend compte à présent qu'il ne s'était jamais posé la question de savoir si elle voulait de lui ? En tant que mari, il a profité de son devoir conjugal sans vraiment se demander si sa femme partageait ses envies ou si elle voulait bien de lui dans son lit. Ce constat lucide indique que les hommes ne devraient pas s'imposer aux femmes quand bien-même elles seraient leurs épouses. Elles doivent conserver en toute occasion leur libre arbitre. La liberté ou le droit des femmes à disposer de leur corps est pour Colette une revendication légitime.

Dans le récit, le comportement anticonformiste de Minne laisse entrevoir une volonté de s'émanciper. Colette n'admet pas l'idée que la femme doive se soumettre aux dictats d'une société machiste. Selon elle, la femme n'a pas à se contenter de la médiocrité de son existence mais doit lutter pour son propre épanouissement et son bonheur. Elle doit être prête à emprunter des chemins solitaires et contestés pour ce qu'elle désire ; la liberté ne se donne pas mais s'arrache au prix d'âpres luttes quelques-fois. À travers Minne, Colette exhorte la femme à comprendre que dans cette société phallogratique dans laquelle elle évolue, on ne lui offrira rien ; qu'elle seule devra surmonter tous les préjugés. C'est justement ce qui est mis en exergue dans *L'Ingénue libertine*, le personnage va tenter de surmonter son « angoisse » de ne pas être une femme comme les autres. Ainsi, elle va se lancer à corps perdu dans une série d'infidélités toutes aussi décevantes les unes que les autres. Sa rencontre avec Maugis va lui en apprendre un peu plus sur elle-même et sur son corps « il n'est pas beau, il n'est pas jeune, et pourtant c'est à lui que Minne doit la première joie de sa vie sans amour– joie de se sentir chérie, protégée, respectée » (p. 157). La femme pour Colette a le droit de revendiquer son plaisir, il est inhérent à la condition féminine et elle ne saurait en ressentir de la honte. Cet apprentissage est un combat personnel et libérateur qui s'effectue tant par des expériences sentimentales que charnelles ; les nombreuses liaisons du personnage en sont la preuve.

Bien qu'étant entourée d'amour et de sécurité dans son foyer, Colette par la voix de Minne dénonce le mariage comme une domesticité consentie et douloureuse. Totalelement maîtresse de son destin, elle choisit la liberté de décider de sa vie au mépris des conventions.

Nous percevons bien par le biais de ses actions et par son comportement que Minne est un être libre et ce depuis sa fugue adolescente, de sa vie de femme mariée jusqu'à son éveil à la sensualité. Colette fait ainsi une percée dans un monde sexiste et ouvre la voie à

l'émancipation de la femme. Pour elle, la femme doit être autonome et acquérir son indépendance à tout point de vue.

Minne en veut à tous ces hommes qui ont prétendu l'aimer et qui au final n'ont pas pu lui procurer un peu de ce plaisir qui semblait les terrasser en sa compagnie.

J'ai couché avec lui et trois autres, en comptant Antoine. Et pas un, et pas un, vous m'entendez bien ne m'a donné un peu de ce plaisir qui les jetait à moitié morts à côté de moi ; pas un ne m'a assez aimée pour lire dans mes yeux ma déception, la faim et la soif de ce dont, moi, je les rassasiais ! (p. 158)

L'auteure semble soutenir l'idée selon laquelle, les femmes doivent être capables de disposer de leur propre corps et d'une façon générale, de tous les aspects de leur vie. Elle ne doit pas être pour l'homme un simple objet de plaisir ; elle aussi a droit à l'épanouissement sexuel qui est lié à la revendication de son corps.

Si Colette à travers ce roman, prône l'autodétermination et la liberté sexuelle de la femme, elle ne doit pas être considérée comme une féministe au sens radical. D'ailleurs, elle n'était pas tendre avec elles, tout particulièrement avec les suffragettes à qui elle s'oppose violemment « Ah ! Non ! Les suffragettes me dégoûtent. Et si quelques femmes en France s'avisent de les imiter, j'espère qu'on leur fera comprendre que ces mœurs-là n'ont pas cours en France. Savez-vous ce qu'elles méritent, les suffragettes ? Le fouet et le harem... » (Nicole Ferrier-Caverivière, 1998 :181).

De cette citation, apparaît tout le paradoxe de cette auteure qui, à travers son roman plantait déjà les graines de ce grand mouvement de défense des droits de la femme. Certes, Colette lutte pour l'indépendance de la femme, cependant certains aspects du corpus dénotent encore différents clichés traditionalistes. Notamment le fait que Minne n'ait pas d'emploi et donc pas de revenus propres et dépende entièrement de son mari. Il n'y a pas que cet aspect qui soit traditionaliste, Minne n'est pas une provocatrice, elle dissimule ses incartades et préserve aux yeux du monde son apparence d'épouse vertueuse. Lorsque les autres femmes plaisaient au sujet de leurs prouesses amoureuses, le personnage simule la timidité et l'innocence : « Oh ! Moi, je ne sais pas... Vous comprenez, je n'ai jamais eu qu'Antoine... » (p. 135).

On comprend bien que l'écrivaine ne cherche pas à obliger la femme à adhérer par la force à son point de vue, elle lui fait juste savoir qu'elle a le choix, elle peut décider d'emprunter une voie autre que celle qui lui a déjà été indiquée.

Julia Kristeva estime que Colette veut juste « imposer une fierté de femme qui n'est pas étrangère, en profondeur, à la révolution des mentalités qui verra s'amorcer lentement l'émancipation économique et sexuelle des femmes. » (Kristeva, 2002 : 65)

4.2.2. La revendication de son corps par la femme

Le dictionnaire Encarta définit le mot revendication comme une exigence exprimée par une protestation collective ou individuelle et présentée comme un droit légitime. Le dictionnaire Le Littré quant à lui propose comme définition l'action de réclamer ce que l'on regarde comme un droit, la revendication de la liberté et des droits politiques. Dans ces deux approches définitionnelles, on remarque que le terme clé ici est « droit », c'est lui qui donne tout le poids de ce vocable. La revendication de son corps par la femme est le droit que la femme possède à décider elle-même de ce qu'elle veut faire de son corps ; il lui appartient et cela ne saurait être contesté. Dans le corpus, Minne a le courage de revendiquer le plaisir et l'épanouissement sexuel « elle va parler, répondre (...) revendiquer sa part de joies, dire sa longue recherche navrante, ses chutes infructueuses... » (p. 118)

Cette revendication de sa liberté sexuelle par la femme se traduit dans le corpus par les différentes infidélités du personnage. Les autres personnages féminins à l'instar d'Irène Chaulieu ne nient pas leur goût pour l'acte sexuel et même revendique ce droit et en parle avec fierté : « Moi, affirme crânement Irène, (...) je trouve que vous êtes tous des égoïstes. Vous ne parlez que de votre plaisir, de votre sensation, comme si celle de...l'autre n'était pas d'importance. Le plaisir que je donne vaut quelque fois plus que le mien » (p. 135). Même si Minne est discrète au sujet de ce pan peu reluisant de sa vie conjugale, l'auteure distille tout de même ses idées libres à travers son attitude. Le fait que l'infidélité ne soit pas punie dans le texte et que les femmes n'en conçoivent aucune honte, démontrent que ce n'est pas un acte qu'elle condamne. Sans en faire l'apologie, elle appréhende l'infidélité comme une réalité qui ne doit pas être jugée mais comprise. Les femmes ont des désirs sexuels et cherchent tout comme les hommes à les assouvir. La femme ne cherche plus seulement un mari mais aussi un amant comme Annik Houel qui déclare que : « la Belle Époque, dont l'œuvre de Colette exprime bien toute l'ambiguïté, est un tournant dans l'histoire mais aussi dans l'histoire des femmes : leur place socioéconomique, leur place dans le couple les autorisent dès lors à rêver d'un mari qui puisse être aussi un amant. » (Annik Houel, 1999 :28)

Colette laisse entendre aux femmes qu'elles seules ont le droit de décider de leurs corps, si elles veulent ou pas prendre un amant. Elle les sensibilise en leur expliquant qu'elles seules peuvent être artisanes de leur propre bonheur. « Parfaitement, elle a le droit d'avoir des amants ! Et c'est son droit, d'avoir des amants ! C'est le droit de toute femme trompée par la vie » (p. 103). L'auteure déculpabilise et décomplexe les femmes, en leur expliquant que si elles sont désillusionnées et désenchantées par la vie, l'infidélité est une option tout à fait envisageable si la vie ne tient pas ses promesses. L'infidélité n'est donc pas perçue ici comme le drame de la vie conjugale mais comme une manière de combler les frustrations de la femme.

La lecture de *L'Ingénue libertine* nous a permis de remarquer que le roman décrit le parcours triomphal de Minne qui est sortie de l'ignorance vers la découverte d'elle-même. Pour y arriver, elle a suivi un chemin controversé et personnel. Ce chemin sans concessions et qui n'a épargné personne, n'est sûrement pas du goût des bien-pensants. Elle est allée jusque dans « la boue » pour le trouver.

Il ressort de ce qui précède que le féminisme dans l'œuvre est en pleine éclosion et diffère de celui de Simone de Beauvoir qui développe tout un discours politisé qui prône l'égalité des droits sociaux entre l'homme et la femme. Colette explique à la femme qu'en tant qu'individu à part entière elle a le droit de décider d'elle-même, de disposer librement de son corps.



CONCLUSION GÉNÉRALE

Rendue au terme de notre réflexion, il est indéniable que tout récit a des composantes qui lui sont essentielles ; on peut citer entre autres l'espace, le temps, l'intrigue, les personnages. Toutefois, c'est la notion du personnage qui nous interpelle. Sachant que le personnage est un signe crucial dans la recherche d'une lisibilité idoine d'une structure narrative, nous avons essayé de l'appréhender à travers l'étude du personnage de Minne dans *L'Ingénue libertine*. Pour ce faire, nous avons convoqué deux approches méthodologiques : la sémiotique et la sociocritique. Autrement dit, nous avons étudié le personnage selon trois critères précis : la figuration de celui-ci, son faire et son dire. En établissant un rapport entre le contexte social dans lequel le personnage a été construit et certains indices textuels, nous avons dégagé la vision de l'auteur.

Dans le premier chapitre intitulé la figuration du personnage, nous avons procédé tout d'abord à l'analyse onomastique de Minne. Nous y avons constaté que ce nom n'avait aucune référence historique connue et qu'il était d'origine allemande. Toutefois, nous avons déterminé que celui-ci qui renvoyait au terme *affection* prédisposait d'une certaine manière le personnage à une quête particulière. Nous avons également noté que Minne, si l'on s'en tenait à l'aspect phonique voulait dire faire semblant. Une remarque qui nous permet de penser que le personnage pourrait être enclin à la dissimulation. Puis, nous avons effectué une étude de la dénomination du personnage en relevant les différentes appellations que peut prendre le personnage. Dans ce chapitre portant sur la figuration, nous avons également effectué une portraitisation de Minne tant sur le plan physique que sur le plan moral. Elle nous est apparue donc comme un être fragile qui était pétrie de contradictions. Elle associe l'innocence à la duplicité et manifeste un goût prononcé pour la cruauté.

Dans le deuxième chapitre, intitulé « Le Faire de Minne », notre tâche a consisté en l'interprétation des différentes actions du personnage. Pour ce faire, nous l'avons organisé en trois étapes selon son parcours narratif, chacune comportant une phase virtuelle et une phase actualisée. Dans la première articulation de ce faire, nous avons parlé des illusions d'adolescentes de Minne. Le personnage ici, n'est encore qu'une adolescente qui vit quasiment coupée de la réalité. Dans la seconde étape, nous avons analysé sa vie maritale, elle y est malheureuse et pour tenter d'échapper à une existence sans joie, elle va se prendre des amants qui pourtant ne lui apporteront aucune satisfaction. Dans la dernière étape, Minne est de plus en plus malheureuse et se désespère de cette vie sans passion qu'elle semble condamnée à vivre. Puis, on va assister à l'éveil d'une sensualité chez le personnage, ce qui lui permettra d'atteindre cette quête dans laquelle elle s'est lancée.

Le troisième chapitre a été axé sur deux points principaux consacré au dire dévoilant du personnage. Au premier portant sur l'auto-dévoilement de Minne, nous avons découvert les interrogations qu'elles se posaient sur l'Amour et sur la sexualité. Nous y avons vu qu'elle était ignorante de son propre aveu des questions amoureuses et qu'elle en arrivait même à se demander si biologiquement elle était normale et conforme pour l'amour. Surtout, nous avons vu un personnage désespéré et malheureux. Au deuxième point portant sur ce que le discours de Minne révèle de son entourage immédiat, sa famille comme ses relations sociales incluant ses conquêtes, nous avons tenté de dégager les différentes perceptions qu'elle se faisait de chacun d'eux et des sentiments qu'ils lui inspiraient.

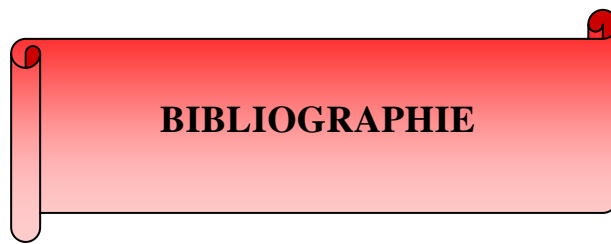
Dans le quatrième et dernier chapitre, nous avons essayé de dégager la vision du monde de Colette. Il en est ressorti que Minne est une incurable romantique ; toute sa vie, elle l'a vécue dans l'attente d'une vie plus exaltante. Elle s'ennuie auprès de son mari et ses nombreux amants n'arrivent pas à combler le vide immense dans son cœur. Notre objectif était de montrer qu'à travers la complexité du personnage de Minne, l'auteur a voulu faire l'esquisse d'un nouveau type de femme. La société française de la Belle-époque réproue le fait qu'une femme puisse affirmer haut et fort sa féminité et même revendiquer son droit à une sexualité épanouissante. Mais, Colette est une visionnaire ; elle a pensé en son temps que la femme pouvait être autre que celle que l'on attendait d'elle, son aspect libre et son autodétermination ont fortement influencé son héroïne. Minne lutte pour l'émancipation de la femme sans verser dans un militantisme féministe extrémiste ou excessif. Bien que le personnage se singularise par son hypocrisie et parfois son égoïsme, Colette nous la rend attachante car elle présente un personnage fragile qui conserve toujours cette même fragilité enfantine. Elle a des défauts certes, mais ces défauts sont la conséquence d'un cruel manque d'éducation sexuelle et surtout d'une grande ignorance de la vie. Son cœur est resté pur et même ses nombreuses incartades n'ont pu l'entacher.

Il en est ressorti de notre analyse que la recherche du bonheur est un droit inaliénable à tout individu quelque soit son genre. Dans le corpus, il ne s'agit pas de droits politiques ou juridiques ; il est question ici de droits humains. L'une des raisons qui rendent le personnage de Minne si puissant, c'est son caractère atemporel. En effet, aujourd'hui encore les femmes en sont à lutter pour la reconnaissance de leurs droits. Il est encore tabou dans nos sociétés et tout particulièrement la société africaine que la femme parle de son corps, qu'elle puisse protester et exprimer son incapacité ou sa difficulté à éprouver du plaisir. Et pourtant, la pleine jouissance de sa vie sexuelle fait partie des besoins existentiels de l'Homme et on ne saurait la nier à cause d'un souci de respect de convenances.

Nous avons également décelé dans ce travail une intention didactique, le souci majeur de l'auteur paraît être celui de peindre la nature humaine et d'instruire l'être humain et tout particulièrement de décrire les désirs secrets de la femme ; ceux qu'elle est généralement appelée à museler. Colette a su construire un personnage fort et complexe qui pourrait porter les valeurs qui lui sont chères. R. Bourneuf, R. Ouellet affirment d'ailleurs qu'un personnage « peut être tour à tour ou à la fois élément décoratif, agent de l'action, porte-parole de son créateur, être fictif avec sa façon d'exister de sentir, de percevoir les autres et le monde. » (R. Bourneuf, R. Ouellet, 1981 :152). Minne est furieusement libre et par son attitude, elle transgresse les mœurs, elle est le porte-parole de Colette qui fait dire aux femmes qu'elles ont le droit et qu'elles doivent être sans concession quand il s'agit de lutter pour leur épanouissement et pour leur liberté sexuelle.

Elle aborde également le thème de l'infidélité de la femme non pas pour la fustiger, mais pour expliquer au monde que ce qui passe pour un caprice peut être l'expression d'un profond mal-être. Avec l'atteinte du plaisir sexuel dans les bras de son mari, on comprend implicitement que sa quête terminée, Minne ne se sentira plus inférieure aux autres femmes. Colette exhorte à plus de compréhension, condamnant ainsi les jugements à priori.

Le personnage que nous avons étudié a présenté beaucoup de lacunes concernant l'amour, la sexualité et a tenté de les combler à travers des lectures inappropriées et des choix moralement discutables. Nous pensons que ce roman a comme objectif d'interpeller la communauté éducative afin que celle-ci soit plus compréhensive vis-à-vis de la jeune fille, de la femme qui est en train d'éclorre en elle et qui doit être instruite sur son statut de femme. C'est sans doute pour cette raison que Simone de Beauvoir affirme dans *Le Deuxième sexe* : « on ne naît pas femme, on le devient » (1949 :285) Elle doit mieux connaître son corps et être renseignée sur la légitimité de ses désirs. Colette voudrait signifier que la femme n'a pas à en rougir, et même plus, qu'elle doit se battre pour être un individu plus épanoui dans une société qui ne lui facilitera pas la tâche.



BIBLIOGRAPHIE

I-CORPUS

- Colette (2015) *l'Ingénue libertine*, Paris, Albin Michel, « Le Livre de Poche »

II- AUTRES ŒUVRES DE L'AUTEUR

- (1900) *Claudine à l'école*, Paris, Albin Michel
- (1901) *Claudine à Paris*, Paris, Albin Michel
- (1903) *Claudine s'en va à Paris*, Paris, Albin Michel
- (1910) *La Vagabonde*, Paris, Albin Michel
- (1922) *La Maison de Claudine*, Paris, Albin Michel

III- OUVRAGES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

- Aristote(1981) *Poétique*, éd. De J.Lallot et R.Dupont-Roc, Seuil.
- Bénac, Henri (1988) *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette.
- Bourneuf, Roland/Ouellet, Réal (1972) *L'Univers du roman*, Paris, P.U.F.
- Collectif La bibliothèque Gallimard (2007) *Personnage de roman*, Gallimard éducation.
- Deltel, Danièle (1977) *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines de Yaoundé*
- Ducrot, Oswald/Todorov, Tzvetan (1972) *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, paris, Le Seuil.
- Durvy, Catherine (2007) *Le Roman et ses personnages*, Ellipses.
- Ezquerro, Milagros (1983) *Théorie et fiction, le nouveau roman hispano-américain, étude critique* Montpellier, C.E.R.S,
- Fontanier, Pierre (1977) *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.
- Greimas, Algirdas Julien (1966) *Sémantique structurale*, Larousse.
- Greimas, Algirdas, Julien/ J. Courtés (1986) *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- Hamon, Philippe (1983) *Le Personnel du roman*, Genève, Droz.
(1993) *Du descriptif*, Paris, Hachette Supérieur.
- Jouve, Vincent (1992) *L'Effet personnage dans le roman*, Paris, P.U.F.
- Kundera, Milan (1986) *L'Art du roman*, Gallimard.

- Laffont-Bompiani (1960) *Dictionnaire des personnages*, Robert Laffont.
- Le Groupe d'Entrevernes (1979) *Analyse sémiotique des textes*, Lyon, Presses Universitaires.
- Mauriac, François (1933) *Le Romancier et ses personnages*, Le livre de poche.
- Montalbetti, Christine (2003) *Le Personnage*, Flammarion.
- Propp, Vladimir (1970) *Morphologie du conte*, Seuil, « Points ».
- Reuter, Yves (1972) *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod.
- Robbe-Grillet, Alain (1963) *Pour un nouveau roman*, Éd de Minuit.
- Todorov, Tzvetan (1971) *Poétique de la prose*, Paris, Seuil.
- Valette, Bernard (1993) *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 2ème Édition.
- Wellek, René et Warren, Austin (1971) *La Théorie littéraire*, trad. Frsce, Paris, Seuil.

IV- OUVRAGES GÉNÉRAUX

- Abastado, Claude (1969) *Willy Et Colette : Les Claudine*. Bordas, Paris.
- Beauvoir, Simone de (1949) *Le Deuxième sexe*, Tome I et II, coll. Folio Essais, Paris, Gallimard.
- Fraisse, Gèneviève, et Perrot (dir.) (1991) *Histoire des femmes en Occident : Le XIXe siècle*, Paris, Plon, t. 4.
- Sarde, Michèle (1978) *Colette « libre et entravée »*, Éd Stock, « Points ».
- Joubi, Pascale (2013) « l'éducation des jeunes filles : De la Belle Époque à l'entre-deux-guerres », in *Savoirs des Femmes*.
- Lagarde, André/Michard, Laurent (1965) *XXe siècle*, Paris, Bordas.
- Kristeva, Julia (2002) *Le Génie féminin*, tome III, *Colette*.

V- MÉMOIRES ET THÈSE

- Avodo, Christelle, Lydie (2013) *Le Personnage de Frédéric Moreau de L'éducation sentimentale de Gustave Flaubert*, mémoire Dipes II, Yaoundé, inédit.
- Bamga, Suzanne (2004) *Le Personnage d'Ellénore dans Adolphe de Benjamin Constant*, mémoire Dipes II, Yaoundé, inédit.

- Bikié, Paul (1994) *Les Personnages comme interprètes de la société africaine subsaharienne d'aujourd'hui dans les Chauves-souris de Bernard Nanga*, mémoire Dipes II, Yaoundé, inédit.
- Fioko à Dang, Ibrahim (2003) *Le Personnage de Blaise Coûtire dans Asmodée de François Mauriac*, mémoire Dipes II, Yaoundé, inédit.
- Kenmogne, Kom, Kelly, Nadia (2013) *Le Personnage du chevalier Des Grieux dans Manon Lescaut de l'Abbé Prévost*, mémoire Dipes II, Yaoundé, inédit.
- Kjetlang, Claire, Meunier (2008) *Moderato Cantabile et L'Ingénue libertine, l'expression de l'amour courtois dans le roman moderne*, mémoire, Bergen.
- Koumassi, Michèle (1996) *Lecture syntagmatique du personnage du noir dans Plan B de Chester Himes*, mémoire Dipes II, Yaoundé, inédit.
- Maganne, Clarisse (1998) *Le Personnage de l'enfant dans Les faux-monnayeurs d'André Gide* mémoire Dipes II, Yaoundé, inédit.
- Svensson, Magdalena (2010) *Une analyse des personnages masculins et féminins dans ensemble, c'est tout et Je l'aimais d'Anna Gavalda*, Sweden.
- Mbia, Ngbwa, Neilly, Christelle (2008) *Étude du destin du personnage féminin dans La vagabonde de Colette et Un barrage pacifique de Marguerite Duras*, mémoire de maîtrise, Yaoundé.
- Michineau, Stéphanie (2007) *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette*, thèse de doctorat de littérature française, Maine.

VI- ARTICLES ET REVUES

- Barthes, Roland (1966) « Introduction à l'analyse structurale des récits » *Communications*, n°8, rééd. dans *l'Analyse structurale du récit*, Seuil, « Points ».
- Hamon, Philippe (1977) « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil.
- Nicole, Eugène (1983) « l'onomastique littéraire », *Poétique*, seuil, Paris.

VII- SITOGRAPHIE

<https://www.erudit.org/revue/etudlitt/2012/v43/n3/1016844ar>, 03, mai 2016, 16h45

http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957, 23, mars 2016, 20h15

<http://id.erudit.org/iderudit/009726>, 03, mai 2016, 16h35

<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01261061> , 03, mai 2016, 16h50

www.ucs.mun.ca/~lemelin/THEORIE.htm, 03, mai 2016, 16h52

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
RÉSUMÉ.....	iii
ABSTRACT	iv
INTRODUCTION GÉNÉRALE	
CHAPITRE 1 : LA FIGURATION DU PERSONNAGE DE MINNE	10
1.1. L'ONOMASTIQUE.	10
1.1.1. Le nom du personnage : Minne.....	12
1.1.2. Les marques du personnage.	13
1.1.3. L'incidence du nom sur le personnage.....	15
1.2. LES PORTRAITS : PROSOPOGRAPHIE ET ÉTHOPÉE.....	17
1.2.1. Prosopographie ou portrait physique.....	17
1.2.1.1. Minne par elle-même.....	17
1.2.1.2. Le personnage à travers le regard des autres.	18
1.2.2.Éthopée ou portrait moral.....	20
1.2.2.1. Les qualités de Minne.....	20
1.2.2.2. Les défauts de Minne.....	22
CHAPITRE 2 : LE FAIRE DE MINNE.....	26
2.1.LA PREMIÈRE PHASE DU FAIRE DE MINNE : SES ILLUSIONS D'ADOLESCENTE.....	28
2.1.1. La phase contractuelle du faire virtuel de Minne	29
2.1.2. Analyse du faire actualisé.....	30
2.2.LA DEUXIÈME PHASE DU FAIRE DE MINNE : SA VIE MARITALE	31
2.2.1. Le faire virtuel de Minne.....	32
2.2.2. La phase du « faire » actualisé	32
2.3. LA DERNIÈRE PHASE DU FAIRE DE MINNE : SON ÉVEIL À LA SENSUALITÉ.	34
2.3.1.La phase contractuelle.....	34
2.3.2.La phase du faire actualisé de Minne	36
CHAPITRE 3 : LE DIRE DU PERSONNAGE DE MINNE.....	38
3.1.LE DÉVOILEMENT DE MINNE À TRAVERS SON DIRE.	39

3.1.1. L'ignorance de Minne au sujet de l'amour et de la sexualité.....	39
3.1.2. L'indifférence physique	41
3.1.3. L'insatisfaction de Minne.....	43
3.1.4 .Le mal-être de Minne	45
3.2.LE DÉVOILEMENT D'AUTRUI À TRAVERS LE DIRE DE MINNE	46
3.2.1.Minne et sa famille	47
3.2.1.1. L'affection de Minne pour Maman	47
3.2.1.2. L'attachement pour Antoine.....	48
3.2.1.3. La répulsion vis-à-vis de L'oncle Paul	50
3.2.2. Minne et ses relations sociales	51
3.2.2.1. L'hypocrisie vis-à-vis d'Irène Chaulieu	52
3.2.2.2. Les déceptions des premiers amants.....	52
3.2.2.3. L'exaspération de Minne pour le baron de Couderc	53
3.2.2.4. L'amitié avec Henri Maugis	55
CHAPITRE 4 : MINNE, SYMBOLE DE LA REVENDICATION DE LA	
FÉMINITÉ.....	57
4.1. L'ANTICONFORMISME DE MINNE	57
4.1.1. Le style vestimentaire.....	58
4.1.2. La séduction	59
4.2. LES PRÉMISSSES DU FÉMINISME DANS <i>L'INGÉNUË LIBERTINE</i>	60
4.2.1. L'émancipation de la femme.....	61
4.2.2. La revendication de son corps par la femme.....	64
CONCLUSION GÉNÉRALE	
BIBLIOGRAPHIE	67
TABLE DES MATIERES	