

FRANÇOIS OUELLET.
UNIVERSITÉ LAVAL, QUÉBEC.

Une lecture intertextuelle d'« Armande »

*À Jeanne Bovet, pour beaucoup
plus que l'homonymie.*

L'un des apports essentiels de l'analyse moderne des textes littéraires a certainement été la prise en compte critique et théorique d'un espace de fiction intertextuel dans lequel s'inscrit toute narration, et qui fait, selon la formule de Barthes, que tout texte est en somme l'intertexte d'un autre texte¹. Nul doute, chez Colette, que la pratique intertextuelle est vive, bien que mésestimée. Comme le signale Nicole Bourbonnais dans une étude récente, chez Colette, « [l]e banal quotidien est délogé au profit des textes, intratextes et intertextes qui investissent l'imaginaire et promulguent l'entrée de l'écrivaine dans le cercle restreint des officiants de la "vraie" littérature² ». N. Bourbonnais dégage l'intertextualité colettienne à partir d'indications ou de références explicites sur les sources, inscrites par la romancière elle-même dans ses textes ; or, au-delà de la pratique manifeste du collage et de la citation, l'étude intertextuelle doit chercher à dépister dans un texte les sources implicites de sa création. Dans tous les cas, le degré d'intertextualité peut varier d'un texte à un autre, à la fois selon le capital culturel et littéraire que l'écrivain y a volontairement ou inconsciemment investi et en fonction de la compétence du lecteur à déchiffrer la présence des traces des textes-sources.

Pour ma part, j'aimerais lire la nouvelle « Armande », la dernière des quatre qui forment *Le Képi* (1943), à la lumière d'un roman d'Emmanuel Bove publié en 1926 : *Armand*, dédié précisément à « Madame Colette³ ». Selon toute vraisemblance, ce roman serait à l'origine de la nouvelle de Colette, qui s'en serait inspirée à la fois pour définir la thématique de sa nouvelle et pour certains traits d'écriture. La référence boviennne expliquerait d'ailleurs pourquoi la nouvelle tranche avec les autres du recueil, plutôt autobiographiques, dans lesquelles la romancière s'identifie à la narratrice.

La dédicace de Bove à Colette a une histoire, et je voudrais d'abord résumer ce que nous savons – ou plutôt le peu que nous savons – des relations entre les auteurs⁴. Colette ne semble pas avoir consigné la moindre annotation sur Bove, pas plus dans ses récits intimes que dans sa correspondance. Les biographes de Colette, Michèle Sarde, Herbert Lottman, Claude Francis et Fernande Gontier, ne mentionnent pas davantage le nom d'Emmanuel Bove. De son côté, Bove rappelle, dans une interview accordée à un journaliste du *Petit Journal* en 1928, qu'il a été encouragé par Colette à ses débuts. En effet, en 1923, Bove, qui est encore un parfait inconnu, soumet à Colette une nouvelle, « Nuit de Noël », afin qu'elle la publie dans *Le Matin*, où elle s'occupe des contes. Colette refuse cette nouvelle mais, néanmoins impressionnée, elle invite Bove à lui remettre un manuscrit pour la « Collection Colette » qu'elle doit inaugurer chez Ferenzi à l'automne de la même année. Bove lui apporte le manuscrit de *Mes amis*, son premier roman, qui paraît bel et bien dans la « Collection Colette » en juin 1924. Lorsque les éditions Flammarion relancèrent l'œuvre de Bove, avec le succès que l'on sait, à la fin des années 70, elles tablèrent sur *Mes amis* et *Armand*, les deux premiers romans de l'écrivain ; de fait, ce sont les plus réussis, certainement les plus novateurs quant à une esthétique romanesque qui cherchait alors, dans les lettres françaises, à se dégager du moule naturaliste et à tirer profit du réalisme psychologique de Proust. C'est probablement à cet aspect novateur que Colette a été sensible⁵. En 1924, *Mes amis* recueille des voix au prix

Une lecture intertextuelle d'« Armande »

Fémina. Outre quelques soupers organisés par Colette en l'honneur des jeunes auteurs de sa collection et auxquels Bove a participé, les relations entre Colette et Bove, semble-t-il, se terminent là. Edmond Jaloux, qui rédigea un article élogieux sur *Mes amis* dans *Les Nouvelles littéraires* et qui bientôt devait prendre la direction littéraire des éditions Émile-Paul, incita Bove à lui remettre son second manuscrit : *Armand*. Bove ne publia plus chez Ferenczi, que Colette, d'ailleurs, quitta rapidement, et, somme toute, on peut penser que c'est pour remercier Colette d'une complicité brève, mais suffisante pour Bove, maintenant « lancé », qu'il lui dédia son second roman.

Je résume en quelques lignes le roman de Bove. Armand, un velléitaire, habite avec Jeanne, une femme plus riche que lui. Armand rencontre Lucien, un jeune homme pauvre qu'il fréquentait avant de connaître Jeanne. Animé de désirs contradictoires qu'il ne sait pas très bien démêler, Armand invite Lucien chez lui, puis tente, le lendemain, de séduire vainement la jeune sœur de Lucien, Marguerite. À la fin, la tentative d'Armand ayant été rapportée à Jeanne par Lucien, Armand se retrouve seul : il a perdu l'amour et l'estime de Jeanne, et l'amitié de son ami.

L'intrigue d'« Armande » tient aussi en quelques lignes. De retour de la guerre, Maxime est encouragé par sa sœur Jeanne à se déclarer à Armande, une amie commune. Si Jeanne prétend être certaine de l'amour d'Armande pour son frère, celui-ci, en revanche, n'ose y croire, car Armande n'a jamais laissé paraître le moindre intérêt sentimental pour lui. Maxime se rend néanmoins chez Armande, n'osant cependant provoquer entre eux une situation engageante. À la fin de leur entretien, lorsque Armande raccompagne son invité, un lustre cède et s'écrase sur Maxime, qui s'effondre sur le plancher ; à la vue du sang qui s'étale sur l'oreille et la joue de la victime, Armande est au comble de l'énervement et dévoile, malgré elle, tout son amour. La fin est typique des textes de Colette, chez qui l'un des principaux ressorts structuraux repose, comme y a insisté Danielle Deltel, sur le paradoxe, qui retourne le stéréotype qui définissait le personnage⁶.

À première vue, l'on ne songerait pas à rapprocher les textes l'un de l'autre, probablement parce que la nouvelle présente une thématique récurrente chez Colette, ce qui nous incite logiquement à l'accepter pour elle-même. Il est vrai que, dans les deux textes, il est question de désir, de maladroites tentatives de séduction; mais nous connaissons l'intérêt de Colette pour « l'habitude de la maladresse amoureuse » (*NJ*, BQ II, 582). Par ailleurs, Armand, d'une part vit avec une femme significativement plus âgée que lui, et, d'autre part, essaie de séduire une gamine. Encore là, cet écart des générations dans l'amour est une caractéristique de l'univers de Colette. L'intrigue n'est donc pas imposée à Colette par *Armand*; toutefois, il est sûr que la thématique du roman a pu la séduire.

Ce qui attire indéniablement l'attention du lecteur, ce sont d'abord les noms des personnages et leur fonction narrative. L'Armand et la Jeanne de Bove deviennent chez Colette une Armande et une Jeanne Debove. Colette met en scène un troisième personnage : Maxime. Maxime est entièrement dominé par sa sœur Jeanne, qui le pousse dans les bras d'Armande. En tant qu'instigatrice de l'intrigue amoureuse, « Madame Debove » (ainsi la narratrice appelle-t-elle Jeanne) paraît désigner le romancier, qui a inspiré la nouvelle : en effet, c'est d'un roman *de Bove* qu'est née « Armande ». S'opère ainsi un glissement narratif qui va de Madame Colette à Madame Debove, l'auteur d'« Armande » devenant une Bove au féminin... Il ne faudrait pas en conclure pour autant que Colette « fait » du Bove. En fait, elle va le pasticher pour mieux le subvertir, pour inscrire sa marque, pour intervenir dans la *fiction bovienn*e, comme en témoigne par ailleurs ce rôle que tient Jeanne : le rôle d'instigatrice de l'intrigue amoureuse est typique de l'univers colettien et pas du tout bovien (dans *Armand*, c'est à l'insu de Jeanne – et non encouragé par Jeanne – qu'Armand courtise Marguerite). N'est-ce pas alors, pour la romancière, une façon de signaler son appropriation personnelle *de ce roman de Bove*? Colette choisira le parti de l'humour, qui, chez Bove, est habituellement occulté par un pessimisme excessif. Cela explique peut-être la raison pour laquelle Colette soumet l'articulation du récit au point de vue

Une lecture intertextuelle d'« Armande »

d'un personnage masculin⁷ (Maxime, en l'occurrence), ce qui n'est guère fréquent chez elle, instaurant un écart entre la narratrice et son objet qui laisse davantage de manœuvre au regard amusé de la romancière que ne l'aurait permis un récit à la première personne.

L'humour de Colette est tout aussi vif que subtil. Par exemple, la particule « de », non seulement désigne l'origine littéraire de la nouvelle, mais permet encore à Colette, en l'accolant au patronyme, de rappeler, pour s'en moquer, le désir récurrent des héros de Bove d'atteindre à une classe sociale supérieure, de s'introduire dans un milieu où prévalent la richesse et les valeurs aristocratiques. Colette souligne cet aspect dans le comportement de Maxime Degouthe vis-à-vis d'Armande. « Il lui portait un sentiment tumultueux et surnois, comme le fils du jardinier à la "demoiselle du château" » (K, BQ III, 348). La comparaison est éloquente et éminemment bovine. Cela dit, Maxime n'aime pas moins sincèrement Armande, et de longue date d'ailleurs. Sa contrariété vient seulement de l'ignorance dans laquelle il se trouve à propos des sentiments d'Armande ; et il est à ce point malhabile à comprendre la psychologie féminine – à moins que ce ne soit Armande qui soit trop habile à ne pas se trahir – qu'il serait tout à fait convaincu de l'absence de tout sentiment d'Armande à son égard si Jeanne n'insistait pas pour le convaincre du contraire. Maxime réagit à l'opposé d'Armand. Celui-ci force l'amour, s'aveugle totalement sur les sentiments que Marguerite éprouve pour lui ; au point que, sur le point de la quitter, et voyant que Marguerite pleure, Armand croit la consoler en lui promettant de revenir ! En revanche, Maxime, plus intègre ou moins complexe, refuse de se fier aux paroles de sa sœur, trop intéressée par la possibilité que Maxime épouse la fortune d'Armande, et veut s'assurer de l'amour d'Armande avant de se déclarer : « Je ne supporte pas l'idée qu'Armande pourrait, elle, m'épouser sans amour » (349), dit-il à sa sœur.

L'attitude d'Armand envers Marguerite repose sur un malentendu qui tient à l'interprétation toute subjective qu'il avait faite de la situation. Or, Colette récupère en partie cet aspect par l'ignorance de Maxime. Il pense

même le contraire de ce qui est, c'est-à-dire qu'il craint que sa personne ne dégoûte Armande. À propos d'une observation de Maxime à Jeanne : « Il se rappela brusquement avoir dit les mêmes mots, au même endroit, l'an passé, à Armande. De *dégoût*, elle avait froncé les narines, grimacé vilainement de la bouche » (347 ; je souligne). C'est une allusion nette à la psychologie boviennne du malentendu foncier qui définit les relations humaines, et, au-delà, au goût de Bove pour les noms bizarres et les jeux de mots qu'ils peuvent autoriser. En effet, le patronyme de Maxime est : Degouthé. Dans *Mes amis*, Victor Bâton, qui vient de faire la rencontre d'Henri Billard, s'indigne de l'exclamation de celui-ci : « "Quel nom !" dit-il en faisant le simulacre de fouetter un cheval. [...] La peur de le vexer ne m'eût pas retenu, j'aurais, moi aussi, ridiculisé son nom en faisant semblant de jouer au billard » (*Mes amis*, 41-42⁸). Quant aux personnages d'*Armand*, nous ignorons leur nom de famille ; mais l'Armande de Colette s'appelle Fauconnier, ce qui ne la laisse pas en reste⁹.

Ainsi, si Maxime, par la sincérité de son amour, prend le contre-pied de l'attitude d'Armand, il n'en est pas moins tout aussi inapte à deviner les sentiments des autres. Mais dans « Armande », on en rit plus franchement. En témoigne le dénouement de la nouvelle. La scène du lustre qui s'abat sur Maxime, gisant sur les tessons de verre cassé dans une position dont il sait tirer parti afin d'amener Armande à quitter sa réserve habituelle et à avouer son amour, est bel et bien la parfaite caricature, par un trait d'écriture qui convertit le tragique bovien dans un registre humoristique, des ratés qui enlissent les situations que vivent Armand ou Victor Bâton, le héros de *Mes amis*. Mieux vaut en rire qu'en pleurer serait à peu près le regard de Colette sur l'univers bovien.

On voit donc comment, par cette façon particulière de s'approprier les textes d'autrui pour les travestir et les intégrer à sa propre démarche créatrice, Colette ne se départit pas de traits qui définissent son écriture. Le pessimisme de Bove est si flagrant, si résolument absolu que Colette ne pouvait désirer « rendre hommage » à

Une lecture intertextuelle d'« Armande »

Bove qu'en subvertissant les particularités de son écriture. Ce rapport à l'intertexte engage à une distance qui laisse suffisamment de place à la création tout en maintenant opératoire la référence. Si le tragique bovien appelait l'humour, il sollicitait du coup une fin « heureuse ». Dans sa notice pour *Le Képi* dans l'édition des œuvres de Colette de la collection « Bouquins », Françoise Burgaud note qu'« Armande », comme « Gigi », nouvelle écrite à la même époque, « se termine bien » ; et, conséquemment, que nous pouvions conclure, par ce triomphe de l'amour, à une prise de position de Colette vis-à-vis de l'Occupation : « les Allemands, du moins, ne pouvaient rationner l'amour¹⁰ ». C'est possible. Mais je pense qu'« Armande » est avant tout le clin d'œil d'une romancière à un écrivain admiré qu'elle a jadis protégé, le travail d'une écriture qui, à l'intérieur d'un code de références très serrées, se donne pour elle-même, transmet peut-être son seul bonheur possible, c'est-à-dire un bonheur proprement littéraire. Colette tire parti d'une situation amoureuse tellement cocasse qu'il est assez évident que, au-delà de la possible allusion politique, Colette désignait autre chose, l'espace romanesque dans lequel la nouvelle doit être lue.

Je voudrais maintenant relever quelques traits stylistiques spécifiques qui nous amènent à lire les textes en parallèle. Dans ses premiers romans, et tout particulièrement dans *Armand*, Bove recherche les observations les plus audacieuses, facilement obsessionnelles par l'insistance quasi mathématique avec laquelle il les accumule. C'est ainsi que l'heure est sans cesse rapportée. « Il était midi » est la première phrase d'*Armand*. L'heure midi balise tout le roman, intervient comme élément structurel, créant l'impression d'une répétition, d'une fatalité toute boviennne¹¹. Et à la fin, lorsque nous lisons : « Il était tôt. Les cloches, pourtant, sonnaient longtemps, comme à midi, égarant la notion de l'heure » (*Armand*, 193-194), cette idée paradoxale de cloches qui sonnent longtemps nous paraît somme toute aller de soi puisqu'elle va dans le sens de cet étirement de l'heure créé par la répétition. Or, Colette semble se le rappeler, qui écrit :

« Onze heures sonnèrent à l'hôpital, puis onze heures à une petite église basse, bousculée par des constructions neuves, enfin onze heures aiguës et cristallines, dans un rez-de-chaussée obscur dont la fenêtre était ouverte » (*K*, 348). J'ai déjà fait quelques allusions à *Mes amis*, et il semble, en effet, que ce roman inspire aussi Colette. Par exemple, quand Maxime s'examine dans le miroir, distinguant « [d]es gros os, des gros muscles, et quatre membres intacts [...]. Un grand nez, de grands yeux, une calotte de cheveux aussi épaisse qu'un bourrelet de motocycliste » (*K*, 349), il est difficile de ne pas se rappeler Bâton qui « examine soigneusement [s]es narines, le coin de [s]es yeux, [s]es molaires » dans la glace (*Mes amis*, 15). L'incipit donnait le ton : « Quand je m'éveille, ma bouche est ouverte. Mes dents sont grasses : les brosser le soir serait mieux, mais je n'en ai jamais le courage. Des larmes ont séché aux coins de mes paupières » (11). Victor Bâton, seul dans sa misérable chambre d'hôtel, se lève au son du réveille-matin d'un appartement sur le palier (66) ou frappe contre le mur parce que le bruit des baisers du couple de la chambre voisine le dérange (56). De même dans « Armande », « les portillons de l'ascenseur, les hennissements de l'eau sous pression, le choc cadencé des assiettes jetées sur un évier au sous-sol, un trille de sonnette intermittent ne cessaient d'insulter au besoin de silence qui menait Maxime vers sa chambre » (*K*, 349).

Il y a jusqu'à certaines descriptions physiques les plus triviales dont Colette semble s'être inspirée : « Fais attention, c'est le trottoir neuf. Au moins, on circule à pied sec maintenant », dit Jeanne à Maxime (*K*, 346). Dans *Armand* : « Les trottoirs mouillés, noirs comme s'ils eussent été neufs, luisaient, parsemés de cailloux blancs » (*Armand*, 113-114). Encore une fois, Colette manifeste sa distance critique en prenant la notation bovine à contre-pied. Ailleurs, se promenant avec Jeanne, Maxime s'arrête et s'accoude au parapet qui borde la rivière, imitant le geste que fait Bâton. Celui-ci disait : « Je m'arrêtai, et, m'accoudant sur le parapet, je regardai tristement devant moi » (*Mes amis*, 81). Colette écrit : « Maxime s'arrêta, s'accouda au parapet » (*K*, 346). Les verbes sont les mêmes, seule la préposition change.

Une lecture intertextuelle d'« Armande »

Certes, il n'y a guère beaucoup d'autres actions que l'on puisse faire près d'un parapet, mais par ailleurs il eût été assez gratuit que Maxime s'y arrêtât si « l'effet de réel » ne renvoyait pas en réalité à Bove, ne voulait pas rendre avant tout un « effet de littérature ». L'emprunt de Colette est d'autant plus percutant qu'il s'agit d'une scène clef de *Mes amis* – donc qui frappe l'imagination du lecteur –, car Bâton simule ainsi une vague envie de suicide pour attirer l'attention. Comédiens, les héros de Bove le sont profondément (avec toute l'ambiguïté et la complexité psychologique que cela suggère); à cet égard, la dernière scène d'« Armande », où Maxime joue la comédie du grand blessé pour intéresser Armande, ne peut qu'interpeller le lecteur qui aura le moins le moins Bove.

Avant ce final, la disposition des personnages dans le salon est pareillement bovine : Maxime et Jeanne « s'assirent en face l'un de l'autre » au salon (K, 352), ce qui rappelle indéniablement la scène d'adieu entre Armand et Jeanne, qui s'affrontent « face à face » dans le salon (*Armand*, 182). Durant cette séquence, Armand détaille le visage de Jeanne :

Dans le cerne de l'un de ses yeux, il y avait une tache qui rougissait après les repas. J'avais la même tache à la base du nez. Elles étaient toutes deux sans doute causées par la rupture, sous la peau, d'un vaisseau sanguin. [...] À force de tenir sa tête dans ses mains, elle avait dégagé ses oreilles des cheveux qui les masquaient. Plus foncées, elles semblaient bien portantes à côté de la pâleur du visage. Elle fit une grimace. Sa lèvre inférieure cacha l'autre. Ses cils, comme si elle avait pleuré, étaient clairs. La chair était à vif aux coins des yeux. Une ride de la quarantaine, partie des joues, passa sous son menton (*Armand*, 159).

Maxime fait de même :

C'est joli, ces mouchetures de savon blanc dans ses cheveux noirs... Je n'avais jamais remarqué qu'à la naissance du front, sous les cheveux, sa peau est un peu bleue... [...] Dans la pénombre des stores, ses joues et son cou prenaient la couleur des terres cuites très claires [...]. Armande respira à fond, élargit ses épaules, commanda à tout son visage de n'être que celui d'une belle brune régulière et tranquille. Mais trois fossettes d'ombre, deux aux coins de la bouche, une au menton, se creusaient dans le sourire, et tressaillaient à toute émotion (K, 352-353).

Certes, Colette n'a pas attendu de lire Bove pour avoir l'idée d'une telle description, très vive et colorée, mais la situation de la description (réunion des personnages avant la résolution de l'impasse dans laquelle ils se trouvent), sa précision et cet humour dans le décompte¹², qu'enregistre la dernière notation, rendent un écho, à la lumière de l'intertexte bovien, nettement significatif. Par ailleurs, Armande est « longue, lisse comme une poire » (K, 348), comme Jeanne, dans *Armand*, est « grande » (45).

Maxime rappellera encore les héros de Bove par sa crainte de faire commun devant Armande (K, 351), lui qui ne brille pas par son audace et pour qui l'« activité acquise [repose] sur une nonchalance foncière » (K, 349). Tous les héros de Bove ont en commun le désir de se différencier des autres, de se démarquer par une grandeur que, cependant, leur indolence, leur velléité, leur veulerie rendent impossible. Faute d'épiloguer sur cette caractéristique du personnage masculin, Colette la cerne en une affirmation bien précise. En ce sens, et au-delà des différences que nous savons quant aux résolutions des récits, il s'agit sans doute moins, pour Armand et pour Maxime, d'agir soi-même que de faire agir l'autre : le premier en séduisant Marguerite afin de forcer Jeanne à le chasser, le second en profitant de la situation pour recevoir l'aveu d'Armande. Conséquemment, Armand est victime de l'émotion trop vive qu'il a suscitée chez Jeanne, alors que Maxime attend une réaction émotive d'Armande. Dans le salon d'Armande, Maxime, découragé par la froideur de celle qu'il aime, songe : « Cette fille est en bois » (K, 352). Or, quand Armande forcera la porte de fonte (ce qui provoquera la chute du lustre), elle précisera à l'adresse de Maxime : « Le bois a joué... » (K, 354). Manifestement, Colette s'amuse beaucoup en opérant un déplacement du sens figuratif du mot « bois », dont Maxime s'était servi un instant plus tôt pour qualifier Armande, vers son sens propre : le cadrage de la porte ne joint plus exactement ; car dans ce déplacement, c'est Armande elle-même qui est entraînée, qui est saisie par la métaphore et qui maintenant « joue », qui, bientôt, s'avouera, comme dit Maxime (« Avoue-moi... », K, 357). Toute cette scène, remarquable, sert très subtilement de

Une lecture intertextuelle d'« Armande »

contrepartie à l'intertexte bovien. Essayant en vain de faire fléchir Jeanne dans sa décision de le chasser, Armand ne peut que constater la fermeté de l'autre : « Il est des moments où aucune parole, aucun regret, aucun acte de désespoir ne touchent, où l'on demeure devant un être humain aussi impuissant que devant une chose » (*Armand*, 191). Devant une chose... en bois, par exemple, comme le laissait voir une description étonnante qui préludait à la séparation : « Une table d'acajou nous séparait. Des pensées sans suite traversèrent mon esprit. Je vis l'image de Jeanne reflétée sur la table, plus nette que la mienne dans un rectangle sans poussière où s'était trouvé un livre » (*Armand*, 158). Autrement dit, Jeanne est réduite à ce rectangle de bois que formera la porte chez Colette, à ce rectangle d'acajou, qui permet à Colette de clore le jeu intertextuel par la plus habile des pirouettes, s'autorisant de tout cet exercice sur la foi d'un romancier qui s'y prête lui-même en reproduisant l'image de Jeanne inversée sur la table ; car ce que Bove paraît dire, n'est-ce pas : cette image, cette histoire d'un amour malheureux, elle pourrait aussi s'écrire à l'envers, *se jouer en revers* ?

On voit donc que, outre la correspondance entre les noms des personnages (et le « Debove » accolé à l'un d'eux chez Colette), les allusions de Colette à Bove sont discrètes, bien qu'indéniables, et nécessitent une lecture minutieuse des textes afin de dégager les liens, tout aussi subtils que précis (on ne saurait douter qu'elle ait relu Bove à l'époque de la composition de la nouvelle), tissés par la romancière. Et quand Jeanne, vantant la modestie et les mérites d'Armande, dit à son frère que celle-ci « sait s'effacer » (*K*, 346), on songe naturellement que le charme de la nouvelle tient aussi à cette position finement mesurée de Colette vis-à-vis de l'intertexte bovien. Au terme de son analyse, N. Bourbonnais concluait qu'une conception littéraire s'esquissait chez Colette par la pratique intertextuelle : « la fiction ne doit pas être prise à la lettre mais relève plutôt d'un jeu de cache-cache où l'art consiste à enfouir le sens dans un secret bien en vue¹³ » ; c'est pourquoi, pour Colette, l'amour « sert souvent de prétexte pour parler d'autre chose. De l'écriture par exemple. Et qu'implicitement, le motif

amoureux se fait métaphore de la création. L'écriture comme l'amour n'ont-ils pas en commun l'art de la feinte et de l'imposture? » C'est bien cela que donne à voir « Armande », qu'on ne devra dorénavant plus se restreindre à lire comme une variation de plus sur l'amour maladroit, mais comprendre comme l'expression même des prouesses de l'écriture-amoureuse, de l'écriture-altérité.

Si je revenais à mes propos du début, je dirais maintenant : la lecture intertextuelle la plus active, c'est-à-dire la plus inventive, ce serait celle dont les liens sont avant tout tissés par le critique, qui ne saurait se contenter, non seulement des traces explicites contenus dans le texte de fiction, mais aussi des liens tissés par l'auteur. Il faudrait montrer ce que cet *Armand* qui a conduit à « Armande » hérite de l'*Armanche* de Stendhal.

NOTES

1. Roland Barthes, « De l'œuvre au texte », *Revue d'esthétique*, vol. 24, n° 3 (juillet-septembre 1971), p. 225-232.

2. Nicole Bourbonnais, « Colette et la liberté de l'écriture. Une luxueuse intertextualité », *Études littéraires*, vol. 26, n° 1 (été 1993), p. 98.

3. On sait que c'est ainsi que la nommaient « les plus tendres » de ses amis et connaissances. « Mais si les plus tendres – ceux-là que j'ai nommés, *ceux-là que je ne nomme pas* – m'appellent "Madame" et par jeu "mon bon maître", c'est parce qu'ils sont eux et que je suis moi » (*NJ*, BQ II, 596. C'est moi qui souligne : Colette n'a, en effet, jamais nommé Bove, dont le souvenir est néanmoins à l'origine de sa nouvelle!).

4. La principale source à ce sujet est la biographie de Raymond Cousse et Jean-Luc Bitton, *Emmanuel Bove, une vie comme une ombre*, Paris, Le Castor astral, 1994.

5. Ce que corrobore ce témoignage de Philippe Soupault, dont le roman *À la dérive* fut publié dans la « Collection Colette » : « Elle m'a dit : "Je n'aime pas votre livre, mais je vais le publier." Elle a probablement dit la même chose à Bove. Naturellement, c'était assez éloigné de ce qu'elle écrivait elle-même et les gens de sa génération. Mais *Mes amis* était une chose éclatante, et elle ne pouvait pas ignorer ça » (cité par Cousse et Bitton, p. 92). Dans le numéro de *La Liberté* du 2 juillet 1924, un article de Robert Kemp sur *Mes amis* allait dans le même sens : « Madame Colette a admis *Mes amis* dans sa collection.

Une lecture intertextuelle d'« Armande »

C'est logique. C'est du Colette laid, au lieu du Colette charmant des *Villes de la vigne*, du Colette pour pauvre hère, du Colette minable, sans poésie, sans sourire, sans jardin, sans bêtes... Mais, dame, ça vous a un accent de vérité dont on est comme percé. [...] Lisez ce curieux livre. Vous ne l'aimerez peut-être pas... Il vous étonnera. »

6. Danielle Deltel, « Le scandale soufflé : le paradoxe dans l'écriture de Colette », dans *Colette, nouvelles approches critiques*, Paris, Nizet, 1986, p. 151-165.

7. Articulation modale conforme aux romans de Bove, qui sont toujours très fortement centrés sur la figure d'un antihéros masculin.

8. Les romans de Bove, *Armand* et *Mes amis*, sont cités d'après les éditions Flammarion, 1977.

9. Humour de Colette encore dans le choix des noms des médecins qu'Armande demande qu'on appelle pour soigner Maxime : le docteur Pommier (Maxime s'est évanoui, il est tombé dans les *pommes*) ou le docteur Tuloup (le narrateur procède à un gros plan – à la manière d'une *loupe* qui rapproche – sur la résolution des amours des personnages).

10. BQ III, 278. Même point de vue d'Amélie Schweiger : « Alors que les nouvelles précédentes s'achevaient sur des situations malheureuses, la dernière clôt le recueil sur la promesse d'une union. En cette période douloureuse de l'Occupation, Colette semble donc dessiner un trajet conduisant à la victoire de l'amour » (art. « *Le Képi* », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, sous la dir. de Jean-Pierre Beaumarchais et Daniel Couty, t. *K-P*, Paris, Bordas, 1994, p. 1049).

11. Voir à ce propos le chapitre que je consacre à *Armand* dans *D'un dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, Québec, Nuit blanche éditeur (à paraître en 1997).

12. Dans *Armand* : « Je me revis soldat qui préférerait perdre un bras qu'une jambe, deux bras que le nez, deux bras et une jambe que les yeux » (p. 188).

13. Nicole Bourbonnais, p. 106. La citation suivante p. 107.