

Martine Reid

Affaire de (pré)nom¹

Pour tenter d'appréhender quelque chose du « cas Colette » dans ses rapports au nom et à la signature, je voudrais procéder en trois temps : le premier est consacré à l'identité de Gabrielle Sidonie Colette, le second à l'usage des prénoms dans sa famille, le troisième tente une amorce d'interprétation. L'approche, on le verra, est biographique ; elle tient compte de faits concernant la vie de Colette et tire parti d'un certain nombre de déclarations apparaissant dans ses ouvrages ou dans ses entretiens. Elle s'appuie par ailleurs sur plusieurs ouvrages portant sur le nom, le pseudonyme, la signature et l'identité².

En guise d'introduction, je voudrais rappeler deux choses qui s'entremêlent et s'entrelacent ici. Le premier concerne l'aspect légal de la question du nom. Rappelons que c'est l'ordonnance de Villers-Cotterêts de 1534 qui prescrit la tenue de registres paroissiaux dans lesquels seront inscrits les prénoms (de deux à quatre) accompagnés des noms et prénoms du père et de la mère de l'enfant nouveau-né. Cette inscription accomplie, une assez grande fantaisie prévaut toutefois tout au long de l'Ancien Régime. Dans une société hiérarchisée où l'appartenance à la noblesse est extrêmement valorisée, l'invention et l'utilisation d'un autre nom, plus beau, plus noble, nom de terre réelle ou supposée, semblent relativement faciles ; elles s'observent à tous les échelons de la société. La Révolution met bon ordre dans ces fantaisies. Par le décret de juillet 1792 elle les interdit purement et simplement : « interdiction de porter d'autre nom et prénoms que ceux qui figurent sur son

¹ Les propos qui suivent constituent l'ébauche de réflexions en cours sur Colette et la question de la signature ; on ne saurait les confondre avec un article en bonne et due forme.

² Voir à ce sujet Elisabeth Bizouard, *Le Cinquième fantasme. Auto-engendrement et impulsion créatrice*, Paris, PUF, 1995 ; Béatrice Fraenkel, *La Signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992 ; R. Gori et Y. Poinso, « Nom, prénom et vérité », *Mouvement psychiatrique*, n° 13, 1972, p. 38-49 ; Maurice Laugaa, *La pensée pseudonyme*, Paris, PUF, 1986 ; Pierre Emmanuel, « Changer de nom », *Corps écrit*, n° 8, 1983, p. 85-89 ; Jean Starobinski, « Stendhal pseudonyme » in *L'œil vivant*, Paris, Gallimard, tome I, 1961, p. 191-240. A propos de Colette, on consultera notamment Julia Kristeva, *Le Génie au féminin. 3. Colette*, Paris, Fayard, 2002 et les numéros thématiques des *Cahiers Colette*, ainsi que la biographie d'Alain Brunet et de Claude Pichois, Paris, Editions de Fallois, 1998. Voir aussi le Hors-Série édité par *Le Monde* et consacré à Colette, Frédéric Maget (dir.), septembre-octobre 2015, auquel j'ai participé.

acte de naissance », fait-elle valoir alors qu'il existe depuis peu, en mairie cette fois, un document officiel valant « acte de naissance » et constituant « l'état civil ». Le code civil de 1804 ne reviendra pas sur cette interdiction. Il condamnera à une forte amende « quiconque a publiquement changé, altéré ou modifié le nom que lui assignent les actes de l'état civil ». Impossible désormais, à moins de situations exceptionnelles relevant d'une décision de justice, de se défaire de l'assignation à porter plus d'un prénom, accompagné d'un patronyme dont on « hérite » sans possibilité de refuser cet héritage.

De son côté la littérature, on le sait, entretient avec le nom des liens complexes. Faux, mensonges, supercheries en tout genre constitue le vaste spectre de résistance à l'état civil qui va du simple canular au pseudonyme pris et conservé en toute connaissance de cause. Entre les deux, mille formes de brouillage, de défi, de fanfaronnade, de pied de nez, de provocation à l'égard du nom supposément « propre » (dans tous les sens du terme).

L'existence de ces pratiques semble relever selon les cas du jeu, et du caractère ludique associé comme naturellement à la « fiction » et à la création ; du plaisir de la dissimulation, montrer/cacher qui relève de la duplicité et de l'artifice ; de la volonté de contester le principe d'une autorité de quelque sorte, celle du patronyme, mais aussi de l'auctorialité que suppose le nom de l'auteur utilisé comme signature; de distinguer enfin – et sans doute tout cela ensemble en réalité – quelque « vrai » nom de quelque « faux » nom, le nom propre étant jugé impropre, le faux nom rendu vrai par l'usage et l'œuvre construite autour de lui.

« Le masque et le pseudonyme, rappelait Jean Starobinski dans un entretien récent, c'est une arme à la fois défensive et offensive mais derrière laquelle se cache la conscience de soi et la volonté de s'imposer aux autres. » C'en est pour le moins l'un des aspects patents, mais ce n'est pas le seul. En témoignent les postures extrêmement inventives de nombre d'écrivains et d'écrivaines dans un domaine qui n'a pas dit son dernier mot en matière de créativité et de nécessité vécue comme irrépressible de se nommer ailleurs, autrement, sous couvert de littérature.

Je commencerai mes observations sur Colette en rappelant l'extraordinaire confusion identitaire qui préside à des débuts en littérature inhabituellement longs : confusion de nom, de prénom, de place, de rôle, de genre, d'identité, révélée par d'étranges glissements, appropriations indues, dont il semble difficile de sortir indemne.

En 1900 paraît, sous la signature de « Willy », un ouvrage intitulé *Claudine à l'école*. Qu'est-ce que c'est que ce livre-là ? Il a pour signature un prénom masculin. Derrière ce

prénom à connotation anglaise se cache un homme, Henry Gauthier-Villars. Ce dernier est journaliste (il signe de ce nom de plume des chroniques, notamment musicales), romancier, homme de lettres sous toutes sortes de formes et de costumes³, une petite équipe de « nègres », dont le jeune Jean de Tinan, Paul-Jean Toulet et Curnonsky, travaillant avec lui. Double supercherie. Gauthier-Villars est le créateur de véritables *produits* éditoriaux, ouvrages aux caractéristiques précises, destinés à un large public, idéalement « populaire » si on entend par là des chiffres de vente conséquents bien plus qu'une condition sociale. Dans le cas de *Claudine à l'école*, le nègre, ou la négresse, est la jeune femme qu'il a épousée ; quant au produit, il possède les caractéristiques suivantes : c'est un récit à la première personne, la « voix » est féminine comme l'indique son prénom, l'héroïne est une jeune fille de la petite bourgeoisie bourguignonne : « Je m'appelle Claudine, j'habite Montigny. Je suis née en 1884 et probablement je n'y mourrai pas ». Le ton est donné, vif, franc, légèrement gauche. Le manuscrit contient des corrections de la main de Gauthier-Villars. Celui-ci est avant tout soucieux de *ton*, justement : l'auteur de contrebande accentue le caractère argotique de certains passages, ajoute quelques détails égrillards, supprime ou amplifie quelques passages. Ce n'est pas sa femme qui parle, pour le moins pas tout à fait, pas vraiment ; elle a pris le masque de « Claudine », qui n'a de commun avec Sidonie Gabrielle Colette que le « C » de son patronyme.

La réception de l'ouvrage est considérable – c'est l'un des plus grands succès éditoriaux du temps. Gauthier-Villars décide alors d'exploiter le produit de toutes les façons : il imagine d'autres *Claudine* qui feront « série » (« Vite, mon petit, se souvient Colette dans *Mes Vérités*, il me faut 150 pages » et d'ajouter : « ceci explique bien des phrases creuses de cette époque »). Il crée ensuite une gamme de produits dérivés : on trouve bientôt sur le marché une lotion Claudine, un parfum Claudine, un mouchoir Claudine, un chapeau Claudine et bien entendu le fameux « col Claudine ». Non content de décliner la prose et les objets Claudine qui y sont attachée, il imagine aussi la réalisation de photographies diffusées massivement sous forme de cartes postales dans lesquelles il pose debout avec Claudine à ses pieds, ou plus exactement sa femme Gabrielle déguisée en Claudine écolière et tenant dans ses bras le chien de l'histoire, Toby. Il imagine enfin une adaptation du roman au théâtre : signée Willy et Luvey (pseudonyme dissimulant Lugné-Poe et Charles Vayre), elle est produite aux Bouffes-Parisiens en 1902. Qui dans cette pièce interprète le rôle de Claudine ?

³ Le catalogue de la BnF compte 358 entrées au nom de « Willy » ; elles permettent la mesure du talent et de la diversité d'activités de ce polygraphe singulier.

La maîtresse de Gauthier-Villars, l'actrice Emilie Bouchaud, qui a pris pour nom de scène un adjectif, « Polaire », et qui est connue pour avoir le plus petit tour de taille de Paris (42 cm). Pour ressembler à Claudine, Polaire se fait couper les cheveux ; pour ressembler à Polaire, et pour pouvoir ainsi jouer Claudine, Gabrielle se coupe elle aussi les cheveux ; Gauthier-Villars imagine une photographie sur laquelle il figure entre Polaire et Gabrielle, interprètes de la pièce à tour de rôle.

Cet étonnant dispositif de multiplication et d'éparpillement de soi sous forme de rôles et d'images (auquel il faudrait ajouter les affiches des pièces de théâtre, les dessins et caricatures, les statuettes de bronze et de terre cuite – formidable réservoir iconographique bordant la naissance puis la croissance de Claudine) se poursuit d'une autre manière quand Gabrielle décide de prendre des cours de mime. Cette fois la jeune femme s'abandonne à l'expression de commande, à la multiplication théâtrale d'identités diverses. C'est dans ces circonstances qu'elle fait la connaissance de Mathilde de Morny, surnommée « Missy », qu'elle devient sa maîtresse et que les deux femmes posent à leur tour devant l'objectif d'un photographe dans un strict simulacre des appartenances « genrées » : on voit Gabrielle en robe très généreusement décolletée au bras d'une Missy en frac ou en costume de général d'Empire. Sur la scène comme dans la vie, le couple adopte d'autres déguisements encore qui attendent des réflexions plus sérieuses – on se rappelle que l'époque, celle de de Cléo de Mérode, Sarah Bernhardt, la comtesse de Castiglione ou Marie Bashkirtseff, apprécie ces représentations photographiques où, jouée, la féminité se fait parade, mascarade, et jeu de rôle comme pour donner raison d'avance aux analyses de Judith Butler. L'hétérosexualité est défiée, et avec elle toute identité normée.

Qui donc est Gabrielle, née Colette, femme d'Henry Gauthier-Villars, « nègre » de Willy, maîtresse de Missy (on appréciera la ressemblance phonétique des deux prénoms ou surnoms), figure de mimes et de pantomimes dans lesquelles il lui arrive de jouer nue ? Comment s'appelle-t-elle, comment l'appelle-t-on ? Où est la place de celle qui avoue, dans *L'Envers du music-hall*, ne se sentir « défendue de ses semblables que sur la scène » ? Existe-t-il un original, une copie ? qui est l'auteur(e), qui le personnage ? A quel nom se vouer pour être soi, si tant est qu'une telle chose soit possible ? La singulière situation de Colette invite à multiplier les questions de ce genre. Elles paraissent avoir pour réponse la multiplicité des postures et avec elle l'impossibilité de trouver un nom, une place à soi, de s'appartenir sous quelque forme fixée.

Au commencement d'une longue carrière littéraire, qui va durer plus d'un demi-siècle, c'est pour ma part ce que je retiens en premier : cette étonnante dispersion de soi orchestrée

par Willy en démiurgie équivoque ; en matière de nom comme d'identité, ce Pygmalion singulier, de quatorze ans plus âgé que sa femme, semble avoir définitivement pipé les dés.

Et le (pré)nom ? Rarement on a vu tant de prénoms dans une histoire familiale, tant de répétitions, de reprises et de redoublements. Le père, précepteur à Saint-Sauveur-en-Puisaye dans l'Yonne, a pour patronyme un prénom féminin : il se nomme Jules Colette. De son côté, la mère, Sidonie Landoy fait de son prénom le deuxième prénom de sa fille qui reçoit au baptême le nom de Gabrielle Sidonie Colette. Ensuite, il y a Claudine, puis Minne, avant Renée puis Léa, comme si, dans le domaine d'une fiction aux allures d'autofiction, il fallait continuer cette curieuse déclinaison de prénoms (sans patronyme) qui préside à la naissance en littérature de ladite « Colette ».

Quand, en 1913, naît une petite fille, quarante ans après la naissance de Gabrielle Sidonie Colette, c'est le prénom de Colette qui lui est donné (Colette est donc bien appréhendé comme un prénom féminin), et aussi celui de Renée, l'un des personnages auxquels l'écrivaine Colette s'est expressément identifiée dans ses ouvrages comme je viens de le rappeler. L'écrivaine marque ainsi délibérément au coin de la littérature, la sienne et les prénoms qu'elle s'y est fait, cette enfant né d'un deuxième mari appelé lui aussi Henry (après Henry Gauthier-Villars, voici Henry de Jouvenel) – ce en quoi Colette imite parfaitement sa mère, qu'elle appelle « Sido » dans son œuvre, mariée successivement à Jules Robineau-Duclos puis à Jules Colette. Pour éviter les confusions, Colette n'appelle jamais sa fille par son prénom dans la correspondance : elle a créé à son intention un hypocoristique, Bel-Gazou, par lequel elle la désigne systématiquement, témoignant ainsi d'un rapport ambivalent au choix qu'elle a fait.

La signature n'est pas exactement le nom propre, c'est une « fonction », rappelle Foucault dans le célèbre article de 1969 consacré au nom de l'auteur⁴. Celle-ci est codifiée, elle peut être décidée par l'éditeur, elle peut varier dans le temps de l'œuvre, passant de l'anonymat à « l'onymat » comme l'appelle Gérard Genette⁵, ce qui s'observe pour nombre d'œuvres du XVIIIe siècle.

En 1900, *Claudine à l'école* est signé Willy, terme dont j'ai dit qu'il était davantage une sorte de « marque » qu'un pseudonyme au sens traditionnel du terme. En 1904, « pour des raisons qui n'ont rien à voir avec la littérature », dit-elle, elle choisit de signer « Colette

⁴ Le texte est notamment repris dans *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, « Quarto », tome 1, 2001.

⁵ *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 38.

Willy » *Dialogues de bêtes*, dont la première des nouvelles est dédiée à Rachilde qui l'a chaudement soutenue dans *Le Mercure de France* ; à l'héroïne de *La Retraite sentimentale*, publié en 1907, elle conserve le prénom de Claudine, tout en prenant la peine d'expliquer en préface pourquoi elle a choisi de signer « Colette Willy » ; alors qu'elle s'est « éloignée » de Willy, cette nouvelle signature conjugue un prénom-patronyme (Colette) et un prénom-pseudonyme (Willy). On voit ensuite l'écrivaine signer – déjà – « Colette », mais cette signature est suivie de « Colette Willy » entre parenthèses. Vraisemblablement ce curieux dispositif a été suggéré par l'éditeur, qui entend que le lecteur/la lectrice fasse le lien entre les choix onomastiques successifs de cette auteure peu banale. En 1923 enfin, pour *Le Blé en herbe*, le nom de Colette apparaît seul, et sera ensuite conservé jusqu'au décès de l'écrivaine.

Ainsi le patronyme « Colette » est-il finalement retenu, seul, pour servir d'enseigne aux ouvrages publiés. Il a fallu pour cela près d'une trentaine d'années de glissement, de métamorphose, d'éloignement (de Willy) et de réappropriation (du nom de Colette). Dans *La Naissance du jour*, publié en 1928, Colette n'en fait pas mystère. « Voilà que, légalement, littérairement, et familièrement, je n'ai plus qu'un nom, qui est le mien. Ne fallait-il pas, pour en arriver, pour en revenir là, que trente ans de ma vie ? Je finirai par croire que ce n'était pas trop cher payé ». Plusieurs choses s'entendent ici : d'abord, curieusement, on ne naît pas Colette, on le (re)devient, non sans effort et grande sans patience ; dans l'aventure littéraire des Claudine, l'auteure avait perdu son nom « propre », et voici que près de trente ans plus tard, elle y « revient ». Entretemps, « Colette » semble avoir changé de nature, ou plus exactement s'être alourdi du fait de plusieurs usages : c'est le nom légal, c'est le nom utilisé comme signature en littérature, c'est enfin le nom utilisé « familièrement ». Gabrielle Sidonie est désormais appelée Colette, comme si la force connotative de ce qui est nécessairement perçu en français comme un prénom prévalait enfin, et l'emportait sur tout autre usage, ce que le choix pour sa fille du prénom de Colette consacrerait.

Ainsi se déclinent les caractéristiques attachées à un « nom » qui n'est pas vraiment un pseudonyme, mais qui en est un quand même : il a, en partie, perdu ses vertus de patronyme ; il sert, seul, d'enseigne, de signe, de signature à l'œuvre. En réalité, il triomphe, il s'étale en gloire : la littérature a fait disparaître « Gabrielle Sidonie » ; de ce point de vue, celui de ses deux prénoms d'origine, elle n'existe plus.

Cet escamotage singulier, ce tour de passe-passe qui ramène au patronyme originel après bien des années, s'accompagne d'un déni qui a sans doute avec lui quelque lien, comme on va le voir. Colette en effet répète à qui veut l'entendre qu'elle n'est pas écrivaine, qu'elle n'a jamais désiré écrire, qu'elle n'entend pas faire de la littérature, qu'elle n'est pas

romancière. Mais elle ne se contente pas de nier l'évidence. Elle reporte en effet l'idée du talent sur ses parents. A en croire Colette, sa mère, qu'elle appelle « Sido », abréviation qui accentue le caractère musical de son prénom, est bien plus écrivaine qu'elle ; la fille ne sert que de truchement, de chambre d'écho à ce que la mère raconte, observe, commente à tout instant (voir à ce propos le *Journal à rebours*). Rarement à vrai dire, avec une telle intensité, la littérature a consacré un lien aussi profond, célébré une telle fusion avec la mère, ses savoirs infinis, sa matérialité têtue dont Colette fera d'ailleurs l'essence du féminin.

Si Colette exhibe avec enthousiasme le caractère fusionnel de sa relation à sa mère, et le décline de toutes sortes de façons, son activité d'écrivaine la lie également à Jules Colette, dont elle porte le nom avec une insistance peu habituelle. Ce dernier en effet avait l'habitude de se retirer dans son bureau pour y couvrir de son écriture régulière un tas de cahiers qu'il n'entendait pas montrer à qui que ce soit (l'anecdote est notamment reprise par Julia Kristeva dans l'ouvrage qu'elle a consacré à Colette en 2002). Il accomplissait ainsi un petit rituel qui mariait écriture, tranquillité et retrait de la vie familiale. Au décès du père, les cahiers furent ouverts : ils étaient vides ; apparemment, Jules Colette faisait croire qu'il écrivait, mais en réalité il n'en était rien. Il devait... rêver, ou s'occuper à autre chose, peu soucieux en tout cas de laisser la moindre trace écrite.

L'anecdote paraît (presque) un peu trop belle pour être vraie. Si l'on comprend bien, l'écrivaine prend ainsi symboliquement et pratiquement la place du père ; elle l'occupe ; l'occupant, elle se substitue à lui ; se substituant à lui, elle fait du seul patronyme, Colette, un nom réellement célèbre ; elle fait advenir ce qui n'était pas, exister ce qui n'était qu'une supercherie – l'écriture, et la signature, nom du père. A moins qu'on ne sorte pas de la supercherie, à moins qu'écrire porte toujours en creux un « ne pas écrire » volontiers rappelé : « Ecrire ! pouvoir écrire ! cela signifie la longue rêverie devant la feuille blanche, le griffonnage inconscient, les jeux de plume qui tournent autour d'une tache d'encre... [...] Il faut trop de temps pour écrire ! je ne suis pas Balzac, moi... » (*La Vagabonde*).

Ou encore : les affirmations de Colette concernant le fait qu'elle n'est pas une écrivaine relèvent certes du paradoxe mais Colette trouve dans le scénario familial, chez la mère comme chez le père, bien que d'un autre façon, un étrange ancrage, qu'elle fait passer pour une « raison » : sa mère serait une écrivaine née (mais n'aurait pas eu le souci d'une œuvre quelconque), son père serait un écrivain raté, avorté ; leur fille se devait de parler à leur place, de s'illustrer, de transmettre, de poursuivre, l'œuvre s'inscrivant ainsi - en apparence en tout cas - dans un fort souci de continuité. On notera que dans un tel scénario, le rôle de Willy, le premier mari, est totalement effacé. Colette préfère donner à l'écriture une

scénographie familiale qui la lie très profondément à ses parents, réécriture d'une situation en réalité plus compliquée.

Ces éléments d'analyse posés, comment comprendre, ne serait-ce qu'un peu, ce qui se joue ici, avec des prénoms en pagaille, des histoires d'escamotage, de substitution, de répétition et de supercherie ?

J'observerai d'abord que Colette partage avec ses consœurs en littérature quelques traits communs : un faible degré d'éducation (c'est encore le cas de la plupart d'entre elles à l'époque), un goût marqué pour la lecture qui permet de compenser ce mince savoir et, souvent, une bien maigre estime de soi et de son talent (à cela toutes sortes de raisons qui se sont densifiées au fil des siècles). Est-elle pour autant contrainte à prendre un pseudonyme ou pour le moins à changer de quelque façon de nom ? Absolument pas. Si l'usage du pseudonyme abonde dans le domaine de la presse, comme le rappelle encore le cas de Willy, s'il est également très courant dans le monde du spectacle, dans le domaine de la littérature en revanche, il est rare, et même très rare. Au XIX^e siècle, on compte peu de pseudonymes parmi les auteurs d'envergure : Stendhal, Gérard de Nerval, La Fontaine sont de ce nombre, avec George Sand et Rachilde. Les choses changent un peu au début du XX^e siècle où, brusquement, les conditions de publication ayant changé, les pseudonymes se multiplient, pendant un temps.

On trouve extrêmement peu en littérature de cas où le pseudonyme se choisit, puis s'affirme et se répand au point qu'en fin de compte il prend la place du nom véritable et en tient lieu : l'espace identitaire qu'il désigne a été construit en toute indépendance, loin du patronyme de départ – ce qui fait dire à Starobinski que « le choix d'un pseudonyme est la forme la moins cruelle du meurtre [du père] en effigie ». Mais ici, ce n'est pas à un meurtre symbolique que l'on assiste, mais, à l'inverse, à un travail de visibilité extraordinaire donnée au patronyme reçu : Colette n'est pas George Sand ; elle n'est pas non plus Rachilde, qui prétend avoir adopté le nom d'un savant suédois avec lequel elle aurait été en contact par truchement ; « Colette » est bien le nom du père et seule son utilisation sans mention de prénom (lui qui en est un, et féminin) constitue sa signature en littérature, comme Voltaire, comme Stendhal, noms de plume qui ont fini par devenir leur nom « propre ».

Un processus psychologique semble utile à rappeler ici, celui auquel la psychanalyste Elisabeth Bizouard a donné le nom d'auto-engendrement. Cette dernière remarque en effet la volonté clairement manifestée chez certains individus (qui ne possèdent aucune raison objective de changer de nom) de quitter leur patronyme de départ et de se faire appeler par un

autre nom, distinct de leur patronyme de départ. Ce fantasme de l'autre nom, qui rappelle celui du « roman, familial » décrit par Freud (se rêver enfant illégitime, fils ou fille de quelque personnage prestigieux). Le modèle mythique d'une telle conduite n'est pas Œdipe ou Narcisse, mais Protée, condamné à la métamorphose et à la multiplicité. Les conditions d'un tel processus, observe encore la psychanalyste, trouve leur origine dans le sentiment de non appartenance, d'indifférenciation d'avec la famille ou un membre de la famille, sentiment perçu comme extrêmement destructeur pour menacer directement le moi. Pour échapper à cette non appartenance, il faut aller ailleurs (dans la langue), vivre sous un autre nom sous peine d'être réduit à néant.

De telles dispositions psychiques rendent assez bien compte de la situation d'un Stendhal ou d'une George Sand, mais les choses se compliquent dans le cas de Colette. Qu'on puisse parler d'auto-engendrement grâce à la littérature ne semble pas douteux. A l'évidence, l'écrivaine s'invente peu à peu, se fabrique, se constitue en *autre* par ses écrits successifs ; toutefois, la succession des noms qu'elle utilise montre à quel point cet exercice de mue progressive, pour se débarrasser de « Willy », pour revenir à « Colette », est tout à la fois un masque et un dévoilement, une mystification et une réappropriation. Cette ambiguïté profonde, qui reconduit *in fine* au patronyme mais en l'ayant fait changer de « nature » (il est devenu un prénom en même temps qu'une signature) paraît constitutive de l'écrivaine Colette. L'ambivalence, la duplicité, l'impossibilité de choisir qui s'observe dans le cas de la signature se retrouve en réalité, à des degrés divers, dans la vie comme dans l'œuvre d'une Gabrielle Sidonie Colette vraie et inventée, hétérosexuelle et homosexuelle, prise dans un rapport fusionnel avec la mère, prisonnière du comportement paternel, écrivant et n'écrivant pas, jugeant bon de « ne pas faire de littérature », comme elle le déclare à Georges Simenon. Ainsi apparaît celle qui « légalement, littérairement et familièrement » est devenue « Colette » : multiple, éparpillée, renaissant dans ses œuvres sous de multiples formes et d'innombrables prénoms en même que resserrée, comme condensée, dans ce nom-prénom patronymique. Et sa place ? « Ma place, ma place, écrit Colette dans *L'envers du music-hall*, mais c'est celle qui me convient. Qu'on m'y laisse, c'est tout ce que je demande ».