À l'épreuve

N° 4 | 2017
Arts et imposture

Paul Masson, dit Lemice-Terrieux, dans l’œuvre de Colette : l’imposteur arrosé ?

Sara WATSON

Édition électronique :
URL :
https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-4/2710-paul-masson-dit-lemice-terrieux-dans-l-oeuvre-de-colette-l-imposteur-arrose
DOI : numerev_2082
Date de publication : 10/04/2017

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : WATSON, S. (2017) Paul Masson, dit Lemice-Terrieux, dans l’œuvre de Colette : l’imposteur arrosé ?. *À l'épreuve*, (4). https://doi.org/10.34745/numerev_2082

Qu'il n'y ait pas eu, de mes ténébreux amis à moi, enseignement efficace d'une vertu ou d'un vice éclatants, osmose ni même simple contagion, je ne puis maintenant que m'en réjouir. Dans le temps de ma grande jeunesse, il m'est arrivé d'espérer que je deviendrais « quelqu'un ». Si j'avais eu le courage de formuler mon espoir tout entier, j'aurais dit « quelqu'un d'autre ». Mais j'y ai vite renoncé. Je n'ai jamais pu devenir quelqu'un d'autre.

Ce manifeste de l'anti-imposture, c'est bien Colette qui nous le livre dans *Mes Apprentissages*, qui raconte sa jeunesse lorsqu'elle était la femme du journaliste et écrivain Henry Gauthier-Villars, dit Willy. La citation est pleine de coquetterie : au moment où Colette l'écrit, elle vient d'être élue à l'Académie Royale de littérature de Belgique, et sa présence autant dans les recueils de dictées que dans les anthologies annonce qu'elle est sur le point de devenir un classique. C'est donc avec toute la confiance d'une auteure établie qu'elle évoque sa première incarnation en tant que Gabrielle-Sidonie Colette, et surtout la fin de siècle, à travers une galerie de portraits qui dessinent en creux un moment de malaise et d'hédonisme, et qui se veulent emblématiques d'un temps révolu, mal connu et souvent repoussoir. L'évocation de cette période est alors à la mode. En 1935, soit l'année précédant la publication de *Mes Apprentissages,* Paul Morand publie *1900*, un livre à charge sur la génération qui a légué la guerre à l'Europe. Le ton de *Mes Apprentissages* est bien différent. Colette utilise le prisme de ses souvenirs non pour offrir des perspectives socio-politiques, mais pour évoquer la belle Otero, Marcel Schwob, Anatole France, Natalie Barney, Pierre Louÿs, ainsi que Paul Masson. Alors qu'il s'en faut de beaucoup que ce dernier soit la plus célèbre des personnalités ainsi croquées, il tient cependant une place de choix dans les mémoires de Colette.

Mots-clés :

> Qu'il n'y ait pas eu, de mes ténébreux amis à moi, enseignement efficace d'une vertu ou d'un vice éclatants, osmose ni même simple contagion, je ne puis maintenant que m'en réjouir. Dans le temps de ma grande jeunesse, il m'est arrivé d'espérer que je deviendrais « quelqu'un ». Si j'avais eu le courage de formuler mon espoir tout entier, j'aurais dit « quelqu'un d'autre ». Mais j'y ai vite renoncé. Je n'ai jamais pu devenir quelqu'un d'autre.

Ce manifeste de l'anti-imposture, c'est bien Colette qui nous le livre dans *Mes Apprentissages*, qui raconte sa jeunesse lorsqu'elle était la femme du journaliste et écrivain Henry Gauthier-Villars, dit Willy. La citation est pleine de coquetterie : au moment où Colette l'écrit, elle vient d'être élue à l'Académie Royale de littérature de Belgique, et sa présence autant dans les recueils de dictées que dans les anthologies annonce qu'elle est sur le point de devenir un classique. C'est donc avec toute la confiance d'une auteure établie qu'elle évoque sa première incarnation en tant que Gabrielle-Sidonie Colette, et surtout la fin de siècle, à travers une galerie de portraits qui dessinent en creux un moment de malaise et d'hédonisme, et qui se veulent emblématiques d'un temps révolu, mal connu et souvent repoussoir. L'évocation de cette période est alors à la mode. En 1935, soit l'année précédant la publication de *Mes Apprentissages,* Paul Morand publie *1900*, un livre à charge sur la génération qui a légué la guerre à l'Europe. Le ton de *Mes Apprentissages* est bien différent. Colette utilise le prisme de ses souvenirs non pour offrir des perspectives socio-politiques, mais pour évoquer la belle Otero, Marcel Schwob, Anatole France, Natalie Barney, Pierre Louÿs, ainsi que Paul Masson. Alors qu'il s'en faut de beaucoup que ce dernier soit la plus célèbre des personnalités ainsi croquées, il tient cependant une place de choix dans les mémoires de Colette.

Elle décrit ainsi une dizaine d'années plus tard, dans la nouvelle d'autofiction « Le Képi », leur amitié de façon plus démonstrative : « L'homme mûr, Paul Masson, et la très jeune femme que j'étais, nouèrent quelques huit années durant une amitié assez solide. » Plus loin, elle renchérit : « (…) je réclamais de mon hôte qui fut peut-être en s'en cachant, le plus dévoué de tous mes amis, qu'il me fît rire. » S'ensuivent alors des échanges sur le thème du mensonge :

> —Paul, raconte-moi des mensonges.
>
> —Lesquels ?
>
> —N'importe lesquels. (…) Mais ce n'est donc pas un mensonge que tu me racontes ?
>
> —Il ne peut pas toujours y avoir des mensonges, soupira Masson[1].

Masson est également l'un des personnages principaux du roman *L'Entrave* où il est à la fois, sous le nom de Masseau, un relief comique et un moteur important de l'intrigue (certes peu touffue) de l'œuvre.

On peut donc s'interroger sur la place importante tenue par cet ancien magistrat, devenu humoriste et écrivain, dans la vie et l'œuvre de Colette. Certes, elle n'est pas la seule à avoir éprouvé de la fascination pour le personnage. Paul Masson, comme le notent ses biographes Jean-Jacques Lefrère et Jean-Paul Goujon, devient lors des années 1890 une référence de la mystification et de la farce. Régulièrement, les journaux quotidiens lui attribuent des méfaits ou des entourloupes qui ne sont pas de son fait,

surtout dans le domaine de l'usurpation d'identité. Néanmoins, l'usage et l'interprétation qu'en fait Colette nous permettent de nous interroger sur les jeux subtils de la fiction, du biographique et de l'autofiction : en utilisant Masson, l'écrivaine exploite les talents d'imposteur de son sujet pour explorer les notions d'identité et de symbolisme, avec, comme toile de fond, cette Belle Epoque dont il est l'un des acteurs, sinon l'un des symptômes.

Né en 1849, Paul Masson, après avoir fait son droit, devient attaché du Procureur général d'Alger jusqu'en 1877, et travaille comme juge en Algérie jusqu'à sa mutation au Bengale et en Tunisie. Il renonce à sa carrière dans la magistrature en 1884, et décide de s'installer à Paris pour lancer une carrière littéraire, utilisant fréquemment le pseudonyme de Lemice-Terrieux[2]. Il travaillera de 1890 à 1894 à la Bibliothèque nationale où, selon Colette et Willy, il s'amuse à rédiger de fausses notices :

> *_Qu'est-ce que tu fais, Paul ? Il ne détourna pas, de sa besogne, ses yeux qu'il serrait entre des paupières plissées.*
>
> *_Je travaille. Je travaille de mon métier. Je suis attaché au catalogue de la Nationale. Je relève des titres.*
>
> *J'étais déjà assez crédule, et je m'ébahis d'admiration :*
>
> *_Oh !... Tu peux faire ça de mémoire ?*
>
> *Il pointa vers moi sa petite barbiche d'horloger :*
>
> *_ De mémoire ? Où serait le mérite ? Je fais mieux. J'ai constaté que la Nationale est pauvre en ouvrages latins et italiens du XVème siècle. De même en manuscrits allemands. De même en lettres autographes intimes de souverains – et bien d'autres petites lacunes... En attendant que la chance et l'érudition les comblent, j'inscris les titres d'œuvres extrêmement intéressantes... qui auraient dû être écrites... Qu'au moins les titres sauvent le prestige du catalogue, du Khatalogue[3]...*

On n'a jamais retrouvé trace de ces notices factices, ce qui permet d'imaginer une supercherie à doubles tiroirs (l'article savant de Raymond-Josué Seckel décrypte très clairement cet épisode de la vie de Masson[4]). Cependant, Masson publie en 1893 chez Flammarion un *Carnet de jeunesse* signé du Prince de Bismarck, dans lequel il énumère, avec un appareil de notes qui souligne les difficultés de traduction de l'allemand, des maximes absurdes : « La seule notion que la femme ait du temps se manifeste par sa constante préoccupation à imiter dans sa personne, aussi bien qu'elle peut, la forme d'un sablier[5] ». Dans *Le Rire* du 9 mai 1895, Willy décrit un Paul Masson qui délègue ses impostures aux autres, selon une méthode d'atelier qui était familière à Willy lui-même[6] : « " Bien que tu aies l'esprit aussi pointu qu'une oreille d'âne, me dit Paul Masson, souriant lemicetérieusement (telle la noix entre les deux branches d'un casse-

noisettes), je t'aime, oui, je t'aime comme un défaut. Et pour m'en remercier, tu vas me rédiger quelques pensées que me demande un directeur de journal, bête à manger tout le foin qu'il a dans les bottes ; je suis trop las pour l'opérer moi-même[7]. "»

1896 est une année à la fois faste et tragique pour Lemice-Terrieux : en janvier, il adresse une demande à un certain nombre de personnalités de contribuer à une enquête sur les bruits émis pendant l'amour (« Je vous serais donc très reconnaissant de vouloir bien me faire connaître dans le plus bref délai quelles sont les phrases, interjections ou onomatopées qui vous échappent le plus habituellement aux heures d'extase[8]. ») Plus tard dans l'année, à la suite de la mort de Jules Simon, *Le Figaro* écrit que l'empereur d'Allemagne a rédigé une dépêche en son honneur, information reprise dans plusieurs journaux diplomatiques, avant qu'on ne révèle qu'il s'agit d'un faux commis par Paul Masson.

À la fin de l'année, il se suicide à Strasbourg. Colette nous décrit ainsi sa mort : « Il fit une fin classique d'homme facétieux : au bord du Rhin, il appliqua contre ses narines un tampon imbibé d'éther, jusqu'à perdre l'équilibre. Il tomba, et se noya dans un pied d'eau. »

Cette brève biographie esquissée, nous nous intéresserons dans un premier temps au traitement que fait Colette du personnage de Masson dans *L'Entrave*, avant d'analyser le portrait qu'elle dresse de lui fait dans *Mes Apprentissages*.

L'Entrave est un roman mineur de Colette, faisant suite à l'un de ses grands livres, *La Vagabonde*, dans lequel son héroïne trentenaire, Renée Néré (dont le nom nous rappelle que le personnage est construit comme un miroir de son auteure), divorcée d'un artiste pratiquant le pastel et l'adultère, et qui est devenue artiste de music-hall, décide de renoncer à l'amour et d'accepter son destin d'éternelle vagabonde. Dans *L'Entrave*, on retrouve Renée, cette fois sur la Riviera car devenue rentière oisive à la suite d'un héritage, en compagnie d'un trio de bohèmes louches constitué de la jeune May, son amant Jean, et leur ami « Masseau ». À la suite d'une énième rupture entre May et Jean, Masseau rédige une fausse lettre de Jean pour convaincre Renée de rester à Nice. Renée et Jean deviennent amants après un séjour à Paris, avec Masseau comme confident. Après une rupture, Renée se rend compte qu'elle est amoureuse de Jean, et le roman se conclut sur une réconciliation horizontale : « Il repartira demain (…) Je le seconde, mais en arrière de lui, ralentie, adoucie, changée. Il me semble, à le voir s'élancer sur la vie, qu'il a pris ma place, qu'il est l'avide vagabond et que je le regarde, à jamais amarrée… »

La présence de Masseau auprès des autres personnages n'est jamais expliquée dans le roman : « Interrogée sur Masseau, [May] m'a répondu : " Est-ce que je sais ? C'est un vieux type, comme ça, un colonial[9]." » Il a des allures de Masson surtout dans son amour des impostures : il écrit une première fausse lettre signée de May, et s'explique : « " Et c'est ici, mes amis, qu'il faut que je m'excuse. Etudiant gâteux que je suis… rejeton anémié d'une race qui fournit au monde les Lemice-Terrieux… J'ai fait remettre à Jean une ligne d'écriture pauvrement imitée[10]. " » Lors du deuxième faux, cette fois

signée du nom de Jean, Renée exprime sa colère : « “ Idiot ! C’est encore vous qui avez écrit cette lettre ! Ça vous amuse, ce genre de… mystification ? (Je vous fais remarquer que j’emploie un mot poli !) On ne peut pas vous reprocher de varier vos moyens, en tout cas… Vous êtes bien bas, mon pauvre ami[11]. ”» À cela Masseau répond par une imitation de Jean : « Et, rejetant la tête en arrière, le regard aminci entre les cils et le menton insolent, il réalise, trois secondes – malgré sa barbiche, sa peau jaune et fripée –, un tel prodige de ressemblance que je me lève, émue d’une rancune inexplicable : “ C’est stupide ! c’est stupide ! Pensez-vous que je vais manquer mon train pour le plaisir de contempler votre galerie de portraits[12]? ” »

Ici, deux choses sont à souligner. D’abord, Colette indique distinctement le modèle de son personnage fictif en reprenant un pseudonyme qui aurait éclairé davantage un lecteur sans connaissance intime du monde littéraire des années 1890. Cette coïncidence rend d’autant plus opaques les divergences d’avec la réalité : Masson a bien eu une carrière coloniale, mais en Afrique et non en Indochine ; opiomane, ce n’est pas sûr : ses biographes ne le pensent pas et Colette écrit dans *Mes Apprentissages* : « je crois qu’il avait, ex-magistrat colonial, gardé l’habitude de l’opium, mais rien ne m’en fournit la certitude[13]. » De fait, l’écrivaine envoie des signaux à un public bien choisi : celui qui pourrait goûter le portrait en creux fait de Lemice-Terrieux et comprendre à quoi font références les allusions à la mystification. Ces prérequis ne sont bien entendu pas nécessaires pour comprendre le déroulement de l’intrigue, mais ils ajoutent un degré de lecture supplémentaire à ce même lectorat 1900 qui en 1913 peut lire *L’Entrave* sous la signature de Colette Willy.

L’autre point d’intérêt est bien l’insistance de Renée Néré sur la « galerie de portraits » que lui fait Masseau tout au long du roman : un des leitmotivs comiques de l’œuvre est la passion du personnage pour les déguisements : on trouve au fil du texte Henri IV, Louis X le Hutin, Henri III, Torquemada et Eléonore Duse. Généralement, ces déguisements n’ont rien d’accidentel : ils correspondent non seulement à l’humeur du personnage, mais également à son rôle dans l’intrigue. Masseau observe ainsi avec intérêt l’effet du faux qu’il a rédigé au nom de May sur Jean et Renée, dont il semble pousser la liaison pour des raisons d’amusement personnel, alors que Jean s’exclame : « “C’est crevant ! Mais pourquoi diable avez-vous fait ça, Masseau ?

_Pour voir… ” répond Masseau, énigmatique.

Puis sa manie bouffonne le reprend, il se coiffe de sa serviette tordue en bonnet, baisse les sourcils et pince une bouche cruelle, pour s’intituler : “Torquemada ![14]” Ici, l’imposture permet la lente évolution de l’intrigue : Masseau joue le rôle du créateur des rebondissements, mais également celui du confesseur, qui nous permet à la fois d’avoir le point de vue de Renée et celui de Jean. Lorsque la liaison se met en place, il devient un intermédiaire entre eux, occupant également la place du « confident » dans le dispositif narratologique traditionnel. Ainsi, ce personnage secondaire qui est perpétuellement désigné comme fatigué, dopé, passif, voire endormi pendant certaines scènes du roman, est bien celui qui organise Renée Néré, le double fictif de Colette. Cette galerie de portraits qu’elle lui reproche, il viendra la compléter dans *Mes*

Apprentissages : dans la fiction comme dans l'autofiction, Colette se sert de Masson comme d'un révélateur de vérités certes paradoxales : « C'était le désintéressement, un sens malfaisant de l'avenir qui signalent un Lemice-Térieux. Il œuvrait pour la postérité, dans le silence. Attaché à la rédaction du catalogue de la Bibliothèque nationale, il semblait vivre de peu, ne manquer de rien. Mais tout ce qu'il nous laissait voir n'était que vaine apparence, et destiné à créer, à entretenir l'erreur[15]. » Ce sens malfaisant de l'avenir fonctionne sur deux niveaux dans l'œuvre de Colette : le Masson de la fiction, Masseau, échafaude le futur des personnages dans l'ombre et sans jamais dévoiler ses motivations (comme le maçon dont il est l'homophone), le Masson des souvenirs est celui qui, malgré ses supercheries, révèle l'écrivaine future en percevant à travers le masque de la provinciale esseulée l'originalité de Colette : « Grâce à lui je cotai un peu plus haut ce que j'avais d'insolite, de désolé, de secret et d'attrayant[16]. » Cette explication nous permet de comprendre la place de choix que Colette lui a réservée dans sa galerie personnelle, mais cet intérêt révèle davantage qu'une nostalgie biographique de la part de l'écrivaine.

Masson apparaît donc en 1913 dans *L'Entrave*, en 1936 dans *Mes Apprentissages*, en 1943 dans « Le Képi ». Cette nouvelle fait usage du personnage d'une façon similaire aux deux textes précédents : l'intrigue principale concerne l'amitié entre Colette et la femme d'un peintre, Madame Marco, qui lui est présentée par Masson. Il disparaît ensuite du récit, non sans en avoir été encore une fois l'instigateur. Dans le jeu auquel s'adonne l'écrivaine de transformation entre la vie et la fiction, entre la fiction et l'autofiction, la figure de l'imposteur ne peut que tenir une place de choix : d'une part parce qu'il permet de signaler l'artificialité du récit, d'autre part parce qu'il se substitue à l'écrivain comme le créateur de l'intrigue. Dans ces trois textes, Colette apparaît sous trois déguisements différents : d'abord Renée Néré, double, on l'a dit, de sa créatrice ; Sidonie-Gabrielle Colette, jeune fille manipulée par son premier époux ; enfin une Colette de l'Occupation, qui explore à nouveau sa jeunesse, non pas, cette fois-ci, pour en tirer des apprentissages, mais pour offrir à la France martyrisée de la guerre une vision dorée d'un passé où tout est transformé en miracle. Notons par exemple que l'une des seules histoires d'amour qui finissent bien dans l'œuvre de Colette est *Gigi*, écrite et publiée pendant l'occupation, et où même la prostitution du demi-monde apparaît sous une lumière si flatteuse que Broadway puis Hollywood se sont emparés du récit. « Le Képi » appartient à ce cycle de récits révisionnistes, où les couleurs sombres et tristes des appartements successifs du couple Colette-Willy et les adultères douloureux laissent place au charme des originaux et des rencontres fortuites.

Il n'est donc pas exagéré de lire ces interprétations du mystificateur, du faussaire ou de l'imposteur comme un manifeste de style. Pour Colette, en effet, Lemice-Terrieux est le symptôme d'une époque : « Quand l'oisiveté fut moins estimée, la mystification évolua, s'affina et périt, passant le sceptre à une génération capable de tirer profit d'une aptitude que ses devanciers exploitaient avec désintéressement ». Alors que certains romanciers ont pu créer des mondes idylliques et joyeux au sein des classes rentières de l'entre-deux-guerres (on pense bien sûr outre-Manche à P.G Wodehouse), Colette crée des enclaves inquiétantes et claustrophobes, où les intrigues se déroulent dans des

chambres closes, avec des personnages sans aucune préoccupation matérielle mais dont l'inaction ne déclenche que des passions malheureuses ou stériles ; mais cette oisiveté (mot qui est rarement positif sous la plume d'une Colette généralement assez stakhanoviste) est la garantie d'un détachement poussé par le style : « Il ressemblait, pour le physique, à ces démons qui s'abattent sur une province, avec la mission d'abuser les jeunes filles, de changer le châtelain en loup, l'honorable notaire en vampire. Il donnait parfois son adresse, mais n'ouvrait jamais sa porte[17]. » La porte reste fermée également chez Colette, dont la prose dorée anoblit les histoires les plus futiles et les personnages les plus fantoches : elle partage avec Masson un talent qui leur permettent de transformer la réalité en fiction enchanteresse. L'imposture n'est pas seulement une farce, elle est une forme de politesse : lorsque Colette évoque en des termes qui apparaissent bien froids le suicide d'un homme qu'elle décrit comme l'un de ses premiers amis proches, nous assistons là-aussi à une forme de blague et de supercherie. La mort de Masson répond à la description d'un autre suicide, celui de Lotte Kinceler, l'une des maîtresses de son mari, qui est présentée en des termes tout aussi froids et avec un zeugma d'une noirceur comique: « Par un après-midi de pluie d'été étouffante, elle passa dans son petit salon-arrière-boutique, et se tira un coup de revolver dans la bouche. Elle avait vingt-six ans, et des économies[18]. » Le monde 1900 représente un monde toxique, qui contamine notre narratrice-même : « Il y a toujours un moment, dans la vie des êtres jeunes, où mourir leur est tout juste aussi normal et séduisant que vivre, et j'hésitais[19]. »

Si Colette survit à cette atmosphère délétère, c'est qu'elle sait se transformer et s'adapter au monde. C'est également parce qu'elle choisit de parler non pas des choses importantes, mais de ce qui apparaît comme futile et superficiel : « Qu'elle était judicieuse la remontrance d'un de mes maris : "Mais tu ne peux donc pas écrire un livre qui ne soit pas d'amour, d'adultère, de collage mi-incestueux, de rupture ? Est-ce qu'il n'y a pas autre chose dans la vie ?" Si le temps ne l'eût pressé de courir – car il était beau et charmant – vers des rendez-vous amoureux, il m'aurait peut-être enseigné ce qui a licence de tenir, dans un roman, et hors roman, la place de l'amour…[20] ».

Masson apparaît donc dans *Mes Apprentissages* comme le miroir nécessaire d'une époque révolue, comme l'une des clefs de lecture du passé. Cependant, il convient d'élargir l'analyse de ce personnage et de son intersection avec cette « place de l'amour » évoquée justement par Colette pour définir son œuvre.

Le personnage central de ce livre de souvenirs n'est ni Masson, ni même Colette, qui se dépeint elle-même comme un personnage presque entièrement passif, à qui l'on révèle sa vocation d'écrivain malgré elle : c'est son mari Willy, qui en lui demandant de jeter sur le papier ses souvenirs d'écolière, et en signant *Claudine à l'école*, la lance dans le monde littéraire de son temps. « Monsieur Willy », comme s'obstine à le nommer Colette, alors même qu'elle rappelle qu'à l'époque de leur mariage il la vouvoie et elle le tutoie, est dépeint comme l'imposteur absolu du Paris 1900. Il apparaît dans ses livres comme le chef d'un atelier de romans populaires rédigés à la chaîne, passant de celui qui écrivait le gros de l'intrigue, à un autre collaborateur responsable d'ajouter les paysages, à un troisième qui cisèle les dialogues. Le chef de produit, Willy lui-même,

relit l'œuvre et parsème le livre de jeux de mots et de calembour : « Mon héros, contrebandier de la petite histoire littéraire, je le trouve d'une taille et d'une essence à inspirer et à supporter la curiosité[21]. » Cet antihéros plutôt, qui est dépeint comme exploitant sa femme et tous ses amis, et comme souffrant d'une impuissance littéraire décrite comme une tragédie balzacienne, pratique assidûment un esprit boulevardier qui explique son amitié avec Paul Masson, lui-même auteur d'un « catalogue du Salon de la Nationale, entièrement rédigé en calembours qui combinaient, avec une ingéniosité insensée, le nom du peintre et la légende du tableau[22]. » Donnons ici quelques exemples de cette virtuosité pathologique : « 1128 : On l'aurait GRULLON, long, cet hiver, mais, en somme, il a passé bien vite. (*Effet de neige*) 1166 : Quand on HAMILTON à sa disposition, « la musique » n'est plus qu'un jeu d'enfant (*La Musique*) 641 : Rien CROEGART qu'elle vous lance, on reconnaît aussitôt une coquette. (*Coquetterie*) 606 : Vous voulez en CORMERAY péter cent fois les mêmes banalités, alors que je vous l'ai dit, la peinture traverse une 'cerise' aigue ? (*Les cerises)*. » Cet humour distillé en pastilles, en fragments, en *marginalia*, se retrouve dans la forme préférée de Masson, c'est-à-dire ses *Pensées d'un Yogi* ou le *Carnet de jeunesse* de Bismarck : la maxime absurde. « Sa patience, sa culture lui permirent des divertissements coupables, qui troublèrent la paix politique ; un "carnet de jeunesse" de Bismarck, fabriqué par Paul Masson, mit la France et l'Allemagne au seuil de la guerre. « Un peu plus tôt, un peu plus tard… », disait le monomane[23]… ».

Cet amour du calembour et de la farce est disséminé dans les nombreux magazines et périodiques de l'époque qui permettent à Alphonse Allais, Tristan Bernard et quelques autres de devenir humoristes de profession. On diffuse la blague, on se la raconte ; le *Journal* de Jules Renard, qui fréquente ces milieux assidûment, se fait l'écho du chemin parcouru par la dernière de Capus ou de Veber. Si Paul Masson, malgré une formation qui ne le prédispose en rien à devenir un écrivain comique, réussit à se faire un nom relativement vite, c'est justement qu'il arrive à se lier d'amitié avec des directeurs de revues et de périodiques. L'amitié avec Willy par exemple, lui-même fils d'un éditeur, le fait entrer non seulement en contact avec « l'atelier » Willy et ceux qui y participent (Curnonsky, Veber, Jean de Tinan et d'autres), mais aussi le transforme en personnage rêvé pour ce dernier, qui l'évoque dans plusieurs chroniques journalistiques. Il eût été impossible de commettre une imposture réussie dans le monde parisien sans avoir paradoxalement acquis une légitimité certaine, même en tant que camarade.

Masson s'intègre ainsi parfaitement dans le paysage littéraire de son époque. De même, il suit la règle de la mise en scène du farceur public, en accordant des interviews à des journaux et en pontifiant sur la théorie de l'imposture, comme il le fait auprès d'un journaliste : « J'ai forcé Lemice-Terrieux, le poing sur la gorge, à me dévoiler ses procédés. Me voyant déterminé à la violence, il s'est exécuté de bonne grâce. Il m'a confié que le bon fumiste devait être un excellent psychologue, choisir le moment favorable et tâter le pouls de l'opinion avant de lancer son brûlot[24]. » Le sens de la publicité devient un élément essentiel de la carrière d'un écrivain qui veut vendre. Mais pour un imposteur, la publicité est forcément un élément gênant qui va permettre aux

futures victimes de décrypter à l'avance le tour qu'on veut leur jouer : il faut donc trouver un moyen d'être anonyme tout en étant connu. Le choix du double Lemice-Terrieux permet de parfaitement répondre à la nécessité de la notoriété, sans que Masson ne soit autre chose qu'un employé de la Nationale.

Le double, le pseudonyme, l'avatar : une autre tendance fin-de-siècle que Willy saura exploiter jusqu'à l'exagération en mettant sur le marché des almanachs Willy, des cartes postales Willy (représentant souvent Colette déguisée en écolière, ou l'actrice Polaire jouant le personnage de Claudine – la ressemblance des deux femmes après que Colette eut coupé ses longs cheveux permettait à Willy de se promener dans Paris avec ses « twins » habillées à l'identique), voire même de la vaisselle Willy. Ce commerce s'étend autour du personnage de Claudine, allant de l'eau de toilette au célèbre col qui porte encore le nom de l'héroïne de Colette. L'amour de la publicité, l'énorme impact d'une presse quotidienne lue par une grande partie de la population, la naissance de ce qu'on peut appeler l'autopromotion autour d'une série de livres et de ses personnages, sont des éléments importants de la Fin-de-Siècle (on pense également à Oscar Wilde dans un registre bien plus doué). Cependant, une caractéristique marquante dans les œuvres de Masson et de ses contemporains est l'usage de références dans la fiction à des personnages réels. Toutes les œuvres signées de Willy font référence à d'autres œuvres produites dans son « atelier », mais également à lui-même, souvent à ses doubles comme Maugis ou Jim Smiley, parfois à Colette, Colette fait usage de procédés similaires dans *L'Entrave* : non seulement elle présente le double fictif de Masson, mais il est fait explicitement référence au personnage « réel » de Lemice-Terrieux qui, par ailleurs, est le double (au nom double) de Paul Masson. De même, Colette joue des ressemblances entre sa vie et le monde fictif qu'elle dépeint, en brouillant continuellement les pistes dans son œuvre : dans *Claudine s'en va*, le personnage principal, Annie, rencontre à la fois Claudine, à qui Colette n'a cessé d'être associée et de s'associer dans les années 1900, et une certaine Willette Colly, qui, comme Colette, joue un rôle de faune dans une pantomime ; un récit autobiographique s'intitule ainsi *La Maison de Claudine* ; tandis que dans *La Naissance du Jour*, elle mêle des lettres de sa mère Sido (par ailleurs réécrites) à une intrigue purement fictive. En revenant à la citation qui ouvre cet article, on pourrait répondre à Colette que non seulement elle n'a jamais su devenir quelqu'un d'autre, mais qu'elle a démultiplié les versions d'elle-même de façon vertigineuse, tout en faisant mine de refuser pareils jeux. Tout comme son nom de plume apparaît comme un simple prénom, alors qu'il s'agit en fait de son nom de famille, elle parvient à exploiter la renommée de ses avatars précédents tout en soulignant, notamment dans *Mes Apprentissages*, les sentiments profondément ambivalents qu'elle ressent à leur égard. La galerie de portraits qui constelle le livre permet à l'écrivaine d'explorer la question de l'identité et du déguisement sans vraiment aborder ces problématiques dans sa propre vie. *Mes Apprentissages* peut être lu comme une supercherie : sous le prétexte du texte autobiographique, Colette se fait le biographe partiel d'un certain nombre de figures, laissant au lecteur le soin de reconstituer la jeune Colette qu'elle choisit de fragmenter. De même, le livre apparaît comme une rupture du pacte de l'imposture, pour paraphraser Philippe Lejeune. Paul Masson est révélé de façon brutale dans le texte autobiographique : en arrachant le

masque de Lemice-Terrieux, Colette se sert de lui pour dévoiler l'imposture d'une époque et d'un système. Le pouvoir de séduction de ce 1900 revenu à la mode est bien de constamment souligner l'artifice et le mensonge, et même le travail nécessaire pour y parvenir. L'imposteur est le principal ouvrier de ce système de faux-semblants. Pour pouvoir avoir valeur de symbole explicatif, de raccourci historique, de note de bas de page, Paul Masson ne peut plus se cacher entre les lignes des textes, qu'ils soient produits par lui ou par d'autres. Dans *Mes Apprentissages*, Colette insiste sur le cheminement du personnage Masson dans son œuvre, avec l'utilisation surprenante d'une note de bas de page :

> Lorsque, presque guérie contre toute vraisemblance, je m'en allai, avec M. Willy, à Belle-Ile-en-Mer, Paul Masson nous accompagna, invariablement vêtu de son complet veston noir [note de l'auteur : Plus tard, j'en fis Masseau dans L'Entrave], bordé d'un galon mohair.

On peut d'abord remarquer avec intérêt le placement de la note de bas de page, qui arrive au milieu des pages dédiés à Masson, et non, comme on aurait pu s'y attendre, au début ou à la toute fin. Ensuite, cette note de bas de page est insérée lors de la description du costume habituel de Masson, insistant sur l'importance du vêtement comme signifié de l'identité massonnienne, mais aussi sur la possibilité du déguisement : le costume est associé directement au personnage fictif qui par ailleurs pratique le travestissement et la transformation physique. Cette note est également intéressante dans sa formulation : « j'en fis » a une interprétation démiurgique : désormais, Colette a le pouvoir de choisir de faire des hommes hantant ses souvenirs des héros ou des notes de bas de page. Elle montre aussi la correspondance importante de l'objet de fiction à son modèle. Colette est coutumière de ce genre de transformation, son ami Léon Hamel devient Hameau dans *La Vagabonde* ; une clef de lecture que seule une catégorie très limitée de lecteurs peut comprendre ou apprécier. Cette onomastique est importante pour bien comprendre le jeu de Colette, comme l'écrit Vincent Colonna dans sa thèse sur l'autofiction comme genre et l'importance de l'homonymie comme critère d'évaluation. « Nécessaire, cette condition l'est parce que l'homonymie est le seul critère rigoureux et indiscutable pour distinguer les cas où un écrivain s'est fictionnalisé dans un ou plusieurs de ses ouvrages. Des similarités physiques, psychologiques ou biographiques entre un auteur et l'un de ses personnages ne peuvent pas remplacer totalement cette identité du nom, faute de quoi il serait en effet impossible de distinguer l'autofiction du roman personnel[25]. » Dans *Mes Apprentissages*, Colette indique le plus clairement possible les liens entre son œuvre de fiction, son œuvre biographique, et son œuvre d'autofiction (« Le Képi »), et en cela homogénéise les éléments disparates de sa création littéraire. Nous connaissons l'original et le versant fictif ; comment dès lors décider ce qui appartient strictement à la fiction ou à l'autofiction ? Le personnage de Masson dans « Le Képi » est-il aussi fictif que celui de Masseau dans *L'Entrave* ? Sans parler de celui de Masson dans *Mes Apprentissages*, qui, on l'a dit, contient des éléments faux, comme la rédaction de notices imaginaires. Jean-Jacques Lefrère et Jean-Paul Goujon notent à ce sujet :

« Certes, l'attaché au Khatalogue a pu se moquer de la jeune Colette, à moins que celle-ci ait plus ou moins inventé, quarante ans après les faits, cette histoire plaisante afin d'ajouter une couche supplémentaire de pittoresque au personnage qu'elle dépeignait[26] (…) » Si Colette a décidé d'enrichir la légende de Masson, sommes-nous alors dans une autofiction ou dans une autobiographie qui se ment à elle-même[27]?

Ces interrogations sur le genre littéraire développé par Colette[28] au fil de sa carrière d'écrivaine rejoignent celles soulevées par la question de l'imposture. Dans un autre passage de *Mes Apprentissages*, une description nous est donnée d'une dispute entre Willy et l'un de ses « nègres », suite à des impayés. Pendant cette scène assez sordide, Paul Masson fait une discrète apparition dans le groupe de badauds intrigués par la clameur générale auxquels se joignent des enfants en récréation : « Tandis que Paul Masson, qui se glissait parmi la petite foule ameutée, tirait de sa serviette d'avocat des images qui n'étaient point de piété et les distribuait, impartial dans le crime, aux écoliers comme aux écolières. « Pour occuper les longues veillées d'hiver », leur murmurait-il[29]. » Cette activité qui est bien entendue illégale renvoie à deux traits massonniens par excellence : l'absurdité des éléments de la situation (le contraste entre la serviette d'avocat, témoin du passé de magistrat de Masson, et son contenu) et l'incongruité de l'explication de l'action, ici l'occupation des soirées d'hiver. On retrouve les éléments de *Pensées d'un Yogi* ou du *Carnet de Jeunesse*, où le contenu-même des maximes proposées n'atteint son potentiel comique qu'à cause de leur auteur supposé. Masson joue ici de sa propre situation professionnelle pour opérer ce glissement. « Magistrat à Chandernagor […], une relation de l'expulsion des pères jésuites, adressée au *Figaro*, émut la France bien-pensante, et le gouvernement, étonné, ordonna une enquête. Avec quel zèle, avec quelle conscience Paul Masson s'en chargea, est-il besoin de le dire ? Le plus documenté des rapports en fit foi, attestant qu'il n'y avait plus de jésuites dans l'Inde française depuis Louis XV[30]. » C'est son statut ambigu qui permet à Masson d'être un imposteur efficace : plaisantin caché sous la robe du magistrat, humoriste qui se suicide, ami mystérieux qui ferme bien sa porte. Colette sera une bonne apprentie, pour reprendre son terme, de ces leçons, en jouant des formes et des genres pour imposer son interprétation des évènements de sa jeunesse, et en se cachant derrière des personnages fictionnalisés pour évoquer son passé.

A première vue, Colette et Masson semblent bien éloignés en termes littéraires. Les œuvres complètes de Colette occupent une bonne rangée de bibliothèque, elle apparaît comme une figure triomphante des lettres françaises du vingtième siècle. Les mystifications de Masson dessinent des œuvres qui n'existent pas : il crée un corpus invisible, réécrit l'histoire et les personnages historiques, trompe ses contemporains pour mieux tromper son ennui. Ses rares œuvres ne sont trouvables qu'à…la Bibliothèque Nationale. Il est frappant de voir à quel point son parcours semble illustrer les préoccupations de la France de la jeune Troisième République : carrière coloniale, peinture méfiante et cynique des rapports entre les hommes et les femmes, qui peuvent choisir entre le rôle de femme de ménage ou celui de dangereuse succube (« Quand la femme ne nous chagrine pas, elle nous fatigue. Avec elle nous alternons toujours entre l'angoisse et la satiété. Elle nous blesse ou nous blase[31]. »), tensions

montantes avec l'Allemagne, refus de l'autorité et remise en cause des institutions. Cependant, il est l'un des modèles auprès de qui Colette fait ses apprentissages de jeune écrivaine et de figure publique. Son apparition fréquente dans les œuvres de Colette est un indice, même si elle a bel et bien un effet démystificateur : l'imposteur est révélé ici à travers toute une série d'ouvrages, bien qu'on ne comprenne pas forcément ses motivations ou son destin. Cependant, c'est justement par cet acte de révélation de l'imposture que la figure de Paul Masson est la plus connue, derrière le masque de Lemice-Terrieux. Paradoxe suprême de l'imposture, qui n'existe que lorsqu'elle est enfin révélée.

Bibliographie indicative :

COLETTE, *Œuvres*, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, sous la direction de Claude Pichois, en quatre volumes, 1986 à 2001.

COLONNA, Vincent , « L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature », thèse de doctorat en linguistique, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 1989

LEFRERE, Jean-Jacques et GOUJON, Jean-Paul, *Mystifications au* XIX^{e} *siècle : Paul Masson, un homme de lettres non recommandées*, Paris, Du Lérot, 2012

MASSON, Paul, *Carnets de Jeunesse du Prince de Bismarck*, Flammarion, Paris, 1893.

MICHINEAU, Stéphanie, « L'autofiction dans l'œuvre de Colette *»,* thèse de doctorat en littérature, Université du Mans, 2007.

SECKEL, Raymond-Josué. « Un blagueur à la Bibliothèque. Paul Masson (1849-1896), alias Lemice-Terrieux », *Revue de la BNF*, vol. 31, no. 1, 2009, pp. 12-20.

Notes et références

[1] "Le Képi", *in Œuvres*, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, sous la direction de Claude Pichois, en quatre volumes, 1986 à 2001.., vol. IV, p.334.

[2] L'orthographe du nom varie souvent sous la plume de Colette, allant de Lemice-Térieux à Lemice-Terrieux.

[3] Colette, *Mes Apprentissages,* in *Œuvres Complètes,* Tome II, Editions Robert Laffont, Paris, 1989 p. 1223. On remarque dans ce passage le ton d'autodérision sur les prétentions littéraires, marqué ici par l'usage du terme Khatalogue, qui caractérise les humoristes Fin de Siècle, qui se doivent, comme l'écrit Jules Renard au fil de son *Journal*, de tout prendre « à la blague. »

[4] Raymond-Josué Seckel, « Un blagueur à la Bibliothèque. Paul Masson (1849-1896), alias Lemice-Terrieux », *Revue de la BNF*, vol. 31, no. 1, 2009, pp. 12-20.

[5] Prince de Bismarck, *Carnet de Jeunesse,* Flammarion, Paris, 1893, p. 16.

[6] Rappelons que lorsque Willy refusa de signer une pétition en faveur d'Alfred Dreyfus, Jules Renard note dans son *Journal* ce mot de Pierre Veber : « C'est la première fois qu'il refuse de signer quelque chose qu'il n'a pas écrit. »

[7] Jean-Jacques Lefrère et Jean-Paul Goujon, *Mystifications au XIX^e^ siècle : Paul Masson, un homme de lettres non recommandées*, Paris, Du Lérot, 2012, p. 485.

[8] *Op. cit*. , p. 492.

[9] Colette, *L'Entrave* in *Œuvres,* Tome II, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 340.

[10] *Op. cit.,* p. 361.

[11] *Op. cit*., p. 377.

[12] *Op. cit*., p. 378.

[13] *Mes Apprentissages op.cit.,,* p. 1221.

[14] *L'Entrave*, *op.cit.*, p. 361.

[15] *Mes Apprentissages, op.cit.*, p. 1221.

[16] *Op. cit.,* p. 1223.

[17] *Mes Apprentissages*, *op.cit.*, p. 1221.

[18] *Op. cit*., p. 1218.

[19] *Op. cit*., p. 1219.

[20] *La Naissance du Jour*.

[21] *Mes apprentissages*, *op.cit.*, p. 1240.

[22] *Op. cit.,* p. 1220.

[23] *Mes Apprentissages*, p. 1221.

[24] Jean-Jacques Lefrère et Jean-Paul Goujon, *op. cit.,* p. 447.

[25] Vincent Colonna, « L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature »,

thèse de doctorat en linguistique, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 1989, p. 44.

[26] Jean-Jacques Lefrère et Jean-Paul Goujon, *op.cit.*, *p*. 70.

[27] Si tant est que ce ne soit pas le cas de toutes les autobiographies.

[28] Voir également la thèse de doctorat de Stéphanie Michineau soutenue à l'université du Mans en 2007, « L'autofiction dans l'œuvre de Colette ».

[29] *Mes Apprentissages op.cit.,* p. 1256.

[30] *Op. cit*., p. 1221.

[31] *Carnet de jeunesse, op. cit*., p. 52.