

UNIVERSITÉ PALACKÝ D'OLOMOUC

Faculté des lettres

Département des études romanes

*La représentation de la nature campagnarde chez Sidonie-Gabrielle
Colette: l'art de la sensualité*

*The representation of countryside nature in the work of Sidonie-
Gabrielle Colette: the art of sensuality*

(Mémoire de master)

Auteur: Bc. Barbora Tomášková

Directrice du mémoire: doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Olomouc 2022

Déclaration sur l'honneur

Je déclare que le présent mémoire de master « *La représentation de la nature campagnarde chez Sidonie-Gabrielle Colette: l'art de la sensualité* » est le résultat de mon propre travail et que toutes les sources bibliographiques utilisées sont citées.

À Olomouc

Signature:

Remerciement

Je voudrais remercier ma directrice de mémoire, doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D., pour les précieux conseils qu'elle m'a donnés lors de la rédaction de la présente thèse, et surtout pour sa complaisance et sa patience.

Je tiens également à remercier mon mari et mes amis qui m'ont beaucoup soutenu.

TABLE DE MATIÈRES

INTRODUCTION	5
I La représentation de la nature dans la littérature française moderne	7
II Colette comme « <i>enfant de la nature et de province</i> »	12
III Les motifs du monde végétal et floral chez Colette	16
III.1 Le jardin : un remède pour tous les maux	16
III.1.1 Le rôle essentiel de Sido	16
III.1.2 La double fonction du jardin	19
III.2 La fleur : le primitif et l'éternel	23
III.2.1 La rose comme une reine imparfaite	27
III.2.2 Le monologue du gardénia	29
III.2.3 Les fleurs qui guérissent	31
IV L'écriture de Colette : l'art de la sensualité	34
IV.1 La nature comme une palette de couleurs	36
IV.1.1 Le bleu lointain	38
IV.1.2 Le rouge comme le retour aux sources	39
IV.1.3 Le blanc et la rupture	42
IV.2 Les mélodies de la Bourgogne	44
IV.2.1 Les bruissements de l'eau	46
IV.2.2 Le discours du jardin	49
IV.3 Les perceptions olfactives du monde végétal	53
IV.3.1 Le mécanisme de la mémoire involontaire chez Colette	55
IV.4 La synesthésie chez Colette	59
CONCLUSION	64
ANNEXE A	67
ANNEXE B	68
ANNEXE C	69
ANNEXE D	70
BIBLIOGRAPHIE	71
SITOGRAFIE	74
ANNOTATION	75
ABSTRACT	76

INTRODUCTION

Colette. Femme audacieuse et créative, enveloppée d'un voile de mystère. La « mère » de Claudine. La vagabonde. La vedette du Music-hall. Rebelle et scandaleuse au regard de la société, à la recherche de liaisons dangereuses. L'écrivaine¹ qui a su gagner les faveurs du monde entier et la première femme de lettres française à recevoir l'honneur de funérailles nationales. Une question se pose alors : quelle est la raison d'un tel privilège ? Qui était cette écrivaine extraordinaire ?

Sous tous ces surnoms ou appellations, une figure de paysanne bourguignonne se cache, une Colette différente, pas celle qui est le symbole d'un scandale, mais bien une femme au cœur plein d'amour pour la nature et la terre, pour son village natal. Dans ce mémoire de master, nous voulons découvrir ce côté de Colette, peut-être pas si discutée ou bouleversante, mais beaucoup plus authentique dans son essence. Il existe de nombreux ouvrages qui se consacrent à cette formidable auteure, toutefois, nous trouvons que la plupart d'entre eux se concentre sur la controverse et la sexualité de Colette, car ces aspects peuvent sembler plus attrayants pour le public moderne. Notre recherche propose de découvrir Colette autrement. Loin de Paris et des lumières, loin des liens avec la vie aventureuse et non-conventionnelle. Nous souhaitons la présenter dans un endroit où, comme elle le dit elle-même, elle appartient : au cœur de la nature campagnarde, en percevant toutes ses couleurs, ses sons, ses goûts et ses odeurs.

Afin d'illustrer cette facette de sa personnalité et par conséquent de présenter le caractère de son écriture, nous allons analyser son art de la description à travers de différents aspects dans les quatre œuvres : dans le recueil de nouvelles *Les Vrilles de la vigne* (1908), ainsi que dans les romans *La Maison de Claudine* (1922), *La Naissance du jour* (1928) et *Sido* (1929). Toutes ces œuvres sont considérées comme autobiographiques ou semi-autobiographiques; tout en revenant à la nature campagnarde natale, et en mettant l'accent sur de grands motifs comme celui de la mère, de l'enfance, des souvenirs, et les autres.

Dans un premier temps, nous décrirons la façon dont la nature est représentée dans la littérature française moderne, en nous intéressant plus particulièrement à la représentation et la conception de la nature chez Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre,

¹ Bien que la forme « *écrivaine* » ne soit pas encore tout à fait admise dans le français standard, nous allons utiliser cette forme féminine dans notre recherche, puisque nous la trouvons plus précise concernant le personnage de Colette. La même démarche s'applique au nom « *auteure* ».

Chateaubriand et Proust. Nous allons souligner leurs caractéristiques les plus importantes, afin de montrer les similitudes ou les différences avec la représentation effectuée par Colette.

Dans un deuxième temps, nous dresserons le portrait de Colette en tant qu'écrivaine provenant de la région rurale de Bourgogne, comme une créatrice qui est demeurée très proche de la nature tout au long de sa vie.

À partir de l'introduction de sa vie, nous nous concentrerons sur son œuvre, caractérisée par des motifs de la nature et de la flore. Nous nous pencherons plus en détail sur le motif du jardin campagnard, qui ressort tout particulièrement dans les œuvres choisies. Ensuite, nous nous concentrerons sur un recueil de Colette intitulé *Pour un herbier*, qui regroupe des portraits de fleurs sous la forme de courts textes à caractère réflexif et philosophique. Nous essayerons de montrer sa représentation de sphère primitive et éternelle dans la nature, en nous ancrant dans une théorie de Gaston Bachelard, celle des forces imaginatives.

Comme point central de notre travail, nous analyserons l'écriture de Colette en tant qu'« *art de la sensibilité* », en nous concentrant sur les aspects les plus significatifs de ses descriptions, c'est-à-dire les façons dont elle représente les couleurs, les sons, les odeurs et les goûts, ainsi que leurs fonctions dans les récits.

Nous baserons notre recherche sur plusieurs études traitant ce sujet, surtout sur l'œuvre de Julia Kristeva *Colette*, sur l'étude d'Irene Frisch Fuglsang *Le style de Colette*, et sur l'essai analytique *L'Écriture-corps chez Colette* de Carmen Boustani. L'un des œuvres clés pour cette recherche est certainement l'étude de Gaston Bachelard *L'eau et les rêves*. En nous appuyant sur sa théorie des éléments, notamment sur l'élément de l'eau, nous allons tenter de trouver des parallèles et des exemples dans les œuvres choisies de Colette. Un des aspects importants concernera aussi la comparaison entre Colette et Proust, au niveau de leur conception de la mémoire involontaire.

Dans le cadre de notre recherche, nous souhaitons trouver quel rôle joue la perception des sens dans l'écriture de Colette. Nous croyons que l'approche de notre mémoire pourrait nous amener à appréhender et à découvrir la personnalité de cette écrivaine même d'un autre point de vue : dans sa quête de la beauté atemporelle, recelée où ailleurs, que dans le milieu naturel. Là, comme nous en sommes convaincus, s'enracinent également l'esprit et le cœur de Colette.

I La représentation de la nature dans la littérature française moderne

Le thème de la nature est l'un des thèmes les plus représentatifs de la littérature mondiale, ayant traversé le XVIII^e siècle jusqu'au courant du romantisme. Avec Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, la littérature française compte de nombreux écrivains qui défendent l'idée que pour avoir la conscience de soi, il est nécessaire d'observer et contempler le monde extérieur, le « *non-moi* »². Pour autant, ce thème semble être une source d'inspiration inépuisable pour la suite de la littérature du XX^e siècle, mais également un grand thème pour un auteur contemporain. Dans le présent chapitre, nous allons aborder brièvement certains de ses représentants que nous considérons comme déterminants dans le développement de ce sujet au cours des derniers siècles.

L'une des figures les plus marquantes, s'étant intéressée au thème de la nature, est Jean-Jacques Rousseau, philosophe des Lumières, écrivain et musicien du XVIII^e siècle. Dans son œuvre, l'omniprésence de la nature offre de nombreuses possibilités de réflexion et d'inspiration. Bien avant nombre d'auteurs, cet écrivain a réfléchi sur l'importance vitale de notre relation avec la nature et sur le fait que nous fonctionnons avec elle dans un certain écosystème.³ Son approche pour ce sujet consiste dans sa vision de la Nature comme l'élément perdu de l'Homme, dans la mesure où toute sa souffrance et son malheur proviennent majoritairement de sa séparation avec la Nature. Lorsqu'il est confronté à la Nature, l'Homme a deux options possibles : il peut soit la détruire, soit la renouveler et renaître. Pour cette raison, il doit être au cœur de la Nature, comme il est au monde pour en préserver l'équilibre, sinon, la destruction de la Nature causée par l'Homme est presque inévitable.⁴ Il existe une différence majeure entre ce dernier et ses prédécesseurs. Les anciens écrivains aimaient plutôt décrire un certain paysage ou le sentiment physique qui y règne, déclarant très souvent un amour ardent pour cette nature environnante. Mais aucun d'entre eux n'a pu parvenir à la fusion de l'Homme et de la Nature comme l'a accompli Rousseau, qui dit, qu'avant de transformer la vision de la Nature, il faut d'abord changer l'Homme qui la

² MORETTO, Fulvia M.L., « L'idée de nature dans les temps modernes et dans le Romantisme », *Lettres Françaises*, n.1, 1995, p. 43., [en ligne], disponible sur <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/1277/1022>, page consultée le 8 février 2022.

³ ABGRALL, Matthieu, *Rousseau et la nature*, Institut Rousseau, 2020, [en ligne], disponible sur <http://institut-rousseau.fr/rousseau-et-la-nature/>, page consultée le 8 février 2022.

⁴ Ibid., page consultée le 8 février 2022.

contemple. Le concept d'Homme nouveau, moderne, est créé par Rousseau. Au VIII^e siècle, c'est Rousseau qui a suscité l'enthousiasme de changer le regard sur la nature, une impulsion qui n'avait rien de commun avec les sensibilités qui l'avaient précédé.⁵ Par son œuvre, notamment par « *Les Confessions* » et « *Les Rêveries du promeneur solitaire* », il peut également être classé dans le début du courant préromantique.

Aux yeux de Rousseau, la nature est fermement liée à la religion. Il croit que l'homme possède une sensibilité morale innée. La conscience de l'homme, qui est réduite au silence par les préjugés et les erreurs de la société, reflète la présence et l'existence de Dieu dans l'homme.⁶ Ce que recherche cet auteur, c'est d'être dans la nature, éloigné des humains, et de la société, il y cherche le silence et le dialogue avec Dieu, pour mieux entendre sa voix, pour être en sa présence et regagner sa conscience spirituelle.

Suite à l'influence de ce dernier, la représentation de la sensibilité de l'âme humaine est devenue un grand sujet de la littérature préromantique et romantique.⁷ Dans ce cas, nous nous représentons l'esprit de l'homme en rapport avec le motif de la nature, plus précisément de son besoin de rentrer en contact avec le milieu naturel pur, non seulement pour y trouver la tranquillité, mais également l'harmonie et la compréhension pour soi-même.

Une approche comparable peut être trouvée dans les œuvres de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, qui était un écrivain français, naturaliste⁸ et représentant du préromantisme. Chez lui, comme chez Rabelais ou Diderot, le bonheur réside dans une vie en accord avec la nature et la morale. La nature est le cœur et la source des conceptions collectives ou individualistes du bonheur, puisqu'elle est à la fois un critère permettant de déterminer ce qui est bon ou mauvais pour l'homme.⁹ Dans son œuvre célèbre « *Études de la nature* » de 1784, l'environnement naturel a un rôle de déterminant pour l'âme, dans le sens où le milieu naturel dans lequel nous sommes nés, définit notre caractère et comportement.¹⁰ Il se rapproche également du thème de la nature exotique, ainsi que des descriptions de traditions et de rituels, associés à elle et à ses manifestations, comme nous pouvons le

⁵ MORETTO, Fulvia M.L., *L'idée de nature...*, op.cit., p. 50., page consultée le 9 février 2022.

⁶ ANGLARD, Véronique, *Les grands mouvements de la littérature française*, Paris, Éd. du Seuil, 1999, p. 26.

⁷ BÉNAC, Henri, *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette, 1988, p. 461.

⁸ L'adjectif « *naturaliste* » désigne un fort intérêt de l'auteur envers la nature, il ne se réfère pas au courant naturaliste.

⁹ Ibid., p. 61.

¹⁰ Ibid., p. 139.

découvrir dans son roman « *Paul et Virginie* ». Pour lui, la nature est comme « *un lieu édenique, surtout empreint de majesté.*»¹¹ Au sein de la nature, l'esprit de l'homme évolue, se forme et découvre son essence, donc son identité, en vue de la satisfaction de ses besoins.

Sa représentation de la nature se caractérise entre autres par le vocabulaire botanique, puisqu'il accorde une très grande attention à la description des végétaux, des plantes et des fleurs, qui proviennent habituellement d'un milieu exotique. Les personnages habitant dans cet environnement vivent en général en parfaite harmonie avec leur entourage, ce qui les aide non seulement à comprendre et à saisir les dynamiques de la nature, mais aussi à atteindre un équilibre dans leur propre vie.

Bernardin de Saint-Pierre était aussi le maître de Chateaubriand. Cette autre personnalité remarquable, écrivain préromantique, politique et historien, a largement contribué à la signification de la nature dans la littérature française. C'est lui qui a enseigné aux romantiques l'art de décrire des paysages riches, avec beaucoup de détails précis et de couleurs vives, tout en mettant l'accent sur les épithètes, sur les nuances et les capacités d'observation du lecteur. Par ailleurs, dans l'approche préromantique et romantique, le paysage de l'âme et le paysage du regard ne peuvent être séparés distinctement, mais existent toujours en équilibre l'un avec l'autre.¹² En particulier avec ses romans « *Atala* » et « *René* », cet écrivain tient à montrer que la nature est éternelle, intemporelle et infinie; elle est un appel à la méditation, au fait de se laisser guider, souvent de manière passive, par les impulsions profondes de la sensibilité et de l'imagination, de l'intuition, cette nature doit être contemplée et comprise intuitivement.¹³ Chateaubriand a essayé de reproduire la réalité également par la perception sensorielle, en donnant des descriptions de paysages tels que des bois profonds, des ruisselets et des étangs cachés, ou des falaises isolées. Leur représentation dépendait principalement de l'état mental du héros, généralement mélancolique. La nature fait partie de ses expériences émotionnelles, elle n'est plus un décor indifférent, mais elle réagit avec le personnage.¹⁴ De même que dans l'œuvre de Rousseau, Chateaubriand cherche à se réfugier dans le milieu naturel, ses héros veulent se détacher de la société, de sorte qu'ils puissent trouver un endroit serein dans la nature sauvage où ils peuvent se concentrer sur leurs réflexions et leurs sentiments.

¹¹ Ibid., p. 354.

¹² MORETTO, Fulvia M.L., *L'idée de nature...*, op.cit., p. 51., page consultée le 9 février 2022.

¹³ BÉNAC, Henri, *Guide ...*, op.cit., pp. 342–356.

¹⁴ ŠRÁMEK, Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost: I*. Brno, Host, 2012, pp. 240–241.

Tout écrivain romantique se présente comme un individu isolé. Néanmoins, nous devons comprendre sa situation, naissant après la défaite des traditions classiques et après la Révolution qui a mené à une profonde crise politique, sociale et littéraire du début du XVIII^e siècle. Confronté également à la civilisation industrielle qui se profilait déjà, l'écrivain se trouvait en conflit avec son propre moi et le reste du monde, tout en cherchant des valeurs stables, qu'il ne parvenait souvent à trouver que dans le milieu naturel.¹⁵ Chez les héros romantiques, la nature est « *toujours décrite en fonction des battements de leur cœur.* »¹⁶ Dans sa solitude, le héros romantique se rapproche de l'univers, des forces élémentaires, parce que pour lui, la nature représente le seul lieu d'authenticité. En même temps, il essaie de communiquer ses impressions intimes en se laissant guider par son inspiration lyrique.¹⁷ À ce titre, il est nécessaire de mentionner des écrivains tels qu'Alfred de Vigny, Victor Hugo et Alphonse de Lamartine. En effet, ils ont pour point commun la conception selon laquelle la nature offre à l'homme un lieu de refuge tout en éveillant en lui un sentiment de désir, avec une certaine nostalgie qui le pousse à la créativité et à la réalisation.¹⁸

Au commencement du XX^e siècle, il faut certainement mentionner Marcel Proust. Pour cet écrivain, la nature représente un lieu de mémoire mélancolique, qui permet une forme affective du souvenir, intensifiée par des sensations et des sentiments retrouvés.¹⁹ Dans son œuvre célèbre « *À la recherche du temps perdu* », nous pouvons remarquer que le paysage naturel est habituellement dépeint de manière indirecte, soit à travers les souvenirs, soit par la voie de l'imagination ou des rêves. Ressemblant aux idées romantiques, c'est un lieu de contemplation, mais chez Proust, nous pouvons y trouver encore cette force supérieure qui permet de faire ressurgir de petites réminiscences du passé. Dans le cas de cet écrivain, la description n'est pas un simple procès-verbal mais bien une création d'objets, de lieux, de sensations, de sentiments, d'événements, tandis que l'action reste à l'arrière-plan.²⁰ Ses descriptions se caractérisent aussi par une combinaison entre l'attention et une certaine distanciation, par le recours à de nombreuses références métaphoriques, et enfin par de brillantes variations des rythmes de la phrase. Tout cela permet de rétablir les couleurs du

¹⁵ MORETTO, Fulvia M.L., *L'idée de nature...*, op.cit., p. 43., page consultée le 9 février 2022.

¹⁶ BÉNAC, Henri, *Guide ...*, op.cit., p. 354.

¹⁷ ANGLARD, Véronique, *Les grands mouvements ...*, op.cit., p. 33.

¹⁸ Ibid., p. 31.

¹⁹ BÉNAC, Henri, *Guide ...*, op.cit., p. 474.

²⁰ Ibid., p. 137.

présent dans le passé, de découvrir le message du passé et de le transformer en une œuvre d'art.²¹ La nature aide Proust à découvrir le passé et à le comprendre.

Pour tous ces écrivains, la nature représente un lieu d'isolement, dans lequel ils peuvent se retrouver avec leur moi intérieur, où ils ont la possibilité de méditer et d'entendre la voix cachée de leur âme. Chez Rousseau, c'est aussi un lieu de séparation des humains et de rencontres avec Dieu tandis que chez Saint-Pierre, la nature constitue un lieu de vie harmonieuse, tout en privilégiant le côté botanique et exotique de l'environnement. Aux yeux de Chateaubriand, la nature permet au héros d'errer, de se plonger dans la mélancolie et de ressentir des impulsions intérieures sensibles, alors que dans la perspective de Proust, elle est un moyen qui permet de se libérer du temps et de revenir au passé, au temps de l'enfance.

Dans le dernier lieu de notre lignée chronologique, nous trouvons Sidonie-Gabrielle Colette.

²¹ MITTERAND, Henri, *La littérature française du XXe siècle*, Paris, Nathan, 1996, p. 20.

II Colette comme « *enfant de la nature et de province* »²²

La petite Bourgignone, qui vaincra plus tard le monde sous le simple nom de Colette, est née avec deux noms : Sidonie-Gabrielle. Bien qu'elle porte le prénom de Gabrielle, dans sa famille elle est appelée par de nombreux surnoms, tels que « *la Petite* », ou « *Minet-Chéri* », « *Joyau-tout-en-or* », « *Soleil rayonnant* ». Le second nom, Sidonie, a été attribué en l'honneur de sa mère, appelée brièvement Sido. Le lieu de sa naissance, plus tard si décisif et central pour son œuvre, était une petite ville du nom Saint-Sauveur-en-Puisaye, dans le département de l'Yonne, en Bourgogne. Dans ce lieu, considéré comme plutôt pauvre, Gabrielle a passé une enfance très joyeuse. Elle a grandi dans une grande famille avec deux frères et une sœur. C'était non seulement grâce au rôle important de sa mère Sido, qui adorait la nature de tout son être; mais aussi par son caractère très sensuel que Colette s'est attachée pour toujours à sa Puisaye natale, et elle a réussi à transformer cette terre en un royaume rêvé et magnifique. Les yeux et le cœur de cette petite fille étaient prêts à faire naître la beauté, même à partir d'une réalité entièrement ordinaire.²³

Minet-Chéri a vécu dans une atmosphère de liberté et de bonheur. Elle a effectué ses études dans une école publique, où elle brillait en français. Là-bas, elle n'a obtenu qu'une éducation primaire. Elle était considérée comme une élève plutôt espiègle en raison de son esprit de liberté et de son sens des mots inhabituels.²⁴ Au cours de ces premières années, elle a établi un lien très fort avec sa mère, suivi d'un lien encore plus intense entre elle-même et l'environnement naturel. De nombreux souvenirs d'enfance sont décrits dans ses romans *Sido* et *Maison de Claudine*. Colette aimait regarder et assister sa mère dans leur jardin campagnard, et elle passait ses journées principalement à l'extérieur, courant dans les champs avec ses frères, observant les rivières, les plantes et les animaux, en découvrant simplement le petit monde de la Puisaye. Comme elle évoque dans le roman *Sido* : « *Car j'aimais tant l'aube, déjà, que ma mère me l'accordait en récompense. J'obtenais qu'elle m'éveillât à trois heures et demie, et je m'en allais, un panier vide à chaque bras, vers des terres maraîchères qui se réfugiaient dans le pli étroit de la rivière, vers les fraises, les cassis et les groseilles barbues.* »²⁵ Encouragée par sa mère, elle a très tôt découvert le charme magique de la nature

²² FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole, *Colette l'authentique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 103.

²³ Ibid., pp. 5-6.

²⁴ KRISTEVA, Julia, *Colette*, New York, Columbia University Press, 2004, p. 28.

²⁵ COLETTE, *Sido suivi de Les Vrilles de la vigne*, Paris, Librairie Générale Française, 2004, p. 39.

bourguignonne. Dans la nouvelle *Le miroir*, qui fait partie du recueil *Les vrilles de la vigne*, Colette s'exprime : « Vous n'imaginez pas quelle reine de la terre j'étais à douze ans ! »²⁶ Il faut encore préciser que ce sont surtout des anciens jardins cultivés qui sont au cœur de la nature campagnarde de Colette. Ces jardins, ainsi que les allées et les champs, sont les endroits où elle a passé la majeure partie de sa jeunesse, à l'exception de quelques visites à Paris.

Colette n'avait que 18 ans lorsqu'elle est partie de son village natal et ses années suivantes étaient peu heureuses. Comme elle l'a affirmé plus tard : « J'appartiens à un pays que j'ai quitté »,²⁷ nous comprenons qu'elle ne s'est jamais accommodée de la décision de quitter sa chère place. En 1893, elle a épousé Henry Gauthier-Villars, un auteur et éditeur connu qui utilisait le nom de plume Willy. C'était un homme rebelle, connu pour ses scandales et ses aventures amoureuses. Leur mariage était donc loin d'être heureux ou tout au moins satisfaisant. Ses quatre premiers romans, qui ont connu un grand succès dès le début, étaient les quatre histoires de Claudine²⁸. Son mari, qui profitait de son talent littéraire, a exigé que les romans paraissent sous son nom.²⁹ Les histoires décrivent le chemin vers l'âge adulte de leur héroïne principale, Claudine, qui évolue d'une jeune fille de quinze ans dans un village bourguignon à une célèbre personnalité des salons littéraires de Paris.

Peu après, en 1906, Colette a divorcé de Willy, déçue par ses infidélités interminables et par leur mariage désespéré. Elle s'est lancée dans une carrière musicale et elle a rejoint un Music-hall à Paris. Avec Mathilde de Morne, dite Missy, elle a joué dans une pantomime intitulée *Rêve d'Égypte* au Moulin Rouge. Le spectacle a provoqué un vif émoi et l'indignation du public, ainsi que sa liaison amoureuse avec Missy.³⁰ Cette période de sa vie est évoquée aussi dans le roman *La Vagabonde*, paru en 1910, qui traite entre autre de la question de l'indépendance des femmes dans une société masculine.

En 1912, Colette a épousé Henry de Jouvenel, qui dirigeait le journal *Le Matin*. Une fille, Colette de Jouvenel, surnommée Bel-Gazou, leur est née un an après. Au cours de son second mariage, des rumeurs se sont répandues sur la liaison entre Colette et son beau-fils Bertrand de Jouvenel. En 1920, elle a écrit son roman mondialement connu, *Chéri*, et en

²⁶ COLETTE, « Le miroir », in *Sido...*, op.cit., p. 171.

²⁷ COLETTE, « Jour gris », in *Sido...*, op.cit., p. 111.

²⁸ *Claudine à l'école* (1900), *Claudine à Paris* (1901), *Claudine en ménage* (1902), et *Claudine s'en va* (1903)

²⁹ KRISTEVA, Julia, *Colette*, op.cit., pp. 29–34.

³⁰ *Ibid.*, pp. 38–42.

1922, son roman autobiographique *La maison de Claudine*. Elle a poursuivi l'écriture de romans et elle a régulièrement rédigé des feuilletons, en travaillant comme journaliste. En 1923, elle a signé son roman *L'Envers du music-hall* pour la première fois par sa signature, Colette. Elle a divorcé en 1924 de Jouvenel et deux ans plus tard, elle a écrit *La fin de Chéri*. En 1924, elle s'est mariée pour la troisième fois avec Maurice Goudek. ³¹

À partir de 1939, suite à une arthrose, elle a été obligée de rester dans son appartement à Paris, où elle a écrit son texte autobiographique *Paris de ma fenêtre*, qui était publié en 1943. Peu après, elle a été nommée membre de l'Académie Goncourt et de l'Académie française, puis elle a été décorée de la Légion d'honneur. Lorsqu'elle est décédée, juste après avoir fêté son quatre-vingtième anniversaire, elle était la première femme en France à recevoir des funérailles nationales. ³²

Même si Colette n'est jamais revenue vivre à la Puisaye, cet endroit cher est demeuré à jamais gravé dans son âme. C'est après ses divorces, qu'elle a commencé à se rapprocher de ses racines ; c'est dans cette sérénité retrouvée que la période des chefs-d'œuvre a commencé. Les éléments autobiographiques se retrouvent également dans les romans *Chéri* ou *Le Blé en herbe*. Les œuvres sur lesquelles se base notre recherche, *La Maison de Claudine*, *Sido* et *La Naissance du jour* montrent une grande variété de méditations poétiques, ainsi que les paysages de la région de Bourgogne et de ses environs. ³³ Colette n'a vécu dans cette maison que pendant 18 ans, vu que sa famille a été financièrement ruinée et a dû déménager dans une maison plus modeste. Elle n'est revenue à Puisaye qu'en 1985 avec Willy pour une distribution de prix. C'est cette visite qui l'a inspirée pour écrire la célèbre *Claudine à l'école*. Puis elle est revenue beaucoup plus tard, en 1925, et peu après elle a écrit *La maison de Claudine*. Sa maison natale avec sa mère, son jardin, ses journées passées à l'école, ses promenades et ses souvenirs dans la Puisaye si colorée constituent presque un mythe de cet endroit. ³⁴

³¹ Collectif des auteurs, « Biographie », Société des amis de Colette. [en ligne], disponible sur : <https://www.amisdecolette.fr/colette/biographie/>, page consultée le 30 mars 2022.

³² Ibid., page consultée le 30 mars 2022.

³³ LAGARDE, André; MICHARD, Laurent; AUDIBERT, Raoul, *XX^e siècle. Les grands auteurs français : Anthologie et histoire littéraire*, Paris, Bordas, 1988, p. 594.

³⁴ COMPAGNON, Antoine, « Colette la sauvageonne : 'Je suis restée paysanne' », *Un été avec Colette*, France Inter, 2021, [en ligne], disponible sur : <https://www.franceinter.fr/emissions/un-ete-avec-colette>, page consultée le 1 mars 2022.

Elle a parfaitement immortalisé ce lieu, d'abord sous la forme de la ville de Montigny dans la série de Claudine, puis dans le roman autobiographique *La maison de Claudine*. Par eux, elle veut donner « *hommage à ses racines terriennes* »³⁵. Son amour pour la campagne a marqué son écriture. Toute sa vie, elle a gardé son accent bourguignon, pour préserver ainsi son image de femme provinciale. Comme l'auteure elle-même l'a exprimé : « *Je suis restée paysanne* »³⁶.

³⁵ COMPAGNON, Antoine, « Colette la sauvageonne : 'Je suis restée paysanne' », *Un été avec Colette*, op.cit., page consultée le 1 mars 2022.

³⁶ COLETTE in COMPAGNON, Antoine, « Colette la sauvageonne : 'Je suis restée paysanne' », *Un été avec Colette*, op.cit., page consultée le 2 mars 2022.

III Les motifs du monde végétal et floral chez Colette

Le monde naturel perçu par Colette a de nombreuses composantes, mais celle qui ressort le plus, comme nous avons déjà indiqué, est la notion d'un jardin campagnard. C'est le lieu duquel elle s'occupe avec sa mère, où elle joue avec ses frères, l'endroit qui abrite les chiens et les chats. Mais avant tout, c'est le lieu où poussent les fleurs et les plantes, les attributs les plus importants, car ce sont exactement eux qui rendent le jardin digne de son appellation.

III.1 Le jardin : un remède pour tous les maux

En tant que petite fille, Colette donne une place importante au jardin qui représente pour elle le lieu de recherche du repos et de la paix. Cependant, pour elle, il ne s'agit pas de n'importe quel type de jardin, et en aucun cas celui que nous pouvons trouver sur les couvertures de magazines de mode de vie : agréable à voir et bien organisé, mais absolument impersonnel et sans charme. Le jardin de Colette est sensiblement différent. Campagnard et rustique, comme provenant du vieux monde, il cache des milliers de souvenirs du temps béni de son enfance; il offre du silence et de la compréhension; il fournit un espace pour réfléchir. Le jardin de Colette se distingue des autres par la présence d'une véritable âme; puisque pour cette écrivaine, il appartient aux nécessités de la vie quotidienne. Colette était capable d'écrire le plus efficacement surtout en la compagnie des fleurs et des plantes : et c'est parce qu'elle-même ne pouvait fleurir qu'au milieu du jardin.

Par la suite, le lecteur peut se poser la question : d'où vient cette admiration si profonde pour une chose tellement ordinaire comme le jardin ? Pour trouver la réponse, nous devons retourner à la période la plus précoce de la vie de Colette; plus précisément dans les souvenirs et les impressions des moments passés dans le jardin de son enfance à Saint-Sauveur. La mère de Colette, Sidonie, surnommée Sido, avait la main verte et elle a appris à se débarrasser de tous ses problèmes et fardeaux domestiques au grand air de son jardin. Ayant présent à l'esprit son influence sur la famille, il n'est pas étonnant que Sido avait transmis cette capacité à ses enfants aussi. Mais, qui était cette femme, ayant une telle influence sur sa fille Colette ? Abordons alors ce sujet dans la partie suivante.

III.1.1 Le rôle essentiel de Sido

Pour bien comprendre le caractère non-conventionnel de cette mère exceptionnelle, et donc par l'intermédiaire d'elle saisir encore l'atmosphère de la famille dans

laquelle la petite Gabrielle a grandi, orientons-nous vers quelques passages dédiés à Sido. Dans le roman du même nom « *Sido* », Colette décrit la relation forte entre sa mère et le jardin de la manière suivante : «...*Alors elle franchissait les deux marches de notre seuil, entrait dans le jardin. Sur le champ tombaient son excitation morose et sa rancune. Toute présence végétale agissait sur elle comme un antidote, et elle avait une manière étrange de relever les roses par le menton pour les regarder en plein visage.* »³⁷ Quand Sido entre, tout le jardin se réjouit, les plantes, les arbres et même les animaux l'écoutent et se comportent selon ses désirs, tout comme si elle était leur reine. Le jardin apparaît ensuite comme sous un voile surnaturel et caché. Tandis que Colette retourne à la maison après un voyage à Paris, elle aperçoit cette scène : « *Comme si je les découvrais ensemble, je saluai, inséparables, ma mère, le jardin et la ronde des bêtes.* »³⁸ La mère est toujours présente dans le jardin, puisque cet endroit lui appartient, c'est son royaume. Ce type de motif se répète plusieurs fois dans l'œuvre de l'auteure, comme s'il faisait naître en Colette un symbole d'assurance et de sécurité : dès que sa mère se trouve dans le jardin, tout est comme il faut.

Une autre fois, Colette se souvient de Sido, qui, littéralement en extase, admirait un petit merle noir savourant les cerises : « *Je trouvais ma mère sous l'arbre, passionnément immobile, la tête à la rencontre du ciel d'où elle bannissait les religions humaines... (...) Un merle noir, oxydé de vert et de violet, piquait les cerises, buvait le jus, déchiquetait la chair rosée... - Qu'il est beau !... chuchotait ma mère. Et tu vois comme il se sert de sa patte ? Et tu vois les mouvements de sa tête et cette arrogance ?... .* »³⁹ Sido, qui « *répugnait à toute hécatombe de fleurs* »⁴⁰, a été capable de jouir sincèrement des choses absolument simples et ordinaires; si c'était un petit oiseau ou une rose épanouie. Elle ne pourrait pas vivre dans un autre lieu que la campagne : « *Pour vivre à Paris - me confiait-elle - il m'y faudrait un beau jardin. Et encore !... Ce n'est pas dans un jardin de Paris que je pourrais cueillir et coudre pour toi, sur un petit carton, les grands grains d'avoine barbue, qui sont de si sensibles baromètres.* »⁴¹ En vivant à la campagne, elle est capable de trouver tout dont elle a besoin : en premier lieu le jardin avec ses plantes et ses fruits, qui sont pour elle un symbole d'une vie sereine et pleine. Ces aspects de sa vie dans ce « *monde sauvage* » dès sa plus tendre enfance, Colette les a observés et vécus de tous ses sens vigilants, en gardant dans sa mémoire les

³⁷ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 35.

³⁸ COLETTE, *La maison de Claudine*, Paris, J. Ferenczi, 1922, p. 72.

³⁹ COLETTE, *Sido ...*, op.cit., p. 47.

⁴⁰ Ibid., p. 45.

⁴¹ Ibid. p. 43.

impressions les plus diverses⁴², qu'elle cherche ensuite à faire découvrir à ses lecteurs dans toute leur splendeur.

Enfin, l'image suivante de Sido reste toujours dans la mémoire de Colette : « *J'aurais volontiers illustré ces pages d'un portrait photographique. Mais il m'eût fallu une 'Sido' debout, dans le jardin, entre la pompe, les hortensias, le frêne pleureur et le très vieux noyer.* »⁴³ Lorsque Colette imagine sa mère, elle la voit toujours en harmonie avec la nature rurale, avec toute chose vivante; elle ne peut pas l'imaginer autrement. Le mythe de Sido pourrait être modulé dans les œuvres plus tardives de Colette, mais il a déjà trouvé sa place dans ce déluge d'odeurs et de voix dans lequel l'auteure vient de placer son refuge idéal, cet espace intime et idéalisé.⁴⁴

Nicole Ferrier-Caverivière fait remarquer, que « *l'écrivain a métamorphosé Sidonie Colette, cette femme d'un village de France, dont le monde ne dépassait guère les limites de son jardin [...].* »⁴⁵ Colette idéalise sa mère, elle la perçoit comme dynamique et spirituelle, comme une personne absolument liée à la nature environnante. Le jardin est pour elle un lieu sacré, qui mérite d'être glorifié. L'écrivaine voit Sido comme une déesse non seulement de la nature, mais aussi de la vie. Grâce à son attitude, Colette apprend à contempler la nature dans toute sa beauté.

Malgré tout, il est nécessaire de souligner que le véritable objet d'admiration de Colette n'est pas entièrement Sido en tant que mère, mais plutôt les mots qu'elle lui a donnés, ces mots que la jeune femme garde dans sa mémoire pour toujours, la connaissance des plantes, du monde et des gens. Dans une correspondance de Sido à sa fille, nous trouvons le petit conseil suivant : « *Cultive ton jardin, c'est encore le seul moyen de vivre vraiment en paix.* »⁴⁶ Sido désire que Colette n'oublie jamais ses racines ainsi que son trésor naturel, tous les deux trouvant leur chemin vers l'écrivaine sous forme de souvenirs et d'impressions; l'aidant à regagner l'équilibre et la tranquillité chaque fois qu'elle en éprouve le besoin dans sa vie. Ce message éternel et bien gardé, qui invite à cultiver et à aimer le jardin afin de

⁴² FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette; Les sensations et leur signification poétique*, 1945, p. 250, [en ligne], disponible sur : <https://ur.booksc.eu/book/10008045/0f7ba2>, page consultée le 2 janvier 2022.

⁴³ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 55.

⁴⁴ KRISTEVA, Julia, *Colette*, op.cit., p. 138.

⁴⁵ FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole, *Colette l'authentique*, op.cit., p. 100.

⁴⁶ SIDO, *Lettre non datée*, 1911. Cité d'après KRISTEVA, Julia, *Colette*, op.cit., p. 154. (notre propre traduction)

trouver la paix intérieure, n'a pas seulement une signification pour sa fille, mais aussi pour tous les êtres humains.

Après la lecture et l'analyse suivante des différentes descriptions montrant les souvenirs, ou plutôt de petites impressions de la mère, aussi idylliques qu'elles puissent paraître, mais en tout cas bien maintenues dans la mémoire de Colette, nous pouvons affirmer que la relation forte entre Sido et son jardin avait une influence considérable sur l'écrivaine et sur sa perception de l'importance du jardin dans l'avenir suivant. C'est parce que ces deux images – celui de Sido et celui du jardin – se superposent et se confondent, pour manifester la valeur suprême de la vie.⁴⁷

III.1.2 La double fonction du jardin

Le vieux jardin situé à la rue de l'Hospice, à Saint-Sauveur-en-Puisaye, en Bourgogne a sans doute occupé une place importante dans la vie de la petite fille. Alors, quels moments précieux et tellement inoubliables se sont passés sur ce lieu si ordinaire et toutefois si remarquable? Pour imaginer les scènes y passés, mais surtout pour bien décrire l'apparence de ce jardin, qui par son charme exceptionnel a tant influencé l'œuvre future de Colette, nous pouvons nous appuyer sur les autres souvenirs de romancière-même, bien décrits dans son roman *La Maison de Claudine*, qui est généralement considéré comme un récit autobiographique de l'enfance heureuse vécue à Saint-Sauveur. C'est déjà dans la première chapitre du roman, où nous trouvons les lignes suivantes: « *Il arrivait qu'un livre, ouvert sur le dallage de la terrasse ou sur l'herbe, une corde à sauter serpentant dans une allée, ou un minuscule jardin bordé de cailloux, planté de têtes de fleurs, révélassent autrefois – dans le temps où cette maison et ce jardin abritaient une famille – la présence des enfant, et leurs âges différents.* » Nous voyons donc que ce jardin était presque un paradis idéal pour Colette, ses frères et sa sœur : un lieu, où chacun d'entre eux a trouvé son petit coin pour donner libre champ à son imagination; et où la porte était ouverte aux jeux infinis et à toute possibilités de fantaisie.

Cependant, il convient de noter que dans les yeux des enfants ce lieu avait aussi un autre côté, celui de mystique. Suivant l'exemple de la mère-jardinière Sido, les enfants de sa famille considèrent les espaces de jardin presque comme un endroit sacré. Retournons à l'extrait et aux souvenirs de l'écrivaine : « *Mais ces signes ne s'accompagnaient presque jamais du cri, du rire enfantins, et le logis, chaud et plein, ressemblait bizarrement à ces*

⁴⁷ MERCIER, Michel, *Le roman féminin*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1976, pp. 103–104.

maisons qu'une fin de vacances vide, en un moment, de toute sa joie. Le silence, le vent contenu du jardin clos, les pages du livre rebroussées sous le pouce invisible d'un sylphe, tout semblait demander : « Où sont les enfants ? » »⁴⁸ C'était un endroit pour se cacher, pour errer et découvrir la nature en silence. Nous pouvons alors voir que malgré la présence continue des membres de la famille de Colette, le jardin restait toujours silencieux et tranquille.

Le jardin se trouvait juste devant la vieille maison et il était composé de plusieurs parties : « *La maison était grande, coiffée d'un grenier haut. La pente raide de la rue obligeait les écyries et les remises, les poulaillers, la buanderie, la laiterie, se blottir en contre-bas tout autour d'une cour fermée.[...] Le jardin-du-haut commandait un jardin-du-bas, potager resserré et chaud, consacré à l'aubergine et au piment, où l'odeur du feuillage de la tomate se mêlait, en juillet, au parfum de l'abricot mûri sur espaliers. Dans le Jardin-du-Haut, deux sapins jumeaux, un noyer dont l'ombre intolérante tuait les fleurs, des roses, des gazons négligés, une tonnelle disloquée...* »⁴⁹ Le lecteur peut voir que les impressions ont resté vivantes et concrètes dans la mémoire de la romancière, la jouissance de la beauté se mêlant avec le côté pratique : dans ce jardin, les abricots ou les tomates sont aussi importants que les rosiers. La forme esthétique n'est pas supérieure à l'aspect utile : la personnalité de ce lieu ne serait pas complète sans cohérence et sans impact de ces deux parties. L'auteure montre alors que la végétation campagnarde offre une nourriture aussi bien pour le corps que pour l'esprit. La petite Colette comprend cette nécessité et pas à pas, d'après l'exemple de Sido, elle aussi apprend à y cultiver non seulement les plantes, mais surtout son potentiel littéraire.

Nous pouvons trouver ici un souvenir d'une maison de village avec un jardin rural légèrement idéalisé : un monde fermé où la vie semblait agréable et sereine. Dans ce cas, sans trop entrer dans les détails, nous pouvons mentionner le concept d'« *un chalet* »⁵⁰, développé par Daniela Hodrová et Vladimír Macura. Dans cette conception, le chalet est en opposition avec l'environnement urbain, gardant son harmonie, sa stabilité et son calme par rapport au monde extérieur. Ce chalet est caché du monde, par des arbres et des plantes, et il appartient toujours à la nature, étant intégré dans son milieu.⁵¹ Il est étroitement associé à la période de l'enfance ainsi qu'à la présence de la mère ou du père, et symbolise un retour nostalgique aux

⁴⁸ COLETTE, *La maison ...*, op.cit., p. 9.

⁴⁹ COLETTE, *La maison ...*, op.cit., pp. 7–8.

⁵⁰ Notre propre traduction, le terme tchèque est « *chaloupka* ».

⁵¹ MACURA, Vladimír, « *Chaloupka–projev idyly* » in HODROVÁ, Daniela et al., *Poetika míst : kapitoly z literární tematologie*, Jinočany, H & H, 1997, p. 46.

sources.⁵² Dans les romans de Colette, nous trouvons de nombreux détails qui peuvent nous renvoyer à cette conception, par exemple la présence quasi mythique de la mère Sido, la description des années d'enfance, les images de la maison cachée derrière un jardin fleuri, ou de nombreux souvenirs joyeux. Toutefois, si nous nous fions à la biographie de l'auteur et à ces joyeuses journées de jeunesse qui se sont réellement déroulées, il semble difficile de dire à quel point le milieu est idéalisé et dans quelle mesure les descriptions correspondent à une réalité objective.

Le rôle de jardin ne consiste qu'en fonction esthétique avec une certaine vision idyllique ou qu'en source de subsistance de la famille ou des autres héros romanesques. Par contre, dans plusieurs récits de l'auteure nous pouvons découvrir un sens encore plus profond et essentiel pour la vie campagnarde, qui semble même mythique dans certains cas. Pour les villageois, le jardin avec sa faune et sa flore (de la même manière comme la nature rurale sauvage) cache en soi l'essentiel du cercle de la vie et ses étapes particulières, tellement nécessaires pour la vie à la campagne. Le lecteur peut remarquer que les jours quotidiens des paysans ne sont pas réglés par des dates précises ou par les inventions technologiques et le temps n'est pas mesuré par la montre; le changement des saisons de l'année n'est pas saisi par des prévisions météorologiques modernes et la vie intérieure de la campagne ne dépend pas si strictement des événements ou des problèmes du monde contemporain. Le temps à la campagne s'écoule différemment et cet écoulement se rapporte aux conditions et à l'état, qui se déroulent dans la nature.

Dans le roman *Sido*, nous trouvons l'énoncé suivant : « *Levée au jour, parfois devant le jour, ma mère accordait aux points cardinaux, à leurs dons comme à leurs méfaits, une importance singulière.* »⁵³ Quelques lignes après, l'auteure continue : « *Annonçait-on, dans un journal, le dégel ? Ma mère haussait l'épaule, riait de mépris : – Le dégel ? Les météorologues de Paris ne m'en apprendront pas ! Regarde les pattes de la chatte !* »⁵⁴ Quand une chatte pliait sous elle des pattes, c'était le symbole du froid, pareillement comme « *trois robes sur l'oignon* »⁵⁵, ou quand une tortue s'est enterrée. La chatte qui dansait était un symbole pour la gelée alors qu'une quantité de moineaux symbolisait un vilain

⁵² MACURA, Vladimír, « Chaloupka–projev idyly », op.cit., p. 50.

⁵³ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 41.

⁵⁴ Ibid., p. 43.

⁵⁵ Ibid.

temps.⁵⁶ Nous voyons que les animaux aussi représentaient une partie inséparable de la vie à la campagne, vu que grâce à leur comportement et à leurs actions dans la nature, les villageois pouvaient déjà prédire le temps ou la saison à venir.

Nous retrouvons également un autre rôle du jardin, présenté principalement dans le recueil des nouvelles *Les Vrilles de la vigne*. En effet, il s'agit d'un rôle plus intense avec un principe plus élevé, consistant à retrouver et à faire revenir des souvenirs heureux, dans le but de rétablir la sérénité et la liberté de l'esprit. Dans les récits l'auteure de nouveau décrit ses sentiments envers la nature, souvent mélangés avec les visions nostalgiques ou même mélancoliques pour son village natale. Dans cette partie, regardons un peu plus profondément les descriptions des jardins divers.

Dans la nouvelle appelée *Rêverie de nouvel an*, une femme se promène et reflète ses années passées. Elle se sent seule et vieille en se rappelant les nouveaux ans de son enfance et sa jeunesse, quand elle se sentait encore aimée et acceptée. Le vent et la neige autour contribuent à cette atmosphère ténébreuse. Soudainement, un souvenir distinct lui vient à l'esprit, celui des impressions plus heureuses et enthousiastes de sa jeunesse, qui ne peut pas être comparé à ce qu'elle sent maintenant. Elle évoque entre autre aussi un « *jardin deviné dans l'aube obscure, rapetissé, étouffé de neige, sapins accablés qui laissez, d'heure en heure, glisser en avalanches le fardeau de vos bras noirs, coups d'éventail des passereaux effarés, et leurs jeux inquiets dans une poudre de cristal plus ténue, plus pailletée que la brume irisée d'un jet d'eau* »⁵⁷. L'hiver dans le jardin de sa jeunesse était claire et pure et chaque moment y passé a apporté quelque chose inattendue et intéressante. Pour la femme, le retour dans ce jardin de rêve lui permet de revivre le passé lyrique et oublier pour quelques moments le présent.

La nouvelle *Le dernier feu* présente un autre type de jardin. Il s'agit aussi d'un récit lyrique, plein des pensées et des exclamations, qui se déroule au fin de l'année. Mais au contraire de la nouvelle précédente, les souvenirs montrent un jardin vivant et ensoleillé. La héroïne s'exprime : « *Regarde ! il n'est pas possible que le soleil favorise, autant que le nôtre, les autres jardins !* »⁵⁸ Pour elle, leur jardin était unique et extraordinaire. Quelques lignes après, elle nomme concrètement des différents fleurs et plantes que nous pouvons y trouver : « *L'iris dort, roulé en cornet sous une triple soie verdâtre, la pivoine perce la terre*

⁵⁶ COLETTE, *Sido...*, op.cit., pp. 42–43.

⁵⁷ COLETTE, « *Rêverie de nouvel an* » in *Sido...*, op.cit., p. 206.

⁵⁸ COLETTE, « *Le dernier feu* » in *Sido...*, op.cit., p. 114.

d'une raide branche de corail vif, et le rosier n'ose encore que des surgenons d'un marron rose, d'une vivante couleur de lombric... Cueille pourtant la giroflée brune qui devance la tulipe, elle est colorée, rustaude et vêtue d'un velours solide, comme une terrassière... Ne cherche pas le muguet encore ; entre deux valves de feuilles, allongées en coquilles de moules, mystérieusement s'arrondissent ses perles d'un orient vert, d'où coulera l'odeur souveraine... »⁵⁹ La description est poétique et aimable, le lecteur voit que Colette connaît la faune et la flore de son milieu en détail, et le fait de la décrire est une activité la plus naturelle pour elle. Le rôle de ce souvenir est similaire de celui d'avant : échapper de la réalité pleine de solitude et de la mélancolie.

Quoi qu'il en soit, nous constatons que ce « *rôle de souvenir* » est rempli dans tous les jardins de Colette, qu'il s'agisse du jardin réel de son enfance ou des lieux naturels imaginaires de ses nouvelles.

Nous voyons que le jardin occupe une place vitale dans le monde de Colette : non seulement pour y évoquer des instants passés avec Sido mais surtout pour y trouver de la compréhension – puisque comme elle comprend la vie intérieure du jardin, le jardin comprend la vie intérieure de Colette. Pour conclure nous voulons ajouter qu'un jardin, définit selon Larousse comme « *un terrain, souvent clos* »⁶⁰; est tout à fait le lieu où Colette trouve de la liberté d'esprit; où elle s'ouvre aux émotions et où elle apprend, pas à pas, à s'exprimer. Ce constat peut également être affirmé par les propos de Macura, qui parle de la « *représentation du bonheur dans la démarcation* »,⁶¹ ce qui tout à fait correspond à l'idée de Gaston Bachelard concernant « *l'espace heureux* »⁶². Grâce aux œuvres de Colette, nous constatons que cette démarche est non seulement envisageable, mais aussi fortement appréciée, car elle amène la paix et le bonheur dans sa vie.

III.2 La fleur : le primitif et l'éternel

La tendance de Colette à percevoir les choses de deux façons, est également visible dans sa relation avec le monde des fleurs. Tandis que le jardin est un espace plus large, les fleurs individuelles en sont ses plus petites unités. Mais aux yeux de l'écrivaine elles sont

⁵⁹ COLETTE, « Le dernier feu » in *Sido...*, op.cit., p. 116.

⁶⁰ LAROUSSE, « *jardin* », [en ligne] disponible sur :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/jardin/44738>, page consultée le 4 janvier 2022.

⁶¹ MACURA, Vladimír, « Chaloupka–projev idyly », op.cit., p. 46. (notre propre traduction), « *představení štěstí v ohraničenosti* ».

⁶² voir Gaston Bachelard et son œuvre *La Poétique de l'espace*

toutes aussi significatives que l'ensemble. Elles étaient toujours une part indispensable de sa vie, nous ne pouvons même pas l'imaginer sans la présence de fleurs. En 1947 l'éditeur suisse Mermod a proposé à Colette de lui envoyer régulièrement un bouquet de fleurs, toujours différent, tandis qu'en retour, l'écrivaine réaliserait un portrait littéraire de ces fleurs. Le résultat est alors un petit recueil de textes, qui a été publié en 1948 par les éditions Mermod à Lausanne, sous le titre « *Pour un herbier* », apparu dans la collection « *Le Bouquet* ». ⁶³

Cette œuvre regroupe vingt-deux textes de Colette, tous décrivant des fleurs différentes. La romancière crée de courtes séquences descriptives, dressant une sorte de portrait de chaque type de fleur; qu'il s'agisse des fleurs les plus ordinaires et simples, comme par exemple le pavot, ou des fleurs plus cultivées et appréciées, comme l'orchidée ou le gardénia. Chaque chapitre est alors consacré à une ou plusieurs fleurs, décrites de manière très lyrique et vivante, en utilisant toutes sortes de métaphores associées aux sens, afin de nous offrir le portrait le plus authentique des plantes. Les fleurs sont définies au moment de leur plus grande floraison, donc généralement au plus fort du printemps. Ces portraits sont, naturellement, présentés de manière particulièrement sensuelle, et sont souvent accompagnés des couleurs, des odeurs, et de tous ces petits détails que Colette maîtrise à observer pour les ensuite intégrer dans ses descriptions. Elle procède comme si elle était un peintre, à la différence que son pinceau est un stylo, ses couleurs sont des mots et sa toile est un cahier commun.

Pendant de nombreuses années, les fleurs et les herbes ont été reliées au rôle de simple décoration, pour autant, ces plantes ont toujours attiré l'attention des philosophes et des écrivains intéressés par les connaissances scientifiques, par la botanique. Comme le décrit la professeure de l'Université du Québec Rachel Bouvet, les auteurs s'interrogent en particulier sur le rôle des femmes dans la botanique, sur la description des jardins ou bien sur la présence du végétal dans les textes littéraires, créant ainsi des genres tels que le thriller botanique, l'encyclopédie poétique ou encore l'herbier littéraire. ⁶⁴ À propos de la forme du recueil, Colette prolonge la tradition de l'herbier littéraire. Le recueil se compose de trois parties qui se répondent : la première est la partie fonctionnelle, qui consiste en une

⁶³ Collectif des auteurs, « Pour un herbier », Société des amis de Colette, [en ligne], disponible sur : <https://www.amisdecolette.fr/colette/presentation-des-oeuvres/pour-un-herbier/>, page consultée le 30 mars 2022.

⁶⁴ BOUVET, Rachel, POSTHUMUS, Stephanie, « Études végétales. Esprit créateur », *FRAMONDE Lettre électronique des départements de français dans le monde*, 2019, [en ligne], disponible sur : <http://www.framonde.auf.org/media/archives/>, page consultée le 30 mars 2022.

présentation précise et exacte des fleurs, sans omettre de mentionner certains termes et descriptions botaniques dans les récits. La seconde est la partie poétique, qui permet au lecteur de regarder les fleurs à travers les yeux de Colette, avec toutes les impressions lyriques et perceptions sensuelles. La dernière, mais pas la moindre, est la partie artistique, réalisée grâce aux aquarelles jointes du peintre français Raoul Dufy pour la première édition de livre, ou aux aquarelles de Manet pour les éditions plus tardives.

Bien que nous ne trouvions pas de vers ou de rimes dans ces récits, ne parlant guère de règles poétiques respectés, quand même, nous considérons que ce recueil appartient aussi au domaine de la poésie, plus précisément, que les récits différents peuvent être classés comme des poèmes en prose. Au centre figure le concept esthétique, rempli de perceptions et de réflexes. Selon Julia Kristeva, dans l'écriture de Colette, chaque fleur représente un ensemble de synesthésies : elle peut être vue ou entendue, elle se laisse inhaler en toute liberté, elle peut même être mangée, caressée, en invitant tous les sens à communiquer, à interagir entre eux et à s'influencer les uns les autres par leurs approches et potentiels.⁶⁵ L'art poétique qui se manifeste dans ces courtes proses reflète l'amour pour la vie et pour la liberté, si chers aux yeux de Colette.

Pour Colette, les fleurs cultivées du jardin et les fleurs sauvages des prés sont autant appréciées. Parfois, nous avons même l'impression que son esprit vit au milieu de ces fleurs, qu'elle tient à entrer en contact avec elles, à saisir leur univers. Elle n'utilise pas leurs noms scientifiques, mais elle préfère des noms plus communs, comme l'herbe-à-Robert, les jeannettes, ou le bâton-de-Jacob.⁶⁶

Nous observons d'ailleurs que Colette a une relation privilégiée avec tout ce qui pousse, en particulier avec les plantes et les fleurs au printemps, vu que cette saison semble stimuler ses sens encore plus intensément. Gaston Bachelard a relevé une observation importante : « *Les forces imaginantes de notre esprit se développent sur deux axes très différents. Les unes trouvent leur essor devant la nouveauté ; elles s'amuse du pittoresque, de la variété, de l'événement inattendu. L'imagination qu'elles animent a toujours un printemps à décrire. Dans la nature, loin de nous, déjà vivantes, elles produisent des fleurs. Les autres forces imaginantes creusent le fond de l'être ; elles veulent trouver dans l'être, à*

⁶⁵ KRISTEVA, Julia, *Colette*, op.cit., p. 210.

⁶⁶ GIGLEUX, Véronique, *Aspects et enjeux de la Pastorale dans l'œuvre de Colette*, Littératures, Université Nancy 2, 2011, p. 311, [en ligne], disponible sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01749077>, page consultée le 21 novembre 2021.

la fois, le primitif et l'éternel. »⁶⁷ Nous retrouvons ces deux directions aussi dans la création de Colette. Dans un premier aspect, elle est fascinée par la naissance et croissance, par l'arrivée d'une nouvelle saison pendant laquelle son esprit est plus attentif et sensible. Même si les mots « *fleurs* » et « *printemps* » sont utilisés ici au sens figuré, dans l'œuvre de l'écrivaine ils acquièrent une forme beaucoup plus réaliste. La deuxième axe se révèle dans la quête de l'auteure pour l'éternité et l'essence de la vie, exprimée avant tout sous la forme de rêves ou de désirs variés. Le primitif et l'éternel cohabitent, l'un ne peut exister sans l'autre; ce que nous avons vu par exemple dans sa représentation du jardin. Le potager à côté du beau jardin épanoui, la simplicité avec une image bien plus sophistiquée et complexe. Alors, nous pouvons constater que ces deux aspects se complètent chez Colette, formant ainsi son style inimitable et unique.

Pourtant, derrière toutes les descriptions poétiques, qui peuvent être à première vue assez explicites, il existe plusieurs sens cachés. Par la connaissance profonde des plantes, Colette veut pousser le lecteur à réfléchir, à lui poser des questions ou bien elle essaie de lui laisser un certain message. Les sujets et contenus révélés sous les images lyriques sont complexes et abordent des thèmes tels que les valeurs de la vie, la culture, les traditions et les rituels, ou même la pratique médicale. Dans cet esprit, chaque représentation d'une fleur satisfait non seulement les sens de perception avec l'imagination du lecteur, mais établit aussi un thème plus approfondi pour des réflexions ultérieures.

En dehors de sa position d'écrivaine, un autre rôle de Colette apparaît en tant que biologiste et observatrice expérimentée. Elle ne se contente pas de la dimension esthétique des fleurs, de leur beauté ou de leur caractère romantique, mais en plus, elle observe minutieusement leurs pétales, leurs structures et leur fonctionnement, tout en bien connaissant leurs noms botaniques exacts. Elle examine avec une persistance presque scientifique ce qui s'offre actuellement à sa vue.⁶⁸ Dans cette perspective, nous osons affirmer que la richesse de la pensée de Colette ne se concentre pas uniquement dans son talent lyrique et descriptif, mais il va bien plus loin. Elle cherche toujours à aller au cœur du sujet, en reliant à nouveau la beauté, donc l'éternel et la majesté; avec la précision et la fonctionnalité de la science naturelle, donc l'aspect pratique.

Les récits sont composés de petits fragments, de dialogues entre les fleurs et les humains, ou encore de brèves remarques impressionnistes. Nous n'y trouvons aucune

⁶⁷ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves...*, op.cit., p. 11.

⁶⁸ KRISTEVA, Julia, *Colette*, op.cit., p. 225.

classification spécifique ni description systématique. Dans son ensemble, il peut être considéré comme une sorte de « *divagation modeste, capricieuse* ». ⁶⁹

Ce recueil pourrait également être une sorte de revitalisation et de relance de ses goûts intimes ainsi que de Colette elle-même, toujours amoureuse de la beauté naturelle et attentive à ce qui l'entoure. En effet, nous devons rappeler qu'au moment d'écrire ce livre, elle était déjà une dame âgée et n'avait plus que trois ans à vivre. Néanmoins, nous sommes d'avis que par son approche et ses sujets actuels, et avec son style vivant, riche et poétique, cette œuvre peut engager pleinement l'attention d'un lecteur d'aujourd'hui.

Chacune des fleurs est différente - elle a ses couleurs particulières, son odeur typique, sa taille et sa hauteur propres, et même son endroit préféré pour pousser. Colette le sait très bien, et afin de transmettre toutes ces impressions et sensations au lecteur ou de conserver ces images à ses successeurs, elle utilise à nouveau une très grande variété de perceptions, tout en vivant un plaisir de peintre, un ravissement d'artiste. A propos de lyrisme sensuelle de Colette, Irene Fuglsang souligne que « *le langage poétique imagé est un instrument qui permet d'élucider et de préciser la pensée sous une forme artistique.* » ⁷⁰ Il est clair que Colette utilise la langue de manière intentionnelle comme un moyen de parvenir à son objectif, celui de transmettre l'idée vue ou ressentie sur le papier. Le choix des mots est effectué en toute objectivité, pour que l'émotion perçue soit vive et nette. Grâce à son langage poétique, elle souhaite préciser, nommer et clarifier le sujet qu'elle observe. Pour ce chapitre, nous avons choisi quelques portraits de fleurs que nous trouvons particulièrement représentatifs afin de démontrer la théorie des forces imaginatives de Gaston Bachelard, montrant soit le côté primitif, soit l'éternel dans les œuvres de l'auteure.

III.2.1 La rose comme une reine imparfaite

La rose est la première à apparaître dans la collection. Même si cette fleur ne se présente pas comme la première de la saison, détrônée dans la hiérarchie des floraisons par les primevères ou les narcisses, elle reste comme une fée formidable, inaccessible, écrite avec la majuscule initiale « *la Rose* », s'habillant de merveilleuse beauté. Mais, comme tout autre organisme vivant, elle demeure imparfaite. Elle est telle que Dieu l'a créée, « *un peu mordue*

⁶⁹ COMPAGNON, Antoine, « Flore et Pomone, la botanique poétique de Colette », *Un été avec Colette*, op.cit., page consultée le 30 mars 2022.

⁷⁰ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 261.

ici, un peu roussie là ». ⁷¹ Nous en retirons l'impression, que selon l'écrivaine, c'est exactement dans ces petites imperfections que se niche le charme véritable et sincère de la rose. Colette s'adresse à cette fleur de la manière suivante « *Tu avais trop de feuilles, des boutons comme radis, un petit escargot au long de ta tige, et autant d'épines qu'une pucelle farouche* ». ⁷² La rose n'est pas tout à fait parfaite, et pourtant elle représente le symbole de la beauté.

Colette évoque qu'autrefois, les « *anciens amants* » de rose l'acceptaient telle qu'elle était créée, avec toutes ces imperfections négligeables, et ils n'avaient pas besoin de changer quoi que ce soit. Elle montre que les humains de ce temps-là étaient plus capables d'accepter toute imperfection de la nature, comme ils la voyaient comme un aspect normal de la vie. Cette opinion a toutefois été modifiée au fil du temps et Colette regrette qu'à nos jours, la présentation de la rose est différente; ce n'est plus cette reine si authentique et si naturelle : « *Maintenant le fleuriste t'épuce et t'épile à la pince, et t'arrache tes coccinelles et tes fourmis, outre deux ou trois rangs extérieurs de pétales.* » ⁷³ Les humains donc cherchent, parfois même de façon douloureuse, à améliorer son apparence et à parer sa beauté déjà existante, au gré des tendances actuelles, qui dictent les critères esthétiques. Suite à ces règles, nous trouvons alors dans les magasins les « *roses qui ont une lèvre, une joue, un sein, un nombril, une chair givrée d'un gel indicible, qui voyagent en avion, se dressent au bout d'une tige méprisante, sentent la pêche, le thé, et même la rose... Des roses inaccessibles.* » ⁷⁴ Ces roses ne sont pas authentiques, car leur beauté a été créée artificiellement, elles sentent par toutes ces odeurs exotiques avec lesquelles elles ont fait le long voyage jusqu'aux magasins. Nous ne ressentons plus leur charme tout simple, mais attirant.

Les roses spéciales des parcs célèbres de Hay ou de Bagatelle, nommées par de vieux généraux et de grands industriels, ne sont pas intéressantes pour Colette, elle les « *oublie incontinent* », au contraire, elle privilégie les roses traditionnelles de son enfance ⁷⁵ :

⁷¹ COLETTE, « La rose » in *Pour un herbier*, Lausanne, Editions Mermod, [1948], p. 11.

Concernant la date exacte de ce recueil, il est difficile de le préciser, vu qu'il s'agit d'un livre de collection, d'une édition limitée spéciale. Selon les données du vendeur de l'antiquité, l'année possible de publication est 1948.

⁷² Ibid.

⁷³ Ibid., p. 11.

⁷⁴ Ibid., p. 10.

⁷⁵ COMPAGNON, Antoine, « Flore et Pomone, la botanique poétique de Colette », *Un été avec Colette*, op.cit., page consultée le 10 avril 2022.

« *Ma religion te baptise mieux, Rose, toi que j'appelle en secret Pêché pourpre, Abricotine, Neige, Fée, Beauté noire, toi qui soutiens glorieusement l'hommage d'un nom bien païen : la Cuisse-de-nymphé-émue !* »⁷⁶ Pour elle, ce sont les seules vraies roses, si précieuses pour son cœur, portant des noms simples avec un message aux traditions, les roses si ordinaires et pourtant si belles. Elle nous décrit des « *rosiers âgés et florifères* », avec une forte vitalité, il n'y a rien qui pourrait les mettre en danger, « *ils ne sont morts ni de guerre, ni des gelées. Ils n'ont jamais manqué de fleurir.* »⁷⁷

Dans ce portrait, l'auteure nous fait découvrir la beauté de l'imperfection, donc la valeur primordiale et essentielle de chaque rose : avec toutes ses petites feuilles, ses roussies ou ses épines, elle offre toujours un plaisir pour tous les sens de l'observateur. Néanmoins, derrière cette caractéristique imagée et poétique l'écrivaine aborde un sujet bien plus complexe et intemporel : comment l'homme même peut-il imposer des règles esthétiques à la nature, alors qu'elle est si splendide et parfaite à sa propre façon ? Colette connaît le secret de la nature, et en rapportant ces impressions de fleurs, elle veut apprendre à ses lecteurs à le voir et à l'apprécier aussi.

III.2.2 Le monologue du gardénia

Dans ce texte, nous rencontrerons un monologue intérieur et rêveur d'un gardénia, où encore une fois Colette éveille tous nos sens. Dans cette représentation, le rôle de Colette en tant que narratrice subit un processus de transformation : elle n'est plus directement présente, vu qu'elle masque sa voix dans le discours d'un gardénia. Cette fleur passe la majorité de sa vie à dormir, à faire des rêves lourds et odorants comme si elle était dans une brume : « *Je dormais, dans mes pétales pulpeux, lâchement noués, juste assez désordonnés pour qu'on ne me confonde pas avec la fade régularité du camélia.* »⁷⁸ Tout le monologue est fortement personnifié, montrant les pensées d'une fleur endormie, un peu déstructurée, mais bien fière de sa puissance : en fait, cette fleur possède une capacité spéciale, qu'aucune autre fleur ne détient, et elle sait parfaitement quand elle doit l'utiliser. Ce pouvoir est caché dans l'intérieur de ses pétales, parce que c'est son odeur, vive et particulière.

La voix du gardénia fait le bilan de sa vie, d'une vie qui paraît assez monotone : le jour il attend, en retenant et en gardant sa délicieuse et intense odeur, pour ne se réveiller que

⁷⁶ COLETTE, « La rose » in *Pour un herbier*, op.cit., p. 12.

⁷⁷ Ibid., pp. 12-13.

⁷⁸ COLETTE, « Monologue du gardénia » in *Pour un herbier*, op.cit., p. 23.

le soir afin de diffuser ce parfum unique dans tout le jardin. Cette odeur est la plus grande et la plus puissante force qu'il possède, c'est un « *fiévreux et muet discours* »⁷⁹.

Grâce à de vives descriptions poétiques, Colette nous amène à une scène somnolente, embrumée et dans une crépuscule, caractérisée par une vaste dominance de la couleur blanche. Sous la forme d'un gardénia, l'écrivaine fait ressortir le mode de vie endormi et un peu ennuyeux: « *Je dors, en plein jour, comme dort ce qui est blanc et riche d'un secret d'odeur.* »⁸⁰ Il semblerait que le gardénia n'ait pas d'autre sens dans sa vie que de passer la journée à dormir; dans un tel contexte il peut alors tout simplement tromper tout le monde, en faisant croire qu'il s'agit d'une simple fleur innocente.

Mais le monde environnant ne peut pas se laisser tromper. Dès que le gardénia se réveille, son heure arrive : il peut ensuite manifester sa puissance très intensément, voire dangereusement. Colette joue le double rôle, sa présence reste cachée, dans le but de mettre en avant le gardénia – ce maître du jardin, ayant tout en main : « *Il sera six heures quand j'aurai décrété qu'il est six heures. Alors seulement, la terrasse, le jardin, et l'univers entier suffoqueront de mon parfum. [...] Je tarde à proclamer la certitude, la lucidité qui assurent mon règne [...].* »⁸¹ La rêverie se confond avec la vérité du réel : même si le gardénia est une fleur ravissante avec un odeur enivrante, ses intentions secrètes présentés sont cruelles et destructrices.

Il semble que cette fleur ne trouve aucun rival dans sa force, en comparaison d'elle, toutes les autres fleurs sont faibles et sans éclat, il « *accepte tous ces humbles détenteurs de baumes nocturne, sûr que je suis de n'avoir pas de rivaux [...].* »⁸² Et pourtant, il en existe probablement un autre concurrent, ordinaire mais bien plus puissant, comme nous le découvrons après un court moment de silence : « *[...] hormis, je l'avoue, une rivale... devant qui je fais parfois pis que d'avouer, j'abdique.* »⁸³ Le danger, c'est la pluie, même sous sa forme très douce, et dont une seule goutte peut pousser le gardénia, petit à petit, à mourir.

La position de l'écrivaine demeure inaperçue, bien enfouie dans cette métamorphose en fleur, signalant sa présence par le mélange des descriptions sensuelles avec la voix, qui aborde les questions philosophiques sur la rivalité, sur le sens de la vie et,

⁷⁹ COLETTE, « Monologue du gardénia » in *Pour un herbier*, op.cit., p. 24.

⁸⁰ Ibid., p. 23.

⁸¹ Ibid., p. 22.

⁸² Ibid., p. 25.

⁸³ Ibid.

finalement, sur la beauté. Nous partageons tout à fait les propos de Julia Kristeva, qui affirme qu'ainsi procède l'invention métaphorique de Colette : elle entremêle les perceptions, et amène l'auteure, ainsi que le lecteur, à se projeter à travers la plénitude des sens, à se métamorphoser et à se projeter dans le monde sensoriel.⁸⁴

L'atmosphère dans ce portrait combine la couleur blanche avec de divers parfums et structures. L'écrivaine émet encore une fois la question sur le sens de la beauté, mais en comparaison avec celle de la rose, dans ce cas elle est traitée d'un point de vue différent. Par la voix du gardénia, elle veut amener notre attention sur un problème spécifique : qu'est-ce qui se cache derrière la perception superficielle, derrière la beauté apparente et la fascination initiale ? La réponse à cette question ne doit pas être évidente de prime abord, par conséquent, Colette encourage et incite le lecteur à aller toujours à l'essence des choses, tout comme elle le pratique; du fait que même si nous ne percevons pas certains aspects, cela ne signifie pas qu'ils sont inexistantes.

En amont se pose alors la description sensuelle telle que nous la connaissons, la partie descriptive avec celle de la perception; tandis qu'en aval nous retrouvons un sujet plus ambitieux. Colette nous fait réfléchir : Qu'est-ce qui mérite le plus d'attention, la fugacité de la beauté, ou la perpétuité de la force intérieure ?

III.2.3 Les fleurs qui guérissent

Dans le milieu où l'écrivaine a grandi, les villageois accordaient un grand pouvoir aux herbes médicinales. De nombreuses années d'expérience leur avaient démontré que les effets curatifs étaient véritables, et dans de nombreux cas, ils pouvaient efficacement remplacer l'équipe sanitaire de la Puisaye, qui, selon Colette, était à l'époque constituée du « *docteur Pomié, tout argenté d'âge et tremblant comme le givre, et d'un petit lot de rebouteux modestes, 'barreurs' et sages-femmes [...]* »⁸⁵ L'ironie douce de Colette nous montre que cette « *troupe* » n'était pas très digne de confiance et de respect, même Sido parlait habituellement d'eux « *sur un ton de la vitupération et du mystère.* »⁸⁶

Pour Colette, cette croyance dans les fleurs et les herbes n'était pas une sorte de superstition, mais bien une forme d'art auquel il fallait s'initier. Dans ce portrait des fleurs, l'auteure ne se dévoile pas seulement comme une écrivaine perspicace, qui observe

⁸⁴ KRISTEVA, Julia, *Colette*, op.cit., p. 98.

⁸⁵ COLETTE, « Médicinales » in *Pour un herbier*, op.cit., p. 101.

⁸⁶ Ibid.

attentivement la nature environnante, mais également comme une herboriste chevronnée. C'est très tôt dans sa vie, notamment grâce à son frère aîné qui travaillait comme médecin dans le village, que Colette commence à s'intéresser à la science que nous pouvons aujourd'hui appeler la pharmacologie. Elle raconte cette influence aussi dans le récit : « *Cela a commencé, pour moi, par une envie botanique de m'instruire au contact de mon frère, l'aîné, qui tôt promis à une carrière de médecin, aimait la plante au-dessus de l'homme, et l'animal mieux que toutes les plantes.* »⁸⁷ Grâce à lui, à sa mère et à une herboriste du village nommée Varenne, elle a pu acquérir de nombreuses compétences dans ce domaine.

Nous sentons que l'auteure accorde une attention toute particulière à cette méthode de guérison traditionnelle et presque oubliée. Toute petite, elle suit secrètement les cueilleuses locales dans les forêts, profitant de « *l'odeur de la coupable armoise, de la menthe des marais* »⁸⁸ sous ses pieds et elle découvre des herbes telles que « *l'herbe-à-serpent* » qui « *guérit les verrus* »⁸⁹, « *la queue de souris* », « *le pulmonaire* » ou « *l'épivinette* »⁹⁰, qui est bon pour la confiture, ou bien elle apprend que « *la morelle* »⁹¹ entraîne des vomissements. À première vue, elles peuvent paraître comme de simples petites fleurs, ordinaires et pas très jolies, considérées même comme de la mauvaise herbe; et pourtant Colette sait qu'à leur intérieur, elles dissimulent une force de guérison éternelle et presque magique...

Les gens du village ne veulent pas croire à la médecine moderne, pour eux c'est une science plutôt hasardeuse et sans effet. Nous pouvons le voir dans un dialogue entre Colette et Varenne, quand elle l'entend parler d'une plante étrange appelée « *sagesse-des-chirurgiens* » et elle souhaite savoir ce que c'est : « - *À quoi ça sert ? demandais-je. La Varenne se grattait la tête sous son mouchoir noué, du bout de sa quatrième aiguille, et répondait, dardant le feu de ses béciclos sur les bois lointains, receleurs de panacées imaginaires et de sèves réputées mortelles : - À rien.* » Avec un peu d'humour, Colette montre qu'aux yeux de ces vieilles femmes, comme au regard de tout le village, un médecin ne signifie rien. Pour soigner les maladies, elles se servent d'herbes dont elles font des décoctions; pour elles c'est une tradition sacrée et le seul chemin. Colette se moque même gentiment des petites fautes de langage de ces guérisseuses de village, basées sur une analogie

⁸⁷ COLETTE, « Médicinales » in *Pour un herbier*, op.cit., p. 100.

⁸⁸ Ibid., p. 101.

⁸⁹ Ibid., p. 103.

⁹⁰ Ibid., p. 104.

⁹¹ Ibid.

linguistique. Ces femmes simplifient les noms latins ou scientifiques à leur guise, et le résultat est que « *l'amaurose* » devient « *l'amoureuse* », « *clair-bassin* » devient « *herbe-à-seins* », et « *herbe-aux-chantres* » se transforme en « *herbe-aux-chancres* ». ⁹²

Au cours de ce récit, Colette fait valoir le charme de la tradition, de ce savoir-faire presque perdu. Elle se perçoit comme une « *héritière de la tradition et de la sagesse provinciales, qui, tout en le taçant légèrement, lui ouvre les portes d'un monde perdu.* » ⁹³ Les fleurs sont là pour lui évoquer ses sources, ses racines qui lui rappellent sa véritable origine. Tout comme elle regarde avec amour les champs et apprécie toutes les odeurs et couleurs florales, elle regarde ces gens simples de Puisaye - parfois un peu drôles et naïfs, mais en tout cas ce sont ses ancêtres, qui tentent de garder la richesse et la culture, ses proches, qui croient avec elle aux pouvoirs de la nature. D'une part l'écrivaine présente au lecteur le côté guérisseur des fleurs campagnardes, mais d'autre part elle entre dans le vif du sujet, en lui montrant à quel point il est important de conserver les traditions et valeurs du coin natal.

⁹² COLETTE, « Médicinales » in *Pour un herbier*, op.cit., pp. 107–108.

⁹³ GIGLEUX, Véronique, *Aspects et enjeux de la Pastorale...*, op.cit., pp. 138–139.

IV L'écriture de Colette : l'art de la sensualité

Le monde de Colette est riche et plein des scènes lyriques, décrites à l'aide de nombreuses métaphores poétiques. Après le premier contact avec l'œuvre de cette écrivaine, un lecteur médiocre arrive à une conclusion assez simpliste : le vocabulaire de Colette est inhabituellement vaste et profond, et en plus, cette femme sait bien comment l'utiliser. D'une part, nous ne pouvons pas être en désaccord avec une telle déclaration, mais d'une autre part, nous devons remarquer que son style est bien plus que quelques passages lyriques intéressants.

Pierre Trahard souligne, que « *Colette a le sens de la nature, car elle l'éprouve physiquement, elle la flaire, la respire, la touche, la renifle, la goûte, la mord à pleines dents, la touche, la caresse comme le dos de son chat, la palpe voluptueusement comme une étoffe.* »⁹⁴ Colette connaît les bienfaits de tout ce qui l'entoure, et par son exemple, elle enseigne comment soigner le cœur et l'âme simplement en appréciant et en percevant notre environnement.

Le style de Colette est unique surtout par sa grande contribution au rôle et à la signification des sens extéroceptifs⁹⁵ - comme la vue, l'odorat, le goût, l'ouïe et le toucher - dans la littérature des belles-lettres et à la représentation suivante des différentes sensations provoquées par l'influence et l'activité de ces cinq sens. La représentation campagnarde chez elle n'est pas une série de souvenirs brillants et de discours fleuris, mais plutôt des réminiscences sensorielles, évoquées par des sensations qui accompagnaient l'image primaire.⁹⁶ C'est la mémoire spontanée qui joue un rôle principale en suscitant ces émotions et sentiments⁹⁷ : les moments instantanés se mêlent avec des couleurs, des odeurs, des sons ou des goûts, qui font une partie intégrante de toute la description lyrique.

Nous pourrions alors nous poser la question : quelle est la place de l'auteure dans cette grande vague de percepts ? Où se trouve ce rôle déterminant de l'auteure ? La réponse se cache en analyse pertinente de l'œuvre, en saisissant tous les détails des sensations qui

⁹⁴ TRAHARD, Pierre, *L'art de Colette*, Genève, Slatkima Reprints, 1971, p.23, in BOUSTANI, Carmen, *L'Écriture-corps chez Colette*, Beyrouth, Editions Delta, 2002, p. 64.

⁹⁵ « *Se dit de la sensibilité nerveuse dépendante de récepteurs situés dans la peau et stimulés par des agents extérieurs à l'organisme (chaleur, pression) (par opposition à intéroceptif).* », disponible sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ext%C3%A9roceptif/32407>, page consultée le 2 janvier 2022.

⁹⁶ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit, pp. 1-2.

⁹⁷ Ibid.

accompagnent les événements. Dans la suite, il est à noter que l'importance de Colette ne consiste qu'en son statut tant qu'écrivaine. Dans ses textes, elle joue en même temps plusieurs rôles: elle est à la fois un peintre, un chef d'orchestre ou un auditeur attentif. C'est alors comme si son écriture se situait en deux dimensions : celui d'énoncé ordinaire et celui des sensations qui l'accompagnent cet énoncé. Colette joue avec l'imagination du lecteur et elle le fait réfléchir, elle veut qu'il découvre la nature campagnarde telle qu'elle l'a connue.

Pour notre travail, nous avons choisi le nom « l'art de *sensualité* » et pas de *sensibilité* pour la raison suivante. Tentons la définition : *la sensibilité* serait « *la faculté de percevoir des sensations, d'éprouver des sentiments* »⁹⁸, alors que *la sensualité* désigne « *l'aptitude à goûter les plaisirs des sens [...]* »⁹⁹. Nous croyons que cette deuxième expression définit mieux le caractère et l'image générale de Colette, et surtout sa relation avec les sensations exprimées dans les extraits choisis. Franchement, c'était une femme qui percevait la nature par tout son corps et qui, de surcroît, trouvait un pur bonheur et une satisfaction dans leur ressenti. Puisque ce sont des sensations qui créent l'âme d'un lieu, sans eux le charme se perd totalement. Comme l'écrivaine-même se souvient dans *La maison de Claudine* : « *Maison et jardin vivent encore, je le sais, mais qu'importe si la magie les a quittés, si le secret est perdu qui ouvrait, - lumières, odeurs, harmonie d'arbres et d'oiseaux, murmures de voix humaines qu'a déjà suspendu la mort, - un monde dont j'ai cessé d'être digne ?*¹⁰⁰ ». Malgré le fait que Colette était une personnalité difficile à appréhender et maintes fois incomprise par son entourage, cela ne l'a pas empêchée d'être dans le moment présent, de célébrer la nature par tous ses sens; et là, au milieu de la nature, de s'épanouir. Là-bas elle a pu expérimenter non seulement la compréhension absolue, mais en premier lieu la sensualité et la jubilation de vivre, et la liberté de son âme errante.¹⁰¹ Comme elle l'avoue dans *La Vagabonde*, son désir est de « *posséder par les yeux les merveilles de la terre* ». ¹⁰²

Nous pouvons aussi nous inspirer des paroles d'Olken, qui précise que « *pour Colette, les sens n'étaient ni des éléments extérieurs utilisés pour expliquer une réalité*

⁹⁸ LAROUSSE, « *sensibilité* », [en ligne] disponible sur :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sensibilit%C3%A9/72107>, page consultée le 4 janvier 2022.

⁹⁹ LAROUSSE, « *sensualité* », [en ligne] disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sensualit%C3%A9/72127>, page consultée le 4 janvier 2022.

¹⁰⁰ COLETTE, *La maison ...*, op.cit., p. 9.

¹⁰¹ FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole, *Colette l'authentique*, op.cit., p. 4.

¹⁰² COLETTE, *La vagabonde*, Paris, Albin Michel, 1910, p. 42.

*insaisissable, ni une variété de décorations littéraires à placer stratégiquement pour produire un effet. La chose ou l'être observé, touché ou senti était la raison d'être de son œuvre. »*¹⁰³

L'auteure a un talent exceptionnel pour décrire non seulement les impressions de l'environnement, mais aussi les diverses sensations et perceptions extérieures qui les accompagnent inévitablement. Colette est à la recherche de l'harmonie, qui l'aide à atteindre le bonheur et la joie dans sa vie.¹⁰⁴ Afin d'atteindre cet idéal de perfection et d'authenticité, elle ajoute une grande variété de couleurs, d'odeurs et de goûts à l'environnement qu'elle connaît le mieux : la nature. C'est toute cette multiplicité de sensations, qui la renvoient à l'enfance perdue, qui lui permettent de revenir aux origines. Pour faire une analyse des différents types de sensations présentées dans les œuvres choisies, nous allons les regrouper en plusieurs sous-chapitres et montrer quelques exemples des extraits.

IV.1 La nature comme une palette de couleurs

Les couleurs et leurs nuances sont au cœur de la grande majorité des œuvres de Colette. Comme nous pouvons déduire, elle les trouve le plus souvent au milieu de la nature qu'elle admire tellement; et elle compare leurs tonalités particulières à des fleurs, des arbres, ou même des animaux, et par cette approche spécifique, elle crée sa très propre gamme de nuances et de tons variés. Ses couleurs ne sont jamais statiques, elles changent et développent leur intensité en suivant la lumière du soleil et son influence sur les alentours, sur la végétation et la vie animale avec leurs surfaces et leurs matières diverses. Nous pouvons avoir donc le sentiment que les couleurs traditionnelles et simples n'étaient pas satisfaisantes pour le désir de romancière, qui est une personne très sensible avec une grande capacité naturelle d'observation.¹⁰⁵

Même si elle utilise un large éventail de couleurs, les plus répandues sont le blanc, le rouge et le bleu. Comme nous en avons déjà fait mention, les comparaisons de l'écrivaine sont pratiquement toujours tirées d'un milieu particulier¹⁰⁶, plus concrètement du milieu naturel de son enfance, alors elle décrit principalement les différentes couleurs

¹⁰³ OLKEN, I. T, *Aspects of Imagery in Colette: Color and Light*, PMLA, vol. 77, no. 1, Modern Language Association, 1962, p. 140, [en ligne], disponible sur <https://www.jstor.org/stable/460698?seq=1>, page consultée le 2 février 2022, (notre propre traduction)

¹⁰⁴ MERCIER, Michel, *Le roman féminin*, op.cit., p. 157.

¹⁰⁵ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 3.

¹⁰⁶ Ibid., p. 4.

présentes dans la faune et la flore. Regardons maintenant quelle échelle de couleurs Colette utilise pour peindre une image vivante des parties de la journée et des saisons. L'auteure se souvient d'un rossignol, qui se levait « *dans l'aube grise et bleue* »¹⁰⁷; elle a l'impression qu'à midi « *les courtes ombres [...] soient le seul azur pur du paysage* »¹⁰⁸ ou elle dessine doucement ses sentiments de « *l'accablante tristesse d'un midi blanc et pesant* »¹⁰⁹, alors que le brouillard de l'après-midi est d'« *un bleu originel, humide et confus* »¹¹⁰. Dans le roman *La naissance du jour*, elle évoque le spectacle de la fin d'après-midi comme « *un moment instable, doré, qui nuit, passagèrement au bleu universel, air et eau [...]* »,¹¹¹ ou le soir, avec « *un brouillard ténu, blanc, vivant [...]* »¹¹².

En ce qui concerne les saisons de l'année, Colette évoque « *les noirs matins d'hiver* »¹¹³, alors que nous reconnaissons l'été par une « *puissante lumière* »¹¹⁴ et l'automne par des « *cordons rouges d'une vigne* »¹¹⁵. Enfin, elle se pose la question : « *ne sont-elles pas, ce printemps-ci, plus bleues ?* »¹¹⁶ Cependant, il est utile de préciser que dans les différentes œuvres, les saisons ont des couleurs distinctes - peut-être en fonction de l'état actuel des sentiments de l'écrivaine.

D'après ces brèves illustrations, nous pouvons observer que la perception du temps et des changements de saisons chez Colette est profondément liée aux couleurs. L'utilisation de l'imagerie sensorielle sert comme base pour le développement des procédés stylistiques les plus efficaces dans son œuvre.¹¹⁷ Si l'on se souvient du lien intense qui l'unit à son environnement d'origine, il n'est pas surprenant que ses souvenirs d'enfance soient à la source de nombreuses descriptions. Regardons maintenant quel spectre de couleurs est utilisé par l'écrivaine afin de décrire la nature et le paysage rural dans son œuvre.

¹⁰⁷ COLETTE, « Les vrilles de la vigne » in *Sido...*, op.cit., p. 103.

¹⁰⁸ COLETTE, *La naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1984, p 91.

¹⁰⁹ COLETTE, « Le miroir » in *Sido...*, op.cit., p. 168.

¹¹⁰ COLETTE, *Sido...* p. 39.

¹¹¹ COLETTE, *La naissance...*, op.cit., p. 77

¹¹² COLETTE, « Jour gris » in *Sido...*, op.cit., p. 112.

¹¹³ COLETTE, *La Maison...*, op.cit., p. 102.

¹¹⁴ COLETTE, *La naissance...*, op.cit., p. 91.

¹¹⁵ COLETTE, *La Maison...*, op.cit., p. 9.

¹¹⁶ COLETTE, « Le dernier feu » in *Sido...*, op.cit., p. 115.

¹¹⁷ OLKEN, I. T, *Aspects of Imagery...*, op.cit., p. 140.

Colette, « *enfant de la nature et de la province* »¹¹⁸, utilise toutes ses qualités pour exprimer les couleurs vives de la nature de la manière la plus efficace possible. Comme nous l'avons déjà mentionné auparavant, ses principales couleurs sont les nuances et les tons de bleu, de rouge et de blanc. Dans les lignes qui suivent, abordons successivement leur représentation.

IV.1.1 Le bleu lointain

Cette couleur est très répandue dans de nombreuses descriptions, telles que celles des objets, des personnes et, ce qui nous intéresse le plus, des phénomènes et manifestations naturels. Nous pouvons prendre comme exemple la collection de nouvelles *Les vrilles de la vigne*, dans laquelle Colette peint des images presque impressionnistes où la couleur bleue joue un rôle important. Elle parle de « *l'air bleu, couleur de lait de pervenches, dans ce ciel brumeux* »¹¹⁹, ensuite de la campagne avec « *une montagne bleuâtre et nue* »¹²⁰, de l'obscurité et l'ombre¹²¹ qui portent aussi cette couleur, ou même de « *l'air noir et bleu* »¹²². Dans les romans *Sido* et *La naissance du jour*, elle observe « *la mer grise ou bleue* »¹²³ avec toutes ses formes de manifestation; elle ressent vivement le « *bleu froid* »¹²⁴ qui entre dans sa chambre; elle décrit de manière détaillée les émotions provoquées par un « *bleu nocturne, insondable et comme poudré* »¹²⁵ ou elle perçoit avec sensibilité « *le bleu parfait des minuits d'août* »¹²⁶. Encore dans les romans, elle regarde « *la mer plate, dense, dure, d'un bleu rigide* »¹²⁷, ou elle raconte des souvenirs d' « *un jardin bleuâtre* »¹²⁸ avec « *des murs couleur de fumée* »¹²⁹.

Par conséquent, après avoir lu ces extraits, nous pouvons nous interroger : dans quelles situations ou représentations cette couleur est-elle si significative et symbolique pour Colette ? Nous pouvons observer que le bleu est utilisé pour décrire essentiellement les

¹¹⁸ FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole, *Colette l'authentique*, op.cit., p. 103.

¹¹⁹ COLETTE, « Le dernier feu » in *Sido...*, op.cit., p. 116.

¹²⁰ COLETTE, « Jour gris » in *Sido...*, op.cit., p. 113.

¹²¹ COLETTE, « Chanson de la danseuse » in *Sido...*, op.cit., p. 208.

¹²² COLETTE, « Un rêve » in *Sido...*, op.cit., p. 221.

¹²³ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 37.

¹²⁴ COLETTE, *La naissance...*, op.cit., p. 167.

¹²⁵ Ibid., p. 83.

¹²⁶ Ibid., p. 108.

¹²⁷ COLETTE, *La naissance...*, op.cit., p. 23.

¹²⁸ COLETTE, *La maison...*, op.cit., p. 59.

¹²⁹ Ibid.

éléments naturels, tels que l'air, le froid, l'obscurité ou le relief environnant, comme les ruisseaux ou les montagnes. Elle retrouve dans ces paysages les reflets de son enfance et elle retient alors ce qui lui rappelle l'atmosphère du passé avec « *toutes les nuances de bleu qui le colorent et lui donnent vie* »¹³⁰. Le bleu est pour Colette naturellement associé à un ensemble de principes caractéristiques pour son riche univers intérieur, ce couleur donc représente des valeurs clés, telles que la sérénité ou la pureté, la recherche du silence, ou la perfection d'un instant donné, qui est même capable d'arrêter le temps.¹³¹ Nous pourrions souligner que le bleu est aussi un certain symbole de l'infinité de la nature rurale bourguignonne – elle évoque la hauteur des montagnes, le courant d'air et les masses d'eau de mer qui ne semblent pas avoir de fin.

En outre, il convient de mentionner le fait que bien que le bleu compte habituellement parmi les couleurs froides, dans ces exemples nous voyons que pour Colette il a une autre valeur. C'est comme si les tons de bleu ne conquièrent pas vraiment son esprit et n'entrent pas dans le cœur de Colette - ces descriptions restent plutôt en surface, est c'est parce que pour elle, le bleu est une couleur avec peu ou même aucune affinité sensuelle.¹³² Irene Fuglsang dans son article va encore plus loin et alors qu'elle voit le bleu comme une couleur « *de l'espace indéfini et indéfinissable* »¹³³, alors qu'en « *se rattachant au ciel et aux catastrophes de la nature, il devient une couleur cosmique* »¹³⁴. Nous partageons cette affirmation, mais d'après notre recherche, nous sommes convaincus que cette couleur n'a que très peu, voire pas du tout, de liens avec le danger ou avec les éléments négatifs de la nature en général. Selon nous, le bleu représente plutôt la distance, la grandeur et l'infini de la nature par essence, mais ce qui ne signifie pas nécessairement que ces objets sont éloignés de son être, mais plutôt qu'elle est capable et préparée de fusionner avec eux au cours de ses vagabondages.

IV.1.2 Le rouge comme le retour aux sources

Dans les lignes qui suivent, nous allons nous intéresser à la représentation d'une autre couleur importante pour Colette - le rouge. Nous pouvons observer que cette couleur est fréquemment comparée à des divers fruits ou fleurs, tels que par exemple la rose, le bégonia,

¹³⁰ FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole, *Colette l'authentique*, op.cit., p. 155.

¹³¹ Ibid., p. 156.

¹³² OLKEN, I. T, *Aspects of Imagery...*, op.cit., p. 148.

¹³³ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 20.

¹³⁴ Ibid., p. 20.

le brugnon ou le lombric.¹³⁵ Il n'est pas étonnant que la plupart des images proposées soient liées d'une manière ou d'une autre à ses souvenirs d'enfance. Elle décrit de plusieurs façons Sido, qui est une fois assise à côté de « *l'herbe fine et jonceuse rougie de bruyère* »¹³⁶, cette femme presque mythique et idéalisée qui « *aimait au jardin le rouge, le rose, les sanguines filles du rosier* »¹³⁷, dans son jardin adoré, qui « *se nourrissait d'une lumière jaune, à tremblements rouges et violets* »¹³⁸. Colette utilise délibérément le rouge bien sûr pour peindre des différents nuances et teintes des fleurs, principalement les roses, dans ce jardin. Cela nous permet de voir à travers ses yeux et d'imaginer ensuite par exemple « *la rose rouge de juin* »¹³⁹, « *les roses comme la pulpe du bégonia* »¹⁴⁰ ou des « *milles roses vineuses* »¹⁴¹. Les roses et leurs variantes sont très spéciales pour son cœur, comme nous pouvons voir : « *le rosier n'ose encore que des surgesons d'un marron rose, d'une vivante couleur de lombric* »¹⁴². Il semble que ces fleurs soient la principale source des nuances de rouge, Colette n'a pas alors besoin de chercher un endroit particulier, puisque son jardin suffit.

Hormis cela, la couleur rouge décrit aussi d'autres aspects naturels. Dans la nouvelle *Partie de pêche*, une jeune femme pendant un pique-nique observe « *les chardons de sable, en tôle azurée, se mêlent à l'arrête-bœuf fleuri de carmin.* »¹⁴³ Dans *La naissance du jour*, l'écrivaine désire de surprendre « *l'aube rouge sur les tamaris mouillés de rosée saline* »¹⁴⁴, elle s'identifie à l'héroïne qui pendant une promenade admire le « *brouillard rose* » du tamaris¹⁴⁵, ou bien elle revient dans son enfance en se souvenant des « *landes de vigne rouge et des bouquets de colchiques* »¹⁴⁶. Tous ces entourages avec la touche de rouge nous donnent l'impression d'une sorte de stabilité et sécurité pour la réalisation des agissements des personnages.

¹³⁵ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 4.

¹³⁶ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 65.

¹³⁷ Ibid., p. 38.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ COLETTE, *La maison...*, op.cit., p. 96.

¹⁴⁰ Ibid., p. 24.

¹⁴¹ COLETTE, « Dialogue de bêtes » in *Sido...*, op.cit., p. 140.

¹⁴² COLETTE, « Le dernier feu » in *Sido...*, op.cit., p. 116.

¹⁴³ COLETTE, « Partie de pêche » in *Sido...*, op.cit., pp 182-183.

¹⁴⁴ COLETTE, *La naissance ...*, op.cit., p. 24.

¹⁴⁵ Ibid., p. 70.

¹⁴⁶ COLETTE, *La maison...*, op.cit., p. 175.

Pour Colette, le rouge est également une couleur significative du printemps. Ce fait peut paraître assez étonnant pour le lecteur, puisque généralement nous associons le printemps au vert, tandis que les couleurs rouges sont associées habituellement à l'automne. Voici l'exemple de l'auteure qui décrit la saison du printemps. C'est très tôt le matin, mais la nature se réveille et les travaux commencent : « *Le bec d'un sécateur claque au long des allées de rosiers. (...) A cinq heures et demie du matin, sous le rayon horizontal et la rosée, est (..) rouge la terre ferrugineuse, et rose de cuivre les pruniers blancs. (..) La pivoine, sanguine en son premier mois, pousse (..)* »¹⁴⁷ Nous en concluons que cette couleur est aussi pour elle un signe de croissance et de vie, comme le confirme la citation suivante : « *toutes les fleurs sortant de terre sont symboliques de désir ; encore en promesse, les tiges ou branches nouvelles sont cependant porteuses de force peu commune et leur couleur est le rouge* ». ¹⁴⁸ Pourtant, il nous reste que de nous demander s'il s'agit d'une pure coïncidence ou d'une démarche intentionnelle pour recréer encore une fois les traces de Sido, qui, comme nous le savons, a fait revivre chaque partie de la végétation et qui s'est animée avec chaque signe du printemps à venir...

Grâce à ces exemples, nous pouvons voir que le rouge avec ses variations est, comme nous l'avons déjà mentionné, le plus souvent comparé et utilisé pour décrire les fleurs et l'atmosphère qu'elles suscitent par leur présence. Pour elle, cette couleur a une symbolique particulière, car elle représente quelque chose qui lui est très proche.

Nous pouvons le lire dans un texte consacré à son style d'écriture : « *Le rôle de la mère se traduit par un passage sensoriel dans l'écriture.* »¹⁴⁹ Comme nous l'avons abordé dans le chapitre précédent, Colette désire voir une fois de plus sa mère, au cœur de son précieux jardin. La couleur rouge représente une sorte de mémoire de Sido, son esprit vivant éternellement dans « les pétales de fleurs », dans chaque plate-bande située dans le vieux jardin. Avec la couleur rose, ce sont les couleurs de l'acceptation, de l'amour maternel et de la chaleur. Pour l'écrivaine, les sens et leur contribution sont un moyen de recréer Sido¹⁵⁰ et elle utilise en conséquence toutes ses capacités pour que cette image soit la plus authentique possible. Mais, il faut toujours se rappeler, que « *Colette n'est pas tout à fait Sido* »¹⁵¹, et

¹⁴⁷ COLETTE, *La maison...*, op.cit., p. pp. 237–238.

¹⁴⁸ GIGLEUX, Véronique, *Aspects et enjeux de la Pastorale ...*, op.cit, p. 293.

¹⁴⁹ BOUSTANI, Carmen, *L'écriture-corps chez Colette*, Beyrouth, Editions Delta, 2002, p. 21.

¹⁵⁰ Ibid., p. 22.

¹⁵¹ FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole, *Colette l'authentique*, op.cit., p. 139.

plutôt que de l'imaginer comme une figure bien concrète, il faut garder à l'esprit que ce sont ses mots et son art de vivre, offerts au cours l'éducation de Colette, qui comptent.

Si le bleu affectait Colette par son infinitude, la couleur rouge a l'effet inverse. Comme il apparaît clairement, elle a choisi des couleurs particulières pour des fonctions déterminées.¹⁵² La mémoire avec les souvenirs du passé donnent ainsi à la réalité une sorte de « *couleur affective* », dont dérivent une certaine sensibilité et, finalement, une formidable dimension poétique.¹⁵³ Le rouge la ramène près de ses souvenirs, dans les bras ouverts de sa mère si chère. En regardant et en appréciant ce spectacle des fleurs rouges et roses dans la nature, non seulement elle peut voir encore Sido, mais en plus, elle est capable de ramener elle-même à un état de paix et de liberté.

IV.1.3 Le blanc et la rupture

Une variabilité riche de la couleur blanche se retrouve dans l'œuvre de Colette, tout en manifestant plutôt son côté incolore, ou « *comme la négation de toute couleur* ».¹⁵⁴

Prenons tout d'abord les exemples de *Sido* et de *La maison de Claudine*. De nouveau, les lignes suivantes illustrent son lien profond avec la nature de ses jeunes années. Colette se rappelle des anciens jours d'hiver et elle affirme qu'« *aucun hiver n'est plus d'un blanc pur à la base d'un ciel bourré de nues ardoisées* »¹⁵⁵ accompagné de « *la calme et verticale chute de neige* »¹⁵⁶. Ensuite, quelques chapitres après nous rencontrons avec « *une blanche haleine d'hiver* »¹⁵⁷. Cependant, ce qui peut paraître assez surprenant pour le public des lecteurs, est le fait, que dans la perception de Colette le blanc n'est pas dédié uniquement à la saison hivernale, mais il sert aussi à la fois à peindre les moments de la nature en été. L'écrivaine raconte « *les chaudes nues croulantes et blanches du bel été* »¹⁵⁸, ou dans un autre texte nous trouvons une héroïne qui observe « *le désert sous un soleil blanc, dédoré par la*

¹⁵² OLKEN, I. T, *Aspects of Imagery...*, op.cit., p. 142.

¹⁵³ PALMA, Manon, *Héritages, filiations et transmissions dans l'écriture de soi au féminin : la singularité de l'œuvre de Colette et Annie Ernaux, à la lumière de celle de Simone de Beauvoir*. Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2017, p. 59, mémoire de master, [en ligne], disponible sur <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02080462>, page consultée le 20 novembre 2021.

¹⁵⁴ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 4.

¹⁵⁵ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 37.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Ibid., p. 61.

¹⁵⁸ Ibid., p. 49.

brume des jours trop chauds...»¹⁵⁹. Dans cette situation, c'est le concept de clarté et de pureté qui est au premier plan. Toutefois, ce champ d'utilisation est assez exceptionnel et nous ne trouvons pas beaucoup de ces cas.

Suivant les descriptions données, nous pouvons constater que l'auteure a bien gardé la symbolique traditionnelle de cette couleur, qui est la pureté et l'innocence. Pour elle, la couleur blanche est un synonyme d'acceptation tranquille : même en tant qu'enfant, elle demeure toujours sereine lorsqu'elle admire une chute de neige fraîche un jour, ou une tempête blanche aux airs dangereux le jour suivant. Plus encore, cette couleur représente de façon plus large une rupture, une halte dans la vie. Un orage, une tempête ou même une saison hivernale sont des occasions où il est nécessaire de rester à l'intérieur et d'attendre un nouveau chapitre. Après la halte blanche vient un nouveau jour ou une nouvelle saison, la croissance et un début frais. Les couleurs vont lentement commencer à se changer en bleu, jaune, rouge ou vert.

Dans les romans nous trouvons encore plusieurs exemples où cette couleur remplit une fonction essentielle. Comme nous l'avons déjà observé, le blanc est couramment utilisé pour décrire des phénomènes attendus, tels que la saison d'hiver, la neige ou les tempêtes. Cependant, il est à noter que cette couleur a un spectre d'utilisation plus large. Ce qui pourrait être intéressant est le fait, que pour Colette le blanc est fréquemment utilisé pour décrire le vent et ses états différentes. Il semble que son désir est de capturer son couleur incolore, limpide. Elle nous peint alors des images du « *vent tout blanc de poussière* »¹⁶⁰, du « *grand vent* » qui « *parle de sécheresse, de neige lointaine, d'une saison rigide, invisible* »¹⁶¹; elle décrit le soleil couchant avec « *un brouillard blanc qui s'effile, se balance et s'étale comme une onde* »¹⁶² ou elle pense aux moments juste avant l'orage, caractérisés entre autre par « *la mêlée blanche et bleu noir, sifflante* »¹⁶³. Dans ce cas, le blanc peut être interprété comme une forme de rupture, de changement. Mais encore une fois, nous ne trouvons pas ces représentations de vents blancs ou de tempêtes comme négatives, bien qu'il soit évident qu'elles soient plutôt vues de manière froide. Pour Colette, tous ces éléments sont inévitables et naturels pour la vie à la campagne, en harmonie avec la faune et la flore environnantes.

¹⁵⁹ COLETTE, « Partie de pêche », in *Sido...*, op.cit., p. 185.

¹⁶⁰ COLETTE, *La naissance...*, op.cit., p. 29.

¹⁶¹ Ibid., p. 159.

¹⁶² COLETTE, « Nonoche », in *Sido...*, op.cit., p. 120.

¹⁶³ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 37.

Nous remarquons que le blanc et le bleu sont assez proches l'un de l'autre, dans la mesure où ils désignent tous deux des substances transparentes, qui ne peuvent être mesurées, comme l'eau, l'air, etc.¹⁶⁴ Quoi qu'il en soit, il est pertinent de noter que le blanc semble beaucoup plus intime pour Colette, et il ne suscite pas la vision de la distance ; en fait, le blanc est habituellement juste « *derrière la fenêtre* ».

En conclusion de cette partie consacrée au monde coloré de Colette, nous nous permettons de proclamer qu'elle possède définitivement pour les couleurs « *une sensibilité de peintre*. »¹⁶⁵ Les trois couleurs les plus appréciées sont le bleu, le rouge et le blanc, chacune d'entre elles ayant, semble-t-il, une fonction différente : l'infini du bleu, le rouge comme un souvenir de la mère, le blanc comme une couleur de changement. Outre ces dernières, nous retrouvons également le vert, qui est utilisé, naturellement, pour décrire le jardin ou les feuillages; ou l'orange, qui est principalement employé pour évoquer les couleurs de l'automne ou des vignobles. Sa palette est très riche, elle compare les couleurs à des fleurs, des arbres, de l'eau ou d'autres objets naturels. Sur ce dernier point, nous pourrions nous servir des mots de l'écrivaine : « *Mais nous fixons, — mots ou pinceaux, — le rougeoiement d'un feuillage caduc, un météore vert sur le bleu de la nuit, un moment matinal, une catastrophe.* »¹⁶⁶

IV.2 Les mélodies de la Bourgogne

Les divers sons et bruits de la nature occupent une place très appréciée dans l'œuvre de Colette, en apportant une expérience rare et unique pour satisfaire le sentiment musical d'un lecteur, même moins sensible. Dans les récits chisis, nous pouvons en trouver de nombreux exemples, mettant généralement en avant les sons de l'eau sous forme de la pluie ou de la mer, « *le clapotis des lacs et le murmure des ruisseaux* »¹⁶⁷. L'aspect le plus important de cette dimension est l'utilisation de l'effet de la musicalité qui s'exprime non seulement directement à travers des fréquentes comparaisons avec le registre concret du domaine musicale; mais aussi du point de vue stylistique, d'une manière indirecte, en utilisant des consonnes sonores du langage. Cet objectif est atteint par la réalisation d'une

¹⁶⁴ FABIJANCIC, Ursula, *Le rôle des senses et des sensations dans l'œuvre de Colette*, Edmonton, University of Alberta Libraries, 1968, p. 51.

¹⁶⁵ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 6.

¹⁶⁶ COLETTE, *Mes apprentissages*, Librairie Arthème Fayard et Hachette Littératures, 2004, p. 12, [en ligne], disponible sur : <https://ilib.cz/book/12020056/8de173?dsorce=recommend>, page consultée le 5 février 2022.

¹⁶⁷ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 9.

harmonisation des sons des mots avec ceux qui sont perçus ou saisis par le sens, tout en renforçant les sensations auditives variées que le texte cherche à décrire.¹⁶⁸ En effet, les mots individuels et les parties de la phrase doivent non seulement décrire et comparer les sons de la nature, mais aussi les montrer dans leur forme acoustique afin d'apporter le son le plus précis. Dans cette partie, nous ne mentionnerons que quelques exemples pour obtenir une idée générale de cette technique, puisque l'analyse phonétique et phonologique des sons ne fait pas de notre recherche.

En essayant d'imiter fidèlement le bruit d'un vent fort qui frappe la maison, elle joue avec le son [r] , en se référant à « *des airs cristallins d'harmonica* »¹⁶⁹. Un autre exemple peut être celui des sons du premier printemps, qui sont pour l'auteur très précieux.¹⁷⁰ « *Claquement des sécateurs, sec dialogue d'oiseaux a bec dur... Ils parlent d'éclosion, de soleil précoce, de brulure au front, d'ombre froide, de répugnance qui s'ignore, de confiance enfantine qu'on trompa, de suspicion, de chagrin réveur...* »¹⁷¹ Dans ce cas, comme nous pouvons le voir, elle provoque ces effets en employant des sons comme [k], [ɲ], et [g]. La combinaison de ces sons offre au lecteur une sorte de reproduction onomatopéique de l'agitation vive et dynamique de la nature au moment du printemps. Dans le même œuvre, quelques pages après, nous trouvons la description suivante : « *La campagne de minuit brillait à perte de vue, bosselée d'argent, vallonnée de cendre mauve, mouillée, au plus bas des prés, d'une rivière de brouillard étincelant qui mirait la lune...* »¹⁷² Dans ce cas, nous voyons l'utilisation de consonnes [j] et [l] avec la voyelle [e], qui peuvent ensemble susciter une impression de scintillement et de glissement tranquille de paysage de minuit, éclairé uniquement par la lune.

Quant à cette partie phonétique, à l'exception de nos trois extraits nous pouvons trouver de nombreux exemples dans les autres œuvres. La préoccupation de Colette envers le mot juste se construit sur sa fascination, dès l'enfance, pour le son, qui la pousse à la rêverie, qui bouleverse les significations conventionnelles, alors que l'écrivaine saisit l'occasion d'ajouter du son au sens et à la chose.¹⁷³ Le fait significatif est que Colette ne perçoit pas tous ces sons simplement par son sens auditif, mais elle va beaucoup plus loin - elle les absorbe et

¹⁶⁸ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 9.

¹⁶⁹ COLETTE, *La maison...*, op.cit., p. 43.

¹⁷⁰ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 9.

¹⁷¹ COLETTE, *La maison...*, op.cit., p. 241.

¹⁷² Ibid., p. 230.

¹⁷³ KRISTEVA, Julia, *Colette*, New York, Columbia University Press, 2004, p. 392.

les émerveille par son corps entier. Ce phénomène est, comme nous l'avons déjà mentionné au début du chapitre, un signe remarquable de la sensualité de l'auteure.

IV.2.1 Les bruissements de l'eau

Le motif de l'eau est bien répandu dans la majorité des œuvres de la romancière et il semble souvent que cet élément a une symbolique toute particulière pour Colette. L'eau sous toutes ses formes est sans aucun doute un synonyme de vie, et pour la vie à la campagne elle tient une place encore plus déterminante. Dans les textes choisis, nous découvrons de nombreuses descriptions de ce motif, toutes bien accompagnées de divers sons appropriés.

« *L'eau est l'élément maternel par excellence ; d'ailleurs la jeune Gabrielle savait dire son amour pour les sources et les étangs de la Puisaye.* »¹⁷⁴ Le choix de cet élément s'explique aussi par le fait qu'avec les images de l'eau, Colette concentre toute l'essence de son œuvre, révélant la plus grande partie de ce qui sort du plus intime de son être et exprimant une nostalgie et tristesse infinie.¹⁷⁵ L'eau est l'élément dominant du pays de Puisaye, donc un « *élément natal* »¹⁷⁶, ce qui permet de parler d'un élément maternel au sens figuré du terme. Il a un lien significatif avec les perceptions de tous les sens, que ce soient les couleurs et les formes, l'odeur et même le goût. Pour mieux comprendre la liaison entre Colette et son pays natal avec tous ses éléments et notamment l'eau, servons-nous ici des mots de Gaston Bachelard : « *Mais le pays natal est moins une étendue qu'une matière ; c'est un granit ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C'est en lui que nous matérialisons nos rêveries ; c'est par lui que notre rêve prend sa juste substance ; c'est à lui que nous demandons notre couleur fondamentale.* »¹⁷⁷ Ces lignes reflètent de manière très claire ce que Colette ressent lorsqu'elle est en contact avec ces éléments, en touchant le sol ou en étant assise près de l'eau, pour y admirer son murmure et sa grandeur. Dans ces instants, elle est capable de rêver et de revenir à ce qu'elle est, de sentir sensuellement la substance et en même temps de donner à ses rêves une forme réelle, quoique non visible pour tout le monde. Pour l'écrivaine, l'eau est le principal élément dont elle se rappelle. Abordons

¹⁷⁴ FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole, *Colette l'authentique*, op.cit., p. 152.

¹⁷⁵ GIGLEUX, Véronique, *Aspects et enjeux de la Pastorale...*, op.cit., p. 275.

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, 1942, [en ligne], disponible sur:http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/eau_et_les_reves/eau_et_les_reves.html, page consultée le 20 mars 2022, p. 19.

maintenant plus concrètement certaines de ses représentations dans partie suivante, consacrée aux sons et au domaine auditive.

La région de Bourgogne est riche en de nombreux lacs ou rivières, à ce titre il est naturel que ces derniers figurent dans maintes descriptions de Colette. Ils apparaissent en général comme des sources vitales et enjouées, tout au long de la vie en Puisaye : « *Au bout du jardin sautelaient une étroite rivière, si vive qu'elle emportait, d'un bond, tout ce qui l'eût pu déshonorer.* »¹⁷⁸ Le bruit de l'eau est parfois intensifié par l'utilisation de certains sons onomatopéiques, à croire que Colette prend goût au mot clapotis, qui est employé assez souvent, comme dans la description d'une soirée, appelée par elle « *l'heure des lampes* », caractérisée par : « *un clapotis d'eau courante mêle les feuilles.* »¹⁷⁹ L'écoulement constant d'eau constitue une source d'imagination et une possibilité de liberté d'esprit.

En ce qui concerne le phénomène de fleuve comme source, Gaston Bachelard relève que : « *Le fleuve, malgré ses mille visages, reçoit une unique destinée ; sa source a la responsabilité et le mérite du cours entier. La force vient de la source.* »¹⁸⁰ Ce schéma se retrouve également dans les textes analysés. Le courant change d'intensité, toutefois c'est sa source qui est primordiale, c'est son existence dans le milieu naturel qui rend le village vivant. La vie non seulement dans le sens propre comme source d'eau, mais plus encore comme source de fuite et d'imagination. L'écoulement permet à Colette de se libérer aussi : dans son âme et dans ses rêves.

Par ailleurs, la mer mérite aussi sa propre place dans les romans. Même si le village natal de Puisaye ne disposait pas d'un accès direct à la mer, nous pouvons trouver des descriptions de cet élément à de nombreuses reprises, le plus souvent dans des œuvres de fiction, par exemple des nouvelles. Dans la nouvelle *Partie de pêche*, nous découvrons cette scène : « *La mer est là, toute plate, elle a couvert ses vingt kilomètres de plage avec une vitesse silencieuse de serpent. [...] Cinq minutes encore, et la voilà qui bat le mur de la terrasse, d'un flac-flac doux et rapide, d'un mouvement soumis et content de chienne qui remue la queue...* »¹⁸¹ L'eau est joyeuse, mais en même temps elle montre sa majesté et sa violence. En fait, c'est une énorme masse qui se rapproche en silence mais de façon insidieuse, caractérisé par le son « *flac-flac* » semblant dangereux et imprévisible. Dans le roman *La*

¹⁷⁸ COLETTE, *La naissance...*, op.cit., p. 52.

¹⁷⁹ COLETTE, *La maison...*, op.cit., pp 34-35.

¹⁸⁰ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves...*, op.cit., p. 179.

¹⁸¹ COLETTE, « Partie de pêche », in *Sido...*, op.cit., p. 183.

naissance du jour, nous arrivons à une image similaire, encore plus obscure : « *la nuit s'est fermée, réduisant la mer à son langage de clapotis, claquements de gueule, mâchouillement obscur entre les ventres des bateaux amarrés [...].* »¹⁸² L'eau, encore une fois, fait un peu peur, manifestant sa force par des sons désagréables, des coups et des claquements. Toutefois, la mer continue d'étonner Colette alors qu'elle l'affronte, ressentant fortement leur infinité.

Les exemples qui suivent vont, au contraire, montrer une autre dimension de cet élément, que nous trouvons bien plus plaisante. Pour Colette, l'eau est entre autre une source de vie sans laquelle toute croissance serait impossible, en particulier dans un village rural. Dans ces circonstances, il n'est pas surprenant que ce phénomène ait trouvé sa part dans de diverses illustrations de la nature. Dans le roman *La maison de Claudine*, Colette nous fait découvrir le « *bruit perlé de la pluie d'arrosage* »¹⁸³ ou bien la pluie qui « *hache horizon marin* ». ¹⁸⁴ Il est courant que les sons sont accompagnés d'une perception bien particulière reliée à l'élément décrit, comme le prouve le cas suivant, où Colette suscite le plaisir de « *douces gouttes d'une averse d'été* ». ¹⁸⁵ qui tombent sur ses joues et sur ses lèvres. Dans ce cas, la pluie est tranquille et silencieuse, tombant goutte à goutte sur son visage. Les jours de pluie poussent Colette à errer, à rêver ou à devenir parfois nostalgique, mais dans le bon sens du terme. Nous pourrions avoir l'impression que l'écrivaine se complaît à sentir son lieu natal avec tous les souvenirs tellement proches d'elle, unis ensemble non seulement par le son mais aussi par le sens de toucher. Le sensualité de l'auteur s'exprime le plus intensément et vivement dans ce genre de descriptions, dans le mélange et la fusion des sens absorbés par le corps entier.

Gaston Bachelard définit la dynamique et la signification de l'eau de cette façon : « *Un des caractères qu'il nous faut rapprocher du rêve de purification que suggère l'eau limpide, c'est le rêve de rénovation que suggère une eau fraîche. On plonge dans l'eau pour renaître rénové.* »¹⁸⁶ L'eau a une signification très spécifique, car elle fait ressortir le monde intérieur de l'écrivaine, en lui permettant de renaître et par la suite de faire couler ses rêves

¹⁸² COLETTE, *La naissance...*, op.cit., p. 142.

¹⁸³ COLETTE, *La maison...*, op.cit., p. 172.

¹⁸⁴ Ibid., p. 243.

¹⁸⁵ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 42.

¹⁸⁶ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves...*, op.cit., p. 169.

comme une fleuve. Et bien sûr, cette eau invisible et cachée se rattache à l'origine de l'écrivain, profondément enracinée dans la Puisaye natale.¹⁸⁷

IV.2.2 Le discours du jardin

Tous les jours, il y a une vive agitation dans le jardin de la famille de Colette. Le miaulement des chats, le gazouillis des oiseaux, le sifflement du vent, même les fleurs qui poussent manifestent « *à haute voix* » leur existence. Aux yeux de Colette, tout cela crée une symphonie orchestrale idéale, tout à fait naturelle en son interprétation. Alors, que pouvons-nous entendre dans le jardin de Colette ?

Au premier plan, concentrons-nous sur les phénomènes naturels externes, tels que le vent, la pluie ou les orages. Le jardin n'est jamais protégé du reste du monde extérieur qui exerce une influence permanente sur le territoire; une fois il doit profiter de son énergie comme des rayons de soleil ou de l'eau, d'autres fois il doit combattre les catastrophes et changements naturels, tout en protégeant ses habitants animaux, plantes et arbres. Ces événements jouent un rôle majeur pour les villageois, ainsi que pour Colette; il est donc évident que nous trouvons de nombreuses images d'orages et de tempêtes dans les textes analysés. Malgré cela, ces éléments ne sont pas toujours accompagnés de bruits désagréables ou effrayants, parfois ils arrivent plutôt doucement et tranquillement.

L'écrivaine décrit un épisode mémorable alors qu'elle passait du temps dans le jardin avec sa mère : c'est juste le temps qui précèdent un orage. La sensible Sido, avec un certain présage, lui demande instamment: « *Écoute sur Moutiers ! [...] Tu entends ? [...] Il pleut sur Moutiers.* »¹⁸⁸ La petite fille obéit et elle écoute, tendant ses oreilles, quand tout à coup elle entend que « *de l'horizon venaient un bruit égal de perles versées dans l'eau.* »¹⁸⁹ Cette fois-ci, c'est une douce pluie d'été qui vient gentiment dans le jardin. De telles situations ne présentaient rien d'inhabituel dans la famille, vu que les divers sons et bruits des environs naturels apportaient souvent le message de changements arrivants. D'autres fois, c'était « *le ronflement marin de la cheminée* » ou bien le « *souffle d'Ouest, humide, organique et lourd* »¹⁹⁰ qui annonçaient la tempête approchante. Comme nous pouvons déjà le prévoir, c'était le plus souvent Sido qui pouvait saisir ces sons lointains pour ensuite préparer son

¹⁸⁷ GIGLEUX, Véronique, *Aspects et enjeux de la Pastorale...*, op.cit., p. 276.

¹⁸⁸ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 42.

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ Ibid.

jardin à toutes sortes d'événements imprévus. Comme Colette se souvient : « *Son ouïe, qu'elle garda fine, l'informait aussi, et elle captait des avertissements éoliens.* »¹⁹¹

Mais quelquefois le temps qui vient peut être assez effrayant: « *Une grande voix marine gémit du côté de Moutiers où le vent, sans obstacle, court en risées sur la houle des bois.* »¹⁹² Colette a bien gardé le souvenir de grandes et violentes tempêtes du dehors, qu'elle entendait hurler derrière les fenêtres : « *Une nuit de vent, pendant que battaient les portillons mal attachés de la basse-cour, que ronflait au-dessus de moi le grenier, balayé d'ouest en est par les rafales qui, courant sous les bords des ardoises mal jointes, jouaient des airs cristallins d'harmonica.* »¹⁹³ Le coup de vent est assez fort, mais même dans de telles conditions, Colette voit le côté poétique de cette situation. Le vent souffle dans tous les interstices, ce qui permet de créer un spectacle musical unique.

Quelquefois le vent rend Colette nostalgique, elle pense à son jardin natal, aux cerisiers et « *la petite main durcie* »¹⁹⁴ de Sido et elle se rappelle des sons du vent qui « *chante, en mille ruisseaux d'air divisés par les peignes de Vif, pour accompagner dignement la voix qui a dit ce jour-la* »¹⁹⁵ Malgré l'atmosphère mélancolique de la scène, les sons ne semblent pas du tout sombres ou tristes - c'est à ce moment-là que le lyrisme de Colette peut s'épanouir pleinement. Le vent est une véritable source de musique, l'instrument musical le plus simple et en même temps le plus créatif et authentique dans la nature campagnarde. Et telle est aussi la jouissance de Colette, que Julia Kristeva très bien caractérise comme continue, dispersée, et sensuelle; prolongée en vibrations rythmiques dans l'intérieur de sa personnalité, mise en scène par la finesse musicale de son style, elle devient physique, sonore et sensationnelle.¹⁹⁶

C'est sans doute à la saison du printemps que le jardin est le plus impatient et bouscoulé. Regardons la citation suivante : « *Le bec d'un sécateur claque au long des allées de rosiers. Un autre lui répond, dans le verger. [...] Les verdiers et les chardonnerets, les passereaux et les pinsons se comportent au matin comme une basse-cour qu'on a gorgée de grain trempé dans l'eau-de-vie. [...] Des danses de parade, des cris exagérés, des combats*

¹⁹¹ COLETTE, *Sido*..., op.cit., p. 42.

¹⁹² COLETTE, *La maison*..., op.cit., p. 35.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 43.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 80.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ KRISTEVA, Julia, *Colette*, op.cit., p. 12.

pour rire lient et délient sous nos yeux. »¹⁹⁷ Nous trouvons qu'il y a de nombreux bruits caractéristiques d'une matinée vive de printemps : le claquement des instruments, le gazouillement des oiseaux, le vacarme incessant de tous les êtres vivants. L'écrivaine nous apporte cette image en employant un vocabulaire très riche de la nature, en jouant avec les sonorités et grâce à cette technique elle peut même imiter certains sons comme nous l'avons montré précédemment.

À mesure que Colette grandit, l'atmosphère du jardin change. Il ne se montre pas toujours aussi joyeux, vif et animé et il n'y a plus de bruits d'enfants, plus de travaux de jardinage, même le caractère de la nature est différent. « *A présent, tout est silence au jardin. Un chat, deux chats s'étirent, baillent, tatent le gravier sans confiance : ainsi font-ils après l'orage.* »¹⁹⁸ Elle évoque un sentiment de nostalgie à l'égard des expériences vécues. Mais la réalité est que « *Colette ne part pas à la recherche du temps perdu* »¹⁹⁹, elle ne peut pas et même ne veut pas, car elle sait bien que son enfance est terminée et distante, c'est déjà un chapitre clos. Par ailleurs, elle s'efforce de trouver les liens précieux qui la rattachent aux valeurs préservées.²⁰⁰ Le rapprochement des sons familiers au lecteur représente l'un de ces liens.

Citons ensuite une autre particularité remarquable du jardin de Colette : ce lieu se comporte souvent comme un être humain; puisqu'il parle, il écoute et il discute. Le lecteur a même l'impression que ce dernier est un membre légitime et respecté de toute la communauté rurale. Voici quelques exemples de la dynamique interne du jardin : « *Les enclos qui jouxtaient le nôtre ne réclamaient pas de mystère la déclivité du sol (...). Le flanc sonore de la colline répercutait les bruits portait, d'un atoll maraîcher cerné de maisons à un « parc d'agrément », les nouvelles. (..) Que me parle-t-on de la méfiance provinciale ? Belle méfiance ! Nos jardins se disaient tout. Oh ! aimable vie policée de nos jardins ! Courtoisie, aménité de potager à « fleuriste » et de bosquet à basse-cour !* »²⁰¹ Chaque jardin a la possibilité de s'exprimer, de se lier d'amitié avec d'autres jardins et de partager ensuite avec eux des nouvelles sur la vie du village, sur ses habitants et les animaux ou sur le temps. Tous les sons et les voix volent doucement à travers la vallée et reviennent vers le village.

¹⁹⁷ KRISTEVA, Julia, *Colette*, op.cit., pp. 237–239.

¹⁹⁸ Ibid., p. 32.

¹⁹⁹ FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole, *Colette l'authentique*, op.cit., p. 20.

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 36.

La communication entre les personnes et la nature ou les endroits est également possible. « *Entre les points cardinaux auxquels ma mère dédiait des appels directs, des répliques qui ressemblaient, ouïes du salon, à de brefs soliloques inspirés, et les manifestations, généralement botaniques, de sa courtoisie;[...] une zone de points collatéraux, moins précise et moins proche, prenait contact avec nous par des sons et des signaux étouffés.* »²⁰² Nous pouvons également retrouver le dialogue suivant entre Sido et la les lieux de Cèbe : « *C'est vous que j'entends, Cèbe ? criait ma mère. Avez-vous vu ma chatte ?* » Et puisque la nature de Colette agit souvent comme si elle était magique, Cèbe sûrement répond : « *'Oui...î...î, Madame Colê...ê...te', chantait à droite une voix d'ange aigrelet,[...] 'Elle vous a entendu... ûe... Elle pâ...â...sse par le h... lâs... '.* »²⁰³ La nature dispose d'un langage privilégié pour ceux qui l'aiment, la respectent et qui ont développé la compétence d'entendre sa voix magique, qui n'est pas offerte à tout le monde. Dans l'univers de Colette, cette voix a la même importance que n'importe quel autre humain : elle est tendre, compréhensive et généreuse.

Pour faire une conclusion partielle, nous affirmons que l'analyse des divers exemples choisis a montré l'utilisation de deux techniques essentielles par Colette pour exprimer de différents sons, bruits ou même les moments de silence. La première technique, présentée dans notre travail de manière assez vague, est onomatopéique et d'harmonie, et consiste à utiliser des mots qui, phonétiquement, imitent, ressemblent ou suggèrent le son qu'ils veulent décrire. La seconde, qui nous intéressait en premier lieu, était l'approche métaphorique. Celle-ci a un très large spectre d'utilisation : de la description lyrique et comparaison traditionnelle des sons, à travers l'utilisation intense d'épithètes ou personnifications originales, jusqu'à la représentation de la nature d'une manière surnaturelle et magique. En plus, nous nous permettons de souligner que pour l'écrivaine les sons ont un certain effet « *de stimulants des sens.* »²⁰⁴ Qu'ils suscitent un sentiment négatif ou positif, qu'ils soient réjouissants ou périlleux et le plus souvent suivis de mouvements ou d'odeurs, ils engendrent chez Colette tantôt le retour au passé, tantôt la fuite dans ses rêves.

²⁰² COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 40.

²⁰³ Ibid., p. 41.

²⁰⁴ FABIJANCIC, Ursula, *Le rôle des senses...*, op.cit., p. 59.

IV.3 Les perceptions olfactives du monde végétal

Le sens de l'odorat est celui que Colette apprécie le plus. Même à travers ses propres textes, nous arrivons à retrouver de multiples expressions ou références à ce sens. Dans *Sido*, elle parle de « *mes narines plus sensibles que tout le reste de mon corps* »²⁰⁵ alors que dans le recueil *Pour un herbier*, elle décrit son « *olfactif indépendant et capricieux.* »²⁰⁶ Dans toutes ses créations, quelle que soit la situation, il se mêle toujours d'odeurs diverses, de parfums et fragrances, ou de relants. Tout comme pour les couleurs, les perceptions olfactives sont versatiles et fluctuantes, et varient en fonction, par exemple, des conditions météorologiques, de la saison de floraison, ou même de leur combinaison réciproque. La sensation de l'odeur se retrouve rarement isolée, habituellement c'est le sens du goût qui l'accompagne. Dans le monde de Colette, nous observons que ces deux-là existent intimement côte à côte, ainsi que tous les autres types de perceptions, ce qui nous semble assez représentatif pour son écriture.

La conscience et la connaissance de ces sens particuliers naissent très tôt dans son enfance : tout naturellement, ils trouvent leur lieu de déploiement, de croissance suivante et d'épanouissement au milieu du jardin de la Puisayie.²⁰⁷ C'est là que Colette a pu vivre les premières observations intenses, qui ont été déterminantes pour son œuvre future. Ces deux-là sont parvenus à se développer à un tel point que l'auteur a été capable de percevoir et d'identifier des stimuli même très faibles et peu précis.²⁰⁸ Colette a la faculté de capter la plus légère de leurs indications, généralement liées aux fleurs, à la terre, à l'eau ou aux aliments.

Dans ce cas, tout comme dans les précédents, le jardin n'est pas réduit au simple symbole d'un lieu natal. Dans une perspective plus large, nous pouvons le considérer comme un premier et unique « environnement scolaire » pour l'auteure, étant donné que c'est justement ici qu'elle a commencé à s'instruire et à comprendre. C'est là que la jeune femme a découvert comment gérer et apprécier la richesse de son monde intérieur, ce qui l'a conduite, étape par étape, vers une forme d'éducation plus importante et plus élevée : elle a appris à accepter ses émotions et ses sentiments sensuels, et, à travers son écriture, à transmettre cette préciosité au monde qui l'entoure. Dans ce genre de circonstances, le jardin campagnard se transforme en « *un lieu d'apprentissage* » majeur.

²⁰⁵ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 39.

²⁰⁶ COLETTE, « Fétidité », in *Pour un herbier*, op.cit., p. 52.

²⁰⁷ FULGSANG, *Le style de Colette*, op.cit., p. 10.

²⁰⁸ Ibid.

Les fleurs ont toujours représenté une grande source d'inspiration pour Colette : celles que la famille cultivait sur les rebords ou celles de tous les jardins ruraux de Bourgogne, les fleurs qui bordaient les trottoirs, ou bien encore celles qui s'épanouissaient dans les prés et les vignes. Le fait qui nous intéresse, est que dans les descriptions de Colette, les odeurs les plus intenses sont généralement induites et obtenues par un contact physique avec les plantes, comme le fait de les piétiner, de les arracher ou de les couper. Dans le roman *La maison de Claudine* nous nous rencontrons avec plusieurs exemples. En se promenant avec une amie, la jeune Colette décrit l'odeur intense qui se répand lorsqu'elles marchent dans le champ : « *L'oseille froissée, la sauge, le vert poireau encensent nos pas, et ma compagne jase.* »²⁰⁹ Dans une autre scène, pendant les travaux de jardinage, Colette se repose dans une chambre sombre quand soudainement « *l'odeur d'abeille de l'abricotier taillé entre [...].* »²¹⁰ Par la suite, elle dépeint une atmosphère campagnarde lyrique en pleine floraison, avec « *unhaie de troènes désordonnés en pleine floraison, dont l'odeur d'amande, trop douce, charge le vent, et que défleutissent les petites pattes frénétiques des abeilles [...].* »²¹¹ Elle procède de la même manière dans la nouvelle *Nuit blanche*, où l'héroïne respire « *un parfum compliqué qui surprend [...], l'arôme plus blonde de ta peau si claire et ce santal brûlé* » avec une « *agreste odeur d'herbes écrasées* ». ²¹² Le fragment de parfum décrit est intense, précis et saisissant, nous pouvons remarquer que l'auteure ressent le mélange de différents tons ensemble, créant ainsi une expérience très particulière.

Le tactile et les transformations de forme ou de volume s'appliquent également à la description des fruits, lorsqu'ils grandissent et mûrissent. Dans *La naissance du jour*, Colette évoque un « *parfum maléfique de fruit mûr blessé [...].* »²¹³ Nous voyons que l'auteure ne se contente pas de ressentir et capter les différentes odeurs, mais plus encore, elle éprouve un besoin de connexion avec ces plantes, de rapprochement intime, en vue d'en exploiter au maximum l'effet sensuel. Elle doit être toujours en contact avec le milieu naturel, ayant besoin de le voir, de l'entendre, de le sentir et de le toucher en même temps.

Comme nous l'avons déjà évoqué, Colette associe souvent les deux perceptions du goût et de l'odorat, celles-ci étant si proches l'une de l'autre que la parfaite expérience

²⁰⁹ COLETTE, *La maison* ..., op.cit., p. 98.

²¹⁰ Ibid., p. 240.

²¹¹ Ibid., p. 251.

²¹² COLETTE, « *Nuit blanche* », in *Sido*..., op.cit., p. 107.

²¹³ COLETTE, *La naissance*..., op.cit., p. 69.

sensuelle ne peut être atteinte que par leur fusion : « *Une vague molle de parfum guide les pas vers la fraise sauvage, ronde comme une perle, qui mûrit ici en secret, noircit, tremble et tombe, dissoute lentement en suave pourriture framboisée dont l'arôme se mêle à celui d'un chèvrefeuille verdâtre, poissé de miel, à celui d'une ronde de champignons blancs.* »²¹⁴ Cet extrait se trouve dans la nouvelle *Forêt de Crécy*, racontant une balade en forêt. Une grande maîtrise de l'écriture de Colette réside dans le fait qu'elle ne précise pas exactement le goût par des épithètes ou des comparaisons, mais la façon dont elle présente les aliments individuels accompagnés de tous les arômes et associations, amène le lecteur à avoir immédiatement sur la langue le goût des fraises des bois fraîches ou du miel doux.

IV.3.1 Le mécanisme de la mémoire involontaire chez Colette

Les odeurs remplissent aussi un rôle crucial dans l'implication de la mémoire spontanée. Nous voulons rappeler la méthode proustienne, dans laquelle l'auteur évoque la stimulation de sa mémoire involontaire, par l'odeur et le goût d'un petit gâteau français, appelé madeleine : « [...] *Je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire [...]* Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. »²¹⁵ Pour Proust, le goût d'une madeleine trempée dans le thé était un grand stimulus, qui faisait remonter ses souvenirs d'enfance, avec toutes les odeurs, les images et les bruits.

Toutefois, nous voulons souligner que c'est une femme, Colette, qui a introduit ce phénomène dans la littérature française, juste quelques années avant la célèbre madeleine de Proust. Écrivain et critique littéraire français, Antoine Compagnon, fait une remarque que « *Colette avait inventé la mémoire involontaire, avant Proust.* »²¹⁶ Dans le roman *Claudine à Paris*, au moment où le père apporte un bouquet de violettes à Claudine qui est malade, cette intense odeur florale lui rappelle un souvenir de sa campagne et, en un instant, elle la ramène dans son village natal, Montigny : « *L'odeur des fleurs vivantes, leur toucher frais, ont tiré*

²¹⁴ COLETTE, « Forêt de Crécy », in *Sido...*, op.cit., p. 180.

²¹⁵ PROUST, Marcel, « Du côté de chez Swann », in *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1919, pp. 66–68.

²¹⁶ COMPAGNON, Antoine, « Flore et Pomone, la botanique poétique de Colette », *Un été avec Colette*, op.cit., page consultée le 30 mars 2022.

d'un coup brusque le rideau d'oubli que ma fièvre avait tendu devant le Montigny quitté... J'ai revu les bois transparents et sans feuilles, les routes bordées de prunelles bleues flétries et de gratte-culs gelés, et le village en gradins, et la tour au lierre sombre qui seule demeure verte, et l'École blanche sous un soleil doux et sans reflet ; j'ai respiré l'odeur musquée et pourrie des feuilles mortes, et aussi l'atmosphère viciée d'encre, de papier et de sabots mouillés, dans la classe. »²¹⁷ Le village natal n'est pas seulement rappelé et visualisé, mais l'héroïne peut sentir intensément ses odeurs, respirer pleinement son atmosphère. Nous pouvons remarquer que ces deux descriptions, celle de Proust et celle de Colette, sont très similaires, non seulement en ce qui concerne la signification du souvenir mais aussi au niveau la structure de la description. Les deux évoquent un bref souvenir du passé, rappelé par l'odeur, et, le retour de cette ancienne expérience est très soudain et inattendu, mais tout aussi vif et clair.

L'odeur des violettes semble avoir une place très privilégiée dans le cœur de Colette. Encore nous relevons la description suivante de la nouvelle *Le dernier feu* : « *Porte plutôt à tes narines le parfum invariable de ces violettes changeantes et regarde, en respirant le philtre qui abolit les années, regarde comme moi ressusciter et grandir devant toi les printemps de ton enfance...* »²¹⁸ L'odeur des violettes est éternelle et persistante, puisqu'elle recrée les années heureuses de la jeunesse et amène en un instant Colette au milieu de la nature campagnarde.

En effet, l'odorat remplit une fonction déterminante dans la mémoire spontanée, comme le souligne Colette elle-même : « *Un son est toujours moins évocateur qu'un parfum [...].* »²¹⁹ Il n'y a rien qui puisse autant réveiller un souvenir qu'un parfum, de façon si soudaine et si intense, et ce potentiel évocateur se prolonge aussi en partie dans la sphère voisine que constitue le goût. Dans les œuvres, nous trouvons une suite de sensations qui ont le pouvoir de rappeler une image forte et vivante du pays natal. Ce lien direct avec la mémoire est cependant évident à plusieurs endroits, mais de nouveau, ce sont les impressions de la nature qui dominent.²²⁰ Que se soit l'odeur d'une fleur plutôt ordinaire, ou le goût d'un plat paysan, c'est le retour immédiat de Colette à Puisaye.

²¹⁷ COLETTE, *Claudine à Paris*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1903, p. 22.

²¹⁸ COLETTE, « Le dernier feu », in *Sido...*, op.cit., p. 115.

²¹⁹ COLETTE, *Chambre d'hôtel suivi de La Lune de pluie*, Paris, Fayard, 1954, p. 100.

²²⁰ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., pp. 12–13.

Nous pouvons également citer un extrait de la nouvelle *Nuit blanche*, qui commence par une question : « *Tu te souviens ?* » La narratrice continue à susciter le rappel vivace d'une belle journée, qu'elle termine par un souvenir plein de perception savoureuse et concrète : « *tout débordait d'un suc énergique et poivré, dont je mêlais sur mes lèvres le goût d'alcool et de citronnelle.* »²²¹ Dans ce cas, ce sont donc les goûts qui rappellent immédiatement les réminiscences du temps passé. Ainsi que nous l'avons mentionné ci-dessus, dans l'œuvre de Colette, les goûts sont fortement liés aux odeurs, de sorte qu'ils évoquent tout aussi bien les souvenirs.

Selon Antoine Compagnon, Colette appréciait pendant sa vie deux grands écrivains. En premier lieu c'était Balzac, dont elle lisait constamment les œuvres et elle les connaissait très bien; et en second lieu, c'était Marcel Proust, qui a entièrement gagné sa faveur après la lecture de roman *Du côté de chez Swann*. Cependant, elle a dû surmonter ses préjugés²²², parce que sa première impression de cet homme n'était pas pour Colette très positive, comme elle le prouve par ses propres mots : « *Je rencontrais Marcel Proust le mercredi chez Mme Arman de Caillavet, et je n'avais guère de goût pour sa très grande politesse, l'attention excessive qu'il vouait à ses interlocuteurs, [...]. C'est qu'il paraissait singulièrement jeune, plus jeune que tous les hommes, plus jeune que toutes les jeunes femmes.* »²²³ Le changement complet de son attitude envers lui confirme la déclaration d'un enregistrement de Colette en 1950 : « *Au bout de peu de temps, dès que j'ai connu l'œuvre de Marcel Proust [...] un engouement, une admiration assez passionnée de ma part a remplacé tous les autres sentiments qu'il aurait pu m'inspirer.* »²²⁴ Leur relation continue a été caractérisée par une vaste correspondance, par la lecture des œuvres et par le respect et l'appréciation mutuels.²²⁵ En plus, de nombreux traits communs relient l'œuvre de ces deux

²²¹ COLETTE, « *Nuit blanche* », in *Sido...*, op.cit., p.

²²² COMPAGNON, Antoine, « *Proust et Colette se sont connus et reconnus* », *Un été avec Colette*, op.cit., page consultée le 1 avril 2022.

²²³ COLETTE in COMPAGNON, Antoine, « *Proust et Colette se sont connus et reconnus* », *Un été avec Colette*, op.cit., page consultée le 1 avril 2022.

²²⁴ Ibid.

²²⁵ En fait, Colette et Marcel Proust ont développé une amitié, caractérisée par une appréciation mutuelle. Ils ont échangé de nombreuses lettres et ont dédié des livres l'un à l'autre (voir annexes C et D).

grands auteurs : l'écriture à la première personne, le goût des sensations, le caractère autofictionnel, et enfin, l'utilisation du mécanisme de mémoire.²²⁶

La différence qui sépare l'attitude et l'approche des deux auteurs dans ce domaine, est très bien présentée par Julia Kristeva. Chez Proust la recherche des sensations perdues reste toujours une recherche de la dimension infantile, bien qu'elle persiste dans un horizon plus ou moins lointain, associée aux drames du désir et aux idylles des satisfactions infantiles régressives. Par contre, les intentions de Colette sont différentes : la conscience que l'écrivaine éprouve à l'égard de son écriture est primordiale pour elle, elle la considère comme un acte qui lui permet de s'installer dans un souvenir d'enfance, et qui se révèle diamétralement opposé à la tourmente et la fougue amoureuses, traitées surtout par Proust. L'importance est dans l'écriture dans le mot : c'est le mot qui exprime la sensation dans sa « fraîcheur et dans sa constante nouveauté » : qu'il s'agisse de désigner un parfum, un goût, un paysage, il ne se limite pas à le nommer, il le « ressuscite ».²²⁷

Par conséquent, nous pouvons voir en Colette « la pionnière » du temps retrouvé et regagné, mais la façon dont elle fraye les voies vers ce souvenir, nommé « involontaire » par Marcel Proust, est toute autre : il faut préciser tout de suite que ce qu'elle retrouve là, au fond de ses souvenirs du temps perdu, c'est une pure innocence, l'exact opposé de Proust.²²⁸ Pareillement comme chez lui, les différentes odeurs, saveurs ou couleurs lui rappellent, en général, de petites expériences de son enfance et son adolescence. Mais encore en comparaison avec ceux de Proust, les souvenirs de Colette sont d'une simplicité enfantine et beaucoup moins dramatiques. Elle se rappelle des situations ordinaires de la vie quotidienne, comme des

conversations avec sa mère, des journées passées dans le jardin, ou simplement de la nourriture dans leur maison. Tout cela lui apporte une joie pure et une certaine nostalgie du passé, rendant hommage non seulement à sa mère et sa famille mais également aux valeurs de la vie campagnarde.

À propos de l'acte d'écrire, il faut préciser encore un autre point essentiel. Ce serait un grave contresens d'imaginer Colette plongée dans la rétrospection, dans la nostalgie

²²⁶ COMPAGNON, Antoine, « Proust et Colette se sont connus et reconnus », *Un été avec Colette*, op.cit., page consultée le 12 avril 2022.

²²⁷ LAGARDE, André; MICHARD, Laurent; AUDIBERT, Raoul, *XX^e siècle....*, op.cit., p. 596.

²²⁸ KRISTEVA, Julia, *Colette*, op.cit., pp. 380–381.

du temps passé et détournée des aventures quotidiennes du présent, tout en regrettant ces moments perdus. Au contraire, il semble que l'écrivain joue toujours davantage avec le temps pour le fixer dans un nouveau présent qui devient celui de son écriture. C'est grâce à ces moments, traités et capturés par l'écriture dans le présent, que Colette peut faire revivre exactement les mêmes moments du passé, associant à la fois l'art de vivre au présent et l'art de la création poétique.²²⁹

Colette cherchait la richesse sensuelle du passé par étapes, à travers des livres séparés. Des retours vers le passé se sont répétés et renouvelés, car elle était toujours ouverte d'esprit et toujours en quête de nouveaux encouragements. Dans le roman *Belles Saisons*, Colette s'exprime : « *Si j'interroge un souvenir, un paysage très ancien, par exemple la Puisaye, si je me promène en pensée dans l'herbage, dans la châtaigneraie, et que mon chemin tout à coup s'efface, je puis encore, en m'y appliquant, retrouver la trace oubliée, l'image évanouie, le feuillet qui manque.* »²³⁰ La recherche est essentielle, grâce à l'emploi et la mobilisation de ses sens, Colette sait exactement comment et où trouver les liens dont elle a besoin. Encore à la différence de Marcel Proust, Colette est arrivée à l'épanouissement dans sa vie. Comme nous le savons, c'était une personne d'une grande vivacité et avec ses réminiscences spontanées, elle ne fait pas de retour en arrière, mais elle tire l'assurance et la compréhension de cette source tout en avançant.

IV.4 La synesthésie chez Colette

L'art de la sensualité chez Colette s'exprime bien à travers l'utilisation de la synesthésie dans une majeure partie de ses descriptions. Nous la considérons comme l'aboutissement de son approche sensuelle, puisqu'elle rassemble ses capacités perceptives en une seule entité. Les cinq sens sont pour Colette une manière de saisir le monde qui lui est environnant, tout en offrant une dimension lyrique et, en effet, poétique à son récit.²³¹

Ce phénomène est très bien décrit dans le célèbre poème d'Arthur Rimbaud, *Les Voyelles*²³². Mais, en quoi réside sa spécificité ? Selon Julia Kristeva, les œuvres de Colette

²²⁹ RESCH, Yannick, *La poétique de l'instant*, in KRISTEVA, Julia, *Notre Colette*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, pp. 53–58.

²³⁰ COLETTE, *Belles saisons*, Paris, Flammarion, 1985. Cité d'après FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole, *Colette l'authentique*, op.cit., p. 140.

²³¹ PALMA, Manon, *Héritages...*, op.cit., p. 60.

²³² RIMBAUD, Arthur, *Les voyelles*, [en ligne], disponible sur : <https://www.poetica.fr/poeme-536/arthur-rimbaud-voyelles/>, page consultée le 10 mars 2022.

sont fortement renforcées par une synesthésie généralisée, où le visible se fait entendre, le visuel peut être touché, les sons goûtés, et réciproquement; entre-temps le corps traverse une saison en respirant tous ces impulsions, en prenant plaisir à glorifier et à sentir les plus discrets d'entre eux, sachant distinguer et identifier tout type de sens.²³³ C'est donc la technique de Colette - elle utilise des noms et des adjectifs, qui désignent des odeurs, en lien avec des sensations physiques, visuelles et gustatives qui créent ensemble des descriptions très particulières.

Afin de parvenir à une idée plus complexe du phénomène décrit de la synesthésie, nous tenterons d'apporter un maximum d'exemples en se référant également à d'autres œuvres de Colette. Principalement, ce sont des odeurs qui se distinguent surtout par des couleurs variées : « *l'odeur de sa pelisse en ventre-de-gris, pénétrée d'un parfum châtain clair [...]* »²³⁴, « *verte odeur paludéenne, fièvre des étangs admise à nos foyers comme une douce bête à l'haleine sauvage [...]* »²³⁵, « *une nue lourde d'odeur brune* »²³⁶ ou « *le myrte [fleurit] sa blanche odeur, blanche, blanche, amère, qui heurte les amygdales, blanche à provoquer la nausée et l'extase.* »²³⁷ Éventuellement, elles sont liées aux goûts : « *l'air avait son goût usagé d'après-midi* »²³⁸, « *une odeur bonne à manger* »²³⁹, ou encore l'énoncé de Claudine qui affirme qu'« *il y a des parfums qu'on ne respire bien qu'avec la bouche* ». Ils sont parfois décrites ayant une forme ou une surface, par exemple en évoquant « *la plate odeur de l'étang criblé de pluie* »²⁴⁰.

Ces mécanismes de synesthésie sont, dans l'œuvre de l'auteure, créés aussi en utilisant le sens de l'ouïe, alors que les perceptions visuelles ou tactiles apparaissent dans le second plan.²⁴¹ Dans ce cas, nous pouvons montrer la citation suivante : « *l'écho d'une note unique et longue, envolée d'un gosier d'oiseau, basse d'abord, puis si haute que je la confondais, dans le moment où elle se rompit, avec le glissement d'une étoile filante* ».²⁴² Elle

²³³ KRISTEVA, Julia, *Colette*, op.cit., p. 205.

²³⁴ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 33.

²³⁵ COLETTE, *Mes apprentissages*, op.cit., p. 61.

²³⁶ COLETTE, *La maison...*, op.cit., p. 172.

²³⁷ COLETTE, *La naissance...*, op.cit., p.70.

²³⁸ Ibid., p. 62.

²³⁹ COLETTE, *Claudine à Paris*, op.cit., p. 133.

²⁴⁰ COLETTE, *Sido...*, op.cit., p. 42.

²⁴¹ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 14.

²⁴² COLETTE, *La naissance...*, op.cit., p. 95.

y explique les mouvements d'un son, qui modifie son intensité et sa longueur; dans de nombreux passages il presque apparaît que Colette peut visualiser le son et l'évolution de sa forme dans l'espace.

Néanmoins, le meilleur exemple de la synesthésie de Colette se révèle à la toute fin du roman *La Maison de Claudine*, dans le passage où Colette regrette que sa fille grandisse et qu'elle quitte bientôt son enfance : « *Mais peut-être ne retrouvera-t-elle pas sa subtilité d'enfant, et la supériorité de ses sens qui savent goûter un parfum sur la langue, palper une couleur et voir — « fine comme un cheveu, fine comme une herbe » — la ligne d'un chant imaginaire...* »²⁴³

C'est le don inné de Colette, la qualité inhabituelle et rare de ses sens qui se reflète dans leur « *délicatesse sauvage* », et qui constitue la spécificité essentielle soit du style de ses œuvres, soit de leur contenu.²⁴⁴ Les impressions et observations lyriques, notamment du paysage naturel, enregistrées par ses sens perçants, demeurent dans sa mémoire comme une partie toujours vivante de sa vie conceptuelle et présentent une sorte d'« *un hommage sensible au temps de l'enfance* »²⁴⁵. C'est cet univers connu, ces expériences qui lui sont familières et qu'elle utilise dans les comparaisons et les métaphores. Et enfin, cette orientation sensorielle partage, pour le thème de la création de l'auteure, la même valeur que pour son style.²⁴⁶

Pour décrire la technique de Colette, nous pouvons affirmer qu'elle connaît l'art de mettre en avant des impressions individuelles non seulement d'aventures, mais également de couleurs, de goûts ou de sons. Elle utilise souvent le principe de la juxtaposition²⁴⁷, qui consiste à mettre ces sensations côte à côte - comme nous l'avons vu par exemple dans l'emploi de la synesthésie - afin de créer la vague de sensations la plus puissante et en même temps de représenter la nature de la manière la plus authentique possible. Cette technique chez Colette est également élaborée par Irene Fuglsang, qui la voit « *sous la forme d'une association visuelle ou d'une autre association sensorielle, en deux termes très courts, qui sont minutieusement équilibrés.* »²⁴⁸ L'effet de la juxtaposition est l'un des éléments les plus

²⁴³ COLETTE, *La maison...*, op.cit., p. 252.

²⁴⁴ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 251.

²⁴⁵ PALMA, Manon, *Héritages...*, op.cit., p. 90.

²⁴⁶ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 251.

²⁴⁷ BOUSTANI, Carmen, *L'écriture-corps...*, op.cit., p. 105.

²⁴⁸ FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 262.

importants des textes analysés. Les actions, même si elles sont plutôt secondaires et présentées principalement par des souvenirs, ne peuvent pas fonctionner sans les sensations et les caractéristiques sensuelles qui les accompagnent, et vice versa : elles ne signifieraient rien sans ces petits détails, impressions et expériences du passé. Il faut toutefois remarquer que cette technique est chez Colette complètement naturelle. Nous voyons alors que le style d'écriture de l'auteure, décrivant la nature, accorde une grande valeur à la fonction esthétique.²⁴⁹ Yves Reuter, professeur actuel à l'Université Charles de Gaulle de Lille bien note, que « *toute description signifie une prise de position de l'écrivain, dans l'ordre esthétique.* »²⁵⁰ L'art de fixer les instants avec tous les détails qui les accompagnent est une aptitude, voire un talent, qu'elle a hérité et appris de sa mère, dans le milieu de la nature campagnarde et qu'elle a approfondi au cours des années; ces points nous persuadent de croire que cette technique est quelque chose qui lui vient du plus profond de son cœur. Nous pouvons donc conclure que Colette est un véritable maître dans l'art de faire renaître ces impressions.

L'écriture se présente couramment sous la forme de petites illustrations ou ébauches, qui n'ont pas de rapport direct les unes avec les autres. Comme le précise encore Yves Reuter, en traitant des tendances de la description littéraire au XX^{ème} siècle, « *pour certains auteurs, l'important réside non dans un 'réel objectif', mais dans les perceptions et sensations. [...] Les réminiscences et les sensations associées produisent un réel plus intéressant.* »²⁵¹ C'est effectivement ce que nous découvrons dans les œuvres de Colette : de petits souvenirs vifs et éclatants avec une certaine fragmentation, une prépondérance considérable de l'aspect sensuel sur l'intrigue, créant ensemble une toute nouvelle perception, originale et très vraisemblante. Il faut admettre que l'art de la synesthésie représente le sommet de l'œuvre de Gabrielle-Sidonie Colette, impliquant toutes ses capacités sensibles en un seul temps, pour en faire l'expérience la plus intense possible.

Il est même possible de retrouver l'expression « *l'essai impressionniste* »²⁵² en rapport avec son travail. De même que nous pouvons observer et contempler les représentations naturelles de Manet ou de Van Gogh, nous pouvons découvrir la nature campagnarde de Colette en nous plongeant dans ses textes, qui, d'une manière différente,

²⁴⁹ REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, A. Colin, 2016, p. 131.

²⁵⁰ Ibid.

²⁵¹ Ibid, p. 40.

²⁵² FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette...*, op.cit., p. 249.

apportent également un épanouissement sensuel et imaginatif. Pour elle, il ne suffirait donc pas de seulement raconter sa vie pour que le lecteur puisse avoir la sensation d'être avec elle au cours de sa vie. Il lui faudrait aussi utiliser un style exceptionnel et inséparable d'une manière d'être, pour que les phrases se transforment en choses ressenties et vécues, et que le livre puisse atteindre sa propre métamorphose en réalité sensorielle.²⁵³ Pour accomplir ce but, l'auteure joue avec les couleurs et les sons, elle les mélange, elle y ajoute de la clarté, des nuances obscures ou même des ombres, parfois un peu de douce nostalgie, d'autres fois elle considère la nature du village comme un environnement plutôt amer.

Tout comme un artiste, elle tente de capturer l'impression de la beauté naturelle qu'elle voit ou dont elle se souvient, et elle le réalise en se servant de tous les instruments dont elle dispose : ses yeux, ses oreilles ou ses mains.

²⁵³ KRISTEVA, Julia, *Colette*, op.cit., p. 23.

CONCLUSION

Nous sommes arrivés à la fin de notre recherche, dans laquelle nous avons tenté de trouver le reflet de l'âme sensible de Colette au cœur de la nature. Lors de nos analyses, nous avons trouvé de nombreux exemples démontrant que la représentation de la nature chez Colette, ainsi que son style d'écriture, sont authentiques et originaux au regard de l'histoire de la littérature française.

Au cours des différents chapitres, nous avons révélé plusieurs facettes de Colette. Dans un premier temps, nous avons retrouvé Colette fortement attachée à son jardin campagnard. En se souvenant du conseil de sa mère de « *cultiver le jardin* », il faut bien constater que Colette n'a jamais cessé de le faire. Non seulement en le cultivant physiquement, mais surtout en le protégeant en son sein, à travers l'amour et les souvenirs. Et tout ce qui est cultivé et préservé exerce toujours un grand impact sur l'être. Sans les connaissances, qui consistaient à maîtriser la richesse de son univers intime et à affiner tous ses sens, qui ont toutes été apprises en pleine nature, dans ces vieux jardins; Colette ne pourrait pas devenir l'écrivaine que nous connaissons : tendre, attentive, percevante.

Nous avons montré son double regard envers le jardin et ses fleurs. Bien que le jardin soit saisi par elle au sens plus large, c'est-à-dire accompagné de toutes les perceptions sensuelles, les différentes fleurs en constituent les plus petites composantes. Nous pouvons toutefois affirmer qu'ils ont la même importance pour l'écrivaine, quant à leur impact sur la perception sensuelle de la nature. Suivant cette perspective de Colette, nous avons abordé et relevé certains thèmes et aspects de l'écriture du recueil de nouvelles *Pour un herbier*. C'est une lecture agréable et tendre, de printemps, de campagne : le lecteur a presque le goût de s'allonger dans l'herbe, d'imaginer et de ressentir les mots de Colette, les petites observations courtes et précieuses. Il faut toutefois souligner que derrière cette écriture lyrique un principe bien plus noble est dissimulé. Grâce à la théorie des forces imaginatives de Bachelard, nous avons réussi à pénétrer dans la dimension intime de la nature chez Colette. Celle où la beauté de la vie n'est pas abordée et exposée uniquement de manière extérieure et primitive, mais où elle est entraînée vers les profondeurs, poussant le lecteur à méditer sur des questions réflexives et philosophiques, telles que la pérennité de la beauté intérieure, la signification et la préservation des traditions, ou le sens de la vie elle-même. Nous devons préciser que la valeur importante de l'herbier de Colette réside aussi dans sa forme et sa structure, vu qu'il ne représente pas seulement la liaison entre le sensuel et le verbal, mais grâce aux illustrations de Raoul Dufy, il établit également une relation avec le visuel.

Si nous comparons la représentation de la nature chez Colette avec les autres écrivains évoqués, nous arrivons à la conclusion suivante : tout comme eux, elle cherche dans la nature un lieu de compréhension, un lieu où elle peut s'unifier avec sa sensualité intérieure. Cependant, elle n'a pas nécessairement besoin d'y être isolée pour atteindre cette tranquillité, comme le font Rousseau ou Chateaubriand, puisque le plus souvent elle est entourée par sa famille, sa mère ou ses amis. Encore à la différence de Rousseau qui voulait trouver Dieu au milieu de la nature, Colette ne partage pas cette ambition, elle n'associe pas l'environnement naturel à la religion, ni à Dieu.²⁵⁴ Nous avons abouti au constat que la conception de Sidonie-Gabrielle Colette se rapproche le plus de la représentation de Bernardin Saint-Pierre. De la même manière, elle considère la nature comme un synonyme de bonheur, et elle met en valeur le côté botanique ainsi que les traditions liées au milieu naturel de son village natal de Puisaye. Il faut encore ajouter que, tout comme Saint-Pierre, elle considère la nature comme un véritable paradis et elle voit sa terre natale comme un monde édenique, où tout est harmonieux, riche en couleurs, en sons et en arômes.

En plusieurs points de notre recherche, nous sommes revenus à l'enfance de l'auteure, quoique idéalisée et romancée qu'elle puisse paraître à notre époque, cependant, en la regardant à travers les yeux de Colette, nous la trouvons toujours vraie et authentique dans son essence. Nous avons observé que l'élément de l'eau, en accord avec la théorie des éléments de Bachelard, est celui qui est le plus significatif dans ses œuvres, car il a le pouvoir le plus puissant de la faire revenir à son village natal. Les mémoires de sa mère et de sa famille, la vie lente mais bien remplie à la campagne, les images de la nature magnifique de Bourgogne - tous ces éléments ne sont pas du tout des n'importe quels souvenirs ordinaires avec des références à la jeunesse; ils portent un message bien plus précieux pour le lecteur.

C'est grâce à eux que nous avons trouvé une autre Colette, celle qui nous emmène vers Proust et vers la puissance de la mémoire involontaire. Nous savons qu'elle était une personne dynamique, toute sa vie en mouvement, et à travers ses évocations spontanées, elle ne fait aucun retour en arrière comme le fait Proust, mais bien au contraire, elle profite de cette expérience pour gagner confiance et compréhension de soi pour son avenir non seulement en tant qu'écrivain, mais aussi en tant que femme de province, mère et épouse.

²⁵⁴ Dans une anecdote de son enfance, après la Communion, Colette apportait des fleurs « consacrées » de l'église. En les regardant, Sido lui a demandé de façon sarcastique, si elle trouvait qu'elles n'étaient pas déjà consacrées auparavant. C'est aussi la conception de Colette - pour elle, la nature n'a aucun lien avec les croyances religieuses.

Avec son art de l'écriture, Colette nous fait découvrir la nécessité d'être en contact à la fois avec la nature, mais également avec nos racines. Son talent d'observation exceptionnel la rend capable de saisir des couleurs, des sons, des odeurs et des goûts variés, afin de créer une illustration impressionniste authentique et tout à fait personnelle de son milieu naturel environnant. Parce que c'est exactement dans ces espaces qu'elle a toujours été épanouie et comprise, c'est dans ces endroits qu'elle a acquis tant de savoirs pour sa vie future. Il faut bien noter que son originalité consiste aussi dans la capacité de mélanger ces perceptions, ce qui lui permet d'absorber pleinement les sensations particulières et de pénétrer dans le merveilleux monde de la synesthésie.

Dans notre mémoire nous avons prouvé, que la nature campagnarde représente pour Gabrielle-Sidonie Colette un lieu, où elle engage tous ses sens d'une manière très sensible. Nous constatons que son art de la sensualité consiste à faire vivre ces sensations et impressions au lecteur de manière très vivante et authentique grâce à un vocabulaire perceptible et intuitif. Grâce à ses descriptions saisissantes, elle stimule l'imagination et engage également la créativité du lecteur. Notre recherche nous a permis d'observer qu'elle parvient à ce résultat en jouant avec les perceptions et en accentuant plusieurs sensations simultanément sous la forme de la synesthésie que nous considérons comme le couronnement de son style d'écriture spécifique.

Un grand écrivain est celui après qui la langue ne reste pas la même qu'avant, comme dit Antoine Compagnon, c'est un auteur qui touche la langue, y apportant son plein cœur.²⁵⁵ À travers de nombreux exemples tirés des œuvres analysées, nous avons pu voir que c'était justement le cas de Colette. L'écriture est pour elle un acte d'amour, c'est l'instrument presque magique qui est capable de remonter le temps, de la ramener au cœur de la Puisaye tant aimée, qui lui permet de ressentir à nouveau les sensations vécues. Grâce à l'écriture, cette beauté naturelle peut continuer à vivre éternellement.

Si nous nous demandons encore une fois, qui était Colette, cette femme remarquable, de nouveaux surnoms nous viennent à l'esprit : Minet-Chéri. La fille de Sido. Observatrice. Herboriste. Amoureuse de la palette de couleurs, de sons et d'odeurs de la nature. Gentille envers les fleurs. Celle qui a été capable de capturer l'instant et de le faire revivre. La femme qui est restée pour toujours paysanne.

²⁵⁵ COMPAGNON, Antoine, « Pourquoi Colette? », *Un été avec Colette*, op.cit., page consultée le 10 avril 2022.

ANNEXE A



Photo de jeune Colette avec sa mère Sido devant la maison, dans le jardin.



La maison de Colette à Saint-Sauveur-en-Puisaye, qui sert aujourd'hui de musée.

Photos disponibles sur : <https://www.puisaye-tourisme.fr/patrimoine-culturel/maison-colette/>

ANNEXE B

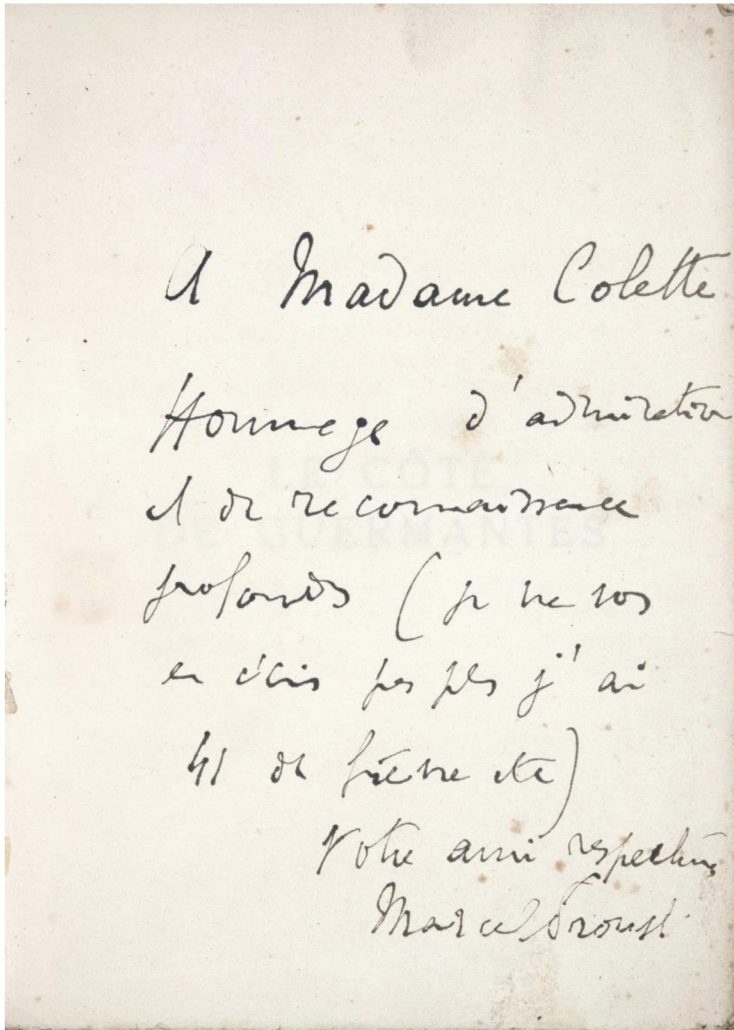


Les aquarelles des fleurs dans le recueil *Pour un Herbier*, peintes par Raoul Dufy.

Photos disponibles sur : <https://www.dessinoriginal.com/fr/-dessin-gravure-20e-siecle-et-contemporain/11693-colette-pour-un-herbier-aquarelles-de-raoul-dufy-9782850888618.html>

<https://laboucheaoreilles.wordpress.com/2021/05/18/pour-un-herbier-de-colette/>

ANNEXE C



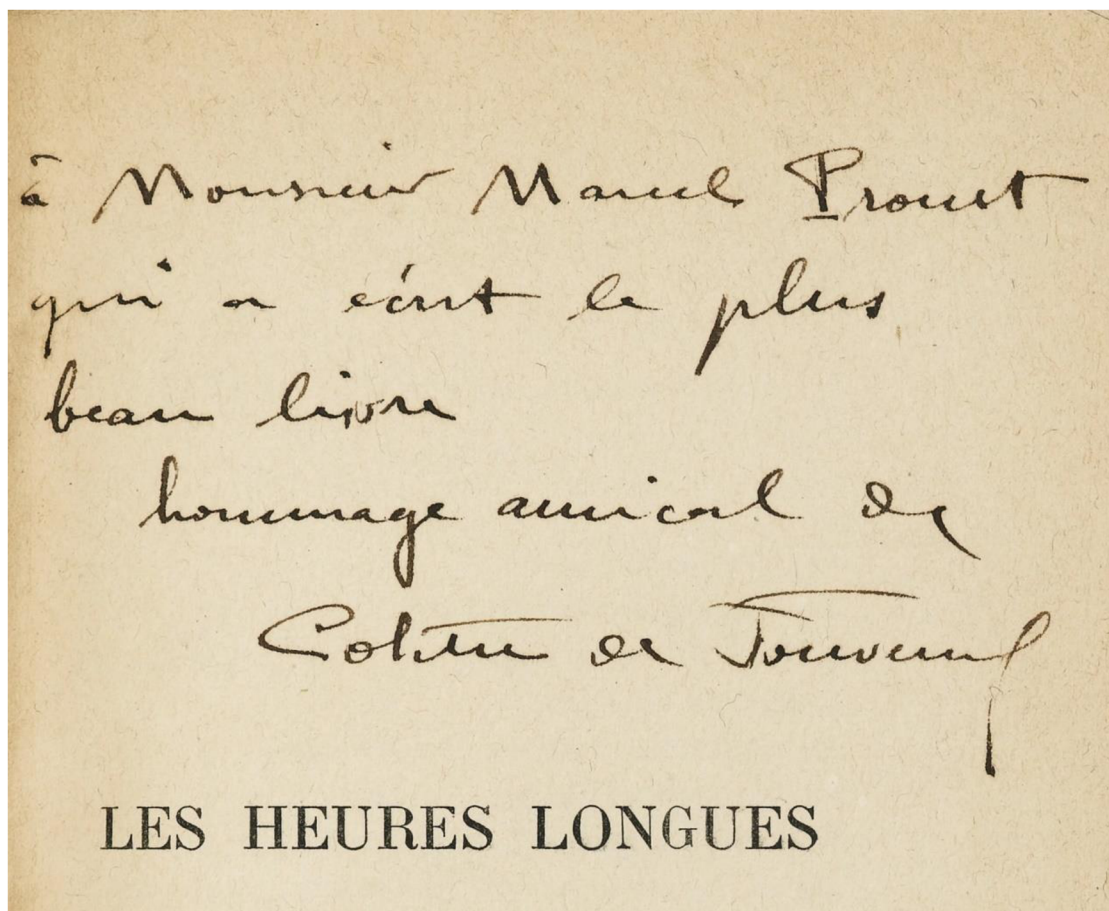
A Madame Colette
Hommage d'admiration
et de reconnaissance
profondes (je ne vous
en écris pas plus j'ai
41 de fièvre etc)
Votre ami respectueux
Marcel Proust.

La dédicace personnelle du roman *Le Côté de Guermantes* de Proust à Colette, datée de 1920.

Texte : « A Madame Colette Hommage d'admiration et de reconnaissance profondes (je ne vous en écris pas plus j'ai 41 de fièvre etc) Votre ami respectueux Marcel Proust »

disponible sur : <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/bibliotheque-r-bl-pf1453/lot.155.html>

ANNEXE D



La dédicace personnelle du roman *Les heures longues* de Colette à Proust, datée de 1917.

Texte : « à Monsieur Marcel Proust qui a écrit le plus beau livre. Hommage amical de Colette de Jouvenel »

Disponible sur : <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/livres-manuscrits-pf1603/lot.210.html>

BIBLIOGRAPHIE

ABGRALL, Matthieu, *Rousseau et la nature*, Institut Rousseau, 2020, [en ligne], disponible sur <http://institut-rousseau.fr/rousseau-et-la-nature>

ANGLARD, Véronique, *Les grands mouvements de la littérature française*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, 1942, [en ligne], disponible sur:

http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/eau_et_les_reves/eau_et_les_reves.html

BÉNAC, Henri, *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette, 1988.

BOUSTANI, Carmen, *L'écriture-corps chez Colette*, Beyrouth, Editions Delta, 2002.

BOUVET, Rachel et POSTHUMUS, Stephanie, « Études végétales. Esprit créateur », *FRAMONDE Lettre électronique des départements de français dans le monde*, 2019, [en ligne], disponible sur: <http://www.framonde.auf.org/media/archives/>

COLETTE, *Claudine à Paris*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1903.

COLETTE, *Chambre d'hôtel suivi de La Lune de pluie*, Paris, Fayard, 1954.

COLETTE, *La maison de Claudine*, Paris, J. Ferenczi, 1922.

COLETTE, *La naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1984.

COLETTE, *La vagabonde*, Paris, Albin Michel, 1910.

COLETTE, *Mes apprentissages*, Librairie Arthème Fayard et Hachette Littératures, 2004, [en ligne], disponible sur : <https://1lib.cz/book/12020056/8de173?dsourc=recommend>

COLETTE, *Pour un herbier*, Lausanne, Editions Mermod, [1948].

COLETTE, *Sido suivi de Les Vrilles de la vigne*, Paris, Librairie Générale Française, 2004.

COMPAGNON, Antoine, *Un été avec Colette*, France Inter, 2021, [en ligne], disponible sur: <https://www.franceinter.fr/emissions/un-ete-avec-colette>

FABIJANCIC, Ursula, *Le rôle des senses et des sensations dans l'œuvre de Colette*, Edmonton, University of Alberta Libraries, 1968.

- FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole, *Colette l'authentique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- FUGLSANG, Irene Frisch, *Le style de Colette; Les sensations et leur signification poétique*, 1945, [en ligne], disponible sur: <https://ur.booksc.eu/book/10008045/0f7ba2>
- GIGLEUX, Véronique, *Aspects et enjeux de la Pastorale dans l'œuvre de Colette*, Littératures, Université Nancy 2, 2011, [en ligne], disponible sur: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01749077>
- KRISTEVA, Julia, *Colette*, New York, Columbia University Press, 2004.
- LAGARDE, André; MICHARD, Laurent; AUDIBERT, Raoul, *XX^e siècle. Les grands auteurs français : Anthologie et histoire littéraire*, Paris, Bordas, 1988.
- MACURA, Vladimír, « Chaloupka–projev idyly » in HODROVÁ, Daniela et al., *Poetika míst : kapitoly z literární tematologie*, Jinočany, H & H, 1997.
- MERCIER, Michel, *Le roman féminin*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1976.
- MITTERAND, Henri, *La littérature française du XX^e siècle*, Paris, Nathan, 1996
- MORETTO, Fulvia M.L., L'idée de nature dans les temps modernes et dans le Romantisme, *Lettres Françaises*, n.1, 1995, [en ligne], disponible sur <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/1277/1022>
- OLKEN, I. T, *Aspects of Imagery in Colette: Color and Light*, PMLA, vol. 77, no. 1, Modern Language Association, 1962, [en ligne], disponible sur <https://www.jstor.org/stable/460698?seq=1>
- PALMA, Manon, *Héritages, filiations et transmissions dans l'écriture de soi au féminin : la singularité de l'œuvre de Colette et Annie Ernaux, à la lumière de celle de Simone de Beauvoir*, Littératures, Mémoire de Master, 2017.
- PROUST, Marcel, « Du côté de chez Swann », in *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1919.
- RESCH, Yannick, *La poétique de l'instant*, in KRISTEVA, Julia, *Notre Colette*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, A. Colin, 2016.

RIMBAUD, Arthur, *Les voyelles*, [en ligne], disponible sur: <https://www.poetica.fr/poeme-536/arthur-rimbaud-voyelles/>

ŠRÁMEK, Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost: I*. Brno, Host, 2012

SITOGRAPHIE

<https://www.larousse.fr/>

<https://www.poetica.fr/>

<https://www.amisdecolette.fr/colette/presentation-des-oeuvres/pour-un-herbier/>

<https://www.amisdecolette.fr/colette/biographie/>

<https://www.franceinter.fr/emissions/un-ete-avec-colette>

<https://www.puisaye-tourisme.fr/patrimoine-culturel/maison-colette/>

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/livres-manuscrits-pf1603/lot.210.html>

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/bibliotheque-r-bl-pf1453/lot.155.html>

<https://www.dessinoriginal.com/fr/-dessin-gravure-20e-siecle-et-contemporain/11693-colette-pour-un-herbier-aquarelles-de-raoul-dufy-9782850888618.html>

<https://laboucheaoreilles.wordpress.com/2021/05/18/pour-un-herbier-de-colette/>

ANNOTATION

Nom de l'auteur : Bc. Barbora Tomášková

Nom du département et de la faculté : Département des études romanes, Faculté des arts

Titre du travail : La représentation de la nature campagnarde chez Sidonie-Gabrielle Colette: l'art de la sensualité

Directrice du mémoire : doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Nombre de signes : 141 070

Nombre de titres de littérature utilisée : 42

Nombre d'annexes : 4

Les mots-clés : Sidonie-Gabrielle Colette, la nature campagnarde, la sensualité, littérature française du vingtième siècle, l'herbier, le jardin

L'objectif de ce mémoire de master est d'analyser la représentation de la nature campagnarde et de présenter l'écriture sensuelle de Sidonie-Gabrielle Colette, en se basant sur les descriptions de la nature dans les romans *Sido*, *La maison de Claudine* et *La naissance du jour*, ainsi que dans les recueils *Les vrilles de la vigne* et *Pour un herbier*. Dans la partie théorique, nous illustrons la représentation de la nature dans la littérature française moderne et nous décrivons la vie de Colette. Dans la partie pratique, nous nous intéressons à la représentation du jardin rural, à la signification de la fleur dans son herbier et nous analysons les descriptions sensuelles des œuvres choisies. La recherche s'appuie en grande partie sur la théorie des éléments et la théorie des forces imaginatives de Gaston Bachelard.

ABSTRACT

Name of the author: Bc. Barbora Tomášková

Name of the department and the faculty: Department of Romance Languages, Faculty of Arts

Name of the thesis: The representation of countryside nature in the work of Sidonie-Gabrielle Colette: the art of sensuality

Supervisor of the thesis: doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Number of signs: 141 070

Number of literary titles used: 42

Number of supplements: 4

Keywords: Sidonie-Gabrielle Colette, countryside nature, sensuality, French literature of the 20th century, herbarium, garden

The aim of this master thesis is to analyze the representation of countryside nature and to present the sensual writing of Sidonie-Gabrielle Colette, based on the descriptions of nature in the novels *Sido*, *La maison de Claudine* and *La naissance du jour*, as well as on the short story collections *Les vrilles de la vigne* and *Pour un herbier*. In the theoretical part, we illustrate the representation of nature in modern French literature, and we describe Colette's life. In the practical part, we focus on the representation of the rural garden, the meaning of the flower in her herbarium, and we analyze sensual descriptions of the selected works. The research is largely based on the theory of elements and the theory of imaginative forces by Gaston Bachelard.