

Anna Ledwina

Université d'Opole, Pologne

Synergies Pologne n°4 - 2007 pp. 55-63

Résumé : *L'oeuvre de Sidonie-Gabrielle Colette se réfère souvent à sa vie. L'auteur invite le lecteur à un intime tête à tête, demeurant une personne difficile à connaître dans sa dualité, virtuose dans l'art de la dissimulation. En créant son autoportrait, l'écrivain échappe à une classification équivoque. Chacune des héroïnes colettiennes constitue en quelque sorte alter ego de l'écrivain.*

En projetant sa propre image dans des fictions, l'auteur dépasse les canons de la composition narrative. La réflexion autobiographique démontre le caractère fictif de la réalité, présentant la vision de la romancière pour qui l'essentiel est de décrire elle-même. Suivant ses goûts individuels ainsi que son esthétique, Colette a élaboré le nouveau style de l'écriture féminine se distinguant par la sincérité du discours. Faisant de sa vie la matière première de son oeuvre, en brouillant les frontières entre l'autobiographie et la fiction, elle s'est inscrite indubitablement dans l'histoire de la littérature française.

Mots clés : *Autobiographie, fiction, vie, autoportrait, souvenirs, femme, masque, introspection, subjectivité, expérience individuelle*

Abstract : *The literary output by Sidonie-Gabrielle Colette is connected with her own life. The author invites readers for an intimate 'tête à tête', remaining at the same time mysterious, secretive personality prone to playing and camouflage. Creating her own image, she thus falls outside any definition. Every heroine created by Colette is in a way an 'alter ego' of the writer.*

Colette deliberately breaks conventions of the fictionality of the text by transposing her own experiences into her works. The autobiographical reflection emphasizes the arbitrariness of the depicted reality. This reflects the author's vision for whom it is essential to investigate her own self. Following her individual preferences and aesthetic needs, Colette created a new style of feminine literary production whose peculiarity involves sincerity of her confessions. Making her life the leitmotif of her works, in which the dichotomy between autobiography and fiction was disproved, Colette undoubtedly became part of the history of French literature.

Key words : *Autobiography, Fiction, Life, Self-portrait, Recollection, Woman, Mask, Introspection, Subjectivity, Individual experience*

Femme de lettres, artiste de music-hall, journaliste, membre de l'Académie Goncourt et de l'Académie de Belgique, grand officier de la Légion d'honneur, première femme honorée de funérailles nationales, respectable et scandaleuse, Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954) est devenue de son vivant une légende dans le paysage littéraire français. Il n'y a pas une seule Colette. Elle est une personne qui se transforme, s'adapte aux conditions nouvelles.

Pour la plupart des auteurs, l'écriture répond à un lointain et irrépensible besoin de transformer en mots, en phrases leurs sentiments, leurs émotions, leurs opinions, leur révolte, leur expérience... Tout au long de sa carrière Colette n'a cessé d'affirmer qu'elle ne s'était jamais sentie de vocation pour le métier d'écrivain : « Non, je ne voulais pas écrire [...] Dans ma jeunesse, je n'ai jamais, jamais désiré écrire » (Colette, 1973-76 :312). On serait légitimement tenté de mettre en doute cette parole, et de ne voir là qu'une facétie d'écrivain accompli. Il faut croire la romancière quand elle affirme que, si le hasard ne s'en était pas mêlé, elle n'eût jamais songé à écrire. C'était son premier mari, Henry Gauthier Villars, *alias* Willy, qui avait révélé à Colette son talent. Après quelque temps elle était parvenue au sommet d'art qui surclassait toutes les leçons de son maître. Devenue femme de lettres, elle a consolidé sa carrière de journaliste auprès de son deuxième époux, Henry de Jouvenel, directeur du quotidien *Le Matin*. A l'aide de son troisième compagnon, Maurice Goudekot, elle a réuni ses textes, travaillant à assurer sa place dans la postérité (Dugast-Portes, 1999 : 103).

Colette qui avouait, non sans coquetterie, son manque d'imagination, n'a guère cessé de parler d'elle-même sous couvert d'ouvrages de fiction, avant que le *je* et le *moi* ne s'expriment ouvertement dans le cycle autobiographique inauguré par *La Maison de Claudine* (1922), poursuivi par *Sido* (1929), et de façon plus complexe et faussement romanesque, par *La Naissance du jour* (1928), où s'approfondit l'invention d'une figure maternelle promue au rang de double mythique et de référence suprême pour une quête de l'identité. La critique a montré d'ailleurs que l'oeuvre de Colette est presque intégralement autobiographique¹.

Notre objectif est d'analyser le projet autobiographique de la romancière, de montrer, en nous appuyant sur les oeuvres créées de 1900 à 1929, l'image de Colette : l'image des *Je* différents de la femme-écrivain.

En faisant recours à Philippe Lejeune (1971, 1975), rappelons que celui-ci n'admet dans l'autobiographie que les textes s'avouant comme tels par le biais du « pacte autobiographique » qui affirme l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. Selon Lejeune le roman autobiographique échappe à l'autobiographie parce qu'il manque ce type d'identité : « C'est par rapport au nom propre [de l'auteur] que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie » (Lejeune, 1975). Même l'usage d'un pseudonyme, étant un dédoublement du nom, n'y change rien : « "Colette" est le pseudonyme d'une personne réelle (...), auteur d'une série de récits ; "Claudine" est le nom d'une héroïne fictive, narratrice des récits qui ont son nom pour titre (...). » (Lejeune, 1975 : 24).

D'après Louis Baladier (1993 :86), il existe une distinction absolue entre l'autobiographie et la fiction : la première se donnant pour vraie et assumant sa totale subjectivité, la deuxième reposant sur l'invention, l'objectivation. Parler donc chez Colette de la fiction et de l'autobiographie, c'est de tenter de dégager l'irremplaçable témoignage d'une femme qui a su exprimer son *je* : dire vrai sa situation.

Tout le cycle des *Claudine* (1900-1903) prend la forme du journal fictif. Derrière le *je* de *Claudine à l'école*, se cache une adolescence qui raconte des histoires de sa vie au jour le jour. Le *je* de Claudine ressemble à celui qu'elle débiterait devant un public, il fait penser aussi à celui qu'on retrouverait dans un reportage journalistique. L'héroïne devient plus intime quand elle observe la nature. Elle conserve toute la fraîcheur et l'irrévérence d'une jeune fille, si l'on écarte du récit les fragments ajoutés sous l'influence de Willy. La récréation du *je* de Claudine incorpore toutes les expériences vécues par Colette à partir de quinze ans et les acquisitions de son moi après l'arrivée à Paris. L'auteur de ce volume ne ressemble pas à une jeune fille, mais le portrait qu'il en fait ne semble non plus une copie exacte d'une Gabrielle adolescente (Conte-Stirling, 2002 :207). *Claudine à l'école* pourrait passer comme un exemple de l'innocence de l'auteur en matière d'écriture tandis que les *Claudine* suivantes montrent le « travail d'écrivain », la recherche d'une technique. De *Claudine à Paris* Colette présente des expériences antérieures au moment de l'écriture.

Ces émotions, formant le fond du récit de Claudine, s'avèrent importantes pour l'auteur, reflètent ses souffrances. Celles-ci retranchent le moi de l'écrivain à l'intérieur de lui-même, avec ses sensations. Souvent dans son oeuvre Colette utilise la glace où l'héroïne se mire pour faire appel à un autre moi, dialoguer avec une autre « Claudine », ainsi suivre sa réaction dans la réalité et dans la glace. Cette technique lui permet aussi de trouver un autre espace afin de se débarrasser de sa vie normale. Le miroir est révélateur de la conscience, d'un moi caché, transparent dans la conversation avec son double. Claudine des premiers romans apparaît comme peu véridique, étant fortement typée par la mode de 1900 avec sa franchise, sa malice et son libertinage. Les premiers ouvrages démontrent une fraîcheur de ton, une oralité primesautière qui est le propre de la voix de Colette. Dans ce jeu de miroir entre l'écrivain et son personnage s'insinue un combat irréductible entre l'orgueil inflexible de Claudine, transformée en un personnage fermé, et l'image plus humaine de Colette, capable de nouvelles métamorphoses autobiographiques.

Les Vrilles de la Vigne (1908) constituent l'affirmation de la véritable identité de Colette, rompant avec Claudine, son double romanesque. Elle y dit, dans le mythe du rossignol, sa hâte de se libérer de ses entraves pour prendre conscience de sa vraie voie. Dans un texte significatif « Le Miroir » l'écrivain avoue-t-elle : « Claudine sourit et s'écrie : « Bonjour, mon Sosie ! » Mais je secoue la tête et je répons : "Je ne suis pas votre Sosie. N'avez-vous pas point assez de ce malentendu qui nous accole l'une à l'autre ? Vous êtes Claudine, et je suis Colette (...) Ô mon double orgueilleux ! Je ne me parerai plus de ce qui est à vous..." » (Colette, 1995 : 98-99). On pourrait demander qui dit *je* : l'écrivain en quête d'un style nouveau, l'amie des bêtes ou la terrainne attachée

au jardin de son enfance ? La réponse est difficile parce que la romancière aime les masques, elle a une préférence pour la confidence à mi-voix : rêves et regrets se glissent entre les points de suspension et les blancs du texte. Colette y montre l'art de briser avec le pacte autobiographique, révélant les multiples visages intimes du moi, un aspect d'une personnalité contrastée et en pleine évolution : danseuse, amante, jeune femme. Dans le recueil de nouvelles, à la première personne, la romancière essaie de dialoguer avec le présent pour restituer le monde de son enfance (Itti, 1996 :107-108).

La Vagabonde (1910) présente le portrait d'une femme blessée, obligée de gagner sa vie en tant qu'artiste de music-hall après le divorce. Grâce à ce récit, où la narratrice avec un regard lucide décrit son ex-époux et sa propre mentalité, l'auteur crée un nouveau personnage, Renée Néré, qui se confond avec elle. En mêlant l'autobiographie à la fiction, ce texte brouille les frontières des différents genres romanesques en jouant sur le monologue intérieur, le journal et le roman épistolaire (Baude, 1986 :112). « Il n'y a de réel que dans la danse, la lumière, la liberté, la musique... il n'y a de réel que de rythmer sa pensée, la traduire en beaux gestes » (Colette 1992 :54). Le thème du regard, de la scène et du maquillage permet d'analyser la femme comme représentation. Dans ce roman l'héroïne se présente elle-même en tant que spectatrice de sa performance et engage les lecteurs dans cette activité interprétative (Collado, 2003 :144). Renée fait voir d'autres reflets d'elle-même qui s'ajoutent à ses propres réflexions dans les miroirs, sur scène et sur la page écrite. La narratrice reste une observatrice aux aguets vis-à-vis d'elle-même et des autres, toujours prête à corriger son apparence, ce qui se manifeste par son empressement à rectifier le maquillage. L'écriture se fait maquillage : Colette adopte une certaine stratégie consistant dans la dissimulation et dans la séduction. Le *je* qui raconte naît d'une souffrance éprouvée dans le passé et par les changements qui s'en suivent à l'intérieur de l'écrivain, la transformation se produit de la langue en chair. L'instauration d'un *je* autre que celui qui s'identifierait à la personne de l'écrivain, un moi intériorisé, ainsi que le miroir constituent un élément important pour arriver à travers le dédoublement à la connaissance de soi. Avec Renée Nérée les traits de la narratrice colettienne se stabilisent.

Yannick Resch (1973 :61) souligne le rôle crucial du miroir dans l'oeuvre de Colette. L'écriture a le pouvoir de rassurer en renvoyant une image idéalisée (cycle des *Claudine*, *Minne*, *La Retraite sentimentale*) ; elle permet aussi de s'observer et de corriger l'image projetée pour les autres (*Sido*, *Mes Apprentissages*, *L'Étoile Vesper*). Miroir et écriture rejoignent donc le motif du maquillage qui surgit régulièrement dans les textes colettiens. La romancière met en scène la féminité comme un arrangement. Sous sa plume le rôle à jouer est perçu comme une technique à maîtriser pour séduire, contrôler et se contrôler.

Dans la quête de la connaissance de soi *La Maison de Claudine*, poème des racines bourguignonnes, apparaît comme « l'étape la plus décisive ; car c'est avec ce volume que le personnage de la mère (...) disjoint enfin Colette et son double, et donne un sens et un ordre à la pensée de l'auteur (...) C'est à partir de ce livre qu'ayant cessé de se chercher (...), Colette se retrouve à travers un

passé (...) » (Ferrier-Caverivière, 1990 : 21). *La Maison de Claudine* fait voir au lecteur l'enfance et la famille de la romancière, l'univers dans lequel elle s'est formée. L'autobiographie ne se confond ici ni avec l'autoportrait ni avec le récit de souvenirs. La structure de l'oeuvre semble « narration pittoresque et suggestive » (Lejeune, 1971 : 107). Le récit se révèle comme un recueil de nouvelles d'enfance, « souvenirs éparpillés », ne présentant pas la personne de l'auteur dans sa totalité, ni la vie dans l'ordre chronologique.

Avec *Sido* Colette présente l'autoportrait de l'enfant, en mettant en relief cette période heureuse de sa vie, constituant un véritable âge d'or. L'auteur parle d'elle-même, de sa préadolescence. En évoquant dans les souvenirs romancés un seul moment de son enfance, l'écrivain souligne le moment décisif de l'histoire de sa personnalité et de son moi. Par cette évocation elle fait comprendre d'où elle a tiré sa substance nourricière : des leçons de choses reçues de sa mère Sido. De cette façon, le roman *Sido* devient un portrait de la mère adorée : « Laissant et reprenant, sous leur forme de nouvelles brèves, *La Maison de Claudine* puis *Sido*, je [Colette] n'ai pas quitté un personnage qui peu à peu s'est imposé à tout le reste de mon oeuvre : celui de ma mère » ? (op.cit. 5)

L'autoportrait de *Sido* cède la place à celui familial. L'affirmation du moi se fait par l'acte de reconnaissance de ses origines. La quête de soi s'inscrit dans une lignée héréditaire, un apport maternel et paternel². L'écriture compense l'absence, le tragique de continuité de la vie. La fonction de miroir, recours au prénom-nom "Colette" prouve l'intention de l'auteur d'être pour sa fille un modèle. D'autre part, en reconnaissant et transmettant son héritage, son moi se construit par l'identification avec ses parents. L'enfance reste la source de l'existence, avec laquelle l'acte d'écrire essaie de renouer.

Remarquons que certains critiques ont reproché à l'auteur de manipuler la réalité pour se créer une image (Castillo, 1999). Toutefois, dans les textes colettien le lecteur trouvera des avertissements rappelant que si ses romans ressemblent à la vie, ils en sont en même temps une transformation : « Pourquoi suspendre la course de ma main sur ce papier qui recueille, depuis tant d'années, ce que je sais de moi, ce que j'essaie d'en cacher, ce que j'invente et ce que j'en devine ? » (Colette, 1991 : 103), demande Colette dans *La Naissance du jour*. Le souci de paraître est lié à la séduction pour laquelle la romancière garde un goût, ainsi que pour l'art de se cacher et se révéler un peu. Le regard qui s'auto-surveille dans les multiples miroirs du récit est un moyen de saisir le monde.

La question qui se pose est « qui parle dans le récit ? » La réponse paraît simple puisque c'est Colette auteur qui est la locutrice. Pourtant, le roman semble échapper aux classifications habituelles du point de vue³. Il n'appartient ni aux mémoires, ni au journal même fictif. L'écrivain se présente comme éditeur de certaines lettres de sa mère, mais elle seule, en tant qu'auteur est présente dans l'oeuvre dont elle tient tous les fils. Les personnages de fiction sont vus uniquement par elle et à travers elle ; ils ne sont pas confondus et l'auteur fait le récit qui couvre une tranche de vie et y place aussi sa fiction.

Nous pouvons noter l'ambiguïté du contenu de l'ouvrage, à la fois autobiographique et fictionnel. Nathalie Heinich constate que Colette a su inscrire dans son écriture le rapprochement entre réalité et fiction, en systématisant la fictionnalisation de soi. L'auteur se construit comme héroïne d'une narration mi-réelle mi-fictionnelle, de sorte que toute son oeuvre « se situe dans les marges de l'autobiographie, dans un espace autofictionnel » (Heinich, 1996 : 308). *La Naissance* est une oeuvre autobiographique puisque Colette s'y met en scène sous son propre nom, dans des lieux connus, entourée d'amis réels. On peut voir dans cette démarche le lyrisme ou la nécessaire introspection d'un être cherchant sa sagesse, ou encore un désir de mettre à l'abri de la mort tous ceux qu'elle aimait. D'autre part, l'ouvrage est présenté par Colette comme un roman, ayant une intrigue imaginaire, et comme une fiction : son sujet est inventé.

En plus, il est intéressant de remarquer dans cette oeuvre que le *je* de la narratrice est fragmenté en une pluralité d'instances (Baladier, 1993 : 85-91). *La Naissance du jour* se présente comme une recherche de la duplicité du *je* en tant qu'il est utilisé par la romancière au centre du récit, ainsi que comme examen de certain caractère autobiographique des oeuvres antérieures. L'importance de la valeur donnée au *je* est soulignée par l'épigraphe : « Imaginez-vous, à me lire, que je fais mon portrait ? Patience : c'est seulement mon modèle. » (Colette, 1991 : 6). Et Colette, en évoquant ses étapes de la libération, ses incarnations successives a écrit : « Je m'y nommais Renée Néré, ou bien prémonitoire, j'agénçais une Léa. Voilà que, légalement, littérairement et familièrement je n'ai plus qu'un nom, qui est le mien. Ne fallait-il, pour en arriver, pour en revenir là, que trente ans de ma vie ? » (Colette, 1991 : 84). Dans cette épigraphe la femme de lettres s'adresse au lecteur, elle le prend à témoin et lui montre ses préoccupations d'auteur (assimilation de l'écrivain avec ses personnages, difficulté de la connaissance de soi, complexité de la nature humaine et du moi). De cette façon la présence de l'autobiographie et de la fiction dans ce roman où le *je* et les *elle* successives de ses héroïnes deviennent le *moi* de Colette, est le moyen de conquérir son existence libre et d'élaborer sa propre esthétique. La romancière a ainsi contribué à entretenir l'incertitude critique autour de son oeuvre. Mais cette ambiguïté contient peut-être des renseignements précieux sur la genèse, le développement, la formation de l'écriture. L'auteur est original en cela qu'à la conception d'une réalisation rétrospective elle substitue l'élan d'un imaginaire qui est l'instrument d'une création personnelle.

L'écrivain, elle-même, avoue le caractère autobiographique de l'oeuvre de la femme, et reconnaît avoir présenté des fragments de sa vie sentimentale. Mais elle affirme que ces fragments sont déformés et qu'elle raconte ce qu'elle sait d'elle, mais aussi ce qu'elle en invente. Enfin elle dirige le regard vers une éventuelle vérité biographique de l'invention, en demandant au lecteur la permission de se cacher dans ses oeuvres « à la manière de la lettre volée... » (Colette, 1991 : 83). Le cycle des *Claudine* ouvre l'oeuvre sur une représentation de l'enfance antérieure à l'introspection, à la quête de soi réalisée, dans *La Naissance du jour*, au travers du miroir maternel. Selon Elaine Marks l'on peut distinguer deux périodes importantes de l'oeuvre colettienne : les romans

écrits à la première personne ; des textes où l'auteur prend de la distance par rapport à ses héroïnes ; les mémoires et les recueils de souvenirs dans lesquels elle brouille de nouveau des frontières (Marks, 1960 : 99).

Il est intéressant de saisir Colette dans sa totalité, dans son évolution et sous son double aspect d'écrivain et de femme, de « femme cachée » (Hériat, 1954 : 9-15, Laisné, 1978 : 24-26). C'est qu'elle est particulièrement virtuose dans l'art de la dissimulation. Pour la romancière, la femme est condamnée à la « parure » du mensonge, à l'hypocrisie. Selon elle, la création littéraire a été le moyen privilégié de s'affirmer, de se révéler derrière les voiles. Dans la fiction tout est possible et permis, même les exagérations caricaturales.

On peut noter que l'enjeu essentiel de la lecture de Colette, c'est que malgré la relative dispersion des champs d'exercice de son écriture, ample et variée, Colette n'a écrit toute sa vie qu'un seul livre, elle s'est donné pour unique sujet de dire inlassablement les avatars d'une sensibilité singulière. Sans jamais théoriser sa démarche, l'auteur a contribué à la remise en question de l'autorité du narrateur omniscient et en adoptant les procédés littéraires ébranlant les classifications génériques, elle a participé au renouveau du roman et de l'autobiographie. En faisant de sa vie quotidienne la matière première de son oeuvre, en mêlant la fiction à la réalité, Colette s'est composée une image pleine de paradoxes, ne cherchant pas à les éliminer ou justifier⁴.

Il paraît incontestable que l'écriture colettienne, qui est celle d'un *je*, emprunte beaucoup aux diverses étapes de la vie l'auteur (Pélissier, 1997 : 23). Colette s'interroge sur elle-même en faisant recours aux masques de ces héroïnes. Dans le cas de la romancière il est question, à travers les apparences de l'autobiographie et de la fiction, de surmonter les obstacles qui s'opposent à la liberté d'une femme, dans la société bourgeoise sous la Troisième République, c'est aussi faire de ses expériences l'apprentissage de l'indépendance. Elle appartient à un courant de la littérature contemporaine qui établit des correspondances profondes entre l'écriture et l'autobiographie, sans pour autant se livrer à une transcription directe. Défiant les modes, les lois de la raison et « les idées générales », Colette s'inscrit dans la lignée des écrivains qui cherchent dans l'absence de méditation une relation intuitive et privilégiée à la vérité. Dédaignant l'affectation, la romancière privilégie l'introspection. Elle se met en scène par besoin de projeter sa propre image dans des fictions qui développent une facette de sa personnalité. La démarche de l'auteur consiste à travailler sur les données de la mémoire en utilisant la déformation et la subjectivité du souvenir vécu. En ressentissant l'autobiographie comme nécessité, Colette présente l'esthétique moderne, à savoir que l'écriture est création d'une image du réel qui en dégage la forme et le sens.

Notes

¹ Madeleine Raaphorst-Rousseau, *Colette, sa vie, son art*, A.-G. Nizet, 1964 ; Robert Phelps, *Autobiographie tirée des oeuvres de Colette*, Arthème Fayard 1966 ; Herbert Lottman, *Colette*, Arthème Fayard, 1990 ; Michèle Sarde, *Colette libre et entravée*, Stock, 1978.

² Gérard Pélissier, *Colette et l'écriture autobiographique*. In : Paoli M.-L. et al., *Femmes et nature. Actes du colloque de Talence 1996*, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1997, p. 26. Voir aussi Marie-Françoise Berthu-Courtivron, « La mère, comme dynamique de l'écriture ». In : *Cahiers Colette*, n° 11, 1988, p. 53-74 ; *Mère et fille : l'enjeu du pouvoir. Essai sur les écrits autobiographiques de Colette*, Droz, 1993.

³ Madeleine Raaphorst-Rousseau, « Complexité de structure et ambiguïté de La Naissance du jour ». In : *Cahiers Colette*, n°s 3-4, 1981, p. 57. Voir aussi Mireille Gouaux-Coutrix, « Fiction et autobiographie. Le "mentir vrai" chez Colette ». In : *Europe*, novembre-décembre 1981, p.13-20.

⁴ Dominique Deltel. « Le scandale soufflé : le paradoxe dans l'écriture de Colette ». In : *Colette, nouvelles...*, op. cit., p. 152.

Références bibliographiques

Baladier, L., 1993. « *Autobiographie et fiction chez Colette* ». *Cahiers Colette*, n° 15, pp. 85-91.

Baude, M., 1986. « *La distance dans La Vagabonde, techniques et thèmes romanesques* ». *Nouvelles approches critiques*. Paris : B. Bray, Nizet.

Berthu-Courtivron M.-F., 1989. « *La mère comme dynamique de l'écriture : distanciation et identification* ». *Cahiers Colette*, n° 11, pp. 53-74.

Berthu-Courtivron M.-F., 1993. *Mère et fille : l'enjeu du pouvoir*. Essai sur les écrits autobiographiques de Colette, Genève : Droz.

Castillo, M., 1999. *Colette, une certaine France*. Paris : Stock.

Colette, S.-G., 1973-1976. *Journal à rebours*, OCC, t. IX. Paris : Flammarion.

Colette, S.-G., 1990. *Préface à La Maison de Claudine et Sido*. Paris : Le Livre de Poche.

Colette, S.-G., 1991. *La Naissance du jour*. Paris : Garnier-Falmmarion.

Colette, S.-G., 1992. *La Vagabonde*. Paris : Albin Michel.

Colette, S.-G., 1995. *Les Vrilles de la Vigne*. Paris : Le Livre de Poche.

Collado, M. E. 2003. *Colette, Lucie Delarue-Mardrus, Marcelle Tinayre*. Émancipation et résignation. Paris : L'Harmattan.

Conte-Stirling, G., 2002. *Colette ou la Force Indestructible de la Femme*. Paris : L'Harmattan. Deltel, D. 1986. « Le scandale soufflé : le paradoxe dans l'écriture de Colette ». *Colette, nouvelles approches critiques*. Paris : B. Bray, Nizet, pp. 151-65.

Dugast-Portes, F. 1999. *L'Écriture et la nécessité*. In : Colette. *Les Pouvoirs de l'écriture*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Ferrier-Caverivière, N. 1990. *Préface de La Maison de Claudine et Sido*, Paris : Le Livre de Poche.

- Forestier, L. 1972. *Chemins vers « La Maison de Claudine » et « Sido »*, Paris : Sedes.
- Gouaux-Coutrix, M. 1981. « *Fiction et autobiographie. Le "mentir vrai" chez Colette* ». Europe, novembre-décembre, pp. 13-20.
- Heinich, N., 1996. *États de femme*. L'identité féminine dans la fiction occidentale, Paris : Gallimard.
- Hériat, Ph., 1954. « *Colette, la femme cachée* ». La Revue de Paris, juillet, pp. 9-15.
- Itti, E. 1996. *La littérature du moi en 50 ouvrages*. Autobiographie, mémoires, journaux intimes, récits autobiographiques, Paris : Ellipses.
- Laisné, R., 1986. « *Colette femme et écrivain* ». L'Express Magazine, août, pp. 24-6.
- Lejeune, Ph., 1971. *L'Autobiographie en France*. Paris : A. Colin, Coll. « U2 ».
- Lejeune, Ph., 1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Lottman, H., 1990. *Colette*. Paris : Arthème Fayard.
- Marks, E., 1960. *Colette*. New Brunswick : Rutgers UP.
- Pélissier, G., 1997. *Colette et l'écriture autobiographique*. In : Paoli M.-L. et al., Femmes et nature. Actes du colloque de Talence 1996. Talence : Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine.
- Phelps, R., 1966. *Autobiographie tirée des oeuvres de Colette*. Paris : Arthème Fayard.
- Raaphorst-Rousseau, M., 1964. *Colette, sa vie, son art*. Paris : A.-G. Nizet.
- Raaphorst-Rousseau, M., 1981. « *Complexité de structure et ambiguïté de La Naissance du jour* ». Cahiers Colette, n°s 3-4, pp. 56-68.
- Resch, Y., 1973. *Corps féminin, corps textual*. Paris : Klincksieck.
- Sarde M., 1978. *Colette libre et entravée*. Paris : Stock.