



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

***DE CLAUDINE À COLETTE, DE LA FEMME DANS L'OMBRE À
L'ÉCRIVAINNE TRANSGRESSIVE***

Presentado por :

PAULA CALVO RODRÍGUEZ

Tutelado por :

AUDREY ISABELLE CHRISTINE SÁNCHEZ

Año : 2021

SOMMAIRE

INTRODUCTION	1
JUSTIFICATION DU TRAVAIL	3

CHAPITRE UN : *LA FEMME DANS L'OMBRE*

1.1 Enfance, influences et inspirations.....	5
1.1.1 Premières influences	5
1.1.2 La pionnière de l'autofiction	8
1.2 La transposition vers l'âge adulte.....	11
1.2.1 <i>Colette Willy</i> : l'imposture littéraire.....	12
1.2.2 L'émancipation, l'éclat d'une femme de lettres.....	16

CHAPITRE 2 : *DE L'OMBRE AU SCANDALE*

2.1 La découverte de soi.....	19
2.1.1 <i>La Vagabonde</i> et l'autofiction : les années du cabaret.....	21
2.1.2 Une femme éclectique : l'importance du journalisme	25
2.2. La revendication de la jouissance.	28
2.2.1 Les plaisirs dans la vie de Colette : <i>Le Pur et L'Impur</i>	29
2.2.2 Colette et le féminisme	31
CONCLUSION.....	36
BIBLIOGRAPHIE	38

INTRODUCTION

Au fil du temps nombreux ont été les artistes qui n'ont pas eu l'occasion de développer librement leur don de la création ou qui ont été contraints à élaborer des œuvres, dont d'autres individus, en situation de suprématie, ont tiré profit. Cette contrariété constitue ce qui est arrivé à Colette, figure sur laquelle, dans le présent travail, nous réaliserons un rapprochement vers sa vie et son œuvre, afin de refléter et réfléchir sur les faits qui ont marqué la trajectoire d'une femme éclectique, qui a toujours été prête à faire et à démontrer ce qu'elle voulait.

Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954), romancière, artiste, comédienne et journaliste française entre autres choses, ne pouvait pas imaginer dans ses débuts comme écrivaine, que le don et la découverte de l'écriture lui assureraient autant de succès et de reconnaissance dans le monde de la littérature française, comme celui que sa mémoire possède aujourd'hui.

C'était paradoxalement par le rôle de la chance, ou comme elle aimait le nommer : le hasard, que Colette s'est plongée dans le monde des lettres. À l'âge de 18 ans, elle quitte son village natal en Bourgogne pour se marier avec un homme de quatorze ans son aîné et l'un des entrepreneurs littéraires les plus importants de l'époque, Henry Gauthier-Villars (surnommé comme Willy).

À partir de ce moment-là, Colette devient la proie principale de l'entreprise de l'imposture littéraire de son mari, fondée sur l'usurpation de la paternité littéraire des autres qui travaillaient sous son autorité, et parmi lesquels se trouvait également le labour de sa femme.

Cet engagement d'asservissement fait que Colette entre dans un jeu constant de duperies amoureuses et professionnelles qui mèneront le couple à la rupture mais qui feront ressurgir la figure de l'écrivaine comme jamais auparavant dans le Paris de la Belle Époque.

C'est à cause de cette rupture que Colette se consacre pleinement au monde du cabaret en fréquentant, en tant que vedette et mime, les salons du music-hall les plus importants de la France du XX^{ème} siècle. Cette vie ambulante lui ouvrira les portes à toutes les mondanités et les plaisirs que le hasard lui avait

préparés et dont elle parlera dans presque tous ses romans, faisant ainsi usage du genre littéraire de l'autofiction, inconnu jusqu'à ce moment et dont Colette constitue l'un des piliers.

Le panorama que nous allons présenter à propos de la trajectoire de la vie de Colette nous permettra d'étudier et de comparer les similitudes et les divergences qui existent entre certains de ses romans et ses expériences personnelles, ce qui nous fera aussi nous interroger jusqu'où ont atteint vraiment les limites du réel et de l'imaginaire dans la vie de l'écrivaine.

La répercussion de la figure de Colette a dépassé les barrières littéraires afin de devenir également reconnue dans le contexte social et revendicatif des femmes. Sans se rendre compte à peine de son impact, son exemple et ses actes ont constitué un élan et une visibilité pour des collectifs opprimés et socialement négligés.

Connue sous le titre de "la femme à plusieurs facettes", elle a su démontrer au monde que dans la vie ce n'est pas nécessaire de se limiter à un seul domaine créatif et que l'imagination d'un artiste n'a pas de frontières ni sociales ni professionnelles, s'il est capable d'en tirer parti de cette inspiration dans toutes ses possibles versions.

JUSTIFICATION DU TRAVAIL

Depuis plusieurs décennies, le monde de la littérature connaît une forte augmentation du nombre de femmes écrivaines qui publient et signent leurs œuvres et qui, bien sûr, jouissent d'un prestige et d'une renommée internationale qui peuvent être comparés, dans des contextes spécifiques, également à ceux des hommes. Cependant, il ne faut pas oublier que le nombre de femmes écrivaines n'a pas subi une simple croissance soudaine, mais possède actuellement une plus grande visibilité grâce aux progrès socioculturels qui se dessinent peu à peu dans notre société, et dont un grand nombre d'entre eux manquait auparavant.

Le nombre de femmes qui ont consacré leur vie au monde de la littérature a toujours été considérable et a connu une grande diversité, le problème qui leur a toujours été présenté à travers l'histoire est le manque de reconnaissance et de projection dans leurs vies et leurs œuvres, que ce soit pour des raisons de censure, des raisons historiques ou surtout des raisons ségrégationnistes et misogynes. Heureusement, grâce au travail et aux encouragements d'écrivaines comme Colette, entre autres, un grand nombre de ses prédécesseurs peuvent aujourd'hui tirer profit d'une renommée mondiale comparable à celle de leurs écrivains contemporains.

Le but de ce travail est de se plonger dans la vie et l'œuvre de l'une de ces femmes dont son droit d'image et de paternité de l'œuvre lui a été enlevé pendant des années, ainsi que dans l'évolution personnelle qu'elle a suivie dès son enfance jusqu'à son émancipation en tant que femme libre et éclectique. Dans l'objectif de prouver que, malgré la grande méconnaissance de figures comme la sienne, à tout moment de l'histoire littéraire française et internationale, des femmes écrivaines révélatrices et transgressives comme Colette ont existé.

De cette manière, le sujet choisi nous permet d'analyser la vision et la mentalité d'une femme de lettres qui a su s'émanciper et faire en sorte que tout son travail et ses efforts, qui étaient dans son ombre, soient reconnus et récompensés. Grâce à l'utilisation de l'autofiction dans l'œuvre de Colette, qui est également considérée comme l'une des pionnières du genre littéraire, nous pouvons établir le profil d'une femme libre, cultivée et éclectique, en même temps que nous enquêtons sur les répercussions de sa figure, non seulement dans la

sphère littéraire mais aussi dans la sphère sociale et humaine dans la société du XIX^{ème} siècle et le monde d'aujourd'hui.

CHAPITRE UN : LA FEMME DANS L'OMBRE

1.1 Enfance, influences et inspirations.

1.1.1 Premières influences

Colette est née à Saint-Sauveur-en-Puisaye, un petit village de la Bourgogne française, le 28 janvier 1873. Tandis que la ville de Paris assistait aux premières années de la Belle Epoque, dans le village les gens ignoraient le développement de l'industrialisation, du progrès scientifique, des cabarets et de la folie qui s'épanouissait dans les quartiers parisiens. Pour Colette, la forêt et les prairies étaient le seul horizon qu'elle connaissait (Colette, 2019, pag. 21).

La nature qui entourait Saint-Sauveur et le fait d'être née à la campagne deviendront dans son œuvre une influence et une image constante à laquelle l'écrivaine fera appel à plusieurs reprises ; même si avec le temps elle a décidé de laisser ce monde de la campagne de côté, le sujet de la nature comme souvenir de son enfance subsistera comme une répercussion dans l'essence de l'écriture de Colette. La romancière a toujours appartenu spirituellement à l'univers de la nature même si physiquement elle n'est pas retournée à Saint-Sauveur. Voire, elle a écrit ses premiers romans en les situant dans son village natal (Colette, 2019).

Dans toutes ses œuvres, on repère la présence des scénarios naturels ou des références concrètes aux éléments de la nature, ce qui éveille en elle des sentiments et des émotions et qui proportionne à son écriture un aspect débordant de sensibilité. D'ailleurs, on peut constater dans ses romans non seulement une prédilection en faveur de la nature mais aussi une connaissance et un profond discernement entre les espèces naturelles qui mettent en évidence le fait d'avoir été élevée dans la campagne et dont, probablement, Colette a acquis la personnalité de sa mère.

Selon l'article du journaliste Olivier Joly dans le magazine *Femme Actuelle*, sa vénération pour l'environnement ne se limitait pas à la nature, elle éprouvait aussi une authentique faiblesse pour les animaux. Pour Colette ces créatures signifiaient une espèce de souffle d'air frais: l'écrivaine préférait la

plupart du temps partager sa compagnie avec un animal qu'avec un être humain. Pendant toute sa vie et dès son enfance, elle a été accompagnée par des créatures, surtout des chiens et des chats qui sont devenus des personnages cycliques dans ses futurs romans. En outre, le portrait des animaux est aussi présent dans certains titres de ses livres, notamment dans: *Dialogues de bêtes* (1904), *La Paix chez les bêtes* (1916), ou *La Chatte* (1933), classés chronologiquement (Joly, Le 1 novembre 2020)

Dans ses œuvres, Colette attribuait à ces *bêtes* (terme qu'elle utilise itérativement pour se référer aux animaux), les traits de caractère et la psychologie des humains (Joly, Le 1 novembre 2020). « C'est notre forêt, notre parc, à Fossette et à moi, vagabondes citadines qui ne connaissons plus guère la campagne », raconte-t-elle en faisant une promenade avec sa chienne dans son roman *La Vagabonde* (1910). Entre Colette et eux existait une complicité sensorielle et émotionnelle ; les animaux semblaient une source d'abstraction pour l'écrivaine, qui paraissait trouver en eux la sincérité et la pureté qui lui manquait au monde. Elle éprouvait surtout une inclination pour les félins jusqu'au point de s'identifier avec eux, Colette était comme une chatte, à la fois présomptueuse mais aussi affectueuse.

Si la nature a constitué un pilier fondamental pour le style d'écriture de Colette, sa mère l'était pour sa manière de voir le monde. C'était elle-même qui lui avait inculqué la valeur de respecter et d'admirer la nature et son environnement. Colette était la fille du deuxième mariage de sa mère, Sidonie Landoy, avec Jules-Joseph Colette, le capitaine Colette, ancien militaire. Ce fait est déjà très significatif étant donné que se marier à nouveau à l'époque n'était pas commun et encore moins bien vu. Sidonie était une femme veuve du premier mariage duquel elle avait deux enfants : Juliette et Achille. Lorsqu'elle se marie avec le capitaine, ils auront un troisième enfant, Léopold, et finalement la dernière et la plus petite des quatre frères : Sidonie Gabrielle Colette (Colette, 2019).

L'écrivaine ne ressentait pas une relation si proche et intime avec le reste de sa famille comme celle qu'elle partageait avec sa mère. Les romans de Colette nous permettent d'approfondir dans ce fait, en raison du peu de références à d'autres membres de la famille que nous trouvons dans les histoires de ses

œuvres, qui ne soient pas celles vers sa mère. Peut-être que le rapport de l'écrivaine avec eux soit aussi affable, cependant ce qui semble irréfutable est que l'attachement avec sa mère faisait de l'ombre à celui du reste des liens de parenté.

Dans le caractère de Sidonie Landoy, plus connue sous le pseudonyme de Sido, résidait un esprit très libéral et tolérant en ce qui concerne les valeurs et les critères établis de l'époque. Si Colette nous semble une femme en avance sur son temps, sa mère l'était davantage. Sido avait appris à sa fille le don de l'autodidactisme, elle se montrait comme une personne culte et perspicace, qui ne possédait pas de préjugés et qui ne méprisait pas la liberté de choix de ses enfants ; sa seule aspiration était de leur apprendre à respecter la vie et les plaisirs qu'elle leur offrait sans rien leur imposer. C'est par exemple le cas de l'athéisme dans la famille Colette, Sido était athée, quelque chose que sa fille a acquis aussi (Colette, 2019).

Dans les romans de l'écrivaine nous ne repérons pas de références explicites vers Dieu ou vers la religion, un événement qui renforce cette tendance liée à l'idée de liberté et de déracinement à n'importe quel dogme ou doctrine établie que l'auteure a défendu au cours de toute sa vie. Colette est devenue, à un niveau beaucoup plus élevé, l'héritière de cette mentalité à esprit ouvert qui l'a accompagnée pendant presque toutes les décisions de sa vie frénétique et passionnante.

Le rapprochement que Colette partageait avec sa mère est allé au-delà des barrières du réel pour s'introduire dans le monde littéraire lorsqu'elle décide de publier *Sido* en 1930, un roman dédié à la figure maternelle qui tant l'avait inspirée. Pour la romancière, Sido représentait une sorte de figure mythique à laquelle, malgré toutes les tentatives, elle n'arriverait pas à ressembler. À l'occasion on pouvait considérer cette admiration comme une espèce aussi de dépendance excessive, peut-être due à la protection démesurée de la part de Sido dans les premières années de vie de sa fille ou par le fait d'être la plus petite et la dernière de ses frères.

L'évidence figure dans la relation épistolaire que Colette et sa mère ont mené tout au long des années, dans laquelle, Colette avait besoin de l'aide de Sido afin de prendre des décisions qu'elle même était capable d'affronter ; mais pour

lesquelles, peut-être elle se voyait contrainte à consulter en raison de cette pensée constante de plaire à la figure louée de sa mère.

Malgré leur dépendance sous quelques aspects, Colette et sa mère ont mené une relation saine et enrichissante tout au long des années, qui a fait aussi de la romancière une femme forte, indépendante et féministe comme avant elle, l'avait été sa prédécesseure (Colette, 2019).

La famille de Colette ne provenait pas d'une descendance très aisée, cependant, elle vénérât la culture littéraire et les écrivains consacrés. C'est à cause de ce sujet que Colette a connu, dès son plus jeune âge, des auteurs comme Proust, Zola ou Balzac dont leurs œuvres enrichissaient leur esprit et dont leurs appellations sont aussi évoquées dans les romans de l'écrivaine qui se montre comme connaisseuse et admiratrice de leurs œuvres. On peut constater ainsi que les premiers rapprochements de Colette au monde de la littérature retombent sur ces romanciers. Malgré l'accès à ces sources de connaissance, l'auteure n'avait manifesté à aucun moment durant son enfance son intérêt pour l'écriture. C'est à cause du hasard (comme Colette aime affirmer que tout se passe dans le monde), qu'elle se plongera dans l'univers de la littérature, un univers qui changera foncièrement sa vie, sa pensée et son esprit de femme libre (Colette, 2019).

1.1.2 La pionnière de l'autofiction

Le terme *autofiction* existe dans le lexique depuis les années 70, lorsque l'écrivain et critique littéraire français, Serge Doubrovsky s'est adjugé en 1977 la création de cette nouvelle dénomination concernant la terminologie littéraire. Le genre littéraire de l'autofiction diffère du concept « d'autobiographie », en raison de l'introduction d'événements fictifs dans la narration des récits qui possèdent une inspiration et une base sur des faits ou des anecdotes réelles. Même si Serge Doubrovsky est considéré et se décrit lui-même comme le propre précurseur du terme, il y a eu avant lui plusieurs écrivains et auteurs, parmi lesquels, Colette personnifie l'un des pionniers de sa mise en œuvre et par conséquent, ses romans deviennent des exemples incontestables d'œuvres autofictionnelles (Michineau, 2007).

Par conséquent, les livres de Colette partent d'un terrain autobiographique et évoluent chronologiquement selon les différentes étapes de la vie et de l'histoire de l'auteure. Dans un premier temps, ses œuvres se rapprochaient davantage du domaine de la réalité, on peut déjà y reconnaître une atmosphère et une série de personnages en concordance avec la vie de l'écrivaine. De cette manière, le personnage d'Adolphe Taillandy dans son roman *La Vagabonde* (1910) devient la transposition de son premier mari, Henry Gauthier-Villars, et le personnage de Sido dans son roman de 1930 intitulé avec le même nom n'est rien d'autre que la représentation de la figure mythifiée de sa mère. Au fur et à mesure que ses œuvres acquièrent du prestige littéraire, Colette s'immerge davantage dans le monde de la fiction et de la transposition littéraire, sans négliger cette influence fondée sur l'authenticité de ses expériences (Michineau, 2007).

L'œuvre de Colette est un reflet constant de la question auto fictive qui entrelace le réel et l'imaginaire. L'illustration de faits réels dans son œuvre peut s'expliquer à cause de la curiosité et l'intérêt que l'écrivaine avait toujours éprouvé envers l'authenticité et l'immensité du monde qui l'entourait au-delà de son village natal. En ce qui concerne le côté fictif de ses romans, cela peut être dû à l'imagination et au caractère romantique et rêveur qui a toujours accompagné la personnalité de Colette, une femme pour laquelle rien n'était suffisant et le monde avait toujours des choses à découvrir.

Dans les romans de Colette, les personnages principaux sont toujours des femmes qui symbolisent une étape ou un personnage concret de sa vie et avec lesquelles l'écrivaine partage très souvent des points communs qui permettent au lecteur de reconnaître dans l'œuvre, la figure reproduite de l'auteure, décrite avec ses propres mots. Néanmoins, nous trouvons parfois dans ces types littéraires, une inversion des rôles ou certains attributs qui ne correspondent pas à l'image sincère de l'écrivaine, mais dans lesquels nous apercevons un portrait désiré et allégorique de ce qu'elle aimerait être ou représenter dans le monde. Ainsi, Stéphanie Michineau parle dans sa thèse sur l'autofiction, d'un déguisement fictionnel qui a permis à Colette de reconstituer son existence dans un monde fictif mais en concordance avec son esprit et ses sentiments (Michineau, 2007).

La littérature représente ainsi pour elle, une sorte d'évasion intime, son propre moyen d'échappatoire du monde réel, dans lequel elle a trouvé la manière de s'exprimer et d'immortaliser presque toute son existence. La vraie émancipation qui lui a permis de se découvrir mais aussi de se reconstruire elle-même et de rechercher son identité, voire jamais, si elle s'est encadrée dans une seule.

De cette manière, les romans de l'écrivaine deviennent une espèce de journal confidentiel, dans lequel, elle exprime ses pensées les plus intimes et profondes, non seulement en évoquant les moments les plus significatifs et transcendants de sa vie, tels que celui de la découverte de sa prédilection pour la littérature ou de sa tendance amoureuse bisexuelle, mais aussi en reflétant ses réflexions fondées à propos de ses diverses rencontres amoureuses, l'identité de genre et les constantes divergences et similitudes entre les sexes masculin et le féminin.

De plus, la correspondance établie entre ses romans fait preuve d'une évolution non seulement professionnelle mais aussi personnelle de l'auteure. Ses livres deviennent un reflet littéraire de son processus de maturité que nous pouvons repérer dès la publication de ses premières œuvres : le cycle des *Claudine*, (dont le ton et le style de ses débuts comme écrivaine démontrent une innocence et une effronterie propres à l'époque de sa vie) jusqu'à l'apparition de l'un de ses derniers romans, intitulé *Le Pur Et l'Impur*, dans lequel le lecteur est témoin d'une plénitude littéraire, linguistique et moral.

Par conséquent, le rôle de la littérature a été si important pour son développement personnel qu'il est aussi devenu un instrument de lutte contre la crise d'identité de la femme. Une femme qui malgré les conventions sociales de l'époque a su trouver la liberté dans le rôle de l'écriture mais aussi dans la vie quotidienne, malgré l'injuste évidence qu'une écrivaine du XIX siècle trouverait toujours plus de liberté dans la fiction que dans sa vie réelle.

D'ailleurs, les romans de Colette ne constituent pas seulement un phénomène littéraire réussi de l'époque mais font partie de l'héritage biographique de l'auteure elle-même. Sans en avoir vraiment conscience,

l'écrivaine a peu à peu façonné sa légende grâce à l'originalité de son processus artistique qui mêle imagination et réalité.

Comme nous pouvons constater dans la thèse de Stéphanie Michineau, ce qui est certain, est que d'une manière ou d'une autre, Colette est toujours au cœur de sa propre fiction, ce qui semble un phénomène très moderne par rapport au contexte socio-culturel de l'époque de l'écrivaine et surtout par rapport à sa condition de femme. Cela nous amène à nous demander que peut-être, l'emploi de l'autofiction chez Colette, lui a servi à camoufler, d'une certaine façon, les scandales qui l'ont accompagné pendant presque toute sa vie. Si son œuvre s'était limitée à l'autobiographie, elle n'aurait certainement pas eu le même succès dans la société mais elle aurait généré l'indignation parmi beaucoup de ses lecteurs, c'est peut-être pour cette raison que l'auteure a décidé d'employer des pseudonymes et d'introduire des événements imaginaires dans son œuvre, afin d'atténuer la similitude entre sa personnalité et ses personnages (Michineau, 2007).

Cependant, le fait de se sentir dominée par ce que les gens penseraient et de cacher la véracité de ses désirs et de ses expériences se contredit avec la personnalité et l'esprit revendicatif de l'écrivaine, ce qui nous amène à nous demander quel était le véritable élément déclencheur qui a conduit Colette à faire usage du genre de l'autofiction et ce qui est le plus important, à se plonger dans l'univers de la littérature.

1.2 La transposition vers l'âge adulte.

Selon la biographie de Colette de *Maremurex*, l'année 1889 est décisive pour la vie de l'écrivaine. Lorsque la famille Colette passait par un moment de ruine économique qui a fini avec la vente de tous leurs biens immobiliers et avec le conséquent déménagement de la famille, Colette avait décidé d'accompagner son père en voyage d'affaires à Paris. La jeune fille de 18 ans qui venait de finir ses études primaires supérieures a été impressionnée par la modernité et l'agitation de la vie parisienne et par le spectacle de la Belle Époque. Au milieu de cet état d'émerveillement, Colette fait la connaissance de celui qui sera son futur mari et la personne coupable de bouleverser sa vie dans tous les sens du

terme: Henry Gauthier Villars, mieux connu sous le pseudonyme de Willy (28 janvier 1873: Colette, s.f.).

Ce voyage est le point de départ d'une carrière littéraire professionnelle qui a eu un début très éloigné de ce que Colette pouvait s'attendre. Willy était le fils de Jean-Albert Gauthier-Villars, l'un des amis du père de Colette et l'éditeur de la prestigieuse imprimerie-librairie Gauthier- Villars, à Paris, dans laquelle chaque jour se réunissaient les écrivains les plus renommés de la capitale. Willy s'occupait de la direction commerciale de la maison d'édition depuis 1888, et c'est quelques années après, en 1893 qu'il décide d'épouser la jeune Colette après quelques rencontres du couple à Paris. À ce moment, Willy avait 14 ans de plus que Colette et observait une carrière professionnelle assurée, cependant, la jeune Bourguignonne était encore très ingénue et se trouvait très éblouie par la magnificence et l'hédonisme de la ville, pour se rendre compte quel était son destin dans les mois à venir (Biographie, 1956).

1.2.1 Colette Willy : l'imposture littéraire

Le *Larousse* définit l'imposture comme « l'action de tromper par de fausses apparences ou des allégations mensongères, de se faire passer pour ce qu'on n'est pas » (Dictionnaire Larousse, s.f.). Henry Gauthier Villars devient dans l'histoire de Colette, le représentant le plus qualifié pour incarner cette définition.

D'après l'article de Carmen Boustani sur l'imposture littéraire, malgré l'indiscutable succès de la maison d'édition Gauthier-Villars, le mérite de ce triomphe littéraire n'appartenait pas du tout à la figure de Willy mais à ses employés, mieux connus sous le titre de « nègres », parmi lesquels, Colette faisait partie. Le travail des négriers consistait à faire travailler un certain nombre de jeunes collaborateurs pour un salaire de misère, afin d'utiliser leur talent comme un profit personnel et économique. Lorsque les œuvres de différents genres littéraires, écrites par les nègres étaient finies, Willy s'occupait simplement de les corriger et finalement de les signer sous son propre nom ou quelque fois sous des multiples pseudonymes comme : Maugis, Gaston Villars et Willy (son pseudonyme de prédilection et par lequel il était connu parmi la société parisienne de la Belle Époque) (Boustani, 2016, págs. 181-194).

Malheureusement, le travail de manipulation mené par Willy n'était pas le seul cas isolé de l'époque et plusieurs étaient les victimes trompées par cette entreprise de fausse écriture qui se basait sur une industrie littéraire qui cherchait la production et l'argent rapides et immédiats, sans tenir en compte une autre chose que le succès et le bouche à oreille des citoyens (Boustani, 2016, p. 181-194).

C'est paradoxalement, à propos de la manipulation de l'imposture que Colette s'est plongée dans le monde de l'écriture. Selon la biographie rédigée par Maremurex, juste quelques mois après son mariage, Willy persuade sa femme dans le but d'écrire en quelques pages ses souvenirs de son enfance à l'école. Dans l'œuvre de Colette, *Mes apprentissages* (1936), l'auteure nous raconte comment, dans un premier temps, les feuilles qui avaient été cachées et oubliées par son mari dans un tiroir, ont fini par attirer l'attention de Willy et par devenir le best-seller de l'époque. C'est de cette manière que le cycle des *Claudine* apparaît en 1900 et par conséquent, les premiers romans de Colette inspirés par le genre littéraire, encore inconnu, de l'autofiction (28 janvier 1873: Colette, s.f.).

Le premier roman, *Claudine à l'école* a subi un succès si imminent qu'il a été suivi dans les années postérieures de ses respectives continuations : *Claudine à Paris* (1901), *Claudine en ménage* (1902) et *Claudine s'en va* (1903) tous signés et publiés sous la paternité du pseudonyme de Willy. En 1904, le couple publie un roman intitulé *Dialogues de bêtes* sous la signature *Colette Willy*, cependant cela a constitué le seul geste de visibilité que Henry a donné au talent de sa femme pendant les années de succès littéraire des *Claudine*. Ensuite, il a continué d'exploiter le don de l'écrivaine en s'appropriant aussi la création et la publication des romans : *Minne* (1904) et *Les Égarements de Minne* (1905) qui constituent les derniers œuvres appartenant à la signature *Willy* (28 janvier 1873: Colette, s.f.).

Le cycle des *Claudine* a provoqué tel scandale littéraire à Paris que Willy a su tirer bénéfice du travail de sa femme dans tous les secteurs possibles. Ainsi, *Claudine* devient le phénomène littéraire et commercial le plus novateur et populaire de l'époque. Au-delà du domaine littéraire, *Claudine* se transforme en

une marque, un produit et un symbole d'identité de la société parisienne (28 janvier 1873: Colette, s.f.).

Comme nous pouvons le confirmer dans l'article de Cristina Pernas, l'image de Colette a été exploitée comme marque de parfum, de cigarettes, de savons...mais aussi comme icône de la mode, grâce à l'apparition du col Claudine qui a perduré jusqu'à nos jours dans la façon de nous habiller (Pernas, 2014).



Note 1 : Colette photographiée avec son mari et portant le fameux col Claudine (Dazy, 1905).

Selon Carmen Boustani, le succès et l'argent ne dureraient pas éternellement et Willy a jugé bon de vendre les droits de publication des romans de Claudine à son éditeur afin de payer ses dettes, sans la moindre consultation à sa femme, qui constituait la véritable auteure dans l'ombre de ces livres. Ce fait, ajouté aux mensonges et aux tromperies de son mari, qui n'hésitait pas à fréquenter les salons parisiens afin de se retrouver avec ses maîtresses, ont constitué les premiers pas qui ont mené le couple à la rupture en 1906 (Boustani, 2016, p. 181-194).

Toutes ces allées et venues dans l'histoire Colette-Willy nous font nous interroger sur les conséquences à long terme issues de l'imposture littéraire. Connaîtrions-nous le nom et l'immense production de Colette si Willy ne s'était pas mis en travers du chemin de son épouse ? Willy, est-il vraiment le méchant dans cette histoire ou devons-nous le remercier d'avoir incité sa femme à découvrir son talent inconnu ?

Si on pense à ce qui se serait passé si Colette avait continué à écrire sous le joug de son mari, peut-être que la firme *Colette Willy* aurait eu une renommée internationale démesurée, étant donné que si nous ajoutons la capacité d'originalité de Colette à l'habileté innée de son mari dans le domaine de la commercialisation et de l'édition de l'entreprise littéraire, le succès commun aurait été irréfragable. Néanmoins, dans le pire des cas, si elle avait continué à travailler comme l'un des nègres de son mari, aujourd'hui nous n'aurions à peine des documents et des témoignages sur la carrière et l'œuvre de l'auteure en solitaire, et peut-être qu'actuellement beaucoup d'entre nous penserions que derrière l'œuvre de Willy ne se cachait pas la plume d'une femme.

Ce qui est certain, malgré toutes les déloyautés de Willy, est que l'intervention de Henry Gauthier-Villars dans la vie de Colette a été un élément clé dans la réalisation professionnelle de la femme en tant qu'écrivaine. Par ailleurs, si dans un hypothétique cas, le couple ne s'était pas connu, la jeune Bourguignonne aurait pu prendre la décision de ne jamais revenir à Paris et de demeurer le reste de sa vie à Saint-Sauveur, ce qui peut-être aurait comme conséquence l'omission de la découverte de sa prédilection pour l'écriture.

Si nous nous concentrons uniquement sur la perspective artistique générée par l'imposture littéraire, nous repérons que l'influence de Willy dans l'écriture de sa femme a également consisté en un apprentissage pour la jeune débutante. Il a été la personne responsable de lui ouvrir les portes du monde des lettres, cependant les brouillons de Colette étaient toujours surveillés sous les yeux et le jugement de son mari (Boustani, 2016, p. 181-194).

Comme nous pouvons le constater dans l'article de Carmen Boustani, les corrections et les rajouts de Willy dans le travail de Colette étaient très nombreux et tous visaient à donner au roman un style plus élégant et plus orné, en plus d'octroyer à l'œuvre un ordre et un fil conducteur des événements. En 1926, Colette est interviewée et montre 28 cahiers personnels, preuve de cette intervention de Willy dans son travail et dans lesquels apparaissent plusieurs annotations de son mari, dont beaucoup d'entre elles sont des indications pornographiques. Néanmoins, nous pouvons également considérer cette intrusion comme une limitation de la liberté créatrice de l'écrivaine (Boustani, 2016, p. 181-194).

En outre, si nous réfléchissons plus profondément sur le sujet des romans publiés sous le nom de son mari, les *Claudines*, auraient-elles eu le même succès si elles avaient été publiées sous la signature d'une femme ?

Selon le professeur André Durand, si Claudine est considérée comme l'un des personnages les plus modernes de la littérature française, ce n'est pas seulement à cause de son originalité mais aussi de la coquinerie avec laquelle l'écrivaine s'exprimait ouvertement sous une innocente apparence de petite fille. Le phénomène satirique des *Claudine* a bouleversé le monde littéraire et les clichés en abordant des sujets polémiques comme c'est le cas des liaisons homosexuelles, de l'inceste et d'autres stratagèmes amoureuses (Durand, s.f.).

Si ces questions avaient été étudiées sous l'apparente réflexion d'une femme, elles auraient pu être à l'origine imminente de la critique et non de l'éclat commerciale et littéraire. Ce qui ferait partie de cette stigmatisation sociale, malheureusement encore présente dans plusieurs secteurs, qui consiste dans le refus direct de certaines œuvres en se basant sur des critères de genre au lieu de se baser sur des critères artistiques.

Cependant, tout événement dans la vie se déroule à cause de quelque chose et au lieu de jeter l'éponge, Colette ne s'est pas laissée dominer par l'immense différence de reconnaissance et d'acceptation qui la séparait du portrait de son mari. La jeune femme ne s'est pas arrêtée dans la quête de son succès personnel comme écrivaine, elle était consciente qu'elle possédait un don qu'elle n'a jamais cessé d'explorer et de cultiver, pendant qu'elle a su aussi tirer profit et faire payer à son mari pour tous les désagréments qu'il avait mis au centre de sa vie et de sa carrière cachée. Preuve de ce triomphe sont les nombreux romans qui sont arrivés jusqu'à nos jours et qui ont été écrits et publiés sous la seule signature de Colette sans l'aide ni les corrections de quelqu'un d'autre qu'elle.

1.2.2 L'émancipation, l'éclat d'une femme de lettres.

Une fois, le cycle de *Claudine* a été publié, Colette essaie de créer une nouvelle transposition de soi en écrivant *Minne* en 1904, un petit roman que Willy avait décidé d'amplifier en 1905 avec sa continuation, *Les Égaréments de Minne*. Par suite de la séparation de Colette avec son mari, elle prend la décision de

raccorder les deux œuvres dans un seul roman intitulé *L'Ingénue Libertine*, qui finalement est publié en 1909 (Boustani, 2016, págs. 181-194).

Dans la préface de *L'Ingénue Libertine*, Colette affirme :

Je ne voulais, lorsque j'écrivis *Minne*, qu'écrire une nouvelle avec l'espoir que je la signerais de mon nom. Il fallait donc, pour détourner d'elle une convoitise qui s'adressait d'habitude aux dimensions du roman, que ma nouvelle fût assez brève. Elle le fut : pas longtemps. Son succès la perdit : j'entendis d'une bouche conjugale des paroles de louange, et d'autres paroles aussi qui furent trop insistantes pour que je leur donne une place dans cet Avertissement. Il me fallut délayer *Minne* quelque peu.

Que ceux qui n'ont jamais désiré la paix comme le plus grand des biens me jettent la première pierre : je dus écrire encore *Les Égarements de Minne*, que je ne pus jamais considérer comme un bon roman.

Fut-il meilleur lorsque, redevenu plus tard ma propriété, abrégé, soulagé, je le soudai à *Minne* pour constituer un seul volume sous le titre : *L'Ingénue libertine* ? Je voudrais bien le croire, mais je crains que cette édition définitive elle-même ne parvienne pas à m'en donner la certitude, ni à me réconcilier complètement avec les premiers aspects de ma carrière de romancière (Colette, *L'Ingénue Libertine*, 1909).

COLETTE.

Selon la biographie de la Société des amis de Colette, 1909 est la même année au cours de laquelle, Colette se rend compte que Willy avait vendu les droits de publication et d'exploitation des *Claudine* à ses éditeurs. L'écrivaine ne lui pardonnera jamais cette trahison et après quelques discussions et l'assentiment de Willy pour que les éditeurs d'Ollendorff rectifient la signature des romans, ils sont parvenus à l'accord de signer ces œuvres sous la double paternité artistique : *Colette Willy* (Biographie, 1956). Carmen Boustani affirme que de cette manière, Colette acquiert enfin ses droits de publication et d'écriture, et le monopole d'exploitation en plus de la légitimité des deux *Minne* lui est attribué sous sa seule appartenance (Boustani, 2016, págs. 181-194).

Ce triomphe de Colette sur l'autorité de son mari est seulement le commencement d'une série de succès continus. Comme nous pouvons lire dans l'article de Carmen Boustani, l'écrivaine était consciente de la bonne fortune de la marque Willy, et c'est à cause de cela, qu'à titre de vengeance elle décide de garder la signature *Colette Willy* pendant une période très prolongée de sa

carrière comme romancière, jusqu'à la publication de son roman *Le Blé en Herbe* (1923), lequel apparaîtra dans le marché littéraire sous la signature de son prénom paternel qui constituait le pseudonyme avec lequel toute la société parisienne arrivera à la connaître: Colette (Boustani, 2016, págs. 181-194).

Par conséquent, nous nous trouvons face à une inversion des rôles, dans laquelle, la victime apprend du maître jusqu'à devenir le propre maître de son piège. L'imposture littéraire dont Willy avait profité antérieurement, devient le moyen de Colette de tirer profit de sa position et de lui rendre la monnaie de sa pièce.

D'après la biographie écrite par André Durand, Colette commence indépendamment à publier des œuvres, comme *La Retraite sentimentale*, roman qui apparaît suite à la rupture du couple et qui constitue une continuation du cycle des *Claudine*, dans laquelle la romancière trouve en quelque sorte la plénitude de sa liberté de création et d'expression littéraire. Le roman, publié en 1907, devient sous la figure du personnage de Claudine, le témoignage de la souffrance amoureuse de la jeune écrivaine après la séparation de son mari et par conséquent, la preuve de la perte de son premier amour (Durand, s.f.).

Carmen Boustani déclare qu'au fur et à mesure que l'image de la romancière acquiert de la visibilité et gagne du prestige parmi le public et parmi les écrivains contemporains de l'époque, Willy commençait à en manquer (Boustani, 2016, págs. 181-194).

De cette manière, Colette assimile progressivement une intègre indépendance financière, fait très rare à l'époque pour une jeune femme qui venait de prononcer son divorce et qui s'était récemment plongée dans une carrière littéraire en solitaire.

Sous l'élection de son nom de famille comme pseudonyme et avec tout son futur professionnel en sa faveur, Colette s'est initiée dans une nouvelle et prépondérante étape de sa vie, pendant laquelle elle ne cessera de se venger de l'usurpation de son originalité menée par son mari, et dont les livres issus de cette production vont témoigner, à travers l'emploi de l'autofiction et de manière indirecte, toutes les tromperies avec lesquelles Willy s'était interposé dans la réalisation personnelle et professionnelle de sa femme.

CHAPITRE 2 : DE L'OMBRE AU SCANDALE

2.1 La découverte de soi

Depuis l'année 1905 la relation entre Willy et Colette commence à tanguer. Les tromperies de Willy étaient déjà connues dans la haute société française, cependant, Colette ne reste pas en arrière et cette même année commence une relation avec une femme, un événement que curieusement, son mari ne désapprouve à aucun moment (Biographie, 1956).

Au-delà de ses relations intimes et personnelles, la jeune écrivaine, qui avait toujours été intéressée par le monde du spectacle, décide de s'y initier en prenant des leçons de danse et de mime avec l'aide de l'acteur et du génie de la pantomime, Georges Wague (Biographie, 1956).

En 1906, Colette débute dans le monde du spectacle du music-hall, malgré le refus de son mari, en jouant le rôle d'un faune dans la comédie *Le Désir, l'Amour et la Chimère*. À partir de ce moment-là, elle commence sa tournée et son incessante et fatigante vie d'artiste sur les scènes de Paris, Lyon, Marseille, Bordeaux...en jouant d'autres œuvres parmi lesquelles *La Romanichelle*, *La Chair* et *La Chatte amoureuse* ressortent. Colette n'était pas vraiment une actrice très douée, elle se démarquait beaucoup plus dans le terrain de l'écriture, ce qui lui a également permis d'écrire un grand nombre de pièces de théâtre tout au long des années du music-hall (Caverivière, 1990).

Dans son roman, *La Vagabonde* (1910), Colette affirme : « C'est un métier que la femme la moins douée apprend vite, quand sa liberté et sa vie en dépendent » (Colette, *La Vagabonde*, 1910, pag. 83). Malgré sa condescendance envers le métier de comédienne, son entreprise est remarquable, étant donné qu'elle est considérée comme l'une des premières femmes à exécuter la profession de mime (Caverivière, 1990).

Bien que l'interprétation ne fût pas son point fort, Colette trouva un refuge et une autre voie de libération dans le domaine artistique de la danse. « C'est mon corps qui pense », déclarait la jeune danseuse de cabaret (Bonal, 2017).

En 1907, se produit dans le cabaret du Moulin Rouge, le scandale de la pantomime du *Rêve d'Égypte*, laquelle Colette interprétait en compagnie de

Mathilde de Morny, la marquise de Belbeuf (mieux connue sous le pseudonyme de Missy), et la propre auteure de la pièce. Colette qui été trompée par les infidélités de son mari depuis 1894, rencontre Missy en 1905. Lors du divorce de Colette et Willy, l'écrivaine se rapproche davantage de Missy (elle visite très souvent son appartement à Paris), bien qu'elle soit depuis plusieurs années au milieu d'un triangle amoureux, dans lequel Missy était la maîtresse de la jeune Colette (Biographie, 1956).

D'après l'article de la journaliste Marie-Aude Bonniel pour *Le Figaro*, le scandale a été provoqué lorsque la clôture de la pièce finit avec un ardent baiser entre les deux femmes, ce qui déclenche l'étonnement du public et la conséquente indignation de la foule scandalisée. Le préfet de police de Paris, Louis Lépine, a conclu que deux femmes ne pouvaient pas montrer ouvertement leur désir amoureux en public et c'est pourquoi le personnage de Missy devait être inéluctablement interprété par un homme. De cette manière, George Wague acquiert le rôle de la marquise. Néanmoins, le public qui se trouve encore très agité et déconcerté par l'événement, fait que la pièce finisse par être censurée et fortement critiquée au cours des jours suivants par la presse parisienne (Bonniel, 2019).

Selon la plume d'Alfred Delilia, l'un des journalistes du *Figaro* de cette année, qui avait été témoin de la scène :

« On crie "À la porte !" sur l'air des Lampions. On profère des injures que nous ne pouvons écrire ; de deux premières avant-scènes des dames jettent sur la scène des projectiles variés, voire des coussins ; toute la salle, debout, conspue les deux interprètes en un dernier élan de désapprobation. [...] une exhibition déplorable, qui, espérons-le, n'aura pas de lendemain » (Delilia, 1907).



Note : L'écrivaine Colette posant pour la promotion de la pièce de théâtre Rêve d'Egypte, jouée au Moulin rouge en 1907 (Reutlinger, 1907).

Afin de couronner sa provocatrice carrière d'artiste, un nouveau scandale a lieu dans la vie de Colette lorsque, pendant la représentation de la pantomime *La Chair*, l'actrice exhibe ses seins découverts en public (Bonniel, 2019).

Néanmoins, rien ne semblait préoccuper l'actrice. Ces années de frénésie et de libération lui permettent non seulement de continuer à exploiter sa facette littéraire, mais aussi de découvrir que ce n'était pas la seule profession qui la caractérisait. Ainsi, pendant que Colette se consacrait comme écrivaine reconnue, elle se plongeait dans la matière de comédienne et mime (Caverivière, 1990). Cette étape, qui peut-être conçue comme la plus frénétique de sa passionnante vie, est documentée dans son roman autofictif : *La Vagabonde*.

2.1.1 *La Vagabonde* et l'autofiction : les années du cabaret

Colette commence à rédiger *La Vagabonde* en 1909, la même année dans laquelle le roman apparaît à titre de feuilleton dans l'hebdomadaire *La Vie parisienne* (Caverivière, 1990).

Comme nous pouvons le consulter dans les archives de l'Institut national d'histoire de l'art, le magazine était fondé en 1863 par l'illustrateur Emile Planat et ses articles journalistiques constituaient le reflet des divertissements et des plaisirs de la société française du moment (les spectacles, la mode, l'alimentation, les us et coutumes, les nouveautés littéraires etc.) (*La Vie parisienne (1863-1913)*, 2018).

D'après la préface de *La Vagabonde*, rédigée par Nicole Ferrier-Caverivière, en raison de cette méthode de distribution du roman, à travers des livraisons hebdomadaires, l'œuvre était très accessible au public et finalement, dû à son énorme succès, le recueil des feuilletons est entièrement publié en 1910 par la maison d'édition d'Ollendorff sous la forme d'un roman (Caverivière, 1990).

Si nous sommes des connaisseurs des prouesses de la vie de Colette, nous constatons que la ressemblance des histoires du roman avec la vie réelle de l'auteure est incontestable, nous pourrions même oser affirmer que le livre de *La Vagabonde* s'inscrit dans le genre littéraire de l'autobiographie si ce n'était

pour l'introduction de quelques détails qui font de l'œuvre un roman appartenant à l'autofiction. Parmi ces changements nous repérons par exemple, l'originalité dans l'élection des noms des personnages, dans lesquels nous reconnaissons en réalité des *alter-egos* des individus de son entourage amoureux et professionnel.

De cette façon, Adolphe Taillandy, personnage coureur et repoussé par la protagoniste, incarne l'image de son mari Henry Gauthier-Villars. Dans son article, Carmen Boustani affirme que Colette attribue ce nom à Willy, en tant que clin d'œil au pseudonyme réel que son mari utilisait lors de ses diverses rencontres avec ses maîtresses (Boustani, 2016, págs. 181-194).

Nicole Ferrier ajoute dans sa préface que, le personnage de Brague, l'un des camarades de la tournée théâtrale est la transposition de l'artiste et de son professeur, Georges Wague. Ainsi, l'auteure construit tout un réseau de personnages homologues basé sur son environnement (Caverivière, 1990). Ces types littéraires constitueront la principale source d'inspiration de Colette.

Loin du monde fictif, la part de réalité critique et objective est aussi mise en évidence dans ce roman. Malgré la totale dévotion que Colette éprouvait envers le monde du spectacle, le roman *La Vagabonde* devient un reflet des conditions difficiles et misérables dans lesquelles les artistes ambulants travaillaient.

Ainsi, la romancière, même si elle éprouve une distance morale dans l'échelle sociale, qui l'éloigne de ses camarades de tournée, elle n'hésite pas à revendiquer dans son œuvre l'importance de l'art de l'interprétation et de la figure des acteurs. Dans la page numéro 92 de *La Vagabonde*, Colette écrit : « Les artistes de café-concert...Qu'ils sont mal connus, et décriés, et peu compris ! [...] Fiers et résignés à n'exister que pendant une heure sur vingt-quatre ! Car l'injuste public, même s'il les applaudit, les oublie après » (Colette, *La Vagabonde*, 1910, pág. 92).

Comme nous pouvons le remarquer dans *La Vagabonde*, Colette reconstruit une nouvelle héroïne imaginaire appelée Renée Néré. La personnalité de l'écrivaine se cache à nouveau derrière la figure de ce personnage, qui raconte, à titre de témoignage, l'expérience d'accomplissement amoureux et

personnel d'une jeune femme blessée, qui a décidé de rejoindre le monde de la comédie et du music-hall, sous prétexte qu'elle a été trahie et trompée par son mari.

À l'égard de la protagoniste de ce roman, le personnage de Renée Nérée passe par trois étapes ou processus mentaux que nous pouvons diviser en: la négation de l'amour, la reconstruction de soi et finalement, la libération de la femme à travers l'écriture.

Dans une première partie, l'héroïne témoigne son ressentiment et sa haine envers la figure du peintre, Adolphe Taillandy. La douleur et la perte de l'espérance dans l'amour règnent à cette époque de la vie de la protagoniste.

Je ne lui ai pas connu, pour ma part, d'autre génie que celui du mensonge. Aucune femme aucune de ses femmes, n'a dû autant que moi apprécier, admirer, craindre et maudire sa fureur du mensonge. Adolphe Taillandy mentait, avec fièvre, avec volupté, inlassablement, presque involontairement. Pour lui, l'adultère n'était qu'une des formes- et non la plus délectable- du mensonge (Colette, *La Vagabonde*, 1910, pág. 79).

La trahison de son premier mari l'amène à rejeter tout acte d'amour et à se méfier de presque tout le monde, surtout des hommes, bien qu'elle ne cesse de recevoir des lettres et de nombreuses propositions de rencontres tout au long de la tournée. La vagabonde pense qu'en raison de la brûlure que lui a causé son premier amour, elle ne sera jamais capable de retomber amoureuse, de peur de subir les mêmes conséquences à nouveau : « "...T'aime..." Je ne veux plus le dire, je ne veux plus le dire jamais ! Je ne veux plus entendre cette voix, ma voix d'autrefois, brisée, basse, murmurer irrésistiblement le mot d'autrefois... » (Colette, *La Vagabonde*, 1910, pág. 216).

Au sein du roman, il y a également des insinuations à propos de Willy, qui est dépeint comme l'homme d'affaires, aveuglé par le pouvoir de l'argent. À titre d'exemple nous soulignons cette citation de la protagoniste du roman : « Il y a encore bien d'autres Taillandy, que je ne connaîtrais jamais, sans parler de l'un des plus terribles: le Taillandy homme d'affaires, le Taillandy manieur et escamoteur d'argent, cynique et brutal, plat et fuyant selon les besoins de l'affaire » (Colette, *La Vagabonde*, 1910, pág. 80).

Selon la préface du livre, Willy, qui avait reconnu son portrait dans le caractère de ce personnage lorsqu'il avait lu l'une des publications du roman

dans *La Vie parisienne*, décide de contre-attaquer et de répondre à sa femme à travers la publication de divers bouquins, comme *Sidonie, ou la paysanne perversie*, qui visent à dénigrer l'image de Colette, mais qui ne parviennent pas à déranger le moins du monde l'écrivaine (Caverivière, 1990).

Dans l'œuvre de *La Vagabonde*, le sujet de la solitude est aussi très présent. Colette se décrit elle-même comme une "dame seule" qui vit indépendamment du monde : « Or, depuis que je vis seule, il a fallu vivre d'abord, divorcer ensuite, et puis continuer à vivre... », exclame l'héroïne Renée Néré comme transposition de la pensée de Colette (Colette, *La Vagabonde*, 1910, pág. 69).

En dépit de cet état d'esprit, sa solitude fait également partie de son processus de guérison psychologique. Ce qui nous amène au nœud du roman, dans lequel, Renée trouve le moyen d'oublier tout ce qu'elle a vécu, en engageant son temps dans toute activité qui pourrait l'éloigner de ses pensées nocives.

Finalement, cette période de recherche intérieure du personnage mène à la splendeur de la réalisation personnelle de la femme lorsqu'elle trouve dans l'exercice de l'écriture le dénouement à toutes ses incertitudes à propos de l'amour et de son objectif dans la vie. De cette façon, la création du caractère de Renée, aide l'auteure à montrer au public la passion qu'elle éprouve envers l'écriture au même temps qu'elle extériorise tout ce qui lui est arrivé dans cette étape de sa vie.

Comme nous pouvons le corroborer dans la préface de cette œuvre, le roman de *La Vagabonde* est le point de départ de la consécration de Colette comme écrivaine renommée. En plus d'avoir été le centre d'intérêt de plusieurs producteurs qui ont dirigé diverses versions cinématographiques et théâtrales de l'œuvre, le roman a été nominé au Prix Goncourt et cette même année, Colette se trouve parmi les trois femmes élues afin de gagner sa place à l'Académie Française (Caverivière, 1990).

2.1.2 Une femme éclectique : l'importance du journalisme

Plusieurs sont les facettes qui ont caractérisé la figure de l'écrivaine tout au long de son long chemin, elle a été romancière, artiste, mime, danseuse... cependant ses horizons d'ambition se trouvaient trop loin d'être accomplis et de s'arrêter là. Elle cherchait toujours à se réinventer comme personne et comme professionnelle.

Selon Frédéric Maget, président de la société des amis de Colette, pendant les années du cabaret, Colette ouvre un magasin de produits de beauté grâce auquel elle lancera dans l'avenir une ligne de cosmétiques (Maget, 2017). Tout cela vient de la passion et l'attirance que l'écrivaine éprouvait pour le culte de l'apparence, ce qui constituait également un pilier fondamental pour définir son portrait de femme qui se désignait comme une personne qui aimait plaire et séduire.

Même si, selon la préface de *La Vagabonde*, elle avait affirmé à plusieurs reprises que la cosmétique n'était rien d'autre qu'une stratégie du mensonge (Caverivière, 1990), pour Colette, le maquillage semblait être l'allié parfait afin de se sentir sûre d'elle-même et d'affronter la vie avec bravoure et prestance même si elle était consciente de qu'il s'agissait d'une chose d'artificiel :

« Deux habitudes m'ont donné le pouvoir de retenir mes peurs : celle de cacher ma pensée, et celle de noircir mes cils au mascaro... », affirmait la protagoniste de *La Vagabonde* (Colette, *La Vagabonde*, 1910, pág. 74).

L'auteure donnait beaucoup d'importance à la présence de la beauté dans l'apparence des gens. D'ailleurs, elle ne faisait pas de distinctions entre hommes et femmes ; la beauté et le maquillage ne dépendait pas du genre. Ce qu'elle considérait probablement comme naturel en raison de sa familiarité avec le monde des masques et du travestissement du cabaret.

Cette passion pour l'apparence se voit reflétée dans la grande quantité de photographies d'époque de l'auteure. Selon l'article du magasin *Magma*, à cause de ce goût pour l'art du semblant, l'auteure deviendra l'écrivaine la plus immortalisée par les caméras du XX^{ème} siècle (Colette, *l'indomptée*, 2020).

1912 est la date qui met fin à la vie de spectacle de Colette. Depuis le music-hall, elle va subir une période d'inactivité romanesque afin de se consacrer entièrement à sa nouvelle passion : le journalisme (Maget, 2017).

Bien que cette facette soit l'une des moins connues de sa carrière, la journaliste Sophie Robert affirme que Colette avait déjà écrit quelques articles de presse avant de s'engager dans sa trajectoire de romancière. L'écrivaine a collaboré avec son mari dans le journal *La Cocarde*, dans lequel elle écrit des chroniques musicales sous le pseudonyme « Colette Gauthier-Villars ». Elle a participé également au journal féministe de *La Fronde* de Marguerite Durand sous le pseudonyme d'« Eddy ». Nous connaissons déjà sa fréquente collaboration dans le journal, *La Vie parisienne*, où elle va publier de brefs articles sur les scènes caricaturées de la vie quotidienne entre les femmes et les hommes, sur la mode ou sur ses expériences dans le monde du music-hall et des tournées (Robert, s.f.)

Les Hommes du Jour

Années Politiques, Sociales, Littéraires et Artistiques



Note : dessin de l'illustrateur Aristide Delannoy pour l'article *Les Hommes du Jour* (Delannoy, 1911).

D'après l'article du *Figaro* de Pauline Verduzier, c'était dans l'année de la publication de *La Vagabonde*, en 1910, que Colette décide d'adhérer au quotidien le *Matin*. Cependant, au cours des années, elle va seconder presque tous les journaux les plus renommés de l'époque comme c'était le cas de *La République*, *Marie-Claire*, *Le Figaro* ou *L'Éclair* (Verduzier, 2014).

La manière de s'exprimer de Colette dans ses articles de presse est très particulière. Elle mêle une sorte de subjectivité avec son art de l'observation du monde, comme elle venait de le faire avec sa carrière de romancière et ses

œuvres basées sur l'autofiction. C'était comme si l'autofiction avait franchi les barrières des romans pour pénétrer aussi dans le monde journalistique-

D'ailleurs, elle raconte des anecdotes sans condamner de manière critique et cela se reflète par exemple dans la rédaction des procès juridiques, à propos des assassins et des acteurs des assauts, dans lesquels elle témoigne des événements les plus affreux sans juger ou sembler critique. Elle se limite à raconter la réalité telle qu'elle est (Verduzier, 2014).

Selon Frédéric Maget, le but de la journaliste était de ne pas tomber dans le piège de la suprême et exhaustive subjectivité (Maget, 2017)). Ce fait lui permettait de fixer sa perspective dans les détails que les autres journalistes n'analysaient pas puisqu'ils se laissaient manipuler par leur point de vue personnel. Cela devient très difficile pour une femme qui a écrit plus de 1260 articles (en plus de tous ceux qui n'ont pas été trouvés et catalogués) .

Comme l'écrivaine aimait déclarer : "On ne regarde jamais assez" et ainsi l'art d'écrire chez Colette devient aussi l'art du regard (Dupont, 2017)

L'adhésion au *Matin* et au monde journalistique va devenir une tournure pour sa vie personnelle. Dans ce contexte, elle connaît son deuxième mari, Henry de Jouvenel, qui était le rédacteur chef du journal et la personne coupable de la rupture entre Missy et Colette. L'écrivaine épouse le rédacteur en 1912 et en 1913 elle a une petite fille avec lui, à laquelle elle va donner son prénom, mais à laquelle ils ont surnommé Bel-Gazou (Biographie, 1956).

Comme nous pouvons le constater dans l'interview de Frédéric Maget, l'éclat de la Première Guerre mondiale fait que Colette soit engagée comme infirmière dans le front durant quelques semaines, tandis que son mari est recruté. Dans cette période, la journaliste va écrire des chroniques de guerre dans lesquelles, au lieu de consacrer ses articles à la vie des soldats, elle va rendre hommage à la figure de ce qui se trouvait à l'arrière-plan du conflit : les femmes (Maget, 2017).

Elle va parler ainsi de la grandeur du rôle de ces femmes qui devaient attendre les hommes en essayant de survivre seules à tout moment, sans perdre leurs rôles ni leur courage. Ses reportages seront décisifs pour la description du

panorama historique qui se développait à Paris entre les années de la Guerre (1914-1918).

Ces chroniques seront publiées sous le titre *Les Heures Longues* en 1917 (Biographie, 1956).

Après la Guerre, Colette va devenir directrice littéraire du *Matin*, cependant la politique s'insérait de plus en plus dans son mariage avec Jouvenel qui obtient le poste de sénateur et qui s'éloigne de plus en plus de sa femme, en raison de ses affaires administratives. Le sujet de la politique n'a jamais intéressé l'auteure, elle le trouvait ennuyeux et vide (28 janvier 1873: Colette, s.f.).

Nous constatons dans ses romans, la preuve de cette aversion pour le domaine politique, étant donné qu'aucun d'entre eux ne contient d'allusions ou de jugements à l'égard de ce sujet.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, Colette s'éloignera un peu du monde du journalisme, néanmoins, elle laissera derrière elle un héritage infini de chroniques et de reportages de toute sorte qui, à travers son mélange caractéristique de réalité et de fiction, feront partie, à titre de recueils, de son entreprise littéraire (Robert, s.f.).

2.2. La revendication de la jouissance.

Si nous devons caractériser la période de la Belle Époque par quelque chose hormis ses progrès sociaux, scientifiques et artistiques, c'est à cause de sa transgression dans le domaine sexuel et identitaire. Comme nous pouvons le constater dans l'article de Marie-Noëlle Lanneval, à cette époque-là, les esprits des gens s'ouvraient aux nouvelles tendances sexuelles comme l'homosexualité, le travestissement ou la bisexualité qui n'avaient jamais connu une telle acceptation dans la société. Une génération qui revendiquait les plaisirs et la libération sexuelle et dont Colette faisait partie fleurissait dans les salons et dans d'autres lieux de rencontre parisiens (Lanneval, 2021).

En analysant Colette dans le côté le plus intime de sa vie passionnante, nous pouvons reconnaître qu'elle est l'une des représentantes les plus modernes du topique du *Carpe Diem*.

Elle était une véritable gourmande dans tous les sens possibles du terme, elle aimait la nourriture, le vin, la musique, la poésie, les plaisirs charnels...c'est-à-dire, les choses simples mais plaisantes de la vie. Sans tous ces plaisirs, la trajectoire de l'écrivaine et surtout son œuvre n'auraient pas été la moitié de bucoliques et enrichissantes et elle n'aurait pas autant attiré l'attention du public.

« Le plaisir, bon, oui, le plaisir, c'est entendu. Si quelqu'un en ce monde sait ce qu'est le plaisir, ce quelqu'un c'est moi » (Colette, *Le Pur et L'Impur*, 1932, pág. 48).

2.2.1 Les plaisirs dans la vie de Colette : *Le Pur et L'Impur*

En ce qui concerne la liberté de l'identité sexuelle des femmes, il s'agit d'un plaisir et un droit qu'elle n'a jamais osé cacher. Elle a entretenu des relations avec plusieurs femmes et hommes tout au long de sa vie jusqu'à la vieillesse, sans se soucier du regard et de l'opinion des autres. Les plaisirs ne connaissent pas d'âge pour l'écrivaine. Nous pouvons considérer l'auteure comme une icône de la liberté sexuelle et de la visibilité de la bisexualité à l'époque. Preuve de ce fait sont les constantes références que son œuvre fait de ses multiples rencontres avec plusieurs femmes, parmi lesquelles nous soulignons celle qu'elle a menée avec Missy.

Dans ses romans, nous pouvons même apercevoir une plus grande affinité envers ses relations sentimentales avec des femmes qu'envers celles où l'autre maillon du couple était un homme. Dans son roman *Le Pur et L'Impur*, Colette parle ainsi de la bisexualité des femmes :

Ce n'est point de la passion qu'éclôt la fidélité de deux femmes, mais à la faveur d'une sorte de parenté. [...] J'ai écrit "parenté" quand il faudrait peut-être écrire "similitude". L'étroite ressemblance rassure même la volupté. L'amie se complaît dans la certitude de caresser un corps dont elle connaît les secrets, et dont son propre corps lui indique les préférences (Colette, *Le Pur et L'Impur*, 1932, pág. 104).

Cette sympathie qu'elle va sentir vers le plaisir de la chair va se contredire avec le rejet qu'elle a toujours éprouvé envers le plein engagement amoureux. Peut-être, ce refus s'explique à cause de la catastrophe de son premier mariage qui l'avait marqué à vie à travers son incapacité à entretenir des relations sentimentales saines et durables. « Une seule timidité nous est commune : nous

n'osons pas ouvertement avoir besoin les uns des autres », affirme l'écrivaine dans son livre *Le Pur et L'Impur* (Colette, *Le Pur et L'Impur*, 1932, pag. 146).

Toutes les expériences dans la vie de Colette nous démontrent que l'amour est un sujet éphémère pour elle. On peut le voir de sa relation avec Willy, en passant par ses nombreuses infidélités, jusqu'à l'échec de son deuxième mariage à cause de la liaison incestuelle que Colette a menée avec le fils de son mari, Bertrand de Jouvenel, qui avait seulement 17 ans lorsqu'elle avait 40 ans. Cette aventure avec Bertrand ne va pas durer très longtemps mais elle va devenir l'inspiration de son livre de consécration comme « Colette », *Le blé en herbe* de 1923 (Biographie, 1956).

L'esprit libre de la romancière l'empêchait de s'ancrer et de se soumettre à n'importe qui, qui allait l'attraper à vie. C'est comme si elle ne voulait rien laisser pour prouver dans la vie.

Dans *Le Pur et L'Impur*, Colette déclare : « Ce qui n'est pas commun aux passions, c'est de durer un demi-siècle, sans changement, sans saisons » (Colette, *Le Pur et L'Impur*, 1932, pag. 113). Paradoxalement, elle devient une femme qui a refusé tous les compromis sauf celui de l'écriture.

Les plaisirs vont devenir une constante dans la vie de l'écrivaine mais aussi dans son écriture, une écriture qui évolue dès le déracinement amoureux de *La Vagabonde* jusqu'à la sensualité de son roman *Le Pur et L'Impur*, que dans un premier moment, selon la préface de l'auteure, il allait s'intituler *Ces plaisirs* (Colette, *Le Pur et L'Impur*, 1932, pag. 6). Dans ce roman, Colette fait une réflexion, toujours sous la trace de son expérience personnelle, de ce que les excès et les plaisirs ont constitué pour elle. Entre les personnages qui donnent lieu à ses pages, nous repérons la puissante présence de la figure de Missy qui se cache sous le pseudonyme de *La Chevalière*.

Malgré l'emploi des pseudonymes, *Le Pur et L'Impur* constitue l'un de ses romans les plus éloignés du genre de l'autofiction. Dans cette œuvre, nous devenons témoins de la maturité littéraire de l'auteure qui s'ouvre en canal, afin de réfléchir sur ce qui doit être considéré bien ou mal à propos de sujets comme celui de ses diverses rencontres sexuelles, l'altération du rôle entre hommes et femmes, l'homosexualité, les vices etc.

Tous les apprentissages et expérimentations que la romancière avait déjà vécus lorsqu'elle a écrit ce livre, semblent constituer la preuve que l'auteure n'a pas besoin de recourir à l'emploi du côté fictif de l'écriture afin d'extérioriser les intentions de ce roman.

2.2.2 Colette et le féminisme

Parfois il est vraiment difficile de placer Colette dans une idéologie concrète, surtout en ce qui concerne la figure de la femme dans la société. Elle se contredit constamment entre ce qu'elle déclare dans sa vie réelle et ce qu'elle atteste dans ses romans. Selon Gérard Bonal, écrivain et spécialiste dans la vie de l'auteure, Colette ne s'est jamais considérée une femme féministe, elle a même démontré son rejet envers le suffrage féminin et le labeur des partisans du droit de vote pour les femmes (Bonal, 2017).

Néanmoins, ses actes revendicatifs et surtout ses confessions littéraires démontrent que l'auteure du XIX siècle pourrait s'encadrer parfaitement dans la définition de féminisme que nous défendons aujourd'hui.

Comme nous avons pu le constater, elle a toujours été défenseure et revendicatrice en corps et âme de la liberté de choix de la femme. Par exemple, à propos du débat sur l'acceptation de l'exhibition du corps nue de la femme, ses dénudées sur les scènes de music-hall nous démontrent que la pudeur n'était pas le complice de l'écrivaine et qu'elle n'avait pas de soucis à l'heure d'exhiber ce qui malheureusement, aujourd'hui continue à être censuré en dépit d'être une chose vraiment naturelle.

Colette réfléchit constamment sur le rôle de la femme et de l'homme et leur représentation. L'écrivaine a une tendance à inverser les rôles de genre afin de démontrer que dans la masculinité il y a aussi de la féminité et vice versa. Dans *Le Pur et L'Impur*, Colette parle à plusieurs reprises de "sa garçonnière", selon le dictionnaire *Trésor de la Langue Française*, ce terme désigne un petit logement d'homme célibataire destiné à des rendez-vous galants. Colette emploie ce mot dans son roman pour se définir elle-même, non seulement psychologiquement mais aussi physiquement. Preuve de cette « garçonnière » sont les nombreuses photos de l'écrivaine dans lesquelles elle présente une forme de s'habiller et de se coiffer au style garçon.



Note : Colette habillée en costume et en fumant (Manuel, 1909).

Son style peut nous sembler très peu étonnant actuellement, cependant à l'époque il pouvait s'avérer étrange et incitateur qu'une femme se promène librement habillée comme le ferait un homme.

Parfois les limites entre la manière de se comporter des hommes et des femmes dans l'œuvre de Colette sont floues. Par exemple, dans *La Vagabonde*, Colette parle ainsi lorsqu'elle est en train de discuter avec son prétendant : « Cette idée baroque que, de nous deux, c'est lui la courtisane, me cause une brusque gaieté » (Colette, *La Vagabonde*, 1910, pág. 201). Cette phrase nous démontre que l'écrivaine ne s'est jamais soumise au modèle standardisé qui caractérisait les femmes d'auparavant.

D'ailleurs, même si elle ne se considérait pas une féministe ses réflexions sur la détermination et l'indépendance de ses personnages féminins démontrent le contraire d'après une perspective actuelle. Dans ses romans, elle a parlé des sujets comme la jouissance féminine, l'homosexualité ou le sexe sans les considérer comme des tabous ou des thèmes inappropriés dans lesquels se plonger.

Elle a écrit par et pour les femmes, non seulement dans le domaine littéraire mais aussi dans le journalistique. Elle a été un exemple et une référence pour plusieurs femmes de l'époque ; au lieu de se consacrer à la typique presse du cœur adressée au public féminin, elle a décidé de réserver les pages de ses articles à honorer le travail des femmes, par exemple pendant la période de la guerre, où leurs rôles se trouvaient éclipsés par le labeur des hommes au front.

Le Président de la Société des amis de Colette, Frédéric Maget, insiste également sur l'importance de la figure de Colette dans la publicité féminine. Elle a été contributrice des magazines comme *Vogue* ou *Marie Claire* et représentante des marques comme *Hermès*, qui s'intéressaient à sa vision de la figure des femmes dans la société et qui la valorisaient comme exemple de libération (Maget, 2017).

D'ailleurs, hormis sa production, il existe une certaine modernité chez Colette en ce qui concerne le sujet de l'identité sexuelle. En se montrant en public avec ses diverses maîtresses, elle a rendu inconsciemment la bisexualité un sujet visible et accepté, en le montrant comme une tendance sexuelle aussi standardisée que l'hétérosexualité.

Fait qui se contredit avec l'opinion de son mari, qui niait l'existence de cette tendance sexuelle, étant donné qu'il s'inquiétait seulement lorsque sa femme couchait avec des hommes et non avec des femmes, ce qu'il voyait comme un jeu et pas comme une tromperie amoureuse.

Au-delà de tout ce qu'a supposé Colette pour la reconnaissance des femmes dans tous les domaines de la vie, elle a également été fondamentale pour le monde de la littérature féminine, étant donné que son œuvre est presque entièrement dédiée aux expériences et aux opinions personnelles de sa vie comme femme, dans lesquelles un grand nombre de lectrices peuvent se voir reflétées et ressentir d'une certaine manière qu'elles sont écoutées et comprises.

Dans *La Vagabonde*, nous apercevons un mépris plus accentué que dans d'autres romans vers la figure des hommes, cela peut être expliqué à cause de sa rupture trompeuse avec son premier mari. Colette désigne ainsi dans ce roman, un portrait des hommes comme des individus coureurs et des personnes enfantines et naïves qui dans la plupart de cas ne cherchent qu'à satisfaire leurs désirs sexuels : « Je le vois plus attentif au jeu de la lumière sur mes cheveux qu'à mes paroles... » (Colette, *La Vagabonde*, 1910, pag. 136) Ce dégoût vers l'homme, ne constitue pas un mépris généralisé. Dans *La Vagabonde* nous constatons qu'elle distingue deux types d'homme : les hommes qui font partie de son entourage fraternel et amical et les hommes qui veulent profiter des femmes comme un divertissement de plus. Afin de se référer à ce type d'hommes elle

utilise curieusement l'italique : « Vous êtes un *homme*, tant pis pour vous ! », écrit-elle (Colette, *La Vagabonde*, 1910, pág. 140).

De cette manière, son œuvre constitue un manifeste de la libération de la femme. *La Vagabonde* devient l'un de ses romans le plus encadré dans le domaine du féminisme puisque son enseignement n'est autre qu'une femme n'a pas besoin d'avoir toujours un homme à son côté afin de se sentir épanouie ni professionnellement ni sentimentalement. L'objectif d'une femme qui a été trompée par un homme dans sa vie est de savoir fuir de ce qu'elle a souffert en se trouvant elle-même dans son propre processus de guérison et d'émancipation.

L'extrait suivant de *La Vagabonde* démontre parfaitement cette idée :

L'isolement, oui. Je m'en effrayai, comme d'un remède qui peut tuer. Et puis, je découvris que...je ne faisais que continuer à vivre seule. L'entraînement datait de loin, de on enfance, et les premières années de mon mariage ne l'avaient qu'à peine interrompu : il avait repris, austère, dur à pleurer, dès les premières trahisons conjugales, et cela, c'est le plus banal de mon histoire...Combien de femmes ont connu cette retraite en soi, ce repliement patient qui succède aux larmes révoltées ? Je leur rends cette justice, en me flattant moi-même : il n'y a guère que dans la douleur qu'une femme soit capable de dépasser sa médiocrité. Sa résistance y est infinie ; on peut en user et abuser sans craindre qu'elle meure, moyennant que quelque puérile lâcheté physique ou quelque religieux espoir la détournent du suicide simplificateur. « Elle meurt du chagrin... Elle est morte de chagrin... » Hochez, en entendant ces clichés, une tête sceptique plus qu'apitoyée : une femme ne peut guère mourir de chagrin. C'est une bête si solide, si dure à tuer ! Vous croyez que le chagrin la ronge ? Point. Bien plus souvent elle y gagne, débile et malade qu'elle est née, des nerfs inusables, un inflexible orgueil, une faculté d'attendre, de dissimuler, qui la grandit, et le dédain de ceux qui sont heureux. Dans la souffrance et la dissimulation, elle s'exerce et s'assouplit, comme à une gymnastique quotidienne pleine de risques... car elle frôle constamment la tentation la plus poignante, la plus suave, la plus parée de tous les attraits : celle de se venger.

Il arrive que. Trop faible, ou trop aimante, elle tue... Elle pourra offrir à l'étonnement de monde entier l'exemple de cette déconcertante résistante féminine. Elle lassera ses juges, les surmènera au cours des interminables audiences, les abandonnera recrus, comme une bête rouée promène des chiens novices... Soyez sûrs qu'une longue patience, que des chagrins jalousement cachés ont formé, affiné, durci cette femme dont on s'écrie : Elle est en acier ! Elle est « en femme », simplement, et cela suffit (Colette, *La Vagabonde*, 1910, págs. 85-86-87).

D'après la biographie des amis de Colette, l'écrivaine s'est consacrée comme la deuxième femme à entrer dans l'Académie Goncourt (elle est élue à l'unanimité le 2 mai 1945) qu'a aussi arrivé à présider en 1949. En 1953, elle devient également la deuxième femme à recevoir les insignes pour être grand-officier dans l'ordre de la Légion d'honneur (Biographie, 1956).

Selon les archives de l'époque du journal *Le Monde*, Colette meurt le 03, août 1954 à l'âge de quatre-vingt-un ans, paralysée par l'arthrite, dans le Palais Royal à Paris et à côté de son dernier mari Maurice de Goudekot (La mort de Colette, 1954). L'Église a refusé de célébrer une cérémonie religieuse à cause de ses divers scandales, cependant le pays s'est impliqué massivement dans l'hommage de ses funérailles nationales (Biographie, 1956).

« Le monde m'est nouveau à mon réveil chaque matin, et je ne cesserai d'éclorre que pour cesser de vivre », « La mort ne m'intéresse pas. ».

CONCLUSION

Après avoir analysé ce panorama de la vie et œuvre de Sidonie-Gabrielle Colette, nous pouvons arriver à la conclusion de que rien dans la vie, et surtout dans la vie des femmes, ne s'obtient sans lutter pour la reconnaissance de ce qui nous appartient, étant donné que, si nous ne le faisons pas, nous serons toujours reléguées à un deuxième poste, en raison de cette stigmatisation encore existante dans plusieurs sociétés, qui fait que nous soyons considérés comme moins aptes dans le domaine social et professionnel.

En premier lieu, je considère que la figure de Colette est l'exemple adéquat qui fait nous interroger sur si les choses ont vraiment changé en ce qui concerne la reconnaissance des femmes dans le domaine littéraire pour son travail et pas pour l'image qu'elles donnent à la société. Si Colette est devenue célèbre, hormis sa maîtrise de l'écriture, ce fut pour la quantité de scandales qui ont qualifié sa vie en tant que femme qui n'a jamais dissimulé ses goûts et ses passions, et qui ont malheureusement constitué, d'une certaine manière, une sorte de publicité perverse et gratuite afin de faire connaître sa figure au public.

Tandis que je rédigeais mon travail d'investigation et que je recherchais des informations sur sa vie d'écrivaine, je ne cessais de trouver des articles à propos de sa vie intime et ses scandales, cependant j'ai lu peu d'informations pertinentes par exemple, par rapport à sa vie d'académicienne.

Cela m'a fait réfléchir sur le débat constant à propos du prestige des femmes et sur les moyens qui les amènent à l'acquérir. Dans cet aspect je trouve que nous allons de plus en plus vers l'arrière, il semble que pour devenir une femme importante et renommée, non seulement dans le domaine de la littérature si non dans tous les secteurs professionnels, notre vie doit présenter un intérêt plus grand que le propre attrait littéraire pour que le public s'intéresse à ce que nous produisons.

En deuxième lieu, j'ai trouvé une modernité dans la liberté d'expression chez la production de Colette qui me fait penser à si les choses ont pris un tournant dans les années qui nous séparent aujourd'hui de son œuvre ou si les choses vont de pire en pire pour l'autodétermination littéraire des femmes. J'ai pu constater que sa production littéraire aborde des sujets qui ont toujours été

permis à la réflexion des hommes et « interdits » aux femmes, alors que dans la plupart des cas, le point de vue de celles-ci a toujours beaucoup plus à apporter, enseigner ou enrichir artistique et socialement parlant. J'écris « interdits » entre guillemets puisque, même si aujourd'hui l'œuvre d'une femme n'est pas normalement censurée, celle-ci doit passer par une critique et une objection plus grande que lorsqu'elle est écrite par un écrivain, selon le sujet à traiter, en raison de nos préjugés sociaux vers les femmes.

Nous ne devons pas oublier que la plupart de son œuvre n'est une autre chose qu'une transposition de ses expériences comme femme et par conséquent une espèce d'autobiographie dans laquelle elle parle explicitement de thèmes tels que l'inceste, la bisexualité, les vices ou le sexe, questions que si sont traitées normalement par une femme aujourd'hui, elles peuvent être à l'origine d'un lynchage social dans certaines parties du monde. Alors, si Colette était une écrivaine contemporaine elle aurait eu le même succès qu'auparavant ? Est-ce que les choses ont vraiment évolué dans le panorama littéraire féminin ou nous sommes dans l'impasse?

Pour conclure, je considère que nous sommes en quelque sorte les coupables et que nous continuons à nous-mêmes à dissimuler la reconnaissance de nombreuses femmes comme Colette, qui, bien qu'ayant travaillé et excellé dans une infinité de domaines, elles sont encore inconnues, tant dans le monde culturel comme dans le système éducatif. Paradoxalement, cette femme qui sans vouloir écrire a été lue autour du monde, reste encore en dehors des certaines études littéraires.

C'est pour cela que nous devons travailler et revendiquer l'importance d'exemples comme le sien pour ne pas laisser que ces femmes soient oubliées, afin que nous puissions vraiment avancer en tant que société et voir que derrière le travail des autres, la main et l'inspiration d'une femme a toujours été présente.

BIBLIOGRAPHIE

- 28 janvier 1873: *Colette*. (s.f.). From Maremurex.:
<http://www.maremurex.net/colette.html>
- Biographie*. (1956). From Société des amis de Colette:
<https://www.amisdecolette.fr/colette/biographie/>
- Bonal, G. (2017, janvier 2). Série Colette, Épisode 1: Je veux faire ce que je veux. *La Compagnie des auteurs*. (M. Garrigou-Lagrange, Interviewer) From
<https://www.franceculture.fr/personne/colette>
- Bonniel, M. A. (2019, 1 16). Scandale au Moulin-Rouge en 1907: Colette y embrasse goulûment son amante. *Le Figaro*. From
<https://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2017/01/02/26010-20170102ARTFIG00231-scandale-au-moulin-rouge-en-1907-colette-y-embrasse-goulument-son-amante.php>
- Boustani, C. (2016). *Willy: le bonheur de l'imposture*. From OpenEdition Books:
<https://books.openedition.org/pur/12172?lang=fr>
- Caverivière, N. F. (1990). Préface . In Colette, *La Vagabonde* (pp. 7-50). Albin Michel.
- Colette. (1909). *L'Ingénue Libertine*. Albin Michel.
- Colette. (1910). *La Vagabonde*. Albin Michel.
- Colette. (1932). *Le Pur et L'Impur*. Hachette.
- Colette* (Vol. La transgresora novelista que escandalizó al mundo con sus ansias de libertad). (2019). *Grandes mujeres 2019 N°034*.
- Colette, l'indomptée*. (2020, septembre 09). From Magma:
<http://www.magmalemag.com/colette-lindomptee-a1809.html>
- Dazy, R. (1905). *Writer Colette with husband Willy (Henry Gauthier-Villars) and their dog Toby 1905 [Photographie]*. Bridgeman Images. From
<https://www.bridgemanimages.com/en/>
- Delannoy, A. (1911). *Illustration du journal Les hommes du jour [Illustration]*. Gallica-Bibliothèque nationale de France. From
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k442393g/f1.item#>
- Dictionnaire Larousse*. (s.f.). From Imposture:
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/imposture/41973>

- Dupont, J. (2017, 01 04). Série Colette, Épisode 3: Romancière mais moraliste. *La Compagnie des auteurs*. (M. Garrigou-Lagrange, Interviewer) From <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/colette-34-romanciere-mais-moraliste>
- Durand, A. (s.f.). *Sidonie-Gabrielle Colette dite Colette*. From Comptoir Littéraire: <http://www.comptoir litteraire.com/docs/17-colette.pdf>
- Joly, O. (Le 1 novembre 2020). Colette, l'auteure, son chien et ses félins. *Femme Actuelle.*, <https://www.femmeactuelle.fr/animaux/news-animaux/colette-lauteure-son-chien-et-ses-felins-2100672>.
- La mort de Colette. (1954, août 05). *Le Monde*. From https://www.lemonde.fr/archives/article/1954/08/05/la-mort-de-colette_2024419_1819218.html
- La Vie parisienne (1863-1913)*. (2018). From Institut national d'histoire de l'art (INHA): <https://www.inha.fr/fr/recherche/le-departement-des-etudes-et-de-la-recherche/domaines-de-recherche/histoire-des-disciplines-et-des-techniques-artistiques/la-vie-parisienne.html>
- Lanneval, M.-N. (2021, juin 03). *Sidonie Gabrielle Colette et la bisexualité*. From EPHEP: <https://ephep.com/fr/content/texte/marie-noelle-lanneval-sidonie-gabrielle-colette-bisexualite>
- Maget, F. (2017, 08 04). Série Colette, Épisode 2: "Il faut voir et non inventer". *La Compagnie des auteurs*. (M. Garrigou-Lagrange, Interviewer) From <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/colette-24-il-faut-voir-et-non-inventer>
- Manuel, H. (1909). *French writer Colette (1873-1954) wearing man's suit and smoking [Photographie]*. Bridgeman Images. From https://www.bridgemanimages.com/en/search?filter_text=colette&filter_group=all&filter_region=ESP&sort=most_popular
- Michineau, S. (2007). *L'Autofiction dans l'oeuvre de Colette*. From [Thèse, Université de Maine- U.F.R de LETTRES] : <http://cyberdoc.univ-lemans.fr/theses/2007/2007LEMA3001.pdf>
- Pernas, C. (2014, agosto). *La inolvidable "Claudine"...60 años recordando a Sidonie-Gabrielle Colette*. From Mujeres después de los 40: <http://mujerdespuesdelos40.blogspot.com/2014/08/recuerdo-sidonie-gabrielle-colette-cuello-claudine.html>
- Reutlinger, L. (1907). *L'écrivaine Colette (Sidonie Gabrielle, 1873-1954) posant pour la promotion de la pièce de théâtre Rêve d'Egypte, jouée au Moulin Rouge en 1907 [Photographie]*. Bridgeman Images. From https://www.bridgemanimages.com/en/search?filter_text=colette&filter_group=all&filter_region=ESP&sort=most_popular

Robert, S. (s.f.). *Colette journaliste*. From Gallica- Bibliothèque nationale de France:
<https://gallica.bnf.fr/blog/19022018/colette-journaliste?mode=desktop>

Verduzier, P. (2014, 08 03). Colette était aussi grand reporter. *Le Figaro*. From
<https://www.lefigaro.fr/livres/2014/08/03/03005-20140803ARTFIG00044-colette-etait-aussi-grand-reporter.php>