

## Éléments d'étude sur *Sido* (1929) et *Les Vrilles de la Vigne* (1908), Colette

Samantha Bernardoni

**L'ouvrage est donné à lire à la maison après les vacances de la Toussaint, et permet aux élèves d'approfondir leur réflexion sur la recherche de soi à travers l'autobiographie : à quel point les souvenirs peuvent-ils être constitutifs du moi ?**

**Des travaux d'étude sont proposés en groupe en amont (voir le document annexe : « Colette, sujets de présentations orales) : le cours se construira, dans l'idéal sur 3 heures, autour des restitutions orales, de façon à impliquer activement les élèves dans son élaboration, de façon collaborative.**

L'évaluation pourra s'appuyer sur des items présents dans la grille spécifique au Grand Oral fournie par le BO du 13 février 2020:

Annexe 1 - Grille d'évaluation indicative de l'épreuve orale terminale

	Qualité orale de l'épreuve	Qualité de la prise de parole en continu	Qualité des connaissances	Qualité de l'interaction	Qualité et construction de l'argumentation
<b>très insuffisant</b>	Difficilement audible sur l'ensemble de la prestation. Le candidat ne parvient pas à capter l'attention.	Énoncés courts, ponctués de pauses et de faux démarrages ou énoncés longs à la syntaxe maîtrisée.	Connaissances imprécises, incapacité à répondre aux questions, même avec une aide et des relances.	Réponses courtes ou rares. Communication à l'interaction repose principalement sur l'évaluateur.	Pas de compréhension du sujet, discours non argumenté et décousu.
<b>insuffisant</b>	La voix devient plus audible et intelligible au fil de l'épreuve mais demeure monocorde. Vocabulaire limité ou approximatif.	Discours assez clair mais vocabulaire limité et énoncés schématiques.	Connaissances réelles, mais difficulté à les mobiliser en situation l'occasion des questions du jury.	L'entretien permet une amorce d'échange. L'interaction reste limitée.	Début de démonstration mais raisonnement lacunaire. Discours insuffisamment structuré.
<b>satisfaisant</b>	Quelques variations dans l'utilisation de la voix ; prise de parole affirmée. Il utilise un lexique adapté. Le candidat parvient à susciter l'intérêt.	Discours articulé et pertinent, énoncés bien construits.	Connaissances précises, capacité à les mobiliser réponses aux questions du jury avec éventuellement quelques relances	Répond, contribue, réagit. Se reprend, reformule en s'aidant des propositions du jury.	Démonstration construite et appuyée sur des arguments précis et pertinents.
<b>très satisfaisant</b>	La voix soutient efficacement le discours. Qualités prosodiques marquées (débit,	Discours fluide, efficace, tirant pleinement profit du temps et développant ses propositions.	Connaissances maîtrisées, les réponses aux questions du jury témoignent d'une capacité	S'engage dans sa parole, réagit de façon pertinente. Prend l'initiative dans l'échange. Exploite	Maîtrise des enjeux du sujet, capacité à conduire et exprimer une argumentation

	fluidité, variations et nuances pertinentes, etc.).  Le candidat est pleinement engagé dans sa parole. Il utilise un vocabulaire riche et précis.		mobiliser ces connaissances à bon escient et à les exposer clairement.	judicieusement les éléments fournis par la situation d'interaction.	personnelle, bien construite et raisonnée.
--	---	--	--	---	--

Ce document est réalisé en partie grâce à des éléments trouvés dans l'ouvrage collectif « Analyses et réflexions sur Colette » dans la collection Ellipses (1990).

Le Pacte autobiographique (Lejeune) : Lejeune appelle « autobiographie » tout « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* ». Autrement dit, quatre conditions s'imposent :

- ✓ Forme du langage : récit, prose
- ✓ Sujet traité : vie individuelle, histoire d'une personnalité
- ✓ Identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle), du narrateur et du personnage principal
- ✓ Perspective rétrospective du récit

Comme aucune différence sur le plan de l'analyse interne du texte n'existe entre l'autobiographie et le roman autobiographique. Lejeune n'admet dans le corpus autobiographique que les textes s'avouant comme tels par le biais de ce qu'il appelle un « *pacte autobiographique* » qui affirme dans le texte l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage.

Ainsi, le recueil Les Vrilles de la Vigne rassemble un ensemble de textes écrits à des époques différentes, mais pour la plupart en 1907-1908. Colette y affirme sa véritable identité, rompant avec son double romanesque Claudine dans « Le Miroir ». MAIS nous ne pouvons admettre ce recueil dans le corpus autobiographique car la tentative de dire le Moi ne correspond en aucune manière au projet autobiographique défini par Lejeune : il ne s'agit pas pour Colette dans ces articles publiés dans divers journaux de l'époque ni de relater l'histoire de sa personnalité, ni de céder à la fascination du passé. Ses récits empruntent leurs formes au conte allégorique (« Les Vrilles de la Vigne »), à la chronique (« Maquillages »), au poème en prose (« Chanson de la danseuse »), au théâtre (« Toby-Chien parle »).

Par contre, Sido apparaît comme une autobiographie à part entière.

**C'est en écrivant que Colette apprend à mieux se connaître, à construire son identité** : elle change, recrée son passé aux couleurs du présent, elle le modèle en fonction de ce qu'elle devient et veut être. **L'écriture favorise l'introspection, reste un moyen de se chercher**, dans des périodes souvent de désarroi. Dans cette quête de soi, la figure de Sido prend peu à peu l'ampleur du mythe. **C'est à travers elle, à partir d'elle, à partir de la nature et de son pays natal, que Colette refait son moi.**

Il est à noter que Sido est née très tard sous la plume de Colette : Claudine, son double romanesque, n'avait pas de mère. Est-ce parce que Sido était une femme exigeante, souvent plus despotique que complice ou tendre ? Ainsi, les sentiments de Colette envers sa mère, lorsque cette dernière était encore vivante, étaient ambigus, et nous pouvons comprendre que ce qui comptait pour elle était moins la chaleur de sa présence que le besoin de créer le souvenir de l'absente (il est à noter d'ailleurs que Colette n'a pas assisté à l'enterrement de sa mère et n'a pas porté le deuil). Colette se reconnaît en Sido, et lui fait dire dans une prosopopée : « *en interrogeant ton visage, ma fille, je le reconnais. Je le reconnais à ta fièvre, à ton attente, au dévouement de tes mains ouvertes, (...) oui, je le reconnais, je revendique tout cela.* » (La naissance du jour, 1928). Par l'imaginaire, Colette s'est approprié sa mère, comme, alors qu'elle était enfant, elle s'appropriait la nature et Saint-Sauveur en Puisaye : ce personnage recréé résulte d'une « idéalisation de la mère par la fille et de Colette par elle-même » (Claude Pichois, préface à La naissance du jour) : *Imaginez-vous à me lire que je fais mon portrait ? Patience : c'est seulement mon modèle.* » (La naissance du jour). Ce modèle est la création même de Colette.

**Après la série des Claudine et la création d'autres personnages féminins comme Renée**, mais aussi un certain nombre de déboires personnels (vie avec Willy, séparation, débuts au music-hall, tournées en province, vie avec

Missy, ...) **Colette a besoin de se trouver et comprend que le chemin vers la connaissance et la conquête de soi passe par le lien avec les éléments choisis de son enfance**, qu'elle devra recréer en relation avec le présent. Pour elle, le fondement de son être se trouve dans les éléments de son passé. Il ne s'agit pas pour elle de vouloir faire revivre le paradis perdu (la maison de Saint-Sauveur avant ses 12 ans), mais de donner au temps passé une vertu dynamique pour le présent. Dans cette progression vers la connaissance de soi, le personnage de la mère joue alors un rôle privilégié : c'est lui qui disjoint enfin Colette et son double Claudine. C'est ce que nous percevons peu à peu, depuis *Les Vrilles de la Vigne* (1908), puis *La maison de Claudine* (1922) où l'évocation de « *ma mère* » s'impose dans un recueil de souvenirs anecdotiques d'enfance, et enfin avec *Sido* (1929).

En 1929, Colette a 56 ans et **entreprend, dans *Sido*, ce qui peut paraître d'abord le portrait d'une mère mais qui se révèle être un autoportrait de l'enfant qu'elle fut**. Elle privilégie l'évocation de ses 8-12 ans, c'est-à-dire la fin de son enfance, et s'arrête au seuil de son adolescence, moment où sa famille commence à connaître des problèmes financiers qui l'amèneront plus tard à quitter Saint-Sauveur.

**Ce choix met l'accent sur le moment décisif de l'histoire de sa personnalité, sa genèse : le moment où se constitue son Moi original** à travers les leçons de sa mère et par identification ou non avec celle-ci. Elle n'évoque donc son enfance que comme le premier acte de son histoire, et montre le lien très fort qui unit encore l'adulte à celle-ci. Ainsi, elle reconnaît dans son comportement d'aujourd'hui la trace des leçons maternelles reçues autrefois : « *C'est à cause d'elle, par tendresse invétérée, que dès le matin et du fond du lit je me demande : D'où vient le vent ?* ». L'écriture dramatise volontairement la fin de cette période, la constituant ainsi définitivement non seulement en temps des origines mais aussi en véritable Age d'Or : « *Ma douzième année vit arriver la mauvaise fortune, les départs, les séparations. Réclamée par de quotidiens et secrets héroïsmes, ma mère appartient moins à son jardin, à sa dernière enfant...* ».

Claude Pichois indique à propos de ce « modèle » maternel : « Ce modèle est la création même de Colette. Amour filial ? Non. Amour de soi-même ». Nicole Ferrier-Caverivière ajoute dans sa préface à *La maison de Claudine* : « A travers *Sido*, Colette recherche de son passé ce qui lui appartient toujours, ce qui l'explique elle-même, ce qui l'aide enfin non seulement à vivre dans le présent mais à se dépasser ». Ce portrait est donc bien en fait un autoportrait, d'autant plus que d'autres personnes sont décrites, les membres de la famille : « le Capitaine », son père, « les Sauvages », ses frères Achille et Léo ainsi que sa demi-sœur Juliette.

**Colette écrit non pas pour se séparer mais pour retrouver. L'affirmation du Moi ne se réalise qu'à travers l'acte de reconnaissance des origines** : elle parle en tant que fille de Sido (Adèle-Eugénie-Sidonie Landoy) et du capitaine Jules-Joseph Colette, sœur des Sauvages. **L'identité est hérédité** : l'écriture inventorie l'héritage : « *J'épèle en moi ce qui est l'apport de mon père, ce qui est la part maternelle.* » La quête de soi passe donc dans son œuvre par la célébration de l'autre : « *Je la chante, de mon mieux. Je célèbre la clarté originelle qui, en elle, refoulait (...)* ». S'écrire c'est donc s'inscrire dans une lignée, une chaîne héréditaire.

A sa fille unique prénommée Colette, conçue peu après la mort de Sido, Colette dédicacera cet ouvrage : « A Colette. C'est la première fois, chérie, que je te trouve trop jeune. Si tu étais née plus tôt, j'aurais pu te porter de mes bras à ceux de Sido. Colette. » Nous pouvons ici percevoir que l'écriture compense l'absence et est une solution qui permet la continuité de la vie. Par ailleurs, la fonction de miroir confiée au prénom-nom « Colette » réaffirme le désir de l'auteure d'être pour sa fille ce que sa mère fut pour elle : un modèle. Sa mère et sa fille ont une fonction identique : elles ne servent finalement dans l'écriture que de médiums à Colette pour retrouver l'enfant qu'elle était.

L'œuvre inverse alors le geste impossible et c'est à sa fille que Colette offre sa mère : l'œuvre autobiographique a bien alors pour vocation première la reconnaissance et la transmission de l'héritage. **Ainsi, c'est par identification que le Moi se construit** : « *...j'imitais sa manière. Je l'imite encore* », « *J'essaie, seule, d'imiter ce regard de mon père* » ; c'est dans l'identité qu'il se survit et se retrouve. L'enfance est bien la source de l'être, avec laquelle l'écriture essaie de renouer.

Outre la figure maternelle, **l'écriture autobiographique apparaît comme l'ultime tentative de Colette pour se réconcilier avec son père** dont elle ne cherche pas à masquer l'étrangeté, qui **rend impossible toute identification avec celui-ci**. Dans le chapitre II qui lui est consacré, nous pouvons mesurer l'écart qui existait entre le Capitaine et sa famille : tout entier défini par son passé militaire dont il ne parle pas, il est présenté comme un « *inconnu* », à la gaieté factice, « *poète et citadin* », d'une sociabilité qui fait de lui un être policé à l'inverse des « *sauvages* » dont fait partie aussi Colette dans son lien à la nature, lyrique dans son usage de la langue et dans son rêve d'une « *œuvre imaginaire, mirage d'une carrière d'écrivain* ». Enfin, il semble que ses enfants soient considérés comme une « *gêne* » dans son « *seul amour* », celui qu'il porte à Sido. Cependant, l'épisode de la visite au médium Mme B., au cours de laquelle est révélée à la narratrice la sollicitude, par-delà la mort, de son père à son égard. La

description qu'elle en fait permet de reconnaître cet esprit : « *Il porte une barbe non taillée, étalée, presque blanche. Les cheveux assez longs, gris, rejetés en arrière. Des sourcils (...) tout broussailleux...et là-dessous des yeux oh ! mais, des yeux !...Petits, mais d'un éclat insoutenable* ». L'analyse que lui fournit alors la voyante (« *Il s'occupe beaucoup de vous à présent. (...) Parce que vous représentez ce qu'il aurait tant voulu être sur la terre. Vous êtes justement ce qu'il a souhaité d'être. Lui, il n'a pas pu.* ») rejoint l'analyse de Colette pacifiée quand elle écrit par ailleurs : « *C'est lui qui se voulait faire jour et revivre quand je commençai, obscurément, d'écrire* ». C'est l'écriture qui rend possible ce lien retrouvé avec le père. Ainsi, **l'écriture se confond avec une quête de la trace**, Colette avouant s'être servi des livres vierges du père pour écrire à ses débuts, manière de réaliser le destin rêvé du père, ce dont le choix de son patronyme comme seul nom d'auteur témoignera à partir de 1923 : « *J'y puisai à mon tour dans cet héritage immatériel, au temps de mes débuts. (...) J'osai couvrir de ma grosse écriture ronde la cursive invisible (...).* » **C'est dans la trace que le Moi retrouve son identité la plus sûre**, mais une trace aux contours redessinés par l'écriture.

#### Le conte allégorique des « Vrilles de la Vigne » :

Ce texte liminaire sert d'introduction au recueil Les Vrilles de la Vigne : il met en place un des thèmes majeurs, celui de l'envie de liberté, le désir éperdu de repousser toutes les contraintes, pour créer l'œuvre d'art en utilisant toutes les palettes de l'inspiration. Le recours au symbole du rossignol est un prétexte pour que Colette parle d'elle-même et de sa volonté d'indépendance.

Le texte est divisé en deux mouvements (l'anecdote du rossignol et l'explicitation de cette anecdote), et invite le lecteur à comprendre un message : il faut jeter un regard plus perspicace sur le monde qui nous entoure au lieu de nous laisser endormir dans une fausse sérénité qui prend toutes les apparences du contentement, marqué par l'engluement dans les habitudes. Ainsi, le thème des conformismes apparaît dans l'emploi des imparfaits d'habitude et l'emploi d'un ton volontairement familier : le rossignol « *se levait avec les camarades...se couchait sur le coup de sept heures...ne faisait qu'un somme jusqu'au lendemain* ». Cet « *autrefois* » du rossignol est à rapprocher de celui de la narratrice qui dormait aussi dans sa jeunesse (« *dans mon printemps* ») « *d'un somme heureux et sans défiance* ». L'expression ironique « heureux sommeil » a valeur d'avertissement : un tel sommeil n'est qu'un faux-semblant qui ne conduit qu'aux bonheurs faciles ne débouchant sur rien.

Le rossignol va se retrouver prisonnier des vrilles de la vigne qui l'ont « *ligoté* » au point qu'il doit se débattre pour s'en libérer et ne pas mourir. Tout ce passage est rédigé au passé simple, présente des verbes d'action, des sonorités dures de dentales et de sifflantes et un rythme saccadé qui évoque la surprise puis la souffrance physique. Ce vécu renvoie à celui de la narratrice qui laisse entendre combien l'emprisonnement s'est effectué pour elle de manière lente et insidieuse, avec l'emploi du plus-que-parfait « *m'avaient liée* », pour l'enchaîner durablement. Comme pour le rossignol, la douleur ressentie lors du réveil sera salvatrice, et la leçon sera durable. Tous deux vont décider de rester vigilants et de ne plus s'endormir sur les faux-semblants. Le rossignol « *se jura de ne plus dormir tant que les vrilles de la vigne pousseraient* », et la narratrice rompt « *d'un sursaut effrayé tous ces fils tors qui déjà tenaient (sa) chair* ». Lui se met à chanter sans cesse, et elle s'enfuit.

Cet arrachement aux habitudes ne se fait pas sans mal. Le rossignol lance son « *premier chant naïf et effrayé* », et la narratrice jette « *tout haut une plainte* » qui lui découvre l'authenticité de sa voix. Cet apprentissage de la liberté est difficile et commence dans une souffrance nécessaire à cette démarche.

Colette **montre ici qu'on ne devient soi qu'au prix d'un effort extrême**. L'artiste doit faire un apprentissage laborieux, comme l'oiseau fait ses gammes, **qui le révélera à lui-même**. Ainsi, l'écrivaine a dû se libérer du conformisme des Claudine à l'époque de son premier mari Willy, pour écrire ce qu'elle devait écrire, et pour se trouver. Nous découvrons le résultat de ce travail dans cette phrase : « *Je voudrais dire, dire, dire tout ce que je sais, tout ce que je pense, tout ce que je devine, tout ce qui m'enchanté et me blesse et m'étonne.* » Le rythme trois fois ternaire de cette phrase, avec ce crescendo pour préciser de quoi est fait ce « dire » rend très bien la proclamation du message de l'écrivaine : l'œuvre littéraire est composée d'un savoir, d'intuition, de sentiments divers. Ces éléments, elle les puise dans sa vie, ses souffrances, ses relations avec les autres et avec le monde. Colette, libérée de Willy, ne s'interdit aucun sujet pour créer, et aller au bout de la connaissance de soi : reconquérir son Moi.

#### Les trois textes dédiés à Missy (« Nuit blanche », « Jour gris », « Le dernier feu ») :

Colette a 35 ans, et à travers l'amour en clair-obscur et l'hymne à la nature, apparaît la recherche d'un bonheur où les plaisirs des sens et de la mémoire se mêlent aux peurs et aux révoltes de celle qui « *n'ose pas changer* » : **à travers l'écriture, Colette naît à elle-même**.

C'est auprès d'une femme, Missy (Mathilde de Morny, épouse divorcée du marquis de Belbeuf, nièce de Napoléon III) que Colette a rédigé ce recueil. Ces amours constituent une retraite après les années passées auprès de Willy, loin d'un univers trop ardent et souvent violent qui la maintenait éloignée d'elle-même. Dans *La vagabonde* (1909), elle évoque « *l'image mélancolique et touchante de deux faiblesses, peut-être réfugiées aux bras l'une de l'autre pour y dormir, y pleurer, y fuir l'homme souvent méchant, et goûter, mieux que tout plaisir, l'amer bonheur de se sentir pareilles, infimes, oubliées* ». Dans « Nuit blanche » elle parle ainsi du plaisir comme finalement d'une double quête, de la mère pour Colette et de l'enfant qu'elle n'aura jamais pour Missy : « *Tu m'accorderas la volupté comme un secours, comme l'exorcisme souverain qui chasse de moi les démons de la fièvre, de la colère, de l'inquiétude...Tu me donneras la volupté, penché sur moi, les yeux pleins d'une anxiété maternelle, toi qui cherches, à travers ton amie passionnée, l'enfant que tu n'as pas eu.* ». La volupté apparaît comme un remède, non pour oublier mais pour réparer, vivre et se trouver. Dans « Le dernier feu », elle montre que celui-ci illumine une « *douce vie retirée* » et qu'il « *invite au silence, à la paresse, au tendre repos* ». De même, le lit qu'elle partage avec Missy dans « Nuit blanche » est blanc, symbole de pureté et de chasteté ; il baigne « *dans une obscurité bleue* ». Son amie lui offre des choses limpides et fraîches, le calme, un paysage (en baie de Somme où elle séjourne avec elle), qui s'opposent à la brutalité des hommes et à leur violence sensuelle que l'on peut deviner dans « Jour gris » derrière l'image du vent tempétueux (« *Puis il s'élançe, avec un cri guerrier, secoue humainement les volets, et pousse sous la porte, en frange impalpable, la poussière de son pas éternel* ») qui la laisse « *nue, balayée, dispersée* ».

Il est intéressant de remarquer que cette relation rend Colette à elle-même, mais n'est pas évoquée directement : à aucun moment l'autrice ne cite Missy ; ainsi, à la fin du « Dernier feu », la personne devant laquelle elle se dénude peut sembler être un homme aux personnes non averties : « *le feu que tu as allumé tout à l'heure dans la chambre (...) quand je quitterai ma robe, tu me verras toute rose* ». Elle dessine la présence de Missy par touches sans encore oser parler d'elle de façon explicite en employant par exemple des adjectifs ou des participes qui auraient été accordés au féminin (dans « Nuit blanche » : « *Tu me donneras la volupté, penché sur moi* »). Ainsi, dans « Jour gris », sans que l'ambiguïté soit levée, il est question par exemple de « *toi qui peux presque tout pour moi !* », de ses « *mains parfumées...doigts secs et chauds et fins comme des lavandes de montagne* ». Et dans « Le dernier feu », nous pouvons lire : « *Les fleurs que tu baisais en passant, l'an dernier, tu ne les respireras, mai venu, qu'en te haussant sur la pointe des pieds.* » Seule « *l'anxiété maternelle* », dans « Nuit blanche » permet de lever un instant le doute. La discrète équivoque entretenue dès la première page de ce texte où le couple semble un, ou une, **traduit la reconnaissance d'une identité, et non d'une identification avec l'autre** car, comme le dit Colette dans *Le Pur et l'Impur*, « deux femmes absorbées l'une en l'autre ne craignent, n'imaginent pas plus la séparation qu'elles ne la supportent ». Aimer Missy, c'est s'autoriser à aimer et prendre sa liberté. L'amour marginal, interdit, **est celui qui libère et révèle à soi tout en excluant**. En Missy, image multiple de la mère, de l'amante et de la femme, Colette trouve les forces qui la font naître une nouvelle fois.

#### Le motif du double dans « Le Miroir » :

Colette affirme ici sa véritable identité et cherche à rompre avec Claudine, son double romanesque : « *Claudine sourit et s'écrie : « Bonjour, mon Sosie ! » Mais je secoue la tête et je réponds : « Je ne suis pas votre Sosie. N'avez-vous point assez de ce malentendu qui nous accole l'une à l'autre, qui nous reflète l'une dans l'autre, qui nous masque l'une par l'autre ? Vous êtes Claudine, et je suis Colette. Nos visages, jumeaux, ont joué à cache-cache assez longtemps. (...) O mon double orgueilleux ! Je ne me parerai plus de ce qui est à vous.* » » Cependant, la rupture ne sera complète qu'à partir de *La Maison de Claudine* (1922), car il s'agit encore **d'un dialogue entre elle-même et l'un de ses doubles qui participe à la progression vers la connaissance de soi**. La narratrice indique dès le début du « Miroir » que « *il (lui) arrive souvent de rencontrer Claudine. Où ? (...) Aux heures sombres du crépuscule, sous l'accablante tristesse d'un midi blanc et pesant, par ces nuits sans lune (...) (elle) rencontre Claudine* ». Ces dialogues semblent intervenir à des moments où l'esprit est submergé par les pensées nostalgiques, les réminiscences de temps heureux, la mélancolie ou la tristesse. Nicole Ferrier-Caverivière affirme à ce propos que « Colette recherche dans son passé ce qui lui appartient toujours, ce qui l'explique elle-même, ce qui l'aide non seulement à vivre dans le présent mais à se dépasser » (préface de *La Maison de Claudine*). Après la dislocation du couple Willy-Colette et le divorce, l'autrice cherche à se dissocier de son double pour mieux se reconstruire et se retrouver enfin : congédier ce double, c'est aussi congédier les personnages qui lui rappellent Willy ou les fantômes de cette vie maritale qui viennent encore la troubler. **Ce qu'elle désire avant tout, c'est renouer avec son passé, consumé dans les années vécues auprès de Willy, retrouver son Moi** : « *Ce que j'ai perdu, Claudine, c'est mon bel orgueil, la secrète certitude d'être une enfant précieuse, de sentir en moi une âme extraordinaire d'homme intelligent, de femme amoureuse, une âme à faire éclater mon petit corps...Hélas,*

*Claudine, j'ai perdu presque tout cela, à ne devenir après tout qu'une femme. », « (...)laissez-moi ma part d'incertitude, d'amour, d'activité stérile, de paresse savoureuse, laissez-moi ma pauvre petite part humaine, qui a son prix ! ».*

Pour l'instant il est question de lutte et de dissociation ; **regagner son identité se fera au prix d'efforts immenses et réitérés** : « *Je me tais pour aujourd'hui seulement ; mais je reviendrai à la charge ! Je lutterai ! Je serai forte, contre ce double qui me regarde, d'un visage voilé par le crépuscule...* ».

La fin du texte marque, mais sans amertume ou déception, un nouvel échec à rompre totalement : « *Une fois encore, je sens que la pensée de mon cher Sosie a rejoint ma pensée, qu'elle l'épouse avec passion en silence...Jointes, ailées, vertigineuses, elles s'élèvent comme les deux hiboux veloutés de ce crépuscule verdissant. Jusqu'à quelle heure suspendront-elles leur vol sans se disjoindre, au-dessus de ces deux corps immobiles et pareils, dont la nuit lentement dévore les visages ?...* » Seule l'intercession de Sido pourra permettre à sa fille de renouer avec ce passé, de retrouver le jardin d'Eden, et de se trouver, mais nous ne sommes encore qu'en 1908 avec Les Vrilles de la Vigne.

Début de la partie I de Sido et, dans « En baie de Somme », le passage sur la Forêt de Crécy

**L'être se définit aussi par le pays** ; c'est tout le sens de la revendication initiale de Sido : « *Et pourquoi cesserais-je d'être de mon village ?* », « *Quand auras-tu fini de vouloir imiter Mimi Antonin dans tout ce qu'elle fait (...)* Elle est de Paris, et toi d'ici. ». **L'écriture du Moi se confond avec tout un discours de l'enracinement**. Colette donne à son récit des repères dans l'espace, un espace intime qui n'a de sens que pour elle. Ainsi, sa mère s'inscrit dans un espace décrit comme un jardin d'Eden : « *l'aimable vie policée des jardins, les terres maraîchères, le chemin de sable, les bois, deux sources perdues* ». Tout cet espace s'organise autour de la figure maternelle et converge vers elle. L'autobiographie va s'appuyer moins sur les événements de l'enfance que sur sa communion avec un univers, celui de la mère, élargi à la nature et à l'univers entier, à travers les leçons de choses maternelles. S'écrire, c'est donc renaître au Monde tel que la mère « *l'accordait en récompense* » autrefois.

De même, dans « Jour gris », la narratrice affirme cette appartenance viscérale au pays de son enfance qui est constitutif de sa personnalité : « *J'appartiens à un pays que j'ai quitté. (...) Et si tu arrivais, un jour d'été, dans mon pays, au fond d'un jardin que je connais (...) tu m'oublierais, et tu t'assoierais là, pour n'en plus bouger jusqu'au terme de ta vie* ».

Le passage concernant la Forêt de Crécy est aussi tout à fait parlant et débute ainsi : « *A la première haleine de la forêt, mon cœur se gonfle. Un ancien moi-même se dresse, tressaille d'une triste allégresse, pointe les oreilles, avec des narines ouvertes pour boire le parfum.* » Colette présente ici une expérience intime de la forêt, livre une connaissance sensible, une façon unique d'appréhender le monde. **Cette relation avec la forêt est pour elle constituante du Moi : le paysage et le Moi ne sont pas extérieurs l'un à l'autre**. Nous remarquons par exemple qu'une même respiration anime à la fois la narratrice et la forêt : cette dernière exerce sur Colette une action, une véritable emprise. Elle est décrite comme un être vivant qui appelle, sous la forme symbolique du souffle, qui réveille et métamorphose Colette. Celle-ci semble renaître de respirer ce souffle : elle retrouve cet « *ancien moi-même* » qui sommeillait au fond d'elle depuis son départ de sa province natale. Un dédoublement s'opère sous nos yeux : ce qui se réveille n'est pas le Moi habituel et familier mais un « *ancien moi-même* » oublié, immobilisé dans les profondeurs de son âme et qui ressuscite brusquement grâce à une bouffée de parfums (comme l'épisode de la madeleine chez Proust). Cette ouverture au monde est donc en même temps une rentrée en soi-même : **les retrouvailles avec la forêt, la nature, sont des retrouvailles avec soi**. Si ce Moi ressenti est comme le véritable « moi-même », c'est qu'il est un Moi heureux qui s'oppose au Moi présent souvent en souffrance. L'emploi de l'oxymore « *triste allégresse* » est d'ailleurs intéressant et permet d'insister sur une forme de dédoublement psychologique : tandis que le moi ancien, encore fragile et incertain (« *tressaille...pointe les oreilles* »), s'efforce de renaître, le moi présent continue à exercer sa pression pour l'empêcher de venir au jour. Les allitérations présentes dans la phrase mettent en valeur ce frémissement. Les lieux présenteraient donc le privilège de garder nos Moi captifs. Cette réversibilité du lieu et du Moi est aussi présente dans A la Recherche du Temps perdu de Proust.