

## **L'originalité de l'espace colettien dans *Sido, Les Vrilles de la Vigne et Le Blé en herbe***

### **Faranak ASHRAFI**

Maître-assistante, Département de la langue et de la littérature françaises,  
Branche des Sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique de  
Téhéran, Iran

Faranak\_ashrafi@yahoo.fr

### **Farnaz ARFAIZADEH**

Docteur ès Lettres, Département de la langue et de la littérature  
françaises, Branches des sciences et de la Recherche, Université Azad  
Islamique de Téhéran, Iran

Farnaz\_arfaizadeh@yahoo.com

### **Résumé**

L'étude de l'espace est considérée comme un enjeu majeur dans l'étude des œuvres littéraires. Car, cette notion et ses représentations stéréotypées peuvent entrer en relation avec divers concepts et significations dans l'univers littéraire. La corrélation entre l'espace et la mise en œuvre des univers autobiographiques et autofictionnels chez Colette donne une particularité remarquable à l'espace chez cet écrivain. C'est ainsi que la notion de l'espace semble être une notion plurielle dans *Sido, Les Vrilles de la vigne* et *Le Blé en herbe*, trois œuvres majeurs de l'écrivain-femme du XX<sup>e</sup> siècle, Colette. Parmi ces trois œuvres, la première est une autobiographie tandis que les deux autres peuvent être qualifiées d'autofiction. En nous servant de la critique thématique de Bachelard et de Jean-Pierre Richard, nous avons essayé d'étudier la manière dont cet espace, sa représentation et son organisation tissent des relations avec l'univers littéraire de cet auteur dans ces trois œuvres. Nous espérons que cette recherche nous orientera vers de nouveaux thèmes dans ces ouvrages et nous aidera à mieux comprendre l'univers imaginaire de leur auteur, sa personnalité, et surtout le rôle de l'espace dans la réécriture des souvenirs dans les cadres des romans.

**Mots clés :** Colette, espace, *Sido, Les Vrilles de la Vigne, Le Blé en herbe*

## Introduction

L'espace est considéré depuis toujours comme l'un des enjeux majeurs de l'univers des romans car l'élément spatial semble y jouer un rôle indéniable: d'un côté cet élément crée un cadre, donne une ambiance et définit une atmosphère, de l'autre, l'espace entre en relation étroite et mutuelle avec d'autres éléments de la panoplie romanesque tels que le temps et les personnages : ainsi parler de l'espace et en étudier l'organisation pourrait être une porte d'entrée vers l'univers imaginaire d'un écrivain, comme l'indique Bachelard : « l'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure à la réflexion du géomètre. Il est vécu » (Bachelard, 1957, 17). Dans cette optique, étudier l'espace et son organisation dans les œuvres d'un écrivain pourrait aider à saisir l'univers des romans différents. L'espace se conçoit donc comme un volume plus ou moins vaste, plus ou moins délimité où se situent les objets de l'univers du récit. Selon Gustave-Nicolas Fischer, l'espace est « un lieu, un repère [...] où peut se produire un événement où peut se dérouler une activité » (1981, 125). Il est un constituant essentiel d'une œuvre littéraire et d'après Michel Butor : « l'espace est un thème fondamental de toute littérature romanesque » (1964, 44).

Colette, l'écrivain français du début du XX<sup>e</sup> siècle, dont les romans semblent intimement corrélés à l'espace, donne une importance particulière à l'espace car c'est grâce à cet espace que l'écrivain va reformer les rêveries de son enfance.

Mon imagination, mon orgueil enfantins situaient notre maison au centre d'une rose de jardins, de vents, de rayons dont aucun senteur n'échappait à l'influence de ma mère (Colette, 1961a, 15).

Dans les récits colettiens où l'intrigue est réduite à son minimum, où la succession d'évènements n'existe pas et où les personnages sont enfermés à huit clos, la description de l'espace prend toute la place. L'espace devient un véritable enjeu dans bien des récits. « Faute de donner au récit des repères chronologiques, Colette va lui donner des repères dans l'espace, mais un espace intime qui n'a de sens que pour elle » (Pélissier, 1990, 27). Cette relation se voit surtout dans trois œuvres de cet écrivain-femme : *Sido*, *les Vrilles de la Vigne* et *Le Blé en herbe*.

Étude de l'organisation de l'espace dans ces trois œuvres pourrait donc nous mener vers de nouveaux regards sur les œuvres de cet écrivain-femme célèbre. De la sorte, dans les parties qui suivent, nous allons nous intéresser à la manière dont l'espace est organisé dans les trois œuvres mentionnées et voir ensuite comment cette notion de l'espace entre en relation avec d'autres éléments du monde romanesque colettien, surtout avec ses rêveries d'enfance. D'ailleurs, parler de l'espace sans tenir compte du « temps » semble être incomplet, voire imprécis, car le temps et l'espace, surtout, dans l'œuvre de Colette constituent deux notions inséparables. Nous allons donc nous arrêter pour un petit moment sur la notion du temps pour mieux saisir celle de l'espace.

### **Organisation de l'espace**

Les œuvres de Colette, surtout *Sido, les Vrilles de la Vigne* et *Le Blé en herbe*, sont liées à son enfance et aux paysages dans lesquels elle a passé son enfance. Née au coin du monde urbain, Colette donne la préférence aux étangs pleins de mystères, à la forêt, au ciel agité, et dans cette peinture du paysage pastoral domine l'immobilisme et la profondeur. C'est ainsi que l'organisation de la nature idéalisée dans ses œuvres se base sur les éléments bachelardiens de l'eau, la terre et le feu. Et ses paysages stéréotypés adoptent une représentation de la nature aimable qui se trouve loin de la civilisation, dans un monde plutôt lointain et mystérieux: « ces paysages inhabités renforcent la présence d'une nature peuplée d'arbres et d'étangs » (Brosse, 2011, 239). Pourtant ce qui fait la particularité de cette nature, c'est son côté colettien ; il faut comprendre le côté colettien dans un sens très particulier car c'est l'écrivain même qui offre à la nature sauvage ce côté personnalisé et subjectif. La subjectivité de la nature colettienne réside dans le fait que cette nature, tout en étant une nature sauvage c'est une nature artificielle. La nature idéale, le lieu bucolique « est un paradis artificiel d'où l'on a exclu soigneusement non seulement le travail et les ouvriers mais tout ce qui peut déplaire à l'élite urbaine. Il s'agit donc d'un paysage artificiel voire utopique. La nature dans les pastorales est vidée de la campagne : pas de fumier, ni de paysage-laboureur ; c'est un paysage de lettrés destinés aux citadins. La campagne stéréotypée de Colette s'inscrit dans ce lieu bucolique. « Elle est campée dans un lieu à part, elle s'adresse à un public lettré et sa représentation emprunte aux modèles littéraires et picturaux traditionnels » (*Ibid.*, 243). Cette nature se construit autant sur

« l'innocence » et « la bonté naturelle » (*Ibid.*) des personnages qui la composent que sur les plaisirs des lieux champêtres. Elle est héritière du paysage homérique et les scènes paysagères sont construites sur la nature semblable à celle exprimée par les poètes de l'Antiquité au Moyen Âge et du XII<sup>e</sup> siècle.

A cet égard, les scènes abandonnées dans la nature sont « les lieux de retraite » (*Ibid.*, 245) et sont considérées comme le refuge de l'âme d'une narratrice qui cherche la solitude pour méditer et désignent ainsi le mouvement d'abandon du monde et de la société corrompue: « [Sido] s'éveillât à trois heures et demie et [elle] s'en allait [seule] (...) vers des terres maraîchères qui se refugiaient dans le pli étroit de la rivière [...] » (Colette, 1961a, 13) ; les frères osseux de la narratrice sont seuls, s'isolent du monde et « [échappent] à une contrainte civilisée » (*Ibid.*, 59) ; la capitaine Colette qui est bannie par sa famille, a la tristesse profonde des amputés. Dans *Le Blé en herbe* aussi, les deux protagonistes sont seuls et bannissent les contraintes sociales.

De la sorte, l'organisation de l'espace colettien dans ces œuvres dispose particulièrement trois décors : l'eau, les plantes et le ciel agité. Et chacun de ces décors reste étroitement lié à un personnage.

### **Le cadre**

Le cadre est un autre élément constitutif du paysage colettien. Selon Alain Rager « l'invention du paysage occidental passe par la notion du cadre » (1997, 7). Le cadrage dans l'œuvre colettienne est pour la mise en relief d'une scène qui gagne alors en profondeur. Dans ces récits mémoriels, les scènes paysagères cadrées remémorent des souvenirs et reproduisent un décor pastoral, immortalisé en composition d'arbres, d'eau du ciel. « La tonalité nostalgique des récits mémoriels favorise cette représentation bucolique d'une campagne figée » (Brosse, 2011, 243). Dans *Sido*, les trois éléments des peintures pastorales eau, arbres et ciel constituent la scène du pique-nique du Capitaine : « la libre forêt, l'étang, le ciel double » (*Ibid.*, 243) exaltent le père de la narratrice et attristent la mère, dont « un cirque parfait de bouleux et de chênes enfermait » (*Ibid.*) la famille. Le portail ou les arbres forment des stéréotypes en figures de genre. Le bois de Puisaye est un autre exemple d'un petit tableau qui encadre l'image de la narratrice et ses frères osseux : « le rempart circulaire des bois assombris avait résorbé les deux longs garçons osseux » (Colette, 1961a, 44). Dans *Les Vrilles de la Vigne*, les chênes et les frênes qui couvrent les allées de la « Forêt de

Crécy » constituent les éléments du cadre de la forêt. Ainsi, la forêt est-elle un lieu encadré d'où « banni du sol, l'herbe, la fleur, la mousse jusqu'à l'insecte » (Colette, 1961b, 222). Nous voyons donc que les éléments naturels se servent de cadre à la nature même. « Ici la forêt ennemie de l'homme [...] écrase [tout] » (*Ibid.*). Le cadrage dans l'œuvre colettienne a ainsi deux fonctions : il met en valeur « la scène singulière et les personnages » (Brosse, 2011, 22).

En ce qui concerne la scène singulière, il suffit de parler de la mise en relief du pays natal qui est encadré par les rideaux d'arbres, les ciels agités de nuages et les étangs : le village natal par exemple Saint-Sauveur dans *Sido*, est décrit par ses propres coutumes qui créent une frontière invisible pour en faire un endroit séparé. C'est un lieu à part où l'individualité n'existe pas : c'est une communauté organisée selon ses principes, isolée du monde. C'est « l'esprit de caste, une pureté obligatoire de la capitale des mœurs » (Colette, 1961a, 6) qui sépare le village d'autres lieux :

Ces jardins de derrière donneraient le ton au village. On y vivrait l'été, on y lessivait; on y fendait le bois l'hiver. On y besognait en toutes saisons ; et les enfants, jouant sous les hangars, perchaient sur les ridelles des chars à foin dételés (*Ibid.*, 10).

Dans *l'Espace Proustien*, Georges Poulet parle des lieux de retraite, de solitude et de refuge de l'auteur qui sont considérés comme le mouvement d'abandon du monde et de la société corrompue. Utopies ou lieux d'imaginaires sont les clôtures permettant à l'écrivain de s'enfoncer dans son imagination : « ses lieux purement idéaux n'ont pas de réalité que dans notre esprit, qu'on ne peut les atteindre qu'en se retirant en soi-même » (1963, 25). Ainsi ; le paysage de Colette : le flanc sonore de colline, la vallée étroite et « les terres maraîchères » (Colette, 1961a, 13) sont des lieux d'intimité favorisant le sentiment de la clôture pour l'écrivain.

L'encadrement, comme nous venons de le noter, peut aussi mettre en valeur les personnages. Parfois le cadre « rehausse la valeur du portrait comme le ferait un écrin, en isolant le personnage il le sublime » (Brosse, 2011, 243) ; c'est encore « entre la pompe, les hortensias, le frêne pleureur et le très vieux noyer » (Colette, 1961a, 31) que le portrait de Sido clôt l'ouvrage qui lui est consacré : c'est « la mise à distance » de la figure maternelle qui permet à la narratrice de s'approprier sa mère.

Dans l'œuvre colettienne, la fenêtre est un moyen qui permet d'enserrer et de saisir sur le vif un trait saillant ; c'est un motif pour encadrer la figure maternelle : Sido surgit « d'une fenêtre, comme pour annoncer le feu ou les voleurs » (*Ibid.*, 31).

Le miroir aussi est un autre moyen qui permet à la narratrice de capter une image inattendue d'elle-même de façon impromptue. Par exemple dans *Les Vrilles de la Vigne*, « l'eau sombre du petit miroir » (Colette, 1961b, 95) révèle à la narratrice, son vrai visage et son vieillissement.

Yannick Resch a montré, par ailleurs, « comment le personnage féminin retrouve équilibre et acquiert maîtrise de soi grâce au pouvoir réflecteur de la fenêtre et du miroir, qui par leurs intéressantes constructions en abîme, autorisent une connaissance accrue du moi » (Resch, 1973, 108). La narratrice utilise le miroir et la fenêtre pour se connaître et se comprendre.

L'eau sombre du petit miroir retient seulement mon image qui est bien pareille, toute pareille à moi, marquée de légers coups d'ongle; finement gravée aux paupières, aux coins des lèvres, entre les sourcils têtus [...] (Colette, 1961b, 95).

Alors, la description de l'espace dans ces trois œuvres de Colette est toujours définie par un cadre qui d'un côté donne l'impression d'un tableau de peinture pastorale au fond et de l'autre elle éternise les personnages et les événements au premier plan de ces tableaux.

### **La clôture**

La description du paysage colettien s'insère dans de petits tableaux bien délimités; la clôture marque l'illimité dans le circonscrit et le paysage idéal obéit aux préceptes de fermeture : un bousquet, une colline, un rocher, un jardin encerclent le tableau idyllique d'un lieu aimable.

A cet égard, le paysage colettien est limité à « une nature en close et la miniaturisation aux dimensions du jardin, du pré ou du verger, concentre toutes les représentations de la nature » (Brosse, 2011, 60). *Sido*, *Le Blé en herbe* et *Les Vrilles de la Vigne* obéissent à la circularité et à la profondeur de l'espace. Jean-Pierre Richard dans *les Pages paysages* insiste sur cet espace colettien qui « se resserre du général vers l'intime pour arriver au centre silencieux » (*Ibid.*, 204). Pour Colette, la Bourogne, qui se réduit au jardin de Sido, partage cette inclination. En d'autres termes, de toute la ville de Bourgogne Colette ne retient que le

jardin de Sido, et cette ville se résume aussi dans un jardin qui se referme sans cesse sur lui pour mettre en scène ces images de clôture. Pour reprendre encore une fois Jean-Pierre Richard, il faut dire que « le jardin colettien est un lieu d'involution » (1984, 14) et d'après Michel del Castillo « Colette ne voit pas plus loin que les murs de son jardin » (1999, 13). Cela veut dire que la nature chez Colette n'est pas La Nature, mais sa nature. Elle sait comment créer des clôtures pour mettre en relief une partie de la nature qui lui importe. Ces jardins statiques comme de petits tableaux sont les lieux de l'intérieur et ils se distinguent de deux lieux de l'espace extérieur, du paysage et de la nature sauvage.

Ce qui rend cette structure de clôturisation digne d'attention, c'est l'absence de la narration. Ces espaces encadrés s'insèrent au texte colettien par l'intermédiaire des passages descriptifs sans que la narration y prenne part.

Pour Colette, ce monde clos est inscrit dans un espace fermé où l'histoire est absente ; autant elle parle de la Puisaye et de la flore variée, autant les événements politiques et sociaux sont totalement ignorés (Brosse, 2011, 61).

Ainsi « enserrer les tableaux dans un cadre structurant » (*Ibid.*, 241) n'est pas surprenant chez Colette ; le cadre favorise « la mise à distance » (*Ibid.*, 245), une profondeur de champ. « Rideau d'arbres » (*Ibid.*, 241) ; « seuils de portes » (*Ibid.*), fenêtres, chamilles dans ses œuvres sont autant de cadres révélateurs d'une scène singulière.

### **L'intimité de l'espace**

Le motif du lieu clos révèle également l'espace de l'intimité qui est largement représenté dans l'œuvre tant avec des lieux intérieurs qu'extérieurs. Par exemple dans *Le Blé en herbe*, l'espace intérieur de la forteresse de la dame en blanc, « la pièce noire, fermée aux rayons et aux mouches » (Colette, 1974, 86) est un lieu clos, caché et dominé. Les espaces de vallons, de plus, de dunes, le sable de la plage qui se creuse en nid, en ceux, en cavité, en « grotte » (*Ibid.*, 36) ou « crique » (*Ibid.*, 34), la côte cancalaise, « falaises » (*Ibid.*, 7) et les pins bleus sont autant d'exemples révélateurs de l'intimité de l'espace extérieur.

Dans *Sido*, le pays natal, toute la Puisaye se fait cocon protecteur : le pli de la rivière, la vallée étroite comme un berceau ou l'enveloppe sonore, enclosent un paysage intimiste : « le flanc sonore de la colline

répercutait tous les bruits, portrait d'un atoll maraîcher cerné de maisons à un parc d'agrément les nouvelles » (Colette, 1961a, 10).

Paysage intime et pays à part qu'on n'a atteint qu'en se retirant en soi-même, la Puisaye de Colette est un vaste jardin, si loin que s'aventure la narratrice, ce sont toujours des terres maraîchères d'où l'on entend la cloche du village.

Dans une des parties *des Vrilles de la Vigne* intitulée « la rêverie du Nouvel An », l'espace intérieur de la maison ardente, où la narratrice, la petite bull et la bergère flamande se réfugient du froid et de la neige, peut être considéré comme un espace de l'intimité où « le dernier feu de l'année les invite au silence [...] au tendre repos » (Colette, 1961b, 120). Ailleurs, dans une autre partie de la même œuvre, « dernier feu », l'espace extérieur, c'est-à-dire le jardin clos de l'enfance de la narratrice, constitue un autre espace de l'intimité où elle se sent jeune et frissonnante de bonheur.

Tout cela pour dire que dans *Sido*, *Les Vrilles de la Vigne* et *Le Blé en herbe* la jeunesse, le calme et les souvenirs d'enfance sont les éléments qui constituent cette intimité de l'espace.

### **Le temps cyclique et l'espace**

L'espace colettien est en relation directe avec la nature et c'est justement cette nature qui donne un côté temporel à l'espace chez Colette, mais le temps de Colette, il faut le considérer comme un élément avec une forme très particulière.

Dans l'œuvre colettienne « l'absence de chronologie stable et la datation floue ou incertaine cèdent à une autre façon de dire le temps » (Brosse, 2011 250) ; le temps des horloges donne la place à un temps circulaire, illustré par le repère temporel des saisons dont la circularité nous donne le sentiment de clôture. Le temps sensoriel et le repère des saisons sont des caractéristiques du déroulement des événements dans les récits de Colette. L'état du soleil, du vent, de la pluie et du ciel indique, dans la plupart des récits, les dates incertaines ; et les fruits et les fleurs sont des marquants temporels particulièrement actifs. Par exemple, dans *Le Blé en herbe*, nous avons l'impression d'être dans un espace un peu mythique, sans localisation précise. Le temps et le lieu ne sont pas définis et l'histoire se passe sans chronologie précise ; nous sommes entre « juillet et octobre », un moment privilégié, c'est-à-dire, les vacances, hors de contraintes habituelles.



A cet égard, la chronologie organisée par le repère temporel des saisons n'est ni stable, ni certain mais marque « le temps à l'aide des fruits, des fleurs, avec un système de correspondance qui cristallise le premier janvier en une fleur de givre » (*Ibid.*, 252). La circularité est illustrée par l'image de la boucle du ruban :

L'année n'est plus cette route onduleuse, ce ruban déroulé qui, depuis janvier montait vers le printemps, montait vers l'été pour s'épanouir en calme pleine, en pré brulant coupé d'ombres bleues, taché de géraniums éblouissants puis descendait vers un automne odorant, brumeux, fleurant le marécage, le fruit mûr et le gibier puis s'enfonçait vers un hiver sec, sonore, miroitant d'étangs gelés, de neige rose sous le soleil... Puis le ruban ondulé dévalait, isolé, suspendu entre les deux années comme une fleur de givre : le jour de l'an (Colette, 1961b, 93).

Dans une autre partie *des Vrilles de la Vigne* intitulée « le jour gris », Colette n'utilise pas de repères temporels pour parler de l'ancrage spatial de son enfance, mais elle parle des lieux : l'enfance se cristallise dans les quatre saisons d'un pays : « tu jurerais quand l'automne pénètre [...] et si passais en juin [...] et si tu arrivais un jour d'été [...] » (*Ibid.*, 112). Le temps se cristallise en scènes de genre qui forment les quatre saisons : les foins avec « les moules rondes » (*Ibid.*) comme des dunes, les papillons et de chardons qui « se teignent du même azur mauve et poussiéreux » (*Ibid.*), « la pomme trop mûre » (*Ibid.*) chue dans l'herbe et l'air glacé qui porte « un fil de brouillard ténu, blanc vivant » (*Ibid.*)

Ainsi, dans les récits de Colette, l'indifférence au temps est compensée par la géographie et l'importance donnée aux saisons. En d'autres termes, le temps colettien semble faire partie du paysage décrit par cet écrivain.

### **L'éloge des espaces**

Colette prône une nature idéale « le locus amoenus » (Brosse, 2011, 259) qui est hérité de l'espace occidentale : « la mentalité de jadis, un lieu quasi-structurale unissait bonheur et jardin » (*Ibid.*, 255). Cette notion de bonheur existe dans les espaces colettiens à la fois dans l'espace extérieur et dans l'espace intérieur. Dans *Sido*, la maison maternelle est décrite dans « une harmonie d'arbres et d'oiseux » (*Ibid.*, 254) ou encore dans « une aimable vie policée de nos jardins (Colette, 1961a, 11).

Les espaces intérieurs sont aussi harmonieux dans les récits colettiens : la chambre de Madame Delleray toute en harmonie de

couleur et douceur, crée un paysage de calme, de luxe et de volupté, les coussins rouges et les velours noirs sont mous et douillettes : « [Phil] heurta du pied un meuble mou [...] » (Colette, 1974,45) ; dans la décoration intérieure de la forteresse de Ker-Anna « le rouge et le blanc d'une tenture et le noir et l'or assourdi des rideaux » (*Ibid.*) sont impressionnants pour l'initié.

Comme l'indique Gérard Farasse, le récit de la « forêt de Crécy » dans *les Vrilles de la Vigne* est établi sur une description qui adhère à la catégorie du « mignon » (Farasse, 1990, 50). Il note que les formes de vie représentées dans le texte sont mesurées, petites et délicates. La description des paysages de *Sido* et *les Vrilles de la Vigne* montre aussi l'« inventaire placé sous le signe de la petitesse et de la fragilité qui caractérisent le mignon » (Brosse, 2011, 255) : les petites bêtes, les chenilles, le serpent, « abeille » (Colette, 1961b, 99), le « rouge-gorge » (*Ibid.*, 122), « le loup » (Colette, 1961a, 43), « les araignées » (*Ibid.*,22), « les lapins » (*Ibid.*), « le merle noir » (*Ibid.*).

Une vague molle de parfum guide les pas vers la fraise sauvage, ronde comme une perle, qui mûrit ici en secret, noircit, tremble et tombe, dissoute lentement en sauve pourriture framboisée dont l'arôme se mêle à celui d'un chèvrefeuille verdâtre, poissé de miel, à celui d'une ronde de champignons blancs [...] (Colette, 1961b, 222).

Colette ne célèbre pas le lointain mais « le tout proche » (Brosse, 2011 255). Les paysages sublimes n'appartiennent pas au registre de Colette ; elle préfère prôner une nature calme qui est à la portée de l'homme. Les océans déchaînés et les montagnes ne trouvent pas d'écho dans l'œuvre colettienne. Par exemple, dans *Le Blé en herbe*, Colette ne décrit pas l'océan vaste mais elle parle de la cancalaise ; « des falaises », « des trous d'eau », « des dunes », « des plages sablières », « des rochers » (Colette, 1974, 25), « des rascasses », « des crabes à passe poiles » (*Ibid.*, 8), « des crevettes » (*Ibid.*,9) et « des chardons » (*Ibid.*).

De la sorte, dans *Sido*, *Le Blé en herbe* et *les Vrilles de la Vigne*, Colette fait d'une certaine manière l'éloge de l'espace car c'est l'espace seul qui l'aide à retrouver la nature de son enfance, calme, jeune et tendre.

### **Une rhétorique de l'amplification**

Colette aime décrire de beaux paysages, pleins, harmonieux où l'on voit « l'amplification et un effet de la liste. La description colettienne de

l'espace est le plus souvent sujette à une amplification » (Brosse, 2011, 256) ; c'est un procédé récurrent dans l'œuvre, le jardin de Sido ou encore celui de Missy dans « nuit Blanche » et « le dernier feu » sont tous soumis à l'amplification. Le texte colettien redoute le vide et ne connaît pas les paysages abstraits et imprécis. Dans *Sido*, la saturation de l'espace résulte en partie d'une énumération impromptue de plantes, qui procèdent de l'effet de liste : « Géraniums rares, rosiers, nains, reines-des-prés aux panaches de brume blanche et rose, quelques « plantes grasses » poilues comme des crabes, des cactus meurtriers [...] Ici , graines du lapin bleu ; là, un bulbe de narcisse qui vient de Hollande ; là, graines de Physalis ; là ; une bouture d'hibiscus- mais non, ce n'est pas une branche morte ! – et là, de semences de pois de senteur dont les fleurs ont des oreilles comme des petits lièvres » (Colette, 1961a, 19).

Le « Dernier feu » aussi obéit à cette rhétorique de l'amplification et nous donne un bon exemple de cet effet de liste : « les violettes » ; « les bourgeons de poiriers », « les lilas », « les primevères », « les jeunettes jaunes au cœur safrané », « les pervenches », « les tulipes », « les giroflées », « les muguetts » et « les pivoines » (*Ibid.*, 117-118).

On voit aussi cette saturation dans les espaces intérieurs. L'amplification varie du décor chargé à l'encombrement, voire au désordre ; la maison de Ker-Anna dans *Le Blé en herbe* n'échappe pas à l'abondance et le désordre. Jean-Pierre Richard dans « les deux demeures » des *Pages paysages* montre que l'espace colettien dominé par un principe d'agitation et de désordre n'échappe pas au phénomène d'amplification et d'effet de liste : « la maison de Saint-Sauveur est dominée par un principe néfaste d'accumulation et d'ordre : Sido déteste les nettoyages et la partie névralgique de sa maison, c'est le fond du placard, vaguement mortuaire, où s'embaument lainages et fourrures, ou s'amassent aussi poussière et saleté » (1984,169).

« J'appelle armes ses deux paires de « verres », un couteau de poche, souvent une brosse à habits, un sécateur, de vieux gants, parfois le sceptre d'osier, épanoui en raquette trilobée [...] » (Colette, 1961a, 9). Le passage cité met en scène ce que Richard appelle « l'effet de liste », car tout ce passage est dominé par la manie d'énumération ; Colette cite en réalité les choses qu'elle voit autour d'elle sans les décrire profondément.

Ce phénomène de l'amplification se voit, comme on vient de le noter dans la description, des espaces extérieurs : le jardin de Sido suscite des listes de plantes ; on peut dire que les végétaux s'énumèrent systématiquement. Mais Colette comme un écrivain naturaliste ne

poursuit pas un dessin de taxinomie et sa description n'a aucune visée botanique ou agronomique. Au contraire, l'énumération chez elle, c'est une visée poétique pour amplifier et rehausser la nature. On peut donc affirmer que la description du paysage est penchée sur l'éloge, la louange ou le blâme. Dans « le dernier feu » la narratrice évoque les violettes qu'aussitôt apparaît l'amplification.

Violettes à courte tige, violettes blanches et violettes bleues, et violettes d'un blanc-bleu veiné de nacre mauve-violettes de coucou anémiques et larges, qui haussent sur de longues tiges leur pâles coroles inodores... violettes de février, fleuries sous la neige, déchiquetées, roussies de gel, laideronnes, pauvresses parfumées (Colette, 1961b, 118).

L'inventaire s'enrichit d'autant plus qu'il s'organise en fonction de cinq sens. « La vie est certes le sens le plus sollicité, mais l'effet de liste se trouve amplifié par l'effet multiple des sensations sollicitées » (Brosse, 2011, 258). Ainsi, l'effet de liste se complète de plus en plus et permet l'introduction des sens divers dans le texte.

Chez Colette l'inventaire des comestibles est plutôt récurrent : l'épisode des sources évoque une visite aux « terres maraîchères » où se cachent « les fraises, les cassis et les groseilles barbus » (Colette, 1961a, 13) ou encore il s'agit de l'aubergine, du piment, de l'odeur du feuillage de la tomate, et du parfum de l'abricot du jardin du bas. L'« avidité est d'abord plaisirs de bouche : ail cru, chocolats, gigots et lapins mitonnées, festins bucoliques » (*Ibid.*, 258). C'est donc aussi une insatiable oralité qui motive les listes de végétaux et qui contente vue, toucher, goût et odorat : « les pousses de cassis que tu froisserais, l'oseille sauvage en rosace parmi le gazon, la menthe toute jeune, encore brune, la sauge duvetée comme un oreiller de lièvre... » (Colette, 1961b, 118). Colette se sert de cette rhétorique de l'amplification comme un élément pour rehausser la nature, cette nature qui lui est tellement chère.

### **La circularité et la profondeur de l'espace**

La construction de l'espace colettienne obéit à « un espace concentrique » (Brosse, 2011, 204). La description du paysage est commencée par une vue globale qui arrive progressivement à un point particulier et emblématique. En d'autres termes, cette description se resserre du général vers l'intime pour atteindre un noyau central « un centre silencieux » (*Ibid.*, 204). « Mais il ne s'agit pas, pour la narratrice, de calquer ce fameux « état de l'âme » (*Ibid.*) sur l'espace comme les

romantiques. La démarche colettienne est plus subtile, il s'agit d'« une connaissance approfondie » (*Ibid.*) du paysage observé, c'est-à-dire de connaître l'espace dans sa profondeur, pour qu'il soit en parfaite harmonie avec l'histoire, voire dans certains cas, qu'il fasse l'histoire.

Ce paysage se construit avec les cercles concentriques qui se resserrent pour révéler l'élément symbolique. Nous voyons clairement ce resserrement de l'espace dans *Sido*. L'incipit de *Sido* met en opposition la capitale et la province : « et pourquoi cesserai-je d'être de mon village ? » (Colette, 1961a, 7). Cet espace large, entre Paris et Saint-Sauveur se resserre après la critique violente de Sido pour arriver à une perspective étroite, le quartier qui est construit par les jardins contigus : « dans mon quartier natal, on n'eût pas eu compté vingt maisons privées de jardin » (*Ibid.*, 10). Puis la perspective se rétrécit entre les jardins de devant et les jardins de derrière qui n'ont aucune intimité « nos jardins disaient tout » (*Ibid.*, 11). Puis nous arrivons à une ouverture sur la campagne environnante, les sources, qui engendrent un épisode dont le centre est le rond de narcisse révélant la source cachée. C'est de ce resserrement spatial qu'éclot l'image de Sido, « la rose de jardin » (Brosse, 2011, 300) : « mon imagination, mon orgueil enfantin situaient notre maison au centre d'une rose de jardins, de vents, de rayons, dont aucun secteur n'échappait tout à fait à l'influence de ma mère » (Colette, 1961a, 17).

Jean-Pierre Richard insiste sur le resserrement et la circularité de l'espace dans l'œuvre colettienne. Il parle d'« un monde gigogne, une suite d'enveloppement heureux qualifier la maison d'enfance dans les récits colettiens » (1984, 170). La plupart des récits présentent ainsi ce recourbement de l'espace vers un centre porteur de signification qui se concentre sur la géographie des lieux d'enfance. Dans la « Rêverie de Nouvel An », ce resserrement de l'espace est évident : « l'année est symbolisée par un ruban ondulé qui s'enroule et se fixe sur le jour de l'an, sublimée par l'image hyperbolique de la « fleur de givre » (Brosse, 2011, 303). A cet égard, rose des jardins, rond de narcisses, fleur de givre, point rouge de lampe, chien battant la campagne sont des images du passé qui se fixent par « la démarche involutive et circulaire » (*Ibid.*, 303) à laquelle s'attache l'image de la profondeur car le paysage ne devient monde personnel que si l'écrivain réussit à y faire des rêveries, à la relier à l'enfance et à ses souvenirs.

### Harmonie entre les personnages et les espaces

Dans la description de Colette, le personnage et le paysage s'unissent. Les femmes, les hommes, les plantes et les bêtes vivent dans une harmonie formidable et leurs forces se rejoignent spontanément pour se répandre et s'associer. Dans *Le Blé en herbe*, les deux adolescents Phil et Vinca sont en contact charnel avec la nature dès le début de l'histoire. C'est pourquoi les comparaisons naturelles abondent dans le portrait des personnages surtout dans celui de Vinca ; elle est animale ou végétale puisqu'elle ressemble à un petit phoque, une cavale, une biche, un pétrel ou à un épi, une graminée ; « ses joues assombries par le fard chaud qu'on voit aux brugnon d'espallier » (Colette, 1974, 69). Vinca est aussi comparée au lait, au pain et aux nourritures essentiels.

Quant à la nature, elle paraît humaine : les rochers sont « chevelus », « la roche est barbue d'herbe et fleurettes jaunes » (*Ibid.* 70). La mer s'endort le soir, le ciel est triste, le soleil tantôt morne, tantôt aussi frais que Vinca chantant son fredon ; les géraniums de Ker-Anna sont prisonniers.

*Sido* nous montre la personnification, utilisée par la narratrice ; « des bignoniers pourpres victorieux sont ennemis de clémentines épuisées » (Colette, 1961a, 29). Ailleurs, nous constatons que la narratrice colettienne donne le caractère humain à des éléments naturels : « le vent a un grand pied violacé », « sa tête indistincte et désordonnée d'agitait, secouant l'eau et la pluie de grenouilles tièdes... » et « le vert d'un cri guerrier » (*Ibid.*, 109). De cette manière, personnage et décor ne font qu'un dans *Sido*, *Les Vrilles de la Vigne* et *Le Blé en herbe*, car les personnages sont décrits grâce aux éléments de la nature et la nature, elle, elle est personnifiée.

### L'espace hanté

Dans l'œuvre colettienne, un mystère entoure certains lieux de façon quasi-obsessionnelle. Le génie du lieu, divinité tutélaire et la force surnaturelle président dans les récits colettiens ; dans *Le Blé en herbe*, la forteresse de Ker-Anna, le royaume de la dame en blanc a une atmosphère spéciale ; c'est un endroit interdit, énigmatique et mystérieux où l'ambiance est enivrante, un parfum brûlant, l'odeur de la résine et du géranium se répandent partout. Ker-Anna est un lieu noir et qui emprisonne et où la lumière du soleil ne pénètre pas ; ses murs sont maudits et sont couverts de pins bleus et des trembles. Madame Delleray, la maîtresse de ce lieu, fée ou sorcière a un sourire énigmatique ; la

servante Totote a des petits rires démoniaques, l'ara rouge et bleu est muet ; ils semblent sortis d'un conte oriental. Phil, frissonnant dans cette forteresse et envoûté par le décor démonique de ce lieu fermé, subit cet endroit, cet enfermement volontaire et suit celle qui l'invite à boire une orangeade et découvre ainsi la sexualité.

Ainsi, pouvons-nous dire que l'espace hanté est décrit majoritairement grâce à des termes relevant d'un champ lexical énigmatique et mystérieux ; à cela s'ajoute le champ lexical de la prison et de l'enfermement.

### **Conclusion**

L'étude de l'espace et son organisation jouent un rôle primordial pour recréer l'univers imaginaire d'un écrivain ainsi que pour révéler les thèmes essentiels, les états d'âme, les personnages et la personnalité d'un narrateur-auteur. L'œuvre de Colette peut être considérée comme un bon exemple de cette harmonie espace-œuvre.

Cette œuvre et la représentation de l'espace peuvent nous mener à un paysage stéréotypé et intimiste qui forme les images profondes pendant les rêveries de l'enfance. En fait, l'écriture colettienne se résume dans le sceau de la Puisaye natale, élaborée en petits tableaux pastoraux qui constituent un inépuisable réservoir d'images pour exprimer l'indicible.

Cet espace encadré dans le souvenir de l'auteur protège l'âme colettienne contre la nostalgie et la mélancolie, remémore les souvenirs de sa mère, Sido, située au centre de l'univers résolu de son enfance. Les éléments constitutifs de cet espace natal sont le moteur principal de la création d'un monde ; pour la création de ce monde, elle recourt sans cesse à la force des espaces de son enfance. Le cadre, l'encadrement, le temps cyclique dans *Sido, Les Vrilles de la Vigne, Le Blé en herbe* mettent en scène les souvenirs de l'enfance comme un tableau de la peinture idéalisée et pastorale, enchâssé et éternisé dans la mémoire de la narratrice.

En faisant l'éloge de l'espace, la narratrice crée une harmonie entre l'espace et les personnages ; la circularité de l'espace nous mène vers un attachement excessif de l'âme de l'écrivain à cet espace naturel, en effet la correspondance et la synesthésie de sa personnalité avec la nature sont reflétées grâce à cet espace fortement naturel.

Nous pouvons en déduire que l'originalité de l'espace colettien et l'écriture spatiale de l'auteur dirige ses descriptions simples et humaines vers les descriptions sensuelles et naturelles. Ainsi, les éléments de cet

espace permettent à l'écrivain d'imaginer les personnages actifs et vifs, de faire sortir ses descriptions de la monotonie et de la stérilité. L'espace colettien semble donc être un élément important de son univers imaginaire parce qu'il est lié à la fois à des personnages mais aussi à des souvenirs de son enfance.

### **Bibliographie**

BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, PUF, 1967.  
BROSSE, Gigueux Véronique, *Aspects et Enjeux de la Pastorale dans l'œuvre de Colette*, Université de Nancy 2, 2011.

BUTOR, Michel, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964.

COLETTE, *Le Blé en herbe*, Paris, Flammarion, 1974.

- *Les Vrilles de la Vigne*, Paris, Hachette, 1961b.

- *Sido*, Paris, Hachette, 1961a.

DEL CASTILLO, Michel, *Colette, une certaine France*, Paris, Stock, 1999.

FARASSE, Gérard, *Le texte enchanté, Sido et les Vrilles de la Vigne*, Paris, Ellipses, 1990.

PELISSIER, Gérard, Colette et l'écriture autobiographique in *Analyses et réflexions sur Colette*, Paris, Marketing, 1990.

POULET, Georges, *L'Espace proustien*, Paris, Gallimard, 1963.

RESCH, Yannik, *Corps féminin, corps textuel*, Paris, Klincksiek, 1973.

RICHARD, Jean-Pierre, *Pages paysages*, Paris, Seuil, 1984.

ROGER, Alain, *Court traité de paysage*, Paris, Gallimard, 1997.



