

# La Renonciation qui n'en est pas une: la représentation du temps dans *La Naissance du jour* de Colette

1991 National Student Competition



Concours national pour étudiantes 1991

Nina Hopkins Butlin  
Halifax

DANS LA PROSE COLETTIENNE, ON RISQUE D'ÊTRE emporté par la richesse du lexique ou par la façon qu'a l'écrivaine d'imbriquer délicatement un riche ensemble de motifs inspirés par le monde naturel de bêtes et de plantes. Le regard kaléidoscopique que jette l'auteure sur ses alentours féconds pousse la lectrice vers une sorte de vertige où la satisfaction du premier plan devient enchanteresse jusqu'au point où on néglige de pousser assez loin l'interrogation du sens.

On est tenté de croire que l'appréciation critique de Colette est en défaut précisément à cause de cet éblouissement sur le plan stylistique. Or, peut-être qu'on pourrait dire à juste titre que les critiques (masculins) ont plus ou moins accepté qu'une plume féminine ait du «talent naturel», mais qu'ils ont douté qu'elle soit en mesure d'architecturer son texte comme l'aurait fait un Balzac ou un Proust. La critique traditionnelle, voyant dans son oeuvre une simple thématique «féminine» du monde naturel et de l'amour, se contentait trop souvent de miner ses écrits pour des détails intimes de sa biographie.

Je me propose d'examiner le court chef d'oeuvre *La Naissance du jour* du point de vue de sa temporalité, non seulement sur le plan théma-

tique, mais aussi sur le plan structural. Le thème du temps s'avère d'une importance capitale dans *La Naissance du jour* et ce souci de pénétrer l'énigme du temps se reflète de façon parallèle à travers la structure du texte, autant sur le plan de l'ensemble qu'au sein de la phrase et dans le langage figuré. L'étude de la représentation du temps révèle la possibilité d'une autre lecture, celle qui met l'accent non pas sur l'histoire d'un jeune amant renoncé, mais plutôt sur la voix assurée d'une narratrice qui, en communiant avec la mémoire de sa mère, prend conscience que l'amour ne sera jamais renoncé dans sa vie.

L'image de la lumière va de pair avec le thème du temps pour créer un mouvement profond vers l'unité. La vision colettienne de l'existence, telle qu'elle s'exprime dans *La Naissance du jour*, est une optique profondément intégrante: le tout petit s'avère une version microcosmique de l'ensemble; le grand, le tout, n'a aucune signification hors de son rapport avec le particulier.

Le désir qui se révèle à chaque moment de ce texte est justement un mouvement vers cette intégration: le désir du particulier de s'infiltrer dans le tout; le désir de tout de se manifester au sein du particulier. L'optique temporelle dans *La Naissance*

*du jour*, optique qui met l'accent sur le synchrone, sur la polyvalence de l'instant, sur le potentiel qu'a chaque instant d'être infiniment dense, infiniment riche, opère effectivement cette pulsion unifiante.

Il est peu étonnant que la forme discursive privilégiée par *La Naissance du jour* soit la description. Dans la description, le temps du programme narratif s'arrête, et le moment du regard est libéré pour s'étendre à son gré. Dans la description de Colette, l'instantané est pris par l'écrivaine, examiné, dorloté, nourri, loué, chanté et approprié dans l'éclosion hyperbolique d'un maintenant sans fin.

La description littéraire est, chez Colette comme ailleurs, le lieu textuel où le désir se met le plus en évidence. Pour qu'il y ait description, il faut d'abord un décalage net entre sujet et objet. Le vouloir-décrire, c'est le vouloir-s'incorporer, le mouvement *vers*. En décrivant, le sujet se définit par rapport à l'autre (l'objet de la description) et puis se met à refaire cet autre à sa propre image par le biais du discours. La description recodifie l'autre; elle remanie la signification du monde afin de l'adapter à la pensée de l'écrivaine. La description se nourrit de l'espace ambigu et parfois anxieux entre le sujet et l'objet. Si chez certains romanciers cet espace se révèle dédale (C. Ollier), prisme (C. Simon) ou piège (Robbe-Grillet), dans l'oeuvre de Colette, c'est le terrain d'une communion, là où le contact des yeux est suivi du contact d'une main à la fois exploratrice, câline et compatissante.

Pour Colette, l'acte de décrire est un acte profondément unificateur. A travers la description une trame de correspondances s'ourdit, et de multiples rapports insoupçonnés sont décelés. Figé dans l'instant, inondé de lumière, nuancé d'azur, le monde méridional qu'elle peint devient un paradis d'échanges infimes à ras de terre. On pourrait même parler de «tropismes» sarrautiens chez Colette, car les gestes des êtres humains, tout comme leurs paroles de tous les jours, s'encadrent dans une symbiose parfaite avec la vie des plantes, l'éparpillement du soleil, l'inondation de l'azur.

Elle fit un geste quelconque de la main, saisit un livre qu'elle ouvrit. La page blanche s'alluma sous le rayon qui fendit l'ombre, et jeta son reflet au plafond comme un miroir. La puissante lumière d'été s'empare, pour de tels jeux, du moindre objet, l'exhume, le glorifie ou le dissout. Le soleil de midi noircit les géraniums rouges et précipite verticalement sur nous une cendre triste. Il arrive qu'à midi les courtes ombres, que résorbent les murs et le pied des arbres, soient le seul azur du paysage. (91)

Le «elle» de ce paragraphe est Hélène Clément, voisine du personnage représenté par le «je» narratif. (Ce «je» partage, d'ailleurs, le nom «Colette» avec l'auteure.) Hélène est amoureuse de Vial qui est, à son tour, amoureux de Mme Colette. Le fil narratif, tel qu'il est, se concentre sur les efforts de Mme Colette pour détourner Vial de l'adulation/passion qu'il a pour elle, et de le réintéresser à Hélène qui, après tout, est plus près de son âge. Hélène, comme tout le voisinage, se doute que Mme Colette soit déjà la maîtresse de Vial.

Dans le paragraphe cité le geste que fait Hélène en prenant le livre s'incorpore et se dissout dans la lumière. Le livre (comme le texte *La Naissance du jour*) agit comme un miroir, un appareil pour faire refléter, pour réfracter, le réel. Le soleil transforme le tableau: sous l'influence de la lumière, le personnage Hélène n'a pas plus d'importance que les géraniums. Les femmes, les fleurs, le plafond, les murs, les arbres, ils s'impliquent tous dans un tableau d'ombre et de soleil. En général, c'est le soir ou l'aube qui sont les heures privilégiées dans *La Naissance du jour*. Ici la lumière éclatante de midi assiste à cette entrevue agaçante: l'azur transcendant et universalisant du soir manque.

A lui seul le titre témoigne de l'importance de la thématique du temps. De plus, l'importance du mot «naissance» est capitale, car c'est un terme riche en possibilités de connotation. D'abord, l'oeuvre s'offre comme une sorte de méditation de la part de la narratrice, méditation qui examine la possibilité qu'une femme d'environ cinquante ans devrait renoncer à la vie passionnelle, devrait refuser de plus se mêler de ce qu'elle appelle «une des

grandes banalités de la vie», l'amour. Le mot «naissance» se révèle essentiel, alors, car la notion d'enfanter fait partie de la vie sexuelle chez la femme. L'idée de naissance est encore plus fondamentale dans cette oeuvre, car la réflexion sur la vie se passe sous la forme d'un «dialogue» entre une mère (éteinte à l'époque) et une fille, la partie de la mère étant représentée par des lettres qu'avait gardées la fille (texte en caractères italiques).

Il sied peut-être ici de s'arrêter pour considérer le côté «autobiographique» de ce texte. Divers critiques se plaisent à lire *La Naissance du jour* comme une oeuvre essentiellement autobiographique par rapport à la Colette historique (celle qu'on appelle dans cet essai «Colette», la narratrice se nommant, pour nous, «Mme Colette»). Par exemple, Michel Mercier analyse ce texte sous une perspective autobiographique en le considérant comme «l'exorcisme exercé sur un simulacre» (64). Pour ce critique, Vial est le simulacre du troisième mari de Colette, Maurice Goudek, et Colette essaierait alors d'éliminer de sa relation avec Goudek certains aspects difficiles. Mercier va jusqu'à dire que c'est un exorcisme réussi, puisque Goudek et Colette sont restés ensemble. Deviner la fonction de *La Naissance du jour* dans la vie de Colette est peut-être la tâche de l'historien, mais on a l'impression qu'une fascination pour le côté anecdotique de la vie de l'écrivaine a également empêché la critique littéraire de prendre ses textes tout à fait au sérieux.

Si l'on emprunte à Michel Beaujour le terme «autoportrait» pour signifier le texte auto-réflexif où la mémoire est thématifiée et figurée dans l'espace plutôt que selon l'axe chronologique, on arrive à mieux saisir le phénomène intertextuel qui se produit dans cette oeuvre. Cependant, même cette approche ne s'avère pas tout à fait satisfaisante, car tout autoportrait doit demeurer une projection du «moi» sur un modèle imaginé. Comment distinguerait-on, par exemple, entre Argan dans «Le Malade imaginaire» et le Molière mourant?—ou entre le «je» de la voix narrative de *Les Mots pour le dire* et Marie Cardinal?—ou entre le «je» de *Histoire de ma vie* et George Sand (ou entre Sand et Aurore Dupin)? Les pièges sont innombrables. Mieux vaudrait-il accepter que l'oeuvre littéraire ne saurait

être que fictive. Parfois le «je» de l'auteur (objet textuel) coïncide avec le «je» du narrateur, mais rien n'autorise la supposition que ni l'un ni l'autre prend pour signifié un objet qui dépasse le texte.

Dans *La Naissance du jour* le terme «Colette» signifie l'auteure (celle qui écrit le texte) et la narratrice (le «je»). Mais une fois qu'on dit que «Colette» signifie un personnage historique, un travail intertextuel s'impose et l'analyse de l'oeuvre devient un discours du type historique ou sociologique laissant de côté les particularités du texte, la création unique qu'il est. Arracher à l'écrivaine le droit de se projeter sur un autre modèle (le «je» qui était, pour Rimbaud, «un autre»), c'est lui refuser une réflexivité fondamentale à la production artistique.<sup>1</sup> Le fait que ce texte est auto-réflexif est mis en pleine évidence par l'épigramme emprunté au quatrième chapitre du texte lui-même:

Imaginez-vous, à me lire, que je fais mon portrait? Patience: c'est seulement mon modèle.  
(19)

L'ambiguïté de l'épigramme suggère la qualité énigmatique de tout l'oeuvre. On peut l'interpréter soit comme une manière d'accentuer le fait qu'il s'agit surtout d'une évocation de la mère, soit comme un avis pour dire à la lectrice qu'elle n'écrit pas une autobiographie. En tout cas, le texte affiche son auto-réflexivité dès le début.

Le terme «naissance» dans le titre reflète le thème du rapport mère/fille, thème qui est soutenu par la structure textuelle où le programme narratif principal (l'histoire de la «renonciation») se produit sur un fond de méditation autour de l'héritage que reçoit la fille de la mère. A bien des égards, le texte «narratif» semble avoir été engendré par les lettres de la mère. (La recherche indique que Colette a récrit des lettres de sa mère avant de les introduire dans le texte de *La Naissance du jour*.)

Le motif de cactus rose, introduit dans la première lettre de la mère, vient à symboliser tout ce que la mère a nourri et chéri et qui arrive à s'épanouir dans la vie de sa fille. Selon cette lettre (qui est fictive mais qui a un rapport intertextuel avec une lettre vraiment écrite par Sido), la mère avait

refusé une invitation de rendre visite à sa fille puisque son cactus rose était prêt à fleurir et elle voulait le voir avant de mourir. Que ce soient les bêtes domestiques ou les jardins dont Mme Colette prend soin, que ce soit un amant, que ce soient les écrits sur lesquels elle se penche, tout semble découler de la dévotion qu'avait eu la mère pour ceux qui étaient en besoin.

Ah! n'est-ce pas mon cactus rose qui me survit, et que tu embrasses? Qu'il a singulièrement grandi et changé!... Mais, en interrogeant ton visage, ma fille, je le reconnais. Je le reconnais à ta fièvre, à ton attente, au dévouement de tes mains ouvertes, au battement de ton cœur et au cri que tu retiens, au jour levant qui t'entoure, oui, je reconnais, je revendique tout cela. Demeure, ne te cache pas, et qu'on vous laisse tous deux en repos, toi que tu embrasses, car il est bien, en vérité, mon cactus rose, qui veut enfin fleurir. (21)

Un autre motif important qu'engendre une lettre de la mère est celui du feu, qui devient, chez Colette, l'image de la passion dévoratrice. La mère raconte l'histoire d'un incendie dans une grange dont elle a été témoin mais qui ne l'a pas plongée dans l'affolement «puisque'il ne s'agit que de paille...» (89). Colette reprend le même motif en parlant du «spectacle interdit» (130) du corps nu de Vial. L'idée que toute la vie s'étale dans une sorte de spectacle aussi éphémère que charnel est un des thèmes principaux de l'oeuvre. La mère hésite plus que la fille devant les aspects passionnels de la vie, mais elles habitent le même champ de référence.

Ce conseil implicite de la part de la mère de tout apprécier, tout absorber des yeux, existe en équilibre difficile avec un autre, celui de ne pas toucher, conseil qui implique pour Mme Colette la renonciation au jeune amant:

«Ne touche pas du doigt l'aile de ce papillon.

—Non, certainement... Ou rien qu'un peu... Rien qu'à la place fauve-noir où glisse, sans que je puisse fixer le point précis où il naît, celui où il s'épuise, ce feu violet, cette lèche de lune...

—Non. Ne le touche pas. Tout va s'évanouir, si tu l'effleures seulement.

—Mais rien qu'un peu!... C'est peut-être cette fois-ci que je percevrai sous ce doigt-ci le

plus sensible, le quatrième, la froide flamme bleue, et sa fuite dans le poil de l'aile... la plume de l'aile... la rosée de l'aile...» Une trace de cendre, éteinte, sur le bout du doigt, l'aile déshonorée, la bestiole affaiblie... (42)

Par le biais du texte, la distance chronologique entre mère et fille se dissout. Le texte opère un télescopage, une interpénétration des deux vies de sorte qu'une image mythique se forme. En se rappelant sa mère textuellement, la narratrice projette l'histoire de sa propre existence sur celle de sa mère qui est projetée, à son tour, à travers un modèle archétypique de terre-mère, ici non seulement féconde, nourrissante, mais aussi source d'inspiration, muse, conseillère et confidente.

Elle m'a donné le jour, et la mission de poursuivre ce qu'en poète elle saisit et abandonna, comme on s'empare d'un fragment de mélodie flottante, en voyage dans l'espace... Qu'importe la mélodie, à qui s'enquiert de l'archet, et de la main qui tient l'archet?

Elle alla vers ses fins innocentes avec une croissante anxiété. Elle se levait tôt, puis plus tôt, puis encore plus tôt. Elle voulait le monde à elle, et désert, sous la forme d'un petit enclos, d'une treille et d'un toit incliné. Elle voulait la jungle vierge, encore que limitée à l'hirondelle, aux chats et aux abeilles, à la grande épeire debout sur sa roue de dentelle argentée par la nuit. Le volet du voisin, claquant sur le mur, ruinait son rêve d'exploratrice incontestée, recommencé chaque jour à l'heure où la rosée froide semble tomber, en sonores gouttes inégales, du bec des merles. Elle quitta son lit à six heures, puis à cinq heures, et, à la fin de sa vie, une petite lampe rouge s'éveilla, l'hiver, bien avant que l'angélus battît l'air noir. En ces instants encore nocturnes ma mère chantait, pour se taire dès qu'on pouvait l'entendre. L'alouette aussi, tant qu'elle monte vers le plus clair, vers le moins habité du ciel. Ma mère montait, et montait sans cesse sur l'échelle des heures, tâchant à posséder le commencement du commencement... Je sais ce que c'est que cette ivresse-là. Mais elle quêtait, elle, un rayon horizontal et rouge, et le pâle soufre qui vient avant le rayon rouge; elle voulut l'aile humide que la première abeille étire comme un bras. Elle obtint, du vent d'été qu'enfante l'approche du soleil, sa primeur en parfums d'acacia et de fumée de bois; elle répondit avant tous au grattement de pied et au

hennissement à mi-voix d'un cheval, dans l'écurie voisine; de l'ongle elle fendit, sur le seau du puits, le premier disque de glace éphémère où elle fut seule à se mirer, un matin d'automne... (44)

Quand la narratrice dit que sa mère lui a donné le jour, elle veut dire non seulement qu'elle lui a donné naissance, mais aussi qu'elle l'a inspirée. Elle lui a aussi légué l'aube: elles partagent un révérence pour cette heure et pour la solitude. La mère est configurée comme une sorte de déesse vierge ou une fée, habitante d'un paradis, ou d'un royaume secret, personnel et innocent.

Même si ce paradis est définitivement terrestre, la verticalité qui s'esquisse dans ce passage (notamment la comparaison avec l'alouette, la répétition du verbe «monter») ainsi que la notion de pureté («fins innocentes», «vierge», «monte vers le plus clair, le moins habité du ciel») impliquent la mère dans une suggestion de transcendance.

L'aube, alors, pour la mère ainsi que pour la fille, s'associe à la pureté, au renouvellement, à la communion avec la nature. A l'heure de la naissance du jour, l'image de la mère est transcendante (la verticalité), mais elle reste sur terre pour poursuivre (elle et sa fille) un rayon horizontal, la communion terrestre.

Le mythe de la déesse de l'aube est aussi le mythe du commencement. C'est aussi le mythe de l'incarnation du désir dans une chair purifiée. La passion sexuelle (l'amour d'un jeune homme, être qui symbolise, lui aussi, le commencement) s'avère investie du sacré. Plus loin, la glace éphémère où la mère se mire est comparée au visage d'un jeune amant («la tendre face à peine virile» [45]) qui mire et embellit le visage de la narratrice.

Si pour Colette l'aube symbolise essentiellement la revendication et la communion, la nuit semble représenter un passage difficile et une attente. Aux heures nocturnes les images de dévoration côtoient celles de la vie passionnelle. La narratrice se méfie de la lune, peut-être parce que ce corps céleste, à la différence du soleil, se dissimule, s'associe à l'obscurité, retient sa lumière.

Une vieille lune usée se promène dans le bas du ciel, poursuivie par un petit nuage, surprenant de netteté, de consistance métallique, agrippé au disque entamé comme un poisson à une tranche de fruit flottante... (83)

La nuit, en ce mois, se donne à la terre comme une amante clandestine, vite, peu à la fois. Il est dix heures. Dans quatre heures, ce ne sera pas la vraie nuit. D'ailleurs, une vaste gueule ronde de lune, assez effrayante, envahit le ciel, et elle n'est pas mon amie. (71-72)

Le point culminant du cycle journalier semble être trois heures du matin. C'est l'attente du lever du soleil, un moment privilégié, une invitation à la continuation de la vie, à la naissance du monde.

...je regretterai, à mon réveil, d'avoir gaspillé l'instant où le lait bleu commence à sourdre la mer, gagne le ciel, s'y répand et s'arrête à une incision rouge au ras de l'horizon... (37)

C'est le langage du mythe. A travers la métaphore, le commencement du jour est comparé à la naissance du corps de la mer/mère par le truchement des mots «lait», «sourdre» et «incision rouge». Comme le commencement de la vie, comme l'amour, la naissance du jour est un cataclysme désiré. Le retour du soleil, le retour de l'amour, est à la fois rassurant et effrayant.

La temporalité essentielle de *La Naissance du jour* est bâtie sur une conception du temps fondamentalement poétique et mythique. C'est le temps de la synchronicité de la métaphore, le temps de l'unité plutôt que de la divergence. Le langage poétique, le discours à dominante descriptif qui caractérisent l'oeuvre, la similarité entre le personnage de la mère et celui de la fille (malgré les années qui les séparent), l'accent mis sur la révolution cyclique des saisons, le retour éternel de l'aube: tous ces éléments opèrent ensemble un temps énonciatif qui se distingue qualitativement du temps (diachronique) du récit. Même le récit ne fléchit pas sous la règle de l'ordre chronologique.

C'est la mémoire et les rapports associatifs qui organisent la suite des événements (la première rencontre avec Hélène s'offre par le biais d'un

flash-back). L'histoire se déroule sur le plan des gestes, des contacts et déplacements corporels autant que sur le plan conceptuel. La narratrice regarde constamment, raconte ce qu'elle voit. Les êtres humains se distinguent à peine des bêtes.

Pendant que je parlais, il rapetissait ses yeux et refermait tout son visage... C'est une occupation sans fin qu'un être vivant. (116)

...je me hâtais sur l'allée, avec une sorte de répugnance pour tout ce qui n'était pas mon gîte, l'accueil des bêtes, le linge frais, une caverne de silence... (148)

Une bonne lecture de l'oeuvre exige qu'on soit sensible aux nuances au niveau de l'énonciation, qu'on croit au dire autant qu'au dit. En effet, très peu se passe sur le plan du programme narratif. Hélène dit à Mme Colette qu'elle aime Vial. Vial laisse savoir à Mme Colette qu'il veut être son amant. Mme Colette (qui, bien qu'elle reconnaisse la beauté du corps de Vial, le trouve un peu ridicule dans son idolâtrie du personnage littéraire) renonce à lui.

On entend communément que *La Naissance du jour* est le livre de renonciation. Il est vrai que sur le plan narratif, tel qu'il est, l'héroïne rejette son amant. Mais il faut reconnaître que l'acte, le thème, de la renonciation n'est qu'un contrepoint aux mouvements puissants d'ordre mythique. Si Mme Colette rejette Vial en tant que personnage, elle embrasse, en tant que narratrice, la vie, la passion, la possibilité de renouvellement au moment de l'aube.

Le bleu froid est entré dans ma chambre, traînant une très faible couleur carnée qui le trouble. Ruisselante, contractée, arrachée à la nuit, c'est l'aurore. La même heure demain me verra couper les premiers raisins de la vendange. Après-demain, devant cette heure, je veux... Pas si vite, pas si vite? Qu'elle prenne patience, la faim profonde du moment qui enfante le jour: l'ami ambigu qui sauta la fenêtre erre encore. Il n'a pas, en touchant le

sol, abdiqué sa forme. Le temps lui a manqué pour se parfaire. Mais que je l'assiste seulement et le voici halliers, embruns, météores, livre sans bornes ouvert, grappe, navire, oasis... (165-167)

Dans ce paragraphe, le dernier de l'oeuvre, on remarque la tension évidente entre le chemin de la renonciation et celui de l'embrassement. L'image de la pureté, de la transcendance, s'affronte à celle de la réalité charnelle («carnée»). La naissance du jour est un moment affamé, un moment ardent qui accueille la vie. L'image de la vendange suggère un avenir pour la vie des sens, une volupté qui vit encore. La mention de «l'ami ambigu» met en doute l'identité de l'homme souvent apostrophé dans le livre. Est-ce qu'il est forcément vrai que, en rejetant Vial, la narratrice rejette la passion pour toujours? La dernière phrase énigmatique peut être interprétée comme une sorte de péan au pouvoir éclatant de la vie, à l'élan qui la mène, hors de toute considération logique ou philosophique, à aimer, à tout donner malgré la morale du monde, malgré ses propres hésitations. Pour la narratrice, la notion de «donner» s'implique toujours dans l'amour.

Voilà une cravate neuve, une tasse de lait chaud, un lambeau tout vif de moi-même, une boîte de cigarettes, une conversation, un voyage, un baiser, un conseil, le rempart de mes bras, une idée. Prends! Et ne t'avise pas de refuser, si tu ne veux pas que je crève de pléthore. Je ne peux pas te donner moins, arrange-toi! (51)

*La Naissance du jour* est un texte énigmatique, éblouissant dans le lyrisme de sa prose, perspicace dans son regard sur le comportement humain. Au-dessous de cette histoire de «renonciation», il existe un fond mythique qui s'exprime par le biais de langage et à travers un jeu archétypique de miroitements entre mère et fille. Ces deux femmes, en attendant ensemble le rayon rouge horizontal du jour nouveau-né, réaffirment l'avenir, la continuité, la possibilité toujours ouverte d'aimer.

## NOTE

1. Nancy Miller (1981) critique le concept de l'autoportrait élaboré par Beaujour comme étant un genre de discours essentiellement «phallogocentrique» dans le sens qu'il est métadiscursif par définition. Elle nomme le travail de Colette «para-littéraire» et «matrilinéaire». Selon Miller, grâce à l'attachement qu'avait l'auteure au corps maternel, Colette a remplacé le métadiscursif par le «mater-discursif». Pour moi, la position que prend Miller n'est encore qu'une autre façon de refuser à une femme écrivaine le même espace de réflexivité imaginative dont jouit l'homme.

## RÉFÉRENCES

- Bal, Mieke. «Inconsciences de Chéri: Chéri existe-t-il?» In Bernard Bray, ed., *Colette, nouvelles approches critiques: Actes du colloque de Sarrebruck, 22-23 juin, 1984*. Paris: Nizet, 1987.
- Beaujour, Michel. «Autobiographie et autoportrait». *Poétique* 32 (1977): 442-458.
- Berthu-Courtivron, Marie-Françoise. «Le retour au pays natal dans l'oeuvre de Colette». In Bernard Bray, ed., *Colette, nouvelles approches critiques: Actes du colloque de Sarrebruck, 22-23 juin, 1984*. Paris: Nizet, 1987.
- Bouverot, Danielle, et Chantal Schaefer. «De la lexicologie à la sémiotique: le vocabulaire de la végétation dans Sido». In Bernard Bray, ed., *Colette, nouvelles approches critiques: Actes du colloque de Sarrebruck, 22-23 juin, 1984*. Paris: Nizet, 1987.
- Brée, Germaine. *Women Writers in France: Variations on a Theme*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1973.
- Cixous, Hélène. «The Laugh of the Medusa». *Signs* 1.4 (1976): 875-893.
- Colette. *La Naissance du jour*. (1928). Préface de Claude Pichois. Paris: Flammarion, 1984.
- D'Hollander, Paul. «*La Naissance du jour* et *Mes apprentissages*, ou la recherche d'un temps perdu». In Bernard Bray, ed., *Colette, nouvelles approches critiques: Actes du colloque de Sarrebruck, 22-23 juin, 1984*. Paris: Nizet, 1987.
- Deltel, Danielle. «Le scandale soufflé: le paradoxe dans l'écriture de Colette». In Bernard Bray, ed., *Colette, nouvelles approches critiques: Actes du colloque de Sarrebruck, 22-23 juin, 1984*. Paris: Nizet, 1987.
- Harris, Elaine. *L'Approfondissement de la sensualité dans l'oeuvre romanesque de Colette*. Paris: Nizet, 1973.
- Ketchum, Anne Duhamel. «Colette and the Enterprise of Writing: A Reappraisal». In Erica Mendelson Eisinger & Mari Ward McCarthy, ed., *Colette the Woman, the Writer*. University Park: Pennsylvania State UP, 1981.
- Makward, Christiane. «Colette and Signs: A Partial Reading of a Writer 'Born Not to Write'». In Erica Mendelson Eisinger & Mari Ward McCarthy, ed., *Colette the Woman, the Writer*. University Park: Pennsylvania State UP, 1981.
- Malige, Jeannie. *Colette: Qui êtes-vous?* Lyon: la manufacture, 1987.
- Mercier, Michel. «'Homme, mon ami...' *La Naissance du jour*: l'analyse du texte et les apports de l'histoire du texte». In Bernard Bray, ed., *Colette, nouvelles approches critiques: Actes du colloque de Sarrebruck, 22-23 juin, 1984*. Paris: Nizet, 1987.
- Miller, Nancy K. «The Anamnesis of a Female 'I': In the Margins of Self-portrayal». In Erica Mendelson Eisinger & Mari Ward McCarthy, ed., *Colette the Woman, the Writer*. University Park: Pennsylvania State UP, 1981.
- Milner, Christiane. «L'oralité de Colette, une image inversée de l'anorexie». In Bernard Bray, ed., *Colette, nouvelles approches critiques: Actes du colloque de Sarrebruck, 22-23 juin, 1984*. Paris: Nizet, 1987.
- Norell, Donna. «The Novel as Mandala: Colette's Break of Day». *Women's Studies* 8 (1981): 313-333.
- Relyea, Suzanne. «The Symbolic in the Family Factory: My Apprenticeships». *Women's Studies* 8 (1981): 273-297.
- Relyea, Suzanne. «Polymorphemic Perversity: Colette's Illusory 'Real'». In Erica Mendelson Eisinger & Mari Ward McCarthy, ed., *Colette the Woman, the Writer*. University Park: Pennsylvania State UP, 1981.
- Resch, Yannick. «Colette ou le plaisir-texte». In Bernard Bray, ed., *Colette, nouvelles approches critiques: Actes du colloque de Sarrebruck, 22-23 juin, 1984*. Paris: Nizet, 1987.
- Resch, Yannick. «Writing, Language, and the Body». In Erica Mendelson Eisinger & Mari Ward McCarthy, ed., *Colette the Woman, the Writer*. University Park: Pennsylvania State UP, 1981.
- Romanowski, Sylvie. «A Typology of Women in Colette's Novels». In Erica Mendelson Eisinger & Mari Ward McCarthy, ed., *Colette the Woman, the Writer*. University Park: Pennsylvania State UP, 1981.
- Spencer, Sharon. «The Lady of the Beasts: Eros and Transformation in Colette». *Women's Studies* 8 (1981): 299-312.
- Stewart, Joan Hinde. *Colette*. Boston: Twayne, 1983.
- Stockinger, Jacob. «The Test of Love and Nature: Colette and Lesbians». In Erica Mendelson Eisinger & Mari Ward McCarthy, ed., *Colette the Woman, the Writer*. University Park: Pennsylvania State UP, 1981.