

**PAWEŁ GOLDA**

Université de Silésie – Faculté des Sciences Humaines, Université Sorbonne Paris Nord –  
Laboratoire Théories, Textes, Numérique

pawel.golda@us.edu.pl

ORCID: 0000-0001-5505-7731

**JULIA ROEMER**

Université d'Opole – Faculté de Philologie

julia.roemer9@gmail.com

ORCID: 0009-0002-6430-9843

## **Collocations et représentation féminine dans les œuvres de Colette : Une analyse linguistique et littéraire**

### **Collocations and Female Representation in Colette's Novels: A Linguistic and Literary Analysis**

#### **Abstract**

Sidonie-Gabrielle Colette played a significant role in the development of French literature. Her novels vividly depict independent and self-aware women, thereby reflecting the author herself. Colette's works have captured the attention of researchers and have been the subject of numerous studies. In this proposed research, an interdisciplinary approach combining literary and linguistic perspectives is adopted to explore Colette's literature. The objective of this study is to closely examine the portrayal and circumstances of women and girls in Colette's work, specifically focusing on the nomino-adjectival collocations involving the lexemes *femme* and *fille* used by the author in her six novels from the "Claudine" series. These novels serve as prime examples of Colette's reclamation of autonomy through her writing. The research will culminate in a literary analysis, contrasting the results obtained through the linguistic methodology with the insights gained from a literary approach.

**Keywords:** phraseology, phraseological unit, collocation, femininity, liberation, independence, transgression

**Mots-clés :** phraséologie, unité phraséologique, collocation, féminité, libération, indépendance, transgression

## 0. Prémisses

86

Sidonie-Gabrielle Colette, femme de lettres, ne s'est pas retrouvée dans notre champ d'intérêt par hasard. Ce personnage extrêmement fascinant et contradictoire s'est inscrit durablement dans l'histoire du roman français. Ledwina (2018 : 168) la place parmi les auteurs d'œuvres dans lesquelles « la femme n'est ni le guide de l'homme ni sa servante, mais un être indépendant »<sup>1</sup>. Elle a joué un rôle considérable dans le développement de la littérature et ses romans regorgent d'images de femmes indépendantes et conscientes d'elles-mêmes. Bien qu'elle se soit ouvertement opposée aux idées du féminisme, elle est devenue, sans le vouloir, l'une de ses représentantes. Selon Antonioli (2018 : 71), « Colette a représenté l'autodétermination des femmes sur de nombreux fronts [...] »<sup>2</sup>, indépendante financièrement et libérée sexuellement, elle est devenue, aux yeux de beaucoup, l'une des ferventes opposantes du patriarcat. Son œuvre est caractérisée par une sorte de transgression et les sujets tabous n'existent pas pour elle. Elle est une femme de légende, une grande écrivaine qui brise les restrictions morales et les schémas fossilisés, et qui présente ainsi sa modernité.

Les productions littéraires de Colette attirent les chercheurs et font ainsi l'objet de nombreuses études. Nous aussi, nous étudierons, dans le présent travail, la création littéraire de Colette, dans une perspective interdisciplinaire, à la fois littéraire et linguistique. En effet, notre objectif est d'examiner de plus près les femmes et les filles ainsi que leurs représentations et leur condition dans l'œuvre de Colette, tout en partant des collocations nomino-adjectivales contenant les unités lexicales FEMME et FILLE<sup>3</sup> dans les six romans de la série *Claudine*. Pour en donner quelques exemples, on y trouve par exemple : *petite FEMME*, *FEMME libre*, *jolie FILLE*, *bonne FILLE*<sup>4</sup>. Nous reviendrons à la notion de collocation dans les prolégomènes théoriques.

Les romans que nous avons choisis ne sont pas des moindres. Le cycle des *Claudine* a été écrit par Colette sur l'insistance de son premier mari Willy, comme l'écrivaine elle-même l'a souligné à plusieurs reprises (Delecour-Hennart 2016 : 88). Delecour-Hennart (2016 : 88) note que le sujet lui a été imposé et qu'« elle ne pouvait se reconnaître en tant qu'auteur[e] » dans ce projet. *La Retraite sentimentale* marque en quelque sorte la fin non seulement de ce cycle, mais aussi de sa collaboration avec son ex-mari, tandis que dans *La maison de Claudine*, œuvre considérée comme pleinement autobiographique, l'auteure, en réutilisant le prénom *Claudine*, « manifestait [...] sa volonté de se réappropriier la matière biographique, de manière à construire un véritable projet littéraire qui inclue ses premiers romans, en même temps

- 1 « Kobieta nie jest ani przewodniczką mężczyzny, ani jego służącą, ale samodzielną istotą, jednym z głównych aktorów życia społecznego, świadomą swojej wartości » (Ledwina 2018 : 168). Dans l'intégralité de l'article, toutes les traductions du polonais et de l'anglais ont été effectuées par nous.
- 2 « Colette represented self-determination for women on a number of fronts » (Antonioli 2018 : 71)
- 3 Selon le TLFi, le terme FEMME est défini comme un « être humain de sexe féminin » (source : <https://www.cnrtl.fr/definition/femme> [Consulté le 21/06/2023]). De même, le terme FILLE est défini comme une « personne du sexe féminin, considérée du point de vue de son ascendance, de son origine » et comme une « personne du sexe féminin considérée par rapport à son père et/ou à sa mère » (source : <https://www.cnrtl.fr/definition/fille> [Consulté le 21/06/2023]). Bien que ces deux termes possèdent également d'autres acceptions et revêtent des connotations spécifiques, et qu'ils aient pu avoir des significations et connotations différentes à l'époque de Colette, notre travail de recherche ne se concentre pas sur ces divers sens liés aux mots en question. En effet, notre intérêt réside dans la modélisation de la valeur que ces mots acquièrent dans leur combinaison phraséologique avec différents collocatifs (adjectifs).
- 4 Dans tout l'article, nous utilisons les petites capitales pour les bases et les italiques pour les collocatifs.



qu'elle en remet en cause le bien-fondé » (Delecour-Hennart 2016 : 89). Les romans nous permettent donc non seulement de mieux comprendre la vie de Colette et son rapport au monde qui l'entoure, mais ils sont aussi un exemple tangible de la récupération progressive de son autonomie par l'auteure elle-même.

## 1. Prolégomènes théoriques

Cet article se veut une étude interdisciplinaire qui fusionne les avancées de la linguistique de corpus avec l'analyse littéraire. Les lecteurs de cet article sont susceptibles d'être des linguistes et des spécialistes de la littérature. La partie théorique est divisée en deux sections distinctes. Dans la première, nous présentons le profil de l'écrivaine et les œuvres intégrées dans notre corpus. Cette partie s'adresse en priorité aux linguistes qui pourraient ne pas avoir une connaissance approfondie de l'œuvre littéraire de Colette. La seconde partie aborde le concept linguistique de la collocation et est principalement destinée aux spécialistes de la littérature qui pourraient ne pas être familiers de cette notion.

### 1.1. Colette

Sidonie-Gabrielle Colette a contribué de manière significative au développement de la littérature féminine du XX<sup>e</sup> siècle. Écrivaine et journaliste française, elle est la deuxième femme à avoir été élue membre de l'Académie Goncourt. Qualifiée par Simone de Beauvoir de « grande écrivaine » et de « co-critique utile du patriarcat »<sup>5</sup> (Antonioli 2018 : 72), elle se distingue cependant de l'auteure du *Deuxième sexe*. Contrairement à Beauvoir, Colette ignore les revendications politiques pour se focaliser principalement sur la jouissance féminine en tant que voie d'émancipation (Kristeva 2004 : 10). « La femme, l'amoureuse, emblème ou contre-sens des féministes », comme la décrit Kristeva (2004 : 10), est l'auteure de nombreux romans tels que *Dialogues des bêtes* (1904), *La Vagabonde* (1910), *Le Blé en herbe* (1923) et *Le Pur et l'Impur* (1932), mais sa renommée est surtout venue de sa série *Claudine*, écrite au début de XX<sup>e</sup> siècle, qui marque également le début de sa carrière littéraire (Ledwina 2006 : 55–60). Ces romans semi-autobiographiques racontant la vie du personnage éponyme n'étaient pas seulement un retour de Colette aux années passées. C'était, d'une certaine manière, une réflexion sur la condition féminine qui a donné naissance à une œuvre à la fois scandaleuse et passionnante (Ledwina 2006 : 56).

Bien que les opinions de l'auteure soient très éloignées des présupposés politiques du féminisme, sa figure est devenue, pour certaines femmes, un symbole d'émancipation (Antonioli 2018 : 68). Sa vision de la *libération* se base principalement sur la libération corporelle et sexuelle, et se reflète à la fois dans ses œuvres et dans sa vie privée. Comme le remarque Kristeva (2004 : 10), « [...] son alphabet du monde est un alphabet du plaisir féminin [...] », et « il n'y a pas d'émancipation féminine sans une libération de la sexualité de la femme ». Souvent censuré et effacé du discours public, ce *plaisir féminin* est devenu un symbole de son œuvre. Colette veut libérer le corps du joug des conventions en normalisant tous ses besoins auparavant diabolisés. Elle bouleverse les schémas figés en apportant un éclairage nouveau sur les thèmes de l'érotisme et de l'amour, et elle manifeste son originalité en explorant des questions jusqu'alors négligées dans la littérature ou abordées uniquement par des hommes (Ledwina 2006 : 69–70).

5 « [...] great writer » et « [...] a useful co-critic of patriarchy » (Antonioli 2018 : 72).

En se basant sur l'œuvre de Colette, on peut aisément constater le rôle important qu'ont joué dans sa vie la jouissance féminine et la féminité au sens large, mais la définition de ce terme ne reposait toutefois pas sur des canons et des critères préétablis et figés. « Masculinité » et « féminité » sont deux sphères constamment associées. L'univers amoureux de l'auteure est « bâti sur "l'inimitié" entre les sexes, avec des hommes-objets ou des efféminés parfois dominés par des femmes "hermaphrodites mentaux" » (Kristeva 2004 : 48). En remettant en question les stéréotypes qui contribuent directement à renforcer l'inégalité entre les sexes, elle s'est opposée au modèle patriarcal de la société. Elle a cherché, en quelque sorte, à stabiliser le déséquilibre antérieur du pouvoir en polémiqueant contre la légitimité de la domination masculine dans les sphères privée et publique (Ledwina 2006 : 114).

Colette valorise la liberté et l'indépendance et c'est l'écriture qui sera l'une des clés pour atteindre son objectif. Comme le souligne Dugast-Portes (1999 : 15), un motif récurrent chez elle est « la prise en main de son destin grâce à l'écriture ». Elle a doté les héroïnes de ses romans de cette « forme d'autorité naturelle », mais elle avait aussi un besoin intérieur d'écrire – d'abord imposé par son mari, puis transformé « en exigence naturelle, en discipline intériorisée » (Dugast-Portes 1999 : 15). Ce qui caractérise Colette, c'est l'assimilation incessante de sa vie et de son œuvre. Ses romans, suspendus entre la biographie et la fiction, sont un outil permettant au lecteur de mieux connaître et comprendre l'auteure (Ledwina 2006 : 131).

Colette a transformé l'image figée de la femme à travers ses œuvres. Ses héroïnes se caractérisent par leur altérité et leur indépendance, elles sont conscientes de leur force et de leurs capacités. Elles échappent aux schémas et aux stéréotypes, esquissant ainsi un nouveau modèle de la femme (Ledwina 2006 : 106). Elle-même a choqué le public à plusieurs reprises par son comportement. Ses nombreuses aventures hétéro et homosexuelles, ses relations tumultueuses, sa remise en question constante des valeurs traditionnelles ont créé une figure dont la morale, à l'époque, pouvait facilement être contestée. Tant l'auteure que les héroïnes de ses livres correspondaient au prototype de la femme moderne.

## 1.2. Collocation

Au rayon de la phraséologie, le français est une langue bien servie. Riche en routines et formules communicatives, collocations, clichés, proverbes, dictons et autres types d'UP, la langue française a beaucoup développé son répertoire en la matière grâce à la littérature. D'après Djachy (2018 : 121), les hommes de plume d'expression française ont significativement contribué à la création et à la diffusion des UP, ce qui n'est pas une caractéristique universelle à toutes les langues. La remarque de Djachy justifie, sans aucun doute, l'intérêt de se pencher sur les aspects littéraires de la phraséologie ainsi que d'étudier le rôle des UP dans la production littéraire des écrivains, d'où le présent travail axé sur l'analyse des collocations dans la littérature colettienne.

Polylexicales mais relativement peu figées, les collocations occupent le devant de la scène dans les études phraséologiques contemporaines (Legallois et Tutin 2013 : 7). Omniprésents dans les langues, les faits de collocabilité sont abordés sous différents angles par les linguistes qui étudient, entre autres, leur fréquence, potentiel lexicographique et dimension glottodidactique et traductionnelle. C'est indubitablement le progrès technologique qui a marqué une sorte de tournant dans l'analyse des collocations. Les phraséologues s'intéressent beaucoup plus à ce type de concaténations lexicales depuis que l'informatique permet d'automatiser le traitement des corpus et d'effectuer une extraction rapide et efficace des collocations à l'aide de logiciels spéciaux (Gianninoto 2007 : 144).



En ce qui concerne les définitions, force est de constater que celle de la collocation pose de nombreux problèmes. Comme le dit Pezik (2018 : 28, 38–39), différents types de combinaisons lexicales récurrentes ont été appelées collocation dans la littérature linguistique. Nous verrons même que certaines gloses définitionnelles sont imprécises et parfois même contradictoires. Kazlauskienė (2021 : 144), par exemple, explique que la collocation « consiste en la rencontre fréquente de deux lexies qui se suivent ou sont séparées par d'autres mots ». Diagne (2018 : 99–100) constate très justement que l'UP en question « est la cooccurrence habituelle d'items lexicaux » et que « une habitude d'apparition conjointe [...] n'est pas sans créer un lien presque systématique entre les composants ».

L'orientation, qui est une particularité essentielle et définitionnelle des collocations, doit également être évoquée. Mel'čuk (2013 : 136) explique que, dans une collocation, « une de ses composantes est sélectionnée par le locuteur librement, juste pour son sens[, et que] c'est l'autre qui doit être choisi[e] en fonction du sens à exprimer et de la première composante ». Hausmann (1989 : 1012) a appelé ces deux éléments la base et le collocatif. Pour donner un exemple, prenons les noms *MÉTRO*, *CAFÉ*, *PHOTO* et *DÉCISION*. Ils appartiennent à des classes sémantiques différentes, mais se construisent tous les quatre avec le verbe *prendre*. Ainsi, si nous parlons de l'action de décider, c'est *DÉCISION* qui est choisi librement et constitue la base, tandis que *prendre* est automatiquement imposé par la présence de *DÉCISION* et constitue le collocatif. Dans la présente étude, nous nous concentrons uniquement sur les collocations qui ont pour base les noms *FEMME*<sup>6</sup> ou *FILLE* et un adjectif jouant le rôle de collocatif.

Le figement est un phénomène graduel, et les collocations se placent au début du continuum de figement, du côté des concaténations lexicales libres qui n'accusent aucune stabilisation et qui sont créées par les locuteurs au cours de leurs productions linguistiques. Elles forment sans aucun doute un groupe d'UP moins prototypique, dont l'appartenance à l'univers phraséologique reste moins évidente. Mejri (2011 : 118) est d'opinion que les collocations relèvent de la combinatoire libre, mais « obéissent à des contraintes qui, une fois respectées, donnent lieu à des suites jugées naturelles ». Pour Sułkowska (2013 : 41), la collocation « est une co-occurrence discursive relevant de la combinatoire libre mais comportant une attraction lexicale qui oriente la séquence vers le figement ».

## 2. Analyse linguistique

### 2.1. Extraction des séquences

La première étape de notre travail de recherche a consisté à extraire les collocations du corpus littéraire choisi. Pour atteindre cet objectif, nous avons utilisé le logiciel Unitex, outil informatique permettant les analyses automatiques de corpus textuels. Un graphe spécial a dû être conçu afin que ce programme puisse efficacement détecter les séquences composées de *FEMME* ou *FILLE* et d'un adjectif. Lors de la création du graphe, nous n'avons pas oublié que certains adverbes et la conjonction de coordination *et* peuvent accompagner les collocations nomino-adjectivales. Nous les avons inclus dans le graphe, que nous présentons ici :

6 Les collocations nomino-adjectivales avec la base *FEMME* ont déjà fait l'objet de recherches scientifiques. Golda (2022) les a étudiées dans une perspective traductionnelle sur le corpus de la production littéraire de Houellebecq.

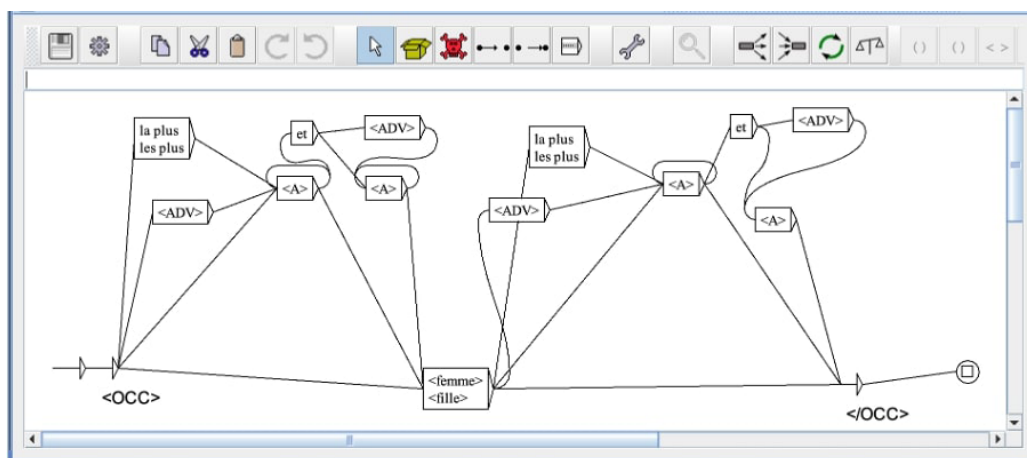


Figure 1. (Capture d'écran) Graphe conçu pour le logiciel Unitex (PG, JR)

Une fois les cooccurrences nomino-adjectives extraites, nous avons dressé un tableau d'analyse qui contenait toutes ses séquences ainsi que les passages littéraires dont elles sont tirées. Les unités ont été classées selon les romans et par ordre alphabétique. Ensuite, nous avons éliminé de la liste de séquences les bruits, c'est-à-dire les connexions lexicales extraites par erreur par le logiciel Unitex. Il s'agissait principalement de cas d'homographie et de polysémie.

Toujours à cette étape, nous avons numéroté toutes les séquences afin de pouvoir nous y référer aisément dans l'analyse. Leur marquage se compose ainsi de trois éléments :

- une abréviation correspondant au titre du roman :
  - CE pour *Claudine à l'école*,
  - CP pour *Claudine à Paris*,
  - CM pour *Claudine en ménage*,
  - CV pour *Claudine s'en va*,
  - RS pour *La retraite sentimentale*,
  - MC pour *La maison de Claudine* ;
- une abréviation correspondant à la base :
  - FM pour *FEMME*,
  - FL pour *FILLE* ;
- un numéro indiquant la ligne du tableau dans laquelle la séquence est reprise.

Pour que les choses soient claires, voici deux exemples :

- <CP\_FL\_3> signifie qu'il s'agit de la troisième collocation contenant la base *FILLE* tirée du roman *Claudine à Paris* ;
- <RS\_FM\_4> renvoie à la quatrième collocation contenant la base *FEMME* dans le roman *La retraite sentimentale*.

Notre tableau d'analyse est accessible en ligne en cliquant sur le lien suivant : <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1jKBVopSx--VYpKg4qkdK2HGbuKk-mug1-flAGLMGI0Q/edit?usp=sharing> [Consulté le 19/10/2023].



## 2.2. Collocabilité des séquences extraites

La deuxième étape de la recherche a consisté à déterminer le statut des séquences extraites. Celles-ci pouvaient être :

- des associations libres,
- des collocations.

Pour vérifier si les occurrences extraites des productions littéraires de Colette étaient des collocations, nous avons utilisé deux méthodes :

- nous avons consulté le *Dictionnaire des cooccurrences* de Jacques Beauchesne, publié en version papier chez Guérin Éditeur et également disponible en version numérique<sup>7</sup>. Nous avons recherché dans cet ouvrage les adjectifs qui étaient fréquemment associés aux bases FEMME et FILLE ;
- nous avons considéré comme collocations toutes les cooccurrences nomino-adjectivales qui se répétaient au moins deux fois dans notre tableau d'analyse.

Nous avons constaté que sur les 415 séquences extraites, 330 pouvaient être considérées comme des collocations et, par conséquent, être analysées. Les 85 associations lexicales restantes ont été identifiées comme des séquences libres.

## 2.3. Observation des collocations extraites

Une fois le tableau établi et le statut phraséologique des associations lexicales confirmé, nous avons procédé à l'analyse en utilisant deux axes principaux :

- *physique vs personnalité* : les collocations ont été divisées en celles qui contribuent à la description physique des protagonistes féminines et celles qui contribuent à la description de leur personnalité. Il est important de noter que de nombreux cas *indéterminables* se sont présentés, où les collocations contribuaient à la fois à la description physique et à la description de la personnalité, ou ne correspondaient à aucune des deux catégories ;
- *connotation positive vs connotation négative* : les collocations ont été divisées en fonction de leur connotation, positive ou négative. Nous avons également rencontré de nombreux cas *indéterminables* où les collocations étaient difficiles à classer dans l'une ou l'autre catégorie.

Dans notre analyse, nous avons croisé ces deux axes pour obtenir neuf possibilités, comme présenté dans le Tableau 1 :

Tableau 1. Croisement des deux axes d'analyse et étiquettes appliquées (PG, JR)

	Connotation positive	Connotation indéterminable	Connotation négative
Physique	{1} <sup>8</sup>	{2}	{3}
Personnalité	{4}	{5}	{6}
Indéterminables	{7}	{8}	{9}

7 <https://www.noslangues-ourlangues.gc.ca/fr/dictionnaire-des-cooccurrences/index-fra> [Consulté le 09/12/2022].

8 Les accolades sont utilisées pour identifier les croisements des deux axes possibles.





Comme illustré dans le tableau 1, notre analyse a utilisé un système d'étiquetage numérique de 1 à 9, où par exemple :

- {1} indique que la collocation décrit de manière positive l'apparence physique de la protagoniste féminine,
- {6} indique que la collocation décrit de manière négative la personnalité de l'héroïne.

La catégorisation des collocations, qui sont des associations polylexicales courtes composées de seulement deux mots, s'est parfois révélée insuffisante pour les classifier. Dans de tels cas, il était nécessaire de prendre en compte les mots qui les accompagnaient, voire parfois les phrases ou les passages entiers. La division des collocations en neuf groupes a posé de nombreuses difficultés. Avant d'aborder l'analyse, examinons quelques cas ambigus ou problématiques :

1. *petite* FILLE / *petite* FEMME : ces deux collocations ont généralement été classées comme {2} lorsqu'elles signifiaient « jeune femme » ou « femme de petite taille ». Cependant, dans de nombreux cas, ces collocations étaient utilisées dans des phrases où un personnage s'adresse à Claudine ou à une autre héroïne de manière affectueuse et bienveillante, ce qui leur a valu l'étiquette {7}. Cependant, il y a eu quelques exceptions, principalement avec les collocations *petite* FILLE et *petite* FEMME précédées de l'expression « drôle de » et celles qui exprimaient une attitude amicale envers une héroïne, telles que :
  - <CE\_FL\_38> classée comme {4},
  - <CE\_FM\_10> classée comme {7},
  - <CM\_FL\_31> classée comme {4},
  - <CP\_FL\_56A> classée comme {9},
  - <CV\_FL\_15> classée comme {9},
  - <CV\_FL\_2> classée comme {8},
  - <CV\_FL\_6> classée comme {1},
  - <RS\_FM\_7> classée comme {9} ;
2. *pauvre* FILLE / *pauvre* FEMME : certaines occurrences témoignaient d'une attitude bienveillante envers les protagonistes, tandis que d'autres exprimaient une certaine forme de compassion, comme c'est le cas de la collocation <CP\_FL\_25> qui a été classée comme {7} ;
3. *jeune* FILLE / *jeune* FEMME : la jeunesse ne se limite pas uniquement à l'apparence physique. Elle représente à la fois une période de la vie et une mentalité particulière. Cette réalité a été prise en compte lors de l'analyse de certaines occurrences de cette collocation, qui ont été classées comme {1}, {2}, {3} ou {8} en fonction du contexte. Par exemple, l'occurrence <CM\_FL\_47B> a été considérée comme {6}. Voici un extrait littéraire pertinent : « Rien n'égale, ma chère Claudine, la cruauté, l'exigence froide et essayeuse des jeunes filles ! (Je dis les jeunes filles honnêtes, les autres ne comptent pas.) ». Dans ce passage, Rézi exprime sa peine amoureuse, après quoi elle ressent une certaine aversion envers toutes les jeunes filles. Si la classification de la première collocation



est relativement claire, la seconde peut poser davantage de problèmes. L'adjectif *honnête* a une connotation positive, mais dans ce cas, on peut supposer que Rézi l'utilise avec une certaine dose de sarcasme pour souligner la duplicité ou l'hypocrisie de ces *jeunes FILLES honnêtes* ;

4. *grandes FILLES* : cette collocation a généralement été classée comme {5}, mais il y a eu quelques exceptions :
  - <CE\_FL\_7> classée comme {6},
  - <CE\_FL\_11> classée comme {6},
  - <CP\_FL\_52> classée comme {9} ;
5. *FEMMES savantes* : la cooccurrence nomino-adjecutive <CE\_FM\_4>, faisant référence à une pièce de Molière, n'a pas été incluse dans l'analyse ;
6. *ancienne belle FEMME* : la collocation <CP\_FM\_1A> a été classée comme {1}. Même si la femme est décrite comme *ancienne* et *belle*, elle n'est pas *laide*. On observe en elle une beauté qui s'est estompée, mais qui demeure tout de même perceptible. Colette aurait pu utiliser une séquence beaucoup plus péjorative, mais ce n'est pas le cas ;
7. *FEMMES libres* : bien que la collocation <CP\_FM\_4> puisse sembler positive à première vue, la protagoniste ne lie pas la liberté à la féminité : « Ma liberté [dit-elle] me pèse, mon indépendance m'excède ; ce que je cherche depuis des mois – depuis plus longtemps –, c'était, sans m'en douter, un maître » (Colette 1996 : 229). Par conséquent, cette séquence a été classée comme {9} ;
8. *FEMME amoureuse* : dans le passage concerné, Claudine décrit comment les forces de Renaud diminuent progressivement. L'héroïne ne peut accepter cette transformation due à la vieillesse et à la maladie de ce dernier : « Ternie, l'eau sombre et couleur d'étang de vos yeux, et flétrie cette bouche où se caressait ma bouche, et détendus, autour de moi, ces beaux bras forts qui semblaient d'une femme amoureuse !... Oh ! qui donc, et pourquoi, me châtie ? » (Colette 2004 : 138). La collocation <RS\_FM\_3> est utilisée dans le but de représenter la fragilité physique de Renaud et a été classée comme {3} ;
9. *folle petite FILLE* : malgré le fait que la cooccurrence <CM\_FL\_17A> puisse potentiellement avoir une connotation négative, elle est utilisée par Renaud, le mari de Claudine, de manière paternelle et bienveillante. Par conséquent, elle a été classée comme {7}.

Il convient de souligner que la classification de ces collocations est le résultat d'une longue réflexion et d'un véritable débat entre les deux auteurs du présent article. Cette discussion nous a conduits à une décision concrète de classement des séquences dans les catégories de {1} à {9}, et nous avons dû chaque fois parvenir à un accord. Dans les cas où nous n'étions pas d'accord, nous avons eu recours à la version traduite en polonais, en faisant appel à la traductrice polonaise comme à une sorte d'arbitre. Les jugements de la traductrice ont été décisifs.



## 2.4. Collocations contribuant à la description physique des protagonistes

94 Commençons donc par les unités qui contribuent à la description physique des protagonistes (Tableau 2).

Tableau 2. Collocations qui contribuent à la description physique des protagonistes (PG, JR)

Roman	Connotation positive {1}	Connotation négative {3}	Connotation indéterminable {2}
<i>Claudine à l'école</i>	FEMME : 1 FILLE : 3 (4)	FEMME : 3 FILLE : 1 (4)	FEMME : 4 FILLE : 13 (17)
<i>Claudine à Paris</i>	FEMME : 2 FILLE : 3 (5)	FEMME : 0 FILLE : 1 (1)	FEMME : 2 FILLE : 17 (19)
<i>Claudine en ménage</i>	FEMME : 4 FILLE : 2 (6)	FEMME : 1 FILLE : 0 (1)	FEMME : 0 FILLE : 13 (13)
<i>Claudine s'en va</i>	FEMME : 4 FILLE : 0 (4)	FEMME : 0 FILLE : 1 (1)	FEMME : 2 FILLE : 6 (8)
<i>La retraite sentimentale</i>	FEMME : 1 FILLE : 4 (5)	FEMME : 1 FILLE : 0 (1)	FEMME : 3 FILLE : 6 (9)
<i>La maison de Claudine</i>	FEMME : 3 FILLE : 1 (4)	FEMME : 0 FILLE : 2 (2)	FEMME : 6 FILLE : 14 (20)
<b>Total</b>	FEMME : 15 FILLE : 13 (28)	FEMME : 5 FILLE : 5 (10)	FEMME : 17 FILLE : 69 (86)

Dans un premier temps, il convient de mentionner que, pour le moment, nous ne prenons pas en compte les collocations jugées *indéterminables*, car elles ne contribuent pas significativement à notre analyse. En ce qui concerne les collocations liées à la description physique des héroïnes, nous pouvons constater qu'elles peuvent être classées en deux catégories : celles qui ont une connotation positive et celles qui ont une connotation négative. Dans le corpus, nous observons une prédominance des collocations à connotation positive. En voici quelques exemples :

- <CM\_FM\_30> FEMME *bien habillée*,
- <CP\_FM\_2> *belles* FEMMES,
- <CV\_FL\_6> *petite* FILLE,
- <CV\_FM\_11> *jolie* FEMME,
- <CV\_FM\_19> *bonne* FEMME.

Bien que moins fréquentes, les collocations à connotation négative méritent également d'être illustrées. En voici quelques exemples :

- <CE\_FM\_3A> FEMME *laide*,

- <CE\_FL\_51> *vieille* FEMME,
- <MC\_FL\_35B> FILLE *mal coiffée*,
- <MC\_FL\_15B> FILLE *pas très jolie*,
- <RS\_FM\_11> FEMME *rondelette*.

Dans les œuvres de Colette, les collocations contenant la base FEMME qui concernent l'apparence des personnages sont plus fréquentes que celles qui contiennent la base FILLE.

### 2.5. Collocations contribuant à la description de la personnalité des protagonistes

Nous présentons ci-dessous les collocations qui contribuent à la description de la personnalité des protagonistes de Colette (Tableau 3).

Tableau 3. Collocations qui contribuent à la description de la personnalité des protagonistes (PG, JR)

Roman	Connotation positive {4}	Connotation négative {6}	Connotation indéterminable {5}
<i>Claudine à l'école</i>	FEMME : 2 FILLE : 5 (7)	FEMME : 4 FILLE : 3 (7)	FEMME : 0 FILLE : 8 (8)
<i>Claudine à Paris</i>	FEMME : 2 FILLE : 7 (9)	FEMME : 1 FILLE : 3 (4)	FEMME : 0 FILLE : 1 (1)
<i>Claudine en ménage</i>	FEMME : 3 FILLE : 2 (5)	FEMME : 0 FILLE : 3 (3)	FEMME : 0 FILLE : 3 (3)
<i>Claudine s'en va</i>	FEMME : 2 FILLE : 0 (2)	FEMME : 0 FILLE : 1 (1)	FEMME : 0 FILLE : 0 (0)
<i>La retraite sentimentale</i>	FEMME : 2 FILLE : 2 (4)	FEMME : 0 FILLE : 2 (2)	FEMME : 0 FILLE : 0 (0)
<i>La maison de Claudine</i>	FEMME : 1 FILLE : 1 (2)	FEMME : 1 FILLE : 3 (4)	FEMME : 1 FILLE : 1 (2)
<b>Total</b>	FEMME : 12 FILLE : 17 (29)	FEMME : 6 FILLE : 15 (21)	FEMME : 1 FILLE : 13 (14)

La première observation est que dans le cas de ces collocations, les positives sont plus nombreuses que celles que nous avons jugées négatives. Voici quelques exemples de collocations classées comme {4} :

- <CP\_FL\_2> *brave* FILLE,
- <CP\_FL\_59> FILLE *bien sage*,
- <CP\_FL\_7> *honnêtes* FILLES,

- <CP\_FM\_1> *aimable* FEMME,
- <CV\_FM\_18> FEMME *admirable*.

Et voici quelques exemples de collocations considérées comme {6} :

- <CE\_FM\_3C> FEMME *jalouse*,
- <CP\_FL\_23> *méchante* FILLE,
- <CP\_FM\_8> FEMME *bien désagréable*,
- <MC\_FL\_10> *ingrate* FILLE,
- <MC\_FM\_1C> FEMME *molle*.

Cette fois-ci, ce sont les collocations avec la base FILLE qui sont plus fréquentes.

## 2.6. Collocations indéterminables sur le plan *physique vs. personnalité*

Comme nous l'avons déjà dit dans la présentation des étapes de la recherche, certaines collocations n'ont pu être classées ni comme unités contribuant à la description de l'apparence des héroïnes, ni comme séquences qui contribuaient à la description de leur personnalité. Nous avons toutefois pu malgré tout distinguer des collocations indéterminables à connotation positive {7}, par exemple :

- <CM\_FL\_3B> FILLE *chérie*,
- <CP\_FL\_16> *jeune* FILLE,
- <CP\_FL\_24> *pauvre* FILLE,
- <CV\_FM\_15> FEMME *mariée*,
- <CV\_FM\_17> FEMME *amoureuse*,

ou à connotation négative {9}, par exemple :

- <CP\_FL\_52> *grande* FILLE,
- <CP\_FL\_62> *vieilles* FILLES,
- <CP\_FM\_4> FEMMES *libres*,
- <CV\_FL\_1> FEMME *divorcée*,
- <RS\_FM\_7C> FEMME *toute seule*.

Les données chiffrées relatives aux collocations indéterminables sont présentées dans le Tableau 4.

Tableau 4. Collocations indéterminables (PG, JR)

Roman	Connotation positive	Connotation négative	Connotation indéterminable
<i>Claudine à l'école</i>	FEMME : <u>2</u> FILLE : 3 (5)	FEMME : 0 FILLE : 3 (3)	FEMME : 0 FILLE : 17 (17)
<i>Claudine à Paris</i>	FEMME : 0 FILLE : <u>12</u> (12)	FEMME : <u>1</u> FILLE : 5 (6)	FEMME : 1 FILLE : 11 (12)
<i>Claudine en ménage</i>	FEMME : <u>1</u> FILLE : <u>26</u> (27)	FEMME : 0 FILLE : 1 (1)	FEMME : 2 FILLE : 8 (10)

Tableau 4. Collocations indéterminables (PG, JR) – continuation.

Roman	Connotation positive	Connotation négative	Connotation indéterminable
<i>Claudine s'en va</i>	FEMME : 2 FILLE : 6 (8)	FEMME : 1 FILLE : 1 (2)	FEMME : 5 FILLE : 2 (7)
<i>La retraite sentimentale</i>	FEMME : 0 FILLE : 2 (2)	FEMME : 2 FILLE : 0 (2)	FEMME : 2 FILLE : 3 (5)
<i>La maison de Claudine</i>	FEMME : 0 FILLE : 1 (1)	FEMME : 1 FILLE : 0 (1)	FEMME : 2 FILLE : 19 (21)
<b>Total</b>	FEMME : 5 FILLE : 50 (55)	FEMME : 5 FILLE : 10 (15)	FEMME : 12 FILLE : 60 (72)

Les collocations qui n'appartiennent pas de façon évidente et incontestable à la catégorie « physique » ni à celle de la « personnalité », et qui sont ainsi considérées comme indéterminables, sont en grande majorité positives et basées sur FILLE.

## 2.7. Récapitulation de la première analyse

Le moment est venu de présenter un tableau récapitulatif (Tableau 5) qui résume toutes les données chiffrées concernant les collocations nomino-adjectivales contenant les bases FEMME et FILLE.

Tableau 5. Toutes les données chiffrées (PG, JR)

	Connotation positive	Connotation négative	Connotation indéterminable	Total
<b>Physique</b>	FEMME : 15 FILLE : 13 (28)	FEMME : 5 FILLE : 5 (10)	FEMME : 17 FILLE : 69 (86)	FEMME : 37 FILLE : 87 (124)
<b>Personnalité</b>	FEMME : 12 FILLE : 17 (29)	FEMME : 6 FILLE : 15 (21)	FEMME : 1 FILLE : 13 (14)	FEMME : 19 FILLE : 45 (64)
Indéterminables	FEMME : 5 FILLE : 50 (55)	FEMME : 5 FILLE : 10 (15)	FEMME : 12 FILLE : 60 (72)	FEMME : 22 FILLE : 120 (142)
<b>Total</b>	FEMME : 32 FILLE : 80 (112)	FEMME : 16 FILLE : 30 (46)	FEMME : 30 FILLE : 142 (172)	

Si nous souhaitions parler de la littérature de Colette, en particulier de ses romans de la série Claudine, en nous basant uniquement sur l'observation des collocations nomino-adjectivales (et en suivant la méthodologie appliquée), nous pourrions constater les éléments suivants :

- l'écrivaine se montre plus précise lorsqu'elle décrit les caractères de ses protagonistes, tandis qu'elle accorde moins d'importance aux aspects visuels et à l'apparence de ses personnages ;
- les filles occupent une place plus importante que les femmes dans ses récits ;
- elle présente généralement les femmes et les filles de manière positive ;
- elle se montre plus critique envers les femmes qu'envers les filles.

### 3. Analyse littéraire

Les romans de Colette que nous avons analysés regorgent d'images variées de la femme. L'auteure a tenté de dépeindre de manière précise et complète leur caractère, leur vision du monde, leur attitude envers elles-mêmes et leur entourage. Dans chaque œuvre, nous pouvons observer leurs nombreuses facettes. Ceci se vérifie tant pour le personnage probablement le plus important, la mère Sido, que pour ses amantes potentielles et réelles, et même pour les simples camarades de classe.

L'analyse détaillée ci-dessus révèle assez précisément la manière dont Colette parle des femmes et le résultat de notre recherche présente dans une large mesure le point de vue de la femme de lettres. En même temps, nous sommes conscients du caractère incomplet de ce travail. Lorsqu'elle esquisse le profil de ses personnages de femmes ou de filles, l'auteure n'utilise pas toujours les bases sur lesquelles nous nous sommes appuyés pour extraire les cooccurrences qui nous intéressaient. Pour en donner un exemple, citons la description qui apparaît dans les toutes premières pages de *Claudine à l'école* et qui dresse le portrait d'une des amies du personnage principal : « la grande Anaïs [...] froide, vicieuse, et si impossible à émouvoir [...] Elle possède une véritable science du comique et m'a souvent rendue malade de rire », puis : « [...] quelque'un de pas banal ; menteuse, filouteuse, flagorneuse, traîtresse, elle saura se tirer d'affaire dans la vie, la grande Anaïs » (Colette 1994 : 9). Ce passage, bien que court, semble avoir condensé toute l'essence d'Anaïs. Colette donne une image précise de l'héroïne sans utiliser les *mots-clés* que nous avons adoptés – *FEMME* ou *FILLE* –, ce qui signifie que la citation et toutes les autres occurrences de même nature n'ont pu être prises en compte dans notre corpus. Cependant notre article n'épuise pas le sujet de la représentation féminine dans les œuvres sélectionnées de Colette et ne prétend pas tout dire à cet égard. Nous avons simplement tenté de montrer comment la méthodologie linguistique peut être utilisée dans l'étude d'un texte littéraire. Cette analyse, malgré tout, nous en apprend beaucoup sur la manière dont les femmes et les filles sont représentées dans l'écriture de Colette.

En effet, ses romans se concentrent largement sur la personnalité des femmes et sur les relations qui se développent entre elles et la protagoniste, mais il est difficile de dire de manière concluante – ce qui, de l'aspect physique ou de la personnalité, est le plus important. D'une part selon Colette, comme le note Ledwina (2006 : 105–106), « [...] pour pouvoir dominer dans son espace privé attribué, [la femme] doit être belle, attirante et susciter le désir [...] »<sup>9</sup> ; d'autre part, la chercheuse contre-argumente que « ses héroïnes n'ont pas seulement de beaux corps mais aussi des personnalités complexes, elles se battent pour leur dignité et leur liberté [...] elles luttent contre le monde extérieur, contre les conventions, contre

9 « [...] by móc dominować w przypisanej jej przestrzeni prywatnej, musi być piękna, atrakcyjna i budzić pożądanie [...] » (Ledwina 2006 : 105).

l'opinion du milieu »<sup>10</sup>. Cela fait partie d'une certaine dualité que l'écrivaine porte en elle et transfère à ses œuvres. Même s'il est vrai qu'elle se concentre davantage sur la personnalité de ses personnages, on ne peut certainement pas dire qu'elle néglige les descriptions physiques. Il émane du roman une charnalité omniprésente, véhicule du *plaisir féminin*. Selon Antonioli (2020 : 117), « l'écriture de Colette est intimement liée à son corps de femme, à sa sensibilité féminine, ainsi qu'à une sensibilité féminine envers le corps des autres femmes [...] »<sup>11</sup>. Dans les descriptions, on remarque parfois une véritable étude du corps féminin, surtout lorsqu'il s'agit de personnages avec lesquels Claudine est intimement liée.

On en trouve sans doute la preuve dans le personnage de Rézi, l'amante de la protagoniste, qui fascine Claudine dès leur première rencontre :

[...] on nous présente l'une à l'autre sans que je l'entende très bien. Je suis occupée à la regarder, et j'aperçois vite une des plus réelles raisons de son charme : tous ses gestes, volte des hanches, flexion de la nuque, vif haussement d'un bras vers la chevelure, balancement orbiculaire de la taille assise, tracent des courbes si voisines du cercle que je lis le dessin, anneaux entrelacés, spirales parfaites des coquilles marines, qu'ont laissé, écrits dans l'air, ses mouvements doux. (Colette 1964 : 88)

Il s'agit d'une description fine et précise, comme si Claudine, dès les premières secondes de leur rencontre, voulait pénétrer sa future amante de son œil investigateur. Elle surveille chacun de ses mouvements, de ses gestes et de ses regards, persuadée que le corps de la femme lui envoie des signaux codés qu'elle seule, avec toute son implication, sera capable de déchiffrer. Elle se demande : « Sommes-nous en coquetterie déjà, ou en hostilité ? » (Colette 1964 : 89). Ces descriptions ne s'arrêtent pas à l'analyse pure, car elles sont mêlées à une observation scrupuleuse de l'objet de son désir : « De plus près je compte ses spirales, ses courbes multiples ; ses cheveux obéissants tournent sur sa nuque ; son oreille s'enroule, compliquée et délicate [...] » (Colette 1964 : 89–90).

Claudine apprécie la beauté, c'est pour elle une valeur unique qui peut exclure la jalousie et justifier la trahison. Elle constate : « – Jalouse ? Oh ! non, Rézi, vous êtes bien trop jolie ! Je ne pardonnerais pas à Renaud l'humiliation de me traîner avec une femme laide ! » (Colette 1964 : 110). La beauté de Rézi ravit sa future amante. D'objet d'admiration, elle se transforme au fil du temps en objet de désir. C'est une fascination mutuelle qui rend leur relation particulière, comme le souligne Rézi elle-même en traçant une ligne claire entre « ces hommes qui [la] frôlent » (Colette 1964 : 106) et Claudine. Cependant, leur liaison est principalement basée sur l'admiration physique et le désir, et la protagoniste elle-même déclare brutalement que « Rézi ne mérite pas l'âme de Claudine » (Colette 1964 : 101). Elle fait preuve de retenue dans ses sentiments, affirmant qu'elles n'éprouvent « aucune confiance réelle » (Colette 1964 : 101) l'une envers l'autre. À la fin, elle avoue : « je me doutais bien que je ne l'aimais pas... » (Colette 1964 : 225), et elle reproche à Renaud : « J'ai désiré Rézi et vous me l'avez donnée comme un bonbon... Il faut m'apprendre qu'il y a des gourmandises nuisibles, et qu'à tout prendre on doit se méfier des mauvaises marques » (Colette 1964 : 240).

La conclusion tirée de l'analyse linguistique indique que l'auteure consacre plus de temps aux filles qu'aux femmes. Plusieurs éléments peuvent confirmer cette thèse. Le premier est le thème du roman. Nous suivons le destin de Claudine depuis sa jeunesse : *La maison de Claudine* se concentre sur l'enfance

10 « Jej bohaterki mają nie tylko piękne ciała, ale także złożone osobowości, walczą o swoją godność i wolność [...] borykają się ze światem zewnętrznym, z konwenansami, opinią środowiska [...] » (Ledwina 2006 : 106).

11 « Colette's writing is intimately connected to her female body, to her feminine sensibility, as well as to a feminine sensitivity toward other women's bodies [...] » (Antonioli 2020 : 117).





de la protagoniste, *Claudine à l'école* décrit ses expériences scolaires et celles de ses camarades féminines, et dans *Claudine à Paris*, l'héroïne est encore adolescente lorsqu'elle s'éloigne de son cher Montigny. Colette présente donc tout un échantillon de la jeunesse, et c'est sur cela qu'elle concentre son attention lorsqu'elle compose ses personnages féminins. Claudine elle-même reste, en quelque sorte, suspendue entre l'enfance et l'âge adulte. Selon Delecourt-Hennart (2016 : 89–91), c'est l'évolution de la relation de l'héroïne avec Renaud qui « marque le passage de l'adolescence à la vie de femme ». Si la rencontre avec Renaud est déterminante dans ce « passage », le processus ne doit pas être uniquement dépendant de son futur mari. Ce que l'auteure montre, c'est un certain épanouissement de la protagoniste et son accession progressive au statut de femme, qui remonte à ses années d'école. Cependant, il est un autre aspect qui pourrait confirmer notre thèse.

Le personnage de Claudine peut être décrit comme *une femme innocente*, l'un des types d'héroïnes préférés de Colette (Ledwina 2018 : 161). D'une part, elle est « dépourvue de raffinement et de manières [...] défiante, confiante, rebelle »<sup>12</sup> (Ledwina 2018 : 161), d'autre part, elle dit elle-même : « [...] ce que je cherche depuis des mois – depuis plus longtemps –, c'était, sans m'en douter, un maître » (Colette 1996 : 229). Chez elle, cette innocence de jeune fille se conjugue avec une sorte de soumission, surtout à l'égard de son mari Renaud. Elle admet : « Je voudrais que Renaud, qui me domine d'une tête et demie, fût plus grand encore. Je voudrais être la fille, ou la femme, d'un Renaud géant, pour me musser au pli de son coude, dans la caverne de sa manche... Tapie sous le pavillon de son oreille, il m'emporterait à travers des plaines sans fin, à travers des forêts immenses, et, pendant la tempête, ses cheveux, sous le vent, gémiraient comme des pins » (Colette 1964 : 142–143). L'héroïne réclame même de son mari une attention paternelle. Elle cherche à dépendre d'un homme beaucoup plus âgé. Il s'adresse à elle à plusieurs reprises en l'appelant « ma petite fille », avec gentillesse, voire une certaine indulgence. C'est alors que Claudine, bien que déjà femme adulte, joue son rôle de petite fille. C'est comme si elle retournait intentionnellement à la sécurité de son enfance pour ressentir à nouveau une insouciance totale.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Colette est fascinée par la féminité, elle rend hommage aux protagonistes de ses œuvres pour l'intuition dont elles font preuve en la matière, tout en condamnant les suffragettes pour leur masculinité contre-nature (Antonoli 2018 : 68). De plus, elle n'attribue pas cette féminité exclusivement aux représentantes de son propre sexe. La figure de Marcel semble créer un contrepoids au modèle de masculinité le plus accepté de l'époque. Le garçon, avec son « âme de fille coquette » (Colette 1964 : 19), est vénéré par Claudine pour sa délicatesse et sa grâce innées, qualités qui, selon elle, constituent l'*élément féminin*. Elle remet en question les schémas traditionnels qui tracent une ligne claire entre le « masculin » et le « féminin ». Elle lui dit « [...] vous n'exigez pourtant pas que je voie en vous le potache à gros os et à grands pieds qui fera un jour le plus beau des sous-officiers » pour ajouter ensuite : « [...] n'êtes-vous pas, Dieu merci, presque tout pareil à la plus jolie de mes camarades d'école ? » (Colette 1996 : 58). Cette fascination de Claudine se traduit également dans les relations que le personnage principal établit avec les autres femmes, ce qui influence grandement la manière dont elle les perçoit et dont elle en parle.

La dernière observation de notre étude est que l'auteure est plus critique envers les femmes qu'envers les filles. Bien que cette conclusion soit en grande partie exacte, il convient de la reformuler afin d'en rendre le sens plus précis. Cela nous permettra de nous concentrer plutôt sur l'aspect positif mis en lumière par notre recherche, c'est-à-dire de constater que l'écrivaine est plus flatteuse envers les filles

12 « Pozbawiona oglady i manier [...] wyzywająca, pewna siebie, buntownicza » (Ledwina 2018 : 161).

qu'envers les femmes. Un certain culte de la jeunesse transpire des romans de Colette ; l'auteure rend hommage à la fois à la beauté du jeune corps et à une certaine naïveté charmante de la jeune fille. Cela se vérifie dans les comparaisons que l'écrivaine crée pour ennoblir les personnages qu'elle décrit. Tel est le cas, par exemple, d'Anna, qui est « attachante comme une jeune fille » (Colette 1992 : 94), avec « cette grâce de jeune fille qui donne tant d'incertitude et de charme à tous [ses] gestes » (Colette 1992 : 167), ou celui de Marcel, avec ses « cheveux blonds un peu longs, la raie à droite, un teint comme celui de Luce, des yeux bleus de petite Anglaise » (Colette 1996 : 42), ou encore, celui des Parisiennes, « des femmes de quarante ans, maquillées et serrées avec rage, qui ont conservé leur nez fin, leurs yeux de jeune fille » (Colette 1964 : 103). Dans tous ces cas, la comparaison vise à souligner les qualités gratifiantes que les protagonistes partagent avec les personnages de jeunes filles. La jeunesse est identifiée à la beauté, mais aussi à la pureté, qui forment ensemble le modèle déjà évoqué de la *femme-innocente*.

À ce modèle, Colette oppose la vieillesse, qui apparaît comme une invective : « Poisson [...] met un bonnet de nuit qui la fait ressembler à une vieille femme [...] » (Colette 1994 : 112). Elle semble être un aspect clairement négatif dans les romans. Elle n'est pas associée à la sagesse, à un accomplissement, à un bagage d'expériences soigneusement accumulées au fil des décennies ; la vieillesse est plutôt une maladie, une déchéance progressive menant à une mort inéluctable. C'est un fardeau qui limite non seulement la personne concernée, mais aussi son entourage. Ceci est très évident dans *La Maison de Claudine*, où Colette revient sur son enfance et, surtout, sur la figure de sa mère. Cette dernière, elle-même âgée, s'exclame en entendant les bruits de l'enterrement de la vieille Madame Lœuvrier : « Quelle chance, on l'enterre enfin ! Mais non, je ne suis pas féroce ! [...] Je dis "quelle chance !" quelle chance qu'il y ait une vieille dame de moins sur la terre... » (Colette 2005 : 105). La peur de la vieillesse n'a pas de sexe dans le roman, un exemple évident étant celui de Renaud, qui, comme Claudine elle-même le note, est un homme « [...] que la crainte de vieillir dévore, et qui, devant les glaces, constate avec des minuties désespérées les lacis de ses petites rides au coin des yeux [...] » (Colette 1964 : 54). Parfois, il se plaint avec angoisse : « Claudine, mon enfant chérie, que je suis vieux ! Je sens les minutes me rider une à une, ça fait mal, ça fait si mal ! » (Colette 1964 : 84). La vieillesse n'a rien de noble, c'est le début de la fin, une période qui ne mérite aucune attention, où l'on attend l'inévitable.

#### 4. Conclusion

Colette, tout comme Claudine, « incarne [...] une femme vraiment féminine, qui célèbre la différence féminine » (Antonioli 2020 : 118). Cette célébration des différences féminines se reflète en effet dans ses romans. Comme le souligne Ledwina (2006 : 105), Colette a créé tout un éventail d'héroïnes : des filles naïves et conscientes de leur charme, des épouses soumises et obéissantes, des femmes libérées et audacieuses, jalouses, passionnées, certaines dominantes, d'autres maternantes, des femmes plus expérimentées que les hommes. Elles ne sont pas toutes du même acabit, elles sont différentes les unes les autres, ce qui montre la complexité de leur nature. L'écrivaine elle-même incarnait le modèle de la femme indépendante et consciente, à la fois sensible et ouverte d'esprit.

Le présent travail nous a permis de nous plonger dans l'œuvre de Colette et d'étudier en détail une question qui était d'une grande importance pour l'auteure. Le cycle des Claudine, dans laquelle l'autobiographie se mêle à la fiction littéraire, nous montre la manière dont l'écrivaine percevait non



seulement les femmes, mais la féminité elle-même. Les questions à ce propos dominent ses romans, l'auteure y explore avec le plus grand soin les secrets de la nature féminine dans ses multiples facettes, dont elle donne souvent une image profondément transgressive. Les romans nous font également découvrir le portrait de Colette en tant que femme et écrivaine. L'analyse ci-dessus est un exemple de la manière dont l'approche linguistique peut être utilisée dans l'étude d'un texte littéraire. Elle nous permet aussi de trouver des réponses aux questions sur la façon dont la femme est présentée dans les romans de Colette et sur son image dominante dans ces œuvres.

Dans cet ouvrage de recherche, notre intention était d'ouvrir une nouvelle perspective interdisciplinaire. À la fin de cet article, nous souhaitons souligner l'importance de poursuivre cette exploration linguistico-littéraire, car elle peut conduire à des résultats et observations très intéressants. En outre, elle permettrait de compléter les approches purement littéraires dans l'analyse des romans de l'écrivaine.

### Références citées

#### Littérature primaire

- Colette, Sidonie-Gabrielle (1964) *Claudine en ménage*. Paris : Mercure de France.  
 Colette, Sidonie-Gabrielle (1992) *Claudine s'en va*. Paris : Albin Michel.  
 Colette, Sidonie-Gabrielle (1994) *Claudine à l'école*. Paris : Albin Michel.  
 Colette, Sidonie-Gabrielle (1996) *Claudine à Paris*. Paris : Albin Michel.  
 Colette, Sidonie-Gabrielle (2004) *La Retraite sentimentale*. Groupe Ebooks libres et gratuits.  
 Colette, Sidonie-Gabrielle (2005) *La Maison de Claudine*. Groupe Ebooks libres et gratuits.

#### Littérature secondaire

- Antonioli, Kathleen (2018) « How Colette Became a Feminist: Selling Colette in the United States 1960–1985. » [In:] *Journal of Modern Literature*, Vol. 41, No.4 ; 68–83.  
 Antonioli, Kathleen (2020) « Colette française (et fille de zouave) : Colette and the French Singularity. » [In:] *French Politics, Culture and Society*, Vol. 38, No.1 ; 113–128.  
 Delecour-Hennart, Audrey (2016) « De *Claudine à l'école* à *La Maison de Claudine*. Aux origines de la vocation de Colette » [In:] *Roman 20–50*, Vol.1, No. 61 ; 87–100.  
 Diagne, Abibatou (2018) *La terminologie wolof dans une perspective de traduction et de combinatoire lexicale restreinte*. Thèse de doctorat non publiée en Sciences du langage, Université de Lyon.  
 Dugas-Portes, Francine (1999) : *Colette : Les pouvoirs de l'écriture*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.  
 Gianninoto, Mariarosaria (2007) « Chinese and Western Works on Chinese Phraseology: a Historical Perspective. » [In:] *Research on Phraseology Across Continents*, Vol. 2; 137–148.  
 Golda, Paweł (2022) « Unités phraséologiques au pays de la traduction : Transfert des collocations nomino-adjectivales avec le lexème 'femme' dans la traduction de la littérature houellebecquienne du français vers l'italien et le polonais. » [In:] *Linguistica Silesiana*, Vol. 43 ; 173–193.



- Hausmann, Franz Josef (1989) « Le dictionnaire de collocations. » [In:] Franz Josef Hausmann, Oskar Reichmann, Herbert Ernst Wiegand, Ladislav Zgusta (éds): *Wörterbücher : ein internationales Handbuch zur Lexicographie. Dictionaries. Dictionnaires.* Berlin/New York: De Gruyter; 1010–1019.
- Kazlauskienė, Vitalija (2021) « Collocation nomino-adjectivale dans la production écrite en FLE. » [In:] *Taikomoji kalbotyra*, Vol. 15; 143–154.
- Kristeva, Julia (2004) « De Claudine à Sido : Colette ou la chair du monde. » [In:] Julia Kristeva (éd.) *Notre Colette*. Rennes : Presses universitaires de Rennes ; 39–50.
- Kristeva, Julia (2004) « Introduction. » [In:] Julia Kristeva (éd.) *Notre Colette*. Rennes : Presses universitaires de Rennes ; 9–12.
- Ledwina, Anna (2006) *Sidonie-Gabrielle Colette – kobieta i pisarka wyprzedzająca swoją epokę*. Opole : Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Ledwina, Anna (2018) « Od buntu do wyzwolenia. Image kobiety nieobyčajnej według Sidonie-Gabrielle Colette, Simone de Beauvoir, Françoise Sagan i Marguerite Duras. » [In:] *Santander Art and Culture Law Review*, Vol. 4/1 ; 157–170.
- Legallois, Dominique, Agnès Tutin (2013) « Présentation : vers une extension du domaine de la phraséologie. » [In:] *Langages*, Vol. 1 (189); 3–25.
- Mejri, Salah (2011) « Phraséologie et traduction. » [In:] *Équivalences*, Vol. 38(1); 111–133.
- Mel'čuk, Igor (2013) « Tout ce que nous voulions savoir sur les phrasèmes, mais... » [In:] *Cahiers de lexicologie*, Vol. 102(1); 129–149.
- Pęzik, Piotr (2018) *Facets of prefabrication*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Sułkowska, Monika (2013) : *De la phraséologie à la phraséodidactique : études théoriques et pratiques*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



