

Le registre lyrique dans « Les Vrilles de la vigne »

Colette, *Les Vrilles de la vigne*, 1908 ;
Le Livre de Poche n° 373.

Présentation du texte

Un recueil composite.

Les Vrilles de la vigne paraissent pour la première fois en 1908 aux Éditions de *La Vie parisienne*. Selon un procédé qui deviendra courant dans l'œuvre, les textes qui composent le recueil avaient d'abord été publiés en revue avant d'être réunis en volume. Sur les dix-huit textes, deux avaient paru dans *Le Mercure musical*, deux au *Mercure de France* et les quatorze autres dans *La Vie parisienne*, revue qui s'était fait une spécialité des récits légers et grivois comme on en publiait beaucoup à la Belle Époque. Colette participa à *La Vie parisienne* jusqu'en 1920 et y publiera en feuilleton *L'Entrave*, mais aussi *Chéri*.

On ne peut qu'être frappé par le caractère disparate des textes du présent recueil, tant par les thèmes que par les genres : conte, poèmes en prose, chroniques... Toutefois, les fréquentes modifications apportées au choix et à l'ordre des textes par Colette au cours des rééditions successives (1923, 1934, 1948), laissent à penser que la composition du recueil est en constant rapport avec la vie et la perception qu'a l'écrivain de son œuvre.

Une œuvre de transition.

La période durant laquelle Colette a écrit les textes qui composent le recueil (1905-1908) est celle où sa vie connaît de nombreux bouleversements. Séparée de Willy, Colette a entamé une relation avec la marquise de Morny, surnommée Missy, et elle se produit sur scène en tant qu'actrice à partir de 1906. Les textes des *Vrilles de la vigne* se font l'écho de ces chamboulements. Les dédicaces au départ de chacun d'eux font référence à Missy (« Pour M... »), à Willy et à leur entourage direct. La suppression de certaines d'entre elles voire de certains textes est en rapport direct avec l'évolution des relations de Colette avec les différentes personnes évoquées.

Les lecteurs de l'époque ont bien perçu la portée autobiographique de certaines pages. Ainsi, dans « Toby-Chien et la musique », apparaît le nom d'Armande de Polignac ; Colette, qui par sa vie de « dame seule » est mise à l'écart par la société qu'elle fréquentait, est rappelée à l'ordre par le mari de l'intéressée : « Aux yeux de bien des gens le nom d'Armande dans ce livre prête à des quiproquos. De là, de gros ennuis, que je vous demandais en toute franchise d'éviter dans l'avenir [...] » (lettre du 19 novembre 1908). Colette joue des références biographiques et met en abîme la part indissociable de la fiction et du réel qui deviendra une constante de l'œuvre, de fiction ou non. Dans « Nuit blanche », seul l'accord d'un participe passé en fin de texte indique clairement que c'est une femme qui se penche sur le corps dénudé d'une autre femme, allusion qui renvoie à sa relation avec Missy. Tandis que dans « La dame qui chante », l'apostrophe dans les paroles de la cantatrice indique que le narrateur est un homme. Ce « jeu » devient mise en abîme dans le « Le miroir » où la narratrice, identifiée à Colette, affronte dans le miroir l'image de Claudine, ou bien encore dans les textes où apparaît le personnage fictif de Valentine, double négatif de Colette.

Une nouvelle voix.

En 1908, Colette n'a publié sous son nom que deux ouvrages : *Dialogues de bêtes* (1904 et 1905), dédié à Willy (« pour amuser Willy »), et *La Retraite sentimentale* (1907) que Colette considérait elle-même comme « le dernier volume des *Claudine* ». Elle était alors davantage connue comme actrice que comme écrivain. La parution des *Vrilles de la vigne* vaut pourtant à Colette quelques critiques élogieuses qui annoncent déjà une reconnaissance plus grande. Les critiques de l'époque soulignent tout particulièrement la poésie de l'ouvrage. *Les Vrilles de la vigne* consacrent en effet la naissance d'une nouvelle voix, symbolisée par le conte du rossignol qui ouvre l'édition originale : « Cassantes, tenaces, les vrilles d'une vigne amère m'avaient liée, tandis que dans mon printemps je dormais d'un somme heureux et sans défiance. Mais j'ai rompu, d'un sursaut effrayé, tous ces fils tors qui déjà tenaient à ma chair, et j'ai fui... Quand la torpeur d'une nouvelle nuit de miel a pesé sur mes paupières, j'ai craint les vrilles de la vigne et j'ai jeté tout haut une plainte qui m'a révélé ma voix !... »

Les textes recueillis dans *Les Vrilles de la vigne* marquent aussi l'apparition de nouveaux thèmes qui deviendront des motifs récurrents de l'œuvre : la nature et tout particulièrement les paysages de l'enfance qui n'avaient été qu'esquissés dans *Claudine à l'école* (« Le dernier feu », « Jour gris », « Le miroir »), l'univers du music-hall (« Toby-Chien parle », « La guérison », « Dialogue de bêtes », « Printemps de la Riviera »)...

La séquence

L'objectif de cette séquence est de définir le registre lyrique et de voir comment il est remis en question dans

Les Vrilles de la vigne. Cet axe d'étude permet de rendre compte d'un aspect essentiel du style de Colette. En effet, on a souvent parlé – notamment au sujet des *Vrilles de la vigne* – d'une écriture lyrique. Willy lui-même qualifiait Colette de « dernière des lyriques ». On n'a toutefois pas pris garde que Colette refuse l'exaltation du « mauvais poète déchaîné » et souligne dans ses textes – parfois avec humour – les limites et les excès du lyrisme (voir « Toby-Chien et la musique », « La dame qui chante »). Cette volonté de lucidité dans le déploiement du lyrisme justifiait aux yeux de Colette le recours à la prose : « Si je n'exerçais sur ma prose un contrôle sans merci, je sais bien qu'au lieu d'un prosateur anxieux et appliqué, je ne serais autre chose qu'un mauvais poète déchaîné, et aussi heureux dans son univers métronomique, qu'un ténor dont toute la vie ne serait qu'un pur et interminable *si bémol* ! » (« La poésie que j'aime », *Conférenciac*, 15 novembre 1938).

D'un point de vue didactique, cette séquence permettra de s'intéresser aux rapports entre les notions de genre et de registre tout en ouvrant aux notions de poème en prose et de prose poétique. Les quatre extraits choisis permettent de s'interroger successivement sur la définition de la prose poétique, les thèmes lyriques, le sujet lyrique et les excès du lyrisme. Les différents extraits sont abordés par des lectures méthodiques.

Cette séquence ne correspond pas à une étude de l'œuvre intégrale puisque la problématique ne permet pas de rendre compte de la diversité du recueil (voir la présentation du texte). Il s'agit d'une « entrée » qui pourra se faire en parallèle avec une interrogation sur la nostalgie de l'enfance, l'auteur et ses doubles, la figure de l'animal ou l'univers du music-hall. On sera alors sensible à la diversité des genres représentés dans l'œuvre. Nous renvoyons pour plus de détails à l'étude de Martine Char-

« *Les Vrilles de la vigne* ». Séance n° 1 55

reyre (voir la Bibliographie) et à l'introduction d'Alain Brunet dans la présente édition.

Séance n° 1

Une prose poétique où s'exprime le lyrisme

« Plus mauves... non, plus bleues... [...] la palpitation de vos petits visages innombrables m'enivre... »

(Colette, *Les Vrilles de la vigne*, 1908, « Le dernier feu » ; Le Livre de Poche n° 373, p. 115.)

1. Une vision enchantée du monde.

Chercher dans un dictionnaire ce que recouvre la notion d'impressionnisme. En quoi cette notion paraît-elle adaptée au tableau de la nature proposé ici par Colette ?

La notion d'« écriture impressionniste » n'a pas de contenu ni de pertinence réels. La référence à l'impressionnisme a ici pour seul but de montrer de façon aisée le caractère pictural de la description.

On relèvera dans le texte : la notion de couleurs par tache, le caractère instantané de la description qui superpose plusieurs moments (Pâques, février) au sein du présent d'énonciation (« Je revois », « vous montez », « vous treillagez le ciel laiteux d'avril »...) et le motif récurrent de la violette à la façon des motifs de Claude Monet (les meules de foin, la cathédrale de Rouen...).

À la fin du texte, quelle figure de style donne vie à la nature ?

L'évocation des violettes de l'enfance donne lieu à une vision enchantée de la nature qui s'anime sous l'effet de

la personnification : « laideronnes, pauvresses », « la palpitation de vos petits visages innombrables ».

2. L'expression d'une émotion personnelle, sujet lyrique et retour sur soi.

À quel souvenir est liée l'évocation des violettes ?

L'évocation des violettes est liée à l'enfance de la narratrice : « je revois une enfant silencieuse », « une enfant prisonnière, le jour, dans une école, et qui échangeait des jouets, des images contre les premiers bouquets de violettes », « violettes de mon enfance ». La narratrice expose des souvenirs personnels : « bouquets de violettes des bois, noués d'un fil de coton rouge, rapportés par les petites bergères des fermes environnantes... » Le spectacle de la nature ouvre au souvenir et à la nostalgie sans qu'il y ait idéalisation de l'enfance.

Quelle figure de style permet de rendre compte dans le texte de l'ambiguïté des sentiments éprouvés par l'enfant au printemps ?

L'oxymore « Triste joie » confère à l'évocation de l'enfance la nostalgie douce-amère et les plaisirs de la mélancolie portés par le lyrisme. Le refus de l'idéalisation et une certaine forme de lucidité sont des constantes dans l'évocation de l'enfance.

En étudiant les changements de temps, retracez le parcours du souvenir.

Le relevé des verbes permet de souligner le passage du présent d'énonciation à l'imparfait puis de nouveau au présent d'énonciation. Cette progression correspond au passage de la réalité concrète à la plongée dans le temps et enfin au surgissement du souvenir dans le présent. Par

les pouvoirs de l'écriture, Colette ressuscite les violettes de l'enfance qui envahissent « le ciel laiteux d'avril ».

3. Le rythme de la prose et la musicalité de la phrase.

*Relevez le début de chaque phrase. Que remarquez-vous ?
En quoi cela donne-t-il un caractère rythmé à la prose ?*

La prose a dans le texte un caractère incantatoire (c'est-à-dire qu'elle semble une formule magique dont le charme tient à la reprise d'un refrain qui équilibre la phrase). Au début du texte, le refrain est assuré par l'anaphore « je revois » : il place l'énonciatrice au cœur du texte. Tout au long du texte, le motif de la violette prend le relais et « envahit » progressivement la prose jusqu'à faire disparaître l'énonciatrice (phrases nominales). Les violettes occupent à la fin du texte la fonction sujet (« vous montez », « vous treillagez ») alors que l'énonciatrice occupe la fonction complément (« la palpitation de vos petits visages innombrables l'enivre... »).

Trouvez des effets d'allitération et d'assonance qui confèrent au texte sa musicalité.

On pourra citer et analyser en détail cette phrase où les reprises sonores obéissent à une distribution complexe soutenue par l'anaphore : « 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 leurs pâles corolles inodores... »

On ne sait pas assez que Colette fut une musicienne de talent. La plupart des contemporains qui ont eu l'occasion de la voir jouer du piano ont avoué leur étonnement devant la maîtrise et la sensibilité musicale de Colette. Colette sut transposer sa pratique et sa connaissance de

la musique à l'écriture où les sonorités et le rythme ont une part importante.

Bilan

La poésie est exaltée par des moyens stylistiques et par l'excitation d'un imaginaire présent ici à travers l'évocation du souvenir et la personnification de la nature.

Séance n° 2

Le lyrisme mis en question

« Amour !... [...] broyé en éclats. »

(Colette, *Les Vrilles de la vigne*, 1908,

« La dame qui chante » ;

Le Livre de Poche n° 373, p. 126-127.)

1. Le lyrisme : un moment de beauté et d'extase musicale.

En relevant le champ lexical de la musique, montrez que le chant constitue le motif central de ce texte.

Le champ lexical de la musique dans l'extrait est composé des termes suivants : « chanta », « bouche », « voix » (6), « entendre », « harmonieuse ». Le chant est désigné de façon métonymique par la reprise du mot « voix » qui constitue le motif central de l'extrait.

Par l'évocation du chant, Colette retourne aux origines du lyrisme (la lyre) dont elle avait déjà expérimenté les pouvoirs orphiques dans l'extrait précédent (animation de la nature par l'écriture).

« Les Vrilles de la vigne ». Séance n° 2 59

Par quelles figures de style et par quelle tournure syntaxique l'auteur rend-il compte de l'extase du narrateur ?

Le chant est à l'origine d'un profond bouleversement chez le narrateur. Aux réticences du début du texte a fait suite l'extase qui s'exprime par un vocabulaire mélioratif et hyperbolique (« merveilleuse », « enivrante », « luisante », « harmonieuse », « transfigure ») et par l'emploi d'un superlatif : « cette voix plus émouvante que **la plus secrète caresse** ». Cette extase fait naître le lyrisme sensible dans les répétitions : « voix » répété six fois, la ponctuation affective (points d'exclamation et de suspension), l'interjection lyrique (« Oh ! boire cette source ») et la métaphore filée de la source : « flot », « boire », « source », « jaillir », « onde », « cailloux polis », « endiguer », « torrent ».

En citant le texte, montrez que le plaisir esthétique est teinté de sensualité.

L'extase esthétique se double d'une extase sensuelle à l'implicite érotique : « je vis la bouche irrégulière, humide et pourprée, se resserrer sur le mot en dessinant l'image d'un baiser... », « la voix merveilleuse avait tremblé, comme étouffée d'un flot de sang, et les cils épais de la dame qui chantait battirent, une seule fois... », « l'endiguer contre mes propres lèvres », « que je fêlerais d'une caresse... Être l'amant de cette femme », « plus émouvante que la plus secrète caresse »... Comme souvent chez Colette, l'émotion esthétique ne conduit pas à une élévation idéaliste ou mystique et la métaphore donne corps et épaisseur aux réalités les plus immatérielles.

2. Le lyrisme dévalué : un chant du cygne.

Montrez comment, dans le deuxième paragraphe, le moment d'extase est brisé par un retour à une réalité triviale.

Le charme du chant est rapidement rompu par le retour à la réalité. Cette rupture se marque dans le langage de l'assemblée (langue salonnrière et « ouao-ouao »), par les gestes de la chanteuse (la traîne piétinée), dans les propos de la chanteuse (évoation burlesque du « bazar de la rue Jean Goujon ») et l'opposition entre le champagne et « une bouteille de bordeaux ». Le décalage crée dans le texte un effet comique qui souligne les limites du lyrisme qui ne peut prolonger l'instant de l'extase.

En quoi les propos de la cantatrice viennent-ils briser la magie du chant ?

La même bouche, qui quelques instants auparavant plongeait le narrateur dans l'extase, déverse sur lui sa vulgarité, sensible dans l'emploi d'un registre peu soutenu (« Merci bien », « ces messieurs dames »), le recours à une image triviale (« Il me retombe sur les jambes ») et l'exposé des préoccupations terre à terre de la « diva » (« Surtout que ces messieurs et dames veulent que je leur chante encore *La Vie et l'Amour d'une femme*, vous pensez... »).

Trouvez dans le texte des références à l'univers des contes de fées et des romans d'aventure. Comment les interprétez-vous ?

Des références à l'univers des contes de fées et des romans d'aventure font leur apparition au moment du retour à la réalité. On relève dans l'extrait les différents éléments suivants : « armure blanche », « rescapés », « île infortunée », « grotte d'ogre où niche l'oiseau merveilleux ». Ces références témoignent du refus d'abandonner le rêve lyrique. Elles renvoient à l'enfance et donc à la naïveté qui consiste à s'accrocher à cette vision idéale ; elles tentent de prolonger la magie de l'instant.

« *Les Vrilles de la vigne* ». Séance n° 3 61

Séance n° 3

Les excès du lyrisme

« – Ô profond psychologue [...] des yeux globuleux
et hallucinés... »

(Colette, *Les Vrilles de la vigne*, 1908,

« Toby-Chien et la musique » ;

Le Livre de Poche n° 373, p. 141-143.)

1. L'instinct lyrique de Toby-Chien.

Quels motifs propres au lyrisme pouvez-vous repérer dans les propos de Toby-Chien ?

On retrouve dans les propos de Toby-Chien les principaux thèmes lyriques étudiés dans les textes précédents : motif de la musique (« musique », « La Musique », « flûte », « la musique du crapaud », « note », « harmonie », « chante », « plainte si aiguë »...) et motif de la nature (« jardins », « grottes », « vent d'ouest », « pluie », « la mouche prise dans une toile d'araignée », « le mélèze »...).

Quels procédés lexicaux et syntaxiques font de Toby-Chien un chantre du lyrisme ?

Outre les thèmes propres au lyrisme, Toby-Chien développe dans ses répliques tous les procédés du lyrisme : interjection lyrique (« Oh ! non, la dimension ordinaire suffira »), les métaphores et les personnifications (« la plainte du mélèze que peigne le vent et qui gémit : "Tu me tires les cheveux !" », « l'oiseau obsédé par un souvenir de music-hall »...), et les allitérations et les assonances (« sa note liquide, perle de cristal qu'on peut ouïr rouler entre l'herbe et s'y figer »). L'emploi de ces procédés fait de Toby-Chien un véritable chantre du lyrisme.

2. Le contrepoint de l'interlocutrice.

Montrez, tout en relevant l'ironie de certains propos, que les interventions de la narratrice ont une fonction critique.

La narratrice se moque de la grandiloquence de Toby-Chien. Elle souligne dans ses répliques les excès du lyrisme développé par le bouledogue (« Faudra-t-il un I majuscule à « inconnaissable » ?) et le caractère creux de ses propos (« ce que vous désignez d'un terme ample et vague »). Elle s'adresse à lui de façon ironique (« Ô profond psychologue, lui dis-je, éclairez-moi », « insinuai-je, déférente »).

3. Un personnage outrancier et ridicule.

Relevez quelques métaphores qui vous semblent ridicules et justifiez votre choix.

Toby-Chien développe un lyrisme excessif. Ses métaphores sont souvent outrancières : « des jardins enchantés, des palais lumineux, des grottes où frissonne l'inconnaissable... », ou ridicules parce qu'elles reposent sur des clichés dépourvus de sens et de réelle poésie : « la plainte du mélèze que peigne le vent et qui gémit », la « bave mijotante de la bûche humide ».

C'est, bien sûr, d'elle-même que Colette se moque : si Colette est « lyrique », comme le disait Willy, elle l'est avec lucidité. Elle a parfaitement conscience des excès possibles du lyrisme et met en œuvre des dispositifs énonciatifs propres à le dénoncer clairement (ici le dialogue).

Commentez l'emploi des points de suspension.

Les points de suspension correspondent dans les répliques de la narratrice à des interruptions dues à Toby-Chien. Dans les répliques du bouledogue, ils expriment tantôt les hésitations (« j'ai déjà assez de mal... La Musique... disais-je... »), tantôt la rêverie inspirée (« la

« Les Vrilles de la vigne ». Séance n° 4 63

mouche prise dans une toile d'araignée... », « agressive et coupante dans la cheminée... »). « Habité » par le lyrisme, le bouledogue n'arrête pas de parler et on ne peut l'interrompre. Chez lui, le discours lyrique s'emballa.

Commentez le dernier paragraphe. Quelle image donne-t-il du locuteur ?

Toby-Chien apparaît comme le représentant des excès du lyrisme. Le portrait final que dresse de lui la narratrice le fait apparaître en poète « halluciné », aux « yeux globuleux ». Cette image péjorative et caricaturale du poète annonce l'image du poète « déchaîné » que Colette évoquera dans la conférence qu'elle donnera en 1938 sur ses rapports avec la poésie : « Pour ma part, je surveille de mon mieux l'intrusion du vers involontaire, je le traque, je le truque. Vous allez me dire que c'est une sévérité exagérée [...] ? Laissez-moi faire, je me connais. Si je n'exerçais sur ma prose un contrôle sans merci, je sais bien qu'au lieu d'un prosateur anxieux et appliqué, je ne serais autre chose qu'un mauvais poète déchaîné, et aussi heureux dans son univers métronomique, qu'un ténor dont toute la vie ne serait qu'un pur et interminable *si bémol* ! »

Séance n° 4

La remise en cause du sujet lyrique

« – Ô notre enfance... [...] et comme je me regrette ! »
(Colette, *Les Vrilles de la vigne*, 1908, « Le miroir » ;
Le Livre de Poche n° 373, p. 170-171.)

1. Une dislocation du sujet lyrique.

Reportez-vous à l'incipit de Claudine à l'école, le premier roman de Colette. En vous aidant des repères biographiques

(p. 7-12), montrez quels liens étroits unissent l'auteur et son personnage.

Voir « *Claudine à l'école*. Naissance d'un type littéraire », séance 1 (p. 35).

En quoi peut-on dire qu'il s'agit ici d'un dialogue de l'auteur avec une autre figure d'elle-même ?

Le dialogue entre Colette et Claudine constitue une mise en abîme de la part autobiographique des personnages romanesques. Colette et Claudine se ressemblent, comme le souligne l'emploi du pronom « nous » par Claudine et de l'expression « mon sosie » par Colette. Colette tente toutefois de distinguer dans le miroir leurs deux visages : « Vous êtes Claudine, et je suis Colette. Nos visages jumeaux ont joué à cache-cache assez longtemps. [...] Tout cela finit par lasser, ne trouvez-vous pas ? » (p. 168). De ce dialogue entre l'auteur et un de « ses doubles de papier » naît une vérité sur soi.

Comment s'exprime la révolte de Claudine aux propos de Colette ? (Vous étudierez sa réaction physique, mais aussi le style de ses répliques.)

Colette se dissocie de Claudine lorsque celle-ci évoque son enfance. La réaction de Claudine est apparentée à celle d'un animal agressé (« la morsure ou le coup de corne »). La mention de son « menton triangulaire » ainsi que de la « morsure » peut même évoquer l'image du serpent. Claudine refuse la rupture. Son refus est sensible dans l'emploi d'interrogations oratoires (« Quoi ? Vous prétendez n'avoir jamais été petite ? »).

2. Le refus de la nostalgie : Colette contre Claudine.

Quelle vision de l'enfance est développée par Claudine ?

Claudine évoque une enfance rêvée et idéalisée. Elle en parle avec nostalgie sur un registre lyrique : interjection lyrique (« Ô notre enfance... »), répétitions (« vous souvenez-vous ? »), le ton du regret (« Quand nous étions petites... »).

Quelle vision de l'enfance est développée par Colette ?

Colette ne refuse pas la nostalgie (« Hélas, Claudine, j'ai perdu presque tout cela, à ne devenir après tout qu'une femme »), mais elle refuse l'idéalisation et porte sur son enfance un regard lucide (« je me souviens de moi avec une netteté, une mélancolie qui ne m'abusent pas »). Elle évoque la pureté mais aussi la gravité de l'enfance (« le même cœur obscur et pudique », « la même gravité »). Elle développe une vision plus nuancée et négative que celle de Claudine.

Bilan

On pourra rapprocher ce texte d'un extrait d'*Enfances* de Nathalie Sarraute qui utilise ce même dispositif de dissociation dans un cadre autobiographique.

Prolongement

Vous réaliserez un commentaire composé du passage suivant d'un texte du même recueil : « J'appartiens à un pays que j'ai quitté [...] jusqu'au terme de ta vie ! » (« Jour gris », p. 111-112).