

Explication linéaire

- **Colette**, *Les Vrilles de la vigne*, « Jour gris » (1908)

Introduction

Ce texte publié en 1908 dans le recueil *Les Vrilles de la vigne* a été écrit en 1907. Colette passe alors quelques jours en baie de Somme avec son amante Missy. À son retour, elle écrit un ensemble de trois textes autobiographiques dédiés à Missy. Elle y décrit son sentiment amoureux, mais aussi sa mélancolie. En effet, dans « Jour gris », Colette évoque un jour venteux et triste au bord de la mer. Elle se réfugie alors dans l'évocation de sa Bourgogne natale. L'extrait prend la forme d'un dialogue avec l'être aimé, reposant sur l'hypothèse de la venue de Missy dans le pays natal de Colette. Ce texte narratif s'apparente également à un poème en prose par sa disposition en paragraphes courts, sa structure répétitive, ses effets de musicalité et sa tonalité lyrique.

[Lecture du texte à voix haute]

[Projet de lecture] En quoi ce texte propose-t-il une célébration originale du pays natal ?

Premier mouvement (l. 1 à 5) : une nature singulière

En quoi cette évocation du pays natal est-elle singulière ?

Colette partage avec son amante des souvenirs liés au pays de son enfance désigné par le groupe nominal « mon pays » (l. 1). Elle est en vacances en été au bord de la mer, mais elle se réfugie dans un tout autre paysage. Elle invite son amante à partager ses souvenirs à l'aide d'une proposition subordonnée hypothétique : « Et si tu arrivais » (l. 1). Ce dispositif, qui consiste à imaginer la venue de son amante dans son pays d'enfance, structure tout le texte. On retrouve en effet de manière répétée la conjonction de subordination « si » pour envisager les différentes étapes de la découverte de ce pays. Ce dispositif est déjà en soit assez étrange car Colette est censée profiter de son séjour avec son amante au bord de la mer, or elle passe son temps à s'évader ailleurs et malgré l'apparent dialogue avec Missy, on comprend qu'elle s'enferme et s'isole dans une rêverie solitaire. Le pronom personnel « tu » (l. 1, 2, 4) est un masque car en fait Colette est en train de définir son ressenti et ses désirs : « tu m'oublierais et tu t'assoieras là pour n'en plus bouger jusqu'au terme de ta vie » (l. 5). La formulation hyperbolique célèbre le pouvoir presque magique d'un lieu qui fait tout oublier, même l'être aimé. Cela n'a bien sûr rien d'appréciable pour Missy. En outre, ce paysage ne paraît pas si idyllique : « un jardin noir de verdure et sans fleurs » (l. 2). Ici, l'adjectif « noir » et la préposition privative « sans » donnent l'impression d'un lieu triste. La montagne elle-même est caractérisée dans un rythme ternaire où seuls les papillons apportent une touche de légèreté et de beauté, mais ils sont encadrés par des éléments plus rudes : « les cailloux, les papillons et les chardons » (l. 3). L'azur est « mauve et poussiéreux » (l. 4). Colette ne cherche pas à idéaliser ce paysage et, pourtant, l'évocation se fait poétique dans cette première phrase ample qui mêle les rythmes binaires, ternaire et effets d'assonances en [on] créant une chaîne sonore pour définir les éléments de ce singulier paysage « au fond » (l. 1), « montagne ronde » (l. 3), « les papillons et les chardons » (l. 3). On a également une symphonie visuelle dans des teintes un peu mélancoliques qui reflètent l'humeur de Colette : « noir de verdure » (l. 2), « bleuir » (l. 3), « azur mauve et poussiéreux » (l. 4). Le regard

poétique se manifeste également dans la manière dont la fusion entre la couleur du ciel et des éléments du paysage est exprimée.

Deuxième mouvement (l. 6 à 13) : le pays des songes

Comment Colette métamorphose-t-elle une vallée humide et étroite en un lieu merveilleux ?

Le deuxième paragraphe reprend dès la première ligne le groupe nominal « mon pays ». Cela devient un motif poétique qui donne l'impression d'une célébration. Colette, dans un mouvement qui ne semble pouvoir s'arrêter, comme l'exprime l'adverbe « encore », ajoute des éléments à sa description. Elle transforme le paysage vallonné de son enfance en un lieu magique et merveilleux. Dans ce tableau nocturne, tout est fait pour inviter le lecteur à une rêverie mélancolique. Les défauts éventuels du paysage sont métamorphosés à l'aide d'images mélioratives : la « vallée étroite » devient « un berceau » protecteur (l. 6), le brouillard est un « gracieux spectre de brume » (l. 8). Les nuages créés par la brume prennent des formes fantaisistes qui renvoient à un monde imaginaire et fantastique : « femme endormie, serpent langoureux, cheval à cou de chimère... » (l. 9-10). Le brouillard est comparé à la fin à une âme : « vivant comme une âme » (l. 11). Les rythmes accumulatifs utilisés dans ce paragraphe semblent mimer le déploiement du brouillard. Ainsi, on a d'abord un groupe ternaire d'adjectifs pour caractériser ce brouillard personnifié (« ténu, blanc, vivant », l. 7), suivi d'une expansion plus longue (« un gracieux spectre de brume couché sur l'air humide... », l. 7-8). Les points de suspension donnent l'impression que cela se répand, mais invitent également le lecteur à s'imaginer ce brouillard. Dans la phrase suivante, ce brouillard vivant est encore évoqué à l'aide de quatre compléments de plus en plus longs qui se terminent encore une fois par des points de suspension. Le lecteur a l'impression d'être lui aussi entouré par le brouillard dans ces phrases amples où les jeux d'allitérations et d'assonances produisent une prose très musicale (en [B] : « brouillard », « berceau » « brume », « blanc » ; en [Y] « ténu », brume » « humide »...). Colette reproduit dans ce paragraphe la même structure que dans le précédent et la dernière phrase s'adresse donc à l'interlocutrice dans une subordonnée hypothétique, « Si tu restes » (l. 10), complétant deux propositions principales coordonnées : « un frisson te saisira [...] et tes songes seront fous... » (l. 12). Notons toutefois que les temps verbaux ont évolué. L'utilisation du présent et du futur (dans le premier paragraphe, on avait l'imparfait et le conditionnel) donne davantage vie à cette hypothèse et on comprend que Colette est sans doute davantage en train d'évoquer sa propre expérience plutôt que d'imaginer la venue éventuelle de sa compagne dans la vallée de son enfance un soir d'été. De manière très sensuelle, elle évoque l'effet produit par ce paysage en s'appuyant sur le goût et le toucher (« à boire l'air glacé » l. 11, « frisson » l. 12). La dimension fantastique de ce paysage est confirmée par l'hyperbole finale : « toute la nuit tes songes seront fous », l. 12-13. Finalement, Colette métamorphose cette vallée étroite, humide, glacée en un paysage digne d'un tableau romantique.

Troisième mouvement (l. 14-20) : la forêt enchantée

En quoi ce paragraphe est-il particulièrement lyrique ?

La description du pays natal se poursuit avec la reprise de l'adverbe « encore » (l. 14) et du groupe nominal « mon pays » (l. 14-15) et d'une subordonnée hypothétique « si tu suivais »

(l. 14) suivie d'une proposition principale « tu croirais » (l. 16). On retrouve donc la même structure que dans les deux premiers paragraphes. Toutefois, Colette utilise également deux impératifs pour inciter sa compagne, mais aussi le lecteur, à se plonger avec elle dans cette rêverie et cette promenade imaginaire : « Écoute encore, donne tes mains dans les miennes » (l. 14). La subordonnée relative « que je connais » (l. 15) reprend, dans un écho poétique et lyrique, celle de la ligne 2. Nous sommes donc invités à emprunter ce petit chemin mis en valeur par les couleurs éclatantes des fleurs qui le bordent : « jaune et bordé de digitales d'un rose brûlant » (l. 15-16). Le sentier est ensuite caractérisé par l'adjectif mélioratif « enchanté » (l. 16), puis par une périphrase hyperbolique : « qui mène hors de la vie » (l. 16). On a donc l'impression qu'il s'agit du chemin qui mène au paradis. Cette thématique de l'ascension est reprise par le complément circonstanciel « là-haut, où finit le monde » (l. 18) et devient explicite avec la comparaison de la forêt au paradis : « toute pareille au paradis » (l. 19). La description se fait hypotypose avec l'utilisation du présent de l'indicatif qui actualise les moments évoqués : « t'y entraîne » (l. 17), « et bat à tes oreilles » (l. 17). Colette évoque aussi des frelons, qui sont décrits de manière lyrique par leur « chant bondissant » (l. 16-17). Colette transforme ainsi le bourdonnement et le vol frénétique plutôt désagréables des frelons avec des termes synonymes de beauté et de douceur qui mettent en place une très belle synesthésie mêlant le son (« chant »), la vue (« bondissant ») et le toucher (« fourrés de velours »). L'expression particulièrement musicale nous fait entendre ce chant par le jeu d'allitérations et d'assonances qui bondissent d'un mot à l'autre : « **chant** »/ « **bondissant** », « **bondissant** »/ « **frelon** », « **frelon** »/ « **fourré** », « **fourré** »/ « **velours** ». Mais Colette va plus loin et exprime dans un mouvement lyrique sa fusion avec le monde. Elle emploie une métaphore qui assimile le chant du frelon au battement du cœur avec l'emploi du verbe « bat à tes oreilles », ce qui annonce la comparaison « comme le sang même [du] cœur » (l. 17-18). Le son du frelon est donc en osmose avec le battement du cœur de Colette. C'est ce chant qui conduit Colette sur les sentiers enchantés de cette forêt qu'elle apprécie particulièrement pour son isolement : « là-haut, où finit le monde » (l. 18), « forêt ancienne, oubliée des hommes » (l. 19). L'évocation de cette forêt enchantée aux couleurs et aux sons si agréables et isolée des hommes s'inscrit dans le topos du locus amoenus. Colette reprend alors l'impératif « écoute » (l. 19) s'apprêtant à poursuivre son envolée lyrique, mais elle s'interrompt brutalement dans sa phrase, laissant la conjonction de coordination « car » en suspens comme si elle reprenait pied dans le réel.

Quatrième mouvement (l. 21 à la fin) : le retour au réel

Comment le retour au réel est-il perceptible dans les deux derniers paragraphes du texte ?

La première phrase du quatrième paragraphe marque une rupture. En effet, Colette sort de son évocation et de son introspection pour regarder vraiment celle avec qui elle parle et découvre sa stupéfaction : « te voilà pâle » (l. 21) et « les yeux grands » (l. 21), « avec des yeux jaloux » (l. 23). La réaction de Missy laisse supposer que Colette était véritablement en transe, partie en pensée sur ce petit chemin enchanté : « Tu me rappelles à toi, tu me sens si lointaine » (l. 23). Cet état second est suggéré par les questionnements et les phrases négatives : « Que t'ai-je dit ? » (l. 21 et 27), « Je ne sais plus » (l. 21). Le rythme est également plus saccadé, avec des phrases plus brèves contrastant avec les phrases amples des paragraphes précédents. Colette n'est plus dans la description, mais dans l'analyse rétrospective : « je parlais, je parlais de mon pays pour oublier la mer et le vent » (l. 21-22).

L'usage de l'imparfait prouve que cette phase est achevée. Le groupe nominal « mon pays » est mis en valeur au centre de la phrase et la double répétition du verbe « je parlais » vient conjurer le rythme binaire formé par les éléments du paysage maritime « la mer et le vent » que Colette a cherché à oublier en s'étourdissant dans son évocation lyrique. La répétition du verbe « parler », quatre fois dans ces deux paragraphes, désigne ce processus d'envoûtement par la parole. Elle évoque son retour au réel avec la métaphore du « chemin » (l. 24), cheminement symbolique qui s'oppose au « petit chemin » de son enfance. Sa nostalgie et son attachement au pays natal transparaissent alors dans une métaphore filée qui transforme Colette en plante : « j'arrache de mon pays, toutes mes racines qui saignent » (l. 24-25). Mais le dernier paragraphe marque une évolution, puisque Colette est totalement revenue de son périple imaginaire, comme le souligne le présentatif « Me voici ! » (l. 26) et l'usage du présent « je t'appartiens », l'implicite étant qu'elle n'appartenait plus à Missy, mais à son pays d'enfance dans les moments qui ont précédé. Elle renouvelle son explication dans une tournure restrictive : « Je ne voulais qu'oublier le vent et la mer » (l. 26-27). Elle avoue dans une formule poétique le caractère illusoire et poétique de sa description : « J'ai parlé en songe » (l. 27). Dans ce dernier paragraphe, les tournures négatives, restrictives, sont omniprésentes pour souligner ce retour à un réel déceptif : « Ne le crois pas ! » (l. 27 et 28), « n'y va pas », « en vain » (l. 29). La dernière phrase reprend l'hypothèse de ce voyage au pays natal mais avec un effet de miroir inversé comme l'annonce la tournure restrictive « Tu ne verrais que... » (l. 29). Les éléments énumérés font écho à ceux évoqués dans les paragraphes précédents mais sans le processus d'idéalisation : « une campagne un peu triste », « un village paisible et pauvre » « une vallée humide », « une montagne bleuâtre et nue » (l. 29-31). Mais, si cette montagne ne nourrit pas même les chèvres, elle a toutefois bien nourri l'âme de Colette qui ne peut s'empêcher de caractériser son pays d'enfance dans une dernière hyperbole méliorative et sensuelle qu'elle nuance juste avec le modalisateur « sans doute » et un point d'interrogation : « sans doute un pays de merveilles, où la saveur de l'air enivre ? » (l. 28).

Conclusion

[Bilan] Colette célèbre son pays natal de manière originale : elle parvient, par les pouvoirs de l'écriture, à métamorphoser les aspérités d'un paysage plutôt rude et stérile en éléments merveilleux. Elle saisit la moindre beauté de son pays natal : les couleurs d'un paysage, le brouillard humide, les frelons... Mais elle est consciente que cette ode au pays natal est une mystification qui n'est possible que par l'enchantement littéraire. Finalement, Colette célèbre donc la littérature qui permet de voir le monde autrement et de produire du beau.

[Ouverture] Dans ce texte, elle célèbre donc de manière lyrique son pays et fait comprendre au lecteur qu'elle est une « âme forestière » (« Printemps de la Riviera ») et sûrement pas une âme maritime.

Question de grammaire

Repérez et identifiez les différentes formes négatives dans la dernière phrase du texte.

« Tu **ne** verrais **qu'**une campagne un peu triste » → négation restrictive que l'on pourrait reformuler ainsi : « tu verrais seulement une campagne triste ».

« une montagne bleuâtre et nue qui **ne** nourrit **pas** même les chèvres » → négation partielle exprimée par les adverbes de négation « ne » et « pas » qui encadrent le verbe . La négation porte sur le complément « même les chèvres ».