

Marie-Rose Savard Morand

Les rouages de l'ensauvagement  
dans *Claudine s'en va* de Colette et Willy :  
Texte de loi et écriture de l'intime<sup>1</sup>

Considérer le monde et l'écrire, le raconter en cherchant à se coller au réel ou encore à en dégager la poésie, en conserver une vision écrite, c'est ce que la littérature propose. Il y a là un passage du tangible vers la graphie qui, si l'on ne prête pas attention, paraît unidirectionnel, un sens unique linguistique de l'objet au signifiant puis au signe, passage dont les mécanismes semblent aller de soi. Un changement de perspective, une simple déviation de cette idée peut tout bouleverser et c'est ce qui se produit quand nous examinons les théories élaborées par, entre autres, Jack Goody, celui que l'on considère comme le père de la raison graphique. Dans l'ouvrage *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*<sup>2</sup>, il montre comment le monde, les sociétés, si elles sont décrites, écrites et racontées par les mécanismes de l'écriture, sont aussi forgées par elle, par les graphies millénaires dont toute société fait usage, voire même par les graphies naturelles : le ciel, les reliefs, le tracé des rivières. Il montre comment la relation entre les sociétés et l'écriture sous toutes ses formes est circulaire, et comment leurs frontières sont perméables. Cette perspective permet de mettre en lumière le rôle de l'écriture dans la structure d'un récit d'une manière semblable à celle qu'a l'écriture de

---

<sup>1</sup>Cette communication reprend en partie l'étude du même auteur présentée sur le site de l'Observatoire de l'Imaginaire Contemporain 2016. « Les rouages de l'ensauvagement dans "Claudine s'en va" de Colette et Willy: texte de loi et écriture de l'intime ». Dans *Imaginaire de l'écrit dans le roman*. Carnet de recherche.  
<<http://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/les-rouages-de-lensauvagement-dans-claudine-sen-va-de>>

<sup>2</sup> Jack Goody. *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éditions de Minuit, 1979

structurer une société. Les rouages de cette mécanique opèrent, dans *Claudine s'en va*<sup>3</sup>, roman de Colette paru en 1903, à travers deux documents fondamentaux qui agissent sur les personnages, sur le récit, et sur qui les personnages agissent à leur tour. Je montrerai ici comment le premier de ces documents agit dans la chaîne mécanisante qui permet à l'action d'avancer, qui dicte les actes des personnages, et comment ces personnages s'appuient sur ces mêmes documents pour rebondir. Précisément, il s'agit d'examiner *l'emploi du temps*, que je vous montre ici. Juste avant, une brève mise en contexte serait peut-être intéressante. Le roman *Claudine s'en va* fait partie de la série des *Claudine*. Cette série se déploie sous forme de journal intime de Claudine, jeune fille instruite de la bourgeoisie française qui grandit dans un petit village. Claudine est un être sauvage et libre, vous comprendrez donc pourquoi elle fera l'objet d'un interdit de fréquentation dans le roman qui nous occupe. Parce que pour cet avant-dernier tome, c'est le journal d'Annie qui s'ouvre au lecteur. Il s'agit d'une jeune femme qui gravite, avec son mari Alain, dans le même cercle social que Claudine. Sur la quatrième de couverture du roman figure la description suivante : « Annie adore Alain, son mari. Elle est complètement sous sa domination et ne sait qu'obéir.<sup>4</sup> » Annie n'est en effet au départ rien d'autre que la feuille de papier sur laquelle Alain écrit. Cette métaphore ici librement énoncée s'ancre très visiblement dans le texte. Alain, pour sa part, structure leur vie, gère les domestiques, les fréquentations, les sorties, les factures, Annie, ses dépenses, ses allers et venues, ses relations, ses amis, etc. Cela changera au moment où Alain sera appelé à aller régler une affaire de testament dans un pays lointain. Le voyage durera plusieurs mois et le départ d'Alain laisse Annie dans un désarroi profond qui se lit comme suit dans l'incipit du texte : « Il est parti! Il est parti! Je le répète, je l'écris pour savoir que cela est vrai, pour savoir si cela me fera mal. <sup>5</sup>» Ainsi le geste d'écrire permet de connecter avec le corps puisque celui-ci ne ressent pas par lui-même. Le constat est clair et on en a la démonstration dès le début du texte : Annie ne sait pas qui elle est en dehors des directives d'Alain et c'est l'écriture qui crée littéralement sa réalité, ses sentiments, qui

---

<sup>3</sup> Colette et Willy. *Claudine s'en va*, Paris, Albin Michel, coll. Le livre de poche, 1992.

<sup>4</sup> Colette et Willy. *Claudine s'en va*, Paris, Albin Michel, coll. Le livre de poche, 1992, quatrième de couverture

<sup>5</sup> Colette et Willy. *Claudine s'en va*, Paris, Albin Michel, coll. Le livre de poche, 1992, p.1

créée le lien avec son corps. Un passage de la première page dit ceci, alors qu'Alain est dans ses préparatifs et s'interrompt pour parler à Annie : « "Mon Dieu, quelle pauvre figure vous me faite. J'ai plus de chagrin de votre chagrin que de mon départ." Je n'avais pas de peine, puisqu'il était encore là. À l'entendre me plaindre ainsi je frissonnais, repliée [comme un feuille] et craintive, je me demandais : " Est-ce que vraiment je vais avoir autant de chagrin qu'il le dit? C'est terrible." <sup>6</sup>» En présence d'Alain, Annie se définit à la lumière du cadre qu'il lui impose, et en son absence elle doit écrire pour accéder au savoir, au réel. Or Alain, toujours prévoyant, prend soin de laisser des directives à Annie et rédige un document intitulé *Emploi du temps* auquel Annie devra se référer quotidiennement :

*Juin – Visites chez madame X..., madame Z..., et madame T ... (important).*

*Une seule visite à Renaud et Claudine, ménage réellement trop fantaisiste pour une jeune femme dont le mari voyage au loin.*

*Faire payer la facture du tapissier pour les grandes bergères du salon et le lit cané. Ne pas marchander, car le tapissier fournit nos amis G... on pourrait clabauder.*

*Commander les costumes d'été d'Annie. Pas trop de « genre tailleur », des robes claires et simples. Que ma chère Annie ne s'entête pas à croire que le rouge ou l'orange vif lui éclaircissent le teint.*

*Vérifier les livres des domestiques chaque samedi matin. Que Jules n'oublie pas de dépendre la verdure de mon fumoir, et qu'il la roule sous poivre et tabac. C'est un assez bon garçon, mais mou, et il fera son service avec négligence si Annie n'y veille pas elle-même.*

*Annie sortira à pied dans les avenues, et ne lira pas trop de fadaïses, pas trop de romans naturalistes ou autres.*

*Prévenir à l' « Urbaine » que nous donnons congé le 1<sup>ier</sup> juillet. Prendre la victoria à la journée pendant les cinq jours qui précéderont le départ pour Arrière.*

---

<sup>6</sup>*Op. cit.*

*Ma chère Annie me fera beaucoup de plaisir en consultant souvent ma sœur Marthe et en sortant souvent avec elle. Marthe a un grand bon sens et même du sens pratique sous des dehors un peu libres.*<sup>7</sup>

Il s'agit de voir comment ce document pose les bases, dessine les frontières, trace le cadre qu'Annie n'aura qu'à faire éclater afin de s'en libérer. Bien qu'Alain utilise l'écriture pour continuer de dominer, pour que sa parole continue d'agir sur Annie, bien que l'écrit vienne ici prendre la place du corps, la distance physique, doublée des balises posées par l'écrit, sont précisément les éléments qui permettront à Annie de se libérer. Le document vient en quelque sorte lui donner les instructions claires de sa propre transgression. D'ailleurs, Annie suivra à la lettre les consignes d'Alain et les transgressera une à une, presque dans l'ordre où elles sont écrites.

*L'emploi du temps* commence par « Juin », ce qui laisse deviner que le document se structurera comme un calendrier sur lequel on ajoute des événements. On pourrait aussi dire que le document prend la forme d'une liste. Ces deux objets écrits sont déjà structurants pris l'un sans l'autre, qu'on les présente simultanément vient poser de façon très forte le cadre qu'Alain souhaite établir pour Annie. Jack Goody, dans *Que contient une liste?*, expose que « Le terme [liste] signifie aussi (troisième sens) : "le bord, le liseré, l'ourlet d'un vêtement". Très près de ce sens, on trouve celui de "limite" : ainsi, "entrer en lice"[qui vient de l'expression anglaise *to enter the lice*] signifie pénétrer dans l'aire délimitée pour le combat. L'idée de limite, ou plutôt de ce qui la rend plus visible <sup>8</sup>». Ce que Jack Goody dit ici est d'une grande importance pour *l'emploi du temps* qui pose les limites qui seront celles prévues pour Annie en l'absence d'Alain, mais qui les rend par le fait même visibles. Ce document, de par sa forme, va littéralement montrer, mettre en évidence pour Annie la voie de la libération. Tant qu'Alain était là, Annie ne voyait pas le cadre dans lequel elle évoluait alors que la perspective qu'offre l'absence de corps, doublée de la présence de l'écrit, lui permet de voir, de constater les frontières de ses possibles et de ses interdits. Goody, sans imposer de catégorisation rigide, place la liste du côté de l'informatif plutôt que de l'oralité et dit ceci : « Ce qui caractérise la

<sup>7</sup>*Op. cit.*, p.9-10 (En italique dans le texte)

<sup>8</sup> Jack Goody. *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p.149

présentation sous forme de liste, c'est que l'information doit en ce cas être traitée autrement que dans la parole normale, autrement aussi que dans les modes d'écriture qu'à première vue on peut considérer comme plus représentatifs, comme plus proches de la parole.<sup>9</sup>» Et Alain ne laisse pas de lettre, il laisse une liste. Il se distancie de la parole en utilisant une forme plus informative. De fait, il y a donc l'action combinée d'une double distanciation : celle d'Alain d'avec la parole et le corps, et celle d'Annie rendue possible grâce au document.

Le calendrier vient quant à lui diviser le temps et le baliser, ainsi une heure a telle durée, une journée telle autre, et le voyage d'Alain telle autre, durées qui sont précises et ne laissent pas place à l'interprétation. *L'emploi du temps* vient donc littéralement baliser les gestes d'Annie en les dictant ET en les plaçant dans un cadre temporel. L'écrit a ici pour but de contrôler le corps tant dans ses actions que dans le temps. Michel De Certeau, dans *L'invention du quotidien*, parle de « bornages », ces textes de lois visant à reconstituer les faits liés à une cause juridique, reconstitution pour laquelle on doit se rendre sur les lieux, physiquement. En parlant de cette forme de récit structurant, il dit ceci :

À envisager le rôle du récit dans la délimitation, on peut y reconnaître tout d'abord la fonction première *d'autoriser* l'établissement, le déplacement ou le dépassement des limites, et, par voie de conséquence, fonctionnant dans le champ clos du discours, l'opposition des deux mouvements qui se croisent (poser et passer la limite) de manière à faire du récit une sorte de « mots croisés » (un quadrillage dynamique de l'espace) et dont la *frontière* et le *pont* semblent les figures narratives essentielles.<sup>10</sup>

C'est précisément ce que *l'emploi du temps* vient créer comme effet dans le récit. Bien qu'il ne soit pas exactement un « bornage » au sens où l'entend De Certeau, il se positionne comme texte de loi visant à structurer l'espace que le corps occupera, le tout dans un cadre temporel, donc à baliser les événements futurs plutôt qu'à reconstituer le

---

<sup>9</sup> *Op.cit.*, p.150

<sup>10</sup> Michel De Certeau. *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1990, p.182

passé comme dans l'exemple de De Certeau. Cela-dit, l'opposition des deux mouvements qui se croisent, poser et passer la limite, illustre précisément la mécanique du récit qui nous occupe et ce jeu devient possible dès lors qu'on peut voir et identifier cette limite. Ainsi agit, dans une perspective formelle, l'*emploi du temps*.

Le document contient la liste de plusieurs éléments dont, d'abord, les visites qu'Annie doit rendre en l'absence d'Alain. On se doute bien que la vie sociale n'est pas aisée pour Annie qui n'existe que dans l'ombre de son mari. Le corps physique, impliqué nécessairement dans les activités sociales, commence lentement à prendre le dessus sur le code écrit, rendant certaines transgressions inévitables. En ce sens, le passage suivant parle de lui-même, alors qu'Annie se rend au premier salon de sa liste et qu'elle s'y sent très mal à l'aise : « Je veux partir aussi. Debout au milieu de ce cercle de femmes et d'hommes, je me sens défaillir d'embarras. Claudine voit mon angoisse, revient vers moi; sa main nerveuse agrippe la mienne et la tient ferme pendant que ma belle-sœur m'interroge.<sup>11</sup> » Une nouvelle fois, le corps vient briser le pacte écrit.

Le second élément de l'*emploi du temps* commence comme ceci : « *Commander les costumes d'été d'Annie...*<sup>12</sup> » Il s'agit d'une consigne supplémentaire visant à encadrer le corps par l'écrit. De Certeau fait état d'un travail immémorial « qui s'efforce de placer le corps (social et/ou individuel) sous la loi d'une écriture<sup>13</sup> », ce qu'Alain tente de faire ici. L'habillement est un code social évidemment très lié au corps, sa présence sur l'emploi du temps devient naturelle. L'*emploi du temps* dit : « [...] pas trop de "genre tailleur" [...] »<sup>14</sup>. Ce « genre tailleur » est une mode qui fait son apparition vers le milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle alors que le féminisme, l'urbanisation et la pratique du sport vont faire évoluer la mode vers le pratique. Le costume « genre tailleur » devient, au début du XX<sup>ème</sup> siècle, la pièce-clé de la mode féminine moderne. Il est fabriqué par les tailleurs pour hommes. Il est aisé de comprendre que ce vêtement soit sévèrement considéré par Alain qui limite pour sa femme la moindre avancée dans le monde. Suivre cette mode

<sup>11</sup> Colette et Willy. *Claudine s'en va*, Paris, Albin Michel, coll. Le livre de poche, 1992, p.23

<sup>12</sup> *Op.cit.*, p.9-10

<sup>13</sup> Michel De Certeau. *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1990, p.206

<sup>14</sup> *Op.cit.*, p.9-10

serait bien sûr suivre le courant de la modernité et d'une forme d'émancipation, mais viendrait aussi placer Annie dans un univers social plus large et donc repousser les murs du périmètre qu'Alain souhaite établir pour elle.

Le point suivant stipule de vérifier les livres des domestiques et de les surveiller afin qu'ils fassent bien leur travail. On pourrait analyser ce point de multiples façons mais envisageons-le comme un ordre de plus qu'Annie a la responsabilité de faire respecter, donc simplement un point d'ancrage de plus pour le cadre imposé.

Point suivant : « Annie sortira à pieds dans les avenues, et ne lira pas trop de fadaïses, pas trop de romans naturalistes ou autres. <sup>15</sup>» Point fort intéressant qui se divise en deux parties : « Annie sortira à pieds dans les avenues » et la suite. Que signifie cette consigne de sortir à pieds? Comment se déplaçait-on à Paris à cette époque si ce n'était pas à pied? Les autres moyens étaient soit des voitures à chevaux, des automobiles ou des omnibus à chevaux ou à moteurs, moyens permettant d'aller plus loin que ce que permet une sortie à pied. Cette consigne implique donc qu'Annie n'ira pas trop loin. *L'emploi du temps* vient tracer les frontières spatiales à l'intérieur desquelles il est permis de se déplacer. Les balises du corps se dessinent alors d'une nouvelle façon. Il y eut d'abord le corps dans le cercle social, ensuite le corps soumis aux règles vestimentaires, ensuite le corps *dans* la maison (avec les domestiques), puis le corps qui se déplace dans des limites tracées : celles permises par la marche, au-delà desquelles la distance avec la maison devient dangereuse. Le texte montre bien qu'Annie ne connaît pas les codes sociaux de son milieu, qu'elle ignore tout ce qu'y s'y trame au-delà des apparences et que, de surcroît, elle ignore ses propres codes, ses propres sentiments. La restriction de son périmètre vient agir sur ses possibilités de distanciation, de perspective. La distance jouera un rôle clé dans la libération d'Annie puisqu'elle-même voyagera vers Arrière et s'éloignera donc de la maison, alors que de façon symétrique Alain s'en éloignera aussi. Comme deux pôles qui se repoussent d'un même noyau. La deuxième partie de l'énoncé mentionne qu'elle « ne lira pas trop de fadaïses, de romans naturalistes ou autres <sup>16</sup>». Si le document renchérit en limitant concrètement la lecture, j'insiste sur les termes

<sup>15</sup> *Op.cit.*, p.9-10

<sup>16</sup> Colette et Willy. *Claudine s'en va*, Paris, Albin Michel, coll. Le livre de poche, 1992, p.9-10

« fadaïses » et « romans ». Il ne s'agit pas ici du simple mépris des genres prisés par les femmes. Roger Chartier, dans « Culture écrite et littérature à l'âge moderne <sup>17</sup> » nous dit, en parlant de la conquête de l'écriture par les femmes, que dans ce processus, « la lecture des romans ou l'assistance aux représentations théâtrales jouent un rôle essentiel. <sup>18</sup> » Selon lui, les œuvres de fictions proposent des modèles féminins différents et subversifs par rapport à ceux alors imposés aux jeunes filles. Ainsi donc Annie ne doit pas trop lire de « fadaïses » ou de « romans » parce que, d'une part, ces lectures risquent de lui suggérer un autre modèle, un modèle subversif, et d'autre part, le roman étant un genre privilégié par les femmes et méprisé par le reste de la société, dans un processus que Roger Chartier qualifie de « disqualification et d'exclusion qui rejette hors de la culture sacralisée, canonisée, les œuvres, les objets, les formes désormais renvoyés au divertissement populaire. <sup>19</sup> », il n'est pas bien vu que l'élite lettrée s'adonne à ce genre de lecture. L'énoncé précise encore ses balises en insistant sur le roman « naturaliste ». Le naturalisme est, et je cite le *Dictionnaire du littéraire*, « un terme employé au XIX<sup>e</sup>s. pour désigner l'imitation de la nature dans le arts. <sup>20</sup> » et que le roman, « promu à une nouvelle notoriété, est investi par l'avant-garde (Gide), par les romanciers psychologues (Bourget) [...] <sup>21</sup> ». Le naturalisme veut décrire la nature, donc le corps, le tangible, il se veut même une démarche scientifique, donc souhaite donner accès au savoir, à la réalité la plus objective possible, dans une perspective qui intéressa beaucoup la sociologie de la littérature et la sociocritique <sup>22</sup>. Le naturalisme est donc à cette époque un genre émergent qui offre de nouvelles avenues pour penser le monde. La consigne d'Alain vient limiter l'accès à ces avenues dans le prolongement du cadre que trace l'*emploi du temps*. Il s'agit à nouveau de limiter l'ouverture sur le monde, de poser les œillères acceptables, cette fois en ce qui concerne la réflexion intellectuelle. La boucle se boucle en revenant sur

---

<sup>17</sup> Roger Chartier, « Culture et littérature écrite à l'âge moderne », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, no.4-5, 2001

<sup>18</sup> *Op.cit.*, p.284

<sup>19</sup> Roger Chartier, « Lectures "populaires" », *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire », 1996, p.211

<sup>20</sup> *Op.cit.*, p.513

<sup>21</sup> *Op.cit.*

<sup>22</sup> *Op.cit.*, p.514



Claudine dont l'*emploi du temps* limite aussi la fréquentation, pour mentionner qu'elle est une fervente littéraire. Son contact devient dangereux pour Annie.

L'énoncé suivant concernant les transports stipule qu'il faut donner congé à l'*Urbaine* le 1<sup>ier</sup> juillet. L'*Urbaine* est une compagnie de voitures publiques à Paris, quelque chose de semblable aux taxis, à laquelle on pouvait s'abonner, tandis que la *victoria* est une voiture découverte tirée par des chevaux<sup>23</sup>. La *victoria* présente des éléments d'analyse intéressants lorsque l'on note qu'il s'agit d'une voiture découverte, ce qui implique que la passagère peut être vue donc qu'elle ne peut se déplacer de façon anonyme ou clandestine. Ainsi les yeux de la société se chargent d'établir pour elle les limites du périmètre et de valider le bien-fondé de chaque sortie. Le mode de transport prescrit vient une fois de plus se poser comme cadre sur le corps, ainsi que l'explique De Certeau : « L'auto, tel un corset, les moule aussi et les confirme à un modèle postural.<sup>24</sup> » Il parle ici des corps que les instruments sociaux viennent encadrer et modeler jusque dans leur posture pour les contenir dans les limites d'une réalité acceptable.

Concernant le dernier énoncé, il faut simplement noter que la sœur d'Alain, Marthe, est celle qui cache le plus de secrets et qui enfreint le plus les codes sociaux. Elle est aussi celle qui a le regard le plus critique sur son frère dans tout leur réseau social, ainsi que sur Annie et sur le couple qu'elle forme avec son mari. Marthe est, avec Claudine, celle par qui Annie verra le monde sous son vrai jour.

À cette étape-ci les mots de De Certeau viennent déployer le lien entre les différents points de l'*emploi du temps* alors qu'il expose les appareils d'incarnation des codes sociaux, qui, pour les Réformateurs puritains du XVII<sup>ème</sup> siècle servirent à recadrer une société considérée sauvage et dépravée. Leur projet était le suivant: « refaire l'histoire à partir d'un texte.<sup>25</sup> » De fait, l'*emploi du temps* dans son dernier énoncé veut précisément reformater une réalité dans laquelle les codes sont constamment enfreints en

---

<sup>23</sup> Ces informations proviennent du site internet *Trésor de la langue française* : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

<sup>24</sup> Michel De Certeau. *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1990, p.216

<sup>25</sup> Michel De Certeau. *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1990, p.211-212

en imposant une nouvelle : Marthe est une bonne fréquentation pour Annie. De Certeau poursuit au sujet des instruments d'incarnation en disant ceci :

À cet égard, les vêtements eux-mêmes peuvent passer pour les instruments auxquels une loi sociale s'assure des corps et de ses membres, les règle et les exerce par des changements de mode comme en des manœuvres militaires. L'auto, tel un corset, les moule aussi et les confirme à un modèle postural. [...] Où s'arrête l'appareil disciplinaire qui déplace et corrige, rajoute ou enlève dans ces corps, malléables sous l'instrumentation de tant de lois? [...] Peut-être, à la frontière extrême de ces écritures inlassables, ou les trouant de lapsus, y a-t-il seulement le cri : il échappe, il leur échappe.<sup>26</sup>

Nous voyons bien ainsi comment chaque point de l'*emploi du temps* s'empare d'un outil, de ce que De Certeau appelle un instrument d'incarnation, afin de façonner l'environnement dans lequel il permet au corps d'Annie d'évoluer.

---

<sup>26</sup>*Op.cit.*, p.216-217