

Frédérique Collette

Colette entre parenthèses

Bien que Colette apparaisse de plus en plus comme une auteure dorénavant incontournable de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, ses œuvres et son écriture restent toutefois dans l'ombre. Effectivement, si le personnage subversif de Sidonie-Gabrielle Colette a fait l'objet de nombreuses biographies, peu de spécialistes se sont véritablement investis dans la production d'ouvrages analysant en profondeur les œuvres et la poétique colettiennes. C'est donc le mandat que nous nous sommes donné dans ce travail : analyser un trait spécifique de l'écriture de Colette. Plus précisément, nous analyserons l'usage de la parenthèse dans les *Claudine* – particulièrement dans les trois premiers romans de la série – en démontrant comment ces textes en sont littéralement minés. En effet, qu'elles soient par rapport aux personnages, aux lieux, à certaines actions, ou encore qu'elles rendent compte de questionnements, de réflexions et d'états d'esprit de la narratrice, les parenthèses renferment des commentaires et des discours de toutes sortes. Claudine commente sans cesse le journal intime qu'elle rédige, faisant de l'écriture de ces romans une poétique de l'autoréférentialité et de la métadiscursivité.

Nous analyserons plus en détails trois types de parenthèses. D'une part, les parenthèses qui renferment des commentaires métalinguistiques ; d'autre part, celles qui mettent l'accent sur la figure du lecteur ; enfin, celles qui mettent de l'avant des phénomènes de l'ordre du théâtral. Avant d'entrer dans le vif du sujet, toutefois, il serait intéressant de démontrer comment cette poétique ou cette esthétique de la parenthèse correspond plutôt bien au personnage de Claudine. Autrement dit, une correspondance peut être établie entre ce personnage et ce signe ponctuel omniprésent dans la narration.

La parenthèse : un signe ponctuel perturbateur

La parenthèse, tel que nous l'avons brièvement esquissé plus haut, est un signe ponctuel par l'entremise duquel un auteur peut faire des digressions de toutes sortes – des

« détours », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Sabine Pétillon-Boucheron¹ – entremêlant à son récit les réflexions nées au cours de l'écriture de ce dernier. La parenthèse a donc l'effet de contourner la linéarité du récit, mais aussi de la phrase elle-même. Les définitions que donnent les grammairiens et les linguistes à propos de la parenthèse sont d'ailleurs de cet ordre. Par exemple, Isabelle Serça mentionne, dans son *Esthétique de la ponctuation*, que « la ponctuation est [...] l'outil dont use le romancier dans ses tentatives pour déjouer la linéarité de la langue en bouleversant l'ordre des mots² ». Quant à lui, Maurice Dessaintes affirme que « l'insertion d'un mot ou d'un groupe de mots au sein d'une proposition ou d'une phrase dont il disjoint les termes, interromp[t] ainsi la ligne syntaxique et la ligne mélodique de cette proposition ou de cette phrase.³ » Dans cette même lignée, Sabine Pétillon-Boucheron écrit que l'opération de décrochement que nécessite la parenthèse « constitue souvent [pour la phrase dans laquelle cette dernière est insérée] une turbulence syntaxico-sémantique, une forme de traumatisme dont elle doit se "rétablir".⁴ » Isabelle Serça exprime une idée similaire qu'elle décrit en ces termes : les parenthèses dessinent « un mouvement de va-et-vient sur l'axe horizontal de la phrase [...] qui écartèle le cadre syntaxique de la phrase et malmène sa linéarité.⁵ »

Le champ sémantique utilisé dans ces définitions de la parenthèse est donc celui du trouble, d'une certaine désorganisation. En effet, les idées évoquées sont celles de bouleversement, de disjonction, d'interruption, de turbulence, et même de traumatisme. L'idée de marginalité est également utilisée par Sabine Pétillon-Boucheron, qui écrit que « [...] la parenthèse et le tiret double sont à la phrase ce que la marge est à la page : ils permettent des "additions en marge", en marge de la phrase.⁶ » La parenthèse représente donc, avec le tiret double, un signe ponctuel qui rompt le fil « naturel » de la phrase, qui

¹ Sabine Pétillon-Boucheron, *Les détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain, Peeters, 2002, 363 p.

² Isabelle Serça, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012, p. 185.

³ Sabine Pétillon-Boucheron, *Les détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain, Peeters, 2002, p. 104.

⁴ *Ibid.*, p. 205.

⁵ Isabelle Serça, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012, p. 139.

⁶ Sabine Pétillon-Boucheron, *Les détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain, Peeters, 2002, p. 113.

fait obstacle au bon fonctionnement de cette dernière, et qui fait entrer le lecteur dans un espace autre, dans un lieu d'altérité de la phrase et du texte. Autrement dit, la parenthèse complexifie l'acte de lecture : elle fait obstacle à la phrase de base – qui serait le lieu de la « norme » – et au décodage de son message.

Ces termes que les grammairiens et linguistes utilisent pour définir la parenthèse pourraient facilement caractériser le personnage de Claudine elle-même, qui prend en charge la narration des romans que nous analysons ici. En effet, le personnage indocile qu'est celui de Claudine prend un grand plaisir à se jouer des gens qui l'entourent, à les manipuler et à perturber le cours normal et calme des événements. Elle se qualifie d'ailleurs elle-même, dans *Claudine à Paris*, par le « besoin d'étonner, la soif de troubler la quiétude des gens et d'agiter des existences trop calmes⁷ ». Son grand désir de liberté et son contournement – voire son refus – des conventions sociales évoquent de plus cette marginalité associée à la parenthèse : ils correspondent, en quelque sorte, à ce débordement et à cette sortie de la ligne bien droite que nous offre la proposition simple, dépourvue de parenthèses. En un mot, Claudine a une audace similaire à l'écrivain qui utilise ce signe ponctuel perturbateur : celle d'aller dans des zones autres, différentes, marginales. Autrement dit, elle a l'audace d'ouvrir un espace où les règles n'existent plus. Bref, il n'est peut-être pas anodin que Claudine, différente des autres, insoumise et désobéissante, utilise autant la parenthèse dans son journal : une correspondance s'établit alors entre ce signe ponctuel et la personne qui l'utilise à l'écrit. Passons maintenant à l'analyse de trois types de parenthèses que nous avons relevés dans les *Claudine*.

Les parenthèses comme lieux d'un retour sur le texte et sur la langue

Si l'on parle tous une ou plusieurs langues, il est normal de parler aussi de ces dernières, c'est-à-dire de tenir un discours sur elles. C'est, en effet, ce que fait Claudine dans les romans qu'elle narre : non seulement fait-elle le récit de son enfance en replongeant dans ses souvenirs, mais elle fait aussi le récit de cette écriture en commentant le langage qu'elle utilise dans son journal. Nombreuses sont donc les parenthèses qui renferment des commentaires métalinguistiques. L'écriture de ces romans

⁷ « Claudine à Paris », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 255-256.

se veut alors autoréférentielle, tel que mentionné au début de ce texte, et cette autoréférentialité se perçoit dès lors que Claudine, avant même de commenter son langage ou son écriture, fait simplement référence au fait qu'elle écrit son journal. C'est ce que nous donne à lire l'*incipit* de *Claudine à Paris* : « Aujourd'hui, je recommence à tenir mon journal, forcément interrompu pendant ma maladie...⁸ » Une mise en abîme de l'écriture est dès lors à l'œuvre dans ce roman : la narratrice écrit qu'elle écrit.

Claudine fait donc sans cesse référence au journal qu'elle écrit, aux discours qu'elle y tient et aux mots qu'elle utilise. Elle en profite souvent, au sein des parenthèses, pour mentionner ses préférences en matière de langage comme le démontrent les extraits suivants : « On n'aurait pas rêvé, pour cette petite ville perdue dans les arbres, une parure plus jolie, plus seyante... (je ne peux pourtant pas dire plus "adéquate", c'est un mot que j'ai en horreur)⁹ », « Tandis que j'examine, un peu malveillante, le petit salon, Rézi, avisée (je ne veux pas écrire expérimentée)...¹⁰ » Or ces parenthèses et les commentaires métalinguistiques qu'elles comportent sont paradoxaux : Claudine nous fait part du fait qu'elle ne veut pas écrire tel ou tel autre terme. Toutefois, pour ce faire, elle se voit bien obligée d'écrire ce mot qu'elle veut taire. Ce type d'autocorrection rappelle celui que nous effectuons à l'oral : lorsque nous souhaitons « effacer » ce que nous venons de dire, ou encore lorsque nous voulons changer de terme pour en choisir un autre plus adéquat, nous devons aligner des paroles toujours plus nombreuses. Colette reproduit donc littéralement ce paradoxe à l'écrit par l'entremise des parenthèses : elle met bien en évidence les mots qu'elle a décidé de remplacer par d'autres.

Claudine nous donne donc à voir l'idée qu'elle a choisi de taire certains mots ou certains éléments de son récit. Par exemple, lorsqu'elle mentionne le nom de Claire pour la première fois, au début de *Claudine à l'école*, elle ajoute entre parenthèses : « (je supprime le nom de famille)¹¹ ». Claudine commente donc non seulement les termes qui

⁸ *Ibid.*, p. 221.

⁹ « Claudine à l'école », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 190.

¹⁰ « Claudine en ménage », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 485.

¹¹ « Claudine à l'école », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 10.

parcourent son journal, tout comme ceux qu'elle a remplacés par d'autres, mais elle signale aussi ce qui est absent de son texte, ce qui manque à son récit.

Les ajouts et les traces d'autocorrection sont donc très présents au sein de ces parenthèses métalinguistiques ou métatextuelles. Claudine utilisera ces dernières notamment pour s'excuser de radoter, mettant l'accent sur des passages digressifs : « (je l'ai déjà dit)¹² », « (Claudine, ma vieille, trêve de digression! [...])¹³ ». Ou encore, elle fera usage des parenthèses pour signaler un geste de reprise : « (j'allais écrire "maillacée")¹⁴ ». Ainsi, en faisant voir ces autocorrections aux lecteurs, l'usage de ces parenthèses démontre, tel que nous l'avons esquissé plus haut, qu'il faut ajouter pour se corriger, autrement dit qu'il faut davantage noircir la page afin d'effacer.

Bref, les parenthèses occasionnant un retour sur le texte dans lequel elles se trouvent et sur les mots qui y sont utilisés sont omniprésentes dans les *Claudine* : elles sont toujours au rendez-vous lorsque la narratrice désire mettre en lumière des préférences linguistiques, ou encore des traces d'autocorrection. En un mot, c'est le processus d'écriture lui-même qui est signalé entre ces parenthèses. Cette citation de Sabine Pétilion-Boucheron résume bien ce phénomène : « la scène que la parenthèse [...] donn[e] à voir [...] est un lieu où le sujet écrivain va à la rencontre de ses mots, ses mots qu'il commente, ajuste, et au sujet desquels il dévoile des hésitations, des réserves, des choix¹⁵ ».

Les parenthèses pour interpeller le lecteur

Claudine tourne ainsi sans cesse son regard sur ce qu'elle écrit, ce qui nous donne l'impression, en tant que lecteurs de ce texte, que la narratrice s'adresse à nous, même s'il s'agit d'un journal intime. Du moins, c'est ce qu'évoque l'*incipit* de *Claudine à l'école*, dans lequel Claudine semble littéralement se présenter à ses lecteurs potentiels : « Je

¹² « Claudine à Paris », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 229.

¹³ *Ibid.*, p. 250.

¹⁴ « Claudine en ménage », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 421.

¹⁵ Sabine Pétilion-Boucheron, *Les détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain, Peeters, 2002, p. 276.

m'appelle Claudine, j'habite Montigny ; j'y suis née en 1884 ; probablement je n'y mourrai pas.¹⁶ » Ce passage évoque l'idée d'une présentation des plus formelles : le sujet y énonce son nom, son lieu de résidence, sa date de naissance, bref, ce qui définit le plus légalement un sujet à cette époque. *Claudine à l'école* étant d'ailleurs le premier roman de la série, son *incipit* représente donc le premier contact, formel et légal, entre le lecteur et la protagoniste des *Claudine*.

Cette adresse de la narratrice aux lecteurs se fera plus explicite au fil des textes. En effet, à plusieurs reprises dans les romans, Claudine s'adresse à un « vous » : elle semble être consciente – même si elle rédige un journal intime qui, tel que le dit son nom, devrait normalement rester dans la sphère de l'intimité et n'être lu que par la personne qui l'écrit – de sa réception future par des lecteurs. Très souvent, cette adresse se fait à l'intérieur des parenthèses telles que celles-ci : « (Pour ceux qui ignorent le sortilège d'empicassement, voici : [...])¹⁷ », « (C'est comme j'ai l'honneur de vous le dire...)¹⁸ », « Et puis, si je "forcis" comme c'est probable, [les robes] que je me commanderais trop tôt éclateraient. (Voyez-vous cette avalanche de chairs qui sauteraient dehors?)¹⁹ », « En revanche, j'ai surpris avant-hier soir, sur les lèvres d'une de mes "amies" (lisez une jeune dame de lettres que j'ai rencontrée cinq fois)...²⁰ » Cette dernière citation est très intéressante, puisque la narratrice y fait littéralement référence à l'acte de lecture. Évidemment, ce « lisez » peut aussi être lu au sens de « comprenez », mais le terme reste néanmoins présent et plutôt révélateur : Claudine est consciente du fait qu'elle est lue par d'autres. Ainsi, elle fait directement part aux lecteurs de ses commentaires, de ses réflexions et de ses questionnements, d'une manière similaire à un acteur qui, momentanément, révélerait à son public, en aparté, ses états d'esprit ou certaines choses dont les autres personnages ne sont pas nécessairement au courant.

¹⁶ « Claudine à l'école », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 7.

¹⁷ « Claudine à Paris », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 226.

¹⁸ *Ibid.*, p. 264.

¹⁹ *Ibid.*, p. 265.

²⁰ « Claudine en ménage », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 448.

On a donc l'impression, en tant que lecteurs, que Claudine s'adresse personnellement à nous et qu'un lien de complicité s'établit petit à petit. Élise Hugueny-Léger note d'ailleurs très justement que « le métacommentaire (et le métadiscours en général) a le pouvoir de rapprocher la narratrice du lectorat [...] en commentant le processus d'écriture.²¹ » Si Claudine fait très souvent référence à son processus d'écriture, tel que nous l'avons mentionné plus haut, elle fait aussi référence à tout ce qui a trait au texte que le lecteur a sous les yeux : aux phrases qu'elle a elle-même écrites, mais aussi aux événements qu'elle relate et aux personnages qu'elle décrits. Le lecteur croit donc connaître aussi bien qu'elle la genèse de son texte et les récits qui y sont relatés. Puis, si Claudine est peu prompte à révéler ses sentiments aux autres personnages, elle semble les dévoiler à ses lecteurs dans une relation de transparence, tel que l'indique la parenthèse suivante : « (La vérité, c'est que Renaud aime le bavardage des miroirs et leur lumière polissonne, tandis que je les fuis, dédaigneuse de leurs révélations, chercheuse d'obscurité, de silence et de vertige...)»²² »

La narratrice semble ainsi, par l'entremise de ces révélations entre parenthèses, établir un pacte de vérité avec le lecteur, ce qu'elle ne fait pas avec les autres personnages. En effet, la feinte et le secret semblent être omniprésents dans les relations que Claudine entretient, que ce soit avec ses camarades de classe (« Certes, je ne le montrerai pas aux autres, mais je suis malade d'agacement et d'humiliation.²³ »), ou encore avec son mari (« [...] il cherche la vérité que je ne veux pas lui dire!²⁴ ») Or, cette transparence envers les lecteurs s'avère n'être qu'une illusion. En effet, Claudine mentionne quelques fois qu'elle ne note pas absolument tout dans son journal, lançant, à

²¹ Citée par Marylène Caron dans son mémoire : « Annie Ernaux, *Passion simple* et *L'Occupation* : féminisme, autosociobiographie et passion amoureuse », maîtrise en études littéraires, sous la direction de Martine Delvaux, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2014, p. 54.

²² « Claudine en ménage », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 429.

²³ « Claudine à l'école », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 127.

²⁴ « Claudine en ménage », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 476.

ceux qui la lisent, ce message subtil selon lequel ils ne sauront pas tout. Par exemple, vers la fin de *Claudine à l'école*, lors de la danse, la narratrice mentionne ceci :

[...] de cette valse-là, je ne retire que du chagrin, une tristesse, niaise peut-être, mais si aigue que je retiens mes larmes à grand-peine... Pourquoi? Ah! parce que... – non, je ne peux pas être sincère absolument, jusqu'au bout, je peux seulement indiquer... – je me sens l'âme tout endolorie, parce que, moi qui n'aime guère danser, j'aimerais danser avec quelqu'un que j'adorerais de tout mon cœur, parce que j'aurais voulu avoir là ce quelqu'un, pour me détendre à lui dire tout ce que je ne confie qu'à Fanchette ou à mon oreiller (et même pas à mon journal) [...] ²⁵

Claudine réitère cette idée de ne pas tout écrire dans *Claudine à Paris* : « Ce que j'ai rêvé, je ne le dirai à personne, pas à ce cahier non plus. Ça me gênerait trop de le voir écrit...²⁶ » Et nous aurions bien envie d'ajouter : de le savoir lu par d'autres.

Ainsi, si ces romans de Colette sont, tel que le mentionne Francine Dugast-Portes, « un univers auquel s'intègre le lecteur²⁷ », tout ne sera cependant pas révélé à ce dernier, malgré ce que peuvent laisser croire les nombreuses marques du « vous » ainsi que les confidences entre parenthèses.

Parenthèses théâtrales

Le dernier type de parenthèses dont nous rendrons compte dans ce travail est celui évoquant une certaine théâtralité. Notons au passage que Sabine Pétilion-Boucheron utilise justement des termes renvoyant à l'univers théâtral pour parler de la parenthèse et du tiret double : « [...] ces signes doubles [...] creusent, dans la mono-linéarité langagière, un lieu autre, un espace marginal – une scène – où l'on peut observer des tableaux tranquilles, des comédies enjouées, mais aussi des drames dans lesquels apparaît un dire qui maltraite la langue.²⁸ » Les parenthèses auraient donc déjà en elles-mêmes un caractère théâtral, mais dans les *Claudine*, cela est poussé à un degré supérieur. En effet,

²⁵ « Claudine à l'école », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 212.

²⁶ « Claudine à Paris », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 348.

²⁷ Francine Dugast-Portes, *Colette : les pouvoirs de l'écriture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999, p. 95.

²⁸ Sabine Pétilion-Boucheron, *Les détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain, Peeters, 2002, p. 1.

nombreuses sont les parenthèses qui se veulent didascaliques, c'est-à-dire qui donnent « le ton ou l'accent qui accompagnent les paroles²⁹ » des personnages. Car tel que l'indique Isabelle Serça dans son ouvrage, la ponctuation est « crucial[e] dans la prose romanesque, où tout auteur est confronté à cette question : comment faire entendre les personnages?³⁰ » Autrement dit, ces parenthèses didascaliques dans les *Claudine* signalent ce que les paroles ou les mots eux-mêmes n'indiquent pas nécessairement : elles ont la fonction de mettre en valeur les tons de voix des personnages et de porter le regard du lecteur sur ces derniers.

Ainsi croise-t-on beaucoup de parenthèses de ce type, et ce, particulièrement dans *Claudine en ménage* où l'on peut lire celles-ci : « (il bafouille)³¹ », « (Je pouffe)³² », « (Il soupire)³³ », « (Supplie-t-elle...)³⁴ », « (Il fredonne :)³⁵ », « (Sa voix me répond, boudeuse...)³⁶ », etc. On rencontre également plusieurs parenthèses renfermant d'autres signes ponctuels, qu'ils soient expressifs ou interrogatifs, simples, doubles ou encore triples : « (??)³⁷ », « (!)³⁸ », « (!!!)³⁹ », etc. Cette théâtralité est d'autant plus poussée dans *Claudine s'en va*, où le lecteur est confronté à un passage⁴⁰ organisé et typographié, littéralement, à la manière d'un texte de théâtre : les noms des personnages sont indiqués en lettres majuscules ; les didascalies ne sont plus entre parenthèses, comme dans le reste des *Claudine*, mais bien en italique ; vient ensuite le tiret suivi de la réplique des

²⁹ Isabelle Serça, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012, p. 111.

³⁰ *Ibid.*, p. 114.

³¹ « Claudine à l'école », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 83.

³² « Claudine en ménage », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 398.

³³ *Ibid.*, p. 456.

³⁴ *Ibid.*, p. 458.

³⁵ *Ibid.*, p. 466.

³⁶ *Ibid.*, p. 473.

³⁷ « Claudine à Paris », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 243.

³⁸ *Ibid.*, p. 271.

³⁹ *Ibid.*, p. 281.

⁴⁰ « Claudine s'en va », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 589.

personnages. Une sorte d'hybridité générique entre le roman, le journal intime et le théâtre vient tout à coup s'installer dans le texte.

Nombreuses sont donc les parenthèses, dans les *Claudine*, qui mettent l'accent sur les tons de voix des personnages, autrement dit sur une certaine oralité. Certaines parenthèses renferment d'ailleurs toutes sortes d'onomatopées et de réflexes langagiers : « (oh! la! la!)⁴¹ », « (Hum!)⁴² », « (hé hé!)⁴³ », « (aie!)⁴⁴ », « (eh là!)⁴⁵ », etc. Le caractère théâtral des textes est donc amplifié par ces phénomènes oraux qui sont mis en lumière par l'entremise de parenthèses. À ces dernières, dites « orales », s'ajoutent aussi celles qui décrivent les réactions physiques des personnages : qu'il s'agisse de joues qui rougissent, de l'abaissement des paupières, d'un détournement de regard, les détails les plus infimes sont donnés à voir aux lecteurs entre parenthèses. Francine Dugast-Portes mentionne d'ailleurs que le style de Colette est un « art savant [qui] joue plutôt sur la microscopie⁴⁶ ». Effectivement, nombreuses sont les parenthèses, comme les suivantes, qui révèlent des éléments impliquant le sens de la vue : « (Quelle joie! Elle en devient presque rose!)⁴⁷ », « (Elle en devient pourpre sous sa poudre.)⁴⁸ », « (Je m'illumine)⁴⁹ », « (quelle gaffe, je sens que je m'empourpre)⁵⁰ », « (Les beaux yeux de l'aînée s'emplissent de larmes.)⁵¹ », etc. En insistant ainsi sur des phénomènes de l'ordre du visible, ces parenthèses nous donnent à lire ce visible. Évidemment, tous les textes

⁴¹ « Claudine à l'école », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 102.

⁴² *Ibid.*, p. 179.

⁴³ « Claudine à Paris », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 242.

⁴⁴ « Claudine en ménage », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 397.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 424.

⁴⁶ Francine Dugast-Portes, *Colette : les pouvoirs de l'écriture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999, p. 114.

⁴⁷ « Claudine à l'école », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 80.

⁴⁸ « Claudine à Paris », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 267.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 273.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 293.

⁵¹ « Claudine en ménage », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 401.

littéraires sont parés de descriptions de ce type. Là est l'essence même de la littérature : mettre en mots des phénomènes, aussi divers et complexes soient-ils. Toutefois, le fait de mettre ces descriptions et ces précisions entre parenthèses les fait ressortir du texte bien davantage qu'à l'habitude : l'attention des lecteurs y est d'autant plus portée. Autrement dit, ces parenthèses sont liées à la volonté de montrer, de pointer aux lecteurs certaines choses du doigt. Pour emprunter les termes de Sabine Pétilion-Boucheron, si la parenthèse est l'outil d'un « j'ajoute par ailleurs⁵² », cet « ajout dont il est question est un ajout montré, signalé, et mis en scène par les signes doubles que sont la parenthèse ou le tiret double.⁵³ » Soulignons, dans cette définition également, l'usage d'un vocabulaire scénique.

Nous lisons donc ces informations comme si nous nous trouvions, justement, devant une scène de théâtre ou devant un écran de cinéma : c'est comme si l'on était assez près de l'acteur pour remarquer ses moindres mouvements, ou encore comme si l'on nous montrait, en plan rapproché, les plus infimes mimiques d'un personnage. En un mot, nous avons l'illusion que tout nous est décrit et que tout nous est montré. Ces parenthèses qui mettent l'accent sur ce visible et cette monstration font d'ailleurs écho à l'omniprésence de la question du regard dans ces textes de Colette. En effet, comme le note Francine Dugast-Portes, « on pourrait tirer de [cette] œuvre, plus peut-être que l'histoire de son auteur, celle de son regard : Claudine, dès l'évocation de l'école, manifeste un coup d'œil exceptionnel...⁵⁴ » Tout passe donc, dans ces romans, par le point de vue de Claudine, par son regard « décapant », comme le qualifie Francine Dugast-Portes. Et son regard s'intéresse particulièrement à ceux des autres personnages. En effet, les parenthèses témoignent très souvent de cette volonté de décrire le faciès de l'autre, de lire dans son regard, ou encore de ne pas y parvenir, comme dans ce passage :

⁵² Sabine Pétilion-Boucheron, *Les détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain, Peeters, 2002, p. 3.

⁵³ *Ibid.*, p. 4

⁵⁴ Francine Dugast-Portes, *Colette : les pouvoirs de l'écriture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999, p. 93.

« (Sérieusement, je regarde ses yeux, sans parvenir à en distinguer le fond d'un noir bleu d'étang.)⁵⁵ »

Chez Colette, le regard semble donc en dire plus long que les paroles elles-mêmes. À ce propos, Jean-Pierre Duquette note que « [...] les yeux et les regards communiquent d'une manière privilégiée dans les romans de Colette, à un degré peut-être supérieur à ce qui peut passer ou être intercepté dans les échanges verbaux.⁵⁶ » Carmen Boustani le mentionne en ces termes : « tout se passe comme si les menus éléments perceptibles dans les mouvements corporels assuraient un besoin vital de communication⁵⁷ ». Ainsi, les parenthèses renfermant ces nombreuses descriptions des regards constituent un supplément, ou encore un substitut aux dialogues. Puis, il va sans dire que cette « obsession du visuel », comme l'appelle Jean-Pierre Duquette, ajoute à l'effet théâtral de ces parenthèses et de ces romans : tout est indiqué aux lecteurs pour qu'ils puissent se reconstituer les diverses scènes et en faire jouer le film dans leur tête.

L'écriture de Colette : entre parenthèses?

Des parenthèses de toutes sortes abondent ainsi dans ces premiers romans de Colette. Nous avons relevé celles qui nous paraissent les plus intéressantes. D'abord, nous avons noté celles qui comportent des commentaires métalinguistiques, c'est-à-dire dans lesquelles Claudine fait retour sur son propre journal, sur son langage et sur son écriture en les commentant. Ensuite, nous avons étudié celles qui mettent l'accent sur la réception du texte par des lecteurs : les nombreuses marques du pronom personnel « vous » nous font croire que Claudine s'adresse à quelqu'un d'autre qu'à elle-même dans son journal intime. Elle semble même se dévoiler davantage à ses lecteurs qu'aux autres personnages, faisant naître une relation complice entre eux. Finalement, nous avons analysé les parenthèses qui renferment une certaine théâtralité en mettant l'accent sur des phénomènes relevant autant de l'oral que du visuel, nous donnant l'impression que nous entendons et voyons les personnages. Cette poétique de la parenthèse dans les

⁵⁵ « Claudine en ménage », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 413.

⁵⁶ Jean-Pierre Duquette, *Colette. L'amour de l'amour*, Québec, Hurtubise, 1984, p. 154.

⁵⁷ Carmen Boustani, *L'écriture-corps chez Colette*, Villeneuve-d'Ornon, Fus-Art, 1993, p. 90.

Claudine fait donc de l'écriture colettienne une écriture des plus autoréférentielles et métadiscursives.

Enfin, l'histoire auctoriale des *Claudine* est bien connue. Colette, qui était mariée à l'époque à Henry Gauthier-Villars, dit Willy, a écrit ces romans sous l'influence de ce dernier : les *Claudine* ont donc, pendant longtemps, porté la signature de Willy et de « Colette Willy », avant d'être signés du nom de Colette. Cependant, pour une raison malheureuse et surtout mystérieuse, les manuscrits de ces textes ont disparu. L'identité de l'auteur véritable des *Claudine* demeure donc brouillée : il nous est impossible de constater d'une manière certaine toutes les interventions et les modifications textuelles ayant été faites de la main de Gauthier-Villars. De plus, même si nous savons que Willy utilisait beaucoup la parenthèse dans ses autres textes, son écriture reste elle-même difficilement retraçable, puisqu'il faisait travailler des « nègres » dont il signait, en son propre nom, les écrits. Bref, la question que nous nous posons est donc la suivante : devrions-nous percevoir ces parenthèses en tant que traces des interventions de Willy dans ces textes de Colette? Ou, pour le formuler autrement, ces parenthèses mettraient-elles l'écriture de Colette elle-même entre parenthèses, et si oui, à quel degré?

Bibliographie

Œuvres de référence

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, « Claudine à l'école », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 3-218.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, « Claudine à Paris », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 221-376.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, « Claudine en ménage », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 379-529.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle, « Claudine s'en va », *Colette. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 533-668.

Ouvrages critiques

BOUSTANI, Carmen, *L'écriture-corps chez Colette*, Villeneuve-d'Ornon, Fus-Art, 1993, 253 p.

CARON, Marylène, « Annie Ernaux, *Passion simple* et *L'Occupation* : féminisme, autosociobiographie et passion amoureuse », maîtrise en études littéraires, sous la direction de Martine Delvaux, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2014, 86 p.

DUGAST-PORTES, Francine, *Colette : les pouvoirs de l'écriture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999, 211 p.

DUQUETTE, Jean-Pierre, *Colette. L'amour de l'amour*, Québec, Hurtubise, 1984, 223 p.

PÉTILLON-BOUCHERON, Sabine, *Les détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain, Peeters, 2002, 363 p.

SERÇA, Isabelle, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012, 307 p.