



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 24, n° 4, Avril 2023
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.16418>

Colette à l'écran : écriture & collaboration

Colette on Screen: Writing and Collaboration

Corentin Zurlo-Truche



Paola Palma, *Colette et le cinéma*, Meudon : Quindam éditeur,
coll. « Le cinéma des poètes », 2023, 100 p., EAN :
9782374913131.



Pour citer cet article

Corentin Zurlo-Truche, « Colette à l'écran : écriture & collaboration », *Acta fabula*, vol. 24, n° 4, Notes de lecture, Avril 2023, URL : <https://www.fabula.org/revue/document16418.php>, article mis en ligne le 28 Mars 2023, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.16418

Corentin Zurlo-Truche, « Colette à l'écran : écriture & collaboration »

Résumé - Dans la vie et l'œuvre de Colette, le cinéma demeure essentiel. Durant plusieurs décennies, Colette regarde, commente, écrit, participe enfin à l'élaboration de films, qui sont souvent des adaptations de ses romans. Entretenant un rapport complexe avec le septième art, il semble que sa position vis-à-vis de ce nouveau médium ressorte du paradoxe. À travers la lecture de *Colette et le cinéma* (Quindam, 2023) de Paola Palma, cet article interroge la continuité entre la critique de Colette et ses collaborations.

Mots-clés - cinéma, Colette, écrivaine, image

Corentin Zurlo-Truche, « Colette on Screen: Writing and Collaboration »

Summary - Cinema has been very important in Colette's life and work. For many decades she went to the movie theater, she wrote few articles, and she even directly collaborated in several movie adaptations of her own novels. Colette's situation facing the screen seems to be paradoxical. Also, this article analyzes the continuity of its presence in Colette's work, reading *Colette and the cinema* (Quindam, 2023) by Paola Palma.

Keywords - Cinema, Colette, Image, Writer

Colette à l'écran : écriture & collaboration

Colette on Screen: Writing and Collaboration

Corentin Zurlo-Truche

Parmi les nombreuses mythologies qui composent l'existence de Colette, celle d'une écrivaine recluse dans son appartement du Palais-Royal demeure prégnante. Alitée dans son « lit-radeau », confortablement installée au milieu d'un monceau de papiers épars, Colette fixe un poste de télévision. Annonceuse de l'arrivée des postes de télévision dans les foyers, cette image d'une écrivaine face à son écran dit aussi, et surtout, la fascination pour l'image en mouvement de celle qui fit du cinéma un lieu et un objet de curiosité, un terrain d'écriture et un espace social et culturel à explorer. Sur ce rapport de Colette au cinéma, l'essai de Paola Palma apporte une synthèse attendue. Depuis les ouvrages pionniers d'Alain et Odette Virmaux — *Colette au cinéma* (1975), réactualisé en *Colette et le cinéma* (2004) —, le septième art sommeillait à l'arrière-plan des études colettiennes, comme une évidence bonne à rappeler — la participation de Colette à cette industrie depuis sa naissance — sans pour autant qu'on interroge son apport et sa force. Paola Palma, chercheuse en études cinématographiques, comble plus qu'un vide : en inaugurant la collection « Le cinéma des poètes » aux éditions Quidam éditeur, la critique met d'emblée en lumière le rôle essentiel que Colette joua au cinéma dès ses débuts. Cet essai bien documenté parcourt l'ensemble de l'œuvre de Colette selon une trajectoire pertinente. Partant de « la présence du cinéma dans les romans », la chercheuse rend compte de « la façon dont l'écrivaine scrute la conquête progressive par le nouveau médium de son autonomie et de ses espaces propres » et s'intéresse à « la place de choix » (p. 9) qu'elle s'y ménage. Suivant ce parcours, nous sommes conviés à identifier la présence du cinéma dans l'œuvre colettienne.

Présence du grand écran

Le parcours chronologique que suit P. Palma apparaît doublement convaincant. D'une part, il lui permet de retracer « une brève histoire matérielle et sociale du cinéma » (p. 11). Les premières pages sont consacrées aux effets, proprement colettiens, de télescopage entre music-hall, café-concert et cinéma à l'échelle individuelle des carrières artistiques, à l'échelle globale des salles

« palimpseste[s] » (p. 18). La chercheuse rappelle la concurrence entre théâtre et cinéma au début du xx^e siècle. D'autre part, ce cheminement chronologique révèle la présence obsédante du cinéma dans l'imaginaire fictionnel de l'auteure. En effet, ce divertissement devient un loisir à part entière dont le personnel romanesque de Colette est friand. Les pages « Les personnages de Colette vont au cinéma » (p. 19-27) résument parfaitement ce phénomène de « culture de masse ». La critique, en suivant judicieusement la chronologie de l'œuvre, montre le retour systématique du « ciné » et l'innutrition de la culture populaire et de l'écriture littéraire. À ce titre, la référence à « Fantômas » (p. 21-22), au détour d'une page de *La Fin de Chéri* (1926), est éclairante pour le roman. S'il est juste que la vieille courtisane Léa parle « une nouvelle langue » (p. 22) à son ancien amant rescapé de la guerre, il est évident que la référence à Louis Feuillade révèle la destinée du héros qui arpente la capitale à la manière d'un « fantôme » promis au suicide. Cet exemple révèle le rapport de Colette au cinéma : le « ciné » est un art à part entière. Et pour cause, il requiert une intelligence de l'esprit, une lucidité et une sensibilité que l'auteure manifeste dans ses nombreuses critiques cinématographiques.

La deuxième partie, « Colette, critique de cinéma » (p. 29-45), est captivante car P. Palma révèle d'abord comment Colette a légitimé le septième art en fournissant les premiers textes critiques durant la Première Guerre mondiale : « Colette prend part à cet effort pionnier. Elle sera l'une des premières à inaugurer un lexique spécifique, avec l'usage de termes comme "découper", "photogénique", "plan" ou "tourner" » (p. 30). L'acquisition d'une grammaire propice à l'analyse cinématographique va de pair avec le goût prononcé pour les films documentaires dont Colette, toujours pionnière, pressent l'importance pour les générations à venir. Rendant compte en 1914 de l'expédition Scott, l'auteure montre à cette occasion la « fraîcheur du miracle » (*Le Matin*, 4 juin 1914) du cinéma. L'interprétation esthétique de P. Palma est encore convaincante. L'article « Regardez ! » (*Le Petit Parisien*, 20 mars 1941) rejoint en effet l'impératif (« Regarde ! ») formulé par sa mère. Le cinéma s'offre alors comme réalisation concrète des prodiges du monde réel que Sido lui ordonne de scruter. Au cinéma, comme dans un jardin, Colette n'en finit pas de regarder, et de s'émerveiller.

Au fil de l'essai apparaît l'image d'une spectatrice-critique capable certes de contempler mais d'évaluer. Colette n'est pas seulement témoin de son époque, elle se fait historienne du cinéma. Dans les années 1930, elle mesure les carrières des actrices et des acteurs, observe leur évolution, rend compte des films dans lesquels ils tournent et de ceux dans lesquels ils devraient tourner. Colette pythonnise fait et refait les existences des « stars » comme le montrent les lignes particulièrement réussies sur Bette Davis (p. 39) et Mae West (p. 41). De façon plus générale, P. Palma souligne la disponibilité de Colette à appréhender le cinéma dans sa totalité. Son

intelligence du septième art se rencontre dans son approche globale de l'industrie cinématographique : « Il n'y a pas, chez elle, la volonté de construire une hiérarchie *a priori*, mais d'évaluer au cas par cas. Pour Colette, le film est le produit d'un orchestre, dans lequel, souvent, le chef ne mérite pas plus d'attention que le premier violon » (p. 43). Cette métaphore musicale est d'autant plus pertinente qu'elle insiste sur la vocation contrariée de Colette — la musique — et sur sa disponibilité à collaborer à cette industrie naissante. Car le cinéma acquiert une place importante dans la production colettienne en raison, précisément, de la participation de l'auteure à divers projets cinématographiques. Il ne suffit pas de regarder l'écran, il faut aussi y inscrire son nom.

Contributions au monde du cinéma

La dernière partie est d'une longueur supérieure aux précédentes. « Écrire et travailler pour cinéma » (p. 47-86) induit une tension signifiante : l'écriture (la participation active de Colette au cinéma) est indissociable de ses incursions multiples dans le monde du septième art. De même qu'elle envisage un film comme un « concert » de collaborations, elle occupe au cinéma divers postes de travail : l'écriture des sous-titres, des dialogues, de scénarios ainsi que ses propres parutions à l'écran. Multiplicité des tâches, comme son ami Cocteau... Pour eux, le métier de l'écrivain moderne s'écrit assurément au pluriel (Ducrey, 2023).

P. Palma ouvre son champ d'observation en dépassant l'argument économique. Des sous-titres de *Jeunes filles en uniforme* (1932) et *Papa Cohen* (1933) jusqu'à ses propres rôles dans *Gitanes* (1933) et *Colette* de Yannick Bellon (1952), on voit Colette investir pleinement le cinéma. Une myriade de collaborations se met en place à partir des premières expériences italiennes de l'auteure durant la Première Guerre mondiale. À cette occasion, l'auteure, amie de l'actrice Musidora, participe à l'adaptation de son roman *La Vagabonde* (1917) avant de fournir au cinéma sa première réalisation, *La Flamme cachée* (1918). Il est intéressant de noter que cette nouvelle pratique d'écriture se déroule en Italie, sous un ciel nouveau, annonçant par ailleurs son goût prononcé pour les paysages cinématographiques dans la production de l'entre-deux-guerres. Ces premiers exemples annoncent les suivants, toujours liés aux circonstances presque hasardeuses qui poussèrent Colette au cinéma, mais rejoignant toujours ses préoccupations esthétiques. *Lac aux dames* (1934) suscite son intérêt car « le film valorise la beauté magique et mystérieuse du lac, et la sensualité — tour à tour ambiguë, malicieuse, innocente — qui circule entre les personnages. » (p. 57-58) Aussi est-ce son œuvre personnelle qui se trouve à l'origine de *Divine* (1935) de Max Ophüls dont le scénario est élaboré à partir de deux textes que cite P. Palma : *L'Envers du music-hall* (1913) et un court

récit paru en 1930 (p. 66). Très intéressantes, les analyses de la chercheuse aboutissent à révéler combien « l'ironie mordante du *happy end* » (p. 68) rappelle l'univers colettien où le dénouement consiste souvent à renvoyer le personnage à son pays natal. Si des liens indiscutables existent entre son œuvre littéraire et sa production cinématographique, il convient de noter que les romans de Colette sont d'excellents « gibiers de cinéma » (p. 72). L'argument n'est pas nouveau, et on se souviendra que Gabriel René affirmait que Colette avait « une caméra au bout de [l]a plume » (cité par Virmaux, 1975, p. 19). À partir des analyses de P. Palma, il resterait donc à développer cet argument au regard de la fiction — ce que la chercheuse réussit brillamment dans les courtes lignes qu'elle consacre au traitement romanesque de l'actrice Polaire (p. 14-15).

Prolixe, Colette parvient à investir pleinement le cinéma en occupant l'écran. Son apparition dans le prologue de *Gitanes* (1933) de Jacques de Baroncelli fournit à P. Palma de belles lignes. Rarement commentée, cette collaboration annonce la plus spectaculaire, celle du film *Colette* (1952) de Yannick Bellon. Cette apothéose cinématographique occupe les dernières pages de l'essai. La chercheuse s'attarde sur la contribution directe de Colette dans l'écriture du scénario et dans son rôle d'écrivaine grâce à ses échanges avec la réalisatrice du film. En dernière instance, l'essai s'achève sur la fin de l'existence de l'auteure. Au début de 1954, Colette s'adresse par diffusion d'un message enregistré aux étudiants venus visionner l'adaptation de son roman *Le Blé en herbe* par le réalisateur Autant-Lara. Comme l'écrit fort à propos la critique : « À quelque mois de sa disparition, Madame Colette, bien que bloquée au lit, alla encore au ciné » (p. 86). L'ouvrage est enrichi d'une bibliographie efficace (p. 87-92) et d'une filmographie complète (p. 93-98)¹.

Continuité : l'activité cinématographique comme paradoxe

Lire *Colette et le cinéma* s'avère stimulant. Non content de cartographier précisément les nombreuses contributions de Colette au septième art, l'ouvrage révèle son apport dans une histoire matérielle et culturelle dont elle fut une actrice *directe*. L'enthousiasme procuré par cette lecture suscite bon nombre de questionnements autour, d'abord, du terme « image ». S'il est évident que Colette cherche à l'écran la réalisation concrète de son esthétique, il reste à s'interroger sur les liens entre images textuelles et visuelles, ainsi que sur les effets de cadrage de ses romans pour révéler combien le cinéma est, dans certains cas, une source

¹ À ce titre, on notera la confusion, dans la bibliographie, entre les directeurs du *Dictionnaire Colette* (Guy Ducrey et Jacques Dupont) et les directeurs de collection chez Classiques Garnier (p. 89).

d'inspiration et de création. Se pose ensuite la question de la trajectoire de Colette au cinéma. Comment penser ce cheminement ? Comment penser la continuité (p. 59) que P. Palma révèle entre l'auteure et ses productions cinématographiques ? Le découpage de son œuvre en « deux pics » (p. 8) — Mireille Brangé, à la suite du couple Virmaux, en identifie trois (2018, p. 450) — dissimule un paradoxe tenace. Colette valorise le cinéma muet contre le parlant, tout en s'adonnant généreusement à la rédaction de dialogues de film. Plutôt qu'un séquençage en périodes distinctes, on pourrait analyser les contradictions qui jalonnent cette trajectoire, entre participation et retrait, valorisation du cinéma et dénonciation de ses progrès. Sur ce dernier point, il est intéressant de constater que les propos de Colette rejoignent ceux de Virginia Woolf en 1926².



Ces remarques mises à part, l'essai de Paola Palma suscite un réel plaisir de lecture. Tout en offrant une synthèse érudite et efficace, elle balise avec rigueur un sujet qui attendait quelques nouveautés. Les remarques sur l'œuvre fictionnelle sont assurément inédites ; l'annonce (p. 64) de parution du scénario inconnu *Rivalités* (1927) constitue également une nouveauté. Saluons au passage le travail de Carole Aurouet dont la collection annonce des essais captivants. « Le cinéma des poètes » est une belle façon de rappeler qu'écrivaines et écrivains ont accompagné la naissance du cinéma et ses évolutions, avec réticence et émerveillement, voyant dans « *l'image-mouvement* » leur propre esthétique prendre corps, gagner en épaisseur, devenir comme l'écrit Colette une « fraîcheur de miracle », en somme une éclosion *visuelle* qui se répète.

Brangé Mireille, « Films », dans Guy Ducrey et Jacques Dupont (dir.), *Dictionnaire Colette*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 450.

Ducrey Guy (dir.), *Colette, réinventer le métier d'écrire*, avec la collaboration de Flavie Fouchard et Corentin Zurlo-Truche, *La Revue des lettres modernes*, n° 1, 2023, à paraître.

Virmaux Alain et Odette, *Colette : au cinéma*, Paris, Flammarion, 1975.

Virmaux Alain et Odette, avec Alain Brunet, *Colette et le cinéma*, Paris, Fayard, 2004.

Woolf Virginia, « Le cinéma », dans *Essais critiques*, éd. Catherine Bernard, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2015.

² « Parfois on parvient à apercevoir quelque chose de vital au plus profond du cinéma, sous le flou des émotions incongrues, sous la lourde houppelande de dextérité et d'efficacité. Mais l'impulsion de la vie est vite dissimulée sous la dextérité et l'efficacité. Car le cinéma est né comme à l'envers. Les capacités techniques ont pris une avance considérable sur l'expression artistique » (Virginia Woolf, « Le cinéma », dans *Essais critiques*, éd. Catherine Bernard, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2015, p. 304).

PLAN

- [Présence du grand écran](#)
- [Contributions au monde du cinéma](#)
- [Continuité : l'activité cinématographique comme paradoxe](#)

AUTEUR

Corentin Zurlo-Truche

[Voir ses autres contributions](#)