

Colette, une célébration des arts

*Humanité en question mais recherche de soi*

par

Valérie COLETTE-FOLLIOU

Octobre 2024

« Une pièce est moins faite pour être lue que pour être représentée »

Diderot

En amont du théâtre conçu comme art total, concept largement repris depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle des Lumières dans le courant du XIX<sup>e</sup>, notamment chez Otto Philip Runge qui en théorise la notion de *Gesamtkunstwerk* dans le prolongement d'une vision wagnérienne et prophétique du sujet opératique, Diderot quant à lui a souligné la valeur performative du spectacle vivant, car ce qui en donne la substance et toute la saveur, l'essence, à la représentation théâtrale, qu'elle soit dramatique, musicale, lyrique, ou chorégraphique, c'est bel et bien le principe d'incarnation, d'une part, mais aussi la question d'aléas, d'autre part, l'acteur s'exposant de façon plus ou moins fortuite et volontaire au hasard et à la chance qui en commandent le jeu scénique ; ce qui amène Colette à faire dire ces paroles à Renée Nérée, l'héroïne de *La Vagabonde*, son double, qu'elle se laisse porter par la mise en situation du moment, le mimodrame, la pantomime, ne s'appartenant plus et comme livrée au destin, à la fatalité même : « Le hasard, mon ami et mon maître, daignera bien une fois encore m'envoyer les génies de son désordonné royaume », dit-elle, reconnaissante envers le ciel qui lui adresse l'inspiration sauvage et divine, la fureur dionysiaque à l'instant d'une prise de risque sans merci quand l'artiste-interprète entre et monte en scène, prenant possession d'un lieu soumis au régime des signes avec la dimension imprévisible de cette machine si sophistiquée et infernale, complexe et capricieuse, aux trésors polyphoniques qui font du théâtre bien plus qu'un texte, une pièce ayant recours à la combinaison de différentes disciplines – costumes, décors, éclairages, machinerie, régie son et lumière, etc. – en plus du rythme savamment

cadencé, chorégraphié/dansé, exécuté/joué, interprété/incarné, la barre de mesure battue en musique par le mouvement figuré/abstrait d'une alchimie faite d'images acoustiques à vivre parce que les arts du spectacle sont chose vivante pareille et semblable à la création/créature de rêve ou bien merveille, monstre, passe-muraille, invisible qui palpite, frémit, fait frémir, vibre et fait vibrer, respire, exhale, souffle la nuit sur le jardin un esprit d'Eden, au jardin des délices entre ciel et terre, l'enfer et le paradis investis de rêves et fictions devenus réalité pour l'enfant et les sortilèges reclus en punition dans la chambre des secrets, chambre obscure, cachot, purgatoire, placard sous l'escalier habité par les ombres et les esprits, spectres et fantômes de pauvres erres sacrifiés le jour sous le soleil de conquérant des méchants garçonnetts-garçonnes et petites filles sages mutines qui, parce qu'il faut faire ses devoirs, se retrouvent seuls avec ces trophées de guerre après la bataille, l'odyssée. Une épopée que les arts du spectacle en féerie donnent de suivre du regard et des yeux, mais de toutes ses forces, car enfin, au bout du compte, il y a toujours une main de justice dans la morale de l'histoire, une moralité édictée à sa propre mesure et sa mesure propre.

Qu'est-ce qui fait d'une histoire une page de l'Histoire ? Comment donc entre-on dans l'histoire, en majuscule et en miniature ? Au cœur du sujet « transdisciplinarité » par l'impact-impulse du récit et son écriture, consubstantiels, le verbe et la chair en un dans la création et le créateur, qui ne se départissent pas un seul instant l'un de l'autre au vu et au su de la force, du pouvoir et de la puissance d'une pensée en sa ligne de conduite que nous dicte l'éthique sous le filtre de l'esthétique, conjointement ensemble plus vraie que de nature dans l'action, la parole et l'idée, l'histoire de l'art en la saga qu'elle recouvre, rassemble le nom de personnages et personnalités dans le giron saint de cercles et de personnes qui s'y projettent et s'identifient par transposition, procuration, glissement, par manque ou besoin en quête de repères, d'appuis et de références, comme en souffrance. Est à constater que

prédominant aux côtés des plus grands noms de l'art et donc, de l'histoire, des figures de génie issues du monde des lettres qui ont laissé leur empreinte dans l'imaginaire collectif à travers des thèmes et des motifs poétiques qui ont inspiré et continuent de le faire les arts du spectacle tout entier eu égard au poids des classiques qui sont exemplaires et emblématiques, représentatifs et significatifs de sagesse dont les œuvres d'art, les chefs-d'œuvre, sont les trésors immatériels de l'humanité pesant sur les mentalités partagées en infléchissant les sensibilités au gré des modes, us et coutumes, les cultures étant la griffe du temps qui court, une grille de lecture des civilisations concernées en regard des générations et sociétés, époques esthétiques et périodes historiques marquées par des façons de voir et de penser qui permettent de se réfléchir d'une certaine manière. Car, à part entière, la création artistique comme parallèlement la science avec la poésie rejoint la philosophie et la religion de par son engagement et sa responsabilité devant l'infini, assumant le champ des possibles qu'il est si impérieux de faire advenir parce que l'invisible existe et, par accident, soudain ça arrive, le précipité, l'expression, comme ça comme par magie ; ce que savent les artistes, ce qu'attendent les spectateurs en quête du graal, emportés dans la recherche du temps perdu, chavirés, bouleversés par la capacité de quelques-uns –es à passer le cap et les frontières telle que l'incontournable Colette dont la vie et l'existence toute entière est une célébration des arts ; pour preuve sa consécration littéraire, culturelle et artistique, ses romans adaptés au théâtre et au cinéma.

\*

### **Sémiologie des arts du spectacle au feu des solitudes**

Artistes-transfuges pour ou contre toute célébration des arts dans la rencontre avec soi et l'autre en terre de poésie.

Jeux de la règle/règles du jeu, corps chimères de l'enfant et les sortilèges en guise de fantaisie lyrique avec le sourire d'Ubu roi, déclarait le compositeur Maurice Ravel en 1925 à son acolyte, complice du moment, Colette, entre Belle Époque et Années folles, auteure-actrice pantomime à succès et à scandale du temps des avant-gardes, ayant reçu commande de Jacques Rouché, directeur alors de l'Opéra de Paris, d'un opéra dont elle avait d'ores et déjà écrit le livret en creux de 1916 sous le titre dédicatoire *Ballet pour ma fille*, façon évocatrice et symptomatique d'invoquer une société qui se cherche dans le conte de fée et qui se découvre en crise, champ de bataille, durant la campagne de Verdun aux tranchées cependant que l'éclairage des bohèmes préserve l'équilibre des forces entre la Nature et Dieu au risque du vivant. Car la vie n'a pas de prix et ne se brade pas dans l'éclatement du prophète. L'exigence folle étant Liberté, la pièce en serait l'autre chant de la terre avec le rythme et la scansion qu'il faut pour reprendre pied tout en perdant haleine dans la ponctuation et les accents d'une peur-panique du noir, de l'angoisse qu'inspire et suscite l'agonie à la vue des ombres et silhouettes de la Mort sur son cheval d'apocalypse à couvert de masques et créatures vengeresses au cœur de pierre, au pied d'acier et main de fer, tandis que petit d'homme a le cœur tendre, lui, criant Maman à la fin du jeu pour que ça finisse, enfin, la comédie cruelle et sadique des personnages à l'égo dévorant, le sentiment de toute-puissance n'ayant ni bornes ni limites se prenant pour fin des fins ; fin justifiant les moyens au nom d'un maître du monde pseudo corps-du-roi, ignorant par arrogance, orgueil et vanité, l'amour-propre entre tout et rien tenant lieu d'envol et de chute reversant le songe d'une nuit d'été dans l'effondrement des valeurs, l'onirique et le cauchemardesque avec l'hallucinatoire et le fantasmagorique donnant la réplique implacable comme autant d'histoires et littératures pour enfant le font tels les fables de La Fontaine ou bien les contes d'Hoffmann ainsi que Swift l'exprime à sa manière en langue vernaculaire, mais satirique, pour les grands et les petits qui aiment à s'identifier dans le personnage

principal de *Gulliver* (1726), protagoniste de voyages en territoires inconnus chez lilliputiens et géants tout comme la raison chavire sous le pas d'*Alice au pays des merveilles* (1865) de Lewis Carroll, faisant basculer les abîmes dans *Les Chants de Maldoror* (1869) d'Isidore Ducasse dit comte de Lautréamont, les égarements du cœur et de l'esprit allant bon train dans la folie douce en série noire du Corbeau aussi, harcelant Edgar Poe (1845) encore et encore, traduit par Baudelaire et Mallarmé comme si, en deux temps trois mouvements et par ricochets, d'une pierre deux coups faisant mouche, échos et résonance, l'œuvre non moins apocryphe d'une Virginia Woolf osait la pose en se tenant dans l'intime au nom de la libération via l'amour et la haine qui se déchaînent aux rangs des morts pour la gloire, éros anonyme au champ de Mars riches d'images écarlates arrachant des larmes d'émotion à Vénus-Aphrodite ou Sapho même parmi les plus insensibles du Bel air, la cible en joue.

Encore et toujours, l'imaginaire a maille à partir avec le signe de l'humain aux gueuloirs pataphysiques du théâtre des cris à feu et à sang de « l'âme de Montmartre », Toulouse-Lautrec si influencé par Degas, Louise Weber dite La Goulue danseuse de cancan, Jane Avril ou autres habitués du Chat noir ou du Moulin-Rouge, au pied de la Butte, ou le Mirliton d'Aristide Bruand et autres goguettes et café-concert où l'on pousse la chansonnette comme Alfred Jarry qui court Paris dans l'espoir de percer à jour le silence des morts et des vivants, des bourgeois aux tas de cochons, gueules de miteux, charognes, crapules en ombres portées dans l'Ymagier des masques en haillons et pantins de pacotille. Genre opératique bouffon annonciateur du musical berlinois des années 1920 dont l'expressionnisme se propagera partout de l'Opéra Garnier avec *L'Oiseau de feu* (1910) des Ballets russes de Diaghilev ou *La Chair* (1907) de Lambert et Chancier au music-hall avec l'artiste mime et actrice, l'écrivaine Colette, Georges Wague le pantomime et coauteur du livret, son partenaire de scène depuis 1906, et Christine Kerf ou la Belle Impera, un mélodrame se joue sur la scène du Casino de Paris,

puis à Monte-Carlo, Nice, Bordeaux, Royan, Vichy, Rouen, Marseille, Lyon, Saint-Etienne, Grenoble, Bruxelles, Ostende, Dijon, Biarritz, Le Havre et ailleurs, six ans durant, d'où l'ampleur et l'amplitude du nom Colette à l'affiche aussi de *L'Oiseau de nuit* (1911), un an seulement après *L'Oiseau de feu* où Tamara Karsavina avait déjà tant ébloui le public et le monde de la mode sous l'influence Art déco du couturier Paul Poiret, précurseur de la libération des femmes à travers sa ligne anti-corset cependant de mise sous l'Ancien Régime jusqu'aux années 1900-1910. Entre 1906 et 1912, Colette s'adonnera à la vie de bohème pendant six ans, trouvant la force de prendre son envol dans l'indépendance et l'autonomie d'une femme déclassée à l'heure de l'émancipation juste après son premier divorce, s'essayant au music-hall, au théâtre, à l'opéra, au cabaret, au cinéma même par la suite. En effet, Colette s'est fortement impliquée comme scénariste, écrivant par exemple en 1934 les dialogues pour le *Lac aux dames* de Marc Allégret avec la contribution d'André Gide, signant un scénario complet en 1935 pour *Divine* de Max Ophüls tiré du recueil *L'envers du music-hall* (1913), adaptant elle-même une nouvelle écrite en 1944 intitulée *Gigi* de Vincente Minnelli en 1958 pour un filin jusqu'à nos jours, à la postérité, sans compter *La Flamme cachée* en 1918, sous la caméra d'Eugenio Perego en 1917 *La Vagabonde* (1910), immortalisée par Musidora, son amie fidèle, actrice et réalisatrice, *cat-woman* d'avant l'heure, première vamp du muet, icône des surréalistes et marraine de guerre ; mais déjà *L'Ingénue libertine* adaptée sous le titre de *Minne* en 1916 ; ou bien ultérieurement *Le Blé en herbe* de Claude Autant-Lara en 1954 jusqu'à *Chéri* de Stephen Frears en 2009.

Figure de proue, elle fut programmée dans les lieux les plus divers et variés, des plus populaires aux plus élégants, à la Gaîté-Montparnasse, au Bataclan, dans les Caf' Conc' et cabarets pour noctambules, théâtre des courtisans et courtisanes du tout-Paris où l'on s'y retrouve et regarde en qualité de gens du monde et demi-mondaines, divettes et danseurs, lorettes, dandies et gigolos coutumiers

des clubs trouvant refuge dans cet antre, les lieux nocturnes qui, depuis le tournant du 2<sup>nd</sup> Empire dans la Belle Epoque, offrent au vague à l'âme de sa clientèle des plages d'évasion toutes plus hédonistes les unes que les autres pour une société fin de siècle en peine d'*extravaganza* agrémentés de *chorus girls*. Alors, fréquentables ces originaux ?

Plutôt saltimbanques que baladins, ces artistes-poètes dans l'âme sont insoumis, ils n'appartiennent pas à la tradition noble d'un *Ballet des Polonais* dit des Nymphes (1573) de Beaujoyeux et de Lassus, mais au contraire à la tradition populaire des artisans du facétieux théâtre de Phynances pour un hypothétique *Ubu roi* (1896) iconoclaste aux bancs des lycéens grâce aux classes de théâtre joué chez soi, en famille, par marionnettes interposées se déplaçant en bataillons avant-coureurs assurément irrévérencieux, fantasques, indescriptibles, drolatiques, irrésistibles comme l'est, inouïe, voire insupportable et inaudible, la musique de sourds d'Erik Satie dans *Parade* (1917) voulue en réaction à l'idéalisation d'une musique de tradition savante consacrée à l'ineffable beauté qui pourtant ne cesse de séduire et charmer, laissant bouche bée l'assistance et l'auditoire assemblés en retour sur l'inconnu si et seulement si la double articulation du langage, qui lui est propre, éclate de l'intérieur et s'effondre, atomisée, partant en poussières d'étoile. D'évidence double-jeu en sera l'inconstance, du signe transcendantal, symbole sans visage usant des biais sans commune mesure de l'amour, de l'art, cet amour fou, un amour absolu au sentiment des plus délicats, fragile et fort à la fois tant il est à double tranchant, qui brise les cœurs et se brise, rimant en chœur avec le mot bonheur, mais avec peur aussi dans la pensée de l'ange, si loin si proche, que chantent et gardent jalousement les poètes à la ronde dans la mélodieuse ritournelle reprise au nom du visage sans nom qui ne se regarde, mais s'embrasse du regard à l'intérieur de soi étant donné sous le soleil ni la mort ni Dieu.

Béatifique joie nocturne que la sérénade en allegro (plein d'énergie), romance (rêverie agitée), menuet (trio central), rondo (finale) pour

toutes voiles dehors se faisant : une petite musique de nuit en épreuve choisie pour conjurer la peine et le chagrin afin d'être et se survivre même sans exister, mais rester debout, solide et ductile dans la pesanteur tel Mozart orphelin de son père célébrant Don Juan (1787).

\*

Pivot des deux mondes, l'éclectisme des années 1900-1920 fait rage et fureur nonobstant les pastiches de Proust, ce qui donne à Maurice Ravel d'objecter que « La partition de *L'Enfant et les Sortilèges* est un mélange très fondu de tous les styles de toutes les époques, de Bach jusqu'à... Ravel ! Cela va de l'opéra à l'opérette américaine, en passant par le jazz band ! », disait-il à propos du florilège de son temps (1925).

Les arts du spectacle, s'ils divertissent et distraient ainsi qu'on l'attend d'eux, questionnent et interrogent la personne conviée à l'invitation au voyage. Odyssée en jeu face à l'éternelle finitude, le Je en quête de Soi, une conscience peut-être ou le Moi se manifestent par intermittences dans l'interaction des mouvements hiéroglyphiques de la vie. Par l'obsédant questionnement sur l'existence avec les uns et les autres, une biopolitique s'affaire et s'agite certes, chaque fois renouvelée continuellement, mais recommencée toujours, responsable et engagée dans le style et la stylisation. Aussi le spectacle (du) vivant se volatilise-t-il comme s'évapore l'épiphanie dans l'apparition disparaissante des illusions et faux-semblants que savent les comédiens et dont les artistes de scène connaissent par tant et tant qui détiennent les ficelles du métier, la comédie de l'art, cette divine comédie humaine sublime au fur et à mesure qu'à ciel ouvert, à tâtons, par approches successives et scalaires, en action s'écrit le livre en images acoustiques parcouru à grand renfort de tableaux vivants, les scènes de genre animées à même le cœur fait de chair et de sang par intercession du

bien suprême : le beau, le bien, le bon corps-âme-esprit en un, par le mouvement, gestes au masculin et au féminin, traces de soi en pure gestuelle, empreinte ou signature dans l'ombre de son passage, voie lactée constellée de lumières, monstres sacrés, dieux et déesses aux noms gravés dans le marbre et l'asphalte, figures emblématiques d'une époque et de modes en vogue jadis et naguère sur la piste aux étoiles des scènes internationales au chapiteau des bourgs et villages, depuis les centres culturels et foyers de la vie parisienne, les capitales aux scènes internationales : Milan, Vienne, Londres, Saint-Pétersbourg, Moscou, New-York, Berlin, Tokyo, Hollywood ou ailleurs, immortalisées sur le pavé en lettres d'or gravées dans le marbre des gisants, la mémoire vive et oubliée en son tombeau de Belle du Seigneur, jeux d'Adam et Eve ; miracles et mystères surnagent à fleur de pierre jusque sous la stèle en signes du temps de l'humain, l'être, à jamais disparu, chéri. Adoration.

Représentation des actes de langage, actes de parole du corps en représentation ; cette anthropologie des cultures, forme industrielle sur fond d'humanités, esquisse l'archéologie du vivant en front des arts et métiers du spectacle soit corps glorieux dansant pour analyser en quoi sont artistes-transfuges Colette, toutes et tous dans les arts du spectacle interprètes-acteurs comédiens, musiciens, danseurs, ensemble mais soi-même *simul et singulis*.

\*

Colette, Sidonie-Gabrielle dite Colette (1873-1954).

Dans l'entourage successif de ses trois maris Henry Gauthier-Villars, Henry de Jouvenel, Maurice Goudekot, et ses amours Natalie Barney dite l'Amazone ou la Marquise Mathilde de Morny (Missy), dans l'amour de la nature, des animaux, de la solitude grâce à son énergie pleine de vie toujours, même souffrante, parce que souffrant, Colette est réputée être une force de la nature, exemplaire, à ce titre, son style

en est empreint, tout imprégné d'images vives en couleurs, riche d'odeurs et d'impressions musicales, chantantes et dansantes de même que d'évocations méditatives en correspondances sur toile de fond contemplative d'actions que sont les aventures et expériences vécues, avec ou sans lendemains, qui font de la personne humaine une belle âme dans la noirceur des ténèbres. Au cœur des cercles littéraires et du monde des arts, Colette apparaît aux sommets comme une légende vivante, un monument vivant, un mythe regardé comme tel pour son amour des chats, de la nature et de la vie des bêtes, la campagne de presse faisant d'elle la personne attachante que l'on sait, dont chacun se souvient et que l'on n'oublie pas dès lors qu'on aura croisé son chemin. Cette personnalité attractive et sémillante fut célébrée pour être hors-pair, personnage hors-norme et sans égal, figure initiatique exemplaire, figure de proue de la jeunesse en quête d'identité et d'identification, dont les pièces de bravoure et les morceaux choisis sont cités en exemple malgré l'anathème de l'institution cléricale, avant Vatican II (1962-1965). A juste titre, le monde des mass media fera d'elle une légende finalement des plus charnelles au milieu des écrivains sensuels ou sensualistes de l'Histoire littéraire, culturelle et artistique, archétype des artistes-transfuges femmes au XX<sup>e</sup>.

Celle qui toute jeune dévorait Balzac, Daudet, Mérimée, a reçu une éducation soignée et libertaire d'une mère mulâtre, deux fois mariée, et d'un père capitaine des zouaves reversé percepteur en province dans le fin-fond de la Bourgogne rurale à Saint-Sauveur-en-Puisaye d'où lui viendra ce franc parler pittoresque aux accents rocailleux et exotiques comme pour amuser le Tout-Paris avec ces r roulés à la russe ; trait particulier qu'elle cultivera tout du long de sa carrière en femme distinguée, femme de lettres et du monde, femme du monde des arts du spectacle aux moments forts et sensibles de son émancipation après ses deux divorces. Mais tout commence vraiment dans l'entregent de son

tout premier mariage avec Henry Gauthier-Villard dit Willy, son Pygmalion cavalier, un mondain, critique musical influent, directeur littéraire, éditeur et auteur prolifique parisien, amateur de jeunes femmes dont Polaire, son double et sa doublure en Claudine sur les planches au théâtre, qui aura su évoluer dans son sillage. Ainsi, le monde l'intrigue, l'attire, la fascine tant en sont innombrables les personnalités et personnages de la société avec ces artistes-bohèmes et ces intellectuels-écrivains. L'allure fière, à la carrure campée sur un caractère bien trempé, c'est une femme au tempérament de feu qui se veut libre et indépendante de fond en comble et jusqu'au bout des ongles même dans ses trois mariages qui lui ont assuré arrières et protection en dépit des écarts dans une vie sentimentale agitée, tourmentée, ambivalente, certes, mais sans ambiguïté nonobstant puisqu'elle ne cache ni ne dissimule sa bisexualité très tôt consommée dans les passions adolescentes au cours élémentaire de son village, à la campagne, puis à la capitale ensuite pour échapper aux carcans et peines du cœur romantique auquel elle ne se résigne. Indocile quoique charmeuse, charmante bien que rebelle, pugnace et diplomate, c'est en femme de tête qu'elle gère sa vie et son existence ; non pas féministe mais femme libre, émancipée, femme fatale aussi puisque séductrice et séduisante, irrésistible et terrible, tendre et aimante, passionnée, violente, toutefois fidèle et loyale en amitiés avec ses chevaliers servants dont la Chevalière, l'égérie, la poétesse Renée Vivien, figure notoire de Lesbos à la Belle Epoque telle que dans *La Chair* (1932), puis *Le Pur et l'Impur* (1941).

Depuis la série littéraire des *Claudine* (1900-1907) avec *Dialogues de bêtes* (1904) et *Mes apprentissages* (1936) au tournant décisif et déterminant d'une vie de femme à l'existence toute entière marquée au fer rouge des mœurs légères, mais très ancrée sur un code de

l'honneur un peu spécial, jusqu'à *Chéri* (1920), ce cœur simple, en passant par *L'envers du music-hall* (1913) et *Le Blé en herbe* (1923) adaptés sur les planches et à l'écran. Entre toutes ces productions poétiques, *La Vagabonde* (1910) s'impose en chef-d'œuvre incontesté ; ce roman d'apprentissage prédomine sur tous les autres récits témoignages, tranches de vie à la clé d'une écriture soignée à l'extrême, inventive, psychologique, belle et généreuse. L'œuvre littéraire de Colette est abondante autant que sa carrière artistique est importante du point de vue des centres d'intérêt, des préoccupations et questionnements qu'elle dégage sur les hommes et les femmes qui ont partagé son temps et sa vie ô combien représentatifs d'une longue et lente histoire entre les deux siècles de l'époque contemporaine (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>) à ses périodes successives : la Belle Epoque, les Années folles, l'Entre-deux-guerres, l'Occupation, l'Après-guerre, la Guerre froide. Autant dire que la biographie de Colette s'apparente non pas seulement à une saga au vu et au su des uns et des autres parmi ses plus proches, relations et fréquentations, mais véritablement à une épopée sachant rendre compte d'une époque de l'intérieur. Epoque s'étirant sur quatre-vingts ans emblématiques de mentalités d'une société en présence d'un monde, l'homme occidental en mutations tant l'esprit de modernité qu'elle incarne emporte dans leurs rêves, rêveries et songes, la réalité et ses fictions au grand galop du rythme fou de ses ébats.

Consacrée grand officier à l'ordre de la Légion d'honneur (1953), académicienne à l'unanimité des Goncourt (1945), inhumée sans enterrement religieux parce que l'Eglise catholique le lui a refusé, mais célébrée par des obsèques nationales au nom de la République française, sa terre natale et sa patrie, son ciel et son firmament à l'horizon flottant... Contre l'oubli et la barbarie, en barrage elle a su faire front non par devoir de mémoire, mais comme chantre et muse. Ayant su traverser les épreuves du temps et de la critique, malgré les incertitudes de l'âge, modèle des artistes de scène femmes, hélas, déclassées, mises à l'index à cause d'une bien-pensance qui pesait lourd

en ces temps-là, discriminée, stigmatisée, méprisée, et non moins admirée, adulée, aimée, adorée en contrepartie de la femme bafouée, détestée, haïe, bannie, comme ses camarades d'infortune au music-hall, artistes de scène femmes, les actrices, qui plus est les danseuses *a fortiori*, sont considérées tout comme Colette, pourvoyeuses de joie, filles, âmes perdues d'Eve, tentatrices, pêcheresses à l'effigie d'une Salomé ou de Marie-Madeleine adoratrices du Mal, surgeons de Sodome et Gomorrhe aux yeux de l'esprit étroit conservateur, conformiste, réactionnaire du monde petit bourgeois de la Troisième République (1870-1946) de la fin du XIX<sup>e</sup> à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, l'actrice-comédienne, pire, la danseuse-mime si elle ose le nu sous les feux de la rampe, sans autres atours que la parure en cheveux, tenue d'Eve, est taxée de courtisane, voire demi-mondaine sinon pire, femme sans foi ni loi telle Mata Hari sa contemporaine, l'agent-secret, agent-double qui a trahi la France pour l'Allemagne à l'heure de la Grande Guerre peu après l'affaire Dreyfus avec ses conséquences et ses suites.

Jusqu'au sacrifice, sa vie durant et en son cœur sous prétexte de liberté, les amours libres auront servi d'exutoire-moteur, Colette se confondant dans la cause dansée follement éperdue : l'amour, l'art d'être en dialogue à une voix. Mais entre toutes les passions, il y aura eu la plus transcendante de toutes : l'écriture, les écritures sous toutes leurs formes des plus iconoclastes aux plus imprévisibles comme *L'Enfant et les Sortilèges* (1925) dont elle signe le livret pour une composition de Maurice Ravel, dans une mise en scène chorégraphique, voire un jeu de scène chorégraphié tel qu'on l'affectionnait en la magie des Russes George Balanchine, Léonide Massine, Bronislava Nijinska, Vaslav Nijinski, bien sûr, régulièrement invités à l'initiative de Jacques Rouché, directeur de l'Opéra de Paris, pour y représenter leurs nouvelles créations afin de renouveler le répertoire académique, en présentant des spectacles modernistes et néoclassiques qui rivalisaient les uns avec les autres ainsi que Serge de Diaghilev a repensé le concept

de spectacle et son principe wagnérien soit l'art total. A noter qu'entre 1909 et 1929 (1911, date d'implantation de la troupe à la Principauté de Monaco), les Ballets russes de Diaghilev quitteront chaque année leur point d'attache Monte-Carlo pour des tournées internationales jusqu'en Amérique latine, passant par Paris pour des résidences en mai-juin de chaque année, le rendez-vous désormais pérennisé au Palais Garnier, s'établissant dans ce théâtre qui aura vu la création en première de *L'Oiseau de feu* (1910) d'Igor Stravinsky et Michel Fokine, que naturellement Colette, Proust, Cocteau et tous les autres auront applaudi.

Ainsi donc, l'existence vouée toute entière à se chercher pour se trouver, c'est dans l'accouchement de soi que se fait connaître sa réalité, son être propre en seul à seul, geste et mouvement avec soi-même, ce qu'a su parfaitement comprendre Colette en mettant en œuvre, en mettant en scène sa solitude. Solitude en miroir de la liberté et non enfermement de la femme justement, car en femme des arts et des lettres, sa vie est une mission, une passion qui consiste à oser savoir les pesanteurs et panser les blessures afin qu'en cicatrisent les plaies, la vieillesse et le vieillissement étant le sel et la clé d'une histoire qui pèse dans le cours des choses de la vie à la mort y compris. Et la maladie de la mort, avant Marguerite Duras, sous tous aspects, reconnaissons à Colette qu'elle l'aura expérimentée sous toutes ses coutures, cruellement éprouvée dans sa chair avec dignité, autorité sur elle-même, en prenant stoïquement soin de garder la pose, le sourire hautain avec son quant à soi quelque peu sardonique devant l'objectif des appareils photo et caméra de journalistes ; un monde qu'elle connaissait bien, si bien, trop bien pour y avoir participé et concouru comme telle, chroniqueuse et directrice de la rubrique arts et lettres au *Matin*.

Avec sa façon pointilliste et impressionniste de s'exprimer, à sa manière, Colette donne du goût à l'air du temps, dépassant les modes

puisque c'est elle qui les fait comme Coco Chanel autant, son amie, l'autre chevalière consignante l'élégance à la française. Avec un sens extrême de la pénétration, Colette glisse quant à elle son regard perçant pour sonder les cœurs, les âmes et les esprits à vif sans exception qu'elle goûte, amoureuse, charnelle, cernant et discernant avec gourmandise les limites et les contours qu'elle aime à évaluer, appréciant dans la caresse du regard sous le masque et la plume, le genre et l'apparence, la forme et le fond en une seule et même raison d'être. Colette est passionnée par le mouvement des petits riens parce que démiurgique le geste est grand, la geste aussi en ces régions-là, des plaisirs et du désir, la région du cœur, l'intime et le sensible dont les voies sont prétendument impénétrables. Cependant divine, dans le secret de sa chambre depuis son appartement en son palais royal, Colette connaît l'humanité en ses moindres ressorts qu'elle sait pour les éprouver en en vérifiant la force de résistance et en faisant courageusement reculer le seuil de tolérance, des êtres, parce qu'à elle-même exigeante, avec une certaine démesure quant à elle, son écriture est là, déjà-là, impartiale, pour viser l'examen de conscience et mener à son terme l'analyse au feu du divan qui l'écoute d'une oreille discrète, pudique, sans concession ni complaisance à soi, silencieusement, doctement, patiemment, religieusement.

Or de ses écrits, mimodrames et pantomimes, que reste-t-il ? Des enseignements, Lumières d'une œuvre considérable, qui explique et justifie sans réserve aucune les égards que l'Histoire doit à ladite bonne dame du Palais Royal sur ses vieux jours (elle meurt à 81 ans, le 3 août 1954). Maîtresse-femme, auteure à la stylistique et à la ligne irréprochable, elle mettait un point d'honneur dans la correction du langage et le respect de la langue française. Non sans une certaine poésie qui l'a probablement sauvée, le romantisme de sa vie sentimentale, son talent et son génie, ont fait voyager son public et son lectorat dans l'invitation au voyage menant la pérégrination aux migrations des âmes dans l'élévation des esprits par le corps en jeu.

Colette développe un imaginaire, le sien, le nôtre, élégiaque et réaliste, contrasté et non compassé, en phase avec l'univers poétique des autres artistes-auteurs de son monde, étant profondément marquée par le sens moral des choses de la vie et du vivant quand bien même seraient décrits sans aucun ménagement, aucun, les recoins les plus retors de la personne humaine au plan mental, physique et moral ; ce qui s'avère être son lot et sa dot, la ligne de conduite de son masque et la marque de fabrique de sa vérité puisqu'à jamais, à elle-même, Colette ne s'est jamais menti, allant aux devants de ce qu'elle ne connaissait pas pour s'y perdre et s'y retrouver, vraiment. Telle est son éthique : être, vraie, authentique, forte et solide dans ses choix, implacable effectivement grâce à la violence du sacré. Elle la femme dont la force intérieure réside de long en long dans ses livres qui la disent, jalonnant sa vie et ses pas de loin en loin.

D'ordre réflexif, psychologique et sensible et incarné, son style rivalise avec les écrivains et artistes du premier XX<sup>e</sup> siècle, sa différence tenant de son originalité. Elle fut la première danseuse mime à pratiquer le nu en scène dans *La Chair* (1907) – le sein dévoilé, aussi censuré le baiser donné à Missy sur la bouche dans ses amours de *Rêve d'Égypte* (1907) ; ou encore *La Romanichelle* (1912) en jouant les pieds nus et sans culotte ni cache-sexe pour faire plus vrai, sa danse des voiles faisant un tabac, interprétant une bohémienne que de nature dans le rôle de la belle inconnue de *L'Oiseau de Nuit* (1912), un mimodrame de J.M. Alène et Georges Wague sur une musique d'Albert Chantrier avec des danses réglées par Mme. Cernusco.

\*

En conclusion, retenons que c'est pour toutes ces raisons que Colette aura croisé le chemin des plus grands de sa génération : Paul

Claudé, André Gide, Marcel Proust, Paul Valéry, Charles Péguy, Jean Cocteau, etc., outre la mouvance des Ballets russes de Diaghilev, Ravel dans le cénacle de l'Opéra de Paris dirigé par Jacques Rouché, ou le milieu du Bataclan au café-concert du Paris canaille. Nonobstant, c'est à la génération née entre 1868 et 1873 que Colette doit sa gloire et son succès de la première heure. Princesse-Sarah parmi les reines de nuit de la Belle Epoque (1870-1914), elle fera son chemin dans le monde des célébrités les plus prestigieuses de la scène internationale du moment au théâtre des variétés, au music-hall et au cinéma.

A cet égard, citons pêle-mêle celles et ceux qu'elle aura pu côtoyer le temps d'une représentation ou à l'occasion d'une tournée : Mata-Hari, Pierre Louÿs, Francis de Croisset, Jean Nouguès, Willy, Andrée Cocote (pseudonyme d'André Trémisot), Paul Franck, Edouard Mathé, Caroline Otero, Liane de Pougy, Missy, Charles Van Lerberghe, Lugné-Poe, Georges Wague, Jules Oudot, Paul Briollet, Léo Lelièvre, Sacha Guitry, Léon Lambert, Albert Chantrier, Robert d'Humières, Léopold Kampf, Polaire, Charles Vayre, Léon Xanrof, Gaston Guérin, Gustaf Collijn, Edouard De Max, Véra Sergine, Lou Tellegen, Maurice Chevalier, Christine Kerf, Lucien Mayrargue, Willy Redstone, Jules Renard, Georges Courteline, Pierre Wolff, Jacques Marey, Auguste Mévisto, Cléo de Mérode, Lucien Rosenberg, Jacques Richepin, Xavier Leroux, Aristide Bruand, Arthur Bernède, J.M. Alène, Mme. Cernusco, Firmin Gémier, Suzanne Després, Roger Guttinguer, Robert Haas... et plus tard, après l'envers du musical, le théâtre du Français et le cinéma hollywoodien, Edwige Feuillère, Jean Marais, Michèle Morgan dans une adaptation théâtrale de *Chéri*, ou bien sous les traits de l'actrice américaine Michelle Pfeiffer qui, à son effigie, joue le rôle de Léa de Lonval filmée par Stephen Frears en 2009 pour un hommage lui étant rendu à titre posthume en guise d'appel-réponse à l'amour.

Pianiste amateur respectable, honorable Colette se voyait musicienne car, prétendait-elle, la musique c'était sa véritable vocation, d'où ses essais comme journaliste musicale dans les années 1895-1903 quand nouvellement mariée avec Willy, il lui demandait chroniques sur les concerts et compositeurs de leurs amis, Claude Debussy, Gabriel Fauré, Maurice Ravel ou Francis Poulenc, dans le prolongement naturel de la série littéraire des Claudine avec Claudine au concert et Claudine au Conservatoire, ses comptes rendus étant publiés dans la presse quotidienne, tout d'abord dans le journal Gil Blas, puis le Matin par la suite.

Enfin, clore le chapitre sur « une femme de lettres qui a mal tourné », se plaisait-elle à dire, nous enjoint à faire une haie d'honneur à la Vagabonde, puisque femme, elle est, et parce qu'une femme, nous apprend Colette, « ça ne meurt pas » comme l'amour est plus fort que la mort. Le sentiment lui-même se retirant sans mot dire et sans bruit, sur la pointe des pieds, par soupirs il s'échappe dans le souffle de l'air du temps comme par un simple « je vous aime Seigneur », une humble et modeste parole de cœur en double-adresse à dieu pour qui, à revers d'une bague en or, porte l'anneau de la reine où sont inscrits ces mots en épitaphe, ceci :

« Rien que la mort peut me faire cesser de vous aimer ».

© Valérie Colette-Folliot, le 14/10/2024