Spectacle et spectaculaire à l'ère contemporaine École d'automne Réseau Métis

Colette : Portrait de l'autrice en saltimbanque

Marie-Charlotte Quin Université de Lausanne/ Université de Strasbourg

Synthèse en ligne :

Le spectacle contamine progressivement toute la vie sociale du XIX° siècle. Avec son premier mari, Willy, Colette participe largement à la « théâtralisation généralisée des manières d'être et d'agir »¹. Les salles de théâtre se multiplient et favorisent l'apparition de vedettes qui font de leur vie un spectacle jusque dans l'espace public et relayé dans la presse². Le livre aussi, paré de couvertures illustrées et colorées, s'expose dans les vitrines des libraires comme les affiches sur les murs des villes³. Les évolutions techniques d'impression de l'image font d'ailleurs du livre un nouveau support du spectaculaire où l'illustration transforme « l'espace de lecture en espace de spectacle »⁴. L'œuvre de Colette fait partie des plus illustrées de la première moitié du XX° siècle et regorge de portraits de l'autrice dans différents espaces du livre, en frontispice et jusqu'au cœur de la fiction. Anne-Marie Christin avait déjà fait le constat de la multiplication des représentations de Colette dans le livre illustré : « C'est une expérience bien particulière en effet qui surprend le chercheur lorsqu'il s'aventure dans ce monde. Car ce ne sont pas des livres de Colette qu'il trouve en premier lieu, c'est Colette elle-même ; et non pas un écrivain : une figure (…) »⁵.

Largement médiatisée dès la publication de la série des *Claudine* par Willy, la figure de Colette apparaît dès 1905 en frontispice des *Sept dialogues de bêtes*, édité au Mercure de France. Traditionnelle scène d'exposition de l'auteur dans le livre⁶, le frontispice vient doubler l'identification par le nom d'une reconnaissance physique, en personne, en spectacle de fait. Dans le cas de Colette, il précède de quelques mois sa véritable entrée en scène, doublant la présence dans le livre avec une présence effective sur scène⁷, expérience dont elle se nourrit dans plusieurs ouvrages contemporains (*La Vagabonde* 1910, *L'Envers du music-hall* 1913).

¹ Diaz, José-Luis, « La grande comédie du siècle », dans Yon, Jean-Claude, Diaz José-Luis (dirs), « L'Universel cabotinage », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n°9, 2019, p. 9.

² Conférence inaugurale de Jean-Claude Yon : « Spectacles et presse en France au XIX^e siècle : les liaisons dangereuses ».

³ Le Bail, Marine, « Quand le livre s'affiche. La couverture en illustration et trompe l'œil », Société des Études Romantiques et Dix-neuvièmiste, 2002 [en ligne].

⁴ Melot, Michel, « Le texte et l'image », Roger Chartier, Henri-Jean Martin (éd.), *Histoire de l'édition française*. *Le Livre concurrencé 1900-1950*, Paris, Fayard, t. 4, 1986, p. 329-349. Voir aussi la communication de Marie-Anne Jagodzinski « Au croisement du livre, des arts décortaifs et du théâtre : le spectaculaire des Nibelungen décorés par Carl Otto Czescha (1878-1950) » qui aborde la question du livre comme support du spetaculaire.

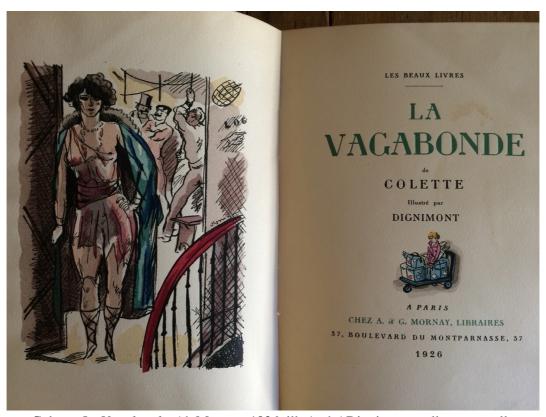
⁵ Christin, Anne-Marie, « Colette et ses illustrateurs », *Cahiers Colette*, n°11, Société des Amis de Colette, Colloque de Cerisy, 1988, p. 89.

⁶ Vérine, Hélène, « Portraits de masques et de fantômes. Le portrait photographique dans le livre (1860-1930) », dans Bertrand Jean-Pierre, Durand Pascal, Lavaud, Martine, « Le portrait photographique d'écrivain », *Revue COnTEXTES*, n°14, 2014 [en ligne].

⁷ Dans le journal *Comoedia*, 21 mai 1909, Sacha Guitry assoit la double identité de Colette : « danseuse et homme de lettres ».

En effet, en 1906, elle commence parallèlement une carrière professionnelle au music-hall qui a été largement décrite dans ses nombreuses biographies sans jamais réellement avoir été interrogée dans une perspective sociale de présentation de soi⁸ et sa répercussion dans l'écriture⁹ et plus largement dans le livre *illustré*.

En 1926, le frontispice réalisé par André Dignimont pour *La Vagabonde* a la particularité de figurer ces questions. L'artiste propose d'ouvrir le roman sur une image qui brouille les identités. Avant même d'entrer dans le livre, le lecteur est confronté à une double image de Colette qui témoigne de sa position particulière dans le champ littéraire. On reconnait à la fois l'autrice (dont le nom est associé à la figure) et l'artiste de music-hall.



Colette, La Vagabonde, éd. Mornay, 1926, ill. André Dignimont, coll. personnelle

Colette apparaît une main sur la hanche, le regard dirigé droit vers son lecteurspectateur. Elle apparaît musclée, le manteau sur les épaules dans une tenue qui laisse deviner le corps nu en dessous. Dignimont respecte la fonction de scène d'exposition de l'auteur du frontispice mais manipule ce statut en faisant référence au grand succès de Colette au music-

⁸ Goffman, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Les Éditions de minuit, coll. Le sens commun, 1973. Meizoz, Jérôme, *La Littérature en personne. Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, Érudition, 2016. On peut également s'interroger sur l'incompatibilité des deux activités du point de vue de la « visibilité » (Heinich, Nathalie, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 2012) qui rejoint la connotation négative du *spectaculaire* (Goetschel, Pascale, « Le spectaculaire à l'œuvre », *Sociétés & Représentations*, n°31, avril 2011) et la dualité mise en avant par Jean-Claude Yon entre émerveillement et agacement que l'on peut lire dans la presse spécialisée contemporaine (*Histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Belle Époque*, Paris, Aubier, 2012).

⁹ Diaz, José-Luis, *L'écrivain imaginaire*. *Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.

hall : *La Chair*. L'audace de Colette dévoilant son sein sur scène est un geste déjà proprement spectaculaire (inédit). La pièce a créé l'événement plusieurs années de suite alimentant les commentaires dans la presse de l'époque¹⁰ (le scandale et le spectaculaire). L'artiste propose une remédiation¹¹ du geste spectaculaire de Colette sur scène dans le livre. Par ailleurs, le frontispice s'inscrit également dans un contexte de remédiation contemporain. En effet, l'achevé d'imprimé de l'ouvrage précède de seulement quelques jours la première de Colette dans le rôle de Renée Néré, héroïne du roman, sur les planches¹².

Le personnage, Renée Néré, autrice devenue actrice pour subvenir à ses besoins, partage avec Colette de nombreux traits communs qui font écrire à sa mère : « Mais c'est autobiographie ! Tu ne peux pas le nier »¹³. L'aspect autobiographique de l'œuvre de Colette est largement étudié et discuté. Danielle Deltel souligne ainsi que pour Colette « se dire, ce sera toujours se mettre en scène »¹⁴. Le spectacle devient ainsi le modèle pour une écriture de soi.

Dans *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Jean Starobinski s'interroge sur l'intérêt des artistes du XIX° siècle pour la figure du saltimbanque et la vie foraine en général. Au-delà du plaisir du spectacle (couleurs, mouvement, « plaisir de l'œil ») dans une société qui s'industrialise, il décèle « une forme singulière d'identification » qu'il qualifie de « volontairement déformante », soit « un autoportrait en travesti »¹⁵. Le travestissement constitue justement une inspiration pour Colette et pourrait même composer une esthétique de la présentation de soi et de l'écriture (de soi, autobiographique, autofictionnel), une dialectique spectaculaire de l'écriture de soi. En effet, construit sur l'opposition sexuée, le travestissement devient dans la pratique le lieu d'un paradoxe qui repose sur l'apparence transformée et rejoint le paradoxe scénique de l'exposition et de la dissimulation de soi. Il rejoint aussi l'intérêt de Colette pour la coulisse, l'arrière-scène, le revers.

Le roman est largement nourri par l'expérience de Colette sur scène et dans les coulisses. En effet, la position dédoublée de Colette dans le champ littéraire au début du XX° siècle lui permet de porter un nouveau regard sur un espace jusque-là largement fantasmé par des écrivains masculins : la coulisse, l'arrière-scène, l'envers du music-hall qu'elle évoque dans une conférence puis un recueil de chroniques éponymes (1913). Elle livre un réel témoignage sur le music-hall, ses pratiques, son organisation, les valeurs qu'il véhicule ainsi que des portraits dont Jacques Dupont souligne l'équivalence évoquée avec une « condition quasi prolétarienne »¹⁶. Le frontispice réalisé par Dignimont s'ouvre justement sur une représentation des coulisses. On distingue en arrière-plan trois personnages en répétition ou peut-être déjà sur scène et l'indication des loges sur la droite.

¹⁰ Voir notamment l'accueil prudent dans La Tribune de Genève: Volume 33, Numéro, 143, 21 juin 1911.

¹¹ Concept abordé lors de la conférence de Karel Vanhaesbrouk (Université Libre de Bruxelles) : « Performing baroque. Between immersion et metatheatricality ».

¹² On lit à la fin du volume : « Achevé d'imprimer le trente et un décembre mil-neuf-cent-vingt-six ». Et, dans le journal *Comoedia* du même jour l'annonce suivante : « C'est au théâtre de l'Avenue que Mme Colette et M. Poiret donneront une série de représentations de *La Vagabonde* ». Le 4 janvier 1927, dans le même journal, on voit la photographie de Colette sur scène entourée de la troupe de comédiens dont Paul Poiret.

¹³ Sido, Lettres à Colette 1903-1912, Bonal, Gérard (éd.), Libretto, 2019, p. 404. Lettre du 3 décembre 1910.

¹⁴ Deltel, Danielle, « Assise en face de soi-même : Naissance d'une écriture de soi », Cahier Colette n°15, 1992, p. 58.

¹⁵ Starobinski, Jean, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Gallimard, coll. Arts et artistes, 2004, p. 8.

¹⁶ Dupont, Jacques, « Notice pour *L'Envers du music-hall* », dans Œuvres Complètes, Paris Gallimard, p. 1352.

Au début du XX^e siècle, le music-hall se rapproche du cirque, notamment par le format qui fait se succéder une diversité de courts numéros, certains plus acrobatiques, d'autres de dresseurs, des tours de chant, ou encore des tableaux de mime, des danses, et comme le cirque, il est « l'un des hauts lieux de révélation du beau (...) où se déploient toutes les ressources de la virtuosité musculaire »¹⁷. Dans la même perspective, Patricia Tilburg fait de *La Chair* : « une allégorie artistique du pouvoir exercé par la beauté corporelle » et met « le corps nu au centre de l'action dramatique »¹⁸. Au music-hall, le corps est bien souvent l'objet du spectacle et son entraînement physique¹⁹ au cœur du travail des artistes en coulisse comme en témoigne l'apparence de Colette en frontispice de *La Vagabonde*.

Le frontispice d'André Dignimont présente un cas exemplaire de remédiation du passage de Colette au music-hall, du corps en spectacle ainsi que des enjeux de l'écriture autofictionnelle dans le roman. Il permet de penser le livre comme nouvel espace de spectacle et l'illustration comme relais et extension de l'espace scénique, une immersion (une des caractéristiques récurrentes du spectacle dans les différentes interventions) proprement spectaculaire. Penser l'espace de l'illustration comme pendant spectaculaire du texte a également l'intérêt de rejouer l'opposition arrière/avant, dissimulation/exposition et d'en faire une coulisse du texte, là où se joue une forme de révélation²⁰.

-

¹⁷ Starobinski, Jean, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Gallimard, coll. Arts et artistes, 2004, p. 24.

¹⁸ « Le corps triomphant », dans Bonal, Gérard, Maget, Frédéric (dir.), *Colette*, Paris, Les Cahiers de l'Herne, 2011, p. 101.

¹⁹ À propos du corps en spectacle : Session « Corps en spectacle ». Visites et conférences au Musée Olympique (cirque et spectacle des cérémonies d'ouverture des jeux olympiques). Lorena Ehrbar (Université de Lausanne) : « Représenter la danse de Serge Lifar : supports, thématiques, transferts ». Voir aussi Quin, Marie-Charlotte, « Colette... Une première culture du corps au début du 20ème siècle », dans Brühwiler, Ingreid, Horlacher, Rebekka, Quin, Grégory, Westberg, Johannes (dirs.), « La Fabrique des sports nationaux » *Une histoire de l'institutionnalisation de l'éducation physique en Europe depuis le 19ème siècle. Institutions, Biographies, Conceptions*, Alphil, (à paraître 2022).

²⁰ Quin, Marie-Charlotte, « L'illustration comme dévoilement », *Revue Lendemains*, n°174/175, Narr Francke Attempto Verlag, 2019, p. 15-26.