

Colette *Chéri(e)* ? Interprétations cinématographiques de l'univers de l'écrivaine et de ses personnages

Paola PALMA

Université de Caen Normandie
HisTeMé UR 7455

Chéri et sa fin tragique à l'écran

« Je compte adapter à l'écran d'autres romans de Mme Colette : *Chéri* et *La Fin de Chéri* que je fondrai en un seul film¹ » : malgré les déclarations d'intention de Solange Bussi, celle qui, en 1931, a réalisé la version cinématographique sonore de *La Vagabonde*, il faut attendre 1950 pour voir l'histoire de Fred Peloux portée à l'écran. Le jeune et beau Fred, dit Chéri, a une relation avec une demi-mondaine, Léa de Lonal, une charmante femme beaucoup plus âgée que lui. Ce lien marquera l'une et l'autre, mais pour l'homme, il aura une fin amère et fatale.



Générique de *Chéri* (1950) de Pierre Billon.

¹ Louis Saurel, « Une nouvelle réalisatrice - Solange Bussi », *Mon Ciné*, 479, 23 avril 1931, p. 10.

Pierre Billon, le réalisateur de la première version cinématographique, s'est peut-être inspiré du projet annoncé, et jamais réalisé, de Solange Bussi². Il fusionne en effet à l'écran les deux textes *Chéri* (1920) et *La Fin de Chéri* (1926). Le contenu du premier roman – qui raconte le début de l'histoire d'amour entre les deux protagonistes, leur séparation, le mariage de Chéri avec la jeune Edmée, son retour une nuit auprès de Léa et leur rupture définitive le lendemain matin – offre la matière des nombreux flashbacks du film. Le second en constitue le cadre narratif, décrivant les derniers jours désespérés du protagoniste, toujours marié à Edmée, mais hanté par le souvenir de son seul amour. Léa lui est désormais inaccessible, enfermée dans une vieillesse irréversible. La structure en flashbacks du récit cinématographique met en avant l'inéluctabilité du triste destin du personnage masculin, qui s'accomplit dans le deuxième roman. Avec ce dernier, Colette renverse (ce n'est ni la première ni la dernière fois) un cliché culturel et littéraire, celui de la femme d'âge mûr qui perd la tête pour un homme qui pourrait être son fils, se retrouvant à la fin délaissée – souvent pour une concurrente plus jeune – et oubliée. Au contraire, à la différence d'autres héroïnes dans sa situation et son âge qui peuplent « un répertoire immense et fade », Léa « ne se marie pas à la fin, ni ne meurt, ni ne prend la route de l'exil, ni ne mire avec mélancolie dans un miroir à cadre d'argent du goût le plus funeste sa jeunesse déclinante, et elle ignore les amertumes de *Maman Colibri*³ ». Certes, à la fin du roman *Chéri*, le jeune homme s'éloigne définitivement de la maison de Léa. Elle, depuis sa fenêtre, avant de laisser « retomber le rideau [...] eut encore le temps de voir que Chéri levait la tête vers le ciel printanier et les marronniers chargés de fleurs, et qu'en marchant il gonflait d'air sa poitrine, comme un évadé⁴ ». Quelques instants auparavant, Léa espérait encore que l'homme revînt en arrière et : « “ Il remonte ! il remonte ! ” cria-t-elle en levant les bras. Une vieille femme haletante répéta dans le miroir oblong son geste, et Léa se demanda ce qu'elle pouvait avoir en commun avec cette folle⁵. » Sauf que, dans *La Fin de Chéri*, « Là où la femme conserve sa sérénité, la fidélité amoureuse de l'homme peut être mortelle⁶ » : le personnage féminin, en allant à la rencontre de la vieillesse, aura accès à une vie prospère et libre. Par contre, l'« évadé » renoncera à la vie.

² *La Vagabonde* de Bussi et *Chéri* de Billon emploient la même actrice pour le rôle principal, Marcelle Chantal, qui a également tenu un petit rôle dans le film *Julie de Carneilhan* (1949) de Jacques Manuel.

³ Colette, « Une comédienne de l'écran : Maë West », *Le Journal*, 22 mai 1938, p. 1. Repris dans Alain et Odette Virmaux (éd.), *Colette et le cinéma*, Paris, Fayard, 2004, p. 423-426. Ainsi s'exprime Colette sur les personnages interprétés par Mae West. *Maman Colibri* est le dernier film muet de Julien Duvivier (1929), qui adapte une pièce d'Henry Bataille, mais Colette pense plus probablement au remake sonore de Jean Dréville, sorti en 1937 : une femme mariée suit son jeune amant, ami de l'un de ses enfants, qui la quittera pour une femme plus jeune ; la protagoniste retrouve son mari qui décide de la reprendre avec lui.

⁴ Colette, *Chéri*, in *Œuvres*, t. II, Alain Brunet et Claude Pichois (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 828.

⁵ *Ibid.*, p. 828.

⁶ Marcelle Biolley-Godino, *L'Homme-objet chez Colette*, Paris, Klincksieck, 1972, p. 104.

L'impudence, au cinéma, est rare

Le film de Billon commence par une rencontre fortuite entre Chéri (Jean Desailly), toujours beau mais désabusé par son mariage et sa vie, et la Copine (Yvonne de Bray), une vieille amie de Léa. Une sinistre routine s'installe : Chéri se rend régulièrement chez cette femme, où il passe son temps à fumer de l'opium, à regarder de vieilles photos de sa maîtresse et à écouter avidement les histoires de la Copine. Il plonge de plus en plus dans le paradis artificiel des souvenirs pour y retrouver son amour perdu, et il est important de souligner ici que rien de tout ça n'apparaîtra dans la version filmique de 2009. Le vide laissé par sa Léa et son dégoût grandissant pour la réalité qui l'entoure, le conduiront à se suicider d'un coup de pistolet. Le scénariste et dialoguiste Pierre Laroche et le réalisateur, en fusionnant les deux romans, ne font que respecter leur structure profonde. Les deux textes, bien que sortis à six ans d'intervalle, sont les deux parties d'une œuvre qui semble à toutes fins utiles unitaire.

Au moment où le film a été conçu et tourné, le roman connaît un regain de popularité grâce à la pièce que Colette et le dramaturge Léopold Marchand avaient créée en 1921 et qui continuait à être jouée. C'est ainsi que le 30 octobre 1949, la grande reprise de *Chéri* a lieu au Théâtre de la Madeleine, mise en scène par Jean Wall. Jean-Paul Sartre et Jean Cocteau assistent à la soirée de gala. La 100^e représentation est célébrée avec Cocteau, Henry Bernstein et Paul Géraldy en février de l'année suivante, soit deux mois avant la présentation du film en salle, le 27 avril 1950. Dans une note destinée aux exploitants nous pouvons lire : « Rappeler l'énorme succès de la pièce qui connaît en ce moment une reprise sensationnelle, ainsi que l'importance des deux livres de Madame Colette⁷. » Pour répondre aux attentes du public, il aurait en effet été naturel de s'inspirer de la pièce, de son ton pas tout à fait dramatique, de la place centrale et plus marquée du personnage féminin, ainsi que de l'omission du déclin et de la triste fin du jeune homme, puisqu'elle ne reprend que le premier des deux romans. Au contraire, le film semble plus intéressé par l'œuvre littéraire de Colette (et le renversement des clichés), plutôt que par la reproduction de la pièce de théâtre plus ou moins réussie qui en a découlé. Finalement, le choix d'adapter *Chéri* à l'écran apparaît opportun sans être opportuniste. Pour autant, ces conditions favorables n'assurent pas le succès critique du film, loin de là. *Le Monde*, parmi d'autres, insiste sur les aspects démodés du film de Billon, comme

ces échanges de traits empoisonnés d'un curare éventé de nos jours autour d'une table de poker qui réunit d'inséparables ennemis ; ces « collages » frelatés, éphémères, dont tout Paris coquetait, providence des échotiers et de qui se croyait de l'esprit en un temps qui excusait la médisance mais non les « raseurs » ; ces berquinades sur sofas signés

⁷ D., « Chéri », *Le Courrier du Centre du cinéma*, 143, 10 mai 1950, p. 530.

Dufayel ; ces frôlis et ces chuchotements enfouis dans des boas de plume et des décolletés attendris de cygne, tout cela a terriblement vieilli, bien plus que Léa, et lasse le spectateur en 1950. *La Fin de Chéri*, que l'on nous conte aussi, nous laisse indifférent : il était gentil, il est devenu inutile⁸.

Les critiques s'acharnent sur le contenu et les personnages, mais ne considèrent pas les limites formelles du film. Toutefois, Jean Desailly est trop vieux pour le rôle (il a 30 ans), et il surjoue des expressions puériles et pudibondes. Le Chéri littéraire est un être enfantin et infantilisé par sa maîtresse, certes, mais il demeure une personnalité tragique et touchante. Les personnages secondaires, à l'exception de la mère de Chéri, Charlotte Peloux (Jane Marken) et de la Copine (Yvonne de Bray), sont caricaturaux et la fresque du demi-monde est maladroite et grotesque. Cela dit, Marcelle Chantal incarne une Léa de Lonval dramatiquement intense, partagée entre force et désespoir, charme et décadence mélancolique, un « cas permanent plus qu'une individualité passagère⁹ ».



Erreur de casting : Jean Desailly dans le rôle de Chéri, dans la version filmique de Pierre Billon (1950).



Quand Léa (Marcelle Chantal) quitte définitivement Chéri, elle est avec le « miroir à cadre d'argent du goût le plus funeste ».

Au cadre jugé démodé s'ajoute le rejet tout aussi net du thème de l'histoire, qui s'exprime dans plus d'une critique :

L'adaptation à l'écran des romans de Mme Colette devient épidémique. M. Pierre Larroche, dialoguiste spécialisé, en sait quelque chose. Toutefois, le *Chéri* que nous pré-

⁸ H. M. [Henry Magnan], « Le dernier “Chéri” », *Le Monde*, 13 septembre 1950.

⁹ Jean Thévenot, « Chéri : du théâtre couché (sur pellicule) », *L'Écran français*, 271, 18 septembre 1950, p. 8.

sente cette semaine M. Pierre Billon, metteur en scène, a toutes les vertus d'un sérum. Sur le plan cinématographique, le film est tout simplement ennuyeux : depuis longtemps, chacun sait en effet que les bavardages ont un pouvoir soporifique inégalable, surtout quand ils sont administrés à de braves gens condamnés à l'obscurité. Or, l'œuvre de M. Pierre Billon est un long bavardage. N'y insistons pas.

Par ailleurs, il convient de préciser que l'histoire de *Chéri* ne présente vraiment pas le moindre intérêt en 1950 sur un écran : les querelles de quatre vieilles prostituées couvertes de bijoux, les emportements et les évanouissements ridicules de cette loque appelée « Chéri » par des *dames* stupides, les amours – si l'on peut dire – du même Chéri et d'une cocotte sur le retour, tout cela offre peut-être quelque charme dans une certaine littérature anecdotique. Au cinéma c'est crispant et passablement répugnant. N'y insistons pas davantage¹⁰.

Une relation sentimentale et sexuelle entre un garçon et une femme qui n'est plus jeune était naturellement taboue en 1950, c'est-à-dire un thème socialement « crispant et passablement répugnant ». La représenter sur grand écran était délicat et provocateur, d'autant plus qu'à la fin, le jeune homme se tue par amour pour Léa. À l'inverse, cinquante-neuf ans plus tard, la version de Stephen Frears semble presque compter sur la résonance de ce qui est en train de devenir un phénomène de société (et qui, en 2009, jouit d'une certaine visibilité médiatique depuis quelques années) : des femmes adultes, notamment du show business, qui affichent leurs relations sentimentales avec des hommes d'une vingtaine ou trentaine d'années plus jeunes qu'elles. Nous reviendrons sur cette question.



Un exemple de l'hostilité de la critique : un article de Claude Daire dans *Ce soir*, 16 septembre 1950.

Si en 1950 l'intrigue et le décor sont obsolètes, ils le sont au cinéma : personne n'écrit la même chose des pages de Colette. Quant à l'adaptation théâtrale, elle n'est pas mentionnée. Peut-être que le roman est protégé par le prestige de l'œuvre littéraire qui autorise davantage « d'impudence ». Rappelons l'impression

¹⁰ J.-G. Pierret, « Chéri. Minute, pas Billon ! », *Radio Cinéma Télévision*, 24 septembre 1950. Quand les critiques sont issues de coupures de presse, parfois nous ne disposons pas du numéro de page de l'article.

que produisit *Chéri* sur un auteur comme André Gide, qui sut en saisir le charme poétique, mais en même temps la problématique du thème. Le 11 décembre 1920, l'écrivain, qui n'avait jusqu'alors manifesté aucune affinité avec l'œuvre de Colette, lui écrit après avoir lu le livre, paru quelques mois auparavant :

Madame,

Une louange que vous ne vous attendiez guère à recevoir, je gagerais bien que c'est la mienne... Moi-même, je suis tout étonné de vous écrire, tout étonné du si grand plaisir que j'ai pris à vous lire. J'ai dévoré *Chéri* d'une haleine. De quel admirable sujet vous vous êtes emparée ! et avec quelle intelligence, quelle maîtrise, quelle compréhension des secrets les moins avoués de la chair !... D'un bout à l'autre du livre, pas une faiblesse, pas une redondance, pas un lieu commun. Tout au plus suis-je un peu déçu par les dernières pages ; il ne tenait qu'à vous, il me semble, de lancer ce livre plus haut, et le plus difficile était fait (cette étonnante scène du revoir, la plus réussie peut-être de tout le livre) après quoi la tirade de *Chéri*, pp. 242 et 3, me plaît moins qu'eût fait son silence ; et les réflexions de Léa, ses excuses : « Je ne t'ai jamais parlé de l'avenir... » me paraissent quelque peu raisonnables et rétrécissantes. Vous expliquez ce qu'on comprenait sans paroles.

Quelle sûreté de trait ! quel naturel dans les dialogues. Et les personnages secondaires merveilleux !

Comment aucun critique, à ma connaissance, n'a-t-il songé à rapprocher votre *Chéri* de l'insupportable *Adolphe* ; c'est l'envers même du sujet – presque.

Moi ce que j'aime surtout dans votre livre, c'est son dépouillement, son dévêtement, sa nudité.

Déjà je voudrais le relire – et j'ai peur : Si j'allais le trouver moins bien ! Vite, envoyons cette lettre avant de la jeter au tiroir¹¹.

Chéri saisit les « secrets les moins avoués de la chair » auxquels n'est pas étranger celui de l'inceste. Gide, dans sa fameuse lettre, ne se préoccupe pas du cadre historique du récit, de la description d'une époque vivante mais lointaine, celle de la Belle Époque, d'autant plus qu'il écrit quelques années après la fin de la Grande Guerre. Or, lors de la sortie du film de Billon, la présence de cet arrière-plan ne plaît ni à la critique, ni au public. Le film est classé dans le genre « rétrospectif ». Un article de *L'Écran français*, tourne autour de cette interprétation : dès sa sortie, *Chéri* est déjà perçu comme un conte daté. Sur l'écran, pas sur la page : l'histoire du film est jugée « moralement inopportune, esthétiquement imparfaite¹² », mais on s'empresse d'affirmer qu'on n'a certainement

¹¹ Lettre publiée pour la première fois dans un numéro spécial consacré aux 80 ans de Colette du *Figaro littéraire*, 24 janvier 1953 ; republiée dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, numéro spécial « André Gide », mars-avril 1970.

¹² Jean Thévenot, « *Chéri* : du théâtre couché (sur pellicule) », *op. cit.*, p. 8.

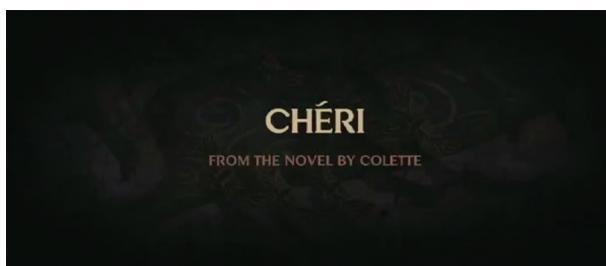
pas l'intention de « mettre en cause le talent ou l'autorité de Mme Colette¹³ ». Encore une fois,

les protagonistes de ce *Chéri* sont différents de ceux du livre. Trop de subtilités du style si riche de Colette sont diluées dans la représentation visuelle – malgré de remarquables dialogues de Colette elle-même ! En définitive, que reste-t-il ? Principalement ce qu'il y avait de malsain, de vénéneux dans l'œuvre originale et qui prend ici un relief nouveau, ajoutant une nouvelle ombre dans une production déjà saturée de réalisations déprimantes¹⁴.

L'histoire de Chéri a embarrassé la critique autant que les choix expressifs d'un film qui, vu d'aujourd'hui, apparaît plus médiocre que « malsain ». Le film, pris entre le succès de la pièce et le choix d'inclure dans l'adaptation le second roman, moins connu, consacré à Chéri, il avait au moins le mérite de représenter la deuxième et fondamentale partie de l'histoire de Léa et Fred. Comme l'a écrit Colette elle-même, « l'impudence, au cinéma, est rare¹⁵ ». Le film de Billon a plusieurs défauts, mais il a osé l'impudence parce qu'en 1950, il était « crispant et passablement répugnant » non pas de lire, mais d'assister au suicide d'un homme jeune et charmant à cause de l'amour impossible pour une femme qui aurait pu être sa mère.

***Chéri* de Stephen Frears et Christopher Hampton**

Au XXI^e siècle, Colette continue de susciter l'intérêt du monde du cinéma. La genèse de l'adaptation de *Chéri* de 2009 offre un éclairage intéressant¹⁶. En effet, selon le réalisateur Stephen Frears, le scénariste Christopher Hampton avait à l'origine l'intention d'écrire un scénario sur la vie de l'écrivaine.



Générique de *Chéri* (2009)
de Stephen Frears.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Colette, « Une comédienne de l'écran : Maë West », *op. cit.*, p. 1.

¹⁶ Nous nous basons sur les déclarations contenues dans Michel Ciment, « Entretien avec Stephen Frears. Un équilibre entre la frivilité et la tragédie », *Positif*, n° 578, avril 2009, p. 27-30. D'or en avant « Entretien ».

C'est son producteur français qui lui a proposé l'adaptation de *Chéri*. La réalisation a d'abord été proposée à Bill August, puis à Roman Polanski. Selon le projet initial, Jessica Lange devait interpréter Léa. Des années plus tard, le choix s'est porté sur Michelle Pfeiffer qui, au moment du tournage, avait l'âge de son personnage (et à peu près l'âge de Colette au moment de la sortie de *Chéri*, en 1920¹⁷). L'apparence de l'actrice constitue à elle seule une actualisation, si l'on peut dire, de la figure de Léa de Lonval : l'actrice californienne n'a absolument pas la solidité physique du personnage de Colette, auquel le réalisateur lui a d'ailleurs demandé d'approcher en prenant quelques kilos, ce que l'interprète a catégoriquement refusé¹⁸. Michelle Pfeiffer a l'apparence d'une vedette de cinéma quinquagénaire du XXI^e siècle à la forme impeccable, aidée par des produits et des interventions plastiques de son époque. Le personnage à l'écran actualise ainsi la maturité physique et sentimentale d'une beauté canonique du début du XX^e siècle sans prétendre la reproduire.



Michelle Pfeiffer :
une Léa contemporaine
très juvénile.

Après le succès international de *The Queen* (2005), Frears a donc accepté avec enthousiasme de réaliser *Chéri*. Sa motivation repose sur la qualité de l'adaptation : à ce moment, il n'a pas encore lu le roman de Colette. Il en saisit néanmoins plusieurs éléments structurels, comme la difficulté de mettre en scène le personnage masculin : « Chéri est en effet un individu repoussant, antipathique, et il faut pouvoir donner des raisons de s'attacher à lui¹⁹. » Frears a aussi été attiré par l'ironie constante du scénario qu'il a retrouvée dans le roman. Il remarque que l'ironie vient des dialogues, dans la mesure où les personnages n'expriment pas leur pensée, ou sinon ils affirment le contraire de ce qu'ils pensent. Il n'a pas été difficile pour le réalisateur britannique de souligner la veine ironique, ce qui est totalement absent, par contre, dans la version filmique française.

Il est clair que Frears est en phase avec le travail du scénariste. Neuf critiques sur dix

¹⁷ Au début de leur histoire d'amour, Léa a 43 ans, Fred 19. Après 6 ans de relation, ils auront respectivement 49 et 25 ans. En 1920, Colette a 47 ans.

¹⁸ Voir Gilles Renault, « Frears, libertine retrouvée », *Libération*, 8 avril 2009 et Barbara Théate, « Michelle Pfeiffer. La chérie de Stephen Frears », *Le Journal du Dimanche*, 5 avril 2009.

¹⁹ « Entretien », *op. cit.*, p. 29.

rappellent que lui, Hampton et Michelle Pfeiffer, ont déjà travaillé ensemble à une autre adaptation d'un célèbre classique de la littérature française, *Les Liaisons dangereuses* (*Dangerous Liaisons*, 1988), d'après le roman épistolaire de Pierre Choderlos de Laclos (1782)²⁰. Le lien entre les deux films est même suggéré par les auteurs : les premières images de *Chéri* montrent une photo de la jeune Léa-Michelle Pfeiffer, qui est un portrait de l'actrice en Madame de Tourvel, la virginal protagoniste des *Liaisons*. On entrevoit l'ironie de l'insert : Madame de Tourvel, après une existence sans faille, tombe dans l'abîme de l'amour sensuel et illégitime ; Léa, après une carrière de prostituée, succombe à la pureté d'un sentiment amoureux sincère.

Le rôle-titre est confié à l'acteur anglais Rupert Friend : c'est sur son visage que Frears braque principalement sa caméra. Ce personnage qui, dans le livre, est d'abord une ombre, une figurine fantomatique aux contours insaisissables (« Devant les rideaux roses traversés de soleil, il dansait, tout noir, comme un gracieux diable sur fond de fournaise²¹ »), est dans le film un visage. L'interprète le revêt du caractère mystérieux de Fred et parvient à le maintenir en équilibre entre vacuité et drame jusqu'à sa sortie de scène : « Quand Rupert a tourné ses tests, on ressentait une émotion pour son personnage, on voulait prendre soin de lui », résume Frears, qui a ainsi trouvé une manière de rendre un peu plus attachant ce jeune homme « repoussant, antipathique²² ». Il n'y a pas là, à la différence de la version de 1950, d'erreur de casting, mais le scénario prive Friend des scènes de nostalgique désespoir qui l'amèneront au suicide, et que la première adaptation avait – assez courageusement, comme nous avons essayé de le montrer – choisi d'intégrer pleinement.



Le *Chéri* cinématographique de 2009, incarné par Rupert Friend.

Si Billon s'est vu reprocher la mise en scène d'une époque ennuyeuse pour le public de 1950, Frears et Hampton, sans l'avoir prévu, ont été obligés de se pencher sur la question de la distance chronologique et culturelle de leur public par rapport au roman. Ainsi, une bonne partie des premières scènes et des inserts périodiques menés par la voix *off* du réalisateur lui-même se chargent (à la limite de la pédanterie) de représenter au spectateur du XXI^e siècle les mœurs du demi monde. Le commentaire *off* a été ajouté

²⁰ Voir par exemple Franck Garbarz, « *Chéri*. La parenthèse enchantée », *Positif*, n° 578, avril 2009, p. 25-26.

²¹ Colette, *Chéri*, *op. cit.*, p. 719 : il s'agit de la toute première description du personnage.

²² « Entretien », *op. cit.*, p. 29.

très tardivement, sur la base de quelques projections tests, au cours desquelles il s'est avéré que l'échantillon de spectateurs ne connaissait ou ne comprenait pas le décor. Sauf que, en 2009, il n'est pas seulement question de distance par rapport au roman, mais aussi par rapport aux adaptations cinématographiques qui, au fil du temps, ont interprété et prolongé l'imaginaire autour du demi-monde. Pendant le tournage de *Chéri*, Frears a revu le *Gigi* (1958) de Vincente Minnelli et suggère que son commentaire *off* correspond à la fonction du personnage de Maurice Chevalier dans la comédie musicale hollywoodienne. En 1958, aux États-Unis, il était déjà nécessaire d'intégrer à l'écran un interprète-traducteur des codes de comportement du demi-monde, mais au début du XXI^e siècle, il faut aussi considérer que le dernier film à succès qui a représenté cet univers au grand public international date de 1958. Un vide culturel, littéraire et cinématographique, était donc à combler.

Contrairement au cadre historique, qui avait besoin d'une explication, la relation entre le jeune homme et la femme mûre n'a plus aujourd'hui la saveur « malsaine » qu'elle avait en 1950. Elle risque plutôt d'être prise pour le reflet d'un phénomène – médiatique plus que social – contemporain. Il n'est alors pas étonnant que certains articles associent l'œuvre de Frears²³ aux *toy-boys* modernes, c'est à dire des jeunes hommes qui affichent des relations sentimentales avec des femmes plus âgées et très célèbres. Les *personae* des deux interprètes de *Chéri* en sont indirectement connotées : Michelle Pfeiffer est une actrice fameuse, cotée, *bankable* et populaire ; elle est la vedette du film, tandis que Friend n'a pas du tout le même statut.

L'impudence, chez Colette, n'est pas rare

Après une présentation des personnages et du début de leur relation, la voix de Frears se charge également, à l'aide d'un fondu enchaîné, d'opérer l'ellipse de six ans qui propulse le spectateur au point où le roman, lui, commence. Le film contourne la structure en flashback du livre, et du film de Pierre Billon. Si l'on prend à la lettre le générique, le scénario de Hampton dérive à la fois de *Chéri* et de *La Fin de Chéri*, mais en réalité ce dernier est juste résumé par la voix *off* qui se superpose aux derniers plans :

Chéri était anéanti, comme s'il avait assisté à une catastrophe irrémédiable. Et d'ailleurs, bien plus tôt que quiconque l'aurait prévu la Belle Époque elle-même fut balayée

²³ Voir par exemple l'article au titre révélateur de Chiara Tagliaferri, « Colette e i toy-boys » [Colette et les toy-boys], *Rivista del cinematografo*, 9, septembre 2009, p. 56-57. Colette a bien eu une liaison avec un homme beaucoup plus jeune, Bertrand de Jouvenel (1903-1987), le fils de son second mari – associé à Chéri dans l'article –, mais cette relation a débuté à l'été 1920, après la publication de *Chéri*. Fred Peloux s'inspire plutôt de la liaison (vers 1910-1911) avec Auguste Hériot, héritier d'une famille de la bourgeoisie d'affaires (et fréquentant le demi-monde comme le beau monde), de treize ans le cadet de l'écrivaine.

par une guerre dans laquelle il combattit et dont il revint indemne. En même temps, il éprouva le sentiment d'être un évadé, d'avoir retrouvé la liberté. Une impression dont il s'aperçut plus tard qu'elle était fausse. Des années plus tard, il comprit qu'ils avaient été tous les deux injustement punis. Léa pour être née si longtemps avant lui et Chéri pour n'avoir pas su voir que Léa serait la seule qu'il serait capable d'aimer. Quand il fut enfin résigné à cette idée, il sortit sa vieille arme de service et se tira une balle dans la tête²⁴.

Ainsi se termine le film. Le scénariste s'est également inspiré de la pièce de théâtre adaptée de *Chéri*²⁵. Il cite aussi un feuilleton télévisé produit par la BBC en 1973, année du centenaire de la naissance de Colette²⁶. Frears explique que « quand Christopher a ajouté le suicide tiré de *La Fin de Chéri*, je lui ai dit que je comprenais finalement ce dont parlait le film²⁷ », mais cet ajout arrive tard et il est superficiel. Comme dans *Les Liaisons dangereuses*, « des personnages n'éprouvent aucun sentiment, puis tombent amoureux et sont condamnés²⁸ ! ». C'est vrai, mais avec le second roman, Colette précise son vrai propos : « Dans *Chéri* et la *Fin de Chéri*, j'ai simplement voulu dire que lorsqu'une femme d'un certain âge a une liaison avec un très jeune homme, elle risque moins que lui d'en demeurer marquée ineffaçablement²⁹. » Elle va plus loin que la persécution de l'amour pur : non seulement Chéri se tue par amour pour son ancienne maîtresse, mais Colette concède à Léa la liberté de vieillir et d'être représentée en tant que vieille, c'est-à-dire ce qu'aux vieilles femmes – et aux vieilles beautés et vedettes de cinéma – la société aujourd'hui encore a tendance à interdire : *exister*.

Chéri distingua un large dos, le bourrelet grenu de la nuque au-dessous de gros cheveux gris vigoureux, taillés comme ceux de sa mère. [...] Elle n'était pas monstrueuse, mais vaste, et chargée d'un plantureux développement de toutes les parties de son corps. Ses bras, comme de rondes cuisses, s'écartaient de ses hanches, soulevés près de l'aisselle par leur épaisseur charnue. [...] sa masse consistante, presque cubique [...] Une saine vieille femme, en somme, à bajoues larges et à menton doublé, capable de porter son fardeau de chair, libre d'étais et d'entraves³⁰.

²⁴ Nous reproduisons ici les sous-titres français du film.

²⁵ Cf. Marie-Noëlle Tranchant, « Michelle Pfeiffer, la chérie de Chéri », *Le Figaro*, 11 février 2009.

²⁶ *Chéri*, de Claude Whatham, adaptation de Michael Voysey, avec Yvonne Mitchell (Léa) et Scott Antony (Chéri). Les cinq épisodes, de 45' chacun, ont été diffusés en *prime time* sur BBC2 les 19 et 26 avril, et les 3, 10 et 17 mai 1973. La réédition anglaise de *Chéri* et *La Fin de Chéri* en un seul volume chez Penguin, avec en couverture une scène du feuilleton, sort la même année. En France, dix ans avant, un film pour la télévision reprend la pièce : *Chéri* (1962) de François Chatel, avec et Madeleine Robinson (Léa) et Jean-Claude Brialy (Chéri).

²⁷ « Entretien », *op. cit.*, p. 28.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Frédéric Lefèvre, *Une heure avec*, t. II, Nicole Villeroux (éd.), Laval-Nantes, Siloë, 1997, p. 384.

³⁰ Colette, *La Fin de Chéri*, in *Œuvres*, t. III, Alain Brunet et Claude Pichois (éd.), Paris, Gallimard, coll.

La description de Léa quand Chéri la voit pour la dernière fois est impitoyable, mais cette férocité violente le regard de Fred et celui du lecteur, tout en imposant un constat tant simple que provocateur : l'existence de cette femme ne s'arrête pas parce que l'âge et le changement physique l'excluent du regard masculin, et sa vie ne cesse pas d'être agréable et satisfaisante parce qu'elle n'est plus l'objet du désir. Son écriture offre une *visibilité* à la femme, qui est indépendante du regard de l'homme et de celui d'une société qui voudraient imposer à sa visibilité, et donc à son existence, une date de péremption hétéro déterminée. Par contre, les adaptations cinématographiques consacrées au personnage de Chéri n'ont pas voulu ou pu aller aussi loin, la vieillesse de Léa n'a pas droit à l'image. La Léa de Marcelle Chantal en 1950 « prend la route de l'exil » et sort du cadre, mais en 2009 celle de Michelle Pfeiffer nous quitte au moment où, sur un long gros plan de plusieurs secondes, elle « mire avec mélancolie, dans un miroir à cadre d'argent le plus funeste, sa jeunesse déclinante³¹ », ce qui contredit le discours autour du regard que l'écrivaine avait bâti dans ses pages. Elle avait raison : l'impudence, au cinéma, est rare.



Dernier plan sur Léa (Michelle Pfeiffer), qui se contemple dans « un miroir à cadre d'argent du goût le plus funeste »...

Résumé

Nous proposons une analyse comparée des films *Chéri* (1950) de Pierre Billon et *Chéri* (2009) de Stephen Frears. L'objectif est de faire une mise au point, au prisme de l'histoire culturelle, sur l'interprétation et l'appropriation que le cinéma a opérées de l'œuvre de Colette à deux périodes différentes, de son vivant et après sa mort.

Mots-clés : Cinéma et littérature, adaptation cinématographique, Belle Époque, Colette, *Chéri*, *La Fin de Chéri*, Pierre Billon, Stephen Frears

« Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 214-215.

³¹ Colette, « Une comédienne de l'écran : Maë West », *op. cit.*, p. 1.

Abstract

This study proposes a comparative analysis of Pierre Billon's 1950 film *Chéri* and Stephen Frears's 2009 film *Chéri*. The aim is to take stock, through the lens of cultural history, of the interpretation and appropriation that cinema has made of Colette's work in two distinct historical periods, during her lifetime and after her death.

Keywords: Cinema & Literature, film adaptation, Belle Époque, Colette, *Chéri*, *La Fin de Chéri*, Pierre Billon, Stephen Frears

Références bibliographiques

- [Anonyme], « Un film, une histoire, des images : Chéri, d'après l'œuvre de Mme Colette », *L'Écran français*, 264, 24 juillet 1950.
- BIOLLEY-GODINO Marcelle, *L'Homme-objet chez Colette*, Paris, Klincksieck, 1972.
- BRIDOUX Marcel, « Chéri », *L'Exploitation cinématographique*, 36, juin 1950.
- CARRIÈRE Christophe, « Free comme Frears », *L'Express*, 2 avril 2009.
- CIMENT Michel, « Entretien avec Stephen Frears. Un équilibre entre la frénésie et la tragédie », *Positif*, 578, avril 2009.
- COLETTE, « Une comédienne de l'écran : Maë West », *Le Journal*, 22 mai 1938.
- COLETTE, *Œuvres*, II, Alain Brunet et Claude Pichois (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.
- , *Œuvres*, III, Alain Brunet et Claude Pichois (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.
- D., « Chéri », *Le Courrier du Centre du cinéma*, 143, 10 mai 1950.
- DAIRE Claude, « Pierre Billon présente un terrible Chéri où les mœurs ont perdu leur délicatesse », *Ce soir*, 16 septembre 1950.
- FELL Alison S., « Life after Léa: War and Trauma in Colette's *La Fin de Chéri* », *French Studies*, 59, 4, octobre 2005.
- FRODON Jean-Michel, « Rire sous cape de velours », *Cahiers du cinéma*, 644, avril 2009.
- GARBARZ Franck, « Chéri. La parenthèse enchantée », *Positif*, 578, avril 2009.
- GIDE André, « Lettre à Colette du 11 décembre 1920 », *Figaro littéraire*, 24 janvier 1953.
- GOUGUÉ Lise, « Une liaison fort peu dangereuse », *France-Soir*, 8 avril 2008.
- HECHT Emmanuel, « Demi-mondaine en demi-teinte », *Les Échos*, 8 avril 2009.
- LAROCHE Pierre, « Chéri le dernier romantique », *Opéra*, 222, 21 septembre 1949.
- LEFÈVRE Frédéric, *Une heure avec*, II, Nicole Villeroux (éd.), Laval-Nantes, Siloë, 1997.
- LIBIOT Éric, « Cher Stephen Frears », *L'Express*, 2 avril 2009.
- LORRAIN François-Guillaume, « La cocotte et le dandy », *Le Point*, 2 avril 2009.
- H. M. [MAGNAN Henry], « Le dernier "Chéri" », *Le Monde*, 13 septembre 1950.
- MURAT Pierre, « Cocotte à l'anglaise », *Télérama*, 8 avril 2009.
- PALMA Paola, *La vagabonda dello schermo. Colette e il cinema*, Padoue, Esedra, 2015.
- , *Colette et le cinéma*, Paris, Quidam, 2023.

- PIERRET J.-G., « Chéri. Minute, pas Billon ! », *Radio Cinéma Télévision*, 24 septembre 1950.
- RASPIENGEAS Jean-Claude, « Les fleurs du mal et la confusion des sentiments », *La Croix*, 13 février 2009.
- RENAULT Gilles, « Frears, libertine retrouvée », *Libération*, 8 avril 2009.
- SAUREL Louis, « Une nouvelle réalisatrice - Solange Bussi », *Mon Ciné*, 479, 23 avril 1931.
- SOTINEL Thomas, « Les noces improbables et émouvantes de Stephen Frears et de Colette », *Le Monde*, 8 avril 2009.
- TAGLIAFERRI Chiara, « Colette e i toy-boys » [Colette et les toy-boys], *Rivista del cinematografo*, 9, septembre 2009.
- THÉATE Barbara, « Michelle Pfeiffer. La chérie de Stephen Frears », *Le Journal du Dimanche*, 5 avril 2009.
- THÉVENOT Jean, « Chéri : du théâtre couché (sur pellicule) », *L'Écran français*, 271, 18 septembre 1950.
- TRANCHANT Marie-Noëlle, « Michelle Pfeiffer, la chérie de Chéri », *Le Figaro*, 11 février 2009.
- VIRMAUX Alain et Odette (éd.), *Colette et le cinéma*, Paris, Fayard, 2004.
- YOUSSI Yasmine, « Stephen Frears peint le monde de Colette », *La Tribune Desfossées*, 4 avril 2009.

Actes du colloque international, 24–25 mai 2024

National and Kapodistrian University of Athens Press, 2025 :

https://www.uoa.gr/fileadmin/user_upload/PDF-files/anakoinwseis/ekdoseis/150_ans.pdf