
Dictionnaire Colette, dir. G. DUCREY et J. DUPONT

Stefano Genetti



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/32183>

DOI: 10.4000/studifrancesi.32183

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 agosto 2020

Paginazione: 436-437

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, « *Dictionnaire Colette*, dir. G. DUCREY et J. DUPONT », *Studi Francesi* [Online], 191 (LXIV | II) | 2020, online dal 01 settembre 2020, consultato il 24 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/32183> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.32183>

Questo documento è stato generato automaticamente il 24 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Dictionnaire Colette, dir. G. DUCREY et J. DUPONT

Stefano Genetti

NOTIZIA

Dictionnaire Colette, dir. G. DUCREY et
J. DUPONT, Paris, Classiques Garnier, 2018, 1121 pp.

- 1 Culmina in un monumentale *Dictionnaire* la consacrazione dell'opera di Colette, coronata da durevole successo eppure a lungo sottostimata. Negli ultimi decenni, a tale canonizzazione hanno concorso le edizioni delle opere complete (quattro volumi nella «Bibliothèque de la Pléiade» tra il 1984 e il 2001) e della corrispondenza (varie voci sono dedicate alle «Lettres»), la sistematizzazione delle conoscenze biografiche, la fondazione del Musée Colette e le iniziative del connesso Centre d'études, nonché il diversificarsi degli approcci, dai *Women's Studies* all'ecocritica (tra le «Bêtes», gli immancabili «Chats»), passando per gli studi sull'*autofiction* che la scrittrice praticava *avant la lettre*. Rispetto a questo variegato panorama, il *Dictionnaire* offre sia un bilancio critico (la conclusiva «Bibliographie générale» è integrata dalle indicazioni riportate in calce alle singole *entrées*), sia uno stimolo a ulteriori ricerche, alternando sintesi su aspetti noti a complementi che colmano lacune. Lo evidenziano, nella prefazione intitolata «Colette actuelle e inactuelle» (pp. 7-11), i curatori Guy Ducrey e Jacques Dupont, della Société des Amis de Colette, che pubblica i «Cahiers Colette» e i cui membri si sono affiancati agli specialisti universitari nella realizzazione di questa *summa*.
- 2 Da «Académies» a «Zoo», il reticolo di rimandi trasversali moltiplica i percorsi di lettura, restituendo di Colette una visione sfaccettata come il doppio ritratto che G. DUCREY abbozza, con riferimento al primo dopoguerra, di «Cocteau» e Colette, futuri inquilini del Palais-Royal accomunati da una zoomorfa propensione per la muta, ossia per la reinvenzione di sé: lui «poète encore et bientôt romancier, mais déjà homme de

théâtre et cinéaste, puis dessinateur et décorateur, sculpteur, céramiste et tatoueur de chapelles...»; «elle, mère indigne, séductrice impénitente, journaliste toujours, romancière de plus en plus mais déjà poète, pseudo-diariste subtile, gourmet hors pair, esthéticienne un temps, un peu botaniste et très jardinière, zoologue amateur, enfin prêtresse du point de croix» (p. 243). Da un lato, le voci biografiche calano la figura intima e pubblica di Colette nell'attualità e nella vita culturale del tempo, rendendo conto di eventi – dalle «Guerres» alla cronaca nera di cui alla voce «Crimes» – e di paesaggi (la Borgogna, la Bretagna, la Provenza), di dimore e di viaggi (compreso il rapporto di reciproca incomprensione con l'«Italie»), di uomini e donne, incontri che hanno segnato una vita appassionata e appassionante, dalla «Maison natale» fino alle «Obsèques» nazionali, rituale repubblicano corredato di polemiche sul versante ecclesiastico. D'altro lato, a ogni opera dell'autrice è dedicato un articolo e all'insieme del suo fare letterario ci si accosta secondo diverse prospettive, dalla critica delle fonti («Bibliothèque et lectures») all'intertestualità, dalla genetica («Genèse des textes») spesso ricostruibile solo nella fase editoriale, data la carenza di «Manuscrits») alla materialità della scrittura – il «Papier» ora verde acqua ora «Bleu», colore mentale, e la calligrafia, la funzione rivelatrice della grafologia –, dalla linguistica alla poetica, dalla retorica alla tematologia. Si spazia così dal ricorso agli arcaismi e all'*argot* a questioni di «Rythme», dal «Conte merveilleux» al *poème en prose*, dall'onomastica letteraria al monologo interiore, dall'arte del «Détail», del «Paradoxe» o del «Portrait» a motivi ricorrenti quali la «Chambre», i «Monstres» o la metamorfosi e l'arabesco, «ces deux modes premiers de la beauté pour Colette» (G. Ducrey alla voce «Sulfures», p. 1040).

- 3 La ricezione dell'opera viene trattata per filoni (le «Biographies», ad esempio, ma anche i «Détracteurs» o i «Jugements sur le style»), per aree geografiche e talora per figure di studiosi di spicco, fra cui Julia Kristeva, ma anche dal punto di vista creativo, dell'imitazione («Pastiches de Colette») e del dialogo fra le arti, come nel caso delle «Adaptations cinématographiques et télévisuelles». A tal proposito, Mireille BRANGÉ delinea un percorso che dal *Gigi* della regista Jacqueline Audry conduce all'adattamento di Anita Loos andato in scena a Broadway e al film musicale di Vincente Minnelli, dal *Chéri* di Pierre Billon a quello sceneggiato da Christopher Hampton e diretto da Stephen Frears, entrambe pellicole che riuniscono *Chéri* e *La fin de Chéri*, dall'*Invidia* di Roberto Rossellini nel film a episodi *I sette peccati capitali* al suo *Viaggio in Italia*, liberamente tratto da *Duo*, da *Le blé en herbe* di Claude Autant-Lara a *Tournée* di Mathieu Amalric, ispirato a *L'envers du music-hall* e datato 2010, quando il cinema, con i *biopics* di Danny Huston, Nadine Trintignant e Wash Westmoreland, tende a trasporre non tanto questo o quel titolo di Colette, quanto la sua figura intesa come moderna personificazione dell'emancipazione femminile. Sulla complessa questione del «Féminisme» di Colette fa il punto Marie-Françoise BERTHU-COURTIVRON in termini evolutivi, dalle precoci dichiarazioni misogine al lucido disincanto della maturità, ferma restando sia la sua estraneità a ogni rivendicazione politica che l'onnipresenza della promozione della donna e della complicità femminile nella sua opera, a detrimento di uomini spesso rappresentati come manipolatori inconsistenti (oltre alle voci «Femme» e «Homme», si vedano ad esempio quelle sul binomio «Pur/impur» o sulla misantropia di «Don Juan»). All'evoluzione delle mentalità in materia di *rappports sociaux de sexe* e agli studi di genere sono riconducibili molte altre voci, quali «Mariage» e «Divorce», «Maternité» e «Avortement», ma anche «Androgyne» e «Homosexualité», relativa, quest'ultima, alla distinzione tra la pederastia, concepita sulla scia di Proust, e il saffismo.

- 4 Ampio spazio viene dato all'elettismo artistico di Colette, indissociabile dalla sua pratica letteraria. Librettista de *L'enfant et les sortilèges*, musicato da Ravel, Colette è stata *chroniqueuse* della vita teatrale del suo tempo: testimone dell'apogeo e del declino del «Music-hall», ha gettato sulla scena uno sguardo d'attrice («Scène/hors scène»); spettatrice sensibile alle innovazioni coreografiche, ha trovato nella «Danse» un serbatoio di immagini che ha riversato nei suoi scritti; allieva di Georges Wague, ha coltivato la pantomima, arte del corpo e del silenzio, così come di ellissi e non detto è intessuta una scrittura preta delle «magies occultes» del quotidiano (Francine DUGAST-PORTES, «Romanesque», p. 950), preta del «goût des plaisirs» (Claude Pichois, cit. a p. 866). Nel susseguirsi di voci quali «Drogue» e «Érotisme», «Gourmandise» e «Jazz», «Luxe» e «Maquillage», si disegnano i contorni di un universo composito eppure coeso, al cui centro si collocano il corpo e i sensi, l'animalità e la «Sauvagerie», il che ha indotto i commentatori di Colette ora a relegare la sua opera in secondo piano rispetto a quella degli autori-pensatori, ora ad esaltarne il rivendicato anti-intellettualismo, l'aderenza al pulsionale. Così, al giudizio di Michel del Castillo, secondo il quale in Colette «seul le corps pense» (cit. a p. 989), fa da controcanto il capitolo V di *L'origine de la danse* (Paris, Galilée, 2013, p. 31), dove Pascal Quignard afferma: «Il y a une supériorité silencieuse de Colette sur tous les autres écrivains français qui “expliquent” ce qu'ils font, [...] qui veulent fonder leur dire avant d'en affronter les risques [...]. Colette était parfaitement consciente de cette souveraineté qu'elle liait d'ailleurs, indissolublement, au silence sexuel».