

Catherine Colomb

En plein et lointain avenir

Anne-Lise Delacrétaz



SAVOIR
SUISSE

Catherine Colomb

Savoir suisse

Le *Savoir suisse* a pour premier objectif d'offrir aux communautés universitaires de Suisse et à leurs instituts spécialisés un moyen de communiquer leurs recherches en langue française, et de les mettre à la portée d'un public élargi. Il publie également des études d'intérêt général ainsi que des travaux de chercheurs indépendants, les résultats d'enquêtes des médias et une série d'ouvrages d'opinion.

Il s'assure de la fiabilité de ces ouvrages en recourant à un réseau d'experts scientifiques. Il vise la lisibilité, évitant une langue d'initiés. Il représente, dans une Suisse en quête de sa destinée au 21^e siècle, une source de savoir régulièrement enrichie et il contribue à nourrir le débat public de données sûres, en situant l'évolution de nos connaissances dans le contexte européen et international.

Le *Savoir suisse* est une collection publiée sous la direction d'un Comité d'édition qui comprend: Robert Ayrton, politologue et avocat; Olivier Babel, secrétaire général de l'Association suisse des diffuseurs, éditeurs et libraires; Julia Dao, chargée de communication, Genève; Nicole Galland-Vaucher, professeure honoraire de l'Université de Lausanne; prof. Eric Hoesli, École polytechnique fédérale de Lausanne et Université de Genève; Véronique Jost Gara, mathématicienne et rédactrice, vice-présidente du Comité; prof. Jean-Philippe Leresche, Université de Lausanne, président du Comité; Thierry Meyer, conseiller en communication, ancien rédacteur en chef de *24 heures*.

Membres fondateurs et honoraires: Bertil Galland, journaliste et éditeur; Anne-Catherine Lyon, ancienne conseillère d'État (Vaud); Nicolas Henchoz, directeur EPFL+ECAL Lab; Stéphanie Cudré-Mauroux, conservatrice aux Archives littéraires suisses, Berne; Jean-Christophe Aeschlimann, journaliste et conseiller en communication, Bâle; Giovanni Ferro Luzzi, professeur à l'Université de Genève.

La publication des volumes *Savoir suisse* est soutenue à ce jour par les institutions suivantes:

LOTÉRIE ROMANDE – FONDATION PITTET DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE VAUDOISE
– UNIVERSITÉ DE LAUSANNE – FONDATION PHILANTHROPIQUE FAMILLE SANDOZ
– FONDATION LEENAARDS – FREDERIK PAULSEN

que l'Association « Savoir suisse » et l'éditeur tiennent ici à remercier.

La maison d'édition PPUR bénéficie d'un soutien structurel de l'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE pour les années 2016-2020.

Projet réalisé avec le soutien de la CONFÉRENCE INTERCANTONALE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE DE LA SUISSE ROMANDE ET DU TESSIN - CIIP.

Catherine Colomb

En plein et lointain avenir

Anne-Lise Delacrétaz

SAVOIR
SUISSE

Presses polytechniques
et universitaires romandes

Conseillère scientifique du *Savoir suisse* pour ce volume :
Claire Jaquier

Cet ouvrage paraît dans la série Figures.

Secrétariat du *Savoir suisse* : Christian Pellet

Illustration de couverture : *Portrait de Catherine Colomb dans le jardin
des Passiaux à Prilly (été 1953), photographie d'Henriette Grindat (détail),*
© Fotostiftung Schweiz et Centre des littératures de Suisse romande

Maquette intérieure, couverture et mise en page : Kim Nanette

Impression : Genoud Arts graphiques, Le Mont-sur-Lausanne

Le *Savoir suisse* est une publication des Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR), fondation scientifique dont le but est principalement la publication des travaux de l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), des universités et des hautes écoles francophones. PPUR, EPFL-Rolex Learning Center, CP 119, CH-1015 Lausanne, ppur@epfl.ch, tél. : +41 21 693 21 30 ; fax : +41 21 693 40 27.

www.ppur.org

Première édition, 2019

© Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne

ISBN 978-2-88915-333-6

ISSN 1661-8939 (Savoir suisse)

Tous droits réservés.

Reproduction, même partielle, sous quelque forme ou sur quelque support que ce soit, interdite sans l'accord écrit de l'éditeur.

TABLE DES MATIÈRES

- 1 Pourquoi comprendre ? _____ 9
- 2 Devenir Catherine Colomb _____ 15
- 3 Les années de formation _____ 19
« J'étais un enfant sans parents » • « Une Angleterre merveilleuse, inoubliable » • « J'ai sucé tous les cours de l'Université, comme une orange dont on rejette l'écorce » • « L'Université et moi, nous ne nous sommes pas entendues »
- 4 Les années de la maturité _____ 35
« Je suis très difficile à marier » • « Une chambre minuscule rien que pour moi » • « J'écris (j'essaie) un livre d'amour filial » • « Crever cette paroi de papier » • « Lire, écrire, tricoter »
- 5 Les années de la reconnaissance _____ 53
« La seule femme à recevoir ce prix » • « Je ne voulais plus écrire » • « Je ne déteste pas du tout le titre de femme de lettres »
- 6 Trouver son atmosphère _____ 65
- 7 Les romans des années 1930 _____ 67
Pile ou Face, « La vie est si injuste pour les femmes » • « Des noix sur un bâton », Eau de rose et vitriol

8	La trilogie _____	95
	<i>Châteaux en enfance</i> , « Toute la vie d'une femme » • <i>Les Esprits de la terre</i> , « César, c'est moi, c'est mon frère » • <i>Le Temps des anges</i> , « Oui, je crois avoir écrit ce que je <i>devais</i> écrire »	
9	Derniers écrits _____	141
	« Les Malfilâtre/Vols de mouettes », Dans l'atelier de la romancière	
10	En plein et lointain avenir _____	159
	Bibliographie _____	163

Pour Noé, Nathan et Joas

Note liminaire

Toutes les mentions de pages données entre parenthèses dans le texte sans autre précision renvoient à *Tout Catherine Colomb* (Genève, Zoé, 2019), qui réunit l'ensemble des écrits de la romancière.

La liste des ouvrages critiques auxquels nous nous référons est donnée dans la bibliographie (pp. 163-166). Nous les citons entre parenthèses dans le texte, avec la mention du nom de l'auteur suivie de la date d'édition et du numéro de la page, par exemple : (Constans, 1999, 251).

Quant aux sources, tous les documents inédits que nous mentionnons (manuscrits et dactylogrammes, cahiers et carnets, lettres, articles de presse) font partie du Fonds Catherine Colomb, conservé au Centre des littératures en Suisse romande de l'Université de Lausanne (CLSR).

Font exception :

- Les lettres de Catherine Colomb à Ottoline Morrell (1913-1938), qui appartiennent au Harry Ransom Humanities Research Center de l'Université du Texas (abrégées *LOM* dans le texte, suivies de la date) ;
- Une lettre du 28 novembre 1962 et une lettre non datée [janvier 1963] à Alice Rivaz, qui appartiennent à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne ;
- Deux lettres à Alice Rivaz du 15 novembre 1947 et du 21 juin [1960], ainsi qu'une lettre à Bertil Galland du 7 janvier 1964, qui appartiennent aux Archives littéraires suisses de Berne.

Nous remercions Daniel Maggetti, directeur du CLSR, ainsi qu'Elizabeth L. Garver, du Harry Ransom Humanities Research Center, de nous avoir autorisée à consulter des documents conservés dans leurs archives et à en citer certains.

Les lettres de Catherine Colomb à ses enfants (abrégées *LE* dans le texte, suivies de la date), ainsi que la lettre à Anne Perrier du 8 septembre 1954, sont données d'après *Études de lettres*, n°3, Lausanne, 1973 ; les lettres de et à Gustave Roud d'après Gustave Roud – Catherine Colomb, *Correspondance (1945-1964)*, *Cahiers Gustave Roud*, n°9, Lausanne et Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1997 ; celle de René Auberjonois à Gustave Roud d'après *Avant les autruches, après les iguanes... Lettres à Gustave Roud (1922-1954)*, Lausanne, Payot, 1999 ; celles de Jean Paulhan à Gaston et Claude Gallimard d'après Gaston Gallimard – Jean Paulhan, *Correspondance (1919-1968)*, Paris, Gallimard, 2011.

Nous exprimons notre vive gratitude à Sylvie Colbois, Valérie Cossy, Françoise Fornerod, James Frank, Claudine Gaetzi, Charles Hersperger, Claire Jaquier, Daniel Maggetti, Laura Saggiorato, Philippe Renaud, dont l'aide et les conseils nous ont été précieux.

POURQUOI COMPRENDRE ?

« Catherine Colomb ? Elle est vraiment impossible à comprendre. Il y a un tel fouillis de personnages... À la quinzième page, on ferme le livre, on renonce. – Mais, bien sûr. Savez-vous pourquoi ? Elle ne se comprend pas elle-même. Elle écrit au hasard, sans plan, sans but », ironise la romancière vaudoise lors d'une conférence sur les tréteaux de l'Exposition nationale en juin 1964, à Lausanne, avant de poursuivre : « Mais pourquoi comprendre ? Est-ce qu'il ne suffit pas d'aimer ceux qui vivent à vos côtés ? La vie... est-ce qu'elle agit conformément à un plan ? Est-ce que la mémoire n'intervient pas sans cesse, créant une vie parallèle, qui amène des centaines de souvenirs, de visions fugitives, des rêves ? » (1657). À la fois lucide et déterminée, elle se montre pleinement consciente de la complexité de son œuvre qui, exigeant des lecteurs vigilance, humour et ténacité, fascine les uns et décourage les autres depuis plusieurs décennies.

Nous sommes aujourd'hui mieux préparés que les contemporains de Catherine Colomb à la découverte de ses romans, familiers que nous sommes du Nouveau Roman français, auquel on les a souvent comparés, du *stream of consciousness* de la littérature

anglo-saxonne et des *Encres orphelines* (2008) des années 1980 et suivantes, pour reprendre le titre de l'essai de Laurent Demanze consacré aux récits de filiation.

C'est aussi qu'en un demi-siècle, trois générations de critiques se sont succédé pour commenter l'œuvre de Catherine Colomb. Dans les années 1950 et 1960, après Gustave Roud qui le premier l'a accompagnée, Philippe Jaccottet, Éric de Montmollin et Jeanlouis Cornuz, ou en France Jean Paulhan, en ont salué avec enthousiasme l'audace et la profonde originalité. Dans les années 1970 et 1980, Jean-Luc Seylaz, Pierre-André Rieben et José-Flore Tappy notamment se sont confrontés directement aux textes avec des approches thématiques et narratologiques. Récemment, quelques chercheurs suisses et français ont fait le point dans *Catherine Colomb. Une avant-garde inaperçue* (2017), convoquant les perspectives des *gender studies* aussi bien que celles de l'histoire littéraire, de la critique comparatiste, de l'intertextualité et de la stylistique. Signalons encore les thèses universitaires pionnières d'Hélène Gaudreau (1994), de Theres Kuratli (2007) et d'Anne-Frédérique Schlaepfer (2019), ainsi que deux précieuses monographies : *Catherine Colomb* par Lise Favre (1993) et *Un temps désancre* par Philippe Geinoz (2019).

Les romans ont fait l'objet de deux rééditions en 1968 et 1993, avant que l'édition critique de *Tout Catherine Colomb* en 2019 ne restitue dans sa pleine amplitude la trajectoire littéraire de l'écrivain, de ses débuts dans la presse lausannoise en 1911 jusqu'aux

dernières publications en revue au milieu des années 1960. On connaissait d'elle *Pile ou Face* (1934), ce qu'il est convenu d'appeler la trilogie : *Châteaux en enfance* (1945), *Les Esprits de la terre* (1953), *Le Temps des anges* (1962), ainsi que quelques extraits des « Malfilâtre », roman auquel elle a travaillé jusqu'à sa mort, survenue en 1965. On peut découvrir désormais sa thèse sur Béat de Muralt, « Des noix sur un bâton », roman du milieu des années 1930 abandonné, ainsi que l'intégralité des « Malfilâtre/Vols de mouettes ». La prise en compte des inédits conduit à une approche à la fois renouvelée et nuancée des écrits publiés du vivant de l'auteur.

La genèse de l'œuvre garde son mystère, malgré l'accès public aux archives depuis 2014. Les brouillons des romans n'ont pas été conservés ; selon la légende familiale, Catherine Colomb les brûlait dans le poêle. Le manuscrit des « Malfilâtre », ainsi que ceux de quelques textes parus dans des périodiques au début des années 1960, ont toutefois échappé à la destruction ; leur examen permet de lever un peu le voile sur le processus d'écriture d'une romancière qui n'aimait pas parler métier. Une quinzaine de cahiers et de carnets portent les traces de son travail rigoureux de lecture et de documentation, qu'elle a toujours passé sous silence, ainsi que de son goût pour le tricot : on y trouve aussi bien des références sur le romantisme allemand ou des notes sur l'emploi du discours direct et du discours indirect libre que des modèles de chaussons et de « culottes-bas » pour ses petits-enfants.

La vie de Catherine Colomb reste relativement secrète, malgré les témoignages de ceux qui l'ont côtoyée. Si elle a tenu un journal intime, il ne nous est pas parvenu; elle n'a gardé qu'un petit lot d'agendas, pour la plupart délaissés après deux ou trois notations en début d'année et détournés de leur usage. Hormis sa correspondance nourrie avec Gustave Roud et avec Ottoline Morrell, femme de lettres et mécène anglaise dont elle a été l'amie, ses échanges avec des pairs sont parcimonieux. Peu nombreuses, quoique toujours éclairantes, sont les quelques lettres à la famille ou à des amis à notre disposition.

La petite poignée d'entretiens dans les journaux laisse percer une gêne sous l'aplomb de la grande bourgeoise que sa notoriété tardive en Suisse romande a peut-être prise de court, à en juger par certains propos à l'emporte-pièce, en particulier quant à sa prédilection pour les tâches ménagères. En 1962, une interview radiophonique et une apparition à la Télévision romande font entendre sa voix haute et lente, à la diction pointue, avec liaisons et doubles négations, et son léger accent vaudois.

Plusieurs dizaines de photographies, tirées des albums de famille ou empruntées à la collection d'Ottoline Morrell, nous donnent l'illusion de pouvoir cerner la personnalité réservée et discrète de Catherine Colomb à travers les différentes époques de sa vie: étudiante en 1914, tout de sombre vêtue, arpentant le vignoble de Lavaux à grandes enjambées; jeune mère de famille bourgeoise et mélancolique dans son appartement d'Yverdon, en 1926 – elle écrit en secret mais n'a encore rien publié;

écrivain confirmé, dont l'âge affine les traits et dépouille l'élégance, dans son jardin de Prilly, peu après la parution du *Temps des anges*, en 1962.

À la question à la fois grave et enjouée de « pourquoi comprendre ? », nous substituerons celle de « comment comprendre ? » pour proposer, après une biographie de l'auteur, une interprétation diachronique de l'œuvre, des romans des années 1930 aux derniers écrits en passant par la trilogie, qui vaut à Catherine Colomb sa place de premier plan dans la littérature de notre temps.

Dans la Suisse romande de la première moitié du XX^e siècle, publier sous son nom ne va pas soi pour les femmes. La plupart d'entre elles ont gardé de leur éducation bourgeoise l'idée qu'il est déplacé, voire inconvenant, d'engager leur signature dans l'espace public. Le recours au pseudonyme est souvent un subterfuge nécessaire mais ambigu, ainsi que l'affirme Alice Rivaz dans *Ce nom qui n'est pas le mien* : « Signer des livres d'un pseudonyme, c'est avouer au départ une dualité foncière entre le désir de se cacher et celui de se montrer laquelle ne peut que s'aggraver encore par ce port d'un masque » (1980, 149).

Catherine Colomb est le nom de plume que Marie Reymond, née Colomb, Marion pour sa famille et ses amis, a finalement choisi, après en avoir emprunté quatre autres : Claude Dessiex, Catherine Tissot, Catherine Salvagnin et Catherine Charrière.

En 1932, Marie Reymond participe avec *Pile ou Face* à un premier concours littéraire sous le pseudonyme de Claude Dessiex, composé d'un prénom épïcène et d'un nom hérité de l'ascendance de sa mère. Pour la publication du roman en 1934, elle lui préfère celui de Catherine Tissot, qui croise un faux

prénom, désormais attaché à l'œuvre, et un nom appartenant lui aussi à la branche maternelle.

La couverture du dactylogramme de *Châteaux en enfance* porte la signature de Catherine Salvagnin, en hommage à un cépage vaudois lié à l'histoire de Saint-Prex. C'est cependant sous celle de Catherine Charrière que Marie Reymond envoie en 1943 son roman au concours de la Guilde du livre, allusion probable à la femme de lettres Isabelle de Charrière dont elle est une lectrice avertie. Les membres du jury devront mener une véritable enquête pour remonter à M^{me} Jean Reymond et découvrir que l'auteur de *Châteaux en enfance* est le même que celui de *Pile ou Face*, comme le rappelle Gustave Roud dans sa préface aux *Œuvres* (1968, 13).

Au moment de la parution de *Châteaux en enfance* en 1945, la romancière, alors âgée de cinquante-trois ans, adopte définitivement le pseudonyme de Catherine Colomb – c'est ainsi que nous la désignons, au risque de la trahir plus d'une fois. Ses hésitations témoignent d'une expérience de la filiation difficile et troublée : en reprenant son patronyme, elle renoue, malgré le faux prénom, avec les origines paternelles et sa vie d'avant le mariage, avec l'enfance et les années de jeunesse.

Après la sortie du *Temps des anges* en 1962, qui lui vaut d'être reconnue en Suisse romande, Catherine Colomb entame quelques échanges épistolaires avec des confrères et des consœurs. Endossant bon gré mal gré son identité d'écrivain, celle qui se présente volontiers comme une dilettante paraphe de son nom de plume ses lettres à Hélène Champvent,

Alice Rivaz, Anne Perrier, Philippe Jaccottet, Jean Paulhan, Bertil Galland ou Pierre-Alain Tâche. Pour Gustave Roud, cependant, premier lecteur et commentateur de *Châteaux en enfance*, elle reste Marion Reymond.

3

LES ANNÉES DE FORMATION

« J'étais un enfant sans parents »

Catherine Colomb naît le 18 août 1892 au château de Saint-Prex, au bord du lac Léman, propriété à l'imposant donjon du XIII^e siècle achetée par la branche paternelle de la famille en 1842. Elle est la troisième enfant d'Arnold Colomb et de Jeanne Champ-Renaud, tous deux issus de vieilles familles vaudoises protestantes, dont l'aisance est liée à la terre. Son père, député au Grand Conseil vaudois et capitaine d'artillerie, a abandonné en 1884 ses études de médecine pour reprendre la direction du domaine de vignes de ses ancêtres, à l'époque prospère. Sa mère meurt en 1897, en donnant naissance à une petite fille, Suzanne-Paulette, qui ne lui survit pas. La future romancière n'a que cinq ans.

Recueillis par leur famille maternelle, les trois orphelins quittent le château de Saint-Prex, qui est rapidement loué, pour Begnins, village viticole de La Côte. Alice (« Lily »), l'aînée, est confiée à sa tante Marguerite, épouse du Dr Isaac Ancrenaz, qui vit au manoir de Menthon, hérité de sa mère. Catherine Colomb et son frère Armand rejoignent leur grand-mère, Louise Champ-Renaud (née Rapp), au manoir

de Rochefort, tout proche, qui appartient à la famille depuis 1835. Veuve de Juste, propriétaire terrien qui avait été député au Grand Conseil vaudois et juge de paix, Louise Champ-Renaud, alors âgée de cinquante-trois ans, tire ses revenus de son vignoble, qu'elle cède bientôt à ses enfants et petits-enfants.

Les liens de Lily, Armand et Marie avec leur père, qui mourra ruiné en 1927, se distendent peu à peu. C'est leur oncle Paul Champ-Renaud, médecin vétérinaire à Begnins, qui devient leur tuteur : « J'ai été élevée par ma grand-mère. J'étais un enfant sans parents. Ma mère est morte à vingt-neuf ans. Mon père était ailleurs. Vous ne pouvez pas vous imaginer combien peut vous marquer une enfance chez les autres et sous une tutelle brutale », se rappelle Catherine Colomb dans un entretien pour le quotidien belge *Le Soir* du 13 septembre 1962. Elle ne guérira pas des blessures de ses premières années, malgré l'affection de sa « Mémé » qui la choie jalousement. Une profonde tristesse se dégage des portraits, à tout âge, que nous connaissons d'elle – elle ne sourit jamais.

En 1902, Louise Champ-Renaud s'installe avec sa petite-fille et son petit-fils à Lausanne, place Saint-François, puis avenue de Rumine et enfin, à partir de 1906, rue Charles-Monnard. Begnins, dont Paul Champ-Renaud et sa femme Marie (née Vuille) prennent l'autoritaire direction, reste pour eux la maison des vacances. En ville, Catherine Colomb et son frère retrouvent leur sœur aînée, élevée par leur tante Marguerite qui, devenue veuve en 1901, a épousé en secondes noces Edmond Buchet,

ingénieur forestier de la ville de Lausanne. Avec ses cousins Paul et Marcelle Ancrenaz, la fratrie rédige de 1903 à 1905 «Le Bat», petit journal hebdomadaire à l'humour potache réunissant feuilleton, «jeux d'esprit», caricatures et bulletin météo, qui témoigne d'une joyeuse complicité.

Durant sept ans, Catherine Colomb fréquente l'École supérieure de jeunes filles de Villamont en division gymnasiale, où elle étudie le latin, matière d'ordinaire réservée aux garçons. La collégienne qui prend la pose à son pupitre, sur une photographie de 1905, a un air sérieux et appliqué de première de classe: elle joue du piano, reçoit un prix d'histoire de l'art en 1906, notamment. Élève manifestement douée, elle obtient un baccalauréat classique en juillet 1910.

Un séjour d'une année et demie en Allemagne lui permet de parfaire sa connaissance de la langue et de la littérature germaniques, et d'écrire, aussi expérimentée soit-elle, ses deux premiers articles, signés Nix, pour *La Tribune de Lausanne*: le 13 mai 1911, elle évoque le baptême de l'héritière du Grand-Duché à «Weimar», alors que les 4 et 5 août, elle relate une excursion «À la Wartbourg».

De septembre 1910 à février 1911, Catherine Colomb s'occupe des trois jeunes enfants de M^{me} de Kleist à Potsdam, dans le milieu aristocratique de Sans-Souci qui ne lui convient guère. Aussi se déplace-t-elle en février 1911 à Weimar, où elle donne des leçons de français dans un pensionnat de demoiselles, tenu par M^{lle} Pündter, jusqu'en mars 1912. Les lettres hebdomadaires de sa grand-mère,

qui ne manque pas de lui « expédier » le feuilleton de *La Tribune de Lausanne*, *Âmes féminines* (1902), roman de Guy Chantepleure « beau mais triste », ne suffisent pas à tromper la nostalgie de la maison.

En automne 1912, après un été passé à Begnins, Catherine Colomb commence des études de lettres à Lausanne. Ni son frère, établi à Paris avant la guerre et, plus tard, au Brésil, ni sa sœur ne feront d'études supérieures – Lily Colomb a épousé en 1907 Paul-Louis Mercanton, professeur à la Faculté des sciences de l'Université de Lausanne, qui sera un glaciologue de réputation internationale et le pionnier de la T.S.F. en Suisse.

L'Université est alors réservée aux classes de la bonne bourgeoisie libérale et les femmes n'y sont pas nombreuses, si ce n'est en médecine et surtout en lettres où, grâce aux étrangères, aux Russes notamment, elles représentent un tiers des quelque trois cents étudiants de la Faculté. Celle qui est surnommée « Colomba » ne fraie pas avec ses condisciples masculins, sans doute financièrement plus privilégiés qu'elle, et s'en félicite non sans une pointe d'orgueil : « Je n'ai pas de nouveaux amis ; un jeune étudiant a dit de moi que, aux cours, je n'avais pas même l'air de remarquer qu'il y eût des étudiants ! N'est-ce pas chic ? Ils me laissent tranquille maintenant » (*LOM*, 5 janvier 1914). Elle suit les cours de Paul Sirven, professeur de langue et littérature françaises, spécialiste du XIX^e siècle, de Charles Gilliard, privat-docent d'histoire suisse, et de Maurice Millioud, professeur d'histoire de la philosophie. « Je me souviens toujours du cours de philo de Millioud qui terminait, en

se levant, par des phrases magnifiques : “Et le gouffre rendit sa sandale d’airain” ou bien “Dans l’immobilité d’un peuple de statues”. Hélas je fuyais l’école, comme Villon, c’est-à-dire que j’allais au cours, mais que je pensais à autre chose», avoue-t-elle à ses enfants dans une lettre du 13 novembre 1960.

« Une Angleterre merveilleuse, inoubliable »

Catherine Colomb passe l’été 1913 en Angleterre, à Londres, Oxford et Burnley, dans le Lancashire, engagée par Ottoline Morrell, de vingt ans son aînée, dont le nom reste aujourd’hui attaché à ceux de Bertrand Russell, Aldous Huxley, T. S. Eliot et D. H. Lawrence, ainsi qu’au Bloomsbury Group. C’est à Lausanne, en mai 1913, que l’étudiante désargentée avait fait la connaissance de l’extravagante aristocrate anglaise : « Elle était venue consulter les médecins, le Dr Combe pour elle, le Dr Rollier pour sa fille, la petite Julian », raconte Catherine Colomb au fil d’un entretien pour la *Gazette de Lausanne*, le 15 janvier 1964. « À l’hôtel où elle se trouvait, une connaissance commune m’avait présentée. Je peux bien dire – puisque c’est dans ses mémoires – que je lui avais plu. Et elle, dans ses toilettes déjà trop longues qui faisaient retourner les badauds, elle m’avait fascinée. Ma grand-mère, qui tenait à la simplicité vaudoise, lui trouvait l’air d’une cabotine et il m’a fallu insister pour qu’elle me laisse partir chez les Morrell. [...] Et elle m’a proposé de venir chez elle quelques semaines, pendant les vacances universitaires. La gouvernante de Julian serait absente. Je l’aiderais à la remplacer,

je parlerais français à la petite, “et nous nous parlerons anglais” avait-elle ajouté. C’est le seul point de notre convention qui ne s’est pas exécuté, mais par ma faute. Les Morrell parlaient très bien le français, mon accent anglais laissait beaucoup à désirer. J’aimais mieux les écouter et répondre sans effort.»

Catherine Colomb reviendra sur la forte impression qu’a faite sur elle cet «être supra-terrestre, non soumis aux lois naturelles», dans une lettre du 12 juin 1938 à Philip Morrell, le mari de Lady Ottoline : «C’est à cause d’elle [...] que j’ai accepté de faire ce métier de demi-servitude dont j’avais horreur ; je n’ai pas une fois entendu ce nom abhorré de “Mademoiselle” sans frémir d’humiliation et de rage. Songez comme c’était affreux pour une jeune étudiante qui rêvait de faire l’École des chartes et de devenir archiviste-paléographe (hélas, tout cela impossible par faute d’argent, comme dit Rabelais) de s’occuper d’une enfant. Et Julian était pourtant vive, intelligente, charmante, et je me serais volontiers amusée avec elle toute la journée, mais la coiffer, etc., quel ennui ! Et je souffrais d’un manque de liberté et d’un manque de solitude. Mais jamais Lady Ottoline [...] ne m’a fait sentir cette servitude.» Vingt-cinq ans après son séjour, elle analyse avec lucidité son statut de gouvernante qu’elle assimilait à celui de domestique.

Quelques photographies de l’été 1913, prises par Ottoline Morrell ou par son mari, ont fixé sur la pellicule la silhouette élancée de Catherine Colomb cheminant sur une route de campagne à Burnley avec Julian, alors âgée de six ans. Le temps d’une saison, la jeune Vaudoise découvre une société élégante et

cultivée, apparemment affranchie des convenances et des préjugés comme des contingences matérielles, où se côtoient artistes, intellectuels et hommes politiques – Philip Morrell est député *liberal* dans un Parlement où ce sont traditionnellement les *tories* qui défendent les intérêts de l'aristocratie.

Bien qu'elle ait souffert du mal du pays, ennuyée par certaines visites culturelles organisées pour elle et agacée par les prétendants que lui présente Lady Ottoline, dont un étudiant de Cambridge, le futur mathématicien Harry Norton, Catherine Colomb gardera le souvenir d'« une Angleterre merveilleuse, inoubliable » – celle de Georges V, en rupture avec les traditions victoriennes : « [Elle] reste pour moi un conte de fées que je ne voudrais plus jamais confronter avec la réalité. Tant de discrétion dans le luxe, cette invariable courtoisie... Lady Ottoline aimait à m'emmener au théâtre ou au concert et à entendre mes impressions naïves de petite Suissesse. Elle me traitait tout à fait en sœur cadette. Il lui arrivait même de me présenter comme sa fille aînée, et d'ajouter, pour scandaliser, que jusqu'alors elle m'avait fait élever dans un couvent, en cachette » (*Gazette de Lausanne*, 15 janvier 1964). Catherine Colomb se rappelle avoir croisé à Bedford Square Bertrand Russell « qui [lui] faisait penser à un Peau-Rouge » ou Nijinski, après une représentation du *Spectre de la rose*, « debout au milieu du salon qui donnait sur le square, et Lytton Strachey, orné d'une grande barbe rouge, lui offrait une grande gerbe de fleurs » (lettre à Philip Morrell, 12 juin 1938).

Heureuse de trouver une mère de substitution, certes fort peu conventionnelle, l'orpheline se lie intimement avec Lady Ottoline, ainsi que l'atteste un échange de plus de cinquante lettres courant de 1913 à 1938 : « Votre amitié, votre seule existence, c'est un des seuls points fixes dans ce monde mouvant et laid », lui déclare-t-elle le 23 décembre 1930, alors qu'elle est mariée et mère de famille.

Dans une lettre du 3 octobre 1927, Catherine Colomb se souvient de la jeune fille ombrageuse et passionnée qu'elle était lors de leur rencontre, convaincue d'être incomprise et mal aimée : « Comme vous avez été bonne autrefois quand j'étais chez vous, mal élevée, enfantine, audacieuse, agaçante dans ma jeunesse trop verte ! » Sur un cliché de cette époque, elle apparaît coiffée d'un grand chapeau noir, le regard farouche et mélancolique. Dans ses *Early Memoirs* (1963), Lady Ottoline donne pourtant un portrait flatteur et sensible de sa protégée qui a tout juste vingt ans : « Elle avait beaucoup de charme avec quelque chose d'un peu démodé, des jambes longues et fines et une petite tête vraiment jolie et une expression pensive [...]. Elle était particulièrement intelligente et avisée, et j'appréciais beaucoup sa compagnie, car elle était aussi très amusante quant à ses vues sur l'Angleterre. Sa beauté et sa simplicité, sa timidité étaient très attirantes, et sa façon d'être était très séduisante [notre traduction] ».

Alors que Catherine Colomb passe une dizaine de jours à Rye, dans le Sussex, chez une de ses amies, Catherine Ashton, au début de l'automne 1913, elle reçoit de mauvaises nouvelles de sa grand-mère :

«Tante Marie nous écrit hier que les vendanges ne tarderont pas à commencer. Les raisins sèchent ou se pourrissent ; et comme il y en a si peu, il faut au moins les prendre au plus vite ! Je ne sais vraiment pas si j'oserai entrer dans une de vos vignes. [...] Ici au marché, le raisin se vend un franc vingt le kilo. Et hier je lisais dans *La Tribune* que vu la minime récolte de cette année, la mise de Morges ne pourra pas avoir lieu. Ceci te donnera une idée de la situation plus précaire encore que l'année dernière», écrit Louise Champ-Renaud à sa petite-fille, le 3 octobre 1913. L'étudiante, qui vit d'une rente modeste provenant des revenus des domaines familiaux de Saint-Prex et de Begnins, partage ses soucis d'argent avec Lady Ottoline dans une lettre du 7 octobre : «les vignes sont pires que jamais ; c'est un vrai désastre ; il m'est impossible d'avoir de l'argent de mon tuteur. [...] Arrivée à Lausanne, j'emploierai tout le peu d'énergie que je possède pour gagner de l'argent. Peut-être serai-je forcée de renoncer à l'Université pour ce semestre. Zut, zut, zut. La vie est trop bête. Quelle horreur, dirait Julian. Nous aurons un hiver misérable, écrit ma grand-mère. Douce perspective ! Tirer le diable par la queue est un sport qui manque d'agrément. Je prendrai mon courage à deux mains, et j'irai à Lausanne chez les rédacteurs et éditeurs, demander de l'ouvrage et des traductions.» La peur du lendemain affranchit de sa timidité Catherine Colomb, dont les intérêts professionnels se précisent.

C'est alors le retour dans sa patrie, après une courte escale à Paris chez son cousin Paul Ancrenaz, dessinateur de presse proche de J.-H. Rosny aîné,

qu'elle-même connaît de Lausanne. Le célèbre auteur de *La Guerre du feu* est un «des trois mortels qui [l]'intimident» (LOM, mars 1914) – les deux autres étant Bertrand Russell et Edmond Rossier, directeur de la *Bibliothèque universelle et Revue suisse*. Rosny l'encourage à traduire un «livre allemand moderne, il se chargerait de le faire accepter par un éditeur parisien» (LOM, octobre 1913) – le projet reste sans suite.

Catherine Colomb ne reverra pas l'Angleterre – passant la plupart de ses vacances dans les Alpes valaisannes, elle voyagera très peu, des escapades en Italie dès 1925, un séjour en Égypte en 1949. Lorsqu'elle se rendra sur le continent, Ottoline Morrell, accompagnée parfois de son mari et de sa fille, s'arrêtera en Suisse deux ou trois jours en 1914, en 1921, en 1926, en 1927 et en 1937. Quelques instantanés gardent la trace de leurs retrouvailles estivales à Vevey et à Lausanne, promenade sur les quais ou goûter champêtre en famille à Sauvabelin, toilettes claires et chapeaux à larges bords.

**« J'ai sucé tous les cours de l'Université,
comme une orange dont on rejette l'écorce »**

À Lausanne où elle reprend les cours en automne 1913, Catherine Colomb met ses projets à exécution : elle donne des leçons ; elle s'échine sur des traductions de l'allemand ; elle envoie à *La Tribune de Lausanne* un conte ironique signé M.C., « Noël sur Mars », qui paraît le 25 décembre 1913, ce dont elle tire une grande fierté : elle se voit journaliste – à

défaut de l'École des chartes ou de la paléontologie. Le rédacteur du quotidien remarque ses dispositions, mais lui conseille... de finir d'abord ses études !

Avec le temps, Catherine Colomb embellira le souvenir de cette décennie riche d'expériences et de perspectives mais lourde de difficultés et d'incertitudes, notamment à cause de la guerre: « mes études de lettres à Lausanne ont représenté l'une des époques les plus heureuses de ma vie », déclare-t-elle le 11 mars 1962 dans la *Tribune de Lausanne*. Sur le moment, elle est plus réservée, exprimant sa lassitude à Lady Ottoline le 16 juillet 1916, non sans une allusion un peu pédante au célèbre mot du roi de Prusse: « Lausanne m'ennuie; j'ai sucé tous les cours de l'Université, comme une orange dont on rejette l'écorce (voir les rapports de Frédéric II avec Voltaire). »

La jeune femme termine ses études en novembre 1916, avec des notes excellentes dans toutes les disciplines (allemand, anglais, français, histoire, philosophie), sa moyenne générale étant de 9 sur 10. Elle et la future romancière Berthe Vulliemin sont les deux seules Vaudoises de la « volée » à obtenir une licence ès lettres modernes parmi une petite dizaine d'étudiantes pour la plupart étrangères – c'est dire qu'elle a une formation intellectuelle exceptionnelle dans un canton encore loin d'admettre l'instruction supérieure des femmes.

La fin de ses études coïncide pour elle avec un grand deuil: sa grand-mère, avec qui elle a vécu depuis l'âge de cinq ans, est morte quelques semaines plus tôt, le 2 octobre 1916, à l'âge de septante-deux ans, après de longs mois passés à l'institution pour

personnes âgées de Béthanie, à Lausanne. Le charin de Catherine Colomb est à la mesure de son attachement à celle qui «était vraiment la première dans [son cœur]» (*LOM*, octobre 1921): «Chose curieuse, ma chère grand-mère, toute peu instruite qu'elle était, avait une finesse qui lui permettait de me comprendre bien mieux que tous les autres. Si vous saviez comme elle me manque! C'est toujours plus difficile de vivre sans elle», explique-t-elle à Lady Ottoline le 18 décembre 1919, encore inconsolable trois ans après la disparition de Louise Champ-Renaud.

**« L'Université et moi, nous
ne nous sommes pas entendues »**

En automne 1917, après un remplacement de longue durée dans un collège de garçons, «un travail ingrat, fatigant, mais qui me faisait dormir à 8 heures du soir» (*LOM*, 5 septembre 1917), Catherine Colomb passe deux mois à Paris, rue Oudinot, dans la famille du baron Pierre de Coubertin, qu'elle connaît par des liens noués en Suisse. «Tous ces Français ne me plaisent pas beaucoup; excusez-moi, ce sont vos alliés. Paris, jusqu'à présent, me fait regretter Londres; où sont les charmants autobus, et les rues où l'on me faisait admirer la vue, en rentrant de l'église, et Saint-Paul et la Cité, et le Parlement et Nijinski?», écrit-elle à Lady Ottoline le 11 octobre 1917. La Ville Lumière assombrie par les hostilités lui laisse des impressions en demi-teintes qu'elle rassemble dans un article intitulé «Paris pendant

la guerre», paru dans *La Tribune de Lausanne* du 5 décembre 1917. Entre 1917 et 1920, elle donne une vingtaine d'articles au quotidien lausannois, sous la rubrique «Choses et autres», et deux à *La Revue romande*, l'un du 11 mai 1918 intitulé «De J.-H. Rosny, de quelques autres et du cinématographe», et l'autre du 25 mai 1918 sur Jean Bagnyon, historien et chroniqueur vaudois du XV^e siècle.

Peu après son séjour parisien, Catherine Colomb, mise en confiance par ses brillants résultats universitaires, décide d'entreprendre un travail de doctorat : «J'ai peut-être un sujet de thèse, qui serait de la psychologie, et de l'histoire, et... de la géographie, et du commerce, et finalement de la littérature : un seigneur bernois, du XVIII^e siècle, mais dont la langue est rude encore comme au XVII^e, devenu fanatique vers la fin de sa vie, beau comme un ange, et qui, un des premiers, a découvert l'Angleterre. Il y a de curieuses affinités entre l'Angleterre et la Suisse romande», annonce-t-elle, le 6 août 1918, à Ottoline Morrell.

Son choix de Béat de Muralt n'est pas dû à la suggestion d'un professeur, mais à son goût personnel. Si elle se fixe sur l'auteur des *Lettres sur les Anglais et les Français* (1725), grand admirateur de la monarchie constitutionnelle et hostile à la civilisation de cour française, c'est aussi qu'elle a été enchantée de son été en Angleterre, alors que sa parenthèse parisienne lui a laissé de fortes préventions à l'égard de l'esprit français.

Elle le retient surtout parce qu'il est un des premiers grands écrivains romands, à ses yeux injustement négligé par la culture scolaire privilégiant

paradoxalement des auteurs français de second rang : « Béal de Muralt, bernois mais écrivain français, le seul homme de valeur du XVII^e siècle romand, est oublié ; mais les enfants de nos écoles apprennent les noms de Louise Labé, de Molinet et de Pontus de Tyard » (163).

« Belliqueusement helvétique », dans le souvenir de l'historienne Cécile-René Delhorbe qui a été sa condisciple à l'Université (*Gazette de Lausanne*, 20 novembre 1965), Catherine Colomb s'intéresse très tôt à la littérature de son pays, non sans en constater avec lucidité le statut marginal par rapport à la France et à Paris. Si elle n'a pu suivre les cours de littérature romande à l'Université, Charles Burnier qui les dispensait étant en congé de 1912 à 1917, elle a été une lectrice assidue du poète Juste Olivier, à qui sa grand-mère était apparentée. Pendant sa scolarité, elle a pratiqué la *Chrestomathie française* d'Alexandre Vinet, la « Chresto », anthologie de référence de l'école vaudoise jusqu'à la Première Guerre mondiale, dont la réédition de 1876 comprend des écrivains suisses. Elle a eu entre les mains *l'Histoire littéraire de la Suisse romande des origines à nos jours* (1889-1891) de Virgile Rossel, *l'Histoire littéraire de la Suisse française* (1890) de Philippe Godet et *l'Histoire littéraire de la Suisse au XVIII^e siècle* (1909-1912) de Gonzague de Reynold. Enfin, C. F. Ramuz, dont elle admire *Vie de Samuel Belet* (1913) et *Le Règne de l'esprit malin* (1917), est avec Gide et Claudel son « auteur préféré » (*LOM*, 18 décembre 1919). Précisons que les *Cahiers vaudois*, où Ramuz a publié certains de ses premiers

romans, ont été fondés à Lausanne alors que Catherine Colomb était étudiante: « Je n'avais pas attendu pour l'aimer qu'il fût sacré grand poète par Paris », précise-t-elle dans une lettre à Lady Ottoline du 14 juillet 1926.

Travaillant le plus souvent à la bibliothèque de la Faculté de théologie évangélique libre, au chemin des Cèdres, à Lausanne, Catherine Colomb se plonge dans les sources relatives au piétisme en Suisse romande, pour la plupart des XVII^e et XVIII^e siècles, afin de cerner la singulière trajectoire spirituelle de Béat de Muralt. En 1920, elle soumet à Paul Sirven, son directeur de thèse, un manuscrit dactylographié intitulé « Béat Louis de Muralt. Voyageur et fanatique ». Peu à l'aise avec le sujet, le professeur de langue et littérature françaises demande l'avis de son collègue Henri Vuilleumier, titulaire de la chaire d'Ancien Testament et d'histoire ecclésiastique du canton de Vaud, qui fait une lecture sourcilleuse: « Toujours la même manie de généraliser »; « Quelle salade! »; « Jugement des plus téméraires ». Tant de remarques, portant sur la seconde partie consacrée au « fanatique », effraient la candidate au doctorat: « L'Université et moi, nous ne nous sommes pas entendues. J'étais trop jeune, pas assez persévérante. Aux premières objections, j'ai renoncé » (*Gazette de Lausanne*, 6-7 février 1971). Avec le recul, Catherine Colomb se reproche moins un défaut de méthode ou d'érudition qu'un manque d'aplomb! Quoi qu'il en soit, cette déconvenue, qui survient peu de temps avant son mariage, met un terme définitif à ses ambitions académiques.

« Je suis très difficile à marier »

« Ah ! Vous savez, il paraît que je suis très difficile à marier, parce que je n'ai pas de dot, que je vais à l'Université, que je fréquente les bureaux de rédaction, et que mon père a fait je ne sais quoi. C'est ma tante qui prononce ces sages paroles », ironise Catherine Colomb en mars 1914 déjà, dans une lettre à Lady Ottoline. « Vous allez me mépriser, si je vous avoue que je préfère un mariage de convenance à point de mariage du tout, n'est-ce pas ? Je suis faible, j'ai besoin d'affection, je veux quelqu'un qui soit tout à moi, et que je puisse rendre heureux, et qui ne me préfère personne. » À une époque où les femmes peinent à trouver subsistance et reconnaissance hors du mariage, le célibat lui paraît peu enviable. Elle hésite toutefois à s'engager avec un étudiant en droit d'un an son cadet, fils d'un dentiste lausannois et membre de la Société d'étudiants de Zofingue, qu'elle connaît depuis plusieurs années : « Voici du sérieux, maintenant. Jean m'aime ; j'en suis sûre ; et s'il m'aime entièrement et loyalement, je l'aimerai aussi. Voilà. [...] J'avais rêvé de quelqu'un d'autre, quelqu'un que je pourrais aimer passionnément, qui

soit plus grand, plus fort, plus âgé. Lui, ça m'ennuierait s'il m'embrassait. Mais s'il m'offre un foyer, à moi qui n'en ai point, je serai tentée de l'accepter. Pas maintenant naturellement ; il faut qu'il travaille et moi aussi ; j'ai pour lui beaucoup d'estime et d'affection ; est-ce suffisant ? Il ne faudrait pas que j'aime passionnément mon mari, je serais jalouse de tout. » Le rêve du grand amour le dispute à une vision prosaïque du mariage !

En été 1921, après sept ans de tergiversations, Catherine Colomb se résout à épouser Jean Reymond et le suit à Yverdon, où il termine son stage d'avocat chez M^e Charles Pilicier, dont il reprend bientôt l'étude : « Enfin, à moitié poussée par les événements, je me suis mariée samedi passé, il y a deux jours. Il me semble que nous sommes heureux, d'un grand bonheur paisible et sûr, et que j'ai échappé à un grand danger », écrit-elle à Ottoline Morrell le 11 juillet 1921, soulagée d'avoir trouvé la sécurité matérielle et une stabilité affective.

Les débuts dans la petite ville du Nord vaudois sont frustrants pour l'intellectuelle qui doit mettre en veilleuse ses projets personnels afin de s'improviser ange du foyer : « Mon amour-propre voudrait plus d'adoration et quelques remerciements puisque je daigne venir ici m'occuper de ses dîners et de ses chaussettes ! Mais cela n'est qu'une petite cause de mon malheur ; après mon désir de maternité vient mon chagrin de n'avoir pas de temps à moi pour "faire quelque chose" ; ainsi ma soif de créer n'est satisfaite d'aucun côté. Comment voulez-vous que, comme les autres femmes, je me console avec les

arts mineurs de la décoration, de la robe, du chapeau et des “ouvrages de dames” ? » (*LOM*, 21 avril 1922). La voici rattrapée par les modèles féminins de la bourgeoisie auxquels elle avait échappé le temps de ses études et de son indépendance !

Ironie du sort, Catherine Colomb est bientôt invitée par «les dames bien d'Yverdon» – son mari siège au conseil d'administration du *Journal d'Yverdon* et fait de la politique au Conseil communal dans les rangs des libéraux, avant d'être député au Grand Conseil vaudois à partir de 1926. Elle ne se prive pas de railler leur étroitesse provinciale : «oh ! les ennuyeuses créatures ! », tout en s'amusant de sa propre ascension sociale, certes encore modeste : «L'ancienne étudiante qui allait donner ses leçons avec sa jupe trouée au genou s'étonne de cet éclatant changement de destin » (*LOM*, 26 décembre 1921).

Les lettres à Lady Ottoline, au ton extrêmement libre malgré la différence d'âge et de statut social, jettent un éclairage assez sombre sur les années à Yverdon. Catherine Colomb est déçue par le mariage et le couple rencontre des difficultés financières dont il sort toutefois bientôt : «Nous commençons à être moins pauvres, et nous achetons des livres», annonce-t-elle triomphalement le 12 décembre 1925. C'est à l'angle de sa bibliothèque que la jeune femme, toute d'élégance moderne, pose devant l'objectif de son amie de passage dans le canton de Vaud en 1926, coupe à la garçonne, robe d'été blanche et salomés clairs.

Bientôt aidée au ménage par une «jeune bonne terrorisée» (*LOM*, 21 décembre 1921), Catherine

Colomb trouve le temps de jeter sur le papier quelques notes quotidiennes, mais surtout de lire, non sans un agréable frisson de culpabilité : « Il y a bien derrière moi les ennuyeux recueils de lois, mais je les ignore puisqu'à ma gauche, sous la main, je vois Ramuz, Valery Larbaud, Élie Faure, Tchekhov, Remy de Gourmont et des livres anciens qui sentent la poussière et le parchemin. Je passe des après-midis, délicieusement seule, à ouvrir un livre après l'autre, et la honte de ne rien faire me prend ; c'est le commencement de la sagesse, n'est-ce pas? », écrit-elle le 26 décembre 1921. Lectrice passionnée mais peu systématique, elle partage avec sa correspondante anglaise ses coups de cœur : Tchekov, qu'elle découvre en anglais, Francis Jammes, Ramuz, Proust – elle et son mari attendent impatiemment la publication des trois derniers volumes de *La Recherche*. Elle se passionne pour *Les Idées de Charles Maurras* d'Albert Thibaudet (1920), *Madame de Charrière et ses amis* de Philippe Godet (1906) ou *The Common Reader* de Virginia Woolf (1925) : « Vraiment ce livre donne à la fois envie de travailler, et par son idée centrale à la fois nous justifie devant cet invisible tribunal qui semble certains soirs assis autour de la chambre et nous accuse de toujours lire, lire, lire » (LOM, 3 octobre 1927).

La naissance, ardemment désirée, de ses fils Claude, le 21 novembre 1923, et Dominique, le 23 décembre 1929 – dont la marraine est Ottoline Morrell – vient combler un sentiment de vide affectif qui l'a souvent désespérée : « Plus d'amour dans ma vie, mais y a-t-il des gens mariés qui s'aiment? »,

s'interroge-t-elle avant de confier à Lady Ottoline, le 16 juillet 1926 : « je suis heureuse avec mon fils, mes confitures et mes lectures ».

« Une chambre minuscule rien que pour moi »

Au printemps 1932, Jean Reymond, encouragé par sa femme qui ne se plaît pas dans le Nord vaudois, décide de quitter Yverdon pour Lausanne, où il rejoint l'étude de M^e Maurice Baudat, au Grand-Chêne. Il achète l'année suivante au chemin de Villard, non loin de la gare, une maison avec jardin et vue sur le lac au couchant, pour le grand bonheur de Catherine Colomb qui se félicite d'avoir « une chambre minuscule rien que pour [elle], avec un divan, une bibliothèque, une table à écrire » (*LOM*, 20 juin 1934) et se réjouit à l'idée de retrouver ses habitudes lausannoises, dont les visites régulières à la Bibliothèque cantonale et universitaire, place de la Riponne.

Mais, quelques semaines après leur installation à Lausanne, Jean Reymond doit entrer en clinique pour soigner une dépression nerveuse dont il souffre depuis plusieurs années. Dans plus d'une lettre, Catherine Colomb s'était alarmée du caractère sombre de son mari, s'avouant elle-même sujette à de fréquents accès de tristesse et de découragement. Inquiète de l'avenir, elle décide de participer à un concours littéraire : « Mal soutenue par mes beaux-parents, j'ai passé des mois de grands soucis et de calculs continuels. Aussi dès le soir de son départ [celui de son mari], j'ai commencé à réunir des notes

quotidiennes écrites à Yverdon, à en faire une sorte de petit roman [...] en vue de l'envoyer à un journal de Genève qui organisait pour la fin de l'année un "concours du premier roman" » (LOM, 20 juin 1934).

Sous le pseudonyme de Claude Dessieux, elle remporte le troisième prix du concours lancé par *La Patrie suisse* pour « Le Plésiosaure », *ex-aequo* avec *Le Cheval blanc* (1933) de Lucien Marsaux – le premier prix revenant à Léon Savary pour *Le Fardeau léger* (1938) et le deuxième à Emmanuel Buenzod pour *Les Souffles de la nuit* (1934), tous deux romanciers déjà connus. Une trentaine de manuscrits étaient parvenus au jury, composé de l'écrivain Jacques Chenevière, d'Henri de Ziegler, vice-président de la Société des écrivains suisses, de Marcel Godet, directeur de la Bibliothèque nationale, de Sven Stelling-Michaud, éditeur des *Cahiers romands* aux Éditions Payot, et de Louis Loze, le rédacteur en chef de l'hebdomadaire genevois. Si le prix, doté de 200 francs, n'apporte pas à Catherine Colomb le bénéfice financier qu'elle escomptait un peu naïvement, il contribue à lui donner confiance en elle-même et lui procure du « réconfort » et « une immense joie » (LOM, 20 juin 1934) – d'autant plus que son mari est bientôt de retour à la maison, rétabli.

Elle corrige et recorrige aussitôt son roman, qui porte successivement les titres d'« Espèces disparues » et de « Trop de mémoire », avant de paraître en automne 1934 sous celui de *Pile ou Face* aux Éditions Attinger à Neuchâtel ; tiré à 1500 exemplaires, il est signé Catherine Tissot. *La Patrie suisse* le publie en feuilleton de janvier à avril 1935, en quatorze livraisons.

Pile ou Face est un coup d'essai remarqué en Suisse romande, grâce à la diffusion efficace de la maison d'édition. Parmi la soixantaine de coupures de presse, dont la plupart se bornent cependant à reprendre le prière d'insérer de l'éditeur adapté d'un texte de l'auteur, Catherine Colomb retient celle de *L'Illustré* du 25 avril 1935 qui souligne « l'ironie coupante » et « la vérité saisissante » du roman : « J'ai eu d'excellentes critiques ; on dit bien qu'il est écrit de façon inégale, mais on dit aussi qu'il promet, que "ce nom nouveau pourrait bien être un jour un nom connu"... », rapporte-t-elle à Ottoline Morrell, le 17 juin 1935, avant de préciser : « Connu en Suisse romande ; nos écrivains ne passent pas la frontière, tandis que nous sommes inondés de livres français, bons ou mauvais, que tout le monde achète. »

C'est ainsi une crise familiale qui décide Catherine Colomb à s'adonner, la quarantaine entamée, à une vocation qu'elle a longtemps contenue, selon elle par souci de remplir son rôle de maîtresse de maison, épouse et mère de famille. Trente ans plus tard, dans un entretien pour la *Feuille d'Avis de Lausanne* du 9 décembre 1961, elle évoque en effet ses débuts littéraires en insistant sur la priorité qui a toujours été la sienne : « Car ma vie n'est pas tout entière consacrée à ma plume et je n'ai commencé à écrire que lorsque mon second fils a été à l'école, le matin du même jour ! Depuis, j'ai toujours écrit de 9 à 11 heures, sauf pendant les vacances de telle façon que dans ma famille on peut dire qu'on ne me voit jamais travailler ! Mon mari, mes enfants, mes devoirs ménagers ont toujours passé avant ! Mais malgré tout, c'est

merveilleux pour une femme d'avoir autre chose.» Tout en préservant farouchement sa vie familiale, Catherine Colomb a su mener son activité semi-clandestine avec une discipline presque quotidienne.

Avant sa mort en 1938, Lady Ottoline a encore la satisfaction de lire *Pile ou Face*, elle qui, devinant les dons de sa jeune amie dès ses premières lettres, lui avait offert un encrier symbolique en cadeau de mariage: «Je souhaite, très chère, que vous écriviez, que vous créiez, que vous trouviez en cela un constant compagnon, un refuge et un bonheur. Car vous êtes si douée, c'est très dommage de le négliger [notre traduction]», lui avait-elle écrit le 8 novembre 1921. Elle n'aura pas fait mentir sa réputation de découvreuse de talents que lui reconnaissait Virginia Woolf, pourtant souvent moqueuse à son égard.

Avec la disparition d'Ottoline Morrell, Catherine Colomb perd sa conseillère et sa confidente. Jusqu'en 1945, année marquant le début de son échange épistolaire avec Gustave Roud qui prend le relais dans un registre moins personnel, plus rien ne nous est révélé de ses projets en cours ni de ses lectures – encore moins de ses états d'âme à la veille de la guerre et durant tout le conflit. À quand remonte la rédaction de son roman resté inédit, «Des noix sur un bâton»? Quelles sont les lectures qui accompagnent l'écriture de *Châteaux en enfance*? On ne peut plus connaître la composition de sa bibliothèque, encore enrichie en 1937 de sept colis de livres envoyés d'Angleterre, pour la joie de son fils Claude qui comme elle préfère les «choses anciennes» aux «auteurs modernes». «Je connais très peu, et seulement par des hasards,

les contemporains ; ainsi, je n'avais lu qu'un Mauriac avant ceux que vous m'avez envoyés », avoue-t-elle le 4 février 1938 dans une de ses dernières lettres à Lady Ottoline. « En général, sauf Proust, Léon Bloy, Balzac, des poètes comme Rimbaud, Mallarmé (mais, Seigneur, pas le reste des poètes en fer-blanc de la littérature française !), j'aime mieux les Anglais ou les Allemands. »

« J'écris (j'essaie) un livre d'amour filial »

En été 1943, Catherine Colomb envoie un manuscrit, en chantier depuis six ou sept ans, au concours du prix littéraire lancé par la Guilde du livre, la jeune maison d'édition que dirige Albert Mermoud à Lausanne. Il s'agit de *Châteaux en enfance*, encore intitulé « Les Chemins de mémoire », dont l'héroïne est inspirée par Louise Champ-Renaud, la grand-mère de la romancière : « J'écris (j'essaie) un livre d'amour filial », confie-t-elle à Lady Ottoline le 11 avril 1936.

Le jury, qui réunit Gustave Roud, Paul Budry, Edmond Jaloux, Henry-Louis Mermod, Albert Mermoud et C. F. Ramuz, partage le prix doté de 6000 francs entre Gilbert Cesbron, pour *Les Innocents de Paris*, C.-F. Landry, pour *Le Mas Méjac* et Ch.-L. Paron, pour ... *et puis s'en vont*. Il tient en outre à « rendre hommage à deux ouvrages d'une qualité remarquable, mais qui ne répondaient pas entièrement aux conditions particulières d'un concours de roman. Ce sont : *Les Îles de mémoire*, manuscrit d'Emmanuel Buenzod, *Les Chemins de mémoire*, manuscrit de Catherine Charrière » (*Gazette de*

Lausanne, 5 novembre 1943). Relevons que c'est sous le nom de plume de Catherine Salvagnin que paraîtront en primeur quelques pages du roman dans la revue lausannoise *Formes et Couleurs* début 1944.

Albert Mermoud entreprend des démarches auprès de René Julliard pour faire publier Catherine Colomb en France – l'éditeur parisien avait repris en 1943 *Nuages dans la main* d'Alice Rivaz, dont il éditera *Comme le sable* en 1946. Mais c'est finalement à la Guilde du livre que sort en mars 1945, après deux longues années d'attente, *Châteaux en enfance*, signé... Catherine Colomb. D'entente avec Mermoud, le roman est subdivisé en chapitres et en alinéas et illustré de sept photographies anciennes. Le contrat précise que l'auteur recevra la somme de 1000 francs pour un tirage de 5000 exemplaires – rappelons que les livres de la Guilde, réservés à ses membres, ne sont pas mis en vente dans les librairies.

La réception de *Châteaux en enfance* est à vrai dire fort discrète. Les seuls articles importants qui lui sont consacrés paraissent dans le *Bulletin de la Guilde du livre* – dont le tirage est élevé et la diffusion large. En août 1945, Gustave Roud revient sur l'expérience déconcertante que la lecture de ce « petit tas de feuilles » a été pour lui à l'époque du concours de la Guilde: « Un texte singulier. Tout d'abord dans sa disposition extérieure, car ce récit (donnons-lui ce nom provisoire) se déroulait d'un bout à l'autre sans une seule de ces pauses indiquées à l'ordinaire par la fin et le recommencement des chapitres. Les seules haltes permises : des points à la ligne, suspens bien insuffisant pour reprendre pied, ou seulement

haleine, au long de ces pages vertigineuses. Mais à l'insolite de cette présentation répondait encore une singularité foncière de l'écriture, ou mieux : de la poésie de cette œuvre, et dont le caractère le plus frappant était une extraordinaire confusion temporelle. Si bien qu'au vertige de l'allure s'ajoutait, en profondeur, le vertige des temps bouleversés et qu'au bout de quelques pages à peine, l'on croyait perdre pied une fois pour toutes.»

En juillet 1946, Éric de Montmollin, professeur et critique lausannois, surenchérit en présentant un roman qui « atteint au génie », mais bouscule les habitudes de lecture : « Seulement, il est presque trop original, et avec si peu de chances d'être soutenu et appuyé par d'autres œuvres apparentées qu'il risque bien de demeurer une propriété privée de quelques-uns. Mais qu'importe ? Il dépasse visiblement le temps, j'entends le temps présent comme le temps passé qu'il remémore. Le lieu aussi, ce petit coin de pays dont on ne sort pas, est largement dépassé. Et que m'importe, si la plupart n'y comprend rien et se perd : je m'y suis trouvé plongé comme en moi-même, comme dans quelque chose de parfaitement humain qui communique avec Dieu ».

Gustave Roud entraîne dans son admiration ses amis Maurice Chappaz, le peintre Steven-Paul Robert et le critique Georges Nicole. René Auberjonois, en revanche, est loin d'être séduit, comme en témoigne une lettre au poète vaudois du 26 juin 1945 : « Ce style chargé de capiteuses trouvailles me fait l'effet de certains salons encombrés d'*objets d'art*, que l'on voudrait balayer des tables,

des consoles, des cheminées pour retrouver une chambre aux lignes reposantes avec la seule cheminée nue, les hautes fenêtres, quelques sièges. »

« Crever cette paroi de papier »

Comme l'attestent une quarantaine de lettres entre 1945 et 1965, la rencontre de Gustave Roud, poète déjà pleinement reconnu en Suisse romande, est décisive pour Catherine Colomb qui manque cruellement d'assurance – à cinquante ans passés pourtant : « Et votre lettre est arrivée et m'a rendu mon courage. Si vous, que j'admire tant, et qui cherchez aussi à crever cette paroi de papier, vous pensez que j'ai raison, – ou pas trop tort –, alors la vie est de nouveau belle et amusante. J'ai vaguement recommencé quelque chose. Merci, de tout mon cœur », lui écrit-elle le 26 janvier 1948, déçue que le jury du prix de la Guilde n'ait pas retenu ses « Grands Visages », premier titre des *Esprits de la terre* – ni aucun des manuscrits présentés par les autres concurrents, précisons-le.

Le 19 juin 1951, Jean Paulhan, directeur de *La Nouvelle Revue française* et conseiller influent des Éditions Gallimard, entre en contact avec Catherine Colomb par l'intermédiaire de la Guilde du livre : « J'avais lu avec grand plaisir (et grande admiration) voici quelques années *Châteaux en enfance*. N'avez-vous pas depuis lors achevé quelque nouveau récit ou roman ? J'aurais grand désir de le lire – et si vous y consentez, de le présenter à Gaston Gallimard pour les Éditions de la N.R.F. » Elle lui adresse aussitôt

Les Esprits de la terre, alors intitulé «Les Barques du monde». «Je crois que j'ai trouvé une romancière de génie», s'enthousiasme Paulhan dans une lettre du 2 août 1951 à Claude Gallimard, manifestement sans l'en convaincre puisque le roman paraît en février 1953 à Lausanne, dans la jeune «Collection suisse» des Éditions Rencontre, avec un tirage de 2000 exemplaires.

Au printemps 1956, *Les Esprits de la terre* reçoit le prix du Livre vaudois, doté de 5000 francs, décerné par l'Association des écrivains vaudois. «J'ai été proposée pour le prix Rambert, et je suis arrivée en finale avec Chappaz, mais c'est lui qui l'a eu, très justement. Mais, à ma grande surprise, j'ai reçu le prix des Écrivains vaudois comme P.-L. Matthey, Gustave Roud, Philippe Jaccottet. C'est magnifique», se réjouit-elle dans une lettre non datée à une de ses amies de Collège, Édith Meystre. Gustave Roud, qui formait avec Maurice Budry, Pierre Chessex et Vio Martin la commission du prix, salue à nouveau l'originalité et l'audace de la romancière dans la *Gazette de Lausanne* des 28-29 avril 1956 : «Catherine Colomb nous apparaît à cette heure [...] entièrement maîtresse des moyens d'expression qu'elle a su découvrir et concerter pour traduire une vision du monde des hommes, et du Temps qui n'appartenait qu'à elle.» Son talent est reconnu, malgré l'incompréhension voire le rejet de la critique traditionnelle, représentée notamment par le journaliste Jean Nicollier : «Si l'on découvre dans le roman de Madame Catherine Colomb une réelle et précieuse fantaisie, le don de la peinture déformante,

un goût inné enfin de la caricature, l'on s'avoue bientôt hérissé au spectacle d'une confusion qui rejoint l'obscurisme. Ce livre emprunte à un procédé très répandu mais déplorable : il élude toute scène d'exposition. Nous nous trouvons jetés au centre d'une ronde de personnages désignés par leurs seuls prénoms et de qui, longtemps, nous ne saurons, somme toute, rien. Caractères indéfinis, certaines manies, certains tics des individus en lieu et place du ferme dessin vainement attendu », s'indigne-t-il dans la *Gazette de Lausanne* des 2-3 mai 1953, outré qu'Anatole France, « un serviteur de l'ordre, de la mesure et de l'ironie », soit moqué dans *Les Esprits de la terre*.

Fidèlement, Gustave Roud répond aux doutes qui assaillent la romancière, peu encline à la complaisance envers elle-même. « Si votre lettre, si magnifique, si subtile, ne m'était pas arrivée avant l'article de ce maudit Nicollier, je crois que j'aurais été anéantie », confesse Catherine Colomb en mai 1953. « Car jamais un critique ne me fera autant de reproches que je m'en fais à moi-même. Mais il y a eu vous, et Philippe Jaccottet, et Suzanne Delacoste, – et plus que tout, votre lettre, votre précieuse amitié, m'ont permis de surmonter mon désarroi. (Car il a raison, le maudit, sur bien des points.) » Selon Philippe Jaccottet, l'approche de Catherine Colomb exige surtout de la patience : « Ce langage découragera sans doute les lecteurs pressés ; mais ce n'est pas pour eux que travaille le bon écrivain », prévient-il dans la *Nouvelle Revue de Lausanne* du 23 avril 1953. La journaliste et romancière Suzanne Delacoste, quant à elle, est presque immédiatement séduite :

« Passé les trente premières pages de son roman, on est absolument fasciné par ce mélange de poésie, de merveilleux et d'ironie implacable », écrit-elle dans *Curieux*, le 13 mai 1953.

« Lire, écrire, tricoter »

L'amitié entre Catherine Colomb et Gustave Roud est bientôt consolidée par les liens qui les unissent à la famille de Steven-Paul Robert : « vous êtes l'ami de mon cher compère, le parrain de ma belle-fille, donc un peu mon beau-cousin », s'amuse la romancière dans une lettre du 20 décembre 1958. Débrouillons les fils de l'écheveau : en été 1952, son fils cadet, Dominique, docteur en chimie de l'Université de Lausanne, a épousé la fille de Steven-Paul Robert, Françoise, dont le frère était le filleul de Roud – une longue complicité attachant ce dernier à l'artiste vaudois, son condisciple au Collège de Vevey, puis au Gymnase cantonal et à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne.

Désormais, Catherine Colomb et Gustave Roud se retrouvent aux Chevalleyres, au-dessus de Blonay, dans la maison d'été de Steven-Paul Robert, ou à Lausanne, dans un petit café de la rue Saint-François ; plus rarement à Carrouge, dans la ferme que le poète habite avec sa sœur et sa tante, ou aux Passiaux, propriété que les Reymond ont acquise en 1946 à Prilly-Chasseur, aux portes de Lausanne. Ils troquent de la pâte de coings contre des bouquets de roses, des photographies contre des livres dédiacés, dont la traduction de Rilke par Roud, en 1945.

Quant à celle de Novalis, en 1948, elle ravive la fascination de Catherine Colomb pour le poète au destin tragique qu'elle avait découvert dix ans plus tôt grâce au numéro des *Cahiers du sud* de mai-juin 1937 consacré au romantisme allemand. Elle avait alors même projeté « de faire une biographie ou plutôt un essai sur Novalis, et sur un jeune poète (mort jeune, je veux dire, comme Novalis) de la même époque, ici, aussi étrange, quelque chose dont on n'avait aucune idée dans la littérature française, si peu poétique en réalité » (LOM, 4 février 1938). Il s'agit du Vaudois Frédéric Monneron, dont le suicide, à l'âge de vingt-cinq ans, colore dramatiquement le recueil de *Poésies* (1852).

L'échange de lettres entre Gustave Roud et Catherine Colomb est ponctué de nombreux rendez-vous littéraires, à Lausanne pour la plupart, auxquels ils se rendent avec zèle et, parfois, une pointe d'agacement : la traditionnelle Journée du Livre vaudois, où ils croisent Alice Rivaz, Vio Martin et Hélène Champvent, membres elles aussi de l'Association des écrivains vaudois fondée en 1944 ; les conférences de « Pour l'Art », mouvement culturel créé en 1948 par René Berger, futur conservateur du Musée cantonal des beaux-arts ; les séances de lecture de l'éphémère Société de Poésie (1944-1947) ou à la Maison du Peuple, rue Caroline... Quant aux Dames de Morges, association de femmes mariées protestantes créée en 1913, où l'un et l'autre donnent des conférences, Catherine Colomb la raille d'autant plus librement qu'elle en est membre : « n'oubliez pas qu'elles sont, en général, ignares »,

tient-elle à préciser non sans malice à Gustave Roud, dans une lettre du 26 janvier 1948.

L'anticonformisme discret de Catherine Colomb s'exprime par un positionnement décalé, voire paradoxal, dans le milieu littéraire suisse romand, alors franchement masculin. C'est qu'elle n'est « pas du tout une femme de lettres comme on l'entend parfois », précise Gustave Roud dans la *Feuille d'Avis de Lausanne* du 15 novembre 1965. Peut-être fait-il allusion au stéréotype du bas-bleu dont elle semble se défendre en effet lorsqu'elle affirme par exemple que les trois choses qu'elle préfère sont « lire, écrire et tricoter » (*LE*, janvier 1964) ou se plaint à ses enfants qu'on lui demande des textes plutôt que des biscuits (*LE*, 18 août 1965), mettant avec humour ses activités domestiques et littéraires sur le même plan.

Aussi n'est-ce pas à sa table de travail qu'elle pose pour Henriette Grindat, en automne 1953 – elle a toujours eu « la mauvaise habitude d'écrire sur [s]es genoux – près de [s]a fenêtre » (lettre à Alice Rivaz, janvier 1963), mais aux fourneaux ou dans son jardin des Passiaux. Il est vrai que le reportage de la photographe lausannoise est destiné aux lectrices de *La Semaine de la femme...* Un portrait d'écrivain plus conventionnel de 1963, également d'Henriette Grindat, la présente en tailleur chic et chiné, lisant devant la cheminée.

La fin des années 1950, aussi effervescente soit-elle pour Catherine Colomb du point de vue littéraire, est douloureusement marquée par la maladie de son mari, qui s'éteint le 8 avril 1960, à l'âge de soixante-sept ans. « Je sais ce que c'est que

l'irrévocable, l'irréversible de la mort. Je viens de perdre mon mari; c'est terrible que plus personne ne rentre, sa journée terminée», écrit-elle le 21 juin à Alice Rivaz, elle-même en deuil de sa mère. Jean Reymond, bâtonnier de l'Ordre des avocats vaudois de 1951 à 1954, aura terminé sa carrière dans le cabinet lausannois Baudat, Ramelet et Reymond qu'il avait ouvert en 1932; son fils Claude, avocat lui aussi, l'y avait rejoint d'abord comme stagiaire, puis comme associé. Après la mort de son mari, la romancière se retire dans le pavillon du jardin des Passiaux, son «Stöckli», cédant la maison à son aîné et à sa famille, heureuse de voir grandir ses petits-enfants sous ses fenêtres.

5

LES ANNÉES DE LA RECONNAISSANCE

« La seule femme à recevoir ce prix »

« Votre livre me paraît très surprenant et très beau. Je demanderai à G. G. de le prendre dans ses collections », s'engage Jean Paulhan dans une lettre du 11 juin 1961. Grâce à l'entremise du directeur de *La Nouvelle Revue française*, *Le Temps des anges* paraît dans la collection « Blanche » de Gallimard en mai 1962. Catherine Colomb se lance probablement dans l'écriture du roman qui deviendra *Le Temps des anges* dès la fin des années 1940, avant même la parution des *Esprits de la terre*. Elle en donne de premiers extraits dans *Pour l'Art* au printemps 1950 et dans *Perspectives* fin 1953 : « Le dernier cahier de *Perspectives* vient de m'apporter un trop court fragment de "L'Île suspendue" (j'aime ce titre) où je devine toutefois une immense et émouvante entreprise d'évocation (au sens fort que l'acte revêt par exemple chez la pythonisse davidique) », lui écrit Gustave Roud le 14 décembre 1953. « Un souhait, chère amie : ne nous défendez pas trop longtemps l'abord(age) de cette île intemporelle ! » Près de dix années s'écouleront pourtant jusqu'à la sortie du *Temps des anges*, jalonnées par une poignée de publications dans des revues

romandes, dont *Pays du Lac* en 1954 et *Pour l'Art* en 1958 et en 1960, ainsi que dans *La Nouvelle Revue française* en 1961, et par quelques lectures publiques à Lausanne, notamment à « Pour l'Art » en mars 1954, au caveau des Quatre Z'Arts au printemps 1956 et au restaurant du Major Davel début 1958.

« Et pourquoi n'aurait-il pas le Goncourt ou le Femina ? En tout cas, il devrait », espère Jean Paulhan dans une lettre à Catherine Colomb du 19 juin 1961, un peu moins d'une année avant la sortie du *Temps des anges*. Mais les critiques français, qui découvrent la romancière suisse alors âgée de septante ans, accueillent son quatrième roman avec indifférence quand ce n'est pas avec froideur. Dans *Les Nouvelles littéraires* du 16 août 1962, Philippe Brunetière déplore l'apparente incohérence du récit : « Ce roman de l'instantanéité poursuivie à tout prix laisse une impression de malaise, en dépit du dernier tiers où le rythme du récit s'accélère. [...] Aucun chapitre, aucun arrêt, aucun blanc dans ce fleuve épais, difficilement accessible de l'extérieur, qui coule inéluctablement comme une lave dévastatrice, sans commencement ni fin. » Le *Figaro littéraire* du 17 novembre 1962, en revanche, publie un compte rendu élogieux mais succinct, sous les initiales M.M. : « Un très curieux roman dont on sort à la fois étourdi, ravi, étonné, tant le chassé-croisé de l'imagination, un tour d'esprit singulier, les notations aiguës et inattendues se succèdent à un rythme accéléré. Le réalisme le plus précis s'unit à une poésie un peu débridée, mais pleine de trouvailles et d'humour. Imaginez une collaboration Jules Renard-Raymond Roussel-André

Breton et vous aurez le ton de ce livre. » De son côté, *La Nouvelle Revue française* consacre en novembre 1962 un article chaleureux au *Temps des anges* de la plume d'un Suisse romand, Jacques Chessex, dont Paulhan vient de lancer *La Tête ouverte* dans la collection « Jeune prose » de Gallimard.

En réalité, Catherine Colomb manque de soutien à Paris auprès des critiques et des écrivains, voire auprès de son propre éditeur, comme le sous-entend Paulhan dans une lettre du 30 août 1961 : « Bien. Seulement, il faut vous dire que les difficultés ne font que commencer. Gaston Gallimard publie (il me semble) trop de livres pour pouvoir s'attacher à chacun d'eux en particulier. Il faut l'aider (et j'ai grande honte de vous donner ce conseil) : je veux dire tenter d'obtenir que l'on aime votre livre, qu'on en parle et qu'on en écrive *le plus possible*. Je vous en prie. Mais nous en parlerons, si vous voulez bien, quand vous viendrez à Paris pour faire votre service de presse. » Ces injonctions intimident la provinciale qui se rassure à l'idée que sa prestance en imposera peut-être dans la capitale : « Qu'ai-je fait, ô dieux ! Au lieu d'éditer à Lausanne. La seule pensée qui me soutient, c'est mon astrakan », plaisante-t-elle à moitié en septembre 1961, dans une lettre à sa belle-fille Claire Reymond. Apparemment, Catherine Colomb ne se soucie guère de présenter son livre au-delà des frontières, même si elle montera bel et bien à Paris pour le signer.

En Suisse romande et Outre-Sarine, les échos dans la presse se multiplient lorsque la romancière reçoit le prix Rambert, qui lui apporte la notoriété. Aux signatures des critiques qui la suivent déjà,

dont les poètes et écrivains Gustave Roud, Philippe Jaccottet (*La Nouvelle Revue de Lausanne*, 14 juillet 1962), Suzanne Delacoste (*La Nouvelle Revue de Lausanne*, 19 juillet 1962), Jeanlouis Cornuz (*Feuille d'Avis de Lausanne*, 13-14 octobre 1962) et Anne Perrier (*Nova et Vetera*, janvier-mars 1963), viennent s'ajouter celles de Pierre-André Rieben (*La Nation*, 27 septembre 1962), Georges Anex (*Gazette de Lausanne*, 15-16 septembre 1962 et 17-18 novembre 1962), Pierre-Olivier Walzer (*Journal de Genève*, 8-9 décembre 1962) et Alain Penel (*Tribune de Genève*, 2-3 mars 1963), qui tentent à leur tour de préparer le public à l'écriture de Catherine Colomb. Jean-Luc Seylaz, professeur et critique lausannois, publie quant à lui une étude fouillée dans la *Revue de Belles-Lettres* « Pour saluer Catherine Colomb », qui se termine toutefois sur une appréciation nuancée du *Temps des anges* : « j'éprouve parfois le sentiment d'une juxtaposition plus que d'une fusion, le sentiment d'un halo féérique un peu forcé, plus voulu qu'obtenu. La part prépondérante faite à la laideur des vivants contribue aussi à déséquilibrer l'œuvre et à en limiter l'émotion » (1962, n° 4, 20).

Le prix Rambert, d'une valeur de 1000 francs, est remis à Catherine Colomb le 16 novembre 1962 à la Blanche Maison, sise à l'avenue Tivoli, à Lausanne, par la section vaudoise de la Société d'étudiants de Zofingue. « Ce prix m'enchanté [...] d'abord parce que le jury qui a choisi mon manuscrit est jeune, ensuite parce que mon père, mon mari, mes deux fils ont été Zofingiens » (*Femme d'aujourd'hui et Patrie suisse*, 25 juillet 1962). Pour la première fois, une femme

est lauréate de cette distinction prestigieuse qui avait couronné C. F. Ramuz, Gustave Roud, Pierre-Louis Matthéy, Maurice Chappaz, Philippe Jaccottet et Robert Pinget, notamment : « Et j'étais fière d'être, en effet, la seule femme qui ait obtenu ce prix. (À tel point que lorsque le président me l'a annoncé, j'ai cru sincèrement que c'était une blague !) », écrit-elle à Alice Rivaz le 28 novembre 1962. Rappelons toutefois que *Châteaux en enfance* et *Les Esprits de la terre* avaient été en lice pour le prix Rambert, respectivement en 1947 et en 1953.

Lors de la cérémonie, le critique Georges Anex, rapporteur du jury, prononce une *laudatio* qui porte sur la trilogie, publiée dans *La Feuille centrale de la Société suisse de Zofingue* en décembre 1962. Coupant court au discours de circonstance, Catherine Colomb répond par la lecture d'un texte (1372-1380) qui, à en croire la journaliste Colette Muret, ne manque pas de surprendre la docte assemblée composée de notables et d'étudiants : « Catherine Colomb, ayant remercié d'une phrase, se plongeait sans coup férir, avec le ton impartial dévolu aux communications scientifiques, dans la lecture d'une partie du matériau brut dont sortira son prochain roman. Il y eut alors un moment surréaliste. Frappés d'émoi et d'incertitude, les auditeurs oscillaient entre le rire et la stupeur » (*Gazette de Lausanne*, 19 novembre 1962). Gustave Roud avait été lui aussi sensible à l'authenticité de la romancière qui n'avait fait aucune concession à son public lors de sa lecture à la soirée de « Pour l'Art », en hiver 1954 : « Il y a dans la façon dont un écrivain parle de son travail, dont il lit tel ou tel fragment de

son œuvre, quelque chose d'extrêmement révélateur. Ce qui m'a frappé et ravi ce soir-là chez vous c'est de découvrir l'absence de toute faille entre votre personnage quotidien (si je puis dire) et votre personnalité d'écrivain », lui écrit-il le 15 mars 1954. « Ce que vous avez dit, ce que vous avez lu rayonnait du même foyer, nous ravissait par les découvertes du même ordre. Dieux, que c'était réconfortant et touchant ! Je crois que vous avez dû sentir l'amitié avec laquelle l'on ne pouvait pas ne pas vous suivre. »

« Je ne voulais plus écrire »

Catherine Colomb a la conviction d'avoir épuisé son inspiration et achevé un cycle avec *Le Temps des anges* : « Le plus affligeant, c'est que je n'écris plus. Oui, je sens avoir écrit ce que je *devais* écrire », confie-t-elle à Alice Rivaz en janvier 1963. C'est aussi que sa santé devient fragile ; elle souffre de problèmes cardiaques et vasculaires dont elle plaisante dans une lettre à ses enfants du 28 août 1958 : « J'ai le sang trop épais, paraît-il. Il me semble qu'en injectant de l'eau dans les veines, et en secouant bien... mais il paraît que non. Il faut des remèdes et régimes, pas trop sévères, d'ailleurs. » Les séjours à l'Hôpital Nestlé, à la clinique La Printanière à La Rosiaz, à Lausanne, ou à Loèche-les-Bains, en Valais, se succèdent : « Mes chéris », écrit-elle à ses enfants dans une lettre non datée, « il me semble vivre un chapitre des *Voyages en zigzag*. Ce matin après avoir passé par un ascenseur rouge sang et des couloirs sombres, et entendu les cris des damné(e)s en bas, j'ai dû entrer

par une lourde porte, refermée à clé, dans une eau opaque, une immense piscine, des bancs de pierre tout autour, placés sous l'eau, des rangées de têtes de femmes appuyées contre la paroi.»

Une de ses amies romancières trouve pourtant les mots pour la convaincre de reprendre la plume : « Je ne voulais plus écrire, et Hélène Champvent m'a dit quelque chose de magnifique : "On commence par s'avancer dans le brouillard, à la rencontre de ses personnages." Et j'ai recommencé, fougueusement, à écrire les choses les plus absurdes et idiotes mais il en sortira peut-être quelque chose » (*LE*, février 1962). Le courage de Catherine Colomb, son humour tourmenté, son esprit mordant, prompt à l'autodérision, sa fantaisie tranchent avec une vision sombre et parfois amère de la vie, et la gravité d'un caractère « inquiet, angoissé, tout rêveux et rassotté », constate-t-elle en parodiant Rabelais dans une lettre à ses enfants de novembre 1954. La romancière est une fine lettrée qui connaît ses classiques tout en s'intéressant aux penseurs de son temps, le sinologue Marcel Granet, Bergson, Bachelard, le philosophe Louis Lavelle ou l'hindouiste Alain Daniélou, dont elle recopie des citations dans ses cahiers et carnets.

Malgré l'âge et la maladie, Catherine Colomb commence un nouveau roman provisoirement intitulé « Les Malfilâtre/Vols de mouettes », dont l'écriture l'occupera jusqu'à sa mort – les dernières lignes du manuscrit sont tracées d'une plume tremblante. Tout au long de l'année 1964, elle publie en revue des fragments tirés des « Malfilâtre » : en avril « Fuyardes

étincelles» dans le premier numéro d'*Écriture*, fondée par Jacques Chessex et Bertil Galland; en mai «*Tenebrae*» dans la vénérable *Revue de Belles-Lettres*, dont la nouvelle rédaction est composée de Pierre-Alain Tâche, Florian Rodari, Rainer Michael Mason et John E. Jackson; en novembre, elle donne «Sidonie a plus d'un amant», qui est un texte autonome, dans *La Nouvelle Revue française*.

« Je ne déteste pas du tout le titre de femme de lettres »

«Maintenant que je suis grand-mère, mes “succès littéraires” me donnent une valeur... que je ne trouve pas négligeable! Je ne déteste pas du tout le titre de “femme de lettres!” et j’aimerais beaucoup faire partie de la Société des écrivains vaudois» (*Feuille d’Avis de Lausanne*, 9 décembre 1961), s’amuse Catherine Colomb – qui indique en 1962, sous la rubrique «Activités» de l’annuaire des *Écrivains suisses d’aujourd’hui*: «Maîtresse de maison, écrivain». Elle fait déjà partie de la Société des Études de lettres depuis sa création en 1920, de la Société des écrivains suisses, de l’Association des femmes universitaires, des Dames de Morges et rejoindra tardivement, en 1964, le Lyceum Club de Lausanne fondé en 1912 – toutes institutions qui concourent à donner son relief mi-mondain mi-académique au paysage littéraire lausannois et vaudois de l’après-guerre.

Dans les cinq dernières années de sa vie, Catherine Colomb est largement sollicitée par les écrivains de la jeune génération qui se démarquent de leurs

prédécesseurs en cherchant à valoriser la singularité de la création romande. Avec Philippe Jaccottet et Henri Perrochon, elle compose le jury du concours littéraire que le Lyceum Club lance en 1962 pour son cinquantième anniversaire. Au printemps 1964, elle participe avec Myrian Weber-Perret, Richard Vachoux, Corinna Bille, Jean-Pierre Monnier, Charles Mouchet, Henri Perrochon et Éric Thilo au choix de textes de vingt poètes romands pour le spectacle « Aux couleurs de la vie », qui sera monté en automne par l'Alliance culturelle romande au théâtre de l'Exposition nationale suisse de Lausanne. C'est vers Roud qu'elle se tourne une fois de plus, le 24 avril 1964 : « Et auriez-vous des noms à me proposer ? Connaissez-vous les adresses des Bellettriens ? »

En juin 1964, toujours dans le cadre de l'« Expo », Catherine Colomb se risque à une présentation de ses romans intitulée « Chemins de mémoire », dont la rédaction la préoccupe des semaines durant. Dès les premières phrases, elle choisit d'ironiser sur l'hermétisme qui lui est souvent reproché : « Catherine Colomb ? Elle est vraiment impossible à comprendre » (1657). Et d'enchaîner, comme lors de la réception du prix Rambert, par une plongée cette fois-ci dans *Châteaux en enfance*, *Les Esprits de la terre* et *Le Temps des anges*, donnant ainsi raison à ses détracteurs.

Les « succès littéraires » de Catherine Colomb entraînent les questions des journalistes sur sa méthode : « Je ne peux penser que la plume à la main. Dès que je saisis ma plume, tout un monde s'ouvre pour moi. Alors j'écris, j'écris beaucoup, avec

des tas de digressions et des retours en arrière. Sans doute parce que je puise sans cesse dans mes souvenirs. Quand j'en ai terminé, je ne corrige pas, je recommence tout» (*Le Soir*, 13 septembre 1962). Si les explications de la romancière font la part belle et un peu facile à l'inspiration, ses cahiers d'écolier, carnets de ménage, agendas et blocs-notes – une quinzaine, pour la plupart non datés – révèlent tout un travail de recherche et de documentation : entre des listes d'achats, des recettes de cuisine et des modèles de tricots sont insérés des plans et des scénarios, des ébauches d'intrigues et des idées de titres, des références bibliographiques, des notes de lectures ou des séries de citations.

Interrogée sur ses lectures, Catherine Colomb préfère « minimiser sa culture littéraire plutôt que de voir son œuvre réduite à l'état d'émule », pour le dire avec Valérie Cossy (374). Dans une des rares émissions de radio, datant du 6 décembre 1962, à laquelle elle participe, elle refuse toute appartenance, conteste toute filiation : non, elle n'a jamais lu Robbe-Grillet, ni – « comment est-ce qu'il s'appelle ? » – Claude Simon, ni Nathalie Sarraute, ni « cette » Virginia Woolf à qui on la compare, déclare-t-elle péremptoirement. Lors de son unique passage à la Télévision romande, le 14 décembre 1962, la vieille dame distinguée surmonte sa timidité face à la caméra pour déclarer tout à trac qu'elle lit de préférence des romans policiers et *France Dimanche*. En privé, elle se livre davantage, s'enthousiasmant pour « le livre de Virginia Woolf, son journal, avec "le nouveau livre qui s'agite en elle", puis qui prend corps,

puis qui trouve un titre, puis qui change, et ensuite l'intérêt pour le nombre d'exemplaires vendus!», dans une lettre à ses enfants du 1^{er} novembre 1960, ou exprimant son admiration pour une conférence de Bertil Galland sur la « Situation des lettres vaudoises », dans sa lettre de janvier 1963 à Alice Rivaz.

C'est ainsi tard dans sa carrière que Catherine Colomb accède à une place privilégiée dans les lettres romandes, alors en pleine transformation. Sans doute s'est-elle reconnue dans l'interrogation identitaire marquant les années 1960, elle qui, comme le rappelle Cécile-René Delhorbe, « s'était attelée à une "défense" de la littérature romande, que je l'ai entendue adresser à un public féminin. Des pages pleines de tendresse pour ceux qui ont voulu "vivre notre vie", d'ironie pour ceux qui ont écrit à la mode de Paris (je crois me rappeler que le pauvre Edouard Rod y était traité d'épicier » (*Gazette de Lausanne*, 20 novembre 1965). La romancière se retrouve toutefois de nouveau aux prises avec la question insoluble qu'elle avait soulevée quarante ans plus tôt dans sa thèse: « En ce qui concerne la littérature suisse française, je ne sais que dire, sauf toujours la même chanson: pourquoi (Radio, TV) pourquoi parler des "écrivains", puis, un instant après, "des auteurs de chez nous" qu'on extrait péniblement de leur ghetto? », demande-t-elle à Bertil Galland le 7 janvier 1964.

Alors qu'elle enchaînait activités et projets littéraires, Catherine Colomb meurt subitement d'une attaque, le 13 novembre 1965, à l'âge de septante-trois ans, à l'Hôpital Nestlé de Lausanne. « Mais je disais autrefois: quelle chance elle a d'être seule! et

maintenant: quelle chance elle a d'être morte! Je serai peut-être très déçue aussi! Cependant j'en ai assez! Comment faire pour que ce ne soit pas trop spectaculaire», avait-elle écrit dans son agenda de 1961. Ses obsèques sont célébrées au temple Saint-Étienne, à Prilly-Chasseur, le 16 novembre; elle repose au cimetière de Jouxtenz-Mézery.

6

TROUVER SON ATMOSPHÈRE

Catherine Colomb a toujours écrit. Enfant, elle invente un feuilleton pour «Le Bat», le journal qu'elle fabrique avec son frère, sa sœur et ses cousins. Étudiante, elle s'essaie au journalisme, publiant une vingtaine d'articles dans *La Tribune de Lausanne* notamment, ce qui lui assure un modeste gagne-pain. Fraîchement diplômée de l'Université, elle se lance dans une thèse de doctorat, que certes elle ne soutiendra pas. Quant à ses ambitions littéraires, elles s'affirment après son mariage, même si elles ne se concrétisent qu'une douzaine d'années plus tard, avec la publication de *Pile ou Face* en 1934. Aux yeux d'Ottoline Morrell, son amie a enfin découvert sa vocation : «Vous savez que je vous ai toujours dit que vous aviez un grand don pour l'écriture et je crois que toute votre insatisfaction cachée a été causée par le fait que vous n'avez pas exercé votre don. Maintenant que vous avez commencé, vous allez continuer et vous épanouir. Et plus vous écrirez, plus vous le voudrez, et les pensées et les idées sortiront comme les fleurs des plantes [notre traduction] », lui écrit-elle le 19 juillet 1934.

«J'aime la forme si libre et dégagée du roman», explique Catherine Colomb dans un entretien pour

la *Feuille d'Avis de Lausanne*, le 9 décembre 1961, alors que *Le Temps des anges* est annoncé chez Gallimard. « J'ai trouvé mon atmosphère avec *Châteaux en enfance* et n'en ai pas changé. Je n'ai aucune imagination. Proust a dit que l'écrivain n'en avait pas besoin, ce qui me console ! Je parle de ce que j'ai vécu et senti en transposant. » Elle apprécie la plasticité d'un genre qui s'est audacieusement ouvert, tout au long du XX^e siècle, à de nouvelles formes dont elle connaît la diversité, elle qui a lu dans sa jeunesse Tchekov, Proust et Ramuz, les romancières anglaises et les romantiques allemands, comme nous l'apprennent ses lettres à Lady Ottoline.

Si les œuvres de Catherine Colomb, en particulier les romans de la trilogie, reviennent sur les mêmes lieux, reprennent les mêmes types de personnages et développent des thèmes similaires, elles témoignent en revanche de questionnements et d'expérimentations sur la forme constamment recommencés, à la recherche de ce qu'elle appelle intuitivement « son atmosphère ». « C'est surtout une œuvre poétique, je ne cherche pas à faire de démonstration, l'histoire est presque sans importance », précise-t-elle à propos du *Temps des anges*. « Je cherche à faire vivre des gens et des lieux » (*Feuille d'Avis de Lausanne*, 9 décembre 1961).

LES ROMANS DES ANNÉES 1930

Dès son installation avec son mari à Yverdon, en 1921, Catherine Colomb écrit pour elle-même sans projet précis – les obligations de sa nouvelle vie de famille contrarient son « ancienne ambition » intellectuelle, avoue-t-elle à Lady Ottoline en octobre 1921. C'est grâce au lancement de divers concours, relativement nombreux dans les années 1930 en Suisse romande, qu'elle se décide à mettre au net ses premiers manuscrits. En 1932, elle participe avec *Pile ou Face* à celui du prix du Roman de *La Patrie suisse* ouvert aux « auteurs suisses, écrivains de langue française », comme le précise le règlement. Au milieu des années 1930, elle prend part au grand prix du Roman feuilleton de la *Gazette de Lausanne* et des Éditions Attinger avec « Des noix sur un bâton ». Rappelons que si elle a gagné le troisième prix *ex-aequo* de l'hebdomadaire *La Patrie suisse*, elle n'a pas été retenue par le jury du deuxième concours.

Répondre à un concours implique des contraintes : genre, délai, nombre de pages, pseudonyme ou devise, avec lesquelles Catherine Colomb compose habilement. En ce qui concerne « Des noix sur un bâton », par exemple, elle se montre attentive à l'intitulation des chapitres, au découpage des

séquences, à l'entrecroisement des intrigues, aux effets de suspense, à l'aération du texte par le dialogue. C'est que, grande lectrice de feuilletons dans sa jeunesse, elle en connaît à la fois les recettes éculées et le potentiel inépuisable de séduction. Elle escompte aussi en retirer des bénéfices matériels, du moins à l'époque de *Pile ou Face*, même si elle surestime leur importance avant de comprendre qu'il lui sera impossible de vivre de sa plume : « je n'ai pas de facilité d'écrire assez grande pour gagner ma vie de cette façon (j'ai gagné 75 francs avec mon livre !) », écrit-elle à Ottoline Morrell le 11 avril 1936. Quant aux retombées symboliques, les attentes de celle qui se cache sous diverses identités sont pour le moins ambivalentes.

Si Catherine Colomb choisit le truchement du concours littéraire, à la fois aléatoire et restrictif, c'est surtout parce que, durant la décennie yverdonnoise, elle est isolée, à l'écart des cercles littéraires et intellectuels, « moi qui vis maintenant au sein de la bêtise et de l'hostilité » (*LOM*, 18 décembre 1929). Après avoir renoncé à terminer sa thèse en 1920, elle s'est détachée du milieu académique, bien qu'elle fasse partie de la Société des Études de lettres. Elle ne fréquente plus les rédactions depuis son mariage et a suspendu sa collaboration à la *Tribune de Lausanne*. Son mari « ne veut pas qu'[elle] publie quoi que ce soit sans le lui montrer. Et il ne comprend rien ou presque à la littérature ; il est surtout musicien », confie-t-elle le 11 avril 1936 à Lady Ottoline, qui est la seule à l'encourager, mais à distance. Elle lui rendra hommage au fil d'un entretien pour le magazine

féminin *Annabelle* de février 1959: «Au demeurant, je me suis mise à la besogne grâce à une amie anglaise qui, la première, me donna confiance en moi.»

Vraisemblablement inspiré à Catherine Colomb par sa propre expérience de la vie conjugale, *Pile ou Face* récuse, tant du point de vue féminin que du point de vue masculin, l'amour auquel rêvent les jeunes filles et le mariage bourgeois. En jouant avec les codes du roman sentimental à la Delly qui les survalorise l'un et l'autre, «Des noix sur un bâton» parachève la dénonciation.

Pile ou Face

« La vie est si injuste pour les femmes »

Alors que *Pile ou Face* est sur le point de paraître simultanément aux Éditions Attinger et en feuilleton dans *La Patrie suisse*, voici comment Catherine Colomb en présente la genèse à Lady Ottoline, dans une lettre du 20 juin 1934: «J'ai commencé à réunir des notes quotidiennes écrites à Yverdon, à en faire une sorte de petit roman, une sorte d'esquisse, sans mouvement, sans intrigue ou à peine.» Rappelons que, pressée par l'urgence d'une crise familiale, elle avait décidé de participer au concours littéraire lancé par l'hebdomadaire genevois début 1932 avec l'espoir de gagner... un peu d'argent.

Si Catherine Colomb choisit de réduire la trame de son premier roman à un fil relativement ténu, c'est pour privilégier la représentation de la vie intérieure des personnages plutôt que le développement de l'action et la multiplication des péripéties. Elle

adopte spontanément le genre du roman subjectiviste sans narrateur, bien établi en France dans les années 1930, où se croisent la technique du « discours indirect libre, qui décloisonne la narration et la pensée (ou la parole) des personnages, et le point de vue interne, qui permet par empathie de représenter le monde tel que le perçoit ou l'évalue un personnage » (Philippe, 2017, 47).

Dans un récit à la troisième personne, *Pile ou Face* peint du dedans, durant neuf mois, une famille de la moyenne bourgeoisie lausannoise dont l'existence tourne au drame. Charles L., professeur de Collège, s'irrite de la routine conjugale et professionnelle qui l'empêche de se consacrer pleinement à l'écriture. Déçue par l'amour et le mariage, usée par le ménage et les insomnies, sa femme Élisabeth se réfugie dans le souvenir de son enfance campagnarde à Begnins, avant de tomber mortellement malade. Le passé n'offre aucune consolation à leur fille Thérèse, étudiante douée que Philippe, le garçon dont elle est amoureuse, quitte sans explication pour une « héritière » (408). Anéantie par son chagrin d'amour, elle décide de se jeter du train, peu après la disparition d'Élisabeth, afin de ne pas « ajouter aux souvenirs de Philippe ceux de sa mère » (481).

Le récit est divisé en trois parties d'inégale longueur : « Mars », « Juin » et « Octobre ». L'intrigue est amorcée au printemps 1929, avec la rupture entre Philippe et Thérèse qui, songeant à mettre fin à ses jours, rédige à l'avance son faire-part de décès, reproduit dans le roman. Elle est suspendue en été, le temps de quelques scènes grinçantes et

satiriques élargissant le cercle familial aux oncles et tantes lausannois et genevois: repas d'anniversaire, promenade dans les vignes, sortie au théâtre. Elle trouve son dénouement en automne, avec l'agonie d'Élisabeth, qui a pris froid lors de l'enterrement d'un cousin, et la mort de Thérèse, fixée par elle des mois à l'avance suite à un achat impulsif: «Ainsi il faudra avouer à son père qu'elle a commandé un livre de quarante francs? Jamais. Peu importe, du reste. Quand le remboursement viendra le 15 octobre, elle sera morte» (415). La livraison des *Oiseaux de chez nous* de Paul Robert, le lendemain du suicide de la jeune fille, scelle dérisoirement le sort de Monsieur L., seul survivant de la famille: «Devant ce mystérieux envoi de la morte, il se mit à pleurer, péniblement, comme quelqu'un qui n'a pas l'habitude» (491).

L'alternance des points de vue avec lesquels joue le récit retrace les destins parallèles des trois protagonistes, qui restent profondément étrangers les uns aux autres tout en partageant le même petit appartement au quatrième étage d'une maison locative «devant laquelle des caisses à balayures révé[er]l[ent] l'absence de dévaloir» (383). L'attention aux détails triviaux restitue la banalité de chaque journée, dont le début est rituellement donné par le bruit de l'aspirateur. À chacun est réservé un espace plus ou moins congru où déposer ses rêves déçus, ses illusions perdues et ses peines rentrées. Charles, féru d'Anatole France et de son Monsieur Bergeret, se retire le soir dans sa mansarde pour écrire. Les rideaux en sont décorés de chimères brodées, comme le rappel

ironique de son projet sans cesse différé : « Bientôt, bientôt, il aurait écrit son livre, son œuvre, son petit steinmann qu'il élevait pierre à pierre, sa raison de vivre » (400). La métaphore alpestre – un steinmann est une pyramide de pierres servant de point de repère ou de marque de passage – souligne la haute valeur symbolique que Monsieur L. confère à son chef-d'œuvre en gestation, dont on ne saura ni le titre ni le sujet. « S'il arrivait par hasard qu'il fût absent une journée entière, on se hâtait de nettoyer la cage » (399) : posée par une voix narrative complice de Madame L., l'analogie rabaisse l'homme de lettres au rang d'animal en captivité !

Véritable ange du foyer à la fois comblée et épuisée par les tâches du ménage, Élisabeth fait un constat désenchanté, à portée générale : « Les hommes peuvent fermer la porte de leur bureau, interdire qu'on les dérange, se réserver quelquefois une mansarde chez eux. Mais la femme n'a pas de chambre à elle ; la bonne ou les enfants la poursuivent partout ; elle ne dort pas seule. Plus heureuse cependant que Marie-Antoinette au Temple, elle peut quelquefois goûter un peu de paisible solitude dans la chambre de bain » (462). On hésite à attribuer à Madame L., dont la mauvaise foi l'emporte généralement sur la lucidité, l'ironie qui sourd du discours indirect libre pour dénoncer l'inégalité entre la condition domestique des femmes et celle des hommes. La chambre à soi, synonyme d'espace et de temps, est un motif récurrent de la revendication féminine, que Virginia Woolf la première a thématiqué dans *A Room of One's Own* (1929). Dans *Pile ou Face*, dont la visée

féministe est manifeste, l'allusion au célèbre essai de la romancière anglaise n'est probablement pas fortuite – même si les retombées en sont décevantes. En effet, si Thérèse a le privilège de disposer d'une chambre, elle s'y enferme non pas pour « lire un livre amusant » (403), mais pour pleurer « sur elle-même, à genoux devant son divan » (418).

« Il y a des soirs où la vie, comme une horloge électrique, avance soudain d'un grand pas. Gagnés peut-être par le désespoir muet de Thérèse, le mari et la femme sentaient avec effroi mourir définitivement à côté d'eux le personnage qu'ils auraient pu être avec un peu plus de chance : une femme belle et aimée, – un écrivain célèbre » (456). À l'âge des bilans, Charles et Élisabeth, confrontés l'un à sa frustration intellectuelle, l'autre à l'échec de son mariage, accusent la fatalité et nourrissent secrètement des désirs de mort. Un léger retard de son mari ouvre de dérisoires perspectives d'avenir à Madame L. qui s' imagine veuve et enfin indépendante : « Mon Dieu ! Un accident était si vite arrivé... Elle pourrait tout juste vivre seule avec l'assurance-vie de son mari ; Thérèse allait terminer ses études et partirait prochainement pour l'Angleterre ; elle se marierait bientôt sans doute. Elle pourrait donc prendre un appartement de deux pièces, chauffage central général, service d'eau chaude, dévaloir, peut-être même un frigorifique » (384). Paradoxalement, comme le relève Valérie Cossy, Élisabeth est « une femme aliénée par son mariage qui “inflige” son destin à sa fille » (2008, 221), dont elle encourage pourtant le goût pour l'étude et les projets de séjour à l'étranger.

C'est aussi au veuvage qu'aspire en secret Monsieur L. qui, entendant sa femme tousser (« Peut-être une pneumonie qui commence ? » (399)), se projette dans un futur égoïstement intellectuel et sportif : « Ah ! S'il était libre et seul, chaque matin à sept heures il se mettrait à sa table, après un bain froid, une friction au gant de crin, une demi-heure de gymnastique devant la fenêtre ouverte. Travail jusqu'à midi, onze heures et demie plutôt ; une courte promenade. L'après-midi, travail de trois à cinq heures ; thé, toasts, *muffins*, et sa journée serait finie ; il pourrait sans remords lire des revues, des livres... » (400). Impuissant à réaliser ses modestes ambitions d'écrivain du dimanche, Charles ne concrétise pas davantage ses fantasmes d'évasion : « Savez-vous ce que nous allons faire ? Partir... quitter cette école, ces gamins, cette petite ville, partir pour Paris, vivre dans deux mansardes, mais vivre... vivre... Ou bien aller planter du maté en République argentine » (392). Monsieur L. est présenté comme un intellectuel médiocre dont les questionnements ne brillent pas par leur originalité : le titre d'un de ses articles paru dans la *Gazette*, « Apparence et Réalité », est emprunté à Bertrand Russell !

« Être heureuse en ménage n'est pas la coutume dans les vieilles familles vaudoises » (407), constate sarcastiquement Thérèse en observant le couple de ses parents, aussi mal assorti que ceux de ses oncles et tantes. Monsieur L. s'en veut de s'être laissé prendre au « piège inexplicable » (451) de la vie conjugale, dont les responsabilités et les charges lui pèsent. Il compare son sort à celui de son frère

qui a fait un beau mariage avec une femme riche mais autoritaire : « Et on peut se poser la question : vaut-il mieux être un chien de luxe ou une bête de somme ? » (396). Élisabeth s'est détachée de son mari pour lequel elle n'éprouve plus que froideur et pitié : « Comme je l'aimerais, [...] si je l'aimais ! » (446). Elle fait le compte amer de ses désillusions, maintenant qu'elle doit se contenter du bonheur maternel, « qui n'est, après tout, qu'un bonheur de seconde main » (456) : « dire sa conviction pendant ce temps-là qu'être mariée était le plus grand bonheur possible, dire sa rencontre avec son fiancé venu en vacances au village, son mariage en ville, ses huit ans sans enfants, sa conviction pendant ce temps-là qu'avoir un bébé était le plus grand bonheur possible, la naissance de Thérèse... » (424). L'anaphore met en évidence la succession d'attentes trahies par laquelle Élisabeth, revenue de l'idéal petit-bourgeois, résume sa vie.

« Élevée au milieu de haines conjugales diverses » (407), Thérèse croit néanmoins à l'amour et rêve de mariage : « une grande joie l'envahissait en songeant qu'elle aussi, plus tard, elle aurait un foyer » (403). Réclamant « à la fois la beauté, l'amour, l'élégance, la richesse » (488), elle est plus combative et exigeante que sa mère qui, soumise et résignée, se console de l'aversion de son mari pour elle en fantasmant sur un amant imaginaire, « ce Robert à l'âge élastique » (463). Mais sa déconvenue sentimentale inflige à Thérèse une blessure d'amour-propre qui lui ouvre les yeux sur la condition des femmes en général et la sienne en particulier. Lucide quant aux défauts

de Philippe, elle se désole de sa propre incapacité à dissocier le cœur de la raison : « Vous ne méritez pas d'être aimé ainsi, je le sais ; vous êtes un peu bête, et très poltron ; mais l'amour est comme la grâce : c'est un don divin qui descend sur la plus indigne des créatures », pense-t-elle à part soi lorsqu'il met fin à leur « petite idylle », tout en se reprochant sa naïveté, entretenue par son milieu conformiste : « un jour il lui avait dit qu'il l'aimait. Elle, avec son honnêteté bourgeoise, crut qu'il l'aimerait toujours » (409).

Autant que son propre aveuglement, la muflerie des hommes et leur impunité la révoltent : « Pourquoi ? Pourquoi ? Que lui avait-elle fait ? Pourquoi avait-il cessé de l'aimer, sans raison ? » (444). Mi-boutade mi-provocation, Thérèse, dont le père est professeur, accuse l'école de maintenir les femmes dans l'ignorance : « ne pourrait-on pas sans charger les programmes consacrer cinq minutes par jour à dire aux filles : "Aussi sûr que le soleil se lève chaque matin, les hommes cessent d'aimer, sans raison" ? » (409). Ses lamentations obsessionnelles résonnent comme des cris de révolte. Quittée pour un meilleur parti, Thérèse découvre les liens pernicieux que le mariage entretient avec l'argent : grâce à sa dot d'un million, sa tante Louise a pu « acheter l'homme qui lui plaisait, comme cette fille de bijoutier allait acheter Philippe » (434). Elle accuse la littérature sentimentale, dont un feuilleton de Delly qu'elle juge idiot, *Entre deux âmes*, de présenter le mariage comme un moyen d'épanouissement et de réussite, et non comme un contrat social et financier : « Il paraissait en effet d'après bien des livres que les

jeunes filles ne souffraient plus de chagrins d'amour, que cette maladie avait disparu de l'univers comme la peste et le choléra. Seulement, dans tous ces livres, ces Christine, ces Nicole, ces Martine si insensibles étaient toujours riches » (482). Thérèse et sa mère, chez qui la lecture à haute voix d'un extrait d'*Entre deux âmes* déclenche un fou rire nerveux, seront vengées par « Des noix sur un bâton », en quelque sorte, parodie du roman rose « à la manière de Delly », dont l'héroïne se prénomme... Nicole !

Thérèse dénonce les préjugés de classe, dont elle reconnaît être elle-même prisonnière : « Quel dommage, pensait Thérèse, qu'un abîme sépare une foule de jeunes gens d'une fille de la bourgeoisie ! » (425). Elle en vient à envier la bonne, « cette Madeleine, laide et sale » : « Elle n'avait qu'à monter dans un train, à aller voir un défilé de soldats, pour aussitôt trouver des amoureux ; elle se marierait quand elle le voudrait » (432). Les billets de Madeleine, reproduits dans *Pile ou Face*, rappellent ceux de la Julianne des *Lettres neuchâteloises* de M^{me} de Charrière, que Catherine Colomb avait découvertes dans les années 1910, grâce à la monographie de Philippe Godet. Thérèse prend ainsi brusquement conscience de la discrimination dont sont victimes les femmes dans la société patriarcale de son époque : « Que veux-tu, maman, la vie est injuste pour les femmes. Elles ne sont heureuses qu'à condition d'avoir une quantité de points d'avance sur l'homme : être de vingt ans plus jeune, ou d'une famille cinq fois meilleure, ou avoir dix fois plus d'argent », explique-t-elle à Madame L. qui se borne quant à elle à relever

prosaïquement « la grande solidité de leurs bretelles, comparées à nos jarretelles à nous » (412).

Avec sa très haute opinion d'elle-même (« je les connais les autres femmes ; je suis la seule dans ce canton, j'en suis bien sûre, qui sache aimer... » (409)), Thérèse se replie sur son orgueil blessé et sa sauvagerie, qui la coupent de ses consœurs matérialistes et blasées : « Il se joignait à son chagrin la conviction désagréable d'être une créature démodée, une sorte de Huronne » (482). Aucun élan ne la porte à la solidarité avec les autres femmes victimes du même déterminisme, qu'il s'agisse de la fille du bijoutier, de Madeleine ou de M^{lle} Blanc, la garde-malade qui, malgré ses cheveux gris fer et ses rides profondes, « de tout son cœur honnête, [...] attend le miracle : qu'elle aussi, elle ait un mari, un foyer, des enfants » (474). Thérèse passe sa colère et sa douleur sur l'enfant du voisin, qu'elle gifle violemment ; elle projette d'acheter un revolver pour tuer Philippe avant de retourner finalement son agressivité contre elle-même : « Puisque la vie réserve de telles douleurs, pensa-t-elle, j'aime mieux m'en aller » (484). Sa solitude et sa vulnérabilité, sa fierté et son courage transparaissent dans les descriptions prémonitoires qui la présentent en jeune soldat blessé à mort sur le champ de bataille ou en saint Sébastien « s'offrant aux flèches » (387). Ces comparaisons androgynes annoncent une génération de femmes plus émancipée et moderne que la précédente. Thérèse ne tricote pas au salon comme sa mère qui feuillette *Vogue* et *Femina*, mais elle étudie l'histoire et la philosophie à l'Université, elle lit Nietzsche et Paul Valéry. Elle n'en

conquiert pas pour autant une indépendance existentielle et affective qui trancherait avec le modèle féminin traditionnel représenté par Madame L. La démonstration de *Pile ou Face* est implacable et sa leçon désespérante.

Englués dans un présent qu'ils jugent ingrat, les membres de la famille L. n'ont pour issue que de ressasser le passé vers lequel les porte une vaine et douloureuse nostalgie. Charles regrette un séjour à Rome, au temps de sa jeunesse : « à ce moment, que de projets, que d'ambitions, peu à peu revenus à lui, retombés à ses pieds comme le boomerang qui n'a rien atteint » (401). Gardienne de l'histoire familiale, Élisabeth se perd dans la réminiscence d'une enfance douce et sage à Begnins, où « il faisait beau toute l'année comme dans le pays des *Petites Filles modèles* » (322), et dans celle d'un bal d'officiers à Bière : « Elle se souvenait encore à quarante ans de distance de cet éclatant bonheur » (419). Thérèse se rappelle les journées à la campagne, chez sa grand-mère, où elle jouait à Robinson dans son île, les courses d'école qui marquaient le début de l'été, « les paniers de raisins que sa grand-mère et sa mère allaient remplir chaque automne, goûtant un grain à chaque cep pour ne cueillir que du fendant et pas du coulant » (487-488). Mais les souvenirs apportent aux héroïnes de *Pile ou Face* davantage de souffrance que d'apaisement, de tourment que de plénitude : « Décidément, il n'y a pas de place dans le monde pour ceux qui ont de la mémoire » (488), constate Élisabeth, à qui le destin de Thérèse donne tragiquement raison : « Mémoire, sa fidèle servante, était devenue sa plus

cruelle ennemie» (482). Il est significatif qu'un des titres possibles du roman, figurant sur le contrat de l'éditeur, ait été «Trop de mémoire».

D'une manière moins délétère que les souvenirs, les objets offrent une consolation tangible, selon les intérêts et les activités propres à chacun. À Monsieur L. sont dévolus les attributs conventionnels de l'écrivain : «Le seul mouvement de la plume, la vue de ce crayon jaune aux flancs luisants comme un joli navire, à faire défaillir le cœur du désir de voguer sur la mer, le toucher du papier lisse, du cahier bleu de lessive à étiquette blanche comme un mouchoir... Ah! Horreur de ces comparaisons ménagères qui le poursuivaient partout...» (399). Thérèse et sa mère trouvent leur réconfort précisément dans les objets sur lesquels Charles porte un regard si méprisant, ces «petits dieux de l'humilité et de l'acceptation qui règnent sur chaque ménage» (411). Elles les convoitent dans les vitrines où ils brillent de «leur innocence première» : les casseroles, les tissus ou ces emblématiques «petits appareils à peler les oignons prodigu[ant] aux femmes ce tendre conseil, cent fois répété : *Weine nicht*» (426). Elles les trient et les dépoussièrent à l'occasion des «revues de printemps» (410) : lampe en cuivre et chauffeferette, culotte de satin et bas de soie, jupe de mousseline et robe en toile se transmettent de génération en génération, chargés d'une valeur sociale et symbolique qui se modifie avec les années.

Au rituel du cabinet de travail et à la corvée de l'enseignement pour Monsieur L. répondent la fatigue à la fois aliénante et enivrante des

activités domestiques pour Madame L., la lessive et l'aspirateur, les emplettes et la préparation des repas. Thérèse elle-même se découvre avec autant de sincérité que d'ironie l'«âme ménagère»: «Le délicieux endroit qu'une épicerie! Là, une vraie femme ne peut s'empêcher de se sentir à son aise et de sourire; [...] là elle peut composer un fin repas, des hors-d'œuvre aux liqueurs, pour ses bien-aimés à la maison. Un sentiment de bonheur envahissait Thérèse quand elle y entrait» (427). Le monde des hommes et celui des femmes se nient mutuellement – *Pile ou Face*, ainsi que le prédit métaphoriquement le titre du roman: une fois débarrassé de son épouse et de sa fille, Charles déménage sa table de la mansarde au salon, libre enfin d'occuper tout l'appartement pour écrire.

Comme l'observe Valérie Cossy, *Pile ou Face* se termine sur le constat pessimiste qu'«il ne reste aucun scénario positif entre les femmes et les hommes, aucune chance d'organiser leurs relations autrement que sur le mode désastreux, impitoyablement mis à nu par la narration» (2017, 126). L'usage constant du discours indirect libre mêle subtilement la subjectivité des personnages, ici celle de Charles, et la voix narrative, qui se fait souvent moraliste dans ses jugements désabusés sur l'amour et le mariage: «Quelle charge que ce ménage! Cinquante-six ans, et une femme de cinquante-cinq ans; à vues humaines, ils avaient encore au moins vingt ans à vivre ensemble. Pourquoi ne fondait-on pas de grands couvents laïques où les gens mariés se retireraient chacun de leur côté

à partir de cinquante-cinq ans, pour y soigner en paix leurs insomnies, leurs varices, leurs prostatites, leurs retours d'âge ? » (400). Dans *Pile ou Face*, les femmes ne sont pas les seules victimes du mariage ! La frappe est d'autant plus forte que Charles est somme toute un tyran domestique ordinaire, à la profession respectable et aux louables aspirations, à qui sa femme et sa fille sont bon gré mal gré entièrement dévouées.

On ne s'étonnera pas que *La Paix des ruches* (1947) d'Alice Rivaz, qui démontre avec férocité la « tragédie du couple », ait suscité l'enthousiasme complice de Catherine Colomb lors de sa parution, une dizaine d'années plus tard : « J'ai lu *La Paix des ruches* presque en un soir. Enfin ! voilà le château de cartes qui s'écroule. Il y a longtemps que je pensais que l'amour est un sentiment erroné », écrit-elle à sa consœur le 15 novembre 1947. Le journal fictif de Jeanne Bornand, l'héroïne de *La Paix des ruches*, lui aura-t-il rappelé ses propres « notes quotidiennes écrites à Yverdon » (*LOM*, 20 juin 1934), aujourd'hui disparues ? La dimension autobiographique de *Pile ou Face* n'est pas à sous-estimer.

Cependant, si le roman subjectiviste offre à Catherine Colomb un espace où projeter différentes versions d'elle-même – en étudiante passionnée à l'épaisse mèche brune, en épouse malheureuse ou en écrivain frustré –, il ne lui permet pas d'interroger les fantômes du passé. Dans une discrète mise en abyme, elle prête en effet à Madame L. l'aveu d'un deuil impossible à mettre en récit : « Sa mère – personnage trop divin pour être peint ou décrit, même

en pensée...» (423). Comme le postule Laurent Demanze dans *Encres orphelines* (2008, 4^e de couverture), «le temps que dessine le récit de filiation est un temps anachronique par lequel se défait la linéarité chronologique». *Châteaux en enfance*, *Les Esprits de la terre* et *Le Temps des anges* en feront la démonstration. En revanche, la question de l'aliénation des femmes et de la guerre des sexes ne trouvera pas de prolongement manifeste dans la trilogie.

« Des noix sur un bâton » Eau de rose et vitriol

«Des noix sur un bâton» est un roman inédit, dont le dactylogramme, ni signé ni daté, a été retrouvé récemment dans les archives de la romancière. On peut en faire remonter la rédaction au milieu des années 1930, l'intrigue se déroulant en 1935. Il porte en page de titre l'indication suivante : «Devise : à la manière de Delly», ce qui permet d'imaginer que Catherine Colomb, encouragée par le prix de *La Patrie suisse* attribué à *Pile ou Face* en 1932, a participé en 1935 ou en 1936 à un autre concours, probablement celui du grand prix du Roman feuilleton. Son règlement exigeait pseudonyme ou devise, précisément. Créé en 1934 et reconduit jusqu'en 1937 par les Éditions Attinger à Neuchâtel et la *Gazette de Lausanne*, ce prix, doté de 800 francs, visait «à favoriser l'essor des lettres romandes, stimuler notamment la création d'œuvres d'imagination», à une époque où la presse locale réservait son pied de page littéraire plutôt à des titres français.

S'il a bel et bien été en lice, comme le laissent supposer quelques annotations sur le dactylogramme, «Des noix sur un bâton» n'a pas été primé et ne figure pas non plus sur la liste des «ouvrages susceptibles d'être publiés». Ironie de l'homonymie: en 1935, le second prix est attribué au *Miracle* (1936) de la romancière vaudoise Marie-Louise Reymond – qui n'a aucun lien de famille avec Catherine Colomb, précisons-le.

«Des noix sur un bâton» se présente comme un pastiche «à la manière de Delly», mais relève plutôt de la parodie par le titre-citation, tiré d'une expression «pas française», selon le *Glossaire vaudois* de P.-M. Callet (1861): «On dit souvent: il arrange ça comme des noix sur un bâton, pour dire il arrange les choses à sa façon, il propose une solution impossible.» Même tronquée, la locution situe d'emblée le roman dans une tonalité discordante.

La littérature «au second degré» n'atteint l'effet de décalage escompté, qu'il soit ludique, comique ou satirique, que si la cible est immédiatement identifiable. Jusque dans les années 1950, les romans de Delly, destinés prioritairement à un lectorat féminin de tout âge, étaient extrêmement populaires en Suisse romande comme en France puis dans l'Europe entière, tout en étant ignorés si ce n'est raillés par la critique autorisée. Une enquête de *La Revue* du 30 mai 1933 nous apprend que ce sont les livres de Delly et de Max du Veuzit qui étaient les plus empruntés dans les «bibliothèques circulantes» de la capitale vaudoise. Catherine Colomb elle-même les lit dans les journaux lausannois qui, toutes

tendances politiques confondues, les présentent régulièrement en feuilleton à partir du milieu des années 1910. Cité dans *Pile ou Face* et dans « Des noix sur un bâton », *Entre deux âmes* est publié en 1922 dans la *Feuille d'Avis de Lausanne*, puis repris en 1926 dans *Le Droit du peuple*, organe officiel du parti socialiste. Quant aux titres de Max du Veuzit mentionnés dans « Des noix », *John, chauffeur russe* paraît dans *La Revue* en 1933, *Un mari de premier choix* et *Sa maman de papier* dans la *Feuille d'Avis de Lausanne*, respectivement en 1934 et en 1935.

Aujourd'hui, il est devenu nécessaire de rappeler que, sous le nom de plume de Delly, Marie Petitjean de la Rosière et son frère Frédéric ont publié à la chaîne, dès 1903, plus de cent romans d'amour, dont se dégage une « vision conformiste du sentiment imprégnée des valeurs chrétiennes », relève Ellen Constans dans *Parlez-moi d'amour* (1999, 236). Le couple fait ses débuts dans le quotidien catholique *La Croix*, dont il alimente la rubrique « Feuilleton », comme le précise Anne-Marie Thiesse (1984, 114), avant de s'attacher aux Éditions Tallandier. Combinant volontiers le merveilleux du conte de fées, le mystère du gothique et le suspense du policier, les intrigues de Delly sont construites selon un schéma invariable. Les héroïnes sont presque toujours « de jeunes orphelines de bonne famille mais pauvres » (Constans, 1999, 228) ; elles doivent traverser une série de péripéties souvent rocambolesques pour trouver finalement l'amour parfait et la sécurité matérielle dans le mariage. À la différence de Delly, qui invente une société aristocratique enfermée dans les châteaux d'une France hors du

temps ou dans les manoirs de pays lointains et exotiques complètement déréalisés, Max du Veuzit, pseudonyme d'Alphonsine Zéphirine Vavasseur, exploite le filon sentimental pour décrire avec plus de réalisme des milieux bourgeois aisés intégrant les changements sociaux et économiques du monde moderne.

Dès *l'incipit*, « Des noix sur un bâton » joue avec les codes du roman sentimental, même si l'intrigue est située entre le Nord vaudois et le lac de Neuchâtel et se déroule dans les années 1930. C'est une époque de mutation à la Veuzit plutôt qu'à la Delly, où les ambitions liées au développement de l'industrie s'imposent face aux valeurs anciennes du lignage, attachées à la terre et à la propriété foncière.

Nicole de Changins est une orpheline ruinée qui appartient à une vieille famille patricienne du canton de Vaud. Obligée de gagner sa vie, elle prend le nom de sa sœur de lait, Marie Plantin, pour se faire engager comme demoiselle de compagnie auprès de M^{lle} de Coulet et de son neveu Olivier – dont elle découvre qu'ils sont de lointains et fortunés cousins. Aux héroïnes de Delly, elle vole la beauté blonde et racée, un « joli accent mi-parisien, mi-anglais » (530) et une éducation raffinée : « Nicole avait heureusement pu apprendre l'équitation, le chant, le tennis, l'escrime, le modelage, le violon, le ski, la danse et le sanscrit avec de bons professeurs et dans d'excellentes écoles, faisant des séjours prolongés à Munich et à Paris » (524). La parodie repose sur la saturation : l'effet satirique s'accroît au fur et à mesure que s'allonge la liste des dons et des talents, purement ornementaux, de la jeune fille.

Un traitement bien plus corrosif est réservé au héros : sous le même nom se cachent deux personnages, le vrai Olivier de Coulet, qui est un aristocrate travesti, et le faux Olivier de Coulet, un télégraphiste intrigant. Certes, dans la typologie asymétrique de Delly, le protagoniste masculin, fort de « l'expérience de la vie et du monde » (Constans, 1999, 231), est toujours plus complexe que la protagoniste féminine qui n'en a aucune, mais de là au dédoublement... Car M^{lle} de Coulet entretient dans son château un imposteur – le télégraphiste – « coiffé comme Madame Vigée Le Brun de mèches minuscules tire-bouchonnées » (630), qui a usurpé avec sa complicité l'identité de son neveu, lequel fait incognito un numéro de femme à barbe dans un cirque, après avoir disparu quinze ans plus tôt. Le renversement burlesque des rôles sociaux et des assignations sexuelles plonge l'intrigue dans une confusion générale, propice à des rebondissements et à des quiproquos à la fois comiques et troublants.

Le vrai Olivier, dont on aurait attendu qu'il tienne le rôle du jeune premier, a fui le château pour le cha-piteau, préférant aux parquets marquetés de sa propriété des Prises la sciure de la piste : « Je me suis mis hors de l'humanité, rangé dans les monstres. Je ne pourrai peut-être pas me décider à quitter ces gens étranges. Au fond, est-ce moins étrange de voir aux Prises Coulet, lentement, ses cheveux grisonner, ses artères durcir, son ventre grossir, que d'être dans les foires une femme à barbe ou une femme crocodile? » (654). « Des noix » esquisse quelques scènes circassiennes qui ne doivent rien à Delly mais sont

inspirées de l'imagerie fin de siècle des romans de cirque, dont Catherine Colomb casse toutefois la magie. L'acrobate Beppo et sa femme mènent une vie de petits-bourgeois dans leur roulotte; fascinés et horrifiés, M^{lle} de Coulet, le serviteur Firmin, Olivier, Nicole et le notaire Louis Vaucher découvrent leur propre reflet dans le miroir déformant que leur tendent clowns, danseurs de corde et bêtes de foire. Symboliquement, le crieur public annonce d'un ton égal l'arrivée de la troupe de saltimbanques franco-russe, le débit d'«une vache conditionnellement propre à la consommation» et la «mise de meubles» (521) au château de Changins – l'avert et le revers du même monde.

Autour des pièces maîtresses des «Noix sur un bâton» se mettent en place, comme sur l'échiquier du roman rose, les pions noirs et les pions blancs. Au nombre des personnages négatifs, Béatrice d'Ombresson, la fiancée du faux Olivier, incarne une séductrice mauvais genre à la Delly, lascive et provocante, «renversée dans une bergère comme un grand pantin au visage peint de couleurs vives» (640) – alors que sa rivale Nicole «si jeune, si blonde, si bronzée» (569) reste bon chic bon genre même dans son tablier de soubrette. Sa puissante voiture et ses toilettes haute couture, grâce auxquelles elle remporte le «concours de la femme élégante et son chien» (590), font de Béatrice le stéréotype de la femme moderne et dangereuse, construit par opposition à celui de la jeune fille traditionnelle et vertueuse. Le rôle de la marâtre amoureuse de son faux neveu et jalouse de Nicole est tenu par M^{lle} de Coulet,

dont les excentriques voilettes de Schiaparelli ne parviennent pas à dissimuler la laideur : « Quarante-huit ans environ, des poils au menton, des yeux saillants, les ailes du nez luisantes et piquées de points noirs malgré la poudre » (523). Leurs portraits en charge et leurs silhouettes réduites à quelques traits grotesques interdisent tout développement psychologique, en contradiction avec la logique qui préside aux intrigues amoureuses du roman sentimental.

La caricature épargne les personnages positifs qui, comme dans les romans de Delly, sont « standardisés selon leur rôle » (Constans, 1999, 231) : le notaire Louis Vaucher est dévoué aux Changins au point de jeter « dans le gouffre la dot de sa fille unique Arlette » (523), pendant que le vieux et fidèle Firmin tente de se consoler de la disparition de son maître en triant au grenier les cahiers d'école et les portraits d'Olivier qui, ironie du double sens, se déguisait enfant en petit Conventionnel pour jouer la comédie.

Quant au scénario, « Des noix sur un bâton » se calque sur celui du roman sentimental, dont il déroule les scènes canoniques l'une après l'autre ; mais Catherine Colomb les réemploie en y insufflant mensonge, faux-semblants, vulgarité. La rencontre initiale a lieu dans une ferme où le faux Olivier de Coulet, accompagné de sa tante et de Béatrice, surprend Nicole déguisée en fermière, qui donne du grain aux poules « comme dans un film » (641). En réalité, la séquence semble inspirée d'un roman de Delly, *Gilles de Cesbres* (1930), à la différence qu'Olivier n'est pas, comme le héros éponyme, un peintre raffiné, mais le sosie rustaud de l'héritier des Prises Coulet.

Olivier choisit le décor carnavalesque de la fête foraine pour improviser une déclaration rudimentaire à Nicole alias Marie, qu'il entraîne dans le « chemin de fer de cauchemar » (593) : « Avez-vous vu, dit-il d'une voix trop haute et factice, nos portraits déformés dans cette glace ? Attention... Voici une lueur verte qui ne présage rien de bon... Écoutez, Marie, je vous aime... Oh ! ne protestez pas... J'en prends à témoin ce macchabée qui se lève au ralenti d'entre les morts. Je vous aime depuis le premier jour que je vous ai vue... » (584). Humiliée par les avances grossières d'un homme qui la traite comme une domestique, Nicole n'envisage pas moins de « reprendre son rang en épousant Olivier de Coulet » (585). Quand il apprend la véritable identité de Nicole, le calculateur Olivier bascule dans le registre sentimental pour lui faire une seconde déclaration, plus raffinée : « “Oui, fuyons ! aujourd'hui, cet après-midi, tout de suite. Je vous aime de toute mon âme ; je serai votre esclave et je me sentirai avec délices votre maître.” Il ne fut pas mécontent de cette phrase tirée de Delly » (676). Dans la bouche d'Olivier, cette citation quasi textuelle d'une réplique d'*Entre deux âmes* sonne particulièrement faux : il s'en sert comme d'une formule toute faite pour exprimer des sentiments qu'il n'éprouve pas.

Le « baiser de confirmation de l'amour », selon la formule d'Ellen Constans (1999, 234), est la seule expression autorisée de la sexualité dans le roman sentimental. Alors que les héroïnes de Delly, troublées par leur propre désir, s'abandonnent chaste-ment, Nicole réagit avec une brusquerie sans

ambivalence : « Lui, obligé d'aller vite en besogne [...] la saisit par la taille avec plus de conviction que quelques soirs auparavant dans sa chambre et, comme elle se débattait, resserra son étreinte et réussit à l'embrasser : "Débauché ! Goujat ! songea-t-elle avec dégoût ; il a bu du cognac !" » (675). Avec l'épisode du mariage, qui devrait être le point culminant du récit, la parodie tourne au grand guignol. Deux projets matrimoniaux entrent en collision : l'union du faux Olivier, sur le point d'être démasqué, et de Béatrice, et celle du vrai Olivier, de retour dans sa famille, et de Nicole, qui a repris son identité. Après un chassé-croisé loufoque et invraisemblable qui entraîne des pseudo-retrouvailles, deux meurtres et plusieurs tentatives d'assassinat – autant d'allusions au « goût marqué [de Delly] pour le motif criminel » (Constans, 1999, 227) –, Nicole, croyant faire une fin avec le fils de famille prodigue, épouse, presque en catimini... le faux Olivier ! « Des noix sur un bâton » ridiculise ainsi le tableau du bonheur conjugal qui clôt inéluctablement le roman sentimental. Comme le montre Claudine Gaetzi, l'Épilog, « un de ces appareils pour instituts de beauté, pour enlever les poils » (570), dont l'invention a fait la fortune du père de Béatrice d'Ombresson, est l'emblème trivial et grotesque non seulement des « dénouements sentimentaux heureux de Delly, mais également [de] l'épilogue malheureux du roman de Catherine Colomb » (510).

La romancière retourne la morale bien-pensante mais retorse à force d'idéalisation des histoires de Delly, où l'amour, la vertu et la religion triomphent

toujours de tous les obstacles – ce sont des romans de préparation au mariage... L'héroïne des « Noix » doit se résoudre à accepter un mariage d'intérêt avec un imposteur doublé d'un assassin cynique, dont elle est la dupe consentante : « Peut-être après tout, songeait-elle, les joues en feu, peut-être qu'elle réussirait à ramener dans le droit chemin, comme Élane, comme Mitsi, comme Valderez, le grand seigneur froid, cynique et débauché ? » (609-610). Le clin d'œil est appuyé, le nom de Valderez, notamment, étant celui de l'héroïne d'*Entre deux âmes*. La mise en abyme est ironique : la projection de Nicole, qui s'identifie aux modèles de Delly, la maintient pathétiquement dans son illusion sentimentale.

Sous le prétexte d'un innocent pastiche, Catherine Colomb attaque au vitriol le roman à l'eau de rose, dont elle démontre les limites et les apories. Est-ce à cause de la virulence de sa parodie, allant bien au-delà du simple exercice de style, qu'elle a été recalée à un concours lancé par un journal désireux de répondre aux goûts de ses lectrices ? « L'œuvre soumise au jury devrait présenter les caractères essentiels du roman feuilleton et pouvoir être mise entre toutes les mains », précise le règlement.

En faisant le procès du roman sentimental, Catherine Colomb incrimine plus largement « la meilleure tradition romanesque » (584), pour reprendre une expression tirée des « Noix », ce qu'il est convenu d'appeler le roman traditionnel, dont Delly « semble constituer à ses yeux l'avatar ultime, parce que grossissant jusqu'à la caricature les conventions et les ficelles du genre » (Maggetti, 2017, 139). Les

écrivains cités dans « Des noix », académiciens ou auteurs à succès, sont traités sur le même pied, dans le mépris des hiérarchies et des valeurs établies. Nicole de Changins, qui prétend être une intellectuelle, se plonge dans *Un mari de premier choix* ou dans *Sa maman de papier*, titres de Max du Veuzit, « de préférence à son Descartes quand elle [est] seule dans sa chambre » (607). La sotte Béatrice d'Ormeson se vante de lire Barrès et *Les Faux-Monnayeurs* de Gide « dans le texte » (652). Quant à Olivier, il doit bien être le seul lecteur masculin avoué de Delly – mais c'est de la fiction...

Récurrentes dans « Des noix », les piques contre le roman sentimental, voire le roman en général, visent surtout son manque de réalisme, accentué par la complication des péripéties et sa tendance à l'idéalisation : « Certainement, dans un roman, au lieu d'être ramenée dans sa chambre comme une enfant, elle aurait tout découvert » (616), constate Nicole qui, pour une fois, fait preuve de discernement. La mise en abyme est d'autant plus paradoxale que « Des noix sur un bâton » exploite les mêmes ressorts.

Grâce à Delly, peut-être, et bien que son deuxième roman soit resté dans ses tiroirs, Catherine Colomb rompt avec un genre qui, rose ou pas, était selon elle trop enclin à... aligner des noix sur un bâton. La leçon grinçante des « Noix » portera ses fruits dans *Châteaux en enfance*, publié dix ans plus tard – preuve des vertus à la fois critiques et créatives de la parodie.

Dans les années 1940, c'est un concours littéraire qui infléchit encore une fois la trajectoire de Catherine Colomb. Rappelons qu'en 1943, elle envoie « Les Chemins de mémoire » au prix de la Guilde du livre, ouvert à « tous les auteurs de langue française » (*Bulletin de la Guilde du livre*, avril 1943). Le roman n'est pas primé, mais il séduit immédiatement Gustave Roud qui fait partie du jury; c'est probablement avec son soutien qu'il paraît à la Guilde en 1945, sous le titre de *Châteaux en enfance*. En 1947, Catherine Colomb participe de nouveau à ce concours avec « Les Grands Visages » qui n'est pas récompensé non plus, au grand regret de Roud : « leurs traits si neufs, si profondément dessinés par vous dans cet absolu temporel *authentique* [...] sont demeurés voilés à plusieurs d'entre nous, désesparés par cette "technique" nouvelle », lui écrit-il le 23 janvier 1948. Elle retravaille son manuscrit, qu'elle intitule *Les Esprits de la terre*, avant de le donner à Rencontre en 1953, Gallimard ne l'ayant pas retenu. Quant au *Temps des anges*, il sort en 1962 dans la collection « Blanche » grâce à l'obstination de Jean Paulhan, qui avait découvert *Châteaux en enfance* à la fin des années 1940 déjà et en avait proposé sans succès la réédition à Gallimard.

Dans sa conférence de juin 1964 à l'Exposition nationale, Catherine Colomb réunit *Châteaux en enfance*, *Les Esprits de la terre* et *Le Temps des anges*, pourtant autonomes, en une trilogie, comme s'ils formaient un tout : « C'est que les trois livres pourraient s'appeler comme devait l'être *Châteaux en enfance*, "Chemins de mémoire". C'est ainsi que les chemins de mémoire peuvent aussi bien conduire au fond de la terre, par d'étranges chemins[,] avec César, le D.P., le déshérité, ou simplement dans le petit appartement en ville, où mourra Galeswinthe, en s'excusant de mourir, ou dans la boutique de mercerie où la Rose, la Rosette, la cousette, a recueilli le beau Gontran, qu'un accident en compagnie d'une maîtresse a rendu aveugle » (1661), explique-t-elle.

Ce titre initial, que Catherine Colomb regrette, est programmatique – précisons qu'il a été modifié afin d'éviter toute confusion avec *Les Îles de mémoire* d'Emmanuel Buenzod, paru à la Guilde en 1944. La trilogie conquiert en effet sur la mémoire et l'imaginaire une écriture qui s'ouvre au flux des souvenirs et de la pensée et fait la part belle aux associations d'idées, aux reprises et aux digressions, pour évoquer le déclin des propriétaires vigneronns de La Côte vaudoise au début du XX^e siècle et transposer dans la fiction les blessures toujours vives de l'enfance.

Chaque roman, toutefois, privilégie une forme singulière sur le plan de la narration comme sur celui de l'énonciation, sans qu'il soit possible de la rattacher à une tradition littéraire précise. *Châteaux en enfance* est un récit de filiation à la fois nostalgique

et vengeur ou, pour le dire avec Catherine Colomb, « un livre d'amour filial ». Avec *Les Esprits de la terre*, elle tente de se détacher de son passé pour réunir des personnages autour d'une intrigue portée par un « récit rétrograde ». Aux yeux de l'auteur son œuvre la plus accomplie, *Le Temps des anges* entrelace fiction et mémoire autobiographique dans un récit polyphonique dont le statut est constamment remis en question.

Châteaux en enfance « Toute la vie d'une femme »

« J'ai pu quand même recommencer à travailler ; mais j'ai écrit des choses très plates, et j'ai tout déchiré. Il faut que tout vienne d'une nécessité intérieure ; je ne puis pas faire de beaux arrangements et de savantes intrigues. J'écris (j'essaie) un livre d'amour filial. » Avec *Châteaux en enfance*, Catherine Colomb choisit de se tourner vers le passé pour interroger le souvenir de sa grand-mère, Louise Champ-Renaud, qui l'a élevée, comme nous l'apprend ce passage d'une lettre du 11 avril 1936 à Ottoline Morrell. Le titre même « fait signe vers le matériau autobiographique, l'attachement obsessionnel aux lieux de l'enfance, au château de Saint-Prex et au manoir de Rochefort », selon Christophe Pradeau (2017, 38), tout en rappelant l'expression « bâtir des châteaux en Espagne ». La romancière renonce aux « beaux arrangements » et aux « savantes intrigues », expérimentés en mode mineur dans *Pile ou Face* et parodiés dans « Des noix sur un bâton », pour emprunter les « chemins

de mémoire [qui] peuvent [...] conduire [...] dans le petit appartement en ville où mourra Galeswinthe, en s'excusant de mourir» (1661). Le sujet amène Catherine Colomb à appliquer une esthétique répondant à la temporalité achronique de la mémoire. Rappelons qu'au milieu des années 1920, elle avait découvert avec enthousiasme Proust, dont l'influence est manifeste dans *Châteaux en enfance*. «Chaque fois que je pense à ma grand-mère, je pense à la façon dont Proust a parlé de la sienne», confie-t-elle à Lady Ottoline, le 3 octobre 1927.

Le roman gravite autour du personnage de Galeswinthe, dont l'histoire ne se dessine toutefois qu'à partir du cinquième chapitre. Les chapitres précédents évoquent longuement le repas de baptême de sa fille Marguerite, qui se tient sur la terrasse d'une grande demeure vigneronne de La Côte vaudoise, à la Belle Époque – dans le double sens de l'expression : «Le temps était suspendu sur la trêve de septembre ; toute l'année, ses vents, ses orages, ne font que préparer ces journées miraculeuses où dans la balance que tient un Dieu à l'immense tête d'azur le vent du sud équilibre le vent du nord, où le lion joue avec l'agneau» (751-752). Les heures s'égrènent lentement, ponctuées par les plats que sert la petite Marie Bembet : truites de la Venoge, poulets aux morilles, pêches de vigne, poires et raisins, pains à l'anis. Appartenant à la famille et à l'entourage de Galeswinthe, les convives apparaissent alignés contre le mur de la maison, sous le regard méprisant d'Émilie Févot qui, fière d'être « fille de fabricant », les considère comme des « croquants » (749),

selon une distinction de classe fortement marquée dans *Châteaux en enfance* et dans toute l'œuvre. Chacun surgit avec son histoire, rappelée sous la forme d'une « brève biographie » (753) balayant les décennies à coups d'anticipations et de retours en arrière, et se trouve hâtivement situé dans des généalogies approximatives et anecdotiques : « un Laroche, procureur juré, épousa vers 1840 une Sophie Angenaisaz de quinze ans plus âgée que lui, qui élevait des nichées de lapins dans sa chambre à coucher entre les brins de laine d'un de ces balais appelés en France tête-de-loup et chez nous plumeau » (749) – le « nous » laissant exceptionnellement affleurer la voix narrative. Galeswinthe est au croisement de deux branches, celle des Laroche, qui ont fait fortune dans la banque, et celle des Angenaisaz, propriétaires de vignes.

Annoncée par le mouvement d'une lampe emblématique qui accompagnera désormais chacune de ses apparitions, la reliant, comme on le verra, à un personnage historique, Galeswinthe se mêle tardivement à la fête : « Enfin celle qu'on attendait descendit les larges marches branlantes du perron ; la lampe de cuivre suspendue au tilleul, la lampe jaune des soirs d'été, oscilla doucement au bout de sa chaîne » (755). Télescopant le temps du récit et celui de l'histoire selon un mécanisme propre à l'écriture de la mémoire, une anticipation annonce aussitôt sa mort : « Elle, Galeswinthe, la balsamine, elle était morte et désormais s'appuyait comme les mères de cette époque sur une colonne brisée à l'entrée d'une forêt pâle » (756). À peine l'héroïne de *Châteaux en*

enfance, dans la fleur de l'âge, s'est-elle incarnée qu'elle n'est déjà plus qu'une image surannée, pérennisée par une photographie ancienne.

Ce prénom de Galeswinthe, Catherine Colomb l'emprunte à une reine du Moyen Âge, figure mélancolique et douce dont Augustin Thierry retrace dans les *Récits des temps mérovingiens* (1840) le destin malheureux, scellé par le miracle d'une lampe de cristal tombant sur le sol sans se briser ni s'éteindre, le jour de ses funérailles. La romancière avait découvert cette légende dans la *Chrestomathie* de Vinet alors qu'elle était écolière ; d'après Pradeau (2017, 42-43), le souvenir en a peut-être été ravivé par la lecture de *Du côté de chez Swann* (1913), où l'épisode de la lampe est repris. Le vrai prénom de l'héroïne de *Châteaux en enfance*, Louise, est celui de la grand-mère de Catherine Colomb ; il n'apparaît cependant qu'une seule fois, à la dernière page du roman – l'allusion référentielle est discrète, presque invisible. L'examen du dactylogramme définitif de *Châteaux en enfance* montre que Catherine Colomb a remplacé, peu avant la publication, la plupart des patronymes existants par d'autres noms éteints ou imaginaires – simple précaution, mais aussi volonté de prendre du recul par rapport à sa propre histoire.

La fin de la journée du baptême préfigure métaphoriquement le déclin inéluctable dans lequel les personnages sont entraînés à partir du cinquième chapitre : « La journée, qui avait jailli le matin, si contente d'elle-même, derrière la Dent-de-Jaman, atteignait la quarantaine, elle commençait à entrevoir qu'on pouvait ne pas l'aimer, qu'il y avait des

malades, des amoureuses désolées qui maudissaient le jour» (787).

Le récit reprend une vingtaine d'années plus tard, avec le mariage de Marguerite, pour s'accélérer brusquement. Le patrimoine de Galeswinthe est morcelé, le domaine périclité, la maison est hypothéquée. Marguerite a passé une année en Allemagne, d'où elle est revenue fiancée à Hellmut, qu'elle épouse peu après la mort de son propre père : « Comme ils étaient tous en deuil, le mariage fut simple, un repas à la maison » (832). Les parents et les proches, autrefois réunis dans la jeunesse et la prospérité, se retrouvent marqués par l'âge, ainsi que le révèle cruellement la comparaison des deux clichés pris par Adolphe devant le rideau d'aristoloche de la terrasse, le premier lors du baptême, le second lors du mariage. Seule est préservée Galeswinthe « avec son tout petit visage qui n'avait pas de place pour les marques du temps, tandis que les autres ont des surfaces de joues superflues et de longs mentons inutiles » (783).

Le sort la frappe pourtant cruellement : quelques mois après la naissance de leur enfant à Weimar, Hellmut et Marguerite meurent, lui d'un accident, elle de maladie. La grand-mère part précipitamment pour l'Allemagne afin d'y chercher sa petite-fille : « Galeswinthe remit les habits de deuil qu'elle n'avait pas encore envoyés à Lydia Bembet qui venait de perdre son mari et emmena la petite Élisabeth, les poings fermés au bout de ses brassières » (845-846).

Suite à de mauvaises récoltes et à divers revers de fortune, liés en particulier à la négligence de son mari, aux manigances de son cousin Ulysse et

aux conseils malavisés du banquier Jâmes Laroche, Galeswinthe, qui élève seule Élisabeth après la mort de sa propre mère, la vieille Angenaisaz, doit prendre des pensionnaires. Mi-consentante mi-contrainte, elle cède bientôt la demeure paternelle à Paul, son frère bien-aimé, de retour au pays avec sa femme, ironiquement surnommée Arlette-de-nulle-part, après des années d'absence : « Mais c'est ici que tu habiteras, Paul ; tu es chez toi ici ; le domaine a besoin d'un homme » (876). Galeswinthe finit donc ses jours en ville, dans un petit appartement loué, avec Élisabeth, « déchirant exil vécu en silence pour cette femme dont tous les souvenirs appartiennent à la campagne et à la maison familiale », analyse Claire Jaquier (2019, 110). Elle devient la « Reine des Pauvres », désignée par cette épithète qui souligne sa générosité en l'assimilant à sainte Élisabeth de Hongrie, dont c'est la désignation traditionnelle.

Ainsi que l'indique le titre d'un plan consigné dans un carnet de notes préparatoires, le roman retrace « toute la vie d'une femme », celle de Galeswinthe, en cinq épisodes, séparés entre eux par une vingtaine d'années. Se succèdent la naissance et le baptême de Marguerite vers 1880 ; le mariage de Marguerite et d'Hellmut et leur disparition prématurée vers 1900 ; le retour de Paul, le frère de Galeswinthe, vers 1910 ; le déménagement en ville de Galeswinthe et d'Élisabeth peu après ; sa propre mort vers 1920. Les dates figurant dans le plan sont gommées dans le roman qui pose toutefois de nombreuses balises chronologiques, soit par l'évocation souvent ironique d'événements et de personnages historiques,

soit par la mention de machines et d'inventions – la photographie, l'automobile et le water-closet, par exemple, emblèmes ordinaires du progrès. Chacun des épisodes est introduit par le motif d'une brodeuse morte très jeune, sensiblement modulé de fois en fois : « Jenny laissa tomber le canevas où elle brodait à minuscules points de croix deux petits sapins vert tendre, un dragon chinois rose, l'alphabet, les chiffres de ses brèves années; elle se plaignit d'un violent mal de tête » (747). Le texte comme tissu et le récit comme canevas sont des *topoi* littéraires que met en évidence le dessin hautement symbolique de l'ouvrage de Jenny entrelaçant les voyelles et les consonnes d'un abécédaire. Comme le montre Hélène Gaudreau (1992), le leitmotiv en abyme de la brodeuse structure organiquement *Châteaux en enfance*, dont il est l'*incipit*, cité plus haut. En comparaison, la division en huit chapitres imposée par l'éditeur paraît artificielle – rappelons qu'initialement, le manuscrit était d'une seule coulée.

Son carnet de notes préparatoires nous apprend encore que Catherine Colomb avait songé à intituler son roman « Ferraille »; le contraste avec *Châteaux en enfance*, qui renvoie à l'idylle et au paradis perdu, est marqué : « Ce titre, qui est un joli titre, trompe, parce que le livre n'est pas du tout joli, et pas du tout facile à lire comme un livre qui ressemble aux choses déjà lues et déjà aimées », relève Éric de Montmollin dans le *Bulletin de la Guilde du livre* de juillet 1946. Le texte ne garde qu'une seule trace du titre initial : « les morts y [dans le triste cimetière] sont dérangés par les pierres romaines qui nagent lentement dans les

profondeurs et par les ferrailles que le train traîne avec lui quand il approche des villes » (750). La métaphore s'éclaire à la lumière du projet de la romancière : dans sa quête du temps perdu et sa lutte contre l'oubli, la mémoire charrie toutes sortes de débris et de matériaux de rebut. L'écriture les collecte pour tenter de reconstruire le passé, qu'ils soient immatériels – souvenirs vécus, rapportés ou inventés – ou tangibles – objets, portraits et photographies.

Dans *Châteaux en enfance*, les figures d'autrefois survivent grâce à des anecdotes lacunaires et à des bribes de légendes familiales parfois pittoresques, parfois dérisoires, colportées plus ou moins fidèlement par la tradition orale sur quelques générations, celles des « trois mères qui se sont succédé tous les vingt ou vingt-cinq ans » (839). Le souvenir d'une disgrâce physique, d'une bizarrerie de caractère, d'une manie ou d'un sobriquet est figé en une ou deux formules invariablement ressassées : on retient l'avarice du pasteur à bonnet d'Écossais « qui brûlait dans le grand poêle des branchettes de framboisier et gardait pour lui les moules de la commune » (778), la folie de la vieille mère d'Adolphe « à l'esprit si dérangé que son buste était planté de travers comme un cactus » (753) ou le snobisme de James Laroche qui s'empresse auprès des têtes couronnées séjournant dans la région : « Excusez-moi, dit-il en tirant précipitamment sa montre comme le lapin blanc ; Mon Dieu ! Mon Dieu ! Je suis en retard ; et moi qui vais baiser la main du Shah ! » (789). La comparaison avec le lapin blanc d'*Alice au pays des merveilles* (1865) poursuit le cousin de Galeswinthe pour en brocarder

le comportement mécanique. Précisons que parallèlement au baptême réunissant les Angenaisaz se tient, dans un hôtel du bourg, une réception en l'honneur du Shah d'Iran, où se pavanent les Laroche et les Goson, avides de mondanités.

Pour les vieilles familles de *Châteaux en enfance* fières de leur ascendance, les objets – les meubles, les lampes et les « draps aux marques rouges des mortes oubliées » (887), la vaisselle, dont une « précieuse corbeille de Vieux-Nyon » (754), les bibelots et les bijoux – sont chargés d'une valeur sociale et symbolique. Apportés en dot ou transmis par héritage, ils traversent les années fastes comme les années sombres. Après la mort de leurs propriétaires toutefois, les objets perdent leur pouvoir emblématique ou incantatoire. Certains sont enterrés avec eux – c'est la tradition dans la belle-famille allemande de Marguerite : « Sur la table du salon, les morts étaient représentés avec les attributs de pêche et de chasse qu'on avait glissés à côté d'eux dans leurs étroits tombeaux » (844). D'autres sont abandonnés ou oubliés, par exemple la lampe de Galeswinthe, « reléguée au galetas, posée dans un coin, maladroitement dans ses chaînes comme une hirondelle à terre » (756).

Jâmes Laroche jalouse les tableaux d'ancêtres qui ornent le salon de Galeswinthe, lui dont la famille ne possède que des daguerréotypes. Les portraits anciens, cependant, ne sont que des trompe-l'œil restituant imparfaitement la présence du modèle : « Quelqu'un l'a dessinée, Rosalie, dans sa première fleur, vue de dos, la taille pincée, pinçant de la harpe, tournant contre la muraille sa tête aplatie, son visage

inexistant, ayant perdu comme les morts ses pareils une dimension sur trois» (809).

Aussi kitsch et imposants que les monuments funéraires des cimetières, les albums de photographies trônant dans chaque foyer entretiennent la mémoire des «gens morts depuis longtemps» (856). Mais loin de garantir leur survivance, ils favorisent leur dissolution dans l'anonymat, voire l'indistinction: «ce sont les mêmes oncles, les mêmes tantes qui peuplent l'album en velours rouge des Angenaisaz, l'album de bois peint d'une rose des Bouverot, et l'album tout doré imitant un jeu d'orgues que M^{me} Louis Laroche place debout sur le tapis de peluche du salon des Grâces; ils se ressemblent entre eux comme des Chinois; ils ont rejoint en troupes l'Extrême-Orient des morts» (785). Paradoxalement, l'album de photographies, symbole de la famille bourgeoise auquel *Châteaux en enfance* réserve une place de choix, participe du processus de l'oubli et non de celui de la remémoration. En même temps qu'il s'appuie sur les divers supports mémoriels que sont les récits familiaux, les reliques matérielles ou les images sanctuarisées, le roman en dénonce la fragilité, la partialité, voire l'inefficacité.

Généralement extérieure au récit, la voix narrative sort toutefois de sa réserve pour épouser presque systématiquement les pensées de Galeswinthe, victime résignée de la méchanceté de sa propre mère, du dédain de son cousin Jâmes Laroche ou de l'égoïsme de son frère Paul. La focalisation sur la «Reine des Pauvres» se manifeste précisément dans les évocations de sa relation avec son frère, qui la bouleverse

dès sa première apparition au dîner de baptême : « le souvenir d'un absurde petit tablier de coton à carreaux que portait son frère lui déchira le cœur » (755), jusque sur son lit de mort : « Mon frère ! Mon frère ! Seul congénère ! Même enfance, même maison de mousse ! » (908). L'amour de la « Reine des Pauvres » pour Paul est payé d'une ingratitude à laquelle, dans sa candeur, elle trouve même des excuses.

Galeswinthe, qui veille au culte des morts, est la dépositaire du passé ; c'est à elle qu'appartiennent la plupart des souvenirs évoqués dans *Châteaux en enfance*, ainsi que le montre cette plongée dans sa mémoire, à l'occasion d'une visite au cimetière : « C'était là, près du mur, qu'elle se figurait la tombe de sa fille, couchée dans la terre étrangère ; elle pensait au baptême, à la femme du pasteur qui ne mangeait qu'une morille à cause de son estomac de cochon d'Inde » (860). À sa mort, les visages d'autant disparaissent avec elle : « Alphonse tombant au ralenti, Jenny – ou Sophie ? – qui brodait sur un fin canevas un sapin vert et rose, la jeune morte aux roses blanches, qui jusque-là avaient gravité dans le ciel des hommes à certaines saisons, s'éloignèrent avec elle à une vitesse d'étoiles » (908). Le leitmotiv de la brodeuse, dont l'identité s'est brouillée avec le temps, surgit une dernière fois, accompagnant cet ultime épisode de la vie de la « Reine des Pauvres » sur lequel s'achève le roman.

La voix narrative se fait aussi fugacement la complice d'Élisabeth, prenant part à sa déception lors du goûter d'adieux organisé par Galeswinthe, avant leur départ en ville, à sa rage muette devant la

maladresse de la couturière qui rate le blousé de son corsage ou à ses rêveries romantiques : « Élisabeth, très rouge, jouait fiévreusement du piano et laissait la fenêtre ouverte ; les passants, charmés, s'arrêtaient : "Quelle est cette jeune artiste qui joue si bien les *Romances sans paroles* de Mendelssohn ? Quoi ? Les sons viennent de cette humble demeure ?" Et un prince montait à sa recherche l'escalier peint en faux marbre » (893). Élisabeth la bonne élève aurait-elle les mêmes sottises lectures que la fille d'un fabricant de lessive, l'exaltée Lénette, qui « se nourrissait de romans qu'elle achetait au kiosque à journaux du bourg » (854) ? Signalons au passage que la bibliothèque de *Châteaux en enfance* est fournie et l'intertextualité riche, tantôt sérieuse, tantôt parodique : Hamilton, Dickens et Lewis Carroll pour les écrivains britanniques, Schiller et Goethe pour les Allemands, la comtesse de Ségur et Anatole France pour les Français, Gaudence de Seewis, Juste Olivier et l'obscur Frédéric Monneron pour les Suisses.

Malgré sa jeunesse, Élisabeth porte un jugement sur autrui beaucoup plus lucide et sévère que celui de sa grand-mère : « Elle regarda malignement son oncle ; les grandes personnes étaient toutes exactement de la même grandeur et sur le même modèle comique » (885). Si elle assure à son tour la transmission de la mémoire familiale, c'est « avec la minutie cruelle d'un enfant et son sens infailible du grotesque », ainsi que l'écrit Gustave Roud dans sa préface aux *Œuvres* (1968, 12). On peut attribuer à Élisabeth, par exemple, la vue en surplomb sur la famille à qui Galeswinthe loue sa mansarde : « Les

propriétaires vivaient au rez-de-chaussée dans un jardin de verre ; leur fille qui possédait de grands troupeaux de nappes et de taies d'oreiller se promenait le long de l'unique allée, un doigt dans un livre, *Les Grands Initiés*, violemment raccourcie vue d'en haut sous la couronne de ses tresses brunes ; le père prenait garde où il posait ses pieds chaussés de jaune clair et pinçait brusquement, à intervalles égaux, la face antérieure de sa cuisse à travers le pantalon de cheviotte bleu marine » (889).

Fortement marqué, « le clivage entre les registres du comique et du poétique établit une axiologie efficace », comme l'observe Claire Jaquier, sans que la voix narrative ait à « juger ou commenter les actions des personnages » (2019, 11). À Galeswinthe et à Élisabeth sont réservés la poésie et le merveilleux, le lyrisme et l'allusion qui esquissent d'elles un portrait pudique et délicat. De la première sont décrites, par exemple, la grâce et la légèreté surnaturelle, à l'époque de sa jeunesse, dans le motif de l'expédition à la Dôle, repris trois fois : « Galeswinthe montait sans peser sur les cailloux du chemin, sa robe grise entraînait pour un instant là une feuille, ici un petit escargot mort, pékiné de brun et blanc » (784). De la seconde sont suggérés l'esprit d'enfance et la fantaisie lorsqu'elle « se jet[te] bras étendus dans la neige pour faire son portrait » (872) ou « regarde avec satisfaction dans la porte-fenêtre où paraissent comme sur un daguerréotype un coin de ciel bleu sombre, des feuilles vert foncé, une petite fille blonde, immobile, dans ce paysage des îles peint en lie de vin » (892). Dans ces deux petites scènes, le

visage et la silhouette d'Élisabeth ne sont pas fixés sur le support stable de la photographie, mais sont saisis en plein mouvement sur ceux, éphémères, de la neige et de la vitre.

Ravageur dans *Châteaux en enfance*, le comique sous toutes ses formes venge de la spoliation Galeswinthe, qui a entraîné malgré elle dans sa disgrâce sa petite protégée. La prétention obsessionnelle de Jâmes Laroche à l'aristocratie et son ridicule souci de distinction sont tournés en dérision : « Il s'était donné tant de peine pour différer de Duclaux le marchand de chaussures, il avait imité le roi d'Espagne, sa démarche, ses chapeaux jeunes » (901). Le sentiment de supériorité pathétique de la vieille Angenaisaz transparait dans les commentaires mesquins qu'elle tient à propos du mariage de Marguerite, à ses yeux médiocre. L'ironie dénonce tout autant la mauvaise foi de Paul qui feint l'étonnement à la mort de sa sœur, lui qui l'a écartée de la maison familiale : « je ne comprends pas pourquoi elle a voulu *absolument* aller en ville. Venez voir la jolie chambre qu'elle avait ici » (909). Le grotesque enlaidit les visages et alourdit les corps, comme le rappellent les épithètes caricaturales dont sont affublées M^{me} de Goson « au nez parfaitement rond de quelque côté qu'on la regardât » (894), M^{me} Louis Laroche, « un sein nettement plus haut que l'autre » (899) ou M^{me} Jâmes Laroche « ventelant discrètement ses gros bras blancs » (898). La comparaison animalière, qui ressortit du burlesque, n'épargne ni Walter, que la vieillesse a surpris « au moment où il bombait la poitrine et ressemblait à un vaste moineau » (835), ni le prédicant de l'Église

libre, «roulé dans un manteau comme une chauve-souris» (864), ni le bijoutier «qui ressemblait à un morse» (898). «Hé! Qu'on est triste, pauvre et laid» (852-853), répète sans cesse la boulangère de *Châteaux en enfance*.

«Entremêler Töpffer»: cette note glanée dans un des carnets de Catherine Colomb n'est pas à négliger. On peut en effet mettre en parallèle, comme le fait Georges Anex dans le *Journal de Genève* des 27-28 novembre 1965, les caricatures des romans en estampes, par exemple l'*Histoire de Monsieur Jabot* (1833), de l'écrivain genevois et les silhouettes qui défilent dans *Châteaux en enfance*, croquées en deux traits de plume: «Ces fêtes de famille semblent tirées d'un album de Töpffer ou de tel tableau un peu mélancolique des mœurs et des costumes du passé.» À l'instar de Töpffer, la romancière exerce sa verve satirique contre les individus pour fustiger une société où la cupidité et l'ambition, le cynisme et l'hypocrisie l'emportent: chasse à la dot, mariages d'argent, course à l'héritage...

Châteaux en enfance est un «livre d'amour filial», mais aussi un livre de révolte et de vengeance. Le registre comique s'impose plus manifestement que le registre poétique, tout en nuances, qui trouve cependant sa pleine expression avec la célébration de l'envol cosmique de Galeswinthe, dans les dernières lignes du roman: «la Reine des Pauvres, la balsamine, s'avancait au-dessus des vignes; le raisin commençait à traluire. De grandes urnes de parfums, enfances heureuses, s'élevaient çà et là dans la campagne; l'air était plein des fleurs futures» (909).

Les Esprits de la terre

« César, c'est moi, c'est mon frère »

« Les noms qu'on rencontre dans ce roman ne désignent que des personnes et des lieux imaginaires. » L'exergue de l'édition originale des *Esprits de la terre* annonce l'intention de Catherine Colomb de tirer un trait sur ses souvenirs, évoqués dans *Châteaux en enfance*, pour se tourner vers la fiction – même si le décor de Fraidaigue s'inspire de celui du château de Saint-Prex où elle est née.

Situé dans l'entre-deux-guerres, le roman met en scène une famille de propriétaires de vignes sur La Côte vaudoise, qui s'entre-déchire « car ils sont trois frères, et deux domaines », comme le résume Catherine Colomb dans « Chemins de mémoire » (1659). Autour des protagonistes gravitent de nombreux personnages secondaires qui les observent avec effroi et curiosité et parfois les jugent, relais anonymes de la voix narrative généralement extérieure au récit : les villageois, les « domestiques aux faces pâles superposées derrière la fenêtre grillée » (1067), un étranger de passage dans le bourg et surtout une énigmatique messagère, témoin omniprésent dont « on ne sut jamais exactement le rôle qu'elle joua pour les habitants de Fraidaigue, c'était à croire qu'elle rôdait la nuit le long de la corniche » (1068).

Alors qu'il est l'aîné, César se retrouve déshérité : ses deux frères se sont mariés avant lui et se sont partagé le patrimoine. Eugène et sa femme, Madame, appelée aussi Sémiramis, ont pris possession du domaine viticole du château de Fraidaigue,

au bord du lac, où ils vivent avec leurs trois enfants Abraham, Ulysse et Isabelle. Le cadet, Adolphe, s'est installé avec sa femme Mélanie à l'intérieur du pays, dans la Maison d'En Haut, entourée de forêts et de terres arables. La quatrième enfant, Zoé, que ses déboires sentimentaux ont rendue folle, vit de la charité bougonne d'Adolphe.

Quant à César, il séjourne six mois à la Maison d'En Haut, où l'attend Mélanie, qui l'aime en secret, et six mois à Fraidaigue, où s'abat sur lui la haine de Madame, déterminée à faire échouer tous les projets de mariage de son beau-frère : « Quant aux filles à marier, il en sortait de partout, c'était comme un feu de forêt que Madame tentait d'éteindre de son gros pied bosselé d'oignons » (992).

César préfère à l'accueil hostile de ses frères le refuge de l'écurie, sa « secrète demeure » (1044), et la grève du lac, où il imagine de meurtrières vengeances contre Madame et ses enfants, qu'il rêve de punir du despotisme de leur mère. Le roman s'ouvre *in medias res* sur la chute, probablement plus fantasmée que réelle, d'Abraham, poussé par son oncle du haut de la corniche de Fraidaigue. Les pulsions assassines de César, cependant, ne se réalisent jamais et ne trouvent même pas d'exécution symbolique dans la scène de la fête foraine, où on le voit s'acharner sur la mariée de la « noce à Thomas » qui ressemble à Madame : « César saisit la balle et visa la mariée en plein visage, deux, trois, dix fois. Elle tombait, mais aussitôt relevée, debout dans sa pèlerine de velours noir qui créait un courant d'air froid, elle regardait fixement César » (1012-1013).

La spoliation, dont César est à moitié victime à moitié responsable, ravive une profonde blessure affective: il est inconsolable de la mort de la tourterelle, sa mère au nom d'oiseau dont il était le favori, tombée de la tour de Fraidaigue en cueillant du capillaire, et nostalgique de l'âge de l'innocence: «Où sont mes frères, ma sœur d'autrefois? Où sont les enfants? Dans mes rêves, je les rencontre, ils se tiennent debout sur la grève, je leur parle, je touche leurs petites mains épaisses [...]. Or ils ne sont pas morts, on le saurait. C'est donc qu'ils vivent quelque part, qu'ils m'attendent» (953).

Anéanti par la mort accidentelle, en voyage de noces, de Blanche, la jeune femme qu'il avait épousée à la grande stupeur de sa famille, César «se retourne anxieusement vers le mirage de sa propre enfance», comme le remarque Gustave Roud (1968, 15). Entraînant le récit à contre-courant, il entreprend de renverser le cours de sa vie dans l'espoir de revivre le passé, de rejoindre sa mère disparue et de retrouver les enfants cachés derrière les adultes qu'Eugène, Adolphe, Zoé et lui-même sont devenus. Du fond de sa mémoire affleure l'image de sa mère, qui se précise peu à peu: «On commence à la voir plus distinctement, la tourterelle, elle est petite, elle porte des souliers de cuir rouge» (1031). Le souvenir des enfants est amené par la même tournure ambiguë, qui laisse entendre la voix narrative sous le pronom impersonnel: «On commençait à voir plus distinctement leurs petits visages» (1065). Dans *Les Esprits de la terre*, l'ordre des événements racontés correspond à une chronologie

inversée sur vingt-cinq années, la durée de la vie d'adulte de César. À plusieurs reprises, le principe de ce « récit rétrograde », selon la formule de Philippe Renaud, est mis en abyme, par exemple dans cette double métaphore : « on peut compter de cent à un aussi facilement que de un à cent, et est-ce que le lac parfois, les chaudes journées d'août, ne s'incline pas vers l'embouchure du Rhône en renversant sa pente légère ? » (1002). L'homophonie invite à glisser de « compter » à « conter », comme le relève Renaud, même si, précise-t-il, « narrer à rebours implique que l'histoire (la fiction) se déroule, linéairement, de un à cent » (1977, 119).

La remémoration de César est ponctuée par le retour de brefs et discrets motifs, dont celui des trompettes vertes qui annonce la proximité des enfants : « les enfants décrivaient des cercles autour de la maison, ils soufflaient dans leurs trompettes, cherchaient le son, semblable, ennemi, [...] qui la ferait se rompre comme un verre de cristal » (1003-1004). L'allusion au récit biblique de la chute de Jéricho renforce l'esprit de révolte de la petite troupe qui souffle en réalité dans des tiges de courge. Quant aux motifs du capillaire et de la tour abolie, celle qu'Armand, le « veuf inconsolé », comme dans le poème « El Desdichado » de Nerval, « détruisit les nuits qui suivirent la mort de la tourterelle » (1032), ils rappellent la disparition tragique de la mère. Ainsi que le met en évidence Theres Kuratli, la « narration à rebours » se double, dans *Les Esprits de la terre*, d'une « structure cyclique », induite par les différents motifs qui reviennent de loin en loin dans le texte (2007, 41).

Au terme de son lent et patient retour en arrière, César constate que la tourterelle et les enfants sont à jamais inaccessibles : « Des signes et des appels lui étaient adressés, il entendait soudain une aigre sonnerie de trompettes : les enfants ! Il s'élançait, mais ce qu'il ramassait dans la rue entre les maisons inclinées en arrière, c'était une tige de courge » (1001). Après un ultime survol de sa vie, au cours duquel il revoit tous ceux qui l'ont traversée, César choisit de quitter le monde des vivants pour rejoindre les enfants dans la mort : « Qu'est-ce qui pouvait maintenant empêcher le nomade, le déshérité, de s'engager en deçà du mariage d'Eugène dans le pays brumeux des enfants, de quitter ce fragment de temps aussi bien qu'on quitte un fragment d'espace, de tomber d'une chute verticale au lieu de toujours s'avancer dans l'horizontal ? » (1002). Typographiquement introduite par une césure, la seule dans un récit se présentant d'un bloc, cette chute, dans la double acception du terme, donne tout son sens au titre du roman ; elle est préparée par l'irruption du motif de la terre qui traduit l'attachement viscéral de César à Fraidaigue : « César retrouvait à chaque printemps la terre nue des vignes : "Terre ! Terre !" criait-il, assis sur sa petite corbeille de domestique » (964-965).

Les derniers paragraphes des *Esprits de la terre* ont été profondément remaniés, comme le révèle l'examen des quatre dactylogrammes non datés du roman, conservés dans les archives de Catherine Colomb. Dans la première version, le récit remonte le temps jusqu'à l'agonie de la tourterelle et présente César enfant appelé à son chevet : « Viens César,

viens dire adieu à ta maman qui va mourir.” Il fend la foule d’inconnus qui se presse dans la chambre, il aperçoit par la fenêtre le lac d’août plein de foudre, et à droite le lit couvert de sang où ils la tiennent immobile et morte. » Peu après la mort de sa mère, César croit l’apercevoir dans la brume avant de se rendre compte de sa méprise. Dans la version éditée, cette scène est supprimée et remplacée par celle du suicide de César adulte, qui s’enfonce dans les profondeurs de la terre : « Les enfants, c’est sûr qu’à part Adolphe aperçu un instant sur la corniche, il les avait manqués dans cette brume. Mais il n’éprouvait qu’une parfaite indifférence, une joie profonde à nager avec lenteur, entre chaque mouvement des mois s’écoulaient, et certes le sang ne coulait plus sur cette très commode huppelande grise. Tantôt un peu d’humidité lui indiquait qu’il passait sous le lac, tantôt revenu vers Fraidaigue il rencontrait les violettes blanches, une taupe, les racines de bruyères, des monnaies vertes, d’immenses fourmis roses, et les ceps qui labourent comme des socs la terre des vignes, traversée d’air et de foudre » (1007-1008).

Un des carnets de notes préparatoires nous apprend que la lecture de Gaston Bachelard a été déterminante pour l’élaboration de la fin du roman. *La Terre et les rêveries du repos* (1946) et *La Terre et les rêveries de la volonté* (1948) ont en effet nourri l’imaginaire de l’enfouissement de César, ainsi que celui de la fusion de l’élément tellurique et de l’élément aquatique « jusqu’à la frange de terres inséparée des eaux » (1002). Catherine Colomb recopie nombre de citations réunies par le philosophe français, qui

toutes travaillent les images de la chute ou de la vie souterraine, notamment un aphorisme de Jean Paul : « L'allure morale de l'homme ressemble à son allure physique, laquelle n'est qu'une chute continue » et un extrait des *Éléments métaphysiques de la doctrine de la vertu* (1855) de Kant : « Il n'y a dans la connaissance de soi-même que la descente aux enfers qui puisse induire à l'apothéose » – dans la traduction de Jules Barni, précise-t-elle, gardant la rigueur de sa formation académique. Elle transcrit encore un vers du « Chant des Esprits » de *Prométhée délivré* (1820) de Shelley : « Descends, descends ! » (acte II, scène 2) et quatre vers faussement attribués à Blake par Bachelard : « Nous verrons, tandis qu'au-dessus de nous/Rugiront et tourbillonneront les vagues/ Un plafond d'ambre, un pavé de perle » – il s'agit en réalité d'un poème de Matthew Arnold, « *The Forsaken Merman* », tiré de *The Strayed Reveller, and Others Poems* (1849). Enfin, elle cite deux phrases de *Point cardinal* (1934) de Michel Leiris : « Ce n'était pas dans un fleuve que je nageais, mais dans la terre, entre les couches stratifiées [...] des années devaient s'écouler après chacune de mes brassées ». Relevons que l'oxymore « nager dans la terre » est repris et développé dans *Les Esprits de la terre*. Convergeant avec la propre rêverie de Catherine Colomb sur les éléments, ces références ont entraîné la refonte du dénouement du roman alors qu'une première mouture en était déjà achevée.

Les fiançailles et le mariage sont des thèmes centraux qui structurent la « narration à rebours » des *Esprits de la terre*. Le roman commence par épuiser

sous forme de récits dérivés la liste des prétendants d'Isabelle que Madame, toute à son obsession d'établir sa fille, tente d'attirer sans succès dans sa maison: l'Uranais, le comte italien, l'officier français interné, Benjamin le missionnaire, Julien, le *gentleman farmer*, le fils de Jedermann. Il enchaîne ensuite sur le mariage d'Adolphe et de Mélanie, le chagrin d'amour de Zoé délaissée par Béat, la brève et tragique union de César et Blanche pour se terminer avec le mariage d'Eugène et de Madame.

Dans une société dont le socle est la propriété foncière, le mariage est une condition nécessaire à la perpétuation du lignage et à la transmission du patrimoine. La spoliation de César découle de son retard à annoncer ses fiançailles avec Gwen, qui l'aime depuis toujours et dont les parents sont riches. Adolphe le précède en effet et s'attribue la Maison d'En Haut, qui aurait dû revenir de droit à César: « il s'en était fallu d'une minute, Adolphe se curait lentement les ongles et s'il en avait eu seulement six comme la reine Mab à chaque main, César aurait eu le temps d'arriver, mais il mit trop de temps à se dégager du lac, ses pas sur le sable se remplissaient d'eau, il n'aurait pu entrer au salon avec des souliers trempés pour dire qu'il allait épouser Gwen » (1036). L'acte manqué de César est double et lui nuit doublement: « César [...] ignorait à la fois l'objet de la visite de cet inconnu qui descendait le chemin de la gare, et le fait qu'à cet instant Fritz corseté de frais partait de Berne en deux journées pour demander Gwen en mariage » (1030). Le même jour, Valà-Valà, le futur beau-père d'Adolphe, se présente au château

de Fraidaigue et Fritz obtient la main de la jeune fille, dont les parents se sont lassés d'attendre la demande de César. Quelques années plus tôt, c'est par Eugène que ce dernier a été devancé auprès d'une jeune géante qui deviendra... Madame: « Et voulait-il vraiment arriver avant Adolphe? Et autrefois avant Eugène auprès de la jeune fille aux yeux de mouche, ses gants blancs pleins de sable mouillé? » (1036-1037). Le mariage de son frère a décidé de son misérable destin de nomade, de D.P. (*displaced person*): « Car l'avenir s'était lentement fermé devant lui dès le mariage d'Eugène avec la jeune fille du fiacre. Eugène marié prendrait Fraidaigue. Mais le domaine et la Maison d'En Haut [...] ? Eh bien Adolphe. Adolphe les prendrait. Ce serait sa part. Et César? Oh! César a l'étoffe d'un célibataire » (1001). Modulé six fois, le motif du fiacre, à côté duquel marche un vieillard, préfigure la rencontre fatale de César et d'Eugène avec Madame, qui entraînera irrémédiablement toute leur famille dans le malheur.

« Être chez moi, répéta-t-il tout bas, comme s'il était seul. Avoir des enfants » (997). Les aspirations secrètes de César sont ambivalentes: terrorisé par Madame, il abandonne Alphonsine, la jeune servante rencontrée « au milieu des basses terres, au bord d'un autre lac » (993), lorsqu'il apprend qu'elle est enceinte de lui. César est tiraillé entre son désir d'entrer dans l'âge adulte et sa peur de sortir de l'enfance: le mariage et la paternité impliquent à ses yeux la trahison de son attachement à la tourterelle et l'abandon de sa quête des enfants. À l'avant-veille de son mariage avec Blanche, il voit avec désespoir

les enfants sombrer dans les flots : « Ils s'enfonçaient tout droit, on ne vit plus que leurs petites mains, elles disparurent à leur tour » (1078). Pendant sa lune de miel, César découvre avec soulagement que, grâce à l'amour de Blanche, le souvenir de ses frères et sœur ne le tourmente plus et que l'effacement des enfants est une délivrance : « Mon amie, ma femme ! [...] Ah, cette fois les enfants ont disparu, grand bien leur fasse » (1086). Mais le répit est de courte durée et cesse lorsque le bonheur de César vole en éclats : « ils étaient revenus, bien encombrants, dès la mort de la pauvre Blanche » (1093). La réapparition des enfants signe le retour de la malédiction de César, à nouveau happé par sa hantise du passé.

« Il y a dans *Les Esprits de la terre* deux grandes catégories d'êtres : ceux qui sont définitivement marqués par leur passé et ceux qui s'en débarrassent », relève Jean-Luc Seylaz (1973, 82). César appartient à la première catégorie, Madame à la seconde : leur façon d'être au monde est déterminée par leur rapport au temps.

Tourné vers le passé, César ne peut ni se projeter en avant ni vivre pleinement l'instant : « il se désintéressait du présent et de l'avenir, voyait dans le lisier noir ses cheveux rouges, ses cheveux rouges tendrement pressés contre la jupe de plumes grises » (1001-1002). Pour Madame, en revanche, le passé est définitivement révolu : « À peine fut faite le lendemain du bal la malheureuse demande en mariage d'Eugène que les parents disparurent [...]. Ils étaient morts, les seuls témoins de l'enfance de Madame » (996). Au moment où son enfance se dissout, elle prend place à

son tour dans la chaîne des générations pour y assumer les fonctions d'épouse et de mère, ainsi que pour s'approprier les valeurs symboliquement paternelles attachées aux structures familiales et sociales.

Rivé aux travaux saisonniers de la terre et des vignes, César est enfermé dans une temporalité cyclique scandée par ses déplacements d'une maison à l'autre à chaque équinoxe. Madame, qui méprise le monde paysan, les « croquants » et « leurs vignes ! leurs bêtes de vignes » (992), épouse une temporalité linéaire ouverte à la modernité, au progrès, à la culture : « Je pense à tant de choses : la littérature, l'architecture, l'hygiène » (1056-1057). En prise sur le présent, elle prépare le futur en s'engageant dans l'action : « il s'agissait, nom de Dieu, de semer, de planter, de bâtir » (1076) – d'où son ironique surnom de Sémiramis, la cruelle reine qui aurait fondé Babylone et créé les jardins suspendus. Le goût d'entreprendre et le sens du calcul font précisément défaut à César, le « *minus habens* », que son caractère passif paralyse : « Quoiqu'il fit, aucune de ses actions ne semblait modifier le monde matériel » (1002). Habité par des fantasmes de fusion, il se reconnaît dans les valeurs symboliquement maternelles de l'enfance et du paradis perdu, passant des heures absorbé dans ses rêveries sur le sable au bord du lac.

L'opposition entre les deux personnages est accentuée par la différence de leur relation à la nature. La communion avec les éléments – l'eau, la terre, l'air –, les plantes et les bêtes appartient au nomade : « César, couché sur la grève, sentait avec délices la terre nue céder sous son poids ; il soulevait

quelques pierres roses et grises que les vagues de mars avaient apportées et contemplait le ciel peuplé de fenêtres bleues et d'anges en trompe-l'œil» (976). Madame quant à elle fait fuir les animaux dès qu'elle les approche, tout en s'illusionnant sur leur attachement : «“Je viens voir Bella. Voyez ! Elle me reconnaît.” Bella reculait épouvantée dans un grand bruit de sabots et de planches. “Elle veut me dire bonjour. Oh, moi, les animaux m'aiment, l'autre jour des cygnes m'ont suivie” » (995).

Dans le récit, c'est par le recours au double registre du comique et du poétique que se traduit l'antinomie entre Madame et César. Madame, moderne Gorgone mortifère, selon une assimilation suggérée par le texte, personnifie la méchanceté, l'hypocrisie et la suffisance. Elle est l'objet d'une satire cinglante et ostentatoire, fondée sur l'exagération physique et sur la caricature psychologique, qui atteignent parfois un expressionnisme brutal ou obscène : elle a la tête «grande comme le globe terrestre» (991), «un visage large surmonté d'une construction de neige» (1057), des «dents jaunes de scaphandrier» (954), de «fortes mains blanches d'emmurée» (1007), son rire fait trembler les vitres. Le grotesque défigure sa physiologie, déforme ses vêtements, contrefait ses paroles et gauchit ses attitudes : «Elle leva vers eux sa lourde main d'emmurée, puis cracha dans le gravier et écrasa le crachat sous son pied bosselé d'oignons en pensant à l'hygiène. Quel médecin elle aurait fait !» (1009). Sa prétention à la distinction d'une aristocrate, ses aspirations intellectuelles et professionnelles contrastent burlesquement avec la grossièreté de ses manières.

Cette verve caustique tarit dès lors qu'il est question de César, toujours abordé avec un lyrisme retenu, comme dans ce portrait en pied dont on ne sait s'il est ébauché par Mélanie ou par la voix narrative : « Mélanie aperçut [...] César appuyé timidement à la paroi, une mèche rouge lui barrait le front. Une créature d'un mètre soixante-huit, à peu près autant les bras tendus, et mille fois plus précieux qu'une coulée d'or pur ! » (1042).

Le jeu des registres redistribue les valeurs, laissant deviner les sympathies et les antipathies de la romancière qui choisit la satire, le grotesque et le burlesque pour dénoncer la cupidité des spoliateurs et privilégie le lyrisme et l'ellipse pour évoquer le mutisme de leurs victimes.

Si *Les Esprits de la terre* renoue avec le roman à intrigue et à personnages, Catherine Colomb ne projette pas moins dans la fiction les drames de sa propre enfance, ainsi qu'elle le confie à Anne Perrier dans une lettre du 8 septembre 1954 : « César, c'est moi, c'est mon frère, orphelins désespérés, et étrangers sur la terre. C'est sans doute ce désespoir et cette haine qui a fait ces caricatures, trop poussées je le sais, des *grown-ups* qui nous entouraient alors. C'était mon frère, debout sur un char de foin dans son tablier de deuil, c'était nous coupés en morceaux dans la cuve au pied de l'escalier de la vieille cuisine. » La vision hypertrophiée de Madame serait alors à attribuer au regard plein d'effroi d'un enfant sans défense face à des adultes menaçants, comme dans la légende de saint Nicolas ; et César, qui garde une taille humaine, serait le porte-parole à la fois vulnérable et vengeur de l'auteur.

Le Temps des anges
**« Oui, je crois avoir écrit ce
 que je devais écrire »**

Dans un entretien pour la *Gazette de Lausanne* des 23-24 juin 1962, Catherine Colomb présente ainsi *Le Temps des anges*, paru quelques semaines plus tôt : « C'est l'histoire d'une famille vaudoise – de La Côte naturellement – qui, florissante au début du siècle, sombre peu à peu dans la ruine. Le phylloxéra se met dans les vignes, on y plante le drapeau noir. L'Europe se mêle à l'histoire. Il y a des passages d'enfants réfugiés, de victimes d'Hiroshima. Beaucoup d'anges aussi. Depuis quelques années, les anges m'obsèdent. Enfin, et c'est très important, le souvenir de ma grand-mère traverse ce livre sous la forme d'une pèlerine noire que l'on trouve accrochée sur une échelle, au paradis. » L'Europe de la Deuxième Guerre mondiale, les anges, la pèlerine noire : autant de thèmes créant une tension, que le récit interroge, entre mémoire collective, fiction et autobiographie ; la voix narrative s'y exprime pour mettre en évidence à la fois la fragilité de l'invention romanesque et la permanence des inquiétudes existentielles de l'auteur.

Le Temps des anges retrace sur trois générations le déclin d'une grande famille de propriétaires de vignes, les Budiville, entre les années 1920 et la fin des années 1950. Gontran vit aux « Possessions » avec sa femme Hermine et leur fille Barbara ; ses trois cousins célibataires, Gustave, Godefroy et Gaston, sont confinés dans la « maison aux masques ». Les

deux branches se disputent l'héritage de leur tante Ursule, qui représente le seul mais utopique espoir de sauver leur domaine viticole, décimé autant par « la grêle, la ruine, toutes ces choses qui tombent sur nous » (1261) que par leur oisiveté et leur négligence, « depuis le temps qu'ils vivent sans travailler sur ces vignes » (1155). Le mariage inattendu de Gaston, « le plus jeune, le demeuré » (1138), avec Silvia, puis la naissance d'Honoré, « fils de saltimbanque, en tout cas, mais fils de cocu » (1226), précipitent la chute de Gontran, qui comptait hériter de ses cousins : « Je suis seul, toujours seul, à supporter le poids de cette maison, de ce domaine, de ces vignes qui rapportent chaque année un peu moins, où allons-nous, bon sang ? » (1224).

Le récit s'ouvre sur l'échappée au cirque de Gaston un soir de Nouvel An. Il fausse compagnie à ses frères, « les Barbus », indifférents à la magie du chapiteau : « Gaston ébloui vit une jeune fille reflétée par des miroirs. Personne ne sut comment il osa s'approcher d'elle enveloppée dans un méchant manteau, les genoux rougis par le froid, les longs cheveux tombant sur les épaules, et de petites mains qui ne faisaient pas peur » (1143). Délaissant sa cousine Valérie, Gaston décide d'épouser Silvia contre la volonté de ses frères qui, prétextant qu'il est épileptique, tentent de le maintenir sous tutelle, et surtout contre celle de Gontran, outré de cette mésalliance déshonorant le nom des Budiville et menaçant l'ordre familial de succession, comme il l'explique à son notaire : « Voyons, Maître, vous ne pouvez concevoir une fille de cirque épousant un Budiville ?

C'est pouffant. Je dirai même que c'est pouffatoire. N'y a-t-il vraiment rien à faire ? » (1156). Le snobisme de Gontran est constamment tourné en dérision, ne serait-ce que par son surnom de « roi de trèfle » et le nom pléonastique de sa demeure, à lui seul tout un symbole, « Les Possessions ».

Catherine Colomb joue avec le stéréotype de la saltimbanque au cœur des romans de cirque, dont *Le Garçon savoyard* (1936) de C. F. Ramuz, auquel un « faisceau d'indices » permet de rapprocher *Le Temps des anges* (Maggetti, 2017, 140). Misérable et flamboyante, Silvia cristallise les fantasmes et se prête à toutes les projections, pour les uns « très grande, bien faite, des cheveux noirs, des yeux bleus » (1156), pour les autres « petite avec ses boucles blondes » (1166). Elle exerce un attrait érotique sur le notaire que Gontran consulte avec l'intention de faire interdire le mariage; aux yeux de la famille pour laquelle elle représente une menace, c'est une « gourgandine » (1169); seule tante Ursule s'entiche d'elle, trop heureuse de se venger de sa nièce Valérie dont elle a subi autrefois les moqueries: « Quelle charmante fille ! Ma vie a changé depuis que chaque matin j'entends son petit pas dans l'escalier. Valérie doit fumer » (1170-1171).

Silvia possède un troublant pouvoir de métamorphose résultant des rôles que lui attribuent confusément les Budiville: saltimbanque, acrobate, dompteuse de lions, danseuse de corde, écuyère ou simplement caissière, même son prénom est flou pour Gontran, qui reconduit la légende selon laquelle l'artiste de cirque est mutilée dans sa féminité: « Il

avait bien besoin de se marier, celui-là ! Heureusement qu'avec une danseuse de corde il n'aurait pas d'enfants, mais elle pouvait lui survivre, ces bêtes de femmes sont si solides. Charmante d'ailleurs cette Lydia, il en avait une chance, ce *moron* de Gaston, et moi personne ne m'a aimé ! » (1168). L'erreur involontaire de Gontran sur le prénom de sa cousine par alliance manifeste le peu de considération dans laquelle il la tient. La naissance d'Honoré, fruit des amours clandestines de Silvia et d'un bachelier, apporte un démenti aux idées toutes faites de Gontran : « Enfin, l'enfant naquit un de ces soirs d'octobre qui sentent le crottin et le cirque, jamais Silvia n'avait tant parlé » (1175-1176). Si le mariage confère un statut à Silvia, du moins aux yeux des domestiques pour qui elle devient Madame Gaston, la maternité lui donne une voix, elle à qui les Budiville reprochaient son mutisme.

Désormais, Gontran n'aura de cesse de se débarrasser de ce bâtard « né dans les liens du mariage » (1316) qui s'interpose entre lui et la fortune. Mais Honoré déjoue habilement ses manigances, comme il réchappe à la colère de son père qui, découvrant l'infidélité de Silvia, tente de le noyer dans le lac avant de se suicider. L'intrigue épouse la déchéance progressive du « roi de trèfle » : Gontran perd son royaume, ses sujets et ses richesses ; il passe du lit de sa femme aristocrate et migraineuse, morte du cancer, à celui de Rose, la lingère populaire et sensuelle avec qui il s'installe dans un petit appartement. L'une et l'autre sont fortement caricaturées par des descriptions mettant l'accent sur leurs disgrâces physiques, dans

la veine du réalisme grotesque : Rose sent « la sueur et le sang séché » (1170), tandis qu'Hermine a des « joues mauves et distinguées » (1239) et un « derrière assez plat, grenu et veiné de bleu » (1223).

Autant *Le Temps des anges* est sévère envers les adultes, prêts à tous les expédients pour sauver leurs privilèges et leurs valeurs, autant il est indulgent envers les enfants, toujours intransigeants et désintéressés. Honoré, Barbara, sa riche cousine, et Joseph, le fils du gardien du cimetière, refusent d'« entrer dans le jeu où cherchent à les entraîner les générations précédentes », pour le dire avec Philippe Geinoz (2017, 69). Tous trois se retrouvent en secret sur l'île de roseaux afin de fomenter une révolution aussi chimérique que radicale : « Volubilis agita sa sonnette, un rat sauta entre les roseaux, si tu as peur des souris, Barbara, comment pourras-tu faire la révolution, parce que vous êtes décidés, n'est-ce pas ? On les tuera, on les pendra, les premiers seront les derniers, on les enfouira dans la terre jusqu'à la tête et on lâchera sur eux des milliers de guêpes » (1185). Les conspirateurs en herbe, qui se cachent sous de bien innocents noms de fleurs, Volubilis, Lys Martagon ou Soldanelle, empruntent leur cri de ralliement non seulement à la Bible, mais aussi à leur manuel d'histoire suisse : « quand la révolution éclaterait, qu'il n'y aurait plus que les enfants au monde, si égaux, si purs, debout sur leurs barricades, on leur demanderait : Qui vive ? Révolution vaudoise ! et ils tomberaient morts » (1303). Idéalisée sous la plume de Catherine Colomb, l'enfance est synonyme de fantaisie, de joie et de candeur, mais aussi

de vulnérabilité : le cortège des orphelins mutilés défilant dans *Le Temps des anges* rappelle que la force aveugle du destin frappe cruellement les faibles et les innocents.

Conservé dans les archives de la romancière, « Le Bat » donne un ancrage autobiographique aux jeux et aux activités des enfants. Rappelons qu'il s'agit du journal que Catherine Colomb, alias Bouchencœur, confectionnait avec son frère, sa sœur et ses cousins lausannois entre 1903 et 1905 : les rédacteurs s'attribuent des noms de code, leur devise est « Révolution vaudoise », ils annoncent une représentation de *Flamberge au vent*, dont le souvenir ressurgit dans le roman.

Portés par la soif de justice et l'aspiration au bonheur pour tous, les enfants du *Temps des anges* rêvent de punir les adultes de leur iniquité pour s'emparer de leurs « Possessions », symbolisées par le château, le vignoble et le pressoir, et bâtir un monde équitable. Ils refusent l'assignation familiale et sociale, chacun à sa manière : le premier par le voyage, le deuxième par l'ascèse, la troisième par le plaisir charnel. Honoré se venge de la cupidité de Gontran en prenant des dispositions pour que ses propres biens soient distribués à l'Œuvre des petits pêcheurs japonais : « Parce que mourant sans héritiers – du moins je le prévois – c'est à vous que reviendrait ma fortune, la maison de la rue du Lac, les vignes, etc. Seulement voilà, Oncle Gontran, j'ai fait un testament » (1207). Comme dans le roman familial freudien, la bâtardise donne à Honoré hardiesse et ingéniosité : il construit avec l'argent des Budiville un bateau à

fond de verre pour aller explorer les mers. Mais lui qui a réchappé à plusieurs tentatives de meurtre au sein de sa propre famille disparaît mystérieusement dans un pays lointain : a-t-il péri dans un incendie ou est-il mort noyé ? Gontran attend en vain la confirmation du décès d'Honoré : « C'est l'Absence, avec un A majuscule. Pendant ce temps, interdit de toucher aux biens de l'absent, même si ça saute aux yeux qu'il a clamsé dans un coin... » (1203).

Quant à Joseph, la pauvreté aiguisé sa conscience des inégalités de classe : « Et point [de place] pour sa mère, tout pour les Budiville. Leurs autos, leurs châteaux, la maison de ville aux masques de pierre » (1200). Après la mort de son père, dont il porte la responsabilité, et la disparition de sa mère qui le laisse inconsolable, il se trouve dans un dénuement complet : « Un enfant de commune, c'est en somme un enfant mort, il ne possède plus rien que ses habits et son sac d'école, il est placé, disent-ils, sa place elle serait plutôt au cimetière » (1301). Il prend sa revanche en boutant le feu à la ferme de son tuteur qui le dépouille et le maltraite, avant de se perdre dans la montagne pour retrouver le lac aux anges et la pureté dont son père lui a transmis l'obsession.

Barbara, elle, s'émancipe de l'autorité de ses parents et de la morale bien-pensante de son milieu pour se jeter dans les bras de Jacques, David ou Olivier : « Barbara s'éclipsait presque tous les soirs, des amis, murmurait-elle, et ils entendaient un klaxon à l'entrée du parc, bien sûr c'était tout à fait innocent mais un peu triste » (1210). D'autant plus attaché à son nom et à son rang qu'il se sait déchu,

Gontran s'inquiète des fréquentations de sa fille : «Quels amis? Sont-ils de notre monde?» (1224). Si, au bout du compte, elle comble les vœux de son père en épousant par goût du luxe ou simplement du confort le fils des Blereville, «pas ruinés ceux-là, ni par l'autoroute ni par les banquiers» (1311), Barbara se désespère d'avoir trahi les idéaux des enfants et songe à mettre fin à ses jours : «Quelle honte ! Ce soir sans faute, elle détacherait *Danaé*. Elle s'assit brusquement : quelque chose d'étrange avait soudain bougé dans son ventre, les frêles pattes d'une araignée qui sortait de son sommeil et s'éveillait dans sa toile embrumée un joyeux matin d'avril. Se noyer, quand un ange au grand visage de papier mâché vient s'asseoir sur votre divan et vous tend une palme d'or?» (1314). L'allusion à l'Annonciation souligne l'aspect providentiel de la maternité pour Barbara. Alors qu'Honoré et Joseph, au seuil de l'âge adulte, déjouent la fatalité de la lignée en choisissant la fuite plutôt que la transmission, le mariage et la naissance de son fils l'inscrivent, elle, dans la chaîne des générations, comme le rappelle l'avertissement final, lourd de menaces et de promesses : «Prenez garde, tout risque de recommencer, Barbara vit aux premiers jours du monde!» (1317). Rupture ou continuité, renouveau ou déclin ? La fin du roman reste ouverte.

Le Temps des anges est un roman polyphonique, bruisant de conversations et de soliloques graves et futiles, rapportés ou saisis au vol. Il n'est pas anodin que la page de garde du dactylogramme définitif, ainsi que le contrat signé avec Gallimard, comportent un titre double : «Le Temps des anges,

ou le Galimatias » – « mais de ce dernier titre, l'éditeur n'a pas voulu ! », regrette la romancière dans un entretien pour la *Tribune de Lausanne* du 11 mars 1962. Le sous-titre, à la connotation ironique et dépréciative, peut se lire comme une indication discursive. Bavards invétérés, les personnages, qui n'ont guère d'épaisseur psychologique, se dressent en nombre et en force pour s'emparer du récit. « Je n'ai plus que mes paroles. Et mes mains. Je suis le perroquet aux yeux crevés, qui cause nuit et jour » (1257), se lamente Gontran Budiville dont la cécité accidentelle entraîne une logorrhée à la fois affolée et lucide, au point que le silence semble le mettre en péril : « Toi, Jules, dis quelque chose, bon sang de bon sang ! » (1233), intime-t-il à son frère qui se retient de parler depuis que leur mère est morte.

Le discours direct s'impose dans des scènes qui s'enchaînent, propices aux ragots, aux médisances et aux complots : le mariage de Gaston et Silvia, les obsèques de la vieille M^{me} Budiville ou l'agonie de Silvia. Le discours indirect libre se généralise dans la narration, introduisant une charge ironique qui se retourne contre les personnages. La voix narrative s'astreint à dégager du galimatias le fil de l'intrigue par le recours à l'injonction « il faut » : « il faut impi-toyablement [...] se boucher les oreilles avec de la cire, et ne voir entre ses mains pressées de chaque côté des tempes que la belle maison Budiville au centre de la ville » (1164). Parallèlement, l'omniscience narrative est relativisée par une question introduisant les personnages principaux, comme si leur histoire se dégageait aléatoirement de l'enchevêtrement des

voix : « qui donc entoure d'un cercle blanc au milieu de la foule indistincte les visages de Gontran et d'Hermine au milieu des Possessions ? » (1158). À la fin du récit, la métaphore est reprise, mais pour affirmer l'autorité de la voix narrative : « Ils ne sont plus que deux dans la foule, Gontran et la Rose, à avoir le visage cerclé de blanc, et avec eux la chouette qui ulule sur le marronnier » (1296).

Le même dispositif d'injonctions : « il faut » et de questions : « qui a parlé ? qui a dit ça ? » signale l'irruption d'obsessions et de souvenirs débordant l'univers de la fiction et brouillant l'énonciation. Certains de ces glissements ont une portée historique et collective : ils font surgir les Juifs, les orphelins mutilés, les réfugiés, les tragédies du monde contemporain. D'autres, de nature personnelle, touchent à des hantises qui appartiennent à la sphère intime de l'écrivain : la pèlerine noire, les mères mortes, les anges. En général, ces différents motifs essaient isolément dans *Le Temps des anges* ; ils sont toutefois réunis dans trois ou quatre longues digressions qui concurrencent l'intrigue et ouvrent une brèche dans le récit. L'examen du brouillon du *Temps des anges* montre qu'elles ont été insérées après coup dans le texte, consignées à la main sur des feuillets détachés. Leur point de convergence est la pèlerine noire à laquelle Catherine Colomb fait allusion dans son résumé du roman : « Qui a dit ça ? Qui a parlé ? Qui vient de parler des pinsons des Ardennes, de l'enfant encerclée par le feu qu'elle vient d'allumer, des cortèges d'enfants mutilés, des Juifs entassés dans leur vaisseau qu'on empêche d'aborder – les banquises

d'Arkhangelsk s'étirent aussitôt en un mur de glace, les mouettes se font prendre les pattes et meurent de faim, une Anglaise leur apporte des tasses de thé chaud, les mouettes qu'elle attendait chaque automne pour leur jeter du pain, et elle serrait sur ses épaules sa pèlerine de laine noire » (1157-1158).

Lié à la mémoire autobiographique de la romancière, le motif de la pèlerine, sur lequel se termine cette digression cumulant calamités humaines et catastrophes naturelles, revient plus de vingt-cinq fois dans *Le Temps des anges*, mais jamais à l'identique. Il est chaque fois modulé pour célébrer et conjurer le souvenir de la grand-mère de Catherine Colomb, désignée par le pronom « elle » et évoquée métonymiquement par un vêtement de deuil appartenant à une époque révolue. Tantôt, il restitue la vie harmonieuse d'une femme anonyme aux occupations humbles et modestes : elle pique à sa pèlerine des plumes de geai, jette du pain aux mouettes, veille avec bienveillance sur une maison en fête : « Le banquet était dressé dans la cour, elle ramenait sur ses épaules sa pèlerine de laine, ce n'était pas elle qui se serait moquée des enfants » (1237). Tantôt, il évoque la douleur de la perte et de l'absence : « oh ! laissez-moi, laissez-moi essayer de l'atteindre, de m'accrocher à un de ces nombreux anges qui volent dans l'espace, laissez-moi écarter le monde entier qui galope sur ses chevaux de bois, et ne plus parler que d'elle » (1149). Tantôt enfin, il exprime très concrètement l'angoisse de la mort et de la disparition : « Et elle qui pourrit dans la terre, la pèlerine de laine trouée de grands trous » (1302).

Lyrique et élégiaque, la voix narrative couvre le galimatias de «tous ces Budiville qui s'accrochent comme le lierre» (1155) pour inscrire au cœur de la fiction la pèlerine noire, qui revêt les épaules de la mère de Jules ainsi que celles de toutes les mères mortes, rassemblées sur un vaisseau. Dernière venue parmi les mères, Barbara trouve le vêtement emblématique à l'entrée du paradis où elle séjourne après la naissance de son enfant.

La pèlerine de laine noire apparaît déjà dans *Pile ou Face* – c'est la dernière vision de Thérèse avant son suicide. «Inépuisable thème, plus juste que nulles amours», précise un commentaire du brouillon du *Temps des anges*, biffé et remplacé par «but à ma vie, plus juste que nulles amours» (1151) dans la version éditée. Catherine Colomb a le sentiment d'avoir enfin achevé un cycle commencé près de trente ans plus tôt avec son premier roman : «Oui, je sens avoir écrit ce que je *devais* écrire. Maintenant qu'Elle est parvenue dans la vigne du paradis (dernière page du *Temps des anges*), qu'elle a posé sa pèlerine de laine noire, je suis tranquille, je n'ai plus rien à dire. Ou bien quelque chose d'absolument différent», écrit-elle à Alice Rivaz en janvier 1963.

«Beaucoup d'anges aussi», insiste Catherine Colomb dans son résumé du roman, faisant allusion à leur omniprésence dès le titre et de la première à la dernière ligne. La romancière explique sa fascination dans un entretien pour la *Feuille d'Avis de Lausanne* du 9 décembre 1961 : «Depuis quelques années, chaque fois que je vois un ange... au moment de Noël dans la devanture d'un marchand

de cravates par exemple ! ... j'éprouve une émotion extraordinaire. Je remonte à mon enfance : j'ai été élevée à Saint-Prex et depuis mon lit j'entendais le lac et j'imaginai que c'était un vol d'anges. Mon livre est parti de cette émotion.»

Les anges du roman « peuvent certainement rappeler davantage ceux de l'Apocalypse que ceux des Évangiles », comme l'observe Philippe Geinoz, « compte tenu de la fin – de la ruine des Possessions, de l'ouragan Europe attisant l'incendie » (2019, 112-113). Le texte puise largement à la riche tradition biblique et populaire, sans se fixer sur une représentation précise : un ange en fer découpé décore la girouette de la « maison aux masques », un autre le monument funéraire des Budiville ; un ange messager annonce sa grossesse à Barbara, accueillie quelques mois plus tard au jardin d'Éden par un petit ange dont les traits sont ceux de Joseph ; l'ange de l'Éternel campe autour de la maison de l'orphelin, tandis que les anges convoyeurs des morts emportent sa mère dans le ciel comme dans les représentations de l'Assomption. Peut-être est-ce cet éclectisme qui avait entraîné la réserve de Jean Paulhan après sa première lecture du manuscrit : « L'apparition des anges m'a parfois embarrassé », avait-il avoué à Catherine Colomb dans une lettre du 11 juin 1961.

Récurrente est en revanche la manifestation des anges comme épiphanie cosmique dans une métaphore qui revient sous forme de leitmotiv tout au long du roman. Associée aux puissances élémentaires de l'eau, de l'air et du vent, la présence des

anges est perceptible grâce au bruissement de leurs ailes, qu'évoque le ressac des vagues: « Les anges, le bruit régulier de leurs ailes puissantes, Joseph les entendait dès son réveil. Et même les Gontran Budiville percevaient ce bruit d'ailes malgré le ponton et la jetée qui défendaient Les Possessions » (1139). Détachés de tout substrat religieux, les anges lacustres de Catherine Colomb, mystérieux et parfois inquiétants, prennent place dans sa propre mythologie et dans son imaginaire sensible pour relier le monde visible et le monde invisible, et rappeler la porosité de la frontière entre les vivants et les morts: « Elle [la femme à la pèlerine] rentrait et comme quoi qu'on pense il faut un certain temps à la pensée pour se rendre à l'extrémité de la terre, elle donnait un coup de pied, s'élevait dans les airs, rencontrait les anges que le soleil lance le soir à la surface des eaux, ils tombent, obliques, les mains en avant, la bouche ouverte de frayeur » (1187). La mise en présence de la femme à la pèlerine et des anges peut rappeler cette confidence de Catherine Colomb à Ottoline Morrell, dans une lettre du 26 décembre 1921: « Depuis que j'ai perdu ma grand-mère, j'essaie de me raccrocher à toutes les manifestations de l'au-delà. »

La saga des Budiville intègre l'histoire de l'Europe et les thèmes de la pèlerine noire et des anges par le recours aux procédés de la digression et du leitmotiv. La romancière projette dans la fiction aussi bien des angoisses appartenant à la mémoire collective que des obsessions liées à son histoire personnelle. Dans le dernier paragraphe se résout enfin

le drame lancinant qui l'aura hantée des décennies durant : « Le raisin était mûr au paradis, on apercevait sur un échelas une pèlerine de laine noire » (1317). *Le Temps des anges* représente l'accomplissement d'une longue quête, à la fois mémorielle et esthétique, amorcée dans *Pile ou Face* déjà et poursuivie à travers la figure de Galeswinthe dans *Châteaux en enfance*.

**« Les Malfilâtre/Vols de mouettes »
Dans l'atelier de la romancière**

À sa mort, en novembre 1965, Catherine Colomb laisse un roman en chantier intitulé « Les Malfilâtre/Vols de mouette », auquel elle a travaillé de mai 1961 à juillet 1964, d'après les dates inscrites sur le manuscrit de 330 feuillets – et sans doute encore ultérieurement. Elle le considère de toute évidence comme un brouillon dont elle n'est nullement satisfaite : « Brouillamini infect/Brouillon (nouveau) », indique-t-elle sur l'un des derniers feuillets. Dans les marges, en travers de la page et, sans rupture avec le fil de la narration, dans le texte même, elle griffonne de nombreuses annotations fort dépréciatives : « Zut », « Bête et faux », « Verbiages, fatras, stupidités », « Ce que j'écris est d'une idiotie peu commune », « Trêve de réflexions et d'images poétiques, pot-étiques, assez », « Marie Colomb, tu files du mauvais coton ». Il s'agit en effet d'un « premier jet débordant, qu'elle traque jusqu'à l'épuisement d'une sorte de matériau automatique », d'après Lise Favre (1993, 67), matériau qu'elle aurait sans doute longuement remanié si elle en avait eu le temps.

Trois agendas de 1958, 1961 et 1962 ainsi qu'un carnet de notes rendent compte des recherches et des lectures qui ont accompagné l'écriture des « Malfilâtre », notamment en ce qui concerne les assurances, la mafia, les francs-maçons et les sociétés secrètes. Plans, listes de personnages et références bibliographiques se recoupent dans les agendas ou le carnet et dans le manuscrit, où ils sont insérés çà et là entre deux paragraphes. Grâce aux « Malfilâtre », qui est le seul manuscrit que Catherine Colomb a conservé, nous pouvons entrouvrir la porte de son atelier de papier et la surprendre à l'établi.

Sous le titre des « Malfilâtre » sont réunies deux histoires distinctes, qui se déroulent entre le lac et le Jura à « la Nouvelle Époque, où les cosmonautes tombent au milieu des mouettes qui s'en étonnent à peine » (1458). Contemporaine de la rédaction, la conquête spatiale ouvre sur une dimension fantasmagorique nous rappelant la fascination et le vertige qu'elle a suscités chez toute une génération. Les allusions à Khrouchtchev, à l'URSS et au « mur russe » (1495) contribuent également à situer le récit dans le monde moderne, comme les évocations des « jets qui en une minute plafonnent » (1587), des « immeubles-tours » (1621) et des maisons préfabriquées ou, à l'échelle locale, l'allusion à l'arrachage forcé des vignes du Valais en 1961 et les mentions d'enseignes commerciales comme la Migros et l'Uniprix. Tranchant avec celles de la trilogie, certaines obsessions annoncent les préoccupations de notre temps, témoignant du « regard visionnaire » de la romancière, pour citer José-Flore Tappy (1993,

12) : la surpopulation, la régulation des naissances et l'insémination artificielle, «les maisons pleines jusqu'au bord de réfugiés» (1608), la pollution et la fonte des glaciers, les voyages interstellaires ou «la prise de possession de Mars» (1619). Le roman balaie toutefois les lieux et les époques : de même qu'il ouvre l'horizon de La Côte vaudoise sur l'Allemagne et l'Italie, la Chine, l'Égypte ou l'Afrique, de même remonte-t-il des années 1960 au temps de Gilles de Rais, à celui du *Kronprinz* Guillaume de Prusse et de la *Kronprinzessin*, ou encore à celui d'Oradour et d'Auschwitz.

La première intrigue se développe dans les deux premiers tiers du manuscrit. Elle met en scène Ernest (appelé aussi Eugène), sa femme, «la mésange à tête noire, à ventre jaune», et sa nièce orpheline, Électre, surnommée Lauraispasdû, à cause de la litanie qu'elle répète sans cesse : «la petite fille restait sombre [...] et murmurait sauvagement, désespérément : L'aurais pas dû ! L'aurais pas dû !» (1440). Tous trois vivent dans un appartement au balcon arrondi, autour duquel croisent les mouettes – d'où le sous-titre du roman.

Le récit s'ouvre sur la déception d'Ernest, qui vient d'apprendre qu'il n'a pas été nommé professeur à l'Université – à cause des francs-maçons, soupçonne-t-il. Inquiète de l'avenir, sa femme le harcèle avec hargne : «Ernest ! Alors !... De quoi penses-tu que nous allons vivre ? De l'air du temps ? [...] Alors... ils ne t'ont pas nommé, imbécile !» (1431). Les remontrances intempestives de la mésange court-circuitent constamment le déroulement de

l'histoire, non sans produire un effet paradoxal de relance. Malheureux en ménage, Ernest cherche le moyen de rétablir sa situation financière pour s'enfuir avec Électre, à qui il est viscéralement attaché : « Ernest et Lauraispaldû se promenaient, il tenait dans sa main poilue sa petite main chaude, c'est le plus grand bonheur du monde » (1445). Injuste et humiliant, son revers professionnel l'affranchit de tout scrupule : « Beaucoup d'idées lui venaient, une fois enlevée la barrière entre le bien et le mal » (1444). Il se met en tête de fonder une fausse maison d'assurances en escroquant une riche aristocrate dont il espère par ailleurs hériter : « Mais il faut pour débiter une petite somme. Par exemple celle qui viendrait des bijoux de sa vieille amie, la comtesse zu Heimberg, qui a une telle confiance en lui » (1433). Plusieurs variantes de la disparition de la comtesse se superposent, comme pour répondre aux nombreux fantasmes de meurtre qui tournent dans la tête d'Ernest : elle agonise dans une clinique après qu'il l'a empoisonnée à la nicotine ; elle meurt dans ses excréments entre Athènes et Patras, abandonnée par sa garde-malade ; la même scène est jouée simultanément en Égypte, dans un vieux palais arabe – prétexte à évoquer son enfance à Elberfeld et son mariage, ou les frasques de son infirmière Warda « la gazelle du désert ». L'humour loufoque et parfois cruel le dispute à la satire dans « Les Malfilâtre », contrastant avec un ferveur lyrique magnifiant l'enfance et le dévouement d'Ernest pour sa nièce.

En attendant de toucher l'hypothétique héritage de la comtesse zu Heimberg, Ernest établit des polices d'assurances pour des familles qu'il invente sur le papier, quand il ne voyage pas dans le but de repérer les maisons où placer ses futures victimes. Il s'enivre de la toute-puissance de son imagination : « Profitez, tuez la comtesse Heimberg zu Heimberg, inventez des familles d'assurés, le monde entier vient au seuil de l'appartement[,] il n'a que le choix, il est Dieu, Dieu Ernest » (1456). L'écrivain s'identifie à son héros à la fois démiurge et faussaire : « Mais je me suis collée à Eugène, nous sommes les deux faces d'un même dieu, Janus, derrière le crâne chauve d'Eugène, cette boule, c'est mon visage qui est dessiné, avec ses gros yeux noirs et son air triste » (1559). Dans une note programmatique, elle se félicite de sa propre stratégie somme toute aussi frauduleuse que celle d'Ernest : « Profiter d'une famille inventée pour qu'elle ait toutes sortes d'étranges aventures » (1451) : sans artifice, pas de mise en fiction !

En même temps qu'il installe ses assurés imaginaires dans les villages du Jura ou à Orbe, Ernest rêve d'adhérer à une société secrète, née « du désir de redresser les torts, de consoler les amantes délaissées, de venger les Ernest à qui le professorat ordinaire a passé devant le nez » (1492). Le nom de Malfilâtre, figurant pourtant sur la page de titre du manuscrit, peine à s'imposer dans le texte qui hésite entre les Mécontents, les MacFarlane, les Chevaliers du Graal, les Bienveillants, les Compagnons de la bienfaisance, l'Ordre des fidèles, les Consolateurs,

les Réparateurs qui vont réparer les injustices, les Anges révoltés, les chevaliers du brouillard ou les redresseurs de torts. L'effet de brouillage démultiplie les pouvoirs de cette mafia syncrétique. Le flottement onomastique est signalé par un commentaire de l'auteur : « Impossible de retrouver le nom de cette damnée société : bienveillants ? bienfaisants ? Voilà ! » (1497), de même que la délicate articulation entre la machination d'Eugène et la création de la société des Malfilâtre : « J'ai un vague dessein d'une escroquerie à l'assurance, mais voilà que les Malfilâtre, mis au courant par qui ? Qui est le chef [?], me tombent dans les jambes » (1466). Relevons que le « je », ambigu, peut être attribué aussi bien à la voix narrative qu'à Ernest. La célèbre Pieuvre sicilienne est ironiquement détournée de son origine géographique et de son organisation criminelle, puisque la mafia des Malfilâtre aux « statuts assez philanthropiques » (1466) aurait été fondée en Allemagne, tantôt à Weimar sur le Museumplatz, tantôt à Potsdam, « à côté du Neues Palais où vivait le *Kronprinz* » (1545), localisations qui se rattachent aux souvenirs de jeunesse de Catherine Colomb.

« Leur métier était d'inspecter les sinistres qui [ne] sont couverts par aucune assurance ni aucune loi : abandon d'un homme après s'être roulé aux pieds de la bien-aimée, ou pas de place de chef de travaux ou de directeur d'hôpital après qu'on avait trimé pendant vingt ans et que déjà paraissaient sur les mains les taches brunes de l'âge, ou le viol d'une enfant, et on ne voulait rien dire, ou surtout des enfants mal-aimés, graines de vengeance » (1467).

Les actions altruistes et toujours désintéressées des Malfilâtre contrastent avec la « manigance d'assurances » (1486) d'Ernest qui, de son côté, pactise sans états d'âme avec la mort pour organiser divers accidents virtuels à la montagne ou sur le lac, caressant le fantasme de toucher les primes des assurés.

« (Mais comment arriver à 800 pages avec cette maigre histoire ?) » (1644) s'inquiète l'auteur, dont l'ambition quant au volume de son roman surprend ! Dans les dix dernières pages de l'histoire d'Ernest et de Lauraispasdû, l'intrigue s'épaissit en intégrant notamment les aventures de la paresseuse Fanny, mais surtout les déboires de son père Ulysse « mort dans sa vigne, de saisissement » (1577). Ce vaillant vigneron qui a lutté année après année contre le gel et la grêle ne supporte pas la destruction de son domaine sur ordre du gouvernement : « Au matin, les feuilles et les grappes naissantes, enfance des grappes, printemps, promesse, raisin merveilleux en fleur, tout était noir et pendait, flétri, brûlé » (1575). L'auteur envisage de greffer les ceps de vigne d'Ulysse à l'arbre généalogique du héros des « Malfilâtre » : « (Serai-ent-ils, Eugène et elle, les enfants d'Ulysse ?) » (1586). Cette question entraîne la reprise, sensiblement modulée, de l'enfance d'Ernest, de son mariage avec la mésange, de la mort de sa sœur, de son amour quasi paternel pour Électre et de son licenciement, tout en permettant le raccord aux Malfilâtre, dont un des membres est dépêché d'Allemagne pour venger Ulysse – sans grand succès puisque, myope, il confond la carte des vignobles avec celle de la Chine !

L'unité et la cohérence de cette première intrigue aux perspectives fuyantes à force de digressions et de redites découlent des thèmes croisés de l'injustice sous toutes ses formes, persécution, trahison ou humiliation, et de la vengeance, singulière ou collective, impulsive ou organisée, idéaliste ou cynique : « La première idée était de se venger de l'injustice » (1470). Les Malfilâtre se font fort d'enseigner la révolte aux martyrs et aux souffre-douleur contre « les bourreaux d'enfants, contre les insectes monstrueux, d'avant le déluge, qui vont et viennent au-dessus de nos têtes, cette fois ils n'ont brûlé que les vignes » (1582).

Une note de l'agenda de 1961 dissipe le mystère qui entoure le nom des Malfilâtre : elle fait allusion aux *Contes cruels* (1833) de Villiers de L'Isle-Adam, dont le premier, intitulé « Les Demoiselles de Bienfilâtre », illustre « la relativité des préceptes moraux », ainsi que l'explique Claudine Gaetzi (1411).

Surgi du XV^e siècle, Gilles de Rais, dont la figure légendaire est plusieurs fois évoquée, surpasse tous les tortionnaires par sa cruauté et sa perversité : « c'est lui qui fait mourir tous ces enfants en bas âge tendres et suaves comme des chevreaux » (1514). À l'instar des jeunes victimes du sanguinaire baron, Électre, « trop pure, trop droite » (1486), est une allégorie de l'innocence bafouée : après la mort de sa mère, dont elle ne se console pas, elle est arrachée à sa maison natale pour être adoptée par son oncle qui la choie autant que sa tante la maltraite. Une note fait d'elle un personnage d'élection, tout comme Ernest : (« il n'y a que Lauraispaspû qui me plaise,

et lui avec son amour, mais qui est Lauraispasdû? Électre?)» (1641). Plusieurs traits de l'orpheline permettent de voir en elle une projection des malheurs d'enfant de Catherine Colomb : «Lauraispasdû, fille de la sœur d'Eugène, morte en couches (maman?)» (1645), précise l'auteur.

Ernest n'aura de cesse de consoler et de gâter sa nièce pour la venger : «Quand elle ne dira plus l'aurais pas dû, quand elle rira en tendant la main vers les diamants et les perles, il pourra mourir» (1448). Ses subterfuges pathétiques pour tromper la mort – teindre Électre en blonde, jeter ses robes et l'habiller de neuf – n'empêchent pas l'inéluctable, puisque la fillette ne survit pas à une crise d'appendicite, au désespoir de son oncle : «C'est impossible de n'avoir plus une petite main dans la sienne pour aller voir soi-disant, sa famille imaginaire, le perroquet, la maison qu'il a baptisée l'Île enchantée, elle est ronde, un rocher la protège. Non c'est impossible, comment faire pour mourir?» (1434). Deux versions de la mort d'Ernest se concurrencent : dans la première, il se jette de la fenêtre, alors que dans la seconde, il succombe au chagrin, basculant dans un «autre monde» parallèle au nôtre, où il retrouve Lauraispasdû : «Un paysage nu, sans herbe, sans fleurs semblait-il, planté de colonnes si près les unes des autres qu'aucun être n'aurait pu passer entre» (1535).

L'agenda de 1958 permet de préciser l'articulation entre les thèmes de l'injustice et de la vengeance qui déterminent la quête d'Ernest et de Lauraispasdû. On découvre en effet que la petite Électre doit son prénom «antique et effrayant» (1518) à l'héroïne

vengeresse de Giraudoux, dont on connaît l'obstination à chercher la vérité et à appliquer la justice à tout prix. Catherine Colomb recopie dans son agenda un extrait éclairant d'une interview de l'auteur français, parue dans *Le Figaro* du 11 mai 1937 : « L'humanité, par une faculté d'oubli et par la crainte des complications, résorbe les grands crimes. Mais à chaque époque surgissent des êtres purs qui ne veulent pas que ces grands crimes soient résorbés, et empêchent cette résorption, quitte à user de moyens qui provoquent d'autres crimes et de nombreux désastres. Électre est de ceux-là. Elle atteint son but, mais au prix d'effroyables catastrophes. »

Amorcée dans le dernier tiers des « Malfilâtre », une seconde intrigue se construit autour d'une affaire tragi-comique d'empoisonnement et de grand amour. Elle est introduite par un commentaire dépréciatif de l'auteur qui, dressant un constat d'échec, fait table rase de ce qui précède, en particulier de l'histoire d'Ulysse et de ses vignes, associée au motif de la pèlerine noire essaimant dans *Le Temps des anges* et à sa propre prédilection à évoquer le passé : « Rien fait jusqu'à présent. Rien qui vaille. Quand on pense qu'il y a des mondes ignorés, des étoiles qui bêtement éclairent des univers vides, et je continue à parler des travaux des vignes, et d'une pèlerine, unique, en dentelle de laine noire, qu'elle ramenait sur ses épaules en disant : Bref... » (1587). Nous découvrons les efforts de la romancière pour se détacher de son enfance ; l'emprise de la mémoire sur l'écriture est traduite par la métaphore des épines : « Mais je prends cette feuille, mon stylo, et les souvenirs me

reviennent en foule, épines, impossible de m'arracher, ils encerclent mes jambes, mes pieds, je leur arrache mes membres l'un après l'autre pour pouvoir enfin dans un désert commencer à raconter: Delphine» (1587). Ce commentaire a une fonction éminemment performative: l'histoire, née du prénom de l'héroïne, se présente comme une nouvelle tentative romanesque, qui toutefois en restera au galop d'essai.

Delphine est « mariée depuis huit ans, sans enfant » (1588) au propriétaire d'une florissante usine de carton et d'emballages qui s'appelle tantôt Ernest tantôt Gaston. Elle découvre que son époux, dont elle est toujours éprise, cherche à l'empoisonner; aussi prend-elle chaque jour en cachette un contrepoison que lui fournit un pharmacien complaisant.

Constamment interrompue par des digressions, l'histoire des malheurs de Delphine ne parvient pas à se développer dans la continuité. Les notes se multiplient pour exprimer la difficulté de l'auteur à s'en tenir à l'intrigue principale: « Mais n'ai-je pas une histoire à raconter? Celle de l'empoisonnement qui recommence chaque matin, et obstinément Sidonie prend son contrepoison comme elle ferait ses gammes. Ce que c'est ennuyeux, emmerdant (Je ne l'ai pas dit!) » (1616). La mobilité des noms propres devient systématique, diluant l'identité des héros jusqu'à l'inconsistance: Delphine apparaît sous le nom d'Eugénie, Madeleine, Alice, Sidonie et Marthe – choix délibéré de la romancière ou simple distraction.

Le récit sort de l'impasse grâce à une extrapolation, présentée dans une note programmatique : « J'ai le décor : un mètre cinquante-quatre par personne, le lac recouvert de bateaux, pas d'eau, sauf par les glaciers, on tue le plus possible, apporte des paires d'oreilles, on va tuer nos enfants » (1646). Le drame conjugal de Delphine et Ernest se perd dans une catastrophe planétaire qui bouleverse la suite de l'histoire. La terre surpeuplée et polluée ne peut plus fournir à l'homme ni espace ni eau. Ce développement est rattaché à l'affaire de l'empoisonnement par des liens visibles mais peu solides : « Donc, Ernest, intelligent, prévoyant, avait transporté toute la maisonnée près des glaciers » (1611).

Dans un décor apocalyptique, déserté par les anges, dont la présence bienveillante et inefficace plane sur « Les Malfilâtre » comme sur *Le Temps des anges*, ce sont les plus faibles qui sont supprimés : les enfants, qui « meurent, en quelques jours, comme des papillons » (1593), et les vieillards dont l'existence à l'échelle de la création de la terre est aussi éphémère que celle des insectes : « nous semblons finir dans la terre, comme la grosse mouche, et qu'est-ce que huitante ans en regard des myriades d'années ? » (1591). Les deux intrigues des « Malfilâtre » sont contaminées par les insectes, chenilles processionnaires, perce-oreilles, araignées, fourmis et mouches, dont les yeux trop grands sont « faits pour nous surveiller nous les hommes » (1512). Aussi envahissants et nuisibles soient-ils, ils représentent cependant une continuité dans le temps ; le contraste entre la brièveté de leur existence et la permanence de l'espèce à

travers les siècles est relevé : « les mêmes mouches, Voltaire les chassait de sa main blanche, elles avaient des ailes irisées et vivaient quatre jours, toutes semblables, monotones, faisant pour Gilles de Rais et ses assassinats d'enfants un bruit d'été, et maintenant, accompagnant les astronautes un bout de chemin jusque dans les espaces vides, interstellaires, là point de vie ? pas d'insectes ? » (1591).

L'élimination programmée des enfants entraîne derechef l'évocation de Gilles de Rais, qui se confond avec le personnage légendaire de Barbe Bleue ; d'autres allusions intertextuelles aux contes de Grimm convoquent le Petit Poucet et le Petit Chaperon rouge : « Bien sûr, les enfants s'avançaient sur leurs jambes potelées, ils disparaissaient l'un après l'autre dans la poterne, mais où étaient leurs parents ? Dans la maison du bûcheron, dans celle du savetier, l'enfant a disparu ? Tant mieux, une bouche de moins à nourrir, disent les parents du Petit Poucet, et si le loup mange la grand-mère, tant mieux » (1620-1621). La morale du conte est retournée : le sort malheureux des jeunes héros n'est pas infléchi par leur désobéissance mais par la négligence ou le cynisme coupables des adultes, car « y a-t-il quelque chose de plus beau qu'une vie humaine, si ce n'est un enfant ? » (1619) interroge la romancière.

La ligne de force de cette seconde intrigue décousue et passablement confuse est tracée par l'inquiétude que suscite le constat du bouleversement des catégories de l'espace et du temps : « Avant d'entrer dans le temps, dernière ressource, eux qui en bas n'ont point d'eau, point d'espace[,] un mètre au carré

par personne, qui aurait pensé que des deux chevaux de l'attelage, que conduisaient les dieux, sur notre terre, l'espace et le temps, rejetés en arrière, fièrement, l'un allait s'abattre et poussé à coups de pied sur le bord du chemin, il ne resterait que l'autre, hennissant, hennissant des fumées » (1630).

« Les Malfilâtre » nous montre un écrivain qui se débat avec elle-même, interpellant, convoquant ou révoquant ses personnages, se lamentant sur les résistances que son récit lui oppose, faisant intervenir sa mémoire culturelle ou autobiographique. S'inscrivant « dans une interdépendance du réel et du fictionnel, du biographique et du romanesque », comme l'observe Claudine Gaetzi (1421), le roman met en abyme le labeur d'écriture, exhibe la fabrication du texte et se nourrit de souvenirs de l'auteur.

Catherine Colomb pointe notamment sa difficulté à trouver un sujet qui lui servirait de point de départ et de fil conducteur : « Ah trouver un thème comme *Le Procès*, comme *La Visite* ! [...] Ou un simple roman d'amour entre gens âgés ? Oh mon Dieu je t'en supplie, à toi c'est si facile, voir la Bible, ou Teilhard, ou Lowry » (1563). Kafka, Dürrenmatt, *Au-dessous du volcan* (1949 pour la traduction française) de Malcolm Lowry sont les lectures de Catherine Colomb au début des années 1960. L'intertextualité biblique imprègne « Les Malfilâtre » où, comme dans la trilogie, sont égrenées de nombreuses citations, alors que surgissent de l'Ancien Testament Tobie, Job sur son fumier ou Moïse. Quant au philosophe et paléontologue Pierre Teilhard de Chardin, il retrace une histoire de l'univers dans *Le Phénomène humain*

(1955), grand succès de librairie qui a dû faire écho à bien des interrogations de la romancière.

L'écrivain tente ensuite de définir sa méthode de travail, notamment par la métaphore de la peinture à fresque, technique qui exige rapidité et habileté: « c'est ainsi qu'il faut raconter une histoire, le mur est frais, sans se tromper, sans retours, sans gomme » (1432). L'idée de spontanéité l'emporte en revanche sur celle de maîtrise dans cette image, dont nous avons vu qu'elle a été suggérée à Catherine Colomb par Hélène Champvent, qui tente de cerner le mystère de la création: « Je pars dans le brouillard à la rencontre de mes personnages, des petites âmes, de Lauraispaspâ longue et blonde, ses longs cheveux plats, et la mésange à tête noire et à ventre jaune, je [me] retourne brusquement: rien » (1494-1495). Quant à la métaphore du dicteur-dictateur, récurrente dans « Les Malfilâtre », qui personnifie ou plutôt défie l'inspiration, elle tend à faire de « l'aléatoire un parti pris esthétique », selon la formule de Noémie Christen (2017, 80): « Où est le dicteur, le dictateur qui m'empêche d'aller essayer un chapeau, m'étendre dans une chaise longue etc., le dicteur dans les cieux? Sur un nuage? Je le vois couronné de pampres, dans la vie il était vigneron » (1577).

Les souvenirs font irruption dans le récit, associés aux lieux de l'enfance de Catherine Colomb avant le premier appartement lausannois, place Saint-François, également mentionné: « Les fils toujours plus tendus qui nous reliez aux endroits où nous avons passé, voilà ce qu'il faut dire, reliés

à Saint-Prex, à Begnins, aux vignes, au verger, les prunes mirabelles, et ensuite ? » (1594). Indissociables des maisons et des paysages, les visages familiers, des plus éloignés aux plus proches, se présentent sans masque entre deux niveaux énonciatifs : la tante Marie, la cousine Dessiex, Armand, le grand frère battu par son tuteur, qui « pleure et renifle dans son petit tablier noir boutonné sur l'épaule » (1537), la grand-mère : « Pourquoi est-ce que je pense à Mémé qui m'a cédé sa place, bien installée, avec ma poupée, et moi j'ai les genoux griffés et je la guette et jamais je ne l'ai autant aimée » (1626) ; enfin, au plus enfoui de la mémoire : « J'entrais dans le salon, maman était morte, il y avait cette tête de lion ou de tigre ? devant le piano – les poils figurés par une frange de soie blonde, qu'il était vrai ! Mon père découragé par une *governess* qui se roulait sur les tapis en poussant des cris sombres, et nous sur le seuil du salon[,] meubles peints en noir et fraise, plantes vertes, lion mon cher lion devant le piano droit, spectateurs silencieux, les doigts dans le nez, – mon père nous distribua dans la famille » (1557-1558). Il aura fallu toute une vie à Catherine Colomb pour écrire à la première personne cette scène primordiale qui hante l'œuvre. La mort qui « s'avance [...] en répandant autour d'elle sa cruelle, son impitoyable clarté, [qui] s'avance sous sa couronne d'ampoules électriques » (1380) est à ses yeux l'étape ultime qui lui permettra d'accéder enfin à la connaissance : « il suffit de mourir, tout est clair, tout est merveilleux, je comprends tout, pourquoi maman est morte en nous laissant, et pourquoi tout est changé » (1635).

À lire les textes publiés en revue entre 1962 et 1964, dont « Réponse de Catherine Colomb » au prix Rambert, « Fuyardes étincelles » et « *Tenebrae* », qui tous se rattachent aux « Malfilâtre », on peut supposer que, dans le prolongement du *Temps des anges*, l'écrivain aurait gardé, en cas de publication, les dimensions à la fois méta-narrative et personnelle du roman. Elle aurait renouvelé ainsi l'« atmosphère » de la trilogie autant par la forme que par les thèmes, répondant à une aspiration exprimée dans une lettre à ses enfants du 19 août 1965 : « [Le] livre que j'ai recommencé [...] sera absolument différent de ce que j'ai écrit jusqu'à maintenant. Du moins, il me semble. »

10

EN PLEIN ET LOINTAIN AVENIR

«L'œuvre de Colomb met à l'épreuve les catégories avec lesquelles la critique tâche aujourd'hui de la décrire et de la comprendre», constate Jérôme David dans sa postface à *Catherine Colomb. Une avant-garde inaperçue* (2017), qui réunit les actes du premier colloque universitaire consacré à la romancière.

Est-elle l'héritière du «roman anglais», très en vogue en France à partir des années 1920, qui privilégie le monologue intérieur et l'alternance des points de vue? C'est le postulat d'Anne-Frédérique Schlaepfer, qui souligne l'importance de la rencontre de la jeune Marie Colomb avec Ottoline Morrell en 1913. Est-elle un précurseur du Nouveau Roman, qui met en crise les notions de personnage, de narration omnisciente et d'intrigue au début des années 1950? *Les Gommages*, premier roman de Robbe-Grillet, paraît en 1953, la même année que *Les Esprits de la terre* et huit ans après *Châteaux en enfance*, observe Sylviane Dupuis, tandis que Noémie Christen propose une lecture comparée de la trilogie de Catherine Colomb et des œuvres de Claude Simon et de Robert Pinget. Développe-t-elle un regard critique sur l'histoire de son siècle «en trois moments, en trois

romans», ainsi que l'avance Philippe Geinoz pour qui « c'est [l]e sentiment moderne d'une perte de la continuité entre le passé, le présent et l'avenir qui est au cœur de l'œuvre » (2017, 62) ? L'approche par les *gender studies*, que privilégie Valérie Cossy, permet-elle de faire de Catherine Colomb un écrivain féministe dont les premiers romans déconstruiraient l'hétéronormativité ?

Les débats contemporains sur ses écrits s'inscrivent, pour certains, dans une discussion amorcée du vivant de la romancière. Dans la première moitié des années 1960 déjà, Alain Penel met l'accent sur cette « technique particulière qui réunit sous sa bannière des écrivains aussi considérables et différents que Joyce, Faulkner, Lowry, ou Virginia Woolf », à savoir « "l'asyntaxisme" » (*La Tribune de Genève*, 2-3 mars 1963). « Nous avons, ici, en Suisse romande, à Lausanne, quelqu'un qui a déjà fait ça, qui a déjà écrit des livres pareils à ceux de Simon, selon la technique de Simon, et dix ans, voire même vingt ans, *avant lui* : c'est Catherine Colomb », assène Jeanlouis Cornuz qui, le premier, lui découvre une parenté avec le Nouveau Roman (*Feuille d'Avis de Lausanne*, 13-14 octobre 1962). Aux yeux de Georges Anex, les romans de Catherine Colomb, « baroques » et « irréguliers », « la font plus proche des écrivains anglais (et parfois allemands) que des écrivains français », même s'il cite, à côté de Virginia Woolf, Robert Pinget « pour le langage oral, le bruit et le mouvement des conversations », et Claude Simon (*Journal de Genève*, 27-28 novembre 1965).

Quant à Jean-Luc Seylaz, il bat en brèche les hypothèses des uns et des autres : « Faire de la romancière une parente proche ou lointaine des “dramaturges” de la mémoire ou de l’écriture, c’est méconnaître une différence essentielle. À l’origine et au cœur de l’entreprise – d’ailleurs singulièrement solitaire – de Catherine Colomb, il y a certes un drame. Mais ce n’est pas celui de l’écriture se heurtant, dans son effort pour récupérer le monde, à sa propre impossibilité et condamnée dès lors à se prendre pour objet ou à dire son impuissance. C’est – je dirais plus humainement, plus irrémédiablement, un drame du cœur. C’est la blessure toujours vive ouverte par la mort des êtres chers » (1967, 163-164).

Aussi univoque soit-il, le parti pris empathique de Seylaz n’anticipe-t-il pas la sensibilité de la littérature contemporaine pour les récits de filiation que hantent les « figures évanouies de l’ascendance », selon la belle formule de Laurent Demanze (2008, 4^e de couverture) ? Dans un temps de « transmission empêchée et de tradition morcelée », comment ne pas nous projeter dans les personnages orphelins et à jamais endeuillés d’Élisabeth, de César, de Joseph ou de Lauraispaspû ? Comment ne pas interroger, à travers leur mémoire blessée, le rapport que nous-mêmes entretenons avec notre « passé familial lacunaire » ? L’humour de Catherine Colomb, son ironie, son sens du grotesque et du burlesque, en constante tension avec des envolés lyriques célébrant la nature et les éléments, sauront toutefois conjurer notre inquiétude, nous distraire de la mélancolie et tenir à distance le pathos.

À n'en point douter, la publication de *Tout Catherine Colomb* (2019) ouvrira de nouvelles perspectives interprétatives, elles aussi plurielles et contrastées – les catégories de la critique n'ont probablement pas fini d'être mises à l'épreuve par *Pile ou Face*, « Des noix sur un bâton », la trilogie ou « Les Malfilâtre ». L'œuvre de génie crée elle-même sa postérité, comme le rappelle Proust dans *À l'ombre des jeunes filles en fleur* (1919), pour autant qu'elle ait été lancée « là où il y a assez de profondeur, en plein et lointain avenir ».

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Catherine Colomb

Œuvres, Lausanne, L'Aire-Coopérative Rencontre, 1968.

Œuvres complètes, 3 volumes, Lausanne, L'Âge d'homme, 1993.

Tout Catherine Colomb, Genève, Zoé, 2019.

Correspondance publiée

Gustave Roud – Catherine Colomb, *Correspondance 1945-1964*, *Cahier Gustave Roud*, n°9, Lausanne et Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1997.

Monographies

Favre Lise, *Catherine Colomb*, Fribourg, Éditions universitaires, 1993.

Geinoz Philippe, *Un temps désancré. Trois essais sur la trilogie de Catherine Colomb*, Genève, MétisPresses, 2019.

Kuratli Theres, *L'Espace, lieu des vivants ; le temps, royaume des morts. Espace, temps et personnages dans l'œuvre de Catherine Colomb*, Norderstedt, Books on Demand, 2007.

Actes de colloque

Catherine Colomb. Une avant-garde inaperçue, dir. Sylviane Dupuis, Anne-Frédérique Schlaepfer et Jérôme David, Genève, MétisPresses, 2017.

Études et articles

- Christen Noémie, «Catherine Colomb: pour un Nouveau Roman(d)», in *Catherine Colomb. Une avant-garde inaperçue*, pp. 77-91.
- Cossy Valérie, «L'ange du foyer et ses avatars chez Virginia Woolf, Catherine Colomb et Alice Rivaz: du sacrifice à l'écriture au féminin, in *Mnémosynes. La réinvention des mythes chez les femmes écrivains*, dir. Dominique Kunz Westerhoff, Genève, Georg, 2008, pp. 217-246.
- Cossy Valérie, «L'Angleterre de Catherine Colomb: un site *queer* pour élaborer la subjectivité d'une romancière romande», in *Catherine Colomb. Une avant-garde inaperçue*, pp. 109-132.
- David Jérôme, «Le roman comme exercice spirituel», postface à *Catherine Colomb. Une avant-garde inaperçue*, pp. 145-153.
- Gaudreau Hélène, «Voir le temps passé(er) dans *Châteaux en enfance*», *Études littéraires*, XXV, n° 1-2, été-automne 1992, pp. 179-191.
- Geinoz Philippe, «Le siècle de Catherine Colomb», in *Catherine Colomb. Une avant-garde inaperçue*, pp. 61-75.
- Maggetti Daniel, «Intertextualités colombiennes», in *Catherine Colomb. Une avant-garde inaperçue*, pp. 133-143.
- Montmollin Éric de, «Des châteaux et des enfances», *Bulletin de la Guilde du livre*, juillet 1946, pp. 143-147.
- Perrier Anne, «La "revanche" de Catherine Colomb», *Études de lettres*, n° 3, 1973, pp. 35-39.
- Philippe Gilles, «Catherine Colomb et le roman subjectiviste», in *Catherine Colomb. Une avant-garde inaperçue*, pp. 47-60.
- Pradeau Christophe, «Par où commencer?», in *Catherine Colomb. Une avant-garde inaperçue*, pp. 31-45.
- Renaud Philippe, «Récit rétrograde et fantasme dans *Les Esprits de la terre*», *Présence francophone*, n° 15, automne 1975, pp. 113-125.
- Rieben Pierre-André, «Entre la porte d'ivoire et la porte de corne: l'univers imaginaire de Catherine Colomb», *Études de lettres*, n° 3, 1973, pp. 41-69.
- Roud Gustave, «Sur *Les Châteaux en enfance*», *Bulletin de la Guilde du livre*, août 1945, pp. 128-130.

- Seylaz Jean-Luc, « Pour saluer Catherine Colomb », *Revue de Belles-Lettres*, n°4, 1962, pp. 13-20.
- Seylaz Jean-Luc, « Une seule blessure », *Écriture* 3, 1967, pp. 163-170.
- Seylaz Jean-Luc, « *Les Esprits de la terre* », *Études de lettres*, n°3, 1973, pp. 71-90.
- Tappy José-Flore, « Sur Catherine Colomb et *Les Esprits de la terre*. Quelques aspects de la narration », *Études de lettres*, n°4, 1979, pp. 45-77.
- Tappy José-Flore, « Un regard visionnaire », préface au t. III des *Œuvres complètes* de Catherine Colomb, Lausanne, L'Âge d'homme, 1993, pp. 7-19.

Comptes rendus et articles de presse

- Anex Georges, « Catherine Colomb ou le jeu de la mémoire et du temps », *Feuille centrale de la Société suisse de Zofingue*, 103^e année, n°2, décembre 1962, pp. 51-58.
- Anex Georges, « Tombeau de Catherine Colomb », *Journal de Genève*, 27-28 novembre 1965.
- Blanc Pierrette, « *Le Temps des anges*, dernier roman (à paraître bientôt) de Catherine Colomb », *Tribune de Lausanne*, 11 mars 1962.
- Brunetière Philippe, « *Le Temps des anges* par Catherine Colomb », *Les Nouvelles littéraires*, 16 août 1962.
- Cornuz Jeanlouis, « Écrivains de chez nous. Catherine Colomb », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 13-14 octobre 1962.
- Delacoste Suzanne, « Le roman d'une Vaudoise, *Les Esprits de la terre*, est-il le livre de l'année ? », *Curieux*, 13 mai 1953.
- Delhorbe Cécile-René, « Catherine Colomb », *La Semaine de la femme*, 7 novembre 1953.
- Delhorbe Cécile-René, « Romantique et bien anglaise: Lady Ottoline », *Gazette de Lausanne*, 15 janvier 1964.
- Delhorbe Cécile-René, « Si aimée », *Gazette de Lausanne*, 20 novembre 1965.
- Delhorbe Cécile-René, « Une "thèse" de Catherine Colomb sur Bêat de Muralt », *Gazette de Lausanne*, 6-7 février 1971.

- Favrod Marguerite, « Catherine Colomb chez elle », *Annabelle*, n° 216, février 1959.
- Jaccottet Philippe, « *Les Esprits de la terre* », *La Nouvelle Revue de Lausanne*, 23 avril 1953.
- Jans Adrien, « Trois romancières », *Le Soir* (Bruxelles), 13 septembre 1962.
- Kuttel Mireille, « Catherine Colomb, prix Rambert 1962 », *Femme d'aujourd'hui et Patrie suisse*, 25 juillet 1962.
- Leyvraz Jacqueline, « Catherine Colomb, trois livres, trois succès », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 9 décembre 1961.
- Muret Colette, « Le dualisme passionné de Catherine Colomb, prix Rambert 1962 », *Gazette de Lausanne*, 23-24 juin 1962.
- Muret Colette, « Catherine Colomb a reçu à la Blanche Maison le prix Rambert », *Gazette de Lausanne*, 19 novembre 1962.
- M. M., « *Le Temps des anges* par Catherine Colomb », *Le Figaro littéraire*, 17 novembre 1962.
- Nicollier Jean, « Catherine Colomb: *Les Esprits de la terre* », *Gazette de Lausanne*, 2-3 mai 1953.
- Penel Alain, « *Le Temps des anges*: Catherine Colomb à la recherche du temps perdu », *La Tribune de Genève*, 2-3 mars 1963.
- Roud Gustave, « Catherine Colomb, romancière vaudoise », *Gazette de Lausanne*, 28-29 avril 1956.
- Roud Gustave, « Un auteur irremplaçable pour les lettres romandes. Le témoignage de quelques écrivains et amis », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 15 novembre 1965.

Autres ouvrages

- Constans Ellen, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Pulim, 1999.
- Demanze Laurent, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, Éditions José Corti, « Essais », 2008.
- Jaquier Claire, *Par-delà le régionalisme. Roman contemporain et partage des lieux*, Neuchâtel, Éditions Alphil, 2019.
- Thiesse Anne-Marie, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et littératures populaires de la Belle Époque*, Paris, Le Chemin vert, 1984.

L'AUTEUR

Anne-Lise Delacrétaz est maître d'enseignement et de recherche à l'École de français langue étrangère de l'Université de Lausanne. Elle a collaboré notamment à l'*Histoire de la littérature en Suisse romande* (Zoé, 2015), ainsi qu'aux *Œuvres complètes* de C.F. Ramuz (Slatkine, 2013), de Charles-Albert Cingria (*L'Âge d'homme*, 2014) et de Catherine Colomb (Zoé, 2019). Elle est l'auteur d'articles et de conférences sur nombre d'écrivains suisses romands et a édité, outre le *Journal* de Gustave Roud, en collaboration avec Claire Jaquier (Empreintes, 2004), plusieurs correspondances du même auteur.

DERNIÈRES PARUTIONS DU « SAVOIR SUISSE »

- 114 18 NOVEMBRE 1663
G. Poisson
- 115 LE FOOTBALL SUISSE
J. Berthoud, G. Quin,
P. Vonnard
- 116 JEUX OLYMPIQUES
J.-L. Chappelet
- 117 12 SEPTEMBRE 1814
LA RESTAURATION
I. Herrmann
- 118 FILLES ET GARÇONS
FACE À LA FORMATION
F. Fassa
- 119 REPENSER L'IMMIGRATION
J. Rochel
- 120 LA CONSTRUCTION
EUROPÉENNE
CONTRIBUE-T-ELLE
À LA PAIX?
R. Schwok
- 121 MAURICE BÉJART
J. P. Pastori
- 122 LA PRISON EN SUISSE
D. Fink
- 123 AMÉNAGER LE TERRITOIRE
M. Matthey, M. Schüler
- 124 SIMPLICITÉ
B. Weibel
- 125 ALBERT COHEN
A. M. Jatou
- 126 LA POLITIQUE
FRIBOURGEOISE
AU 20^e SIÈCLE
J.-P. Dorand
- 127 DÉMOCRATIE DIRECTE
CONTRE DROIT
INTERNATIONAL
D. Masméjan
- 128 L'AUTONOMIE
EN FIN DE VIE
G. D. Borasio
- 129 LA FRAUDE FISCALE
Y. Noël
- 130 MANGER SUISSE
R. Schweizer, S. Boisseaux,
S. Reviron, J.-P. Leresche
- 131 POLITIQUES
DE LA TRADITION
E. Hertz, F. Graezer Bideau,
W. Leimgruber, H. Munz
- 132 LEONHARD EULER
É. Barilier
- 133 LE FRANC SUISSE
Y. Genier
- 134 LA CARICATURE
EN SUISSE
Ph. Kaenel
- 135 BIEN DANS SA PEAU
P.-A. Michaud
- 136 LA PRESSE ILLUSTRÉE
G. Haver
- 137 GESTION DES RESSOURCES
HUMAINES
Y. Emery, D. Giauque, F. Gonin
- 138 C. F. RAMUZ
S. Pétermann
- 139 BENNO BESSON
R. Zahnd
- 140 LA FÊTE DES VIGNERONS
S. Carruzzo-Frey, F. Abbott
- 141 LA SUISSE
DANS LA RUE
M. Giugni
- 142 ALFRED MÉTRAUX
É. Barilier
- 143 ASILE ET RÉFUGIÉS
É. Pigué
- 144 LE MYTHE D'ARTHUR
H. Dumont
- 145 CATHERINE COLOMB
A.-L. Delacrétaç

Catherine Colomb

En plein et lointain avenir

Anne-Lise Delacrétaz

« Je crois que j'ai trouvé une romancière de génie ! » s'enthousiasmait Jean Pauhlan en 1951. Catherine Colomb (1892-1965) a composé dans une discrétion absolue une œuvre aussi exigeante que fascinante. Hantée par le souvenir de son enfance à jamais blessée, elle a conquis sur la mémoire et l'imaginaire une écriture conjuguant ironie et lyrisme pour évoquer le déclin des grands propriétaires vigneronns de La Côte vaudoise, au début du 20^e siècle. L'ouverture de ses archives et la publication de *Tout Catherine Colomb* (Zoé, 2019) permettent aujourd'hui de mieux situer la femme de lettres lausannoise dans son temps.

ISBN 978-2-88915-333-6



9 782889 153336 >

Presses polytechniques et universitaires romandes