



HAL
open science

Regards de Colette sur Proust

Laurence Teyssandier

► **To cite this version:**

Laurence Teyssandier. Regards de Colette sur Proust. Le Centre de Recherches Proustiennes de la Sorbonne nouvelle: historique et perspectives, 2014, Paris, France. pp.93-105. hal-03377853

HAL Id: hal-03377853

<https://hal.univ-angers.fr/hal-03377853>

Submitted on 14 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une petite enquête menée récemment sur la « réception » de *Du côté de chez Swann* par Henry Gauthier-Villars (Willy) et Colette nous révéla combien leur réaction fut différente. Deux articles parus au printemps de 1914¹ témoignent de l'enthousiasme immédiat de Willy. Le chemin qui conduisit Colette jusqu'à Proust fut plus long et plus sinueux. Ce n'est pas Willy (dont elle était séparée depuis plusieurs années) qui lui fit connaître *Du côté de chez Swann* mais Louis de Robert, admirateur de la première heure puis ami fidèle de Proust, qui eut le privilège de lire, avant même la parution, les secondes épreuves de *Swann*. Il tenait beaucoup à faire découvrir le chef-d'œuvre de Proust à Colette pour la faire revenir sur une première impression négative et persistante qui remontait à l'époque de la première rencontre, dans le salon de Mme Arman de Caillavet, en 1894-1895.

C'est le regard de Colette que l'on se propose de saisir à travers les témoignages qu'elle a laissés sur l'homme Marcel Proust² : on s'attachera donc à la façon dont elle perçut Proust à différentes époques de sa vie (de sa vie à elle, mais aussi de sa vie à lui), à ce qui se fixa dans sa mémoire sous formes d'images, d'instantanés qui, si l'on ose dire, font mouche.

Les textes que Colette a publiés sur Marcel Proust s'échelonnent de 1926 à 1950. Ils sont postérieurs à la mort de l'écrivain, à l'exception d'un seul : la caricature du jeune Proust dans *Claudine en ménage*, roman d'inspiration autobiographique comme on sait mais récit de fiction – tout de même – qui est publié en 1902. Les autres écrits de Colette consistent en portraits qui sont aussi des souvenirs : ils appartiennent à la maturité et même pour certains, à la vieillesse de Colette. Le plus ancien date de 1926 : Colette était alors un écrivain connu (et reconnu) de cinquante-trois ans qui avait lu avec admiration la *Recherche*, hormis *Le Temps retrouvé* qui sera publié l'année suivante. Lorsqu'elle écrit son dernier texte sur Marcel Proust, en 1950 semble-t-il, elle a dépassé les quatre-vingts ans. Permanence du souvenir, fascination que le retour des images rend sensible, évolution du regard d'une femme devenue écrivain : telles sont les premières pistes qui s'offrent à une exploration.

Les écrits de Colette sur Proust se cristallisent autour de deux séries de souvenirs : des souvenirs de jeunesse chez Mme de Caillavet et des souvenirs de la guerre à l'hôtel Ritz. D'où

¹ Dans deux numéros du journal humoristique hebdomadaire *Le Sourire* : celui du 21 mai 1914 et celui du 18 juin 1914, rubrique « À la flan ».

² Il ne sera donc pas question ici de ce que Colette a dit de l'œuvre, et qui est d'ailleurs bien connu.

les « deux » Proust de Colette : le jeune homme des années 1894-1897 qu'elle a rencontré dans le salon de Mme Arman de Caillavet – celui de *Les Plaisirs et les jours* – et avec lui, le « monde » de ces années-là et de la jeunesse de Colette. Ce « premier Proust » fait partie intégrante du décor et du milieu sur lequel il se découpe. Plutôt que du portrait de l'individu Marcel Proust, il serait plus juste de parler d'un portrait de groupe : Colette fait revivre l'atmosphère d'un salon et à travers lui, toute une époque qui fut celle de son arrivée à Paris et de ses débuts mondains de jeune provinciale sous la conduite de Willy. Le « second » Proust de Colette est celui des années de guerre, auquel est associé un nouveau décor chaque fois identique, moins emblématique d'une époque que symbolique d'un destin : la place Vendôme et l'hôtel Ritz sous le ciel nocturne d'un Paris en guerre, en proie aux alertes et aux bombardements. La tonalité de cette seconde série de textes est beaucoup plus grave : non, comme on s'y attendrait, à cause de la guerre, mais parce que la mort enveloppait déjà Proust de son halo.

Les relations entre Colette et Proust prirent un mauvais départ, dans la vie comme dans l'œuvre. Dans la vie : avec une rencontre « manquée », en 1894-1895, aux « mercredis » de Mme Arman de Caillavet. Dans l'œuvre : avec les *Claudine*³. Proust avait vingt-trois ans ; Colette, vingt-et-un. Elle venait d'épouser Henry Gauthier-Villars⁴ et d'arriver à Paris : elle était la jeune femme inconnue d'un homme d'esprit parisien qui connaissait tout le monde. Le Proust dont elle fit la connaissance était celui qui écrivait *Les Plaisirs et les jours* : elle assista avec Willy à une lecture par l'auteur en personne de ses portraits de peintres, à la suite de quoi elle lui écrivit – avec l'aide de notes que lui avait laissées Willy – une lettre de compliments assez maladroite et embarrassée. La jeune Colette ne tomba pas sous le charme du jeune Proust, c'est le moins que l'on puisse dire.

Ces mauvais débuts furent compliqués par la « brouille » qui éclata entre Willy et Mme Arman de Caillavet au cours de l'hiver 1896-1897 pour des motifs incertains et peu clairs : Willy aurait fait la cour à Jeanne Pouquet qui venait d'épouser Gaston de Caillavet ; selon une autre version, Anatole France se serait montré trop sensible au charme de la jeune, jolie et piquante Colette ; selon une troisième enfin, l'origine du différend aurait été la publication par

³ Colette, *Œuvres*, I-IV, Édition publiée sous la direction de Claude Pichois et Alain Brunet, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1984-2001, t. I, *Claudine en ménage*.

⁴ Au printemps 1893.

Léon Daudet d'un roman⁵ où était mise en scène, sur la foi d'indiscrétions commises par Willy, la liaison d'Anatole France et de Mme de Caillavet. Le dénouement de la brouille fut aussi simple que les causes en étaient confuses : Colette et Willy devinrent indésirables avenue Hoche et n'y remirent plus les pieds. Colette et Proust se perdirent de vue pendant de longues années (entre 1897 et les années 1917-1918) et ne se revirent, de façon d'ailleurs très épisodique, qu'à la fin de la guerre.

Cette brouille eut aussi des répercussions littéraires : à titre de représailles et de vengeance, le salon de Mme de Caillavet devint dans les *Claudine* la cible de mordantes railleries dont le bon goût et la subtilité ne sont sans doute pas la qualité première : Mme de Caillavet y est la mère Barmann, « cette chouette épaisse », Albert Arman, l'époux « complaisant », est appelé « le goujat tapageur », l'amant – Anatole France – nommé Gréveuille, est qualifié de « pique-assiette sexagénaire », tandis que la silhouette de Marcel Proust et de quelques autres y est esquissée sans bienveillance excessive. C'est ainsi que le premier texte que Colette – en collaboration avec Willy – écrit sur Proust, sans le nommer, prend la forme d'un portrait charge dans *Claudine en ménage*, publié en 1902.

La moquerie cinglante de la page concernée⁶ réside bien moins dans la description physique du « personnage » (« la beauté » des yeux, leur expression caressante, la longueur des cils, sont pour ainsi dire des lieux communs dans les descriptions qui ont été faites de Marcel Proust) que dans le maniérisme érudit de son discours évaporé et fleuri, et plus encore dans la réaction de Claudine. L'interrompant avec insolence au beau milieu de son flot de compliments littéraires, elle lui lance grossièrement : « Monsieur, lui dis-je fermement, vous divaguez. Je n'ai l'âme pleine que de haricots rouges et de petits lardons fumés », mais avec une drôlerie que renforce la concision remarquablement efficace de la chute : « Il se tut, foudroyé ».

Caricature venimeuse certes (mais que serait une caricature aimable ?) par la férocité d'un humour au vitriol plus que par le trait du dessin ; une caricature qui entretient malgré tout un rapport de ressemblance peu contestable avec son modèle : l'identité de ce dernier n'a pas été mise en doute. Proust a-t-il lu les *Claudine* ? Eut-il connaissance de ces lignes ? Il est à vrai dire difficile de le savoir – il n'en a jamais parlé nulle part – mais nous pencherions plutôt pour une réponse négative.

⁵ Léon Daudet, *Les « Kamtchatka »*. *Mœurs contemporaines*, Fasquelle, 1895.

⁶ Colette, *Œuvres*, éd. citée, t. I, *Claudine en ménage*, p. 427-428.

Colette revint plus tard, en 1926⁷, sur cette première rencontre où elle passa « à côté de Proust » : « Il était un jeune homme dans le même temps que j'étais une jeune femme, et ce n'est pas dans ce temps-là que j'ai pu le bien connaître⁸ ». Elle évoqua de nouveau à plusieurs reprises le salon de Mme de Caillavet, souvent avec humour, toujours avec la franchise parfois un peu rude qui est sa marque, jamais plus avec fiel ni cruauté.

Ce salon réapparaît dans *La Jumelle noire*, à l'occasion de la critique théâtrale de *L'Âne de Buridan* de Robert de Flers et Gaston de Caillavet (ce monde était petit), comme illustration de la peinture d'une époque révolue. La critique de cette reprise d'une comédie qui fut créée en 1909 dérive vers une évocation mi-nostalgique mi-souriante de l'époque lointaine (on est en 1936) du salon de Mme de Caillavet et de ses habitués :

Du fond de ma timidité triste de ce temps-là, j'admirais sans réserve « Mme de Caillavet la jeune »⁹ [...] sa voix adroite, son abattage [...]. « [...] je n'osais jouer qu'un rôle muet et de figuration aux après-midi dominicaux comme aux dîners du mercredi¹⁰ [...] ».

Pour « muette qu'elle était », s'il faut l'en croire, Colette n'était pas sourde et fait ressusciter savoureusement la voix de chaque convive, en particulier « le chuchotement très doux de Marcel Proust adolescent » et « Robert de Montesquiou qui criait, comme le paon, à des intervalles imprévisibles¹¹ ». On notera que Colette vieillissante a tendance à rajeunir encore un Proust de vingt-trois ans, qui avait donc dépassé l'âge – sinon les manières – d'un adolescent, dont il gardera toujours quelque chose. Le plus amusant est que ces voix – sourdes ou sonores, ténues ou puissantes, graves ou aiguës, forment une sorte d'accompagnement musical à celle, régaliennne, de la maîtresse de maison : « Au-dessus du concert des voix régnait l'incisif organe de celle qu'Anatole France n'appelait jamais autrement que « Madame Arman¹² ». Concert ou cacophonie ? Peu importe, dès lors que Colette réussit à nous les faire entendre si distinctement.

⁷ En effet, une première version de ce texte parut en 1926 : « Préface. Marcel Proust », *Marcel Proust*, Éditions de la revue *Le Capitole*, coll. « Les Contemporains », Paris, achevé d'imprimer le 30 décembre 1926, p. 14. Il fut repris avec de légères modifications dans la version définitive du recueil *Trait pour Trait*, parue en 1950, Colette, *Œuvres*, éd. citée, t. IV, p. 925.

⁸ *Ibid.*, t. IV, *Trait pour trait*, p. 924-925.

⁹ Jeanne Pouquet.

¹⁰ Colette, *Œuvres complètes*, Édition du centenaire, Flammarion-Club de l'honnête homme (OCH), 16 vol., 1973-1976, t. 12, *La Jumelle noire*, « L'Âne de Buridan », p. 311-314.

¹¹ *Ibid.*, p. 313.

¹² *Ibid.*

Dans un morceau apparemment plus tardif de *Mes Cahiers*¹³, dédié cette fois à Marcel Proust, Colette donne libre cours à sa verve et à son humour en faisant revivre le salon dans une véritable scène de comédie dont la réussite tient au naturel de l'ensemble et à la justesse de la partition jouée par chacun :

[...] Proust vint un soir avenue Hoche avec un compagnon à peine plus âgé que lui, comme lui gracieux et chuchoteur¹⁴. Venus ensemble, ils prirent ensemble congé, s'en allèrent du même pas. Derrière eux, Mme Arman de Caillavet, tournée à l'orage, éclata.

– Ah ! non, non, s'écria-t-elle, il n'est plus possible ! Vous avez vu ? Ces allures de jumeaux tendres ! Ces manières de perruches inséparables ! Vraiment ce petit exagère ! C'est de l'affichage... Encore si ce parti pris de scandaliser s'affranchissait du ridicule ! Qu'est-ce que vous en dites, monsieur France ? Je vous demande si vraiment... Eh bien, monsieur France ! Je vous adresse la parole ! Qu'est-ce que vous avez à me regarder ?

Notre silence unanime l'avertit enfin, et elle se retourna. Derrière elle, Marcel Proust, dans le cadre de la porte qu'il avait ouverte, s'appuyait au chambranle et perdait les couleurs délicates de ses joues et de ses lèvres.

– J'ai... Je voulais reprendre..., balbutia-t-il.

– Quoi ? Quoi ? Vous vouliez quoi ? aboya Mme Arman.

– Un livre que Schwob m'a donné... que j'ai laissé... Là, dans le fauteuil... Je vous demande pardon...

Il trouva la force de reprendre le livre, et de s'enfuir.

Le silence qui suivit ne fut agréable à aucun de nous. Mais notre valeureuse hôtesse eut tôt fait de secouer ses fortes épaules nues et parées de diamants :

– Ah ! et puis tant pis...

Le second volet de ce portrait de Proust – ou plutôt de ce diptyque – offre, comme on le verra, un contrepoint de gravité voire de tragique à ce premier morceau joyeux et léger écrit par une vieille dame qui se remémore avec une espièglerie de jeune fille des moments de sa jeunesse dont tous les acteurs sont morts depuis longtemps.

Outre la comédie, la jeunesse de Proust est appréhendée et saisie aussi par le biais du portrait, ce qui n'a rien en soi d'inattendu. Mais plus curieusement, les descriptions de Proust jeune semblent largement inspirées d'un vrai tableau – le portrait peint par Jacques-Émile Blanche – plutôt que du souvenir strictement personnel de l'écrivain.

C'est manifeste pour deux des trois brefs croquis que Colette esquisse du jeune Proust où la référence au tableau de Jacques-Émile Blanche est le point de départ du portrait littéraire.

¹³ Colette, *OCH*, t. 14, *Mes Cahiers*, « Proust », p. 144-147. Ce texte fait son apparition dans l'édition de 1955 de *Mes Cahiers*. Bien que nous n'en ayons pas trouvé de trace antérieure, il a nécessairement été écrit avant cette date (Colette meurt en 1954), peut-être en même temps qu'un texte sur Balzac daté de 1950, qui fut lui aussi ajouté à l'édition de 1955. En effet, ces deux textes sont les deux seuls inédits de cette édition.

¹⁴ Ce compagnon ne nous semble pas pouvoir être identifié avec Reynaldo Hahn qui était de trois ans plus jeune que Proust et que Colette connaissait bien. S'il s'était agi de lui, elle l'aurait appelé par son nom et elle ne le jugerait pas plus âgé que Proust, même de peu. Colette parle ici d'un jeune homme qu'elle ne connaît pas.

Dans « Flore et Pomone » – qui appartient au recueil intitulé *Gigi* (« Flore et Pomone » date de 1943, la publication du recueil de 1945) – le souvenir du jardin de Jacques-Émile Blanche à Auteuil, qui abritait l’atelier du peintre, ramène Colette aux séances de pose de jadis, sous « la froide lumière d’une grande verrière¹⁵ ». Comme Proust – et comme la plupart des célébrités de l’époque – mais plus souvent que lui, elle posa pour J.-E. Blanche : en effet, le peintre fit d’elle successivement trois portraits dont un avec Willy qui date de 1898. L’artiste détruisit les deux premiers dont celui du couple mais il en existe heureusement une photographie reproduite dans la biographie de Claude Pichois¹⁶. Seul subsista le troisième et dernier portrait, réalisé en 1905 et intitulé « La Bourguignonne au sein bruni », qu’un critique anonyme qualifia de peinture « artificielle et creuse » dans *Le Cri de Paris* du 1^{er} avril 1906. On peut voir le tableau au musée¹⁷ de Barcelone par lequel José-Maria Sert le fit acquérir en 1907.

Pour la distraire et surtout pour l’aider à lutter contre le sommeil pendant les longues séances de pose dans l’atelier d’Auteuil, Colette n’avait pour recours que la contemplation de « deux toiles également *ambiguës* : la délicieuse petite Manfred en travesti de Chérubin¹⁸ et Marcel Proust âgé d’environ dix-huit ans ». Le célèbre portrait date de 1892 (c’est l’un des premiers) : une fois de plus, Colette rajeunit un Proust qui n’en avait guère besoin (il allait avoir vingt-et-un ans). Le rapprochement entre le portrait d’une jeune fille en travesti et celui de Proust semble un peu forcé : si le Proust de Jacques-Émile Blanche manque d’expression – Colette le note –, le terme d’ambiguïté s’applique mal à ce visage sans relief, frais, juvénile et moustachu. C’est sans doute plus le clin d’œil au portrait de Miss Sacripant que l’ambiguïté commune quelque peu artificiellement prêtée aux deux œuvres qui amène la comparaison. Colette s’attache moins à donner sa vision propre de Proust qu’à formuler l’impression globale qui se dégage de ce portrait : une sorte de perfection du rendu (« un faire extraordinairement lisse, une affectation de symétrie ») qui s’accompagne d’une absence d’expression difficilement compatible avec ce que l’on sait par ailleurs du visage et des yeux de Marcel Proust. Ce « faire » serait selon elle une exception dans l’œuvre de Jacques-Émile Blanche. Il correspondrait à une volonté délibérée d’idéalisation : il serait « l’exaltation d’une beauté *qui fut réelle et dura peu* », et non l’expression de la médiocrité du peintre, comme on l’a dit souvent. Faut-il en croire Colette ? Ou faut-il accorder plus de crédit au témoignage de

¹⁵ Colette, *Œuvres*, éd. citée, *Gigi*, « Flore et Pomone », t. IV, p. 527-558 et particulièrement les pages 549-550 pour l’extrait qui nous intéresse.

¹⁶ Claude Pichois et Alain Brunet, *Colette*, Éditions de Fallois, 1999.

¹⁷ Musée national d’art de Catalogne.

¹⁸ Le Chérubin de Mozart, 1904, musée des Beaux-Arts de Reims, d’après Manfred, l’un des modèles favoris du peintre.

Jacques-Émile Blanche qui, dans l'Homage de la *NRF* à *Marcel Proust* en janvier 1923, ne se montra pas le moins critique envers son tableau : « L'exécrable étude que j'ai peinte de lui était très ressemblante ; j'avais déchiré cette toile¹⁹ ». Ou bien faut-il donner raison au modèle ? Proust récupéra de la toile le visage et le buste (moins les mains et le bas du corps). Il voua toujours une tendresse particulière à ce tableau qu'il conserva jusqu'à sa mort et qu'il exposa dans ses domiciles successifs. Pourquoi un tel attachement à une œuvre somme toute médiocre sinon parce qu'elle représentait la beauté lisse et parfaite d'avant la « chute » – avant l'entrée dans l'écriture, avant l'œuvre ? C'est du moins ce que semble suggérer Colette quand elle ajoute, comme pour tenter d'expliquer ce qui relève à ses yeux de l'inexplicable et du mystère – le caractère si étrangement *éphémère* de cette beauté : « *La maladie, le travail et le talent* repétrirent ce visage sans pli, ces douces joues pâles et persanes, bouleversèrent les cheveux [...] ».

Une dernière fois, dans l'extrait de *Mes Cahiers*²⁰ dont nous avons précédemment abordé le versant comique, Colette évoque les traits du visage de Proust jeune. Ou plutôt, au moment où elle s'apprête à le faire, elle se dérobe par une pirouette et délègue en quelque sorte sa plume au pinceau de l'artiste : « Fiez-vous au portrait que peignit de lui Jacques-Émile Blanche ». C'est donc le regard du peintre sur Proust qu'elle donne à voir, la façon dont il le voyait lui, et dont il le représenta. Le regard de Colette, en épousant celui de l'artiste, se fait du même coup ambigu, voire insaisissable (à moins de considérer qu'elle adhère si entièrement à la vision du peintre qu'une osmose se produit entre les deux regards). Le jeune homme du portrait (c'est le seul tableau à l'huile que l'on possède de Proust) a-t-il fini par altérer l'image mémorielle qu'avait gardée Colette, par s'imbriquer à elle et finalement, par s'y substituer ? En tout cas, Il est frappant de voir que le portrait sert de garant et de confirmation au souvenir, que celui-ci s'étaye sur le tableau et se développe à partir de lui : « *Sur la toile* de Jacques Blanche et *dans mon souvenir*, les yeux de Marcel Proust sont bien pareils [...] »²¹. Il en va tout autrement du Proust de la guerre.

Proust et Colette perdirent contact pendant une vingtaine d'années. En décembre 1917, Colette envoya à Proust *Les Heures longues* (recueil d'articles écrits de 1914 à 1917), envoi dont il la remercia à sa manière, truffée de citations et d'éloges. Ce fut la reprise d'une

¹⁹ Voir Jacques-Émile Blanche, « Quelques instantanés de Marcel Proust », dans *La Nouvelle Revue Française*, Hommage à Marcel Proust, *nrf* Gallimard, 1923, p. 52-61.

²⁰ Colette, *OCH*, t. 14, *op. cit.*, p. 144-147. Pour l'aspect comique de ce texte, voir *supra*.

²¹ *Ibid.*, p. 144.

correspondance – modérée – à l’occasion de la publication de leurs livres respectifs, qu’ils s’adressaient (*Mitsou* en 1919, *Chéri* en 1920 pour Colette). Ils se revirent, apparemment à l’initiative de Proust : c’est lui en tout cas qui en exprima le désir dans une lettre du début d’octobre 1920.

[...] comme je ne fais pas que vous admirer énormément mais que je vous aime aussi beaucoup (cela ne vous fâche pas ?), j’aimerais bien qu’on passât une soirée ensemble. Quand vous aurez fini avec tous vos châteaux de Bretagne, de Corrèze, de partout, dites-le moi, ce serait si gentil de se voir²².

Colette donna suite et ils se rencontrèrent, au Ritz, la première quinzaine d’octobre 1920. Se revirent-ils ensuite ? Proust semble le souhaiter – assez mollement – lorsqu’il adresse à « Madame la baronne de Jouvenel », au début de mai 1921, un exemplaire dédié de *Guermantes II* et de *Sodome et Gomorrhe I*. Elle lui fait part de son enthousiasme au début du mois de juillet 1921 : c’est la dernière lettre échangée.

Les souvenirs tardifs égrenés par Colette inclineraient à penser qu’ils se revirent deux fois au moins – si sa mémoire ne la trahit pas –, toujours au Ritz : dans « Flore et Pomone » (1943), elle se rappelle un dîner où Proust « était encore à cette époque, dans ses meilleurs jours, un homme presque jeune et charmant » ; les trois autres extraits, bien qu’ils aient été écrits à des époques différentes (entre 1926 et 1955)²³ sont stylistiquement proches et renvoient, dans la mémoire de Colette du moins, à un souvenir plus tardif²⁴ : l’imminence de la fin en est le leitmotiv et dans *Trait pour trait*, l’évocation de Proust pendant la guerre qui fait suite à celle du jeune Proust au temps du salon Caillavet, s’ouvre sur une indication temporelle qui ne laisse pas place au doute : « La dernière fois, tout en lui annonçait, avec une sorte de hâte et d’ivresse, sa fin ».

Ces rencontres de la maturité, quoique rares, firent grosse impression sur Colette : ce sont elles qui furent déterminantes à en juger par la puissance évocatrice qui se dégage de ces portraits où reviennent, de façon obsédante, des éléments descriptifs difficiles à oublier.

Invariablement situé au Ritz, sur la place Vendôme, le décor est utilisé comme simple toile de fond pour former un tableau de dominante extrêmement sombre où la silhouette de

²² *Correspondance générale de Marcel Proust*, t. XIX, Lettre d’octobre 1920, p. 502.

²³ Le texte intitulé « Marcel Proust » fut inséré dans *Trait pour trait* en 1950 mais il date de 1926. « Lumières bleues » fut écrit en 1939 et parut dans *Journal intermittent* en 1950. Enfin, c’est dans l’édition de 1955 de *Mes cahiers* qu’est ajouté un texte qui a pour titre : « Proust ».

²⁴ Ils se revirent à la fin de la vie de Proust et s’il y eut plusieurs rencontres (deux), elles ne furent pas antérieures à 1920 : ce n’est pas donc pas l’écart des années qui fit paraître Proust jeune à Colette mais plutôt, comme elle le précise elle-même, le fait qu’il était dans un de ses « meilleurs jours ».

Proust est sans cesse menacée de disparition, comme au bord de l'évanouissement. Les couleurs en sont uniformément froides : l'obscurité nocturne du ciel, le bleu de nuit des réverbères. C'est dans un texte intitulé précisément « Lumières bleues », qu'apparaît fugitivement, « sous un réverbère bleu », dans une « obscurité piquetée de bleu violet », au milieu d'un paysage urbain envahi de cette clarté froide et irréaliste, un Marcel Proust « suffoquant d'asthme » qui « avait la force encore d'admirer la nuit et ses pervenches de guerre²⁵ ». Seule source de clarté dans ce Paris obscur, désert et silencieux : la lueur blafarde, incertaine et vacillante des lumières dans la brume, qui renforce l'atmosphère d'irréalité autour de la personne chancelante et haletante de Proust :

Le silence nocturne, la brume qui fermait la vue de la place, entouraient Proust du halo qui convenait le mieux à son déclin et à son prestige²⁶.

L'irréalité du décor – presque un décor de théâtre – est en harmonie avec l'étrangeté extravagante de l'habillement rendue par l'alliance inattendue de termes dont la réunion aussi improbable qu'heureuse fait la réussite :

Un uniforme de *gala quotidien*, en somme, mais dérangé comme par un vent furieux [...] ²⁷.

On en trouve une variation dans *Mes Cahiers* :

Le haut de forme en arrière, une grande mèche de cheveux couvrant son front, il ressemblait, *cérémonieux et désordonné*, à un garçon d'honneur ivre²⁸.

La tenue est à tout prendre moins curieuse et moins troublante en tant que telle, que par le désordre dont elle offre le spectacle, et dont elle n'est pas séparable. L'élégance attachée à l'habit de soirée se trouve gommée, annulée par une force contraire d'autant plus frappante qu'elle est involontaire dans ses manifestations inévitables et anarchiques : le chapeau haut de forme est « posé en arrière », comme « versé » sur la nuque et prêt à tomber ; la pelisse de loutre (la « plisse », comme prononçait Paul Morand) est « ouverte » et laisse voir le frac et la chemise ou le plastron – blancs mais toujours fripés, froissés ou même cassés²⁹ –, la cravate est « à demie dénouée » ou « désordonnée³⁰ » quand ses « pans » ne sont pas « agités³¹ ».

²⁵ Colette, *OCH*, t. 11, *Journal intermittent*, « Lumières bleues » (1939), p. 364.

²⁶ Colette, *OCH*, t. 14, *Mes Cahiers*, p. 147.

²⁷ Colette, *Œuvres*, éd. citée, t. IV, *Trait pour Trait*, « Marcel Proust » (1926), p. 925.

²⁸ Colette, *OCH*, t. 14, *Mes Cahiers*, p. 147.

²⁹ *Ibid.*, p. 146 et 147.

³⁰ Colette, *Œuvres*, éd. citée, t. IV, *Gigi*, « Flore et Pomone », p. 550.

³¹ Colette, *Œuvres*, éd. citée, t. IV, *Trait pour Trait*, p. 925.

L'humanisation du vêtement fait basculer dans l'inquiétant, pour ne pas dire dans le symptôme, ce qui aurait pu n'être qu'une marque d'originalité voire d'étrangeté :

L'expression du plastron blanc froissé et de la cravate *convulsive* m'effraya autant que les touches noires posées sous les yeux, autour de la bouche, par un mal distrait, qui lui charbonnait le visage au hasard³².

Il est difficile de ne pas penser au triangle « convulsif » observé par le héros dans *Le Côté de Guermantes I* :

Je regardais M. de Charlus. La houppette de ses cheveux gris, son œil dont le sourcil était relevé par le monocle et qui souriait, sa boutonnière en fleurs rouges, formaient comme les trois sommets mobiles d'un triangle convulsif et frappant³³.

La présence de couleurs (le gris et le rouge), le sourire qui irradie de l'œil seulement, mais avec une intensité d'autant plus vive qu'elle est circonscrite, la facétieuse « houppette » qui évoque la « houpe » du sympathique Riquet du conte, maintiennent les convulsions du triangle dans les limites d'une agitation qui, certes, capte l'attention mais est dénuée de toute morbidity. Chez Colette, au contraire, l'adjectif « convulsif » suggère, dans un contexte presque fantastique où l'habit prend les attributs humains, les derniers soubresauts de l'agonie, l'ultime combat d'un mourant.

Proust lui-même apparaît comme une silhouette vacillante cernée d'obscurité, sur laquelle ne s'accrochent que les ombres, jamais la lumière, si ce n'est, indirecte et artificielle, « la lumière étouffée qui venait du hall, un blanc reflet théâtral montant du plastron cassé, [qui] sculptaient son menton et ses arcades sourcilières »³⁴. Partout ailleurs, les ombres font disparaître les contours, semblent absorber et aspirer le corps vers l'abîme. À la dissolution de la ville dans la nuit répond celle de Proust dans l'obscurité : un évanouissement qui dit métaphoriquement la mort. Il suffit ensuite à Colette de quelques touches soigneusement choisies et isolées de l'ensemble pour faire sentir la présence de la mort et son oppressante proximité :

[...] Je me souviens que, sous un réverbère bleu, Marcel Proust suffoquait d'asthme, renversait une face mauve creusée d'ombres, envahie d'une barbe avide. Nous pouvions lire, sur ses traits, dans cette bouche ouverte qui buvait l'obscurité piquetée de bleu violet, qu'il mourrait bientôt³⁵.

³² Colette, *OCH*, t. 14, *Mes Cahiers*, p. 146.

³³ *RTP*, t. II, *CGI*, p. 566.

³⁴ Colette, *OCH*, t. 14, *Mes Cahiers*, p. 147.

³⁵ Colette, *OCH*, t.11, *Journal intermittent*, « Lumières bleues », p. 364.

Comme Swann dans la soirée chez la princesse de Guermantes, Marcel Proust porte la mort sur le visage. Un visage qui se creuse comme une tombe, dont les yeux deviennent des « cavités », dont la bouche reste « ouverte », gouffre dérisoirement béant à la recherche de l'air qui se dérobe :

Comme enfin nous le quittions, il recula, nous salua de la main, et l'ombre de nouveau creusa ses profondes orbites, et combla de cendre l'ovale noir de sa bouche, ouverte pour chercher l'air.³⁶

C'est la dernière phrase du portrait de *Mes Cahiers* : elle se clôt sur l'image saisissante de la lutte inégale entre cette bouche qui cherche avidement à avaler l'air – la vie – tandis que l'ombre de la mort avale Proust.

Les ténèbres envahissantes de la nuit ne sont pas seules à éroder les traits et à effacer le visage : non moins effrayante est la barbe « avide » qui, telle la nuit, mange les joues à mesure que l'heure avance. Colette n'est pas la seule à avoir été frappée par cette enclave, cet îlot, ce concentré de vitalité monstrueuse échappant à tout contrôle dans un corps par ailleurs malade et chancelant, comme si la vigueur drue du poil constituait une anomalie, une incongruité, presque une indécence chez un être fragile et maladif comme l'était Proust, un résidu de la nature, en quelque sorte, chez un être parfaitement policé :

[...] les cheveux [...] étaient non point soyeux et fins, mais gros, d'une vitalité à *faire peur*, drus comme la barbe noire et bleue qui, à peine rasée, perçait la peau...³⁷.

« Une barbe que l'on voyait « noircir entre dix heures du soir et trois heures du matin », ajoute-t-elle³⁸, plus inquiétante que le « gros pinceau de cheveux noirs éployés en éventail entre les sourcils³⁹ » sous le chapeau.

D'une rencontre à l'autre, les signes se sont inversés. Lors de la dernière soirée au Ritz, ce n'est plus « le poil renaissant » qui « charbonne le menton et les joues » d'un Proust encore « presque jeune et charmant⁴⁰ », c'est la maladie qui a accompli son œuvre et lui a charbonné « le visage au hasard⁴¹ » : « Quand je le revis, les années et la maladie avaient travaillé sur lui à la hâte. Son agitation et sa pâleur semblaient le résultat d'une force terrible⁴² ». Telle une pâte, il a été « repétri », « travaillé », « sculpté » par des forces aussi

³⁶ Colette, *OCH*, t. 14, *Mes Cahiers*, p. 147.

³⁷ Colette, *Œuvres*, éd. citée, t. IV, *Gigi*, « Flore et Pomone », p. 550.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Colette, *OCH*, t. 14, *Mes Cahiers*, p. 146.

⁴² *Ibid.*

hétérogènes que le temps, la maladie, le travail et le talent, qui ont uni leurs pouvoirs pour hâter l'œuvre de transformation et de destruction « d'une beauté qui fut réelle et dura peu », et au-delà, d'une vie qui semblait partie prenante et même complice de ce travail de mort. C'est ce qu'inviterait à supposer une formule subtile et discrètement ambiguë de *Trait pour trait* : « La dernière fois, tout en lui annonçait, avec une sorte de hâte et d'ivresse, sa fin⁴³ ». Dans *Mes cahiers*, il n'est pas jusqu'à l'extraordinaire jeunesse de Proust miraculeusement préservée jusqu'à la dernière heure, qui ne soit frappée, elle aussi d'un signe négatif : « L'empressement, la politesse qu'il eut toujours s'attachaient à ses gestes, à ses paroles, comme les traces morbides d'une extrême jeunesse⁴⁴ ». Ce signe s'inverse pourtant, comme malgré Colette, à la fin du même morceau. À l'instant même où elle vient de confier à Proust qu'il lui arrivait, tard le soir, de rentrer chez elle, à Auteuil, pieds nus, Colette est en effet témoin d'un phénomène fugace, presque magique, qui la subjugue : « Il se plut beaucoup à ma petite histoire de va-nu-pieds, et quand il se récria : "Non, mais vraiment ?" je ne sais quel sourire, quel jeune étonnement remanièrent tous ses traits⁴⁵ ». Fugitif rayon de jeunesse qui passe sur le visage de celui qu'elle nomme ailleurs un « [...] chancelant jeune homme, âgé de cinquante ans »⁴⁶ et que personne ne s'est avisé de qualifier de « vieux », pas même au terme de son existence. L'imminence de la fin, lisible pour tout observateur un peu attentif sur les traits de Proust, jointe à la permanence d'une gaieté et d'une vivacité juvéniles dans son attitude envers ses invités du Ritz créait un contraste saisissant auquel Colette se montre particulièrement sensible et qui produit chez elle un mélange de fascination et de malaise proche de l'effroi. On veut en voir une autre manifestation dans un aspect de l'auteur de la *Recherche* rarement sinon jamais mentionné, du moins à notre connaissance, par les biographes⁴⁷, et de nature à surprendre tout lecteur de Proust : il s'agit de l'effet supposé produit par l'alcool sur l'écrivain à mesure que se prolongeaient fort avant dans la nuit les soirées au Ritz. Ce détail n'apparaît d'ailleurs guère que dans « Flore et Pomone », mais avec une insistance singulière. Pour embarrassant qu'il soit, il ne serait pas séant d'en faire l'impasse.

⁴³ Colette, *Œuvres*, éd. citée, t. IV, *Trait pour Trait*, p. 925.

⁴⁴ Colette, *OCH*, t. 14, *Mes Cahiers*, p. 146.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 147.

⁴⁶ Colette, *Œuvres*, éd. citée, t. IV, *Trait pour Trait*, p. 925.

⁴⁷ Si Marcel Proust n'a rien d'un alcoolique, la correspondance laisse toutefois supposer qu'il fut un occasionnel consommateur de porto, précisément pour la période concernée. Ainsi, dans la lettre 332 à Walter Berry du 8 décembre 1921 (*Corr.*, t. XX, p.570-574), il prétend être « seulement un peu saoul » parce qu'il a bu en rentrant « une bouteille entière » de porto du Ritz, et dans la lettre 57 à Léon Daudet du 22 mars 1922 (*Corr.*, t. XXI, p. 94-97), il écrit qu'il aimerait lui demander « si boire du porto, c'est boire du vin ou s'alcooliser ». Cette consommation de porto ne semble pourtant rien devoir à une alcoolisation : elle s'est parfois substituée, pour aider à trouver le sommeil, à la prise de somnifères.

Ceux qui ont passé des soirées avec Marcel Proust se souviennent qu'ils voyaient sa barbe noircir entre dix heures du soir et trois heures du matin, cependant que changeait, sous l'influence de la fatigue et de l'alcool, le caractère même de sa physionomie⁴⁸.

Et d'ajouter quelques lignes plus loin, juste après avoir attiré l'attention sur la jeunesse qui était encore sienne à cette époque « dans ses meilleurs jours » : « Mais vers quatre heures du matin j'avais devant moi une sorte de garçon d'honneur pris d'alcool, la cravate blanche désordonnée, le menton et les joues charbonnés de poils renaissants [...] », un Proust si peu semblable à lui-même (ou à l'image qu'on se faisait – et qu'on se fait encore – de lui) qu'une invitée laisse échapper un « Oh ! ce n'est pas lui » de déception en forme de déni dépit. Tel n'est pas le sentiment de Colette : « Tout au contraire, j'attendais que parût, ravagé mais puissant, le pécheur qui de son poids de génie faisait chanceler le frêle jeune homme en frac... ». En position de guet, la curiosité attisée par l'espoir de voir se percer la carapace d'une réserve habituellement si bien gardée, Colette en est pour ses frais :

Ce moment ne vint pas. La nuit se faisait aurore et ne pâlisait qu'à la faveur du plus séduisant bavardage. Personne ne se garde mieux qu'un être qui semble s'abandonner à tous. Derrière sa première ligne de défense entamée par l'eau-de-vie, Marcel Proust, gagnant des postes plus obscurs et plus difficiles à forcer, nous épiait⁴⁹.

Le « garçon d'honneur pris d'alcool » fait écho, en des termes plus appuyés et plus directs, à une phrase de *Mes Cahiers* qui assimile le négligé de la tenue à une sorte d'ivresse : « [...] il ressemblait, cérémonieux et désordonné, à un garçon d'honneur ivre⁵⁰ ». Comparaison ne vaut pas identité : la notation de *Mes Cahiers* est donc beaucoup moins troublante que l'assertion répétée de « Flore et Pomone ». Pourtant, à y regarder de plus près, c'est également le débraillé du vêtement et la barbe naissante qui font surgir « le garçon d'honneur pris d'alcool ». Certes, d'un texte à l'autre, on est passé de la comparaison à la métaphore, mais cette dernière tient sa force du verbe qui la présente et place Colette et Marcel l'un en face de l'autre, tels deux adversaires (« j'avais devant moi »), bien plus que de l'expression « pris d'alcool ». Celle-ci est du reste aussitôt oubliée au profit de ce qui semble apparemment être pour Colette presque synonyme de l'ivresse : le chapeau en arrière, la cravate tire-bouchonnée, les joues et le menton piquetés d'un poil bleuté. Plus embarrassante est la mention de « l'eau-de-vie ». Elle le serait du moins sans la chute finale : « [...] Marcel Proust [...] nous épiait. » Telle est prise qui croyait prendre : celle qui s'était attribué la position d'observatrice au-dessus de la mêlée s'aperçoit qu'elle a été en quelque sorte jouée par plus

⁴⁸ Colette, *Œuvres*, éd. citée, t. IV, *Gigi*, « Flore et Pomone », p. 550.

⁴⁹ Colette, *Œuvres*, éd. citée, t. IV, *Gigi*, « Flore et Pomone », p. 550-551.

⁵⁰ Colette, *OCH*, t. 14, *Mes Cahiers*, p. 147.

habile ou plus retors. Le seul et véritable observateur, qui surplombe et domine la scène, tirant, malgré les apparences, toutes les ficelles, ce n'est pas Colette, qui se fond dans l'anonymat d'un piteux « nous », c'est Marcel Proust. Rien de moins abruti par les vapeurs de l'alcool que ce regard embusqué – et, on ne peut s'empêcher de le penser, imperceptiblement pétillant d'amusement malicieux – qui « épie ».

Du double regard de Colette sur Proust – celui qu'elle porte sur le jeune homme de vingt ans et celui qu'elle pose sur l'écrivain de cinquante ans – c'est le second que sans hésiter l'on retiendrait. Car c'est à la fois un regard très personnel, imprégné de la sensibilité et de la finesse de la femme, et un regard d'une justesse et d'une acuité qui rendent au Proust des dernières années tant de vie et de relief qu'on a l'illusion de l'avoir devant soi, plein de vivacité fébrile et de gaieté, et en même temps si proche de sa fin.

Loin de se dissimuler derrière le tableau de Jacques-Émile Blanche, comme elle le fait pour évoquer le jeune Proust dont la « très grande politesse » et « l'attention excessive qu'il vouait à ses interlocuteurs, surtout à ses interlocutrices »⁵¹, un maintien d'adolescent, et « une courtoisie [...] de premier communiant »⁵² lui déplurent, et sur lequel elle n'avait rien à dire, c'est d'une plume ferme et inspirée que Colette croque le portrait de l'auteur de *À la recherche du temps perdu*. Dans l'écart qui sépare le jeune homme aux fausses allures de dandy superficiel et mondain du créateur au seuil de la mort, plus qu'une description, c'est le déchiffrement d'un destin qui se donne à décrypter dans les portraits du second Proust par Colette : l'hommage d'un grand écrivain, Colette, à un autre, Marcel Proust.

⁵¹ Colette, *Œuvres*, éd. citée, t. IV, *Trait pour Trait*, p. 924.

⁵² Colette, *OCH*, t. 14, *Mes Cahiers*, p. 145.