

Kirsten VON HAGEN | **Anna de Noailles –
(Université de Giessen) médiatrice entre les cultures**

Abstract: (Anna de Noailles – an author between cultures) If Anna de Noailles is repeatedly apostrophised by Proust as a muse and staged in paintings as a mysterious oriental beauty, her poems and also her late autofiction also show more and more clearly how fragile this construction is: in *Le livre de ma vie* it becomes clear how the author herself participates in this performance on the one hand, but on the other hand how she also tries to evade the image that society paints of her and to establish herself as an author between cultures, who emphasises more strongly the contingency and mobility of modernity.

Keywords: *Modernity, Performance, Interculturality, Staging of self and other, Anna de Noailles.*

Résumé: Si Anna de Noailles est à plusieurs reprises apostrophée par Proust en tant que muse et mise en scène dans des tableaux comme une mystérieuse beauté orientale, ses poèmes ainsi que son autofiction tardive montrent de plus en plus clairement la fragilité de cette construction : dans *Le livre de ma vie*, il devient clair que l’auteur elle-même participe à cette performance d’une part, mais qu’elle essaie d’autre part aussi d’échapper à l’image telle que la société la dépeint et de s’établir comme une autrice entre les cultures, qui souligne plus fortement la contingence et la mobilité de la modernité.

Mots clés: *modernité, performance, interculturalité, mise en scène de soi et de l’autre, Anna de Noailles.*

De son vivant, Anna de Noailles (1876-1933) était l’une des actrices les plus remarquées du champ littéraire de la Belle Époque française. Depuis le grand succès de son premier recueil de poèmes *Le Cœur Innombrable* (1901), ses textes ont été reçus avec enthousiasme. « Ce qui me paraît dès ce jour incontestable, c’est que, pour la première fois depuis Baudelaire et Verlaine, madame de Noailles aura fait entrer dans le patrimoine commun des poètes des sensations et des expressions nouvelles » (Blum 1908, 246), écrit le critique Léon Blum en 1908 dans la *Revue de Paris*. En 1913, le *Times* de Londres la qualifie de « grand poète – le plus grand que le XX^e siècle ait produit en France – peut-être en Europe » (n.d. 1913, 292). En 1921, l’Académie française lui décerne le « Grand Prix de Littérature ». La même année, elle est la première femme admise dans la toute nouvelle Académie royale de langue et de littérature françaises belge. En 1931, elle sera aussi la première à accéder au grade de Commandeur de la Légion d’honneur. Anna de Noailles était à son époque à la fois une poétesse et une romancière de renom et une importante protectrice de la littérature et des arts. Dans son éminent salon, des artistes et des hommes de lettres renommés de l’avant-garde parisienne rencontraient des personnalités influentes de la politique, de

l'économie et de la presse ; elle soutenait surtout les jeunes femmes auteurs dans ce milieu littéraire dominé par les hommes. En tant qu'européenne, socialiste et « dreyfusarde » revendiquée, mais aussi critique véhémement des invasions militaires, la comtesse d'origine gréco-roumaine adoptait également une position sociopolitique inhabituellement non-conformiste pour son rang.

Au vu de son œuvre pluridimensionnelle, de sa présence publique exceptionnelle et de sa popularité internationale, il est surprenant que l'œuvre de l'écrivaine n'ait jusqu'à présent guère été prise en compte par la recherche. Elle est pourtant extrêmement intéressante dans le contexte d'une écriture féminine naissante et celui d'une analyse de l'horizon interculturel. Sa fonction d'actrice d'une modernité littéraire au sens d'appel contre un « oubli des généalogies féminines » (Irigaray 1989, 121) est centrale pour la scène littéraire actuelle.

Dans l'esprit d'une modernité littéraire, elle a également joué un rôle de formatrice stylistique pour Proust avec ses tableaux synesthésiques qui, dans leur description de la fugacité de la modernité, se rattachent à Baudelaire. Comme Proust plus tard, elle a décrit à plusieurs reprises l'enfance ressemblant à un paradis perdu, dans le riche imaginaire duquel elle a puisé toute sa vie. Dans ses textes ultérieurs, le recueil de poèmes *Poèmes d'Enfance* (1928), ainsi que dans son autofiction *Le livre de ma vie*, elle porte encore le regard sur son enfance, les jours heureux qu'elle a pu passer au bord du lac Léman, le jardin de la maison d'Amphion, avec la flore et la faune de ce paradis disparu. Proust, qui s'est senti lié à elle toute sa vie, comme le montre sa correspondance, l'a toujours stylisée comme une muse, une sorte d'idéal artistique. Ainsi, frappé par ses premiers recueils de poèmes, il écrit : « ayant senti s'éveiller en entendant ces deux vers, une nouvelle passion littéraire que je ne savais comment contenter, comme la première fois que j'ai vu un Gustave Moreau et que j'ai entendu une mélodie de Fauré » (Proust 1976, 424).

Outre sa force stylistique particulière, qu'il admirait et qu'il reprit dans quelques métaphores inspirées de ses tableaux, c'est surtout son prétendu goût pour l'Orient qu'il éleva au rang d'objet de sa propre stylisation. Dans un article du *Figaro* de 1907, commentant son recueil de poèmes *Les Éblouissements*, il compara la poétesse à un tableau de Gustave Moreau aux titres évocateurs tels « Le poète persan » ou « Le chanteur arabe ». Elle pourrait, comme le personnage de ce tableau, être à la fois chanteuse et poète, homme et femme, poète et héroïne. Il l'intronise ainsi comme une sorte de modèle pour sa propre Écriture, lorsqu'il titre : « À la fois l'auteur et le sujet de ses vers, elle sait être alors en une même personne Racine et sa princesse, Chénier et sa jeune captive » (Proust 1907, 1). Roxana Verona confirme que dans l'œuvre de Proust, Anna de Noailles figure comme une sorte d'abstraction, comme un chiffre pour sa propre œuvre : « l'idée même du Poète avec majuscule » (Verona 2006, 117). Tous deux, explique-t-elle, sont liés par une correspondance de toute une vie, dans laquelle ils échangent des réflexions sur la poésie. Il est cependant frappant de constater que si l'on examine cette correspondance de plus près, il apparaît clairement que les très longs développements de Proust sont souvent contrebalancés par le silence de la destinataire.

Proust fait même d'elle le témoin de sa propre poétique et de son projet d'écriture. Dans une lettre que Proust adresse à la comtesse Anna de Noailles à la mi-décembre 1908, il lui esquisse son projet Sainte-Beuve, qui se présenterait dans son esprit de deux manières différentes : comme un essai classique dans la tradition de Taine et comme le récit du réveil matinal dans lequel s'inscrit l'essai Sainte-Beuve. Parallèlement à Georges de Lauris, il la consulte pour savoir laquelle des deux possibilités de réaliser son projet lui semble la plus appropriée, en faisant surtout appel à son jugement d'écrivain : « c'est parce que vous êtes notre plus grand écrivain qu'il est monstrueux de vous ennuyer de ces riens, mais c'est aussi pour cela que votre conseil est irremplaçable » (Proust 1981, 221).

Ce qui est remarquable, c'est qu'il conclut sa lettre en s'excusant de l'importuner avec ce courrier, arguant qu'il ne peut pas l'appeler (« Je ne peux pas téléphoner sans cela je ne vous aurais ennuyé[e] d'une lettre » (MP, 221)), ce qui, dans le contexte, semble être un prétexte, puisqu'il s'agit ici rien moins que de fixer et de transmettre sa poétique. Le fait que Proust ait dédié ces lignes à Anna de Noailles est tout sauf une pure coïncidence, car elle n'était pas seulement une maîtresse de la conversation de salon, une épistolière éloquente et une destinataire, mais aussi un auteur populaire de la Belle Époque, dont Proust admirait la poésie, mais aussi les romans.

Chez Anna de Noailles, de telles réflexions sur elle-même sont rares dans la correspondance, mais il est frappant de constater à quel point elle se met souvent en scène dans ses romans sous la forme de ses personnages, le plus clairement sans doute dans son premier roman *La Nouvelle Espérance* (1903). Il y apparaît de manière particulière – jusque dans le choix des images et du langage poétique – que la protagoniste Sabine de Fontenay est avant tout associée à la rigidité et à l'immobilité, tandis que les personnages masculins sont associés à la mobilité (cf. de Noailles 2015, 32). Dès la première promenade hivernale du début, il est question d'une nature menacée par la glace et la rigidité, en même temps que la protagoniste est associée un peu plus tard à une statue (cf. Allard 2013, 164). Avec Gautier, qui a souvent eu recours aux comparaisons avec des statues pour ses personnages féminins, on pourrait en même temps l'associer à une image idéale de la beauté féminine. Certes, elle aussi – à l'instar des personnages de Gautier - gagne peu à peu en mobilité, mais la véritable liberté artistique, celle de devenir elle-même une créatrice, comme le fait par exemple l'héroïne féminine du roman de Gautier *Mademoiselle de Maupin* par le biais du travestissement, lui reste refusée. Seul son amant est actif sur le plan artistique et lui montre ainsi un univers qui lui demeure fermé. Sa mort prématurée pourrait donc être lue comme une réponse à cette tendance à l'idéalisation et à l'enfermement auquel elle ne peut échapper. Ce mécanisme se manifeste également dans d'autres textes, comme je voudrais le montrer ci-après, surtout en ce qui concerne diverses projections de soi.

Ainsi, Raviez note : « il est des vérités, des aveux, que le caractère des héros et les nécessités de l'intrigue permettent de formuler tout en leur donnant la distance de la fiction » (Raviez 2013, 36).

Le passage du XIX^e au XX^e siècle est une période de création particulièrement productive pour Anna de Noailles : au recueil de poèmes *Le Cœur innombrable* (1901) succède *L'ombre des jours* (1902) suivi du recueil *Les Éblouissements* (1907) et de trois romans : *La Nouvelle Espérance* (1903), *Le visage émerveillé* (1904) et *La Domination* (1905). L'expérience qu'elle met en scène dans ses œuvres se nourrit de ses souvenirs et d'expériences épiphoniques, comme chez Virginia Woolf ou Proust.

1. L'enfance – un kaléidoscope de souvenirs

Comme pour Proust, l'enfance est pour Anna de Noailles un espace d'association particulier ; elle ne cesse de mettre en scène, encore dans ses textes ultérieurs, ce jeu de petites parenthèses de souvenirs qui ouvrent un décor où non seulement ses propres expériences sont orchestrées, mais où celles-ci se mêlent également aux expériences de lecture et aux fragments de souvenirs spécifiques du lecteur.

Si l'on relit aujourd'hui les poèmes d'Anna de Noailles, on constate que leur force poétique particulière consiste à ériger en quelques mots des bâtiments entiers de souvenirs, fournissant surtout un espace de conservation aux moments fugaces du bonheur enfantin. La littérature permet de créer un kaléidoscope de couleurs et de formes qui, en tant qu'instrument optique utilisé surtout par les enfants, apprend à voir toujours différemment. Chez Anna de Noailles, on est toujours frappé par les nombreux jeux de couleurs et les reflets de lumière avec lesquels elle décrit des moments particuliers. Cela ne se voit pas seulement dans le jeu des grands vitraux enluminés, qui mettent déjà cet aspect en lumière dans son premier roman et qui seront repris par Proust dans la description du vitrail de l'église Saint-Hilaire.

Il suffit de regarder, comme sous une loupe, ces souvenirs d'enfance dans les textes des deux auteurs pour s'apercevoir qu'il existe de nombreuses correspondances.

L'amour de la nature, qui est un paradis de l'imagination pour l'enfant - même et surtout pour l'enfant qui lit -, se retrouve également chez Proust et est repris par Anna de Noailles dans ses autofictions tardives. Fraisse parle même du fait que la composition de l'œuvre de Proust se révèle dans cette correspondance précoce avec Anna de Noailles et la lecture de ses poèmes (cf. Fraisse 2005, 29).

Si l'on regarde les poèmes et l'autofiction tardive d'Anna de Noailles, il apparaît clairement que, malgré toute l'admiration qu'on lui porte, elle a toujours réfléchi à sa propre position très particulière entre différentes cultures, mais aussi en tant que femme dans un champ littéraire dominé par les hommes.

2. Sur la trace de la mémoire – le processus de cristallisation

Dans le sens d'une poétique de la mémoire chez Proust et Anna de Noailles, on pourrait parler du déploiement de scènes synesthésiques qui oscillent dans une dialectique entre oubli et souvenir, conservation et effacement (cf. FR, 11). Un thème récurrent de son travail est le souvenir d'une enfance et d'une jeunesse que l'on croyait perdues et qui ne peuvent être reconstruites qu'au moyen d'une certaine poétique. Dans

l'un de ses plus célèbres poèmes « J'écris pour que le jour où je ne serai plus », Anna de Noailles écrit : « J'écris pour que le jour où je ne serai plus / On sache comme l'air et le plaisir m'ont plu, / Et que mon livre porte à la foule future / Comme j'aimais la vie et l'heureuse nature » (de Noailles 2013, 271). Chez l'un comme chez l'autre, l'expérience de la fugacité est marquée par une poétique qui fait du lecteur un lecteur de lui-même, étroitement liée à un sentiment de fragilité, d'évanescence et de contingence. Dans le poème « L'offrande » du recueil *Les Éblouissements*, elle parle aussi de l'expérience de la lecture : « Mes livres je les fis pour vous, ô jeunes hommes, / Et j'ai laissé dedans, / Comme font les enfants qui mordent dans des pommes, / La marque de mes dents » (ANÆC, 569). Une expérience de joie enfantine qui s'inscrit littéralement dans sa propre Écriture, semblant en même temps être arrachée à son propre corps. Comme Proust, elle rédige ses textes tardifs en exigeant tout d'un corps menacé par l'insomnie, la migraine et une maladie nerveuse, ainsi que l'illustre la comparaison suivante avec la nature personnifiée : « J'ai laissé mes deux mains sur la page étalées, / Et la tête en avant / J'ai pleuré, comme pleure au milieu de l'allée/Un orage crevant » (ANÆC, 569). Pour Anna de Noailles comme pour Proust, la nature, en particulier le jardin de son enfance, était un réservoir central de sa création artistique, qui se liait de manière idiosyncrasique à ses expériences de lecture. Dans « Le vallon de Lamartine », elle rend à nouveau visite à l'enfance ; dans une interaction des sens, un tableau de souvenirs aussi fragile que précieux se forme : « Douce touffe d'herbe amoureuse / Qu'un papillon écarte et creuse, / Sureaux aux parfums framboisés / Par le vent du matin baisés, / Fleur frêle qu'un insecte incline, / Chaude cigale cymbaline / Qui dans la molle ardeur du pré / Fait retenir un chant cuivré ! » (ANÆC, 480-481). La conscience de la fugacité est comme inscrite dans le poème, ainsi le je lyrique parle « du temps qui fuit » (ANÆC, 481), du jour qui « se meurt » (ANÆC, 482) ou du « galop du temps » (ANÆC, 482). Dans ses textes tardifs, elle oppose à ce sentiment non seulement les *Poèmes d'Enfance*, qu'elle fait précéder d'une préface très détaillée, mais aussi son autofiction *Le livre de ma vie*. Ici, comme dans les textes précédents, s'ajoute l'Orient tel un réservoir de l'imaginaire aux expériences de la nature au bord du lac Léman. Ainsi, dans « La nostalgie », un poème du recueil *Les Éblouissements*, elle associe le souvenir des nuits orientales à une mise en scène de sa propre identité, qui est une construction hybride entre l'Orient et l'Occident. L'Orient se présente ici comme un espace imaginaire évoquant à la fois la proximité et l'éloignement, l'appartenance et l'étrangeté : « Ah ! par ces nuits d'été, dans l'Orient immense, / Être un cœur qui s'éveille, une âme qui commence ! / Être encore une enfant, qui rêve, espère, attend/Dans un petit jardin de l'antique Ispahan... » (ANÆC, 422).

Cependant Anna de Noailles et Proust étaient également liés par l'atmosphère particulière qui joue un rôle récurrent dans le contexte des expériences de l'enfance, ce jeu de petites expériences mémorielles ouvrant une scène entière aux propres expériences, mélangées à celles de lecture et aux fragments de mémoire spécifiques du lecteur.

Comme chez Proust, c'est la difficulté de reconstruire le souvenir qui est décrite dans ses autofictions. Anna de Noailles reflète également qu'une mémoire linéaire, ordonnée, n'est pas possible, qu'il s'agit plutôt de saisir des moments, et souvent sous une forme d'écriture plus associative :

« Je ne me dissimule pas la difficulté que j'aurai à raconter mes souvenirs. Plus la mémoire est vivace, colorée, rigoureusement fidèle, puis il serait opportun de lui imposer une démarche bien réglée. Elle veut bondir, tout offrir, s'élancer, retourner en arrière ? Soyons indulgents envers sa tâche, accordons-lui la liberté. De préférence à un récit ordonné, présentons les sinuosités de la pensée, qui se divise en même temps qu'elle se développe ; reproduisons la palpitation de l'instant même où nous combattîmes contre les circonstances ou fîmes alliance avec elle » (Noailles 2008, 27).

Anna de Noailles, elle aussi, se souvient de scènes où, très jeune, elle rêvait d'« envoyer [s]a tête chez l'imprimeur » (ANLV, 27) afin de contourner l'acte d'écrire, de ne pas avoir à mettre en mots ce qui lui passait par la tête, de pouvoir capter les images directement sur une plaque photosensible, comme avec une photographie. Si Proust précise dès le début son projet d'écriture comme un défi au roman moderne, comme une nouvelle forme d'écriture qui rompt avec le roman d'apprentissage, de formation (*Bildungsroman*) du XIX^e siècle, la comtesse de Noailles fait au moins allusion à cette volonté lorsqu'elle formule :

« Oui, si les images pouvaient passer directement de la substance qui les engendre à la page typographique, si les arabesques de l'esprit s'inscrivaient sur un feuillet comme la fougère aux variétés infinies se dessine dans l'herbier du savant, nous aurions peut-être l'empreinte de la vérité. Et, pourtant, ce livre-là lui-même ne serait pas exact. Il ne révélerait pas suffisamment la délicate ou violente acrobatie de l'idée, la méditation, la témérité, cet état d'univers, dirai-je, qui, hors du sommeil, ne m'a jamais abandonnée. » (ANLV, 28).

Si on relit aujourd'hui les poèmes et aussi des textes en prose d'Anna de Noailles, on constate qu'elle a le pouvoir poétique particulier d'ériger en quelques mots des édifices entiers de la mémoire, qui offrent surtout un espace pour préserver les moments fugaces du bonheur de l'enfance. La littérature crée un kaléidoscope de couleurs et de formes qui, en tant qu'instrument d'optique, tel qu'il est utilisé surtout par les enfants, nous apprend à toujours voir sous un angle nouveau. Dans l'œuvre d'Anna de Noailles, on est toujours frappé par les nombreux jeux de couleurs et les reflets de lumière avec lesquels elle décrit des moments particuliers. Cela est évident non seulement dans le jeu des grands vitraux enluminés, qui émaillaient déjà le premier roman d'Anna de Noailles et qui sont repris par Proust dans sa description du vitrail de l'église de Saint-Hilaire, comme l'a précisé Luc Fraisse dans son recours à la Correspondance (cf. LF, n.p.).

Si nous nous focalisons uniquement sur ces souvenirs d'enfance dans les textes des deux auteurs, il devient clair qu'il existe de nombreuses correspondances. L'amour de la nature qui, en tant que paradis, est un paradis de l'imagination pour l'enfant, surtout pour l'enfant lecteur, se retrouve également chez Proust et est repris par Anna de Noailles dans ses autofictions tardives. Fraisse dit même que la composition de l'œuvre de Proust se révèle dans cette correspondance précoce avec Anna de Noailles et la lecture de ses poèmes. Tout part des impressions ressenties dans la nature, une plongée spontanée et poétique dans les paysages.

3. Poétique de la mémoire – le processus de cristallisation

Composante constitutive de la culture, la littérature reflète en elle-même la formation de la tradition et de la culture en tant que processus de mémoire ; mémoire et littérature, ou mémoire et culture sont donc étroitement liées. La culture peut être considérée comme un système de référence entre le passé, l'image de soi au présent et les attentes ou les normes pour l'avenir. Cela implique que la mémoire permet l'orientation dans le temps et génère des connaissances qui peuvent être appropriées comme une compréhension du monde et de soi. Dans le cadre de la conception proustienne de la mémoire, seule la mémoire involontaire échappe au contrôle de la raison et de la volonté et comprend les souvenirs qui reviennent « spontanément » ou par hasard entre la perception sensorielle déclenchante et l'expérience mémorielle ainsi évoquée. La concentration des processus ou des expériences les plus complexes dans les périodes de temps les plus courtes « se transforme sur la scène de la mémoire en la plus haute [...] intensité du moment, dans laquelle se contracte la vaste totalité du temps » (Teschke 2000, 33). Ce sont précisément ces épiphanies synesthésiques, dans lesquelles le moi qui se souvient communique en mémoire avec son moi antérieur, que l'on retrouve chez Anna de Noailles. La totalité du temps vécu est entrée dans la plus petite figure du moment, qui se reflète à son tour dans la littérature. Selon Egger, seule la mémoire involontaire peut révéler au sujet sa propre individualité : la reconnaissance, c'est-à-dire la répétition d'une impression sensorielle, procure au sujet la certitude de son identité (cf. Keller 2009, 240). Ce n'est que cette mémoire involontaire qui peut ramener le long passé au moi qui se souvient : en ce qui concerne l'odorat, par exemple, le parfum des fleurs d'aubépine déclenche chez le protagoniste Proust un souvenir « sombre et flottant », et le goût d'une madeleine trempée dans une infusion au tilleul évoque un souvenir de son enfance, ce qui est à rapprocher de la poétique de la mémoire d'Anna de Noailles, notamment en ce qui concerne les expériences de la nature et de la lecture. Ainsi, pour Proust et Anna de Noailles, les scènes synesthésiques sont constitutives d'une poétique de la mémoire entre souvenir et oubli, conservation et effacement. Si l'on regarde de plus près leurs textes, on peut en effet observer de nombreuses correspondances chez les deux auteurs. Un thème récurrent chez Anna de Noailles, comme chez Proust, est le souvenir d'une enfance et d'une jeunesse que l'on croyait perdues, ressuscitées par le biais de l'écriture. Dans l'un de ses plus célèbres poèmes, « J'écris pour que le jour où je ne serai plus », elle écrit : « J'écris pour que le

jour où je ne serai plus / On sache comme l'air et le plaisir m'ont plu, / Et que mon livre porte à la foule future / Comme j'aimais la vie et l'heureuse nature » (Noailles 1902a, 169-170). Si le substantif « plaisir » fait référence aux premiers écrits de Proust (*Les plaisirs et les jours*), la « foule future » semble faire allusion à l'expérience éphémère de la métropole moderne que Baudelaire et Proust ont également décrite. Avec Anna de Noailles, Proust partage non seulement l'expérience de la fugacité et de la contingence, la correspondance des sens et la conscience de la fugacité de l'instant, mais aussi l'espoir de pouvoir arracher à l'oubli ces moments qui ressemblent à des épiphanies, bien que cet espoir soit nettement moins intense dans son cas et fasse l'objet d'une réflexion plus critique que dans celui d'Anna de Noailles. Chez Proust, l'écriture est caractérisée par des expériences épiphoniques de bonheur où, sous la forme d'une « mémoire involontaire », la mémoire ressurgit sous les yeux du moi-souvenir et se met à nouveau en scène, comme l'illustrent notamment les souvenirs de nature et de lecture d'enfance. Anna de Noailles n'était pas seulement une muse pour Proust, elle était aussi un miroir de son écriture (cf. LF, n.p.).

4. Jardin, Paysage, Nature – moments fugitifs

C'est ainsi que l'on voit chez les deux auteurs l'enthousiasme et une énergie de dire qui s'expriment dans un style abondant où la parole rebondit sur l'anaphore et s'envole en hyperboles. Dans le poème des *Éblouissements*, « L'offrande », le je lyrique parle aussi de ses livres en faisant référence à l'enfance : « Mes livres je les fis pour vous, ô jeunes hommes, / Et j'ai laissé dedans, / Comme font les enfants qui mordent dans des pommes, / La marque de mes dents » (de Noailles 1907a, 315). Il s'agit donc d'une expérience de l'enfance qui n'a pas seulement laissé sa trace dans l'écriture, mais qui s'y inscrit et y laisse littéralement sa marque. En même temps, on peut observer une écriture arrachée à son propre corps, marqué par l'insomnie, les migraines et les troubles nerveux, comme l'indique la ligne suivante par la comparaison avec la nature personnifiée : « J'ai laissé mes deux mains sur la page étalées, / Et la tête en avant / J'ai pleuré, comme pleure au milieu de l'allée/Un orage crevant » (ANE, 315). Pour Anna de Noailles, le jardin de l'enfance et de l'adolescence marque un réservoir central de sa création artistique. *Les Éblouissements* mettent en scène un accord avec le jardin originel, un désir d'être dans le monde qui englobe toute la nature, de vivre l'instant et qui se montre aussi dans la *Recherche* de Proust. Dans « Le vallon de Lamartine », elle revisite le paysage de son enfance avec une mémoire sensorielle des lieux, avec un sentiment où l'odeur de l'enfance se combine au goût et au sens de l'ouïe, comme chez Proust : « Douce touffe d'herbe amoureuse / Qu'un papillon écarte et creuse, / Sureaux aux parfums framboisés / Par le vent du matin baisés, / Fleur frêle qu'un insecte incline, / Chaude cigale cymbaline / Qui dans la molle ardeur du pré / Fait retentir un chant cuivré ! » (Noailles 1907b, 220). La correspondance des sens, la synesthésie, telle qu'elle apparaît dans ces lignes, est caractéristique de la poésie d'Anna de Noailles.

Comme chez Proust, c'est à la fois le jardin de l'enfance, menacé d'oubli, qui est représenté et qui nous rappelle la forme fragile du souvenir d'une enfance heureuse. Le poème revisite le paradis perdu de son enfance et fait écho chez Proust à la clochette annonçant l'arrivée de Swann dans une euphorie mémorielle de sensations : « O porte du jardin qui grince sur ses gonds/Et s'écarte en chassant des graviers autour d'elle » (de Noailles 1902b, 24) ainsi qu'elle l'écrit dans « Attendrissement ». Dans « Nostalgie », elle parle de l'enfance comme d'un paradis perdu lié à des souvenirs, tels que ceux formés par le jardin en particulier : « Lorsque je vais, jouant entre toutes les choses, / Chaque moment me dit : / "Voici que je te laisse un peu moins de ta rose/Et de ton paradis." » (Noailles 1907c, 150).

Mais le souvenir de l'enfance, présent dans l'œuvre des deux auteurs, est dans les deux cas surtout lié à des moments de bonheur, visible dans la poétique de la mémoire involontaire de Proust, dans la peur de la mort et de l'oubli d'Anna de Noailles. Si Proust met en scène un narrateur à la première personne à la recherche de son propre devenir d'artiste, chez Anna de Noailles la peur de la mort, de l'oubli et de la fin de la communication est palpable dans ses romans, mais aussi dans ses poèmes. Les deux auteurs ont écrit à la fin de leur vie sous les signes d'une maladie chronique qui les a confinés au lit et les a amenés à remettre en scène les années d'enfance dans leurs œuvres comme sous une loupe.

Anna de Noailles, elle aussi, évoque à plusieurs reprises des lieux de lecture, comme je le montrerai brièvement ci-dessous au moyen d'une analyse comparative de certaines scènes de lecture. Dans *La Nouvelle Espérance*, le roman autobiographique d'Anna de Noailles (Raviez), la protagoniste Sabine de Fontenay tente d'atténuer la perte de l'enfant en se remémorant sa propre enfance, une enfance également assombrie par la sévérité de son père et qui, rétrospectivement, apparaît comme un moment fugace et heureux : « Ainsi alanguie pendant des heures, elle se rappelait souvent son enfance ardente et volontaire, son cœur de petite fille énergique et brûlant, auquel elle pensait maintenant avec surprise et ignorance, comme une enfant qui se souviendrait d'avoir été une femme passionnée » (ANNE, 38). C'est surtout la lecture qui, avec la musique, offre quelques moments d'évasion de cette enfance, assombrie par la mort beaucoup trop précoce de la mère.

L'enfant protagoniste d'Anna de Noailles est également affecté par ces expériences de lecture, qui incluent le moment du voyage imaginaire inspiré par les atlas et donc une cartographie du monde renvoyant aussi à la lecture : « Elle rêvait d'Héloïse, de Jeanne d'Arc dont elle inventait un trouble sentimental à la rencontre du roi Charles ; et sur ses cartes de géographie elle s'attardait à imaginer les contours blancs des villes voluptueuses comme Messine, et la mer d'Azov pleine de courants d'eau douce » (ANNE, 40). Ces motifs représentent des formes préliminaires d'expérience esthétique et indiquent donc que l'œuvre est une instance médiatrice de l'expérience esthétique (cf. Roloff 1984, 164-165).

Ce souvenir d'enfance est inscrit dans des scènes de lecture qui, comme chez Proust, offrent une arène de théâtre à l'imaginaire dans laquelle le souvenir du jardin

avec ses couleurs, ses parfums et ses sons propres, est lié de manière idiosyncrasique à l'expérience de la lecture. Ainsi, ce n'est pas d'abord la bibliothèque avec son savoir accumulé et les in-folios reliés en cuir des auteurs centraux de l'enfance et de l'adolescence tels que Voltaire, Chateaubriand ou Hugo, mais plutôt le jardin en particulier en tant qu'*hortus conclusus* qui se rattache de manière particulière à la lecture. C'est surtout Rousseau qui, avec ses *Confessions*, fournit également un modèle à l'écriture d'Anna de Noailles. Le jardin de l'autrice sur le lac Léman constitue un tel refuge, où une coïncidence entre identité et altérité est possible : « J'avais respiré, goûté Rousseau sous les châtaigniers du lac de Genève, au bruit des sources courant sous les ronciers, au tintement des cloches des troupeaux et sur les rivages du soir, lorsque stagne autour des fermes, dans le murmure associé du chant des grillons et du clapotis des vagues, une odeur de fumée de laitage » (ANLV, 66). Ici aussi, la lecture s'amalgame avec une expérience synesthésique, l'odeur du laitage, le clapotis des vagues, le chant des grillons, le tintement des cloches des vaches. C'est précisément cette idylle rurale, ce paradis perdu de l'enfance, qui est évoquée à plusieurs reprises dans de telles scènes synesthésiques dans la préface. Ici, elle est encore liée à la composition d'un poème inspiré de Rousseau autant qu'au discours autobiographique, mais dans la préface paratextuelle ultérieure, des ruptures dans cette même construction sont précisées à plusieurs reprises : elles ne permettent plus de faire correspondre ville et campagne, nature et culture, espaces de contemplation rurale et représentation sociale, constructions de soi et des autres, notamment par rapport à l'espace de sa propre écriture (« A room of one's own », comme l'évoquait Virginia Woolf).

5. Entre Orient et Occident – un voyage et un refuge à Paris

En 1887, Anna de Noailles entreprend un voyage à Constantinople. Ce voyage en Orient la mène de Vienne à Bucarest, une ville qui n'a guère d'exotisme à offrir, mais plutôt le visage d'une grande ville, « à peu près semblable à une autre », simplement « plus colorée » (ANLV 156). De là, elle se rend en Turquie, à Constantinople et sur les rives du Bosphore. C'est là qu'elle doit visiter pour la première fois le palais turc de son grand-père maternel, le vieux Musurus Pasha, qui vivait avec sa famille à Arnaout-Keui sur le Bosphore, près de Constantinople. Ici, contrairement à Bucarest, elle trouve un tableau beaucoup plus exotique, ce qui est à nouveau indiqué de manière synesthésique par un spectre de couleurs, elle le qualifie de « palais de marbre bleu » (ANLV, 150), auquel s'ajouteront plus tard des odeurs. Le voyage interrompt son travail de deuil – son père est décédé subitement en octobre 1886 – et suscite une série d'images poétiques oscillant entre stéréotypie, projection de soi et projection des autres. La Comtesse attribue à l'Orient une abondance et une sensualité qui, d'une part, sont connotées positivement, mais qui, d'autre part, marquent aussi un 'trop' qui doit être canalisé. La réécriture de cette expérience dans son autofiction montre qu'elle est elle-même influencée dans sa perception par ses lectures et d'autres expériences transmises comme le théâtre – reprenant ainsi une idée de Gautier selon laquelle lorsque nous voyageons, nous percevons toujours déjà des

images qui ont été influencées auparavant par des lectures. Elle se voit comme dans un décor de théâtre, comme sur une scène d'opéra ou dans un roman de Pierre Loti (cf. ANLV, 158, 160, 163).

Or, c'est en particulier l'opéra du XIX^e siècle qui est fortement marqué par ce même exotisme que Proust reconnaît chez Anna de Noailles et qu'elle projette à son tour sur les lieux lointains où elle ne se rendra elle-même qu'une seule fois. L'opéra, tout comme les expositions universelles qu'Anna de Noailles a visités à plusieurs reprises avec sa famille, avec leurs mises en scène de cultures étrangères à la limite du spectaculaire, s'inscrivent très tôt dans l'imaginaire de l'auteur. Dans son autofiction, c'est surtout le moment des adieux à la famille maternelle et au palais du Bosphore qui est décrit comme le voyage vers ce lieu magique ; nous trouvons étonnamment peu de choses sur le séjour lui-même, comme le constate à juste titre Allard, qui attribue au voyage la position d'une initiation, un voyage au cours duquel Anna de Noailles a découvert pour la première fois toute la palette (les couleurs jouent également un rôle décisif dans ce tableau synesthésique) de l'amour et de l'amitié (cf. MLA, 46). Le voyage fait son entrée dans sa poésie bien plus tard ; on peut ainsi reconnaître dans le recueil de poèmes *Les Éblouissements* plusieurs pièces qui se déroulent en Orient, ce que révèle déjà un aperçu des paratextes : « Danseuse persane », « Constantinople », « Les eaux de Damas », « Paysage persan », « L'Occident », « Les délices orientales », « Rêverie persane », pour n'en citer que quelques-unes. Ces images extrêmement sensuelles sont avant tout le signe d'un autre monde, perçu comme étranger et exotique, directement lié au plaisir, comme l'illustrent les nombreux poèmes décrivant des couleurs, des chants et des odeurs : « parfum comme un cédrat » (ANÆC, 297), « chantes » (ANÆC, 300), « [d]e miel, de cédrat d'or, de sucre oriental » (ANÆC, 388). Mais en même temps, Constantinople semble déjà exercer une force d'attraction à laquelle elle ne peut pas totalement se soustraire, ce que traduisent les personnifications, puisqu'elle parle de la « douce perfidie » ou de la « ruse subtile » qui nous séduit (ANÆC, 320).

L'Orient semble à la fois marqué par l'immobilité et la mélancolie, une sensualité qui, si elle semble séduisante au premier abord, se révèle paralysante et fatale lorsqu'on s'y abandonne, comme l'illustre l'hyperbole utilisée : « [une] volupté sans fin, sans bord, qui nous étouffe » (ANÆC, 349). Cette rigidité semble également affecter la nature dans son ensemble, souvent personnifiée. Elle attribue ainsi à l'espace oriental une qualité aussi stimulante que mortifiante : « Le poids brûlant du lilas cède/Aux caresses du vent d'été » (ANÆC, 328). Mais l'étrangeté attribuée à l'Orient est en même temps reconnue comme une altérité propre dans un geste d'inscription, lorsqu'elle constate : « J'étais faite pour vivre en mangeant des pignoles [...] J'étais faite pour vivre en ces voiles de soie » (ANÆC, 320). En conséquence, le moi lyrique veut, et même doit, finalement fuir s'il ne veut pas être lui aussi saisi par cette rigidité : « Partir, fuir, s'évader de ce lourd paradis, / Écarter les vapeurs, les parfums engourdis, / Les bleuâtres minuits, les musiques aiguës / Qui glissent sous la peau leurs mortelles ciguës » (ANÆC, 349). Avec ces images, elle s'inscrit cependant dans une époque qui

voulait voir en elle avant tout l'étrangère orientale, l'étrangère exotique, comme son collègue écrivain et amant Maurice Barrès ou Proust qui l'admirait. C'est ainsi que l'on a retenu de Barrès les propos de Madame de Montebello, qui disait de la famille d'Anna de Noailles « "Vous, des Françaises !... De quel droit ?... Allons donc, vous êtes des gavroches de Byzance !..." » (Barrès 1994, 123). Paris, en revanche, marque pour la poétesse un lieu de liberté qui relie l'Orient et l'Occident. Ainsi, les nombreuses épiceries fines et leurs étalages rappellent une autre représentation de l'étranger, plus précisément l'image de l'Orient de Byron : « l'Orient de Byron par les ananas confits, et par le tonneau d'anchois, le lyrisme de Mistral » (de Noailles 1989, 168). Comme l'instance narrative de Gautier avant elle, le je lyrique ne peut pas échapper aux images véhiculées, il rencontre donc toujours des images déjà médiatisées. Paris est stylisée comme un refuge dans le contexte où elle fuit littéralement la sensualité de l'Orient, sous la forme d'un climax : « Dire à Paris : "Je viens, je te reprends, j'arrive !" » (ANÆC, 349).

C'est finalement à Paris qu'elle se retire de plus en plus après une vie bien remplie d'auteur, de salonnière admirée et de poète. Ce n'est pas un hasard si le musée Carnavalet à Paris met en scène côte à côte deux lieux d'écriture d'écrivains, la chambre en liège de Marcel Proust et la chambre dans laquelle Anna de Noailles a composé ses dernières œuvres. Outre la vaste préface aux *Poèmes d'Enfance*, dans laquelle elle tente, sous la forme de différentes séquences de souvenirs, de reconstituer ses premières années par le biais de l'écriture, c'est surtout son autofiction, *Le Livre de ma vie*, qu'elle compose ici, retirée de la vie mondaine de la Belle Époque, à l'instar de Marcel Proust, malade, qui arrache également sa *Recherche* à son corps affaibli et décharné. Chez Anna de Noailles, il est frappant de constater qu'elle se demande jusqu'au bout qui seront ses lecteurs, si elle sera encore lue après sa mort. Ainsi, dans son poème « J'écris pour que le jour où je ne serai plus », elle fait allusion au rôle de la mémoire culturelle, dans laquelle elle souhaite s'inscrire avec ses textes, pourtant marqués par le sentiment de la fugacité de la modernité : « Et qu'un jeune homme alors, lisant ce que j'écris, / Sentant par moi son cœur, ému, troublé, surpris, / Ayant, tout oublié des épouses réelles, / M'accueille dans son âme et me préfère à elles... » (ANÆC, 271).

La mort du père occupe une place centrale dans les autofictions, reflétée par la perte de la mère dont souffre la protagoniste Sabine de Fontenay dans son premier roman *La Nouvelle Espérance* (1903). Un père qui, en raison de son austérité, a transmis peu de chaleur, mais de la stabilité à ses filles et dont la disparition soudaine représente un grand vide dans l'expérience émotionnelle de la jeune Anna. À la place, elle passe beaucoup de temps sous la garde de gouvernantes, pour la plupart allemandes, qui la familiarisent également avec les contes et légendes allemands et la langue allemande. Quant à sa mère, elle lui transmet surtout le goût de la musique. Ainsi, la lecture, les histoires d'amour, les légendes de la gouvernante allemande, la musique, mais également la religion constituent un réservoir d'imagination. Les vitraux, tout comme les expériences pré-cinématographiques, tout comme la lecture et les expériences musicales, sont marqués par la synesthésie, dans le sens d'une

modernité en devenir. C'est ainsi que s'exprime l'instance narrative à l'occasion des expériences religieuses de Sabine de Fontenay : « Pourtant elle passa encore par des voies tortueuses, douloureuses, où sa sensibilité se reprenait à aller et revenir, de la foi à l'indifférence. Et puis la paix se fit, elle ne goûta plus de la religion que ses fêtes dorées, ses odeurs gardées dans la sainte atmosphère et longeant les prodiges de la pierre et du vitrail des églises » (ANNE, 41).

L'éducation religieuse, en particulier, oscille entre la pratique chrétienne et la pratique orthodoxe russe et ouvre sur une expérience interculturelle élémentaire : son enfance est marquée par les « dômes dorés » (ANLV, 147) de la cathédrale orthodoxe russe de la rue Daru, tout comme par l'église catholique de l'avenue Hoche. Alors que la première lui apparaît dans sa sensualité, elle décrit l'église catholique dans des couleurs beaucoup plus sourdes et parle de « sombres prêtres tonsurés et rasés dans un ton bleu indigo et qui portaient [...] les traces de la mortification » (ANLV, 147).

Cela se reflète également dans la sémantisation des espaces. Si, dans la *Recherche*, c'est la maison de la tante Léonie sur laquelle le moi qui se souvient se focalise d'abord dans sa restriction, jusqu'à ce que, par la mémoire involontaire, tout Combray renaisse de sa tasse de thé et ouvre ainsi un espace pour la mise en scène du souvenir enfantin, Anna de Noailles commence le premier chapitre de son autofiction par Paris et l'« hôtel de l'avenue Hoche » (ANLV, 32), qui marque le décor de sa mémoire enfantine et qui remplace le lieu où elle est née, l'aile de l'hôtel Bibesco, dont elle prétend ne plus avoir de souvenirs propres et concrets. Ce qui frappe dans sa description, ce sont les multiples épithètes et détails sensuels, les nombreux reflets et couleurs qui illuminent ce lieu d'abord sombre et en font un lieu aussi luxueusement décoré qu'accueillant : « Ma mémoire s'éveille dans un opaque hôtel de l'avenue Hoche, spacieux et haut, serpenté par des escaliers recouverts de laine rouge, que surchargeaient et fleurissaient les roses, les verts, les bleus fanés de tapis d'Orient » (ANLV, 32). L'ensemble des objets s'illumine alors progressivement et prend vie de la même manière que dans les dioramas du XIX^e siècle, rappelant la 'laterna magica-allusion' du drame du coucher chez Proust.

C'est surtout l'atmosphère particulière, créée ici, qui rapproche les deux auteurs. La lecture du recueil de poèmes d'Anna de Noailles *Les Éblouissements* le montre déjà clairement, tout comme la lecture du roman *Le visage émerveillé*. C'est le jeu particulier de couleurs et de lumière qui se déploie à l'intérieur comme à l'extérieur, donnant vie aux objets, tout comme la nature s'anime lorsque le printemps arrive et que le souvenir de l'enfance perdue retrouve son éclat, tous sens ainsi en éveil.

6. Le souvenir d'un paradis perdu – les dernières années

Elle, qui prend conscience de la fugacité de la modernité face aux nouveaux moyens de locomotion et de communication, voit surtout dans l'universalité de l'expérience amoureuse un moyen de communiquer avec la postérité : « La passion, l'instinct, le subconscient impérieux et secourable transportent les esprits doués de toutes les amours au-dessus de leur raison même » (ANLV, 25). Elle souligne ainsi

clairement les ruptures de sa biographie, qui apparaissent déjà dans l'intérieur de la maison reconstruite dans son souvenir.

Comme chez Proust mais aussi chez Virginia Woolf, c'est une métaphore de la lumière qui, dans l'interaction particulière des couleurs, crée des moments d'épiphanie : « Parfois, au bord du lac Léman, quand la nappe tiède d'une eau bleue bordée d'écume m'invitait à la parcourir, j'ai vu se réduire si étroitement le lien tyrannique qui nous retient à l'existence, que je me suis sentie chanceler avec une préférence égale entre la vie et la mort. » (ANLV, 26).

En même temps, comme Proust, elle est consciente de l'impossibilité de fournir une représentation ordonnée du souvenir, ce qui conduit à une poétique du souvenir marquée avant tout par des expériences synesthésiques, une forme d'écriture riche en associations qui fait du lecteur le lecteur de lui-même :

« Je ne me dissimule pas la difficulté que j'aurai à raconter mes souvenirs. Plus la mémoire est vivace, colorée, rigoureusement fidèle, puis il serait opportun de lui imposer une démarche bien réglée. Elle veut bondir, tout offrir, s'élançer, retourner en arrière ? Soyons indulgents envers sa tâche, accordons-lui la liberté. De préférence à un récit ordonné, présentons les sinuosités de la pensée, qui se divise en même temps qu'elle se développe ; reproduisons la palpitation de l'instant même où nous combattîmes contre les circonstances ou fîmes alliance avec elles. » (ANLV, 27).

Malgré le paradigme de la vérité qu'elle invoque, elle indique, dans le sens d'une conception moderne de la constitution du moi, que le poète a le privilège d'être multiple, varié, une indication qui, dans le contexte, se lit comme une référence consciente à son propre arrière-plan interculturel, car elle parle en même temps « double choix » (ANLV, 31).

En dépit de l'idylle évoquée, on remarque là les objets orientaux qui ne s'intègrent pas tout à fait dans ce tableau de souvenirs heureux et qui fonctionnent ainsi comme des moments perturbateurs ; ils renvoient à la mise en scène interculturelle de soi par l'auteur, qui essaie ainsi de correspondre à la projection des autres, comme le montre la comparaison de Proust avec un tableau de Moreau. Si le tapis oriental le suggère déjà, le contexte oriental se poursuit surtout à travers la personnification du palmier langoureux qui dépérit dans cette ambiance (« palmier languissant » (ANLV, 32) et qui semble trop rappeler la voix narrative à elle-même : « Les plantes vertes des appartements m'ont, en souvenir du palmier de mon enfance, attristée désormais comme le fauve soumis des cirques, comme la Malabaraise faisant emplette de provisions aux étalages d'un marché de Paris » (ANLV, 32). Les deux derniers espaces en particulier, le cirque et le marché, illustrent le moment d'exhibition auquel l'instance narrative semble être confrontée, comme le montre la référence intertextuelle à la Malabaraise, jeune esclave de l'île de la Réunion, qui doit vendre des ananas et des bananes au bazar : « Il te fallait glaner ton souper dans nos fanges/Et vendre le parfum de tes charmes étranges » (Baudelaire 1975, 174).

Cela est également mis en scène dans la sémantique spatiale ultérieure, où il est fait référence à un boudoir oriental qui brille comme les bijoux du bazar. Celui-ci est encadré par une galerie d'ancêtres dans laquelle, sous la forme de portraits encastrés dans du chêne, l'accent est mis sur l'aspect oriental de l'origine, qui ne semble pas vraiment s'intégrer dans ce salon parisien, comme nous l'avons déjà illustré précédemment avec l'exemple de la plante d'intérieur :

« Aïeux paternels, ayant régné sur le Danube et les Carpathes, adoucis par le sang plus délicat de leurs mères et le leurs épouses grecques. Leur légende, que mon père m'expliquait, me les montrait tout-puissants et implacables. Pourtant, l'un d'entre eux tenait entre ses mains une colombe. Je sentais, en les regardant, que, depuis des siècles, je les avais quittés pour devenir la petite fille toute neuve de l'avenue Hoche et d'un jardin de Savoie. » (ANLV, 32-33).

En dépit de l'identité française également évoquée, l'accent est donc mis sur le moment transculturel de l'origine, de la mémoire hybride qui oscille entre le propre et l'autre étranger et qui se manifeste également dans la sémantisation des espaces et la mise en scène de sa propre généalogie. L'effet produit est, comme dans la Préface aux poèmes de l'enfance, celui de la mélancolie, semblant illustrer ce déchirement intérieur. En particulier, le voyage dans le pays aux allures orientales des ancêtres de sa mère est toujours marqué comme une rupture dans les présentations de l'auteure.

Outre ce discours sur la mémoire, c'est une expérience synesthésique qui caractérise l'ensemble du texte et se rattache à la conception de Proust et de Baudelaire relative à la correspondance des sens (Felten, Roloff 2008). Car l'appartement du boulevard de Latour-Maubourg donne aussi sur le Tattersall, un luxueux marché aux chevaux qui marque le paysage à la fois prudent et rocailleux de son enfance et qui, désormais perdu à jamais, ouvre la scène à une interaction des sens : « Chaque matin, à l'heure où le branlebas de la voiture du laitier pénétrait dans notre sommeil enfantin et le dérangeait, la poésie des cloches émanait d'une invisible église enfouie dans la grisaille des constructions et me consolait du lever du jour » (ANLV, 33). L'Écriture ultérieure est de plus en plus marquée par la recherche d'un lieu d'écriture propre, « A room of one's own », comme l'a formulé Virginia Woolf. Alors que Proust consacre chaque minute de sa vie à l'écriture, Anna de Noailles écrit de moins en moins, comme si, à la fin de sa vie, elle était de plus en plus certaine de la futilité d'une construction unifiée de soi. Le livre de sa vie ne décrit rien d'autre que les premières années, même ici règne un vain désir d'unité, pourtant marqué par de nombreuses ruptures : entre l'image de soi et celle des autres, l'engagement et la contemplation, le public et le privé.

7. Inscription et mémoire

Alors muse de Proust lorsque celui-ci, au lieu de l'appeler, met par écrit son projet d'écriture, Anna de Noailles se demandera à la fin de sa vie : « "Qui téléphonera quand je serai morte ?" » (ANLV, 29). Elle s'interroge ainsi sur le lectorat de ses livres,

auteur extrêmement populaire à son époque, et tente d'évoquer l'unité de ses œuvres malgré le sentiment de fragilité de sa propre existence : « Et moi-même, sévère à moi-même, j'ai pu dire souvent, dans mes instants de grande fatigue, d'inertie sans recours, de désabusement et de juste épouvante devant le néant de l'infime comme de l'infini : "Je me sens inutile, mais irremplaçable... "» (ANLV, 29).

Mais à côté de cela, il est significatif que le livre s'achève sur l'enfance et l'adolescence, alors qu'elle omet la période qui suit, le devenir de l'écrivain, mais aussi le mariage avec Mathieu Fernand Frédéric Pascal, comte de Noailles (1873-1942). Cela reste une page blanche, comme si elle avait espéré jusqu'à la fin de sa vie pouvoir décrire ces pages autrement. En revanche, en ce qui concerne sa propre construction de soi en tant qu'écrivain d'origine internationale, l'autofiction marque un espace de réflexion transculturel particulier, puisqu'elle se focalise non seulement sur son enfance au bord du lac Léman, ses premières lectures, les nombreuses influences culturelles des artistes internationaux qui ont été invités dans la villa d'Amphion ou à Paris, mais aussi sur sa propre mise en scène en tant que médiatrice entre les cultures : en tant qu'actrice entre tradition et modernité, entre Orient et Occident.

Bibliographie

Textes de références

- Baudelaire, Charles. 1975. « À une Malabaraise » (*Les Fleurs du Mal*), in Claude Pichois (éd.), in *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, p. 173-174.
- Noailles, Anna de. 1902a. « J'écris pour que le jour où je ne serai plus », in Anna de Noailles, in *L'Ombre des jours*. Paris : Calmann-Lévy, p. 169-170.
- Noailles, Anna de. 1902b. « Attendrissement », in Anna de Noailles, in *L'Ombre des jours*. Paris : Calmann-Lévy, p. 23-25.
- Noailles, Anna de. 1905. *Le visage émerveillé*. Paris : Calmann-Lévy.
- Noailles, Anna de. 1907a. « L'offrande », in Anna de Noailles, in *Les Éblouissements*. Paris : Calmann-Lévy, p. 315-316.
- Noailles, Anna de. 1907b. « Le vallon de Lamartine », in Anna de Noailles, in *Les Éblouissements*. Paris : Calmann-Lévy, p. 220-224.
- Noailles, Anna de. 1907c. « La nostalgie », in Anna de Noailles, in *Les Éblouissements*. Paris : Calmann-Lévy, p. 150-152.
- Noailles, Anna de. 1928. *Poèmes d'enfance*. Paris : Grasset.
- Noailles, Anna de. 1989. « Anna de Noailles à Henri Franck, 3 octobre 1909 », in Higonnet-Dugua, Elisabeth (éd.), *Anna de Noailles cœur innombrable : biographie - correspondance*. Paris : Michel de Maule, p. 167-168.
- Noailles, Anna de. 2008. *Le Livre de ma vie*. Édité par François Broche. Paris : Bartillat.
- Noailles, Anna de. 2013. *Œuvre poétique complète*. Édité par Thanh-Vân Ton-That. Paris : Éd. du Sandre.
- Noailles, Anna de. 2015. *La Nouvelle Espérance*. Édité par François Raviez. Paris : Librairie Générale Française / Le Livre de Poche.
- Noailles, Anna de. 2016. *La domination* Paris : Hachette Livre. (1^{ère} édition 1905).
- Proust, Marcel. 1896. *Les plaisirs et les jours*. Paris : Calmann-Lévy.
- Proust, Marcel. 1929. *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard.
- Proust, Marcel. 1976. *Correspondance*. Édité par Philip Kolb. Paris : Plon, t. 2 : 1896-1901.
- Proust, Marcel. 1981. *Correspondance*. Édité par Philip Kolb. Paris : Plon, t. 8 : 1908.
- Rousseau, Jean-Jacques. 2012. *Les confessions*. Paris : Classiques Garnier.

Ouvrages critiques

- Allard, Marie-Lise. 2013. *Anna de Noailles : entre prose et poésie*. Paris : L'Harmattan.
- Barrès, Maurice. 1994. *Mes Cahiers 1896-1923*. Édité par Guy Dupré. Paris : Plon.
- Blum, Léon. 1908. « L'Œuvre poétique de Madame de Noailles », in *La Revue de Paris, Quinzième année*, t. I, janvier-février, p. 225-247.
- Felten, Uta ; Roloff, Volker (éd.). 2008. *Die Korrespondenz der Sinne : wahrnehmungsästhetische und intermediale Aspekte im Werk von Proust* [La correspondance des sens : aspects esthétiques de la perception et aspects intermédiaires dans l'œuvre de Proust]. Paderborn : Fink.
- Irigaray, Luce. 1989. *Généalogie des sexes*. Traduit par Xenia Rajewsky. Freiburg i. Br.: Kore.
- Keller, Luzius. 2009. *Marcel-Proust-Enzyklopädie. Handbuch zu Leben, Werk, Wirkung und Deutung* [Encyclopédie Marcel Proust. Manuel sur la vie, l'œuvre, l'impact et l'interprétation]. Hamburg: Hoffmann und Campe. n.d. 1913. « La comtesse de Noailles. Le grand poète », in *The Times. Literary Supplement* (10 juillet), p. 292.
- Proust, Marcel. 1907. « Les Éblouissements », in *Le Figaro*, Supplément littéraire 24 (15 juin), p. 1.
- Raviez, François. 2013. « Introduction », in Anna de Noailles, in *Anthologie poétique et romanesque : « Je n'étais pas faite pour être morte... »*. Paris : Librairie Générale Française / Livre de Poche, p. 7-39.
- Roloff, Volker. 1984. *Werk und Lektüre: Zur Literaturästhetik von Marcel Proust* [L'œuvre et la lecture: L'esthétique littéraire de Marcel Proust]. Frankfurt am Main: Insel.
- Teschke, Henning. 2000. *Proust und Benjamin. Unwillkürliche Erinnerung und dialektisches Bild* [Proust et Benjamin. Souvenir involontaire et image dialectique]. Würzburg : Königshausen und Neumann.
- Verona, Roxana. 2006. « Anna de Noailles et Marcel Proust, une amitié par lettres », in Brigitte Diaz, Jürgen Siess (éd.), in *L'Épistolaire au féminin : Correspondances de femmes (XVIII^e-XX^e siècle)*. Caen : Presses universitaires de Caen, p. 109-119.

Sitographie

- Fraisse, Luc. 2005. « La Recherche avant la Recherche : Proust commentateur d'Anna de Noailles », in *Publif@rum 2*, <https://www.farum.it/publiforumv/n/02/pdf/Fraisse.pdf>, page consultée le 3 mai 2022.

Sigles

- ANE - Noailles, Anna de. 1907a. « L'offrande », in Anna de Noailles, *Les Éblouissements*.
- ANLV - Noailles, Anna de. 2008. *Le Livre de ma vie*.
- ANNE - Noailles, Anna de. 2015. *La Nouvelle Espérance*.
- ANEC - Noailles, Anna de. 2013. *Œuvre poétique complète*.
- FR - Raviez, François. 2013. « Introduction », in Anna de Noailles, in *Anthologie poétique et romanesque*.
- LF - Fraisse, Luc. 2005. « La Recherche avant la Recherche : Proust commentateur d'Anna de Noailles
- MLA - Allard, Marie-Lise. 2013. *Anna de Noailles : entre prose et poésie*.
- MP - Proust, Marcel. 1981. *Correspondance*.