

Les Destinée [s] d'Anna de Noailles : l'autobiographie à l'épreuve de la réinterprétation

Changing the Story: Anna de Noailles and the Author's Part after Reinterpretations

FRANÇOIS MAILLET

*Chercheur indépendant en Histoire de l'Art
Diplômé de l'Université de Poitiers*

Mots-clés

Anna de Noailles ;
littérature ;
histoire de l'art ;
illustration ;
réinterprétation ;
processus créatif
littéraire.

Keywords

Anna de Noailles;
literature; art his-
tory; illustration;
reinterpretation;
literary creative
process.

Anna de Noailles, poétesse, a publié nombre de textes et s'est exercée tant à la versification qu'à l'écriture en prose. On compte parmi ses écrits autant de poèmes, de romans, de nouvelles ou encore de contes. Nous prenons à parti, ici, un cas fortement inspiré par les recherches de Marie-Lise Allard et de Claude Mignot-Ogliastri. Entre analyse textuelle contextualisée et histoire de l'art, ainsi qu'aux travers de deux textes nommés « Destinée », nous avons posé la question de la réinterprétation d'un texte autobiographique d'Anna de Noailles, passant d'un genre à l'autre pour s'amender. Que devient la part de l'autrice après la reprise d'un de ses textes autobiographiques ? Que reste-t-il de la femme derrière la plume après cette réinterprétation ? L'illustration figurative par Raoul Dufy, sorte de réinterprétation personnelle et visuelle, est également l'occasion de nous interroger sur la part autobiographique et son devenir après la réinterprétation par l'illustration.

The poetess Anna de Noailles published numerous works and practiced both versification and prose writing. Among her literary works there are many poems, novels, short stories and tales. We shall focus, in the present article, on a theme derived from the research undertaken by Marie-Lise Allard and Claude Mignot-Ogliastri. We are approaching the autobiographical, generically different couple of texts called "Destiny" signed by Anna de Noailles, from the perspective of both contextualized textual analysis and art history. What happens with the autobiographical bias in the passage from the first to the second text? The figurative illustration by Raoul Dufy, a sort of personal and visual reinterpretation, is an opportunity to further question the autobiographical dimension of Anna de Noailles' works.

Les Éditions de la Coopérative ont récemment réédité *Les Exactitudes* de la comtesse de Noailles. Un texte y interpellera les connaisseurs de cette littérature : *Destinée*. Publié pour la première fois en 1919, il a été l'objet de plusieurs exercices d'écriture pour l'autrice¹. De la réinterprétation à la réécriture, en passant par l'illustration (et donc ainsi l'interprétation visuelle du texte par l'artiste), nous allons poser la question de la place de l'autrice, de la femme derrière la plume au sein des deux textes intitulés *Destinée*. Comment la part autobiographique survit-elle à la réinterprétation, à la réécriture, puis à l'illustration² ?

Chronologie

Les deux textes ont un titre commun et partagent une histoire qui est sensiblement similaire. Le premier, sous forme d'un poème, est publié le 24 janvier 1907 dans *Les Éblouissements*, troisième recueil poétique de la comtesse de Noailles. Il s'agit d'un véritable succès : un livre qui se vend trois fois plus vite que *Le Cœur innombrable* (Mignot-Ogliastri, 1986 : 218). Ce recueil est difficile à dater précisément, mais il semble, d'après les cahiers de la poétesse, qu'il ait été écrit entre 1903 et 1906 (Mignot-Ogliastri, 1986 : 217, 218-219). D'ailleurs, une première publication a été envisagée dès 1906 mais, freinée par son état de santé, Anna de Noailles s'est vu contrainte de repousser le projet (Mignot-Ogliastri, 1986 : 213).

À la même époque, l'autrice oscille entre prose et poésie et, comme l'écrit Jean-Marc Hovasse, elle livre avec *Les Éblouissements* – après avoir publié trois romans – « le sommet de son œuvre » (Breuillaud-Sottas ; Hovasse ; Maillet, 2019 : 59). Elle travaille aussi à l'écriture d'*Octave*, roman qui restera inachevé.

Le second texte qui nous intéresse en est d'ailleurs issu et se présente sous la forme d'un « conte triste » (Allard, 2010 s.p.)³. Le public ne pourra le lire que quelques années plus tard, en 1919, lorsqu'il est publié dans la revue *Les Feuilles d'Art*, dirigée à l'époque par Michel Dufet. Il y aura dans ce numéro, deux textes inédits pour l'époque ; celui qui nous intéresse est illustré par Raoul Dufy, l'autre par Jean Gabriel Daragnès. Néanmoins, force est de constater le caractère privilégié et précieux de cette dernière publication. Anna de Noailles inclura ce conte dans *Les Exactitudes*, volume paru en 1930, après l'avoir légèrement réécrit⁴.

D'une Destinée à l'autre : analyse parallèle

L'analyse parallèle de la construction interne de ces deux textes peut-elle nous aider à comprendre la part autobiographique laissée par l'autrice ? Quels moyens sont mis en œuvre à cette fin ? Comment la femme derrière les lignes survit-elle à la réinterprétation, puis à la

¹ Nous prenons le parti d'utiliser le mot autrice plutôt qu'auteure ou encore auteur en ayant bien conscience qu'Anna de Noailles n'aimait pas que l'on en fasse usage à son propos. Les littératures féminines de cette époque (celle d'Anna de Noailles n'est pas en reste) étant assez largement sous-estimées ou dévaluées, il nous semble plus que nécessaire d'aller dans ce sens. Voir à ce sujet la tribune d'Eliane Viennot (linguiste) et de Benjamin Moron-Puech (Juriste), *Le Monde*, 11 juillet 2019.

² Avant toute chose, nous nous devons de remercier Jean-Marc Hovasse pour ses nombreux conseils, Claude Mignot-Ogliastri pour son érudition, Eugénie de Brancovan pour sa confiance. Que soient aussi remerciées Marie-Lise Allard et Françoise Breuillaud-Sottas.

³ Marie-Lise Allard (2010) mentionne comme exemple de ce genre l'écrit de la comtesse de Noailles dans le recueil *Les Innocentes ou la sagesse des femmes* de 1923, qui s'intitule « Conte triste avec une moralité ».

⁴ S'agissant seulement d'une légère correction (deux retraits de mots et l'ajout d'une phrase) nous n'évoquons que rapidement la question.

réécriture ? Par, ailleurs, descelle-t-on une volonté de mise en scène ou, au contraire, de dissimulation de sa propre vie au travers des différentes versions de ce texte ?

En 1907, nous constatons que le poème, court de cinq strophes, est tout entier bâti sur le contraste spatial et temporel. La comtesse de Noailles y développe un récit qui est celui d'une femme exaltée, qui reçoit à travers tout son corps la beauté simple et percutante de la vie, à l'image d'une Sainte-Thérèse d'Avila en extase. Tout simplement, l'usage du *on* et du *nous*, incluant l'écrivaine, fait partager ce ressenti. C'est ici l'histoire de son enfance, de sa sensibilité au monde, à la nature notamment, qui est explicitée (Mignot-Ogliastri, 1986 : 24-25). Ainsi, l'autrice joue de l'empathie de son lecteur pour renforcer l'identification et raconter sa propre histoire. Elle met en confrontation un univers intérieur et un autre, extérieur. Elle joue de la perception de son lecteur, qui transpose en ses propres souvenirs, biais de sa perception intime, l'histoire qu'on lui raconte ici. L'alternance entre notions internes et externes suscite la frustration, une fois le récit enfoncé au plus profond de l'être de l'autrice, quelque part aussi en celui du lecteur.

En 1919, le texte est plus long, compte-tenu de sa nature. De suite, le lecteur remarque que les pronoms personnels sont détachés, usant du *elle*. Anna de Noailles éloigne cette histoire de son propre vécu. Dans cette nouvelle forme, l'autrice trouve sans doute une plus grande liberté lui permettant par la même occasion de respecter les « normes » du conte classique.

Dès le début, Anna de Noailles nous plonge également dans une saynète à la manière du poème de 1907 : « Imaginez une enfant [...] » (Noailles, 1919 : §1). Cependant, ce premier paragraphe nous embarque dans la présentation de la jeune fille, de ses habitudes. L'autrice nous emmène dans le monde des sens, des odeurs, des couleurs, quelque chose de très instinctif, parfois presque visuel. C'est un monde verdoyant qui s'ouvre au lecteur et à son imaginaire. Une fois l'histoire installée et que le ressenti de notre jeune fille arrive à son comble, nous retrouvons la commune notion de « suffocante extase » ; c'est comme si l'autrice nous laissait là. D'une certaine manière, Anna de Noailles a réexpliqué son histoire du poème de 1907 et va, à la ligne suivante, commencer cette nouvelle version. L'allusion littéraire est claire pour ses lecteurs assidus, elle va s'amender et continuer ici l'histoire qui s'était arrêtée pour eux douze ans plus tôt. Soudain, elle fait surgir un nouveau personnage, celui du jeune garçon triste, destins parallèles qui se finissent dans la fièvre des ébats une fois que la jeune fille est devenue l'objet du désir masculin : « Ainsi, adolescent, cette petite fille qui macérait dans la chaleur suave, il s'agissait seulement qu'un jour elle fût à vous » (Noailles, 1919 : §8).

La destinée n'est plus glorieuse, elle n'est que la rencontre d'une femme et d'un homme. La chute d'une innocence une fois l'âge adulte arrivé. La scène finale est violente : les paragraphes suivant l'apparition de ce nouveau personnage ne contiennent quasiment plus de description ; l'autrice a quitté l'exaltante observation de la nature pour une pensée profonde et postérieure à l'action. La présentation de la « saynète » finale se fait d'ailleurs en une seule et unique phrase, la dernière du récit. L'usage de l'espace n'est pas aussi clairement établi que dans le poème de 1907 ; il est relégué ici au second plan. L'autrice met l'accent sur les descriptions, quasiment botaniques du paysage qui l'entoure⁵.

Alors que dans le poème des *Éblouissements* l'autrice montrait une volonté de frustrer son lecteur à des fins sensorielles, ici, elle privilégie dans un premier temps une lente montée

⁵ Il s'agit possiblement ici de la Savoie de son enfance. Jean-Marc Hovasse écrit combien les paysages du Léman ont marqué ses poèmes, notamment dans *Les Éblouissements*, et par extension, sans doute, dans sa seconde version de *Destinée*. Voir Hovasse, « Poèmes du Léman » (Breuillaud-Sottas ; Hovasse ; Mailet, 2019 : 55-73).

jusqu'à l'apothéose pour ensuite le faire tomber dans une scène quasiment sordide. Deux mécaniques différentes, malgré une histoire presque commune.

L'usage de la temporalité est aussi intéressant et il convient de noter qu'elle diffère d'un texte à l'autre. En 1907, Anna de Noailles évoque la brièveté par l'*instant* et l'éphémère des *crépuscules*, mais également par l'adjectif « secret » – qui induit l'intimité, mais aussi quelque chose de l'ordre de la survivance, de l'essence même du secret. S'établit alors un contraste entre le moment bref et la longueur. Ce traitement du temps est souligné par l'oxymore « antique et neuve impatience ». Par comparaison, en 1919, l'usage de la temporalité est très simple. Le texte est parsemé de mots qui sous-entendent un temps long : « Matinée », « éveil du monde », « Paradis » – autant de termes qui sont largement accentués par les précises descriptions dans lesquelles ils se situent. Le récit en devient quasiment botanique. Le rythme est alourdi, pesant. L'usage des sensations et notamment de la lourdeur du temps qu'il fait : « La chaleur, tissu de gaze aux mailles de miel cuisant, s'étend partout, plus épaisse ici que là » (Noailles, 1919 : §3) vient renforcer cette volonté de lourdeur, de longueur.

Du poème au conte, l'autrice se dissimule derrière un personnage, mais ses lecteurs ne sont pas dupes. Les changements internes au texte, liés ou non au genre de celui-ci, ne camouflent que peu la distanciation de l'autrice par rapport à son personnage. La réinterprétation permet à l'autrice de distancer, certes, mais les procédés littéraires usés pour ce faire démontrent qu'elle est ici dans la mise en scène, dans une volonté descriptive. Elle installe un décor, une ambiance calme, que rien ne viendrait perturber afin que la chute finale en devienne d'autant plus vertigineuse, voire violente. Anna de Noailles raconte donc sa propre histoire. Tout le monde autour d'elle s'est d'ailleurs toujours évertué à en faire un mythe (elle y compris) (Mignot-Ogliastri, 1986 : 24-25 ; Noailles, 2008⁶). On reconnaît aussi évidemment le paysage lémanique d'Amphion dans le second texte. Même si l'on pouvait associer cet écrit aux années 1919 ou 1930, il semble raisonnable de penser que le texte a été *a minima* amorcé vers 1907⁷. Comme l'écrit Jean Marc Hovasse, *Les Éblouissements*, sommet de l'œuvre poétique de la comtesse de Noailles, comporte de nombreuses mentions aux paysages lémaniques et à la Savoie de son enfance (Breuillaud-Sottas ; Hovasse ; Maillet, 2019 : 92). L'histoire en elle-même en 1919 est transcrite dans un langage qui induit un univers beaucoup plus réel, moins naïf. Le conte paraît presque « torride » à côté du poème, plus fantasmé. L'inclusion d'un second personnage, le jeune garçon triste, évoque invariablement Maurice Barrès. Après la volupté, le lecteur est rappelé à sa pesanteur physique, sa banale condition mortelle⁸. Malgré la distanciation exercée par l'autrice, le second texte est beaucoup plus riche en détails, à peine dissimulés. Fausse pudeur ou respect des « normes » du conte classique, difficile de trancher, mais force est de constater que la liberté permise par la distanciation laisse à l'autrice le soin de

⁶ Dans le début de l'autobiographie on lit bien la volonté de l'autrice de « poétiser » sa propre enfance, d'écrire elle-même sa propre histoire.

⁷ C'est à cette période qu'Anna de Noailles commence à travailler à son nouveau roman, *Octave*, qui ne sera jamais terminé.

⁸ « Il n'est pas un instant... » (Noailles, 1920 : 348-350). On retrouve le thème d'une dualité amour/mort dans bien d'autres poèmes comme celui-ci. La mécanique du texte joue également des sensations du lecteur. Anna de Noailles aime à réutiliser un certain nombre de thèmes qui lui sont chers, qu'elle transforme en d'autres versions dans bien des ouvrages. Entre tous ces textes, il n'y a parfois aucune cohérence chronologique, rendant la datation des œuvres poétiques particulièrement complexe.

révéler une plus grande part de son intimité. On pourrait établir ici sa volonté de mise en scène de son propre vécu⁹.

Noailles/Dufy : l'illustration/portrait

Les Feuilles d'Art est une revue particulièrement luxueuse et rare dont le cœur de cible est intéressé par les textes, partitions et œuvres publiées au caractère inédit. Créée dès 1918, elle est codirigée par Michel Dufet (époux de Rhodia Bourdelle, beau-fils du sculpteur Antoine Bourdelle), architecte décorateur, fondateur de la société M.A.M., et ensemblier¹⁰. Ces revues rarissimes représentent assez bien les publications artistiques du début de l'Art Déco. Celle-ci a toujours eu à cœur de publier les grands noms de la Littérature et des Arts, et ce, dès la première publication. On y retrouve certes Anna de Noailles (figure de proue de la poésie de l'époque) mais également Marcel Proust, Anatole France, Rabindranath Tagore, Henri de Régnier pour ce qui est de la littérature. On sera agréablement surpris d'y croiser Pierre Bonnard, Jean-Émile Laboureur, Georges Lepage, Léonard Tsuguharu Foujita, Jean-Gabriel Daragnès, Valentine Hugo et Raoul Dufy entre autres grands noms. Parmi les illustres contributeurs, on compte également des compositeurs de talent.

C'est certainement par l'intermédiaire de Michel Dufet et de ses contacts qu'Anna de Noailles entra en relation avec Raoul Dufy. Dans le numéro qui nous intéresse ici, se trouve un second texte de l'autrice, qui est illustré quant à lui par Jean Gabriel Daragnès. Alors qu'à notre connaissance, les archives de la poétesse ne contiennent pas de lettre échangée entre Dufy et Noailles, nous mentionnons cependant la présence de deux lettres de Daragnès¹¹. Nous trouvons également, datée de septembre 1919, une autre missive d'Armand Dayot¹², fondateur de la revue *L'Art et les Artistes*. Dans celle-ci, l'artiste mentionne une invitation à déjeuner et la présence du député et homme de lettres André Lebey. La comtesse le connaît au moins depuis 1905¹³. André Lebey était ami de Paul Valéry¹⁴ ; son grand cousin Edouard Lebey¹⁵ connaissait également très bien l'homme de lettres. Anna fréquente tous ces hommes, les Lebey comme Valéry, et c'est sûrement l'un d'entre eux qui mettra en contact nos protagonistes. André Lebey connaît Raoul Dufy *au moins* depuis 1917¹⁶. Bien évidemment, ces faits ne font que refléter ce milieu où tout le monde semble se connaître. Il est également plausible que ce soit grâce à Cocteau qu'ils soient entrés en contact. Jean Cocteau, aussi proche qu'on ait pu l'être d'Anna de Noailles au début de sa « carrière », a joué plusieurs fois le rôle d'intermédiaire auprès

⁹ C'est un phénomène que nous pouvons constater dans ses portraits. Anna de Noailles a toujours été fortement impliquée dans l'image qu'elle laisse voir aux lecteurs/spectateurs (par les portraits peints, photographiés, sculptés...), pourquoi serait-ce différent à l'écrit ? À ce sujet voir Maillat (2017) ; Maillat, « Instantané : quelques portraits photographiques d'Anna de Noailles » (Breuillaud-Sottas ; Hovasse ; Maillat, 2019 : 46-53).

¹⁰ Revue *Mobilier et Décoration*, n°4, Mai 1954. Paris : Coll. Part.

¹¹ Bibliothèque de l'Institut de France, Ms 7227-7 et Ms 7227-8. Ces deux lettres sont absolument prosaïques et ne comportent rien de plus que des remerciements et des louanges.

¹² Bibliothèque de l'Institut de France, Ms 7227-11.

¹³ Archives de L'OURS, Office Universitaire de Recherche Socialiste, 50 APO 19 – NOAILLES (1 lettre, 1905).

¹⁴ André Lebey était le petit cousin d'Edouard Lebey, publicitaire et directeur de l'agence Havas, dont Valéry avait été le secrétaire particulier jusqu'en 1903, date à laquelle Paul Léautaud le remplace.

¹⁵ Anna de Noailles le connaît aussi (Mignot-Ogliastri, 1986 : 309).

¹⁶ Archives de L'OURS, Office Universitaire de Recherche Socialiste, 50 APO 13 – DUFY (1 lettre, 1917).

notamment de portraitistes comme Jean de Gaigneron¹⁷, Paulet Thévenaz ou encore Man Ray (Maillet, 2017 : 38, 85)¹⁸.

En somme, Dufy, Cocteau ou Daragnès, d'une manière ou d'une autre, sont en contact et Michel Dufet cherche à obtenir des textes inédits de grands écrivains. Anna en donnera deux. Evidemment cette illustration par Dufy ne se présente pas directement comme un portrait, elle commence premièrement par évoquer le récit : « [...] Nous nous sommes aperçu que la gravure d'illustration possédait la propriété de faire penser à quelque chose, incitait le spectateur à dépasser les limites de la signification immédiate » (Bertrand, 1971 : 171).

L'illustration est donc un prolongement de la poésie. Sa fonction illustrative donne au lecteur/spectateur une vision différente – qu'elle soit figurative ou abstraite. Cette dernière, issue de l'imaginaire de l'artiste, est conditionnée par sa perception intime du monde. Aussi soucieux qu'il ait été, Raoul Dufy n'a pu ici que bâtir avec les éléments constituants de son Art, de sa pratique, de ses enseignements (Souriau, 1947 : 272-273 ; Bertrand, 1971 : 10). Il n'a fait que repenser l'univers du poète, le transcrire avec son langage dans une illustration qui devient alors une suggestion aidant le lecteur/spectateur à imaginer le récit. Cependant, puisqu'il advient du récit une version transposée au prisme de l'imaginaire de l'illustrateur, qu'en est-il de l'identité du poète derrière ces nouvelles réinterprétations – visuelles cette fois ?

Si l'illustration avait été abstraite, elle n'aurait fait qu'aiguiller le lecteur/spectateur dans sa perception du récit, mais nous avons ici affaire à une vision figurative. N'assisterions-nous pas ici à une sorte de transfert d'autorité quant à la direction du récit ? L'image figurative en est d'autant plus parlante qu'il s'agit ici d'un visage¹⁹. Il semble que Dufy ait compris dès les premières lignes qu'Anna de Noailles voulait, en son texte, parler de son propre vécu et proposa dès lors une illustration en totale cohérence.

Il semble qu'il ait ici fait une sorte de synthèse de plusieurs portraits déjà bien connus à l'époque. On retrouve dans cette illustration tout l'art de la gravure de Dufy, quasiment décorative et toujours végétale. Le visage, pour le moins reconnaissable d'Anna de Noailles semble proche du portrait qu'a produit trois ans plus tôt l'artiste Paulet Thevenaz et qui fut mis en lumière en août 1916 par *Vanity Fair*. C'est un visage en toute rigueur, empreint de calme et de noblesse, presque trop symétrique. Néanmoins, il est à noter qu'il prend à un autre portrait quelques éléments assez constitutifs dans la manière dont a été représentée la poétesse. Le portrait par Paul César Helleu, lithographie de 1905²⁰, la montre dans la même posture, la tête surmontée d'un ample chapeau, les yeux rivés sur le lointain, le visage reposant sur ses mains. Cette posture apparaît dès cette date et vient illustrer par l'image les écrits de la poétesse, autrice du *Cœur innombrable* et depuis peu du *Visage Émerveillé*. N'est-ce d'ailleurs pas ce que représente ce portrait ? Un visage émerveillé... On voit apparaître dès lors une véritable iconographie noaillienne, infusée d'une iconographie classique de l'écrivain, mais également du portrait féminin. Plongée dans ses songes, elle pense, est donc passive, mais reste l'autrice, créatrice, maîtresse du monde qu'elle a bâti : la puissance par l'esprit.

¹⁷ Jean de Gaigneron, *Portrait d'Anna de Noailles sur son lit*, 1914, huile sur toile, 81.2 x 65.3 cm. Paris, Musée Carnavalet. Voir aussi Albrechtskirchinger, 1991 : 11.

¹⁸ Anna de Noailles, comme tous les autres membres des cercles mondains de l'époque, s'inscrit dans cette sorte de course au portrait et aux portraitistes à la mode.

¹⁹ Sur les points que nous soulevons, la conclusion de l'ouvrage cité ci-après nous semble particulièrement juste. (Bertrand, 1971 : 231-232).

²⁰ Paul-César Helleu, *Anna de Noailles*, lithographie, 1905, 31.5 x 22.5 cm. Musée Bonnat-Helleu, Bayonne, Inv.2010-1-233.

Le portrait par Helleu est bien connu. Lucien Corpechot s'en souviendra longtemps et le mentionnera même dans ses *Souvenirs d'un journaliste* (1937 : 127). Dès 1908, le dessinateur Ferdinand Bac avait croqué la poétesse qui naturellement posait ainsi, les mains sur un livre, soutenant son visage, les yeux plongés dans l'émerveillement.

Dufy, par la réutilisation de « motifs » et d'une pose, passe son message, sa propre interprétation du texte et ce par son langage visuel. Il transpose une Anna de Noailles qui sera reconnaissable par tous et d'autant plus les lecteurs qui comptent parmi les privilégiés du monde d'alors. Il ajoute de part et d'autre de ce visage, un motif végétal, situant, pour ainsi dire, le personnage dans son univers. En deux fleurs et deux motifs végétaux, il crée une allusion spatiale pour la jeune fille du début du texte.

À la fin du récit, nous trouvons une seconde illustration, en cul-de-lampe. C'est ici une sorte de papillon, la tête en bas. L'interprétation reste relativement légère, mais nous pourrions supposer que l'auteur a voulu représenter la déception. Le papillon, qui papillonne, vole d'objet en objet, d'affaire en affaire ou même de relation en relation, se retrouve ici, tête bêche, déchu par cette relative matérialité. L'autrice rappelée à sa triste condition mortelle est représentée par Dufy comme un papillon, symbole de légèreté et de frivolité, qui chute et peut-être s'écrase.

Derrière ces deux œuvres, force est de constater la volonté de Dufy de faire portrait d'une illustration. C'est en collant à la vision de l'autrice, qui exprime ses propres déceptions, que l'artiste réinterprète tout en conservant la part d'autobiographie de l'œuvre originale.

Conclusion

Née d'une mère pianiste²¹, Anna de Noailles a grandi dans cet univers bucolique qu'est le bord du Léman, où elle est entourée d'artistes, de musiciens et d'écrivains. Alors qu'elle produit le second texte (de 1919) – exercice de transposition autobiographique si l'en est –, Anna de Noailles s'est également adonnée à ce que l'on pourrait appeler une variation musicale. L'exercice de réinterprétation, du poème au conte, a permis à l'autrice de livrer d'avantage au lecteur. Derrière les apparentes règles du conte classique, Anna de Noailles s'amende quant à son premier poème. La part autobiographique semble sauve, et même amplifiée. Le poème lyrique et léger devient un conte presque réaliste. Néanmoins le lecteur doit, pour comprendre toutes les subtilités de ce texte, avoir connaissance de la vie de l'autrice, connaître ses relations, ses écrits²². En 1930, Anna de Noailles procède, en plus de la réinterprétation de son poème en conte en 1919, à une très légère réécriture qui permettra au lecteur de prendre un peu plus recul, une sorte de retour à soi. Rien de majeur. Après cette première réinterprétation en 1919, Raoul Dufy renforce la part autobiographique laissée par Anna de Noailles tout en laissant sa vision subjective de la fin. Néanmoins, l'artiste ne touche aucunement au côté cru et réaliste du conte dans son illustration. Il traduit cela par la vérité du texte en ce qu'il évoque de son autrice. Dufy produit ici une illustration/portrait. Son travail ne borne pas à proposer un prolongement passif du texte, mais bien à orienter le lecteur/spectateur, le processus créatif étant conditionné et limité par l'imaginaire de l'artiste, mais également par sa compréhension personnelle du texte qu'il va illustrer.

²¹ Rachel de Brancovan, mère d'Anna de Noailles et interprète de talent. Sa relation amicale avec le pianiste Ignace Paderewski est décrite par Françoise Breuillaud-Sottas dans « "Je rentre à Paris, ayant bu l'azur", Séjours Lémaniques d'Anna de Noailles » (Breuillaud-Sottas ; Hovasse ; Maillet, 2019 : 32-33).

²² Ce qui, à l'époque n'était pas un problème. Aujourd'hui la compréhension des tenants et aboutissants de ces textes n'est pas forcément offerte au premier lecteur venu.

De 1907 à 1930, en passant par 1919, les différentes étapes du texte nous montrent bien que la part de l'auteur, fondement même du thème choisi, reste intacte. Le temps passant, les difficultés d'entière compréhension du texte et de ses tenants et aboutissants par le lecteur sont accrues. La réinterprétation du texte par une illustration/portait de Raoul Dufy permet au lecteur/spectateur d'en saisir mieux le sens et de conserver, voire d'accentuer la part autobiographique après la réinterprétation. Nous ne pouvons alors que déplorer que cette illustration ne soit pas plus connue ou qu'elle n'ait pas été transposée dans *Les Exactitudes*, en 1930, après une très légère réécriture. Néanmoins, c'est ici une belle occasion de redécouvrir les chefs-d'œuvres des *Feuillets d'Art*, revue rarissime au contenu riche et foisonnant.

BIBLIOGRAPHIE :

ALBRECHTSKIRCHINGER, Geneviève (dir.) (1991). *Jean Cocteau et ses amis artistes*, Catalogue d'exposition. Musée d'Ixelles. Bruxelles : Ludion.

ALLARD, Marie-Lise (2010). *Anna de Noailles: entre prose et poésie*, Thèse de doctorat, dir. Bruno Curatolo. Besançon : Université de Franche Comté.

BERTRAND, Gérard (1971). *L'illustration de la poésie à l'époque du cubisme, 1909-1914*. Paris : Klincksieck. Coll. « Le Signe de l'Art ».

BREUILLAUD-SOTTAS, Françoise, HOVASSE, Jean-Marc, MAILLET, François (2019). *Goûter au Paradis, Anna de Noailles sur les Rives du Léman*. Milan : Silvana Editoriale.

CORPECHOT, Lucien (1937). *Souvenir d'un journaliste*. Tome III. Paris : Plon.

MAILLET, François (2017). *Anna de Noailles et le portrait : Mise en image d'une femme écrivain en début-de-siècle*, Mémoire de Master, dir. Claire Barbillon. Univ. Poitiers. (Disponible Bibl. Musée Orsay – Musée Légion d'Honneur, Criham Poitiers).

MIGNOT-OGLIASTRI, Claude (1994). *Anna de Noailles – Maurice Barrès*, Correspondance (1901-1923), Paris : L'Inventaire.

MIGNOT-OGLIASTRI, Claude (1986). *Anna de Noailles, une amie de la princesse Edmond de Polignac*. Paris : Meridiens-Klincksieck.

MIGNOT-OGLIASTRI, Claude (1987). Valéry et Anna de Noailles. *Bulletin des Études valéryennes*, n° 46, novembre, pp.23-25.

NOAILLES, Anna de (1932). *Le Livre de ma vie*. Paris : Hachette

NOAILLES, Anna de (1920). *Les Forces Éternelles*. Paris : Fayard.

NOAILLES, Anna de (1907). *Les Éblouissements*. Paris : Calmann-Lévy.

NOAILLES, Anna de (1930). *Les Exactitudes*. Paris : Grasset.

NOAILLES, Anna de (1919). Destinée, *Les Feuillets d'Arts*, n°2, pp.1-4. Paris : Michel Dufet.

SOURIAU, Étienne (1947). *La Correspondance des Arts*. Paris : Flammarion.

Anna de Noailles, « Destinée » (dans *Les Éblouissements*, 1907 : 357-358)

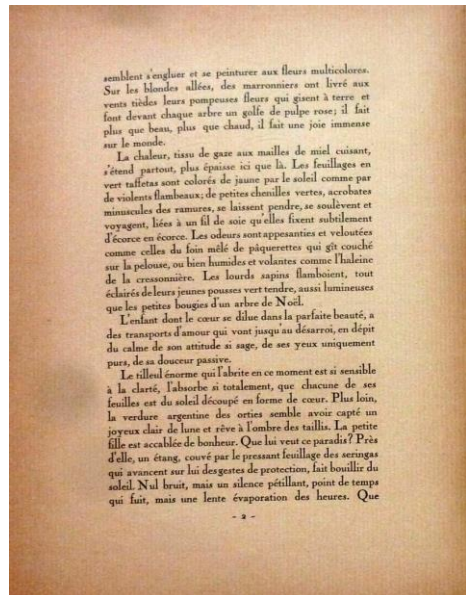
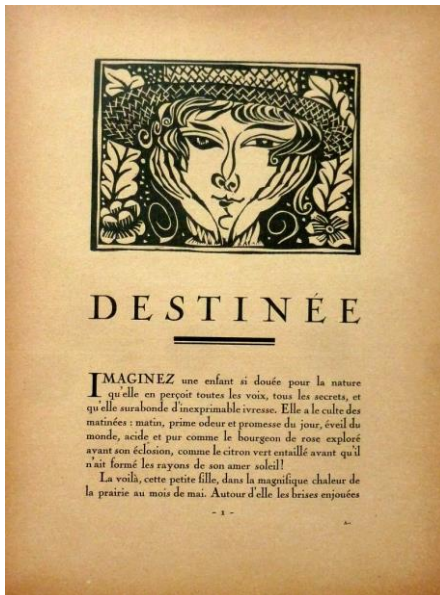
Celles qui veulent bien n'avoir pas de bonheur
S'entretiennent avec leur belle conscience,
Et goûtent le plaisir, le calme et la science
Dans le temple léger et doré de leur cœur.

Mais quand on est la vie et la douceur suprême,
Quand c'est notre sagesse et le plus beau destin
D'être pleine d'azur, de rayons et de thym,
D'être joyeuse, heureuse et malheureuse même

Quand, aux instants secrets des crépuscules blancs,
L'âme, toute mêlée à l'univers immense,
Semble, dans son antique et neuve impatience
Attendre le bonheur depuis trente mille ans

Quand, tandis que l'on songe au bord de la fenêtre,
L'Été mol et fleuri, et qui ne cède pas,
Dans l'ombre langoureuse avance pas à pas,
Et partout chaudement et fortement pénètre,

Quand on est un jardin enduit de douce glu,
Quand le cœur, plus courbé qu'une branche penchante,
Est une tiède nuit où le rossignol chante,
Quand on étouffe, enfin, et quand on n'en peut plus.



de bien-être, de suave accord, d'heureuse amitié avec les choses! Les carpes, couleur de quetsches, lourdes et onduleuses, animent l'étang bougeger. Molles perulatrices de la stagnance des eaux, elles balayent nonchalamment, de leur queue de violette, la demi-profondeur de l'onde. Leurs belles ombres glissantes font rêver l'enfant que cet étang fascine, car elle aime l'eau, et l'azur et la vie d'un bondissant amour. La paix jubilante entoure cette petite fille, l'assaille, la presseure jusqu'à la faire pleurer. Par des soupirs, de longs regards empressés, étonnés, si tendres, elle répond en tous sens aux parfums subits, aux mouvantes lueurs.

Ah! tout ce que je viens de décrire et qui ravissait jusqu'à la suffoquant extase, jusqu'à l'allégresse douloureuse l'enfant angélique, tout ceci qui lui promettait en mille langages secrets un bonheur universel composé de tous ces baumes, tout ceci, Amour, ne promettait à l'enfant que vous!

Où, au moment où le splendide univers s'emparait par délices de ce corps plein d'âme, le même espace imprégnait un petit garçon puissant et triste, et ces deux enfants marchaient l'un vers l'autre, amassant les merveilles du jour, se pénétrant de mystère, de souvenirs, de souhaits, s'unissant à la fleur, à l'azur, à l'étoile, mais ne cherchant l'un que l'autre, ne convoitant, sans le savoir encore, l'un que l'autre, n'aboutissant qu'à l'amour, — victimes ignorantes de l'unique emploi que la nature fait des choses: la nature qui, dans la candeur des matinées, le chant des oiseaux, les senteurs végétales, a mis l'appel anxieux du mâle et l'assentissement invincible de sa compagne prédestinée.

Ainsi, adolescent, cette petite fille qui macérait dans la

- 5 -

chaleur suave, il s'agissait seulement qu'un jour elle fût à vous.

Le temps passa.

Deux corps resserrés qui sanglotent dans une chambre misérable, loin de toute beauté, des membres enlacés qui, à travers la sueur ou le froid des étreintes, appuient l'une contre l'autre ces âmes pleines de divine richesse, voilà ce que la nature voulait faire de toi, petite fille, blanc papillon de mai qui oscillait enivré de fleur en fleur, de toi, jeune garçon, filet de gaze verte qui pourchassait dans la prairie du monde ce papillon céleste...

Bais originaux de
Raoul Dufy

COMTESSE DE NOAILLES



III. 1, 2, 3, 4 : *Les Feuilles d'Arts*, n. 2, 1919, Collection Particulière, © François Maillet.

III.5. Paul César Helleu, *Anna de Noailles*, lithographie, 1905. Paris, Collection « Brancovan », © François Maillet.