



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

Université de Metz
Faculté des Lettres et Sciences
Humaines

Vassiliki Lalagianni

Anna de Noailles et le monde sensible
Quelques aspects de son univers
imaginaire

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE	
LETTRES - METZ -	
N° Inv.	1989018L
Cote	L/M2 89/4
Loc.	MAGASIN

Thèse présentée en vue de
l'obtention du Doctorat de
l'Université de Metz
sous la direction de
M. Michel Baude
Professeur à l'Université de Metz

1989

"Je suis née ivre, et j'ai vécu
toujours altérée de véhémence et
de douleur".

Anna de Noailles,
"La Nouvelle Espérance"

Remerciements

Ma très vive gratitude va tout d'abord à Monsieur Michel Baude, professeur de Littérature Française à la Faculté des Lettres de l'Université de Metz, dont le soutien, la compréhension et les encouragements ont été pour moi un puissant stimulant.

Pendant toute la période de mes recherches à Metz, Monsieur Baude a été pour moi un guide attentif. Bientôt isolée en Grèce, je ne me suis pas trouvée déconcertée grâce à ses conseils constants et judicieux. Je le remercie d'avoir eu la patience de corriger et de revoir les épreuves et d'avoir enrichi ce travail de ses pertinentes observations.

J'exprime également mes plus sincères remerciements à Madame Marie-Noëlle Honnert, enseignante à la Faculté des Lettres, pour ses conseils concernant la présentation syntaxique et stylistique du texte.

A cause de la rareté des livres dont je me servais, le Service de Prêt de la bibliothèque de l'Université de Metz m'a été d'un grand soutien.

Je voudrais remercier aussi Madame Hélène Rouskas, dirigeante de la bibliothèque de l'Institut Français de Thessalonique pour son assistance et pour la sympathie qu'elle m'a témoignée.

J'exprime également mes plus sincères remerciements à Madame Mireille Dereu, Maître de Conférences à l'Université de Metz, à Monsieur André Guyaux, professeur à l'Université de Haute-Alsace et à Monsieur Marc-Mathieu Munch, Maître des Conférences à l'Université de Metz, qui eurent l'aimable gentillesse de faire parti du jury qui va examiner cette thèse.

Abréviations

Bibl.: bibliothèque
chap.: chapitre
cf.: confer: rapprocher
coll.: collection
Ed.: édition
ét.: établi
Ibid.: ibidem = même ouvrage
o.c.: oeuvres complètes
o.p.c.: oeuvres poétiques complètes
op.cit.: oeuvre citée
p.: page
p.c.: poésies complètes
pp.: pages
rééd.: réédition
s.d.: sans date
s.l.: sans lieu
t.: tome
trad.: traduit
v.: vers
vol.: volume

Introduction

Née en 1876 à Paris, Anna de Brancovan, d'origine gréco-roumaine, était descendante par son père d'une famille de princes qui avaient régné en Valachie et, par sa mère, d'une famille crétoise où l'on comptait des poètes et des érudits. Poète¹⁾ et romancière, elle prend très tôt la tête de "l'invasion des femmes" en littérature dans les premières années du siècle. Ayant vécu très intensément dans les salons littéraires et mondains de la capitale durant la Belle Epoque et les Années Folles, elle nous donne, par sa vie et son oeuvre, une image de la vie à Paris au début du siècle.

Les jeunes années d'Anna de Brancovan sont partagées entre la grande maison de style oriental de l'avenue Hoche et la villa d'Amphion près du lac Léman. C'est dans ce vrai "jardin de la poésie" que la petite Anna se met en contact avec la Nature et ses merveilles et rêve "dans l'herbe haute et chaude". Les souvenirs de ces longs séjours à Amphion sont bien vivants dans *Le Cœur innombrable*, son premier recueil de poèmes, publié en 1901 chez Calmann-Lévy.

Le second recueil, *L'Ombre des jours*, écrit du même élan que le premier, paraît en 1902. De 1903 à 1905 trois romans sont signés par Noailles, *La Nouvelle Espérance*, publié dans *La Revue Latine* les 15 janvier, février et mars 1903, est édité fin mars chez Calmann-Lévy. *Le Visage émerveillé* paraît en juin 1904 et *La Domination* en 1905. L'accueil hostile de *La Domination* par les critiques a obligé Anna à condamner elle-même son livre, en interdisant toute réimpression. Son silence durera deux ans; en 1907 elle publie son troisième recueil *Les Eblouissements*, son chef-d'oeuvre. L'Orient, l'héroïsme, la nature sont les sujets qui y dominent. C'est l'influence de son ami Maurice Barrès qui orientalise le regard poétique de Noailles. En 1913, *Les Vivants et les Morts* fait son apparition puis *Les Forces éternelles* en 1920. L'ombre de la mort commence à planer sur ces recueils; la guerre avait profondément ému Anna qui dénonce cette "sanglante démence". En 1923, elle publie ses premières nouvelles *Les Innocentes* ou *la sagesse des femmes* et l'année suivante le recueil *Poème de l'Amour*. La nature y est presque absente et on y rencontre le même pessimisme que dans *Les Innocentes*. *L'Honneur de souffrir* (1927) est un appel à la Mort et une réflexion sur l'état "post-mortem".

Les proses poétiques des **Exactitudes** paraissent en 1930. Dans **Le Livre de ma vie** qui paraît en 1932, une année avant sa mort, **Les Derniers vers** seront publiés et en 1934 le recueil **Poèmes d'Enfance**.

Poète bien-aimé des jeunes avant 1914, Noailles a régné dans la vie littéraire du début du siècle; elle fut la muse officielle de la République après la guerre et la première femme élue à l'Académie belge en 1922 et à être décorée de la Croix de Commandeur de la Légion d'Honneur en 1931. Ses amitiés furent célèbres; parmi ses amis figurent des noms illustres: Barrès, Proust, Colette, Francis Jammes, Rilke, Cocteau, Mistral, Bergson, Loti. Sa renommée avait dépassé les frontières françaises et de nombreux articles sur son oeuvre sont publiés dans la presse européenne et dans celle des Etats-Unis.

Malgré sa renommée internationale, cette "petite déesse impétueuse", comme l'appelait Rilke, s'était vue délaissée par les nouvelles générations. "Après une gloire que peu de personnes vivantes connurent", écrit Jean Cocteau, "la Comtesse de Noailles tomba brutalement dans la fosse commune où la gloire, qui est femme, abandonne les cendres de ceux qui ont trop voulu se faire aimer d'elle". Son ami Cocteau, en publiant **Anna de Noailles oui et non** (1963) a essayé de la sortir du "purgatoire" dans lequel on l'avait mise. Outre ce livre de Cocteau, quatre autres ouvrages sont consacrés à Noailles: la monographie de J. Larnac (1931), l'étude d'Edmée de la Rochefoucauld (1956), celle de Louis Perche (1964) et le livre de Charles du Bos **Anna de Noailles et le climat du génie** (1949).

Récemment (1988) Claude Mignot-Ogliastri a publié un ouvrage biographique très détaillé sur Noailles; pour la première fois des textes et des poèmes inédits ainsi qu'une grande part de la correspondance de Noailles ont été divulgués au grand public.

Le peu de publications et d'études critiques témoigne de l'oubli ingrat dans lequel est tombée cette femme dont le nom était sur toutes les lèvres au début du siècle; oubli ingrat dans lequel sont aussi tombées Renée Vivien, Rachilde, Lucie Delarue-Mardrus et tant d'autres femmes de lettres. Quelle était la faute impardonnable de cette femme-symbole de son époque pour qu'on la condamne à l'oubli? Certains critiques parmi lesquels Charles Maurras lui ont reproché un romantisme à rebours; d'autres n'ont vu dans ses poèmes que des négligences techniques et stylistiques; d'autres encore n'ont pas pu accepter son lyrisme incontrôlé. Perdue dans le tourbillon des courants littéraires du début du siècle, Noailles n'a pas pu survivre; son lyrisme était jugé comme dépassé et son indépendance par rapport aux courants littéraires jadis à la mode, l'ont condamnée à rester en marge de l'activité littéraire. Elle n'a accepté de se soumettre à aucun courant, à aucune sophistication verbale, à aucun intellectualisme.

"Je ne suis pas un écrivain, j'écris comme je sens, tout

bonnement" se confesse-t-elle à Paul Acker⁽³⁾. C'est l'instinct, le sens et la passion qui conduisent sa plume: "Je ne poursuis que l'exaltation de l'émotion... Comprenez-vous?"⁽⁴⁾ ajoute-t-elle.

A travers les trois parties qui subdivisent notre thèse nous allons tenter d'explorer le monde sensible et la richesse de l'imaginaire de Noailles.

Une première partie est consacrée à la place importante que tient le corps dans l'oeuvre noaillienne. Si le corps est, comme le dit Valéry à propos de la main, l'organe du possible, il est aussi et simultanément l'empreinte de l'inévitable. C'est pourquoi, parler du corps implique d'éclairer plus ou moins l'un ou l'autre de ses deux aspects, celui à la fois prométhéen et dynamique de son pouvoir démiurgique et de son avide désir de jouissance, et par contraste, celui, tragique et pitoyable, de sa temporalité, de son usure et de sa précarité. Toute vision du corps peut être éthique ou métaphysique, et, de plus, elle peut être aussi largement onirique.

Une des grandes nouveautés de la poésie noaillienne est l'attention portée aux synesthésies, aux puissances mystérieuses de l'organisme et à ses mouvements intimes, ce que le poète appelle de "beaux secrets écorchés du mouvement intérieur".

Si l'amour est pour Noailles "emmêlement des genoux", le corps n'est jamais enfermé dans ses limites; il se mêle à l'atmosphère, à la terre et à l'azur, par l'étreinte et l'empreinte. Le corps est un registre ouvert à travers lequel se fait la connaissance du monde et la communication avec "l'autre". Anna prône le culte du corps puits de sensations et donateur de voluptés, terre féconde où germe la passion.

Ce culte refréné du corps voluptueux sera-t-il apaisé par la croyance chrétienne? L'hédonisme grec l'emportera-t-il sur la moralité chrétienne? Au cours de notre recherche, nous nous sommes aperçu que la personnalité du poète l'entraînait à se poser la question de Dieu, celle du sens de la vie et celle de la vie après la mort. Dans une seconde partie nous nous sommes interrogé sur les bipolarités qui divisent la pensée et le monde imaginaire de Noailles et qui étendent leurs tentacules sur les problèmes du sacré et du profane, de la croyance chrétienne, de l'ascétisme mystique, des croyances païennes de l'antiquité grecque dont les influences ont largement marqué notre poète. En proie à son héritage grec et à son éducation chrétienne, Anna semble être prise entre "les bacchiques souhaits" et "le rêve catholique". D'une part son attirance pour l'antiquité grecque la transporte vers un monde de dieux et de héros grecs où "dansent les bacchantes" et, d'autre part, son attirance pour la passion mystique des saintes catholiques - qui est la prétention de s'unir totalement à Dieu, - semble habiter son rêve. Cette dualité - mélange étrange des lectures et des rêves - constitue un Mal imaginaire qui, tantôt apaisé tantôt ranimé, semble finalement trouver son équilibre dans la personnalité

conflictuelle du poète.

En revanche, l'expérience de la Solitude, de la non-communication, de la maladie et de la mort, apportées par le "Temps avide", constitue pour notre poète un Mal vécu.

La solitude, renforcée par de longues périodes de maladie, a passé sur les épaules fragiles d'Anna dès sa jeunesse. Passionnée pour la vie, elle essaie, par l'art, la parole, le rêve, d'échapper au carcan de la solitude et de rétablir une communication avec l'autre. Délaissée par ses amours et ses amis qui sont partis pour toujours, Anna n'envisage que le Temps qui, en "mangeant la vie", ne laisse après son passage que la vieillesse et l'incertitude; c'est la mort qui approche. Noailles essaie de dépasser l'angoisse et les ennuis que le Temps et la Mort engendrent en s'investissant dans l'écriture; Anna confiante en l'avenir écrit pour "être après la mort parfois encore aimée".

Pour sonder l'univers de notre poète, le recours à l'imaginaire nous paraît primordial. On entend par imaginaire "l'ensemble des images et des relations d'images qui constitue le capital pensé de l'homo sapiens"⁽²⁾ selon la définition de G. Durand. Des images complexes, spontanées, travaillées dans l'exagération et colorées d'épithètes les plus bizarres et inattendues - "j'ai mes épithètes!" disait-elle, - jaillissent librement sous la plume de Noailles. C'est à travers son imaginaire que le poète se livre à une véritable introspection. Comprendre le fonctionnement de l'imagination, c'est s'introduire dans le monde intime du poète. L'image est l'élan pur du moi profond; elle met à nu les désirs, les tourments les plus intimes, les plaisirs ou les douleurs qui accablent le poète. L'oeuvre de Noailles présente des préoccupations imaginaires extrêmement complexes. Si, au premier abord, ses écrits paraissent limpides et clairs, cette impression disparaît quand les images jaillissent à flot et demandent à être analysées. Ses vers ne sont qu'un véritable amoncellement d'images, "une vapeur non fixée, vraiment couleur de ciel de fruit et de fleurs, qui monte dans l'âme et danse autour du regard..."⁽³⁾ dit le poète. C'est par et à travers les images que Noailles exprime, parfois, les passions les plus ardentes. L'imagination peut bien exprimer la passion, selon Ribot, si l'on y voit la "faculté" de construire un monde irréel avec des images sensorielles"⁽⁴⁾. C'est à travers le monde des images qu'on entre dans le rêve du poète, rêve qui a occupé la plus grande partie de sa vie.

"Il n'est rien de réel que le rêve et l'amour" disait Anna qui avait "vécu débordant des songes". Les travaux de G. Bachelard, de J.-P. Richard et de G. Poulet qui occupent aujourd'hui une des premières places dans la critique, nous ont aidé à explorer le monde des songes et l'imaginaire de notre poète.

Dès le début de cette thèse, nous nous sommes heurtée à un très ancien problème: celui des rapports entre l'artiste et l'homme dans le même individu, question qui touche par certain côté au

problème général des rapports de l'art et de la vie. Cette question nous paraît - malgré tout ce qu'on en a pensé et écrit jusqu'à nos jours -, d'une telle importance qu'elle mérite que nous nous y arrêtions quelques instants.

Reprochant à Sainte-Beuve de vouloir appliquer l'oeuvre littéraire en fonction de l'homme, Proust écrit (1910) "qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société" (10).

Arthur Rimbaud avait fait une remarque semblable en disant que "JE est un autre" (11). Le problème des rapports entre l'artiste et l'homme ou encore entre l'oeuvre et l'homme a été posé par Charles Mauron en termes plus clairs que jamais: "il m'a paru qu'on clarifierait le problème et qu'on le rendrait plus concret en faisant, dans chaque cas, l'hypothèse de deux personnages intérieurs; par exemple (...) le poète et le professeur en Mallarmé, ont des buts, des modes, des temps de travail qui diffèrent; nous les dirions distincts à juste titre, comme l'on fait Proust et Valéry. Ils n'en vivent pas moins en symbiose, partagent bien des choses et entretiennent toutes sortes de relations. Dès lors, pourquoi ne pas examiner celles-ci?... (12)

Néanmoins toute la difficulté commence dès lors que l'on s'attache à une oeuvre donnée, par exemple celle de Noailles, et que l'on veut saisir la nature exacte de ces relations, c'est-à-dire la part de l'expérience vécue, concrète et personnelle de Noailles la femme et celle de l'artiste pur. En quoi et jusqu'à quel point les deux personnages intérieurs de l'individu Noailles se différencient-ils, se ressemblent-ils et s'identifient-ils dans l'oeuvre? Est-il admissible au cours de notre étude de confondre par avance un personnage quelconque dans l'oeuvre noaillienne avec Noailles femme, que ce personnage-là s'exprime à la première personne ou autrement? Noailles poète, ne serait-ce pas en dernier ressort - et en cela elle ne se différencie pas de tout autre génie poétique - un personnage quasi-mythique c'est-à-dire mi-réel, mi-légitime qui se crée à partir d'une lecture en profondeur de son oeuvre?

Nous sommes, personnellement, près de partager cette lumineuse pensée d'un critique moderne, Philippe Sollers: "... un auteur n'est pas vraiment la cause de ce qu'il écrit, mais bien plutôt son produit; il se rend donc sans cesse virtuel et pluriel par rapport à son écriture..." (13). Cependant il est indéniable que dans la confection de ce "produit", est passée une part de l'expérience concrète, vitale et intime de l'artiste en tant qu'être humain et social avec tout ce qui est propre dans l'ordre des souvenirs, des jours, des peines...

Nous pouvons, à cet égard, penser à Noailles enfant et adolescente pendant sa visites au couvent des Clarisses que l'on retrouve dans *Le Visage émerveillé*, comme elle le confesse dans ses souvenirs. Pensons également à la mort de son père qui l'a sans doute marquée

pour toute sa vie et qu'elle transmet dans chacun de ses romans en créant toutes ses héroïnes orphelines de père - "Elles sont toutes moi-même!" disait Noailles -. On pourrait énumérer plusieurs situations traumatisantes qui ont des résonances claires ou lointaines dans son oeuvre.

"Incapable de s'effacer devant l'auteur, Anna voit dans les livres des miroirs" écrit C. Mignot-Ogliastri⁽¹²⁾ pour qui **La Nouvelle Espérance** n'est qu'une "autobiographie aggravée" de la vie de Noailles⁽¹³⁾. Il s'avère par conséquent que le "produit" dont parle P. Sollers n'est pas, du moins dans le cas de Noailles, un produit pur, mais plutôt un amalgame d'éléments divers, plus exactement la résultante d'une collaboration entre Noailles artiste et Noailles femme du quotidien.

Pour explorer les labyrinthes du monde intime de cette Noailles-Janus en qui le moi social et le moi créateur échangent constamment leurs fonctions, nous avons dû recourir - autant que nos maigres connaissances nous le permettaient - à la psychanalyse qui a contribué, d'une façon définitive et révolutionnaire, à l'étude de l'écrit et donné une autre dimension aux textes littéraires.

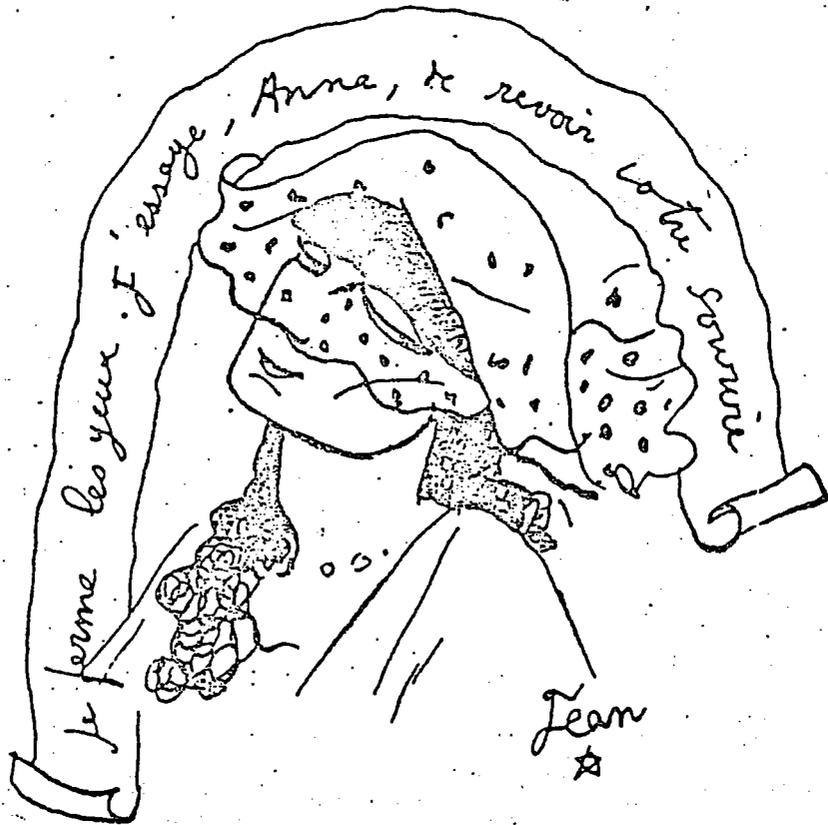
Un échange novateur sur les pratiques du texte donne la notion d'intertexte qui permet l'analyse des circulations du discours et des types de réécriture. Nous avons tiré parti des avantages de l'intertextualité au même titre que de la richesse de la littérature comparée.

La présente thèse n'a pas la prétention d'être une étude exhaustive de l'oeuvre de Noailles; d'ailleurs, l'exploitation intégrale de son oeuvre, méconnue du public et négligée par les critiques semble impossible dans le champ limitatif d'une thèse. En revanche, nous souhaitons vivement amener le lecteur vers cette oeuvre originale et savoureuse, écrite avec "ivresse et passion" par une femme "née ivre de véhémence et de douleur".

Notes

- 1) Anna de Noailles n'aimait pas le mot "poétesse" nous apprend Edmée de la Rochefoucauld dans son livre **Anna de Noailles**, Editions Universitaires, Paris, 1956, p.36
- 2) J. Cocteau, **La Comtesse de Noailles**, oui et non, Perrin, Paris, 1936, p.14
- 3) J. Larnac, **Comtesse de Noailles, sa vie, son oeuvre**, Ed. du Sagittaire, Paris, 1931, p.87
- 4) Ibid.
- 5) G. Durand, **Les Structures anthropologiques de l'imaginaire**, Bordas, Paris, 1978, p.12
- 6) L. Coperchot, **Souvenirs d'un journaliste**, Plon, Paris, 1937, t. III, p.121
- 7) cité dans le livre de J. A. Rony, **Les Passions**, P.U.F. (coll.

- "Que sai-je?"), Paris, 1961, p.29
- 8) M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard (coll. "Idées"), Paris, 1968, p.157
- 9) A. Rimbaud, *n.c.*, Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1963, pp. 269-270.
- 10) Ch. Mauron, *Le Dernier Baudelaire*, José Corti, Paris, 1966, pp. 9-10
- 11) P. Sollers, *Le Roman et l'expérience des limites*, cité dans le livre de M. Nadeau *Le Roman français depuis la guerre*, Gallimard, Paris, 1970, p.296
- 12) Mignot-Ogliastri, *Anna de Noailles. Une Amie de la Princesse Edmond de Polignac*, Ed. Méridiens / Klincksieck, Paris, 1986, p.129
- 13) *Ibid.*, p.170



1^{ère} Partie

Le langage et les moments
du corps

A. Les rêveries du corps

a) Le corps rêveur

"... car tout se tient dans la longue
folie du corps, je le sais".

Beckett, Molly

Le grand nombre de sources somatiques de l'image et la valorisation extrême de la corporéité qu'on rencontre dans l'œuvre noaillienne, montrent à quel point l'image du corps a engagé l'imaginaire de notre poète.

Noailles a rêvé de toute la force de cette structure sensible qu'elle habitait: le corps; elle a constamment exploré "ce long gémissement du rêve dans la chair"⁽¹⁾ d'un "corps plein de savoir"⁽²⁾ dont "le désir anxieux fut hanté"⁽³⁾. Chez elle la révélation charnelle commande tout le champ de la création poétique. Toute image, chez elle, renvoie à la corporéité, à "ce corps rêveur que l'on assiste"⁽⁴⁾ et auquel elle voue un culte véritable.

C'est l'image d'un "corps vécu" qui se présente chez Noailles, mais il s'agit d'une image "travaillée" et "sculptée" par l'imaginaire. Par son rêve Noailles fait le mariage de ce que Paul Valéry dans ses "Reflexions simples sur le corps" appelle "premier corps" et "quatrième corps"; le premier est "l'objet privilégié que nous nous trouvons à chaque instant", c'est "Mon-corps (...) substance de notre présence, de nos actions et affections". L'exigence d'un "quatrième corps" préoccupe le poète, un corps qu'il peut "indifféremment" appeler le "corps réel" ou bien le "corps imaginaire", un corps indéfinissable, réel mais en même temps imaginé.

Chez Noailles, les expériences corporelles, les moments les plus sensuels de la chair où le désir, "saintement animal", rôde, sont prêtés à l'imaginaire pour que les rêves, parfois excessivement charnels, se produisent.

D'innombrables métaphores jaillissent par toutes les parties de son corps qui est le bien le plus précieux qu'elle possède et à travers lequel se déroulera la merveilleuse aventure de sa vie.

Son oeuvre est un extraordinaire amoncellement d'images du corps, images mariées avec des verbes travaillés dans l'imaginaire, images qui révèlent par une véritable introspection, le monde sensible de notre poète.

Paul Schilder dans *L'Image du corps* a montré l'importance du double aspect qu'a le corps: corps senti mais aussi corps sentant. A cette dualité la présence du corps n'échappe pas; on y trouve aussi l'importance du sens postural, souligné par Schilder dans le livre ci-dessus évoqué: contacts avec le sol, mouvements tels que la marche, rapports élémentaires avec le monde: contact direct avec l'air, l'eau, la chaleur du soleil et le règne végétal.

Pour notre poète la symbolique corporelle s'attache aux multiples fonctions du corps et aux sens qu'il révèle. C'est en cherchant l'homme dans les gestes de son corps que le poète essaie de comprendre ce qu'est la réalité corporelle au sein de la réalité humaine. Le corps rêvé se présente dans une multiplicité remarquable: multiples pouvoirs de la chair, diversité des gestes, variété de formes. Il y a, chez Noailles, bras et bras, yeux et yeux, bouches et bouches. D'une bouche à l'autre le sourire change de langage. D'une main à l'autre le même mouvement change de sens. Les mains levées de soeur Sophie font un geste de spiritualité; les mains levées de Thaïs cherchent, désespérément, la volupté dans l'espace, la rencontre de la main aimée. Noailles rêve à la fois d'un corps prométhéen et dynamique, de son pouvoir démiurgique et de son avide désir de jouissance, et d'un corps tragique et pitoyable, de sa temporalité, de sa fragilité et de sa précarité. Mais le modèle du corps fluctuant et onirique, du corps érogène dont parle la psychanalyse, attire remarquablement le rêve du poète; c'est le corps dans lequel Baudelaire trouve "la douceur qui fascine et le plaisir qui tue" (60).

**Le corps, unique lieu de rêve et de raison,
Asile du désir, de l'image et des sens. (70)**

Ce n'est pas l'esprit qui est l'asile du rêve mais le corps, avec ses membres qui se mettent en contact avec le monde extérieur; c'est la chair, les organes, les os, les vides, toute cette anatomie interne sert de métaphore à une longue vibration intérieure. "Rêve tout haut le corps trop chaud" (80) chante le poète belge Ernest Delève.

**J'ai puisé dans ce tendre corps
L'animation solitaire. (80)**

dit Noailles de son corps d'où jaillit "l'essor naïf et bondissant des rêves" (100) et où "l'infini souffrait" (110).

Elle n'a jamais cessé à chanter "la grâce de (s)on corps qui chante et qui sourit"⁽²⁰⁾, son corps qui n'est qu'"une humble porte ouverte sur le monde"⁽¹³⁾

O coeur religieux, un corps est une église,
Un corps humain qui rêve est un temple
entr'ouvert. ⁽¹⁴⁾

L'esprit fabrique les rêves, mais il vit dans le corps, par le corps: "... corps charmant, ô coeur de roche, / Toi je t'aime"⁽¹⁵⁾ par le biais du rêve:

Ton corps de miel
N'a nulle humaine ressemblance.
Tu sembles immatériel
A mon regard. Et ta présence
S'enveloppe de ce silence
Qui rêve, altier et sensuel. ⁽¹⁷⁾

Quand le rêve abandonne l'édifice humain, il prend avec lui la vivacité, la joie, enfin la vie. Ainsi les êtres qui avaient

(-)le corps et le rêve en peine,
Respiraient et vivaient à peine. ⁽¹⁸⁾

En revanche, le poète évoque constamment "la grâce exigeante du corps"⁽²⁰⁾ qui rêve:

Senteur suave, âpre, vermeille,
Tiède avec confidentiel
D'un corps qui songe et qui sommeille
C'est toi la grâce non pareille! ⁽²¹⁾

Le rêve, en célébrant le corps, joue le rôle d'un lien solide entre les deux corps attirés:

Et mon rêve en ton corps descend
Comme vers les plus sombres cieux. ⁽²²⁾

C'est surtout au plaisir des sens et de l'amour que les images du corps viennent s'associer. Si pour Apollinaire il n'y a que "neuf portes" sur le corps qui donnent accès au rêve⁽²³⁾, pour Noailles chaque fragment de la chair est exploré, déplié, chanté. Chaque centimètre de la peau est un récepteur puissant des sensations. Noailles joue avec les sens: elle touche les sons, elle bouge une odeur, elle respire la chaleur du soleil. Son corps, "enivré jusqu'aux veines de l'âme"⁽²⁴⁾, constitue un véritable centre d'activités sensorielles, une sorte de toile

d'araignée qui recueille la moindre violation qui se propage à son corps en onde intensive et qui la fait bondir. Dans ce culte du corps, il n'y a rien d'un sensualisme facile, ni même d'un lyrisme d'une chair expansive. Colette, dans son discours à l'Académie belge a remarqué la réticence d'Anna aux contacts charnels, et a évoqué la valeur pour elle d'une main confiée, d'un regard rassurant, d'un baiser. On pourrait supposer que l'importance donnée par le poète au corps, provient des théories de Taine qui l'ont profondément marquée: l'âme n'existe pas, tout est dans le système nerveux, le sang, les muscles. Noailles porte une grande attention aux puissances mystérieuses de l'organisme, à ses événements intimes, au "sourd battement du coeur", au rythme du sang et de l'inspiration, aux "beaux secrets écorchés du mouvement intérieur". L'importance donnée au corps est tellement forte que le poète parle rarement d'êtres qui s'aiment; elle parle surtout de corps qui se cherchent, qui s'attirent et qui s'embrassent. Deux êtres qui s'aiment ne sont que "des corps qui s'enlacent" (25), des "corps inquiets que l'ardeur vient surprendre" (26). "Où commence un corps je prends forme et conscience" (27) pourrait dire Anna avec Paul Eluard; chez elle tout devient corps, chair. Les paroles de Philippe étaient pour Sabine "si tièdes, si sensibles, qu'elles semblaient des choses de chair" (28). Dans son rêve du corps, Noailles semble adopter les paroles de Colette dans *Le pur et l'impur*:

"...chair, encore chair, mystères, trahisseries de la chair; échecs de la chair, surprises de la chair..." (29). Il arrive souvent chez Noailles que l'être humain se restreigne à un corps. Il ya quelque chose de presque animal dans cette rencontre d'où toute personnalité semble exclue. L'acte d'amour n'est qu'"une sainteté animale", une expression des sens et non de l'intelligence, une union de deux corps.

Qual est donc le souhait de ces deux corps qui tremblent,
Enlacés, se faisant plus serrés, plus étroits,
Comme pour se tapir dans le néant? (30)

Et quand le désir, "cette bête divine", (30) abandonne le corps, il ne reste qu'un "corps par l'autre corps quitté!" (31). Mais si l'amour est pour le poète "emmêlement des corps" et "contact des genoux", le corps n'est jamais enfermé, rencontre l'eau, se mêle à la terre, embrasse l'azur. Les rencontres du corps avec les éléments sont la source de nombreuses images chez Noailles. A côté du corps humain, souvent célébré avec des métaphores prises dans le règne végétal, - célébration qui arrive souvent à un mariage heureux du végétal avec l'humain -, le corps cosmique occupe aussi le rêve du poète. Le corps se présente

comme espace tandis que l'espace est rêvé comme corps. Ainsi "le visage du soleil" sort "du sein de la mer amoureuse"; le soleil et la lune sont ornés de cheveux, ils ont des lèvres et ses yeux. La terre a des seins et un nombril, même les plantes ont un corps. Le poète rêve de l'univers en lui prêtant un corps humain; son rêve abolit les frontières entre le microcosme et le macrocosme, entre l'imaginaire et la réalité. Dans le but de présenter les multiples images du corps et de déchiffrer son langage, c'est par la tête, qui domine l'arbre humain, qu'on va commencer la rêverie verticale du corps humain.

Notes

- 1) Comtesse de Noailles, Les Forces éternelles, Fayard et Cie, Paris, 1920, p.148
- 2) Comtesse de Noailles, L'Honneur de souffrir, Bernard Grasset, Paris, 1927, p.12
- 3) Ibid., p.55
- 4) Comtesse de Noailles, Poème de l'amour, Fayard et Cie, Paris, 1924, "Pourquoi ce besoin fort et triste..."
- 5) P. Valéry, o.c., Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1957, t.I, Etudes philosophiques, "Reflexions simples sur le corps", pp. 926-930
- 6) Ch. Baudelaire, o.c., Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1954, Les Fleurs du Mal, "A une passante", p. 164
- 7) L'Honneur de souffrir, p.18
- 8) E. Kinds, Ernest Delève, Seghers ("Poètes d'aujourd'hui"), Paris, 1973, "Les Muses"
- 9) Les Forces éternelles, "Une Grecque aux yeux allongés..."
- 10) Comtesse de Noailles, Le Coeur innombrable, Calmann-Lévy, Paris, 1901, "L'inquiet désir"
- 11) L'Honneur de souffrir, LXVII
- 12) Comtesse de Noailles, Derniers Vers et Poèmes d'Enfance, Bernard Grasset, Paris, 1934, "A une statuette de Tanagra"
- 13) Les Forces éternelles, "Plus je vis, ô mon Dieu..."
- 14) Ibid., "Non, l'univers n'est pas..."
- 15) Poème de l'amour, "Qui la douceur est toujours fuite..."
- 16) L'Honneur de souffrir, CIX
- 17) Ibid., p.89
- 18) Comtesse de Noailles, L'Ombre des jours, Calmann-Lévy, Paris, 1902, "Après l'ondée"

- 19) Comtesse de Noailles, *Les Vivants et les Morts*, Fayard et Cie, Paris, 1913, "La douleur"
- 20) *L'Honneur de souffrir*, p.109
- 21) Poème de l'amour, "Un jour où je ne pus comprendre"
- 22) *Ibid.*, p.211
- 23) voir le poème d'Apollinaire "Neuf portes de ton corps" (G.Apollinaire, o.c., Gallimard, (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1965 , p.619)
- 24) Comtesse de Noailles, *Les Eblouissements*, Clamann-Lévy, Paris, 1921, "Visions dans le crépuscule"
- 25) *Les Vivants et les Morts*, "Soir sur la terrasse"
- 26) *Les Forces éternelles*, " Nul coeur ne sait..."
- 27) Comtesse de Noailles, *La Nouvelle Espérance*, Calmann-Lévy, Paris, 1922, p.238
- 28) P. Eluard o.c, Gallimard, (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1968, t. II, *Corps mémorable*, "D'un et de deux, de tous", p.124
- 29) Colette, o.c., Flammarion, Paris, 1949 - 1950, t. II, *Le Pur et l'Impur*, p.124
- 30) *Les Forces éternelles*, "La Douleur est pressée"
- 31) *Ibid.*, "Tristesse de l'amour"
- 32) *L'Honneur de souffrir*, p.135
- 33) *Les Eblouissements*, "La lumière des jours"

b) La tête

C'est par la tête, sommet de l'arbre humain, qu'on doit commencer la rêverie du corps. Par sa forme sphérique et ses multiples fonctions, la tête humaine a été comparée par Platon à un univers, à un microcosme.

Noailles accorde à la tête une place privilégiée dans son oeuvre en faisant le centre des qualités à la fois spirituelles et sensuelles.

La tête abrite le front qui symbolise le calme ou la tourmente des idées, le rêve, la mémoire, la pensée. Elle est ornée, également, par cette "toison, moutonnant jusque sur l'encolure", cette "forêt aromatique"⁽¹⁾ selon Baudelaire, objet par excellence de provocation sensuelle. Sur la tête figure aussi le visage, ce puits de sensations, qui abrite à son tour, la bouche et les yeux, lieux ultimes des jouissances sensorielles.

Par sa situation compliquée, la tête humaine se trouve entre la terre et le ciel. Elle participe au "frémissement" du corps qui "gémît et halète" de volupté, et en même temps elle se tend vers le ciel, étant la partie pensante et supérieure de l'arbre humain.

Ah! qu'on est près du temps, de l'espace, des dieux
Quand on marche en dansant et la tête levée!⁽²⁾

Le feu avec toute sa force génératrice et créatrice habite la tête.

Mon ami, vous pourrez, votre pensive tête
Dispersera son feu.⁽³⁾

Outre une résidence de l'intellect, la tête représente une zone sensible du corps où les sensations entrent par les yeux, les oreilles, le nez et la bouche. "Et moi je vous respire et vous bois, ô Lumière!" écrit le poète dans un état presque baudelairien de fusion des sens. "O Lumière"

Faites gonfler mon coeur et reluire mes yeux

...

Je suis une fenêtre ouverte où vous entrez

...

Et moi, je suis, comme une fleur, d'ardeur percée.

-Ah! voyez comme j'ai la tête renversée.⁽⁴⁾

Le poète goûte avec "tous ses sens fondus en un"⁽⁵⁾ les plaisirs sensoriels que la lumière lui offre.

L'image de la tête renversée renvoie toujours à un état de bouleversement psychique et physique de l'être, à l'image d'un corps noyé dans la satisfaction, l'assouvissement, le calme ou le

désordre de la volupté. Ainsi dans la *Nouvelle Espérance*, Madame d'Aumont "riaît en renversant la tête, l'âme et le visage dénoués" (8) et Sabine "sentait une sensualité grave s'élever contre elle, comme une vague qui, montant, l'obligeait à renverser un peu la tête, les narines battantes, pour respirer, résister à cet étouffement. Elle avait les yeux fixes et amincis, les lèvres un peu relevées sur les dents qu'elle tenait serrées..." (7).

Sculpté par Birnin, le corps de sainte Thérèse "in dilatatio" dispose d'une "petite tête dure, nette, arrêtée", qui "défaille comme un oiseau qui mourrait de son propre chant" (9).

Soeur Catherine, la mystique du couvent dans *Le Visage émerveillé*, pendant ses derniers instants agonisants "avait un tendre profil oblique, tout couché sur la ligne" de la sainte table en attendant l'union désirée avec son Epoux céleste (10).

Toutes ces têtes défaillantes, le cou irradiant de blancheur et les cheveux renversés, ne reproduisent-elles pas l'image du corps renversé et sublime de la dormeuse qui figure dans le *Cauchemar* de J.H. Füssli: tête renversée, chevelure ophélysée, yeux fermés d'une tête noyée à la fois dans sa beauté et dans son tourment des rêves cauchemardesques. Mais chez notre poète, le monstre du tableau de Füssli laisse sa place au petit Eros grec, "porteur des flèches" qui vise le coeur et tourmente la pensée. Antoine explique dans *La Domination* que "cette expression du visage, cette convulsion extasiée, c'est la volupté..." (10).

Noailles rêve de ce visage accablé par la volupté "qui apparaît quelquefois aux fenêtres des rêves" (11), de cette partie du corps inondée dans les sensations; le visage sur qui figurent la bouche et les yeux, est une ouverture au monde sensoriel.

Vivez; ce que contient le monde
De sucs délicieux
On le boit à la coupe émouvante et profonde
Des lèvres et des yeux. (12)

Le visage ne reste jamais immobile. Par le regard, le plissement du front, le mouvement de la bouche; il se prononce: il demande attend, prévoit, refuse. Le visage est la partie du corps qui trahit le plus le monde intérieur de l'être, ses sentiments et ses émotions. Selon l'état émotif qu'il reflète, le visage peut être "renversé", "calme", "satisfait", "plein", "perturbé". En comparant sa mère "aux gracieuses Vénus des musées d'Athènes", Anna trouve que "l'expression de son visage décelait une naïveté rieuse, un repos innocent dans le charme, qui ne l'apparentaient plus aux élégantes déesses de marbre, obsédantes par la ruse voluptueuse" (13). Soeur Sophie explique cette émotivité du visage:

"Je sais maintenant pourquoi l'expression de la douleur, sur un visage, est si touchante et troublante; c'est parce qu'elle révèle que l'être n'a plus aucune défense personnelle" (14).

Froust écrit à Madame de Noailles:

"Comme vous l'aimez ce mot "visage" qui est doux quand vous le prononcez et qui sait retrouver à la fin de vos vers, "au lac de nos visages", la douceur de votre prononciation"⁽¹⁵⁾. Notre poète a toujours été hanté par son visage, croyant à la conception platonicienne de la beauté qui veut le beau forcément bon:

"Un visage et un corps qui dispensent leurs grâces sont en état de générosité perpétuelle. Ils sont nécessaires autant que les héros et les bienfaiteurs"⁽¹⁶⁾. La visite de la famille Brancovan chez le photographe Abdullah, à l'occasion d'un voyage à Constantinople, avait impressionné la petite Anna qui a découvert, ainsi, l'importance du visage:

"Ainsi donc, on nous le prouvait par l'application qu'on avait mise à orner nos cheveux et nos robes, l'essentiel, dans la vie, est ce visage éphémère, porteur de l'âme et des causes, par qui s'accomplira la destinée (...). Innocentes images de la beauté et de l'amour, qui pourra dire quelle perfection vous atteignez dans le cœur d'une enfant lorsque, par le respect de son visage, elle commence à connaître sa valeur mystérieuse et son abondant devoir"⁽¹⁷⁾. L'enfant Anna a ainsi appris "par quel bien subtil la beauté du visage communique avec la vie même"⁽¹⁸⁾ et elle s'est rendu compte "de la prédominance du charme corporel sur toutes les vertus de l'esprit"⁽¹⁹⁾.

Le visage d'Anna, entouré de "cheveux bleus comme des prunes", creusé de "paupières lasses et lentes" qui abritaient "deux yeux couleur de lune"⁽²⁰⁾, a été l'objet d'éloge de nombreux de ses contemporains. Le peintre Jacques-Emile Blanche décrit ce "visage innombrable":

"D'une main soutenant sa large tête, l'autre retombante, le poignet appuyé sur le bras du fauteuil, elle est toute menue, blottie dans sa bergère Louis XV (...). Les amandes de ses deux grands yeux glauques débordant les tempes se perdent dans une coiffure bizarre qui pourrait être d'une femme d'Alep..."⁽²¹⁾

Cocteau, lui, écrit: "...Je vois votre visage haut et dressé, vos yeux qui de profil ont l'air d'être de face et votre bouche mouvante, rapide, frisée et dérrisée"⁽²²⁾.

"Aussi blanc que le drap, son visage et son corps subtils pesaient peu, ne creusaient guère l'oreiller" constate Colette, impressionnée par "ce visage subtil et léger", qui se reposait sur l'oreiller⁽²³⁾. Ce souci du visage qui obsède tant le poète on le rencontre dans son plaisir de faire ses portraits. Laszló, Blanche, la duchesse de Luynes, Romaine Brook ont immortalisé sur la toile son "visage émerveillé". Brook l'avait nommée "déesse désabusée" en faisant le portrait d'une Anna à la bouche sensuelle, au long cou blanc, aux cheveux fous et aux yeux immenses et inquiets⁽²⁴⁾

Rodin a sculpté en 1906 la tête fièrement levée d'Anna, tête qui a été, par la suite merveilleusement saisie sur le toile par Haas-Teichen.

Devant le grand nombre de portraits, on se demande ce qui poussait le poète à se faire peindre son visage. Besoin d'approuver à travers les yeux des autres, la beauté de son apparence physique, de son pouvoir de séduction? Envie de multiplication de son visage qui domine toute son corps "surpris de ne pas être deux?"⁽²⁵⁾, Satisfaction devant sa propre image dont la beauté énorgueillissait le poète: "J'étais assurée de ma puissance, satisfaite de mon apparence que mon entourage approuvait"⁽²⁶⁾ dit l'enfant Anna qui, ayant pris conscience du "destin (qui) habite le visage"⁽²⁷⁾, ne voulait que tous les "regards brûlent sur (s)on visage". Le portrait agit comme un miroir magique qui représente à jamais le visage juvénile et beau. Noailles accorde une grande importance à ce que Paul Valéry appelle le "second corps", qui est "celui qui nous est plus ou moins offert par le miroir et les portraits (...) celui que saisissent les arts; (...) celui que voit l'Amour ou qu'il veut voir, anxieux d'y toucher"⁽²⁸⁾

Dans le thème du portrait il y a l'ébauche d'un complexe de Narcisse qui est d'ailleurs révélé chez Noailles par le thème du miroir. Bittô est venue "s'asseoir près d'un étang où rêve l'eau luisante"⁽²⁹⁾, une eau calme, un vrai miroir naturel qui reflète sa propre beauté. "Je sentais que mon visage était ovale et clair comme un petit miroir entouré d'argent que j'avais à quinze ans, et sur lequel venait le soleil"⁽³⁰⁾, écrit Soeur Sophie. Besoin de se substituer au miroir - cette "eau froide" selon Mallarmé⁽³¹⁾ -, besoin d'être le miroir. Même le visage de l'être aimé n'est qu'un miroir où le poète reflète, admire et aime son propre visage.

Et t'ayant comblé de moi-même,
O visage par qui je meurs,
Rêves, désirs, parfums, rumeurs,
Est-ce toi ou bien moi que j'aime?⁽³²⁾

Le narcissisme d'Anna de Noailles ne se contente pas de la séduction sur les humains. Son visage peut refléter le monde entier, être une sorte de miroir de tout l'Univers, un visage qui reçoit et qui émet. Le poète dit au Soleil:

Votre face n'est pas plus grande qu'un miroir
Où je regarderai ce matin mon visage.⁽³³⁾

Le narcissisme du poète éclate comme une nécessité absolue de se rencontrer, de se voir, d'approuver le pouvoir de sa séduction. Il dira à l'amour:

Laissez qu'auprès de vous, dans le gazon roussi,
Comme le ruisseau clair coule au pied des arbres,
Je m'étende au milieu du nard et du souci.⁽³⁴⁾

Le poète se métamorphose, comme Protée, en eau miroitante; il se substitue ainsi à l'eau - miroir, il devient le miroir où le paysage vient se refléter. Inversement, le paysage et tout l'univers peuvent se figurer sur un visage aimé, ouvert vers le Cosmos.

J'ai soudain vu sur ton visage
Un clair et vivant paysage. (35)

Pour Paul Eluard, le visage de la femme aimée devient le paysage et l'eau miroitante à la fois, dans un poème des *Médieuses* où l'humain, le végétal et l'eau font une union parfaite:

Mon paysage est un bien grand bonheur
Et mon visage un limpide univers(...)
Et mon visage est dans l'eau pure je le vois
Chanter un seul arbre
Adoucir des cailloux
Refléter l'horizon
Je m'appuie contre l'arbre
Couche sur les cailloux. (36)

La femme en se faisant miroir reflète son propre moi transfiguré en paysage. A travers et par le miroir, la femme résout le divorce entre le moi et le monde, et réalise le rêve narcissique d'un sujet qui peut s'identifier à son objet, de façon totale et absolue.

Le visage, étant une ouverture vers l'Univers, agit comme un aimant des sensations mais en même temps il diffuse un part de son monde intime. Un visage clair suffit au poète pour créer un part de l'Univers.

Il n'est de ciel vivant qu'alentour des visages. (37)

Dans les instants douloureux de la solitude, Sabine cherche le visage aimé qui emplisse l'espace de son rêve:

"Mais tu es loin, tu es loin, il faudrait vivre demain sans toi,, je ne peux pas (...) Je ferme les yeux, je pense à toi (...) Je vois tes yeux et ton rire et je retrouve toute l'odeur qui est sur ton visage (...) Je ferme les yeux et tu es devant moi;..." (38). Le visage enivré par l'odeur qui émane et devient ainsi un aimant qui attire l'autre visage.

Je sens, - ô mon ami ailé, suave, humain, -
Ton visage pensif enfoncer dans ma main
Son odeur de nuée et de rose endormie... (39)

Le visage est ce que le corps a de plus précieux et de plus clair, une sorte de petit soleil qui figure au sommeil de l'arbre humain.

Tu vis, je bois l'azur qu'épanche ton visage. <40>

Le poète place toutes les merveilles sur un visage clair et orgueilleux; c'est le visage qui lui permettra de contempler la beauté d'un univers magnifié et recréé par l'amour.

**Car quels que soient l'instant, le jour, le paysage,
Pourquoi, doux être humain, rien ne manque-t-il
Quand je tiens dans mes doigts ton lumineux visage
Comme un tissu divin dont je compte les fils? <42>**

L'aube, les cieux, les brises, les feuillages, elle ne les voit qu'

**(-) au bord des visages qui rêvent,
Où la pâleur ressemble à des soleils couchants. <42>**

Lieu d'un sensualisme et d'un érotisme suprêmes, le "chaud visage avec la liqueur du regard" <43>, attire le poète qui rêve avec tendresse "au clair flamboiement des visages" <44>

**Il me suffit de voir scintiller ton visage
Pour déguster la paix du milieu de l'été. <45>**

O Visage par qui je peux vivre et mourir! <46>

Noailles qui voulait "toucher, goûter, inspirer" le feu, est attirée par ce soleil minuscule qu'elle veut palper et caresser avec ses "doigts brûlants", car "rien ne me manque", dit-elle à son bien-aimé quand "je tiens dans mes doigts ton lumineux visage". <47>

De tels vers où les mots sont des foyers d'irradiation sémantique on les retrouve dans les "Règles" de Paul Eluard:

**Le Soleil nu de ton visage
Mouvement de roue et de ruche
Pèse doux dans le jardin
De nos mains amoureuses. <48>**

L'image naît d'une exaltation amoureuse où le contact du Visage-Soleil avec les mains-jardin exprime l'infinie beauté de l'univers amoureux. L'association visage / soleil revient constamment dans les strophes de Noailles

Je vous laisse le clair soleil de mon visage
Ses millions de rais. (42)

écrit le poète, son propre visage force et de lumière infusa". Le soleil, principe de la fécondité et de la divinité, est pour Noailles le symbole le plus approprié pour la symbolique du visage humain. Comme le soleil, le visage se place au centre de l'univers, une luminosité élémentaire et une irradiation spirituelle émanent du visage. Le visage immaculé de l'enfant, s'identifie par le poète à un Soleil tout neuf, lumineux et extrêmement pur, le visage humain de Mithra Solaire.

Chaque matin c'est votre fête
Vos cheveux tournent avec vous
Et font autour de votre tête
Un petit soleil jaune et doux. (50)

dit Anna à son fils. C'est le ciel cosmique, avec son Soleil, qui descend vers la terre et vit au milieu de l'humanité grâce à l'enfant qui rayonne par "la divine franchise émanant du visage" (51).

La poésie de l'enfant-Soleil trouve dans les vers du poète grec Vrettakos toute son expansion. Le poète identifie le visage radieux de l'enfant au cercle du soleil entouré de ses cheveux-rayons. Le visage de l'enfant se renouvelle chaque jour comme le soleil lui-même, en restant toujours pur et lumineux. N. Vrettakos va plus loin en faisant de l'enfant l'espoir de toute l'humanité; le moyen pour atteindre la connaissance et Dieu même.

Une colonne d'eau et de lumière jaillissait
de son berceau le matin. C'était l'Enfant.
...Ses cheveux,
un givre d'or inachevé;...
...Je vis et je fus témoin
de l'événement d'or "Le ciel
s'est tellement approché que l'on dirait
que le Soleil se promène dans le jardin" (52)

Les cheveux couronnent le visage lumineux comme les rayons ornent le visage rond du soleil. Toujours provocante, la chevelure apparaît chez notre poète comme un avatar de la sensualité féminine. Elle se trouve dans des images presque baudelairiennes, c'est - à - dire comme un objet érotiquement élu.

"Les cheveux disposés adroitement sur le front, c'est la puissance de Dalila et non pas celle de Samson. Le visage féminin est secret et pudique par l'arrangement prémédité de ces lacis ingénieux" (53). Noailles s'enorgueillissait de son entouré de "cheveux bleus comme des prunes" (54), - elle nommait sa bouche

"colonne Vendôme" -, et qu'elle contemplait, parfois, avec terreur, disait-elle, parce qu'ils survivraient à son corps éphémère... (55) Dans les vers du poète, la chevelure est liée à la provocation sensuelle, elle fait appel à la "forêt aromatique" et à la mer d'ébène où Baudelaire fait nager "son éblouissant rêve" (56)

(-) Je vous donne mes rêves
Afin que vous sachiez l'odeur de mes cheveux

écrit Philippe Soupault (57). Noailles rêve sur une chevelure lourde d'odeurs et de couleurs.

Tu couvrais d'odeur tes cheveux

...

Laissant rouler sous ton chapeau
Tes cheveux couleur de vanille. (58)

La vanille colore les cheveux mais aussi, par sa simple évocation, elle diffuse son parfum piquant. De même dans l'image de la "jeune femme de Castille aux cheveux violets" et "aux yeux pincés et frémissants" (59). La sensation de couleur se double d'une sensation d'odeur. La chevelure vanillée devient alors ce "port retentissant" où l'âme de Baudelaire boit "à grands flots de parfum, le son et la couleur" et où le poète plonge "sa tête amoureuse d'ivresse" (60). Toujours noire ou bleutée, la couleur de la chevelure noaillienne vient achever le climat oriental où le corps dansant, "noir comme une lave" (61) diffuse ses essences. Le poète rêve sans cesse dans "la nuit bleue et noire / Dont (s)es cheveux sont pleins" (62)

-Les plus rudes chansons, les plus fortes sont celles
Que les frissons vivants avec les rêves font;
Tout luit quand le penseur que son tourment harcèle
Ayant crispé ses doigts dans ses cheveux profonds,
Les retire brûlés d'humaines étincelles! (63)

Image étrange où la chevelure profonde ne fait pas appel au sensualisme mais au feu spirituel qui explose dans le cerveau et finit par donner l'inspiration créatrice. On dirait que la chevelure prolonge spatialement le réseau nerveux du cerveau qui est abrité et protégé par le front.

Au sommet du visage, c'est le front qui rayonne et à qui le poète consacre une partie importante de son rêve.

Notes

- 1) Ch. Baudelaire, op.cit., Les Fleurs du Mal, " La chevelure", p.101
- 2) Les Eblouissements, " La Naissance du Jour"
- 3) Les Vivants et les Morts, " L'Amitié"
- 4) Les Eblouissements, "Le Jour"
- 5) Ch. Baudelaire, op.cit., Les Fleurs du Mal, " Toute entière", p.116
- 6) La Nouvelle Espérance, p.89
- 7) Ibid., pp. 213-214
- Soeur Sophie écrit dans son journal intime: "Je pense aux femmes, à toutes les femmes, aux reines, aux épouses qui ont déjà plusieurs petits enfants, aux jeunes filles à nous qui sommes vos fiancées, Seigneur. Un homme vient qui leur tient les cheveux, la tête, la bouche renversés" (Comtesse Mathieu de Noailles, Le Visage Émerveillé, Calmann-Lévy, Paris, s.d., p.87)
- 8) Le Visage émerveillé, p.102
- 9) Ibid., p.4
- 10) La Domination. p.118
- 11) Le Coeur innombrable, "Les Rêves"
- 12) Les Eblouissements, " Constantinople"
- 13) Anna de Noailles, Le Livre de ma vie, Mercure de France, Paris, 1976, p.18
- 14) Le Visage émerveillé, p.134
- 15) M. Proust, Lettres à la Comtesse de Noailles (1901-1919), présentées par la Comtesse de Noailles et suivies d'un article de Marcel Proust, Plon, Paris, 1931, p.78
- 16) Comtesse de Noailles, Exactitudes, Bernard Grasset, Paris, 1930, p.78
- 17) Ibid., pp. 115-116
- 18) Ibid., p.15
- 19) Le Livre de ma vie, p.207
- 20) Le Coeur innombrable, " L'image"
- 21) J.-E. Blanche, "Le Visage Innombrable", Gaulois, 17 avril 1914
- 22) lettre publiée dans Cahiers Cocteau, no 3, avril 1972, pp. 36-59, cité dans Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles, op.cit., p.265
- 23) Colette, Discours de réception à l'Académie royale de Belgique, 4 avril, 1936, cité dans J.Cocteau, La Comtesse de Noailles, oui et non, op.cit., p.198
- 24) voir Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles, op.cit., p.285
- 25) Poèmes de l'Amour, " Le hasard et les jours"
- 26) Le Livre de ma vie, p.207
- 27) Exactitudes, p.116
- 28) P. Valéry, op.cit., t.I, Etudes philosophiques, "Reflexions

- simples sur le corps", p.928
- 29) Le Coeur innombrable, " Bittô"
 - 30) Le Visage émerveillé, p.4
 - 31) E. Mallarmé, oe.c., Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1945, "Hérodiade", p.41
 - 32) Poème de l'amour, p.57
 - 33) Les Eblouissements, " La Prière devant le Soleil"
 - 34) L'Ombre des jours, " Apaisement"
 - 35) Poème de l'amour, " Tu sais, je n'étais pas modeste"
 - 36) P. Eluard, op.cit., t.I, " Médieuses", VI, p.899
 - 37) Les Forces éternelles, "Paroles dans la nuit".
 - 38) La Nouvelle Espérance, p.303
 - 39) Les Vivants et les Morts, " Cantique"
 - 40) Ibid., "Tu vis, je bois l'azur"
 - 41) Ibid., "Dans l'azur antique"
 - 42) Ibid., "Le monde intérieur"
 - 43) Derniers vers et Poèmes de l'Enfance, "Ce n'est donc rien"
 - 44) Poème de l'amour, "L'orgueil est l'ennemi constant"
 - 45) Les Vivants et les Morts, "Tendresse"
 - 46) Ibid., "Je ne puis pas comprendre"
 - 47) Ibid., "Dans l'azur antique"
 - 48) P. Eluard, op.cit., t.I, Le Livre Ouvert, "Règles", p.1035'
 - 49) Les Eblouissements, " Offrande"
 - 50) cité dans Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles, op.cit., p.338
 - 51) L'Honneur de souffrir, CXIII
 - 52) N. Vrettakos, Ode au Soleil, Caractères, Paris, s.d., poésies traduites du grec par Zoé Samaras), p. 105
 - 53) Comtesse de Noailles, Les Innocentes ou la sagesse des femmes, Fayard et Cie, Paris, 1923, p.16
 - 54) Le Coeur innombrable, "L'image"
 - 55) voir Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles, op.cit., p.286
 - 56) Ch. Baudelaire, op.cit., Les Fleurs du Mal, "La Chevelure", p.10
 - 57) Ph. Soupault, "La berceuse", cité dans G. Pillement, Poésie Amoureuse, Le Bélier, Paris, 1954, p.284
 - 58) L'Ombre des jours, " La Raillerie"
 - 59) Exactitudes, p.75
 - 60) Ch. Baudelaire, op.cit., Les Fleurs du Mal, "La chevelure", p.101

- 62) Ibid., "Offrande"
- 62) Ibid., "Offrande"
- 63) L'Ombre des jours, "L'inspiration".

c) Le front

Dans son Discours de réception à l'Académie royale de Belgique, Colette, en parlant d'Anna de Noailles, évoque ses "traits fermement modelés qu'un front inoubliable couronnait", "un front plein de présages". Noailles accorde au front une place importante dans son oeuvre. C'est le front qui cache l'organe le plus actif du corps humain: le cerveau; c'est là le siège de l'esprit, l'endroit où naissent les idées, sommeillent les souvenirs et jaillit le rêve. Le poète médite sur les mots, le "front incliné vers eux avec tant de rêverie"⁽¹⁾; elle médite sur l'amour, "le front plein de souvenirs".

Aimons. Laisse mon front rêver sur tes genoux. ⁽²⁾

Dotés d'une sensibilité extrême, le front et les genoux ne font qu'une réalité-source des rêves, proche de celle que Victor Hugo crée avec le front et le regard:

Sur mon front morne où peut-être s'achève
Un songe noir qui trop longtemps dura,
Que ton regard comme un astre se lève
Soudain mon rêve
Rayonnera! ⁽³⁾

Gilbert Durand décèle un "complexe du front" chez Victor Hugo; l'image du front chez le poète est le symbole de l'élévation orgueilleuse, de l'ascension ambitieuse qui va jusqu'à la rencontre de la personne divine elle-même⁽⁴⁾. Chez Noailles, le front fait appel à des images ascensionnelles et hautaines. "L'espace frontal ne sert qu'à envelopper et annoncer le volume du mental" dit J.P. Richard à propos du corps balzacien⁽⁵⁾.

Je lève mon front, hanté de paradis⁽⁶⁾
Feins de ne pas savoir, pauvre esprit sans recours,
Qu'un joug pèse sur toi du front altier des cimes ⁽⁷⁾

écrit notre poète pour qui "l'azur semble un front plein de haut souvenir." ⁽⁸⁾

En faisant du front le symbole de la fierté et de la gloire, Noailles ne souhaitait être qu'une "reine au front distant"⁽⁹⁾, avoir le front altier du héros

Tous les fronts, tous les chants,
Tous les cris magnanimes,
Font dans l'air un vivant décor ⁽¹⁰⁾

Le poète offre son front orgueilleux à la jeunesse, à ses futurs lecteurs:

Je vous laisse, dans l'ombre amère de ce livre
Mon regard et mon front ⁽¹¹⁾

Le front étant l'endroit du corps le plus éloigné de la terre - "les pieds sur la terre et le front dans le ciel" dit le poète ⁽¹²⁾ - est voué à la méditation et à la création inspirée.

Et voici que, le front de cendres recouvert,
Je vous bénis divins poètes romantiques ⁽¹³⁾

Ce front couvert de cendres est un front où brûle le feu spirituel qui ravage la peau - coté charnel - du front. Ce front inspiré est celui de tous les sages, un front qui se calme après la fatigue de la méditation.

Sages de tous les temps, de toutes les patries
Fronts calmes et corps résignés. ⁽¹⁴⁾

Parmi "ces fronts contemplatifs que la beauté chagrine ⁽¹⁵⁾", celui de Paderewski a impressionné la jeune Anna qui écrit dans Le Livre de ma vie: "(...) contemplant ce front inspiré, il semblait qu'on pût voir le lien lumineux qui le rattachait à la nue" ⁽¹⁶⁾

Chez Noailles la poésie du front répond à des images lumineuses et irradiantes. Le poète sent son "front las se doter comme un dôme" ⁽¹⁷⁾

J'ai porté vos soleils ainsi qu'une couronne
Sur mon front plein d'orgueil et de simplicité ⁽¹⁸⁾

Le front reçoit des sensations de lumière et d'odeur et trouve son éclat merveilleux quand il est couronné de fleurs. Un "front ceint du bourgeon violet des acanthes" ⁽¹⁹⁾ et "de roses en bouton" ⁽²⁰⁾, n'est qu'un aimant qui attire les sensations par le monde extérieur.

Mais j'ai levé la tête, et ta sublime odeur
Sur mon front s'abandonne. ⁽²¹⁾

Pour Paul Eluard le front fait mariage avec la lumière et le

végétal.

La lumière perdra ses feuilles sur ton front. (22)

écrit Paul Eluard. Les yeux de lumière et le tressaillement des feuilles finissent par se confondre avec le front dans la vision du poète. Le front peut être, on l'a vu, consumé de feu intérieur; mais il peut aussi être "baigné de vapeurs calmes" (23) ou faire face au vent violent. Ainsi les pensées du poète jaillissent de "(s)on front caressé par la brise"; son rêve ne s'ébauchait "qu'en (s)on front où tournoyait le vent" (24). Le vent doux méditerranéen ou "le vent farouche" du Nord deviennent les complices du front pensant du poète.

Gaston Bachelard parle d'une "psychologie du front"; il remarque que "le front est sensible au moindre souffle, qu'il connaît le vent d'une impression première". Le philosophe décèle "l'extrême délicatesse de sens frontal" et fait du front un lieu à la fois d'énergie et de sensualité. (25) Dans les images sensuelles qu'il suscite, le front ne perd jamais son caractère charnel.

"... je sentais passer sur mon front ces doubles battements de joie et de douleur que tu aimais, et qui sont le soupir de la chair et les nerfs". (26)

Dans les images chargées d'érotisme, un certain courant semble passer de la main au front et du front à la main, un courant qui passe de la pensée à l'action, du rêve à la caresse. "Je jetterai mon front dans ta main qui m'enivre" (27) dit le poète à l'être aimé. Parfois c'est Anna qui offre la protection de ses mains.

**Mettez votre front dans mes mains,
Pensons à peine** (28)

La main sur le front est pour Noailles un geste de protection et d'amour. Pour Albert Samain la main vient rafraîchir le front brûlé de désir.

**Mets sur mon front tes mains fraîches comme une eau pure
Mets sur mes yeux tes mains douces
comme des fleurs.** (29)

Chez notre poète le front lourd de désir ne peut être soulagé que dans l'alcôve de la main.

**O mendiants chanteurs des routes d'Italie.
Laissez trembler pour nous vos musiques lascives,
Tandis que le front lourd dans l'ombre de vos mains,
Nous sentirons le coeur se crispier aux gencives,
Et le plaisir en nous tendre un arc surhumain** (30)

C'est sur le front qu'éclate "le turbulent orage / Du bonheur désiré" (31) comme celui qui envahit le corps et le cœur de Tristan. Parfois le poète prend la place d'Iseult et devient elle-même l'héroïne d'un amour passionné

Je devrais, en ces sombres jours,
Songer aux poignantes amours
Qu'en des fronts plus purs je suscite. (32)

Le front ne perd pas son caractère charnel même dans les images couvertes par la mort où "le front sans âme" est pareil aux "corps abolis" (33) des morts. Le corps mort, le poète ne sera que

Ce néant, sans volonté, sans geste,
Ce dormeur incliné qui, si on l'insultait,
Garderait le silence absorbé qui lui reste
N'opposerait qu'un front qui consent et se tait (34)

Quand la mort vient s'asseoir sur le front, tout le corps est paralysé et noirci puisque l'esprit s'en est évadé.

Cesser d'être du sang, des yeux, des mains, des hommes,
Descendre dans la nuit avec un front noirci. (35)

Les morts n'ont plus de membres, leur corps se réduit à "un front noirci" et silencieux. On remarque l'importance de l'aspect charnel du front; une fois noirci et décomposé, le front emporte la vie avec lui. Mais "les faibles fronts" des momies semblent encore pleins d'énergie, ils ont gardé pour le poète, le symbole d'une victoire sur le temps. J'ai vu, dit-elle,

Des squelettes légers au fond des sarcophages,
Et j'ai touché leurs faibles fronts (36)

La mort venue, le poète ne peut s'effrayer que devant l'image de son front qui ne pense pas et de ses yeux qui ne regardent pas, inertes et inutiles dans l'obscurité du tombeau.

Nous serons le mort noir que l'ombre immense noie
Nous dormirons les yeux bandés, le front obscur. (37)

Aux yeux "comme des ailes", aux yeux "pleins de cris", Noailles consacre, dans son rêve, une place primordiale.

Notes

- 1) Exactitudes, p.20
- 2) Les Forces éternelles, " Paroles dans la nuit"
- 3) V. Hugo, "Les Rayons et les Ombres", cité dans Cahiers français, Ed. Logos, Athènes t.I, 1982, p.38
- 4) C. Durand, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, op.cit., p.158
- 5) J.-P. Richard, Etudes sur le Romantisme, Le Seuil, Paris, 1970, p.21
- 6) Derniers vers et Poèmes d'Enfance, "L'ancêtre"
- 7) Les Forces éternelles, "Les Espaces infinis"
- 8) Les Eblouissements, "La Poème de l'Île de France"
- 9) Les Forces éternelles, "Une Grecque aux yeux allongés"
- 10) Les Eblouissements, "Les Héros"
- 11) Ibid., "Offrande"
- 12) cité dans Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles, op.cit., p.32
- 13) Les Forces éternelles, "Tristesse de l'amour"
- 14) L'Honneur de souffrir, p.XXII
- 15) Les Forces éternelles, "Tristesse de l'amour"
- 16) Le Livre de ma vie, p.185
- 17) Les Eblouissements, " La Prière devant le Soleil"
- 18) Le Cœur innombrable, "Offrande à la nature"
- 19) Les Eblouissements, " Paganisme"
- 20) Ibid., "Hermione". De même dans "Don Suan de Marana", "La nonne pathétique" est couronnée d'un "front trempé d'encens, de miel, de ciel" (Les Eblouissements)
- 21) Ibid., "La première aubépine"
- 22) P. Eluard, op.cit., t.I, Poésie et Vérité 1942, "Notre nuit meilleure que vos jours", p.1123
- 23) Les Vivants et les Morts, " Palerme s'endormait"
- 24) L'Honneur de souffrir, p.LXXVII
- 25) G. Bachelard, L'Air et les Songes, José Corti, Paris, 1943, p.268
- 26) La Nouvelle Espérance, p.303
- 27) Les Forces éternelles, " Dans cette oppression"
- 28) L'Ombre des jours, " Les Ombres"
- 29) A. Samain, Au Jardin de l'Infante, Mercure de France, Paris, 1905, "Elégie", p.37
- 30) L'Ombre des jours, "Chants dans la nuit"
- 31) Les Forces éternelles, "Attends encore un peu"
- 32) Poème de l'amour, "Fais ce que tu veux..."
- 33) L'Honneur de souffrir, p. IX

- 34) Les Vivants et les Morts, " Les Morts"
- 35) Les Eblouissements, " Les Terres chaudes"
- 36) Les Vivants et les Morts, "Tu vis, je bois l'azur..."
- 37) Les Eblouissements, "Constantinople".

d) Les yeux

En continuant la rêverie verticale du corps humain on arrive à un de ses objets poétiques les plus fascinants et les plus riches en associations: l'oeil.

Les yeux avec leur signification réelle ou symbolique hantent la poésie de Noailles. Plusieurs de ses poèmes lyriques naissent d'un battement de paupières ou d'un tremblement de cils. Le regard scintillant, libre, attire et repousse, volant comme un papillon et se fixant comme elle, occupe le rêve de Noailles. Le poète voit au fond de la prunelle "orgueilleuse et sensible" l'âme qui "s'enflamme et s'augmente" et la "triste ingénuité qui luit dans le regard"⁽¹⁾. Noailles médite sur "les feux verdoyants" d'un "regard qui songe"⁽²⁾ et elle fermait ses "paupières pour que, par nulle issue, son rêve ne pût s'évader"⁽³⁾. La sphère de la vision est vaste et l'importance du regard sans limites. Chez Noailles la plupart des images sont commandées par la vue qui s'hypertrophie au point de devenir l'organe sensitif par excellence.

Le regard n'est pas seulement une ouverture sur le monde extérieur; il s'opère une sorte d'intériorisation du regard, une récupération de celui-ci par l'être tout entier, comme si l'être intérieur devait lui-même se faire regard. Presque toutes les sensations finissent par tomber dans le champ visuel. Le poète parle, chante, goûte, touche, aspire par ses yeux. L'oeil et le regard sont chez elle le centre fondamental d'une communication avec l'univers. Le monde universel et le monde humain se croisent par et à travers les yeux. Le corps sans les yeux ne serait que chair plongée dans la nuit; c'est à travers les yeux qu'entrent les images pour être, par la suite, déchiffrées, raffinées et "travaillées" par l'imaginaire.

Le poète qui veut tout prendre de la vie dans son corps ouvert à l'univers, - "un corps humain qui rêve est un temple entr'ouvert"⁽⁴⁾ - ouvre ses yeux à l'univers:

Je vois les mondes entr'ouverts⁽⁵⁾

J'ouvre mes yeux comme des ailes⁽⁶⁾

Noailles absorbe, aspire l'univers autant avec ses yeux qu'avec sa bouche. "...Je vois / Ta bouche et ton regard respirer à la fois"⁽⁷⁾. Les paupières de ses yeux se transforment en

mâchoires infatigables qui engloutissent l'univers avec une sorte d'appétit cosmique. Ainsi "le rose crépuscule"

**Jette un feu vaporeux, et mes regards errants
Boivent ce vin rêveur des soirs mélancoliques** ⁽¹⁰⁾

Les yeux n'enregistrent que la lumière et ne produisent que de la lumière. Le poète n'a chanté que les "yeux où palpitait le jour" ⁽¹¹⁾, les yeux où "des soleils couchaient". "L'énigme universelle est clarté dans mes yeux" ⁽¹²⁾ dit Eros. "L'univers ne luit qu'autant qu'il m'appartient" ⁽¹³⁾; l'univers n'existe plus dès que le poète ferme les yeux: "Vous n'aurez plus mes yeux, vous n'aurez plus ma voix" ⁽¹⁴⁾ dit-elle à la nature. Le poète fait de ses yeux un flambeau qui crée et recrée le monde.

**Le flambeau de mes yeux, mon bras tendre et pressant,
Rajeuniront demain l'univers languissant.** ⁽¹⁵⁾

C'est "l'univers qui prenait sa force dans tes yeux" ⁽¹⁶⁾; c'est par le truchement de l'oeil que le poète fait la connaissance des cieux, qu'il parvient à saisir leur lumière divine et à se pénétrer de force créatrice.

**En ces jours luisants et longs comme un sable d'argent
Où les yeux éblouis, tendus comme une fronde,
Font jaillir jusqu'aux cieux un regard assiégeant** ⁽¹⁷⁾

"J'ai supporté l'éclat divin que mes yeux humains tempéraient" affirme Croniamantal dans "le poète assassiné" où Apollinaire construit avec les yeux un escalier lumineux qui unit l'humain avec le divin.

Une sorte d'échange s'établit entre le poète et l'Univers: tantôt c'est le poète qui diffuse la luminosité avec "le flambeau de (s)es yeux" vers l'univers, tantôt c'est celui-ci qui émane la lumière cosmique vers les yeux qui frémissent de volupté.

**(-) le bel univers se répand et tressaille
Dans les regards pâmés** ⁽¹⁸⁾

Le regard reçoit les reflets de l'univers, tous ses paysages et ses beautés, l'univers finit par s'insérer dans les yeux - "L'univers fugitif s'insère dans mes yeux" ⁽¹⁹⁾ - il ne peut pas vivre que dans les yeux.

**O brûlant Univers, je vais cherchant votre âme
Qui n'est que dans les yeux et dans la volupté.** ⁽²⁰⁾

Inversement, l'image est aussi merveilleuse:

O pulpe lumineuse et moite du ciel tendre
Espace où mon regard se meurt de volupté. (19)

Par un agrandissement gulliverien, les yeux avides arrivent à capturer le monde, à absorber ses propres paysages; ces yeux "où tout pays somptueux fut planté" (20), deviennent des yeux cosmiques, un prisme énorme qui capture toutes les formes et toutes les couleurs dès qu'elles se sont posées sur lui.

Comme au temps juvénile, abondant et secret,
Où dans (s)es yeux clignés riaient des paysages (22)

"Prenez ces yeux, emplis de vastes paysages (22) dit Anna au monde.

Les yeux sont des pellicules fragiles où s'enregistre l'univers tout entier. Dans cet univers, le monde végétal tient une place de prépondérance dans le rêve du poète. L'association subtile de l'oculaire et du végétal apparaît fréquemment. Ainsi le poème "joignant ses yeux aux yeux fleurissant des bois verts" (23), ne voit dans le monde que "Des moissons de regards et des banquets humains" (24). Dans cet univers où le végétal et l'humain échangent leur beauté et où

(-) le feuillage uni et nuancé rappelle
La multiplicité du regard dans les yeux (25)

L'image des yeux semble parfois se mélanger à celle de la nature par une sorte de superposition des deux plans visuels. Dans un poème dédié à Picasso, Apollinaire fait l'association yeux / fleurs / soleil pour exprimer la confiance du poète en son pouvoir poétique:

Les fleurs à mes yeux redeviennent des flammes. (25)

Par son seul regard, par ses yeux créateurs, le poète métamorphose les fleurs en flammes et les flammes en fleurs ou bien change le charnel et le sensuel en spirituel.

Au fur et à mesure qu'on parcourt l'œuvre de Noailles, la primauté de l'œil devient de plus en plus évidente; comme objet physique, il fascine le poète. Sa mobilité, ses couleurs, ses reflets l'enchantent.

L'œil occupe une place centrale parmi les symboles qui constellent l'univers amoureux du poète, car il semble se revêtir d'une signification onirique et sexuelle. "O Beauté des regards que le désir égare" écrit le poète. Chez tous les personnages de Noailles, ce sont les yeux qui les frappent du premier coup, un coup de foudre.

Aux yeux d'Antoine, Emilie est "une Ménéade que son ardeur dévêt", une bacchante qui a un regard provocant et irrésistible:

"Elle regarde d'un net regard, et dans ses yeux, on voit deux allées, qui s'allongent et se perdent, et disent: "Venez, venez, venez..." (27). Julien offre à soeur Sophie des vers où les yeux abondent, des vers qui sont un éloge aux "yeux allongés" de la nonne:

"Je vous consacre les yeux de tous les visages tous les regards, - les regards obliques, bombés, couchés, fuyants, - ceux qui descendent derrière les paupières comme le soleil du soir les vagues chantantes; yeux vaincus comme un héros dont les épaules d'argent touchent terre, et yeux triomphants comme deux torches portées au bout de deux bras puissants..." (28).

**L'Éros impitoyable appuyait sur mes yeux
Ses regards débordants, fermes, audacieux** (29)

écrit le poète quand "l'Amour au regard d'animal" (30) atteint son coeur et son rêve; lorsqu'un "ardent regard vient s'attacher" sur elle, ses propres yeux, qui ont "ce goût voluptueux, pesant, courbé" de la volupté, captent le message et le transmet au point le plus sensible du corps: le coeur.

**O beaux yeux turbulents, possesseurs conscients
Du vertige sacré que le regard propage,
Vous dont l'un était ivre et l'autre tout patient,
Tant votre double antenne allait puiser sa flamme
Au coeur de plus doté de sens universel** (31)

Une continuité s'établit entre les yeux et le coeur (32). Les yeux sont l'interprète de l'âme, ils sont tournés vers l'âme (33). Ainsi Sabine, séduite par deux jeunes gens, "parlai(t) en jetant la tête en arrière pour qu'ils vissent (s)on âme(...). Et les paupières de la jeune femme, étrangement baissées, diffusaient du souvenir et du plaisir" (34). La même association yeux / âme est reprise dans les **Exactitudes**:

"Et puis il y a un autre amour plus soudain, qui vient par les yeux, par les délices du regard, et qui frappe l'âme(...). Désir, qui commences par le regard et vas à l'âme..." (35). Le regard ne peut être qu'"un choc qui ébranle" et bouleverse deux esprits, bouleversement qui va être suivi par la vibration de deux corps.

"Le contact est un contact plus net et dur que le minéral. C'est un choc qui ébranle deux esprits et les révèle l'un à l'autre par l'heur imprudent et la longue vibration. C'est par la liqueur de l'oeil que débute l'ineffable mélange" (36). Les yeux de la bien-aimée, lanceurs flèches, exhalent des parfums et font l'amour en se montrant ainsi extrêmement charnels. "Il semble que les corps s'unissent par les yeux" (37) c'est vers les yeux que tout

l'Univers amoureux converge, écrit Anna. "Ma vie, à tout instant, de vos yeux renaissait"⁽³⁸⁾ se confesse le poète dans sa quête des yeux qu'il aimait mais qui l'ont abandonné.

Que fais-je de mes yeux par tes yeux détestés?⁽³⁹⁾

**Je songeais lentement au bonheur misérable
De retrouver tes yeux où finit mon exil...**⁽⁴⁰⁾

Les yeux aimés emplissent l'espace du rêve, créent des images de tendresse, parlent et émettent des messages même à travers les secrets qui cachent; car, pour Noailles, les "vacillants regards ont des mouvements secrets"⁽⁴¹⁾

"Vous m'avez fait porter tous les moments de vous, et des secrets de vous, des choses secrètes qui étaient dans vos yeux plus clairs et plus livrés qu'aucune parole"⁽⁴²⁾. "Il y a des yeux grands ouverts au secret des yeux fermés" écrit Yves Bonnefoy dans *L'Improbable*.⁽⁴³⁾ Pour Noailles

**Les yeux sont beaux quand pleins de leur brillant silence
Ils font à d'autres yeux des aveux surhumains**⁽⁴⁴⁾

Pour notre poète, il y a des secrets dans tous les yeux, des secrets qu'elle essaie de déchiffrer à travers les expressions du regard qui remplacent souvent les paroles et les gestes. Il arrive que "la bouche soit pleine d'ombre et les yeux pleins de cris"⁽⁴⁵⁾, image qui rappelle celle de René Char:

**Les yeux seuls sont encore capables
de pousser un cri.**⁽⁴⁶⁾

Les yeux parlent avec tendresse pendant les instants adoucis par l'amour, et avec férocité pendant les moments négatifs de la vie. Ainsi le regard de la mère abbesse est "un regard dur comme deux poings tendus,"⁽⁴⁷⁾ qui repousserait et qui blesserait celui sur qui il s'imposerait comme le front ces "regards plus pressants que des filets de soie"⁽⁴⁸⁾

L'oeil et la main s'apparentent par leur force, leur capacité à capter et à pénétrer. Le regard peut faire des gestes doux qui ne cherchent que la protection et l'amour. Soeur Sophie écrit dans son journal intime à propos de sa supérieure:

"Et nos yeux étaient sur elle comme des mains appuyées, et mon silence disait seulement comme pour consoler, pour endormir: "Oui, ma mère, oui, ma mère..." "⁽⁴⁹⁾. En évoquant les relations corporelles entre les personnages de Flaubert, Roger Kempf voit que "les mains et les yeux travaillent de concert(...) c'est à celles-ci qu'il appartient de retenir l'homme et de l'immobiliser à force de caresses"⁽⁵⁰⁾

Et l'on va les mains emmêlées,
Nouant les beaux fils des regards ⁽⁵¹⁾

L'oeil est à la fois regardant et regardé, voyeur et séducteur. Chez Noailles il arrive peu que l'oeil serve de miroir; étant toujours ardent et aigu, il n'a pas pour mission de refléter mais de pénétrer, de capter, et, enfin, d'éblouir. Ainsi Julien Violette voit dans les yeux de soeur Sophie la lumière éclatante des couchers de soleil:

"...des couchers de soleil sont entrés dans vos yeux qui laissent à jamais votre coeur irradiant. Ils se brûleront à ces profondes lumières" ⁽⁵²⁾ "Voici qu'on voit venir le soleil sur les yeux" ⁽⁵³⁾ dit le poète dont l'oeuvre est parsemée des yeux ignés et solaires. "Allons brûler nos yeux aux flammes du plaisir" ⁽⁵⁴⁾ dit le poète qui ne cherche que des "soleils dissous dans l'or des yeux" ⁽⁵⁵⁾

L'oeil vibre au centre d'un réseau d'images, comme une araignée au centre de sa toile, attirant divers groupes métaphoriques, prenant dans ses fils lumineux des étoiles et des fleurs, des flammes, des pierres précieuses et des liquides.

Si les yeux sont brûlés de feu, ils peuvent aussi être, d'une part, des eaux coulantes - lacs, océans - et d'autre part, des eaux onctueuses ou figées - miel, pierreries -. L'association de l'oculaire et de l'aqueux, fréquente chez notre poète, donne des yeux "inondés", "mouillés", "humides" des yeux qui rappellent "Des éternels regards l'onde si lasse" qui passe sous "Le Pont Mirabeau" L'oeil est vu comme une source de lumière mais aussi comme une source naturelle d'où le liquide jaillit; les larmes ayant une connotation largement érotique - soeur Sophie voulait goûter les larmes de sa supérieure: "c'était comme si ses larmes fondaient dans ma bouche" ⁽⁵⁶⁾ -, inondent les yeux en les transformant en lac, océan, rivière / "...c'est dans la gorge et l'humidité presque féroce" de son regard que réside l'ascendant de la femme. Elle détient à la fois les provisions et l'"initiative" de la volupté" dit Roger Kempf en parlant d'Emma Bovary; et il continue en évoquant "la volupté qui s'écoule du regard des femmes" ⁽⁵⁷⁾. Soeur Sophie écrit dans son journal intime:

"J'ai vu vos yeux lorsque vous écoutez la musique et que vous regardez la lumière. C'est votre regard, désespéré mais toujours enchanté, qui est la baie délicieuse des ports de Chine, où entrent, pour un jour de soleil, toutes les jonques dorées" ⁽⁵⁸⁾. L'oeil est ici représenté comme un microcosme de l'Orient, une mer en miniature où nagent les sirènes qui peuplent le rêve de Noailles. Les yeux de l'abbesse transportent soeur Sophie aux pays de Lotus, par le biais du rêve; ils ne sont qu'une barque qui aidera l'évasion de la nonne.

Les barques de tes yeux s'égarent
Dans la dentelle des disparitions... (60)

écrit Paul Eluard. La mobilité, la couleur des yeux ainsi que le flou du regard ont fait surgir dans l'imagination du poète l'image des yeux barques. Noailles rêve des yeux liquides, d'un "chaud visage avec la liqueur du regard" (61), des yeux bons parce que accueillants, et chauds parce que contenant le feu. Le poète voit "dans les vagues prunelles des femmes" la "cire enflammée" (62) qui consume l'air et affole le regard. La cire renferme en lui les principes du feu et de l'air, étant le produit de l'abeille, de cette créature aérienne qui porte avec le Soleil. Le miel est, lui aussi très souvent associé à des images oculaires:

Je vivais. Mon regard, comme un peuple d'abeilles,
Amenant à mon coeur le miel de l'univers. (63)

Jean Moréas avait donné à Anna le surnom de "l'abeille de l'Hymette", une sorte d'ambassadrice solaire comme l'abeille dont le miel, comme un fil d'or, lie le ciel et la terre. Noailles ne voulait observer le monde qu'à travers

Les yeux dont les regards dansent comme l'abeille
Et tissent les rayons (64)

Contenant le liquide et le feu, le miel avec sa nature onctueuse et sucrée, semble être la meilleure substance pour faire dorer les yeux; ainsi le poète se complait à évoquer "des yeux couleur de miel", des "regards mielleux", des "ondes mielleuses" que les yeux émanent. Le miel réussit à renforcer la connotation sensuelle que les yeux ont revêtis. L'enfant Anna cherche le bonheur dans le jardin où elle rencontre

La bouche de l'oeillet et le regard de l'eau
En qui l'amour sans flèche et sans venin sommeille (65)

Abandonner le regard naïf de l'eau pour s'attacher aux yeux humains, c'est délaisser l'Eden enfantin pour chercher l'amour que les yeux révèlent. Plonger dans les regards des humains est aussi dangereux que céder à la sirène:

Ceux qui n'auront pas su, dès les premiers aveux,
Eviter les regards où l'âme d'inquiète,
Demeureront hantés du désir de leurs yeux
Et du mal d'avoir vu leur angoisse muette (66)

Il arrive que le poète ne puisse pas supporter "le poids des yeux humains"; ce sont des yeux meurtris, des yeux qui refusent le

contact et dont l'écran oculaire se transforme en pierre. Le poète voit alors "le masque des yeux / Les désirs turbulents, brûlants, audacieux" (67). L'oculaire s'associe au lapidaire.

-Les yeux, les yeux, ne plus se souvenir des yeux
Des yeux qu'on a aimés, mauvais comme des pierres!
Ces yeux profonds avec les flèches au milieu
Ah! qu'ils ferment en nous leurs cils
Et leurs paupières (68)

C'est un écran oculaire dur et malfaisant, presque métallique qui ne rappelle en rien le charme du "regard fixe et doux de voeux rubis" qu'Apollinaire chante (69), mais plutôt "Les Yeux" pierreux d'Ernest Delève:

Regards de la surface regards des profondeurs
...
Pierres pour tailler les pierres du lumière
Pierres qui rient, pierres qui souffrent
Pierres venant du ciel, pierres venant du gouffre (70)

Les yeux exercent une sorte de sortilège sur l'imagination créatrice du poète. Le foisonnement dans son oeuvre poétique de toutes ces images oculaires semblent indiquer la présence d'une sorte de complexe d'Argus, un goût pour les yeux multiples qui accroissent la puissance visuelle, - comme ces "yeux à plusieurs couches de regard" de Sabine (71) -, confèrent une vision agrandie, universelle, matérielle et spirituelle.

Chez notre poète, l'oeil devient un point culminant dans la vision créatrice, un centre vers lequel d'autres éléments métaphoriques sont irrésistiblement attirés. Il semble que le poète nourrisse un désir d'être l'oeil de l'univers, comme le soleil, de transformer Noailles en Apollon, de jeter une lumière vitale et aussi une ombre monolithique sur l'univers, d'illuminer les recoins les plus profonds du cosmos. Noailles veut multiplier ses regards et son moi, être à la fois pluriel et singulier, elle veut que l'univers reflète l'image de ses amours et de ses douleurs avec une grandeur cosmique. Les yeux sont irrésistiblement liés avec l'univers qu'ils absorbent et engloutissent. De ce côté on pourrait les comparer à la bouche qui, elle aussi revêt chez Noailles, une gourmandise cosmique.

Notes

- 1) Les Forces éternelles, "Ferme tes nobles yeux"
 - 2) L'Honneur de souffrir, XXV
 - 3) Exactitudes p.57
 - 4) Les Forces éternelles "Non, l'univers n'est pas..."
 - 5) Les Vivants et les Morts, "La Douleur"
 - 6) Les Eblouissements, "Le Calme des jardins"
 - 7) Les Vivants et les Morts, "Tendresse"
 - 8) ibid, "Tel l'arbre de corail"
 - 9) L'Honneur de souffrir, LXXII
 - 10) Les Eblouissements, "Bondissement"
 - 11) Les Forces éternelles, "Que suis-je dans l'espace?"
 - 12) Les Eblouissements, "L'orgueilleuse"
 - 13) ibid, "Eblouissement"
 - 14) Les Forces éternelles, "Sagesse"
 - 15) ibid, "Les Poètes romantiques"
 - 16) Les Eblouissements, "Constantinople"
 - 17) Les Vivants et les Morts, "Les vivants se sont tus"
- Pour le poète grec Vrettakos, les yeux, les mains et l'azur ne font qu'une même réalité:

Quand je parle à l'azur et aux yeux,
au fond desquels se trouve renversé
L'univers jusqu'à ses confins, et toutes ses lumières,
C'est à la même chose que je parle...

"Ode au Soleil"

- 18) Les Eblouissements, "Bondissement"
- 19) ibid, "Azur"
- 20) L'Honneur de souffrir, LXVII
- 21) L'Ombre des jours, "Jeunesse"
- 22) Les Vivants et les Morts, "S'espère à mourir"
- 23) Le Coeur innombrable, "La mort fervente"
- 24) Les Forces éternelles. "Dans le ciel écumant"
- 25) Les Vivants et les Morts, "Le monde intérieur"
- 26) G. Apollinaire, op.cit, "Alcools", "Les Fiançailles", p.128
- 27) Comtesse Mathieu de Noailles, La Domination, Calmann-Lévy, Paris, 1905, p.142
- 28) Le Visage émerveillé, p.80
- 29) Les Vivants et les Morts, "Destin imprévisible"
- 30) Le Coeur innombrable, "L'Amour"
- 31) Les Forces éternelles. "Ferme tes nobles yeux"
- 32) De même, les ondes de la musique persane émerveillent à la fois l'âme et les yeux du poète: "Et l'énervant plaisir des musiques persanes / Fera briller votre âme et vos yeux allongés"

Les Eblouissements, "Rêverie persane"

33) Noailles écrit dans le Livre de ma vie à propos du musicien Paderewski: "Je vis une sorte d'archange aux cheveux roux, aux yeux bleus, purs, durs, examinateurs et défiants, tournés vers l'âme" (p.181)

34) La Nouvelle Espérance, p.134

35) Exactitudes, p.190

Paul Eluard crée une image poétique pareille quand il dit: "La nuit, tes yeux se perdent / pour joindre l'éveil au désir" (P.Eluard, op.cit., t.II, "La Vie immédiate", "Nusch", p.308)

36) Exactitudes, p.60

37) Le Coeur innombrable, " Les Rêves". "Tes yeux font l'amour en plein jour" chante Eluard dans "L'Amour, La Poésie"

38) L'Honneur de souffrir, CXIII

39) Ibid., p.CXIII

40) Les Vivants et les Morts, "Dans l'azur antique"

41) Ibid., "L'île des falies à Venise"

42) La Nouvelle Espérance, p.213

43) Y. Bonnefoy, "L'Improbable", cité dans Cahiers français, Ed. Logos, Athènes, 1982, t.II, p.8

44) vers cité dans Mignot - Ogliastri, Anna de Noailles, op.cit., p.426

45) L'Ombre des jours, " Jeunesse"

46) R. Char, o.c., Gallimard, (Bibl. de la Pleiade), Paris, 1983, "Fureur et Mystère", "Feuillets et Hypnos", p.201

47) Le Visage émerveillé, p.60

48) Les Eblouissements, " Paganisme"

L'image du regard qui flèche et qui blesse réapparaît dans la Domination où Antoine "tourmente activement" sa maîtresse Donna-Maria: "De son regard, à chaque minute, il blesse" (p.138)

49) Le Visage émerveillé, p.26

50) R.Kempf, Sur le corps romanesque, Seuil, Paris, 1968, p.108

51) L'Ombre des jours, " Mélancolie de soir"

52) Le Visage émerveillé, pp. 158-159

53) Le Coeur innombrable, " Bittô"

54) Les Eblouissements, " Le Voyage sentimental"

55) L'Honneur de souffrir, XXV

56) Le Visage émerveillé, p.26

57) R.Kempf, Sur le corps romanesque, op.cit., p.109

58) Le Visage émerveillé, p.177

59) voir les vers de Guillaume Apollinaire: "Dans ses yeux nageaient des sirènes" (op.cit., Alcools, "Chanson du Mal-Aimé", p.46)

60) P.Eluard, op.cit., t.I, L'Amour, la Poésie, VI, p.231

61) Derniers vers et Poèmes d'Enfance, "Ce n'est donc rien"

62) Exactitudes, p.72

63) Les Vivants et les Morts, "Je vivais. Mon regard..."

64) Le Coeur innombrable, "Le Baiser"

- 65) Ibid., "L'orgueil". Poème inédit de Noailles, cité dans Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles, op.cit., p.90
- 66) "Obsession", poème de Noailles, cité dans Mignot-Ogliastri Anna de Noailles, op.cit, p.90
- 67) Les Eblouissements, "O Torrides instants"
- 68) L'Ombre des jours, "Chanson d'Avril"
- 69) G. Apollinaire, op.cit., Alcools, "L'Ermite", p.100
- 70) E. Kinde, Ernest Delève, op.cit., "La Belle Journée", "Les Yeux", p.116
- 71) La Nouvelle Espérance, p.176

e) La voie buccale

1) La bouche

Après les "yeux enivrants", c'est la "bouche enflammée" qui attire le rêve de Noailles; ces deux points du visage, étant les plus sensibles et les plus expressifs, arrivent à restreindre tout le corps dans leur espace:

Ce sont les lèvres et les yeux,
c'est tout le corps qui vous contemple! (1)

La bouche, centre de sensibilité et de sensualité, suscite le rêve de notre poète qui y voit aussi une source de communication entre les êtres par la parole (2), le baiser et le sourire. Les idées naissent dans le cerveau, se transforment en mots, descendent par les nerfs vers la bouche qui les élance à l'extérieur faisant ainsi du corps humain une ouverture sur le monde. Pour Anna, la bouche et les mots sont intimement liés; ils parviennent à ne plus faire qu'une seule réalité; on dirait que les mots, en sortant de la bouche, lui arrachent un petit morceau de chair comme ces paroles de Philippe Forbier que Sabine trouve "si tièdes, si sensibles, qu'elles semblaient des choses de chair" (3)

Et bondissant ainsi que des sources farouches,
Les mots vont, appuyant, criant comme des bouches (4)

A travers la bouche, un contact s'établit entre le corps et le monde extérieur; le poète dit à l'amour:

Tu viens par mon regard, ma bouche et mon haleine
Par tout l'intérieur et par tout le dehors (5)

L'univers avec ses beautés est une provocation pour le regard et la bouche.

La verte crudité de la jeune prairie
Est pour l'oeil ébloui un exaltant repas (6)

Le baiser est la manifestation concrète du principe d'échange dans lequel Noailles aperçoit la source de toutes ses relations avec le monde et en particulier avec l'être aimé. Les souvenirs de Noailles - et ceux de ses héros - sont hantés par l'image du

baiser preuve de l'affection maternelle ou paternelle et de l'attirance érotique. Le cœur et le visage vieillissent mais l'image des baisers échangés se reproduit dans la mémoire, toujours semblable, exaltée et exaltante.

A travers le baiser le corps de l'amant "qui rêve et gémit sur la lèvre qu'il mord"⁽⁷⁾ s'unit avec le corps de l'amante. "Sa bouche sur ma bouche" écrit soeur Sophie lors de son premier embrassement avec Julien.⁽⁸⁾

Le poète rêve constamment "...d'un tel baiser multiplier à l'infini. "Baiser dont on ne sait ni le nom ni le nombre"⁽⁹⁾. Notre poète veut avoir, comme Apollinaire, "des baisers pleins des lèvres"⁽¹⁰⁾, avoir sur ses lèvres "le goût continu / D'un baiser plus profond plus durable et plus proche..."⁽¹¹⁾. Noailles rêve à la caresse des lèvres qui invitent "deux jeunes bouches à la multiplicité du baiser"⁽¹²⁾ comme Sully Prudhomme "rêve aux baisers qui demeurent / Toujours..."⁽¹³⁾. Le baiser n'est qu'une caresse entre deux corps, une manifestation de tendresse, une union où une "bouche / Rit à une autre bouche" selon les vers d'Eluard.⁽¹⁴⁾

Mais si la bouche est faite pour le tendre baiser, elle peut également passer à des manifestations d'affection plus violentes. Ainsi les désirs - qui "sont des chiens dont la bouche / se provoque et se mord"⁽¹⁵⁾ - peuvent se désalterer par la morsure ou "l'étouffement du baiser"⁽¹⁶⁾ Rhodocléia souffre de la violence érotique du berger Hylas qui "lui a mordu la main" "D'un baiser plus cuisant que le dard de l'abeille"⁽¹⁷⁾. Les lèvres provoquent, excitent, incitent au baiser.

"Et, soudain mademoiselle Tournay, dans les douces lumières, apparaît brûlante. Avec son front bas et ses yeux dorés et sa bouche d'appétit et de fête, cette autre Française apparaît brûlante"⁽¹⁸⁾. Chez Noailles les lèvres sont rouges, enflammées, gonflées de désir, deux muqueuses qui palpitent et invitent à la gustation.

"Voici le festin de sa bouche" écrit Ernest Delève⁽¹⁹⁾; Noailles voudrait boire "la liqueur sucrée" qui jaillit des lèvres rouges, goûter cette "bouche d'appétit".

C.G. Jung voit un lien synesthésique, une relation profonde entre la bouche et le feu; chez notre poète, on trouve fréquemment cette association. "Ta bouche vaporeuse et gonflée comme un étroit feu de bengale palpite déjà d'amoureuse inconscience"⁽²⁰⁾ La rougeur de la bouche reste seule sur le visage, le regard étant aboli. Parfois l'aspect igné de la bouche est remplacé par la fleur rouge qui implique, elle aussi, le principe du feu.

**Que la bouche au milieu du visage tressaille
Comme un coquelicot qu'étire un vent d'été** ⁽²¹⁾

(-) l'amante et l'amant s'aiment et se sourient

D'une bouche où la rose a remplacé le sang (22)

La bouche rouge est une provocation dans le rêve de notre poète, une ouverture sensuelle à travers laquelle on accède à la connaissance du corps humain; elle est la "Porte rouge" et tendre qu'Apollinaire franchit pour explorer le corps aimé.

Bouche de Madeleine, septième porte de mon amour
Je vous ai vue ô porte rouge, gouffre de mon désir (23)

Le sang donne aux lèvres sa couleur écarlate et les transforme en une blessure sensuelle qui tressaille au milieu du visage. "Et la bouche une blessure rouge encore" écrit Verlaine, qui évoque souvent les "lèvres de sang" (24). Le rouge cache la flamme érotique et colore les grands courants de la passion. Couleur ignée ou liquide, - selon qu'elle colore le feu ou le sang -, le rouge trouve son lieu suprême d'épanouissement sur les lèvres et fait d'elles un point sensuel et provocant, un point qui frôle la flamme ou l'aqueux

J'aurais, pour apaiser tant d'amour et de fièvres,
Goûté les ruisseaux clairs qui coulent de vos lèvres (25)

Le sorbet "qui glisse sur la bouche et coule sur le cœur" (26) apaise la fièvre du désir et rafraîchit les lèvres enflammées.

Bouche ô mes délices ô mon nectar je t'aime

écrit Apollinaire (27), en faisant de la bouche une source d'eaux voluptueuses. Pour notre poète, la bouche est un immense lac aux "rivages vermeils", bouche qui ressemble à la "bouche qui s'ouvre et joint tous les rivages" d'Éluard, une cavité fraîche d'où jaillissent les "ruisseaux clairs" du baiser

Je respire mon front contre tes genoux frêles
A l'ombre de ta bouche aux rivages vermeils (28)
La fraîcheur tournoyante et claire du matin
Glissera comme une eau de ma voix sur tes lèvres (29)

Le ruisseau clair qui coule de la bouche est le baume qui soulage les troubles du corps. "J'ai faim, j'ai froid, je tremble, je brûle; mais que tu me touches d'une seule parcelle de la rosée de tes lèvres, et je serai guérie!" dit le poète (30).

Dans *La Nouvelle Espérance* Mme d'Aumont riait avec sa "bouche de rosée tiède et ses dents de cœur d'amande" (31)

Le sourire est une révélation du monde intime de l'être, la preuve "physique" de son contentement et de son plaisir. Tout s'inscrit dans l'équisse d'un sourire. Les lèvres souriantes, charnues et

rouges d'Emilie provoquent Antoine qui pense: "Sa sensualité est sur sa bouche. Elle sourit et se délecte".⁽³²⁾

De même, Elisabeth "regardait les lèvres et les dents, le sourire charmant, attirant, luisant" d'André; "elle trouvait émouvant que ce sourire, étant si délicieux, durât ainsi, qu'il fût en même temps un moment rapide de l'être et sa structure même".⁽³³⁾ Aux yeux du poète, il n'y a que "le sourire délicieux" sur le visage. Le sourire incarne l'être lui-même, il enveloppe tout le corps comme ces femmes d'Eluard qui "s'enveloppèrent dans leurs sourires"⁽³⁴⁾ et cet Enfant-Soleil de Vrettakos qui avait "sa face répandue au milieu de son sourire".⁽³⁵⁾

Dans *La Domination*, Emilie "sourit de tout son visage rose et pâle"⁽³⁶⁾, elle ne manifeste que son avidité pour le plaisir et la volupté; c'est son "soupir qui circule en < elle > et qui meurt dans (s)a bouche..."⁽³⁷⁾. Ses dents participent à la fête de sa bouche: c'était comme si "son âme de volupté riait sur ses extasiées"⁽³⁸⁾.

Chez Noailles la bouche n'est pas seulement un centre de sensualité et d'érotisme; elle est aussi une ouverture sur le monde extérieur, une porte ouverte que l'air franchit pour entrer dans le corps, vivifier le coeur, faire circuler le sang, remplir les poumons. L'air est l'élément qui donne la vie.

Notes

- 1) Les Eblouissements, "La lumière des jours"
- 2) Quand la bouche reste fermée et muette, la communication se brise entre les êtres: "Je ne pouvais rien lui répondre, je sentais mes lèvres scellées par un fermoir d'or et d'amour" *Le Visage émerveillé*, p.175
- 3) *La Nouvelle Espérance*, p.238
- 4) *L'Ombre des jours*, "L'inspiration"
- 5) *Les Vivants et les Morts*, "Je me défends de toi..."
- 6) *Les Forces éternelles*, "Matin d'Été"
- 7) *L'Honneur de souffrir*, CI
- 8) *Le Visage émerveillé*, p.52
- 9) *Les Eblouissements*, "La douceur du matin"
- 10) G. Apollinaire op.cit., *Poèmes à Lou*, XXIV, p.413
- 11) *Le Coeur innombrable*, "Offrande à Pan"
- 12) *Exactitudes*, p.39
- 13) A. Sully Prudhomme, "Stances", *La Revue des Lettres Modernes* no 146-149, Paris, 1966, p.116
- 14) P. Eluard, op.cit., t.II, *Lingères légères*, "Le paysage nu", p.11
- 15) *Les Eblouissements*, "Constantinople"

- 16) Les Forces éternelles, "La Détresse"
 17) Le Coeur innombrable, "Rhodocléya"
 18) La Domination, p.141
 19) E. Kinds, Ernest Delève, op.cit., p.58
 20) Exactitudes, p.75
 21) Les Eblouissements, "Emotion"
 22) L'Ombre des jours, "Conte de Fée"
 23) G. Apollinaire, op.cit., Poèmes à Madeleine, "Les Neufs
 Portes de ton corps", p.620
 24) P. Verlaine, op.cit., Poèmes Saturniens, "Marco", p.86
 25) Les Eblouissements, "Les eaux de Damas"
 26) Ibid., "Eros"
 27) G. Apollinaire, op.cit., Poèmes à Lou, XXXIII, p.427
 Chez Verlaine la bouche de délices est entièrement liée avec le
 baiser:

"Honora et gracieux Baiser, divin Baiser!
 Volupté nonpareille, ivresse inenarrable!
 Salut! l'homme, penché sur ta coupe adorable,
 S'y grise d'un bonheur qu'il ne sait épuiser"

(P.Verlaine, op.cit., Poèmes Saturniens, "Il Bacio", p.82)

- 28) Les Vivants et les Morts, "Je ne puis pas comprendre"
 29) L'Ombre des jours, "L'abondance"
 30) Exactitudes, p.191
 31) La Nouvelle Espérance, p.88
 32) La Domination, p.191
 33) Ibid., p.294
 34) P. Eluard, op.cit., t.I, Les Yeux Fertiles, "A Pablo
 Picasso", p.498
 35) N. Vrettakos, Ode au Soleil, op.cit., ode II, p.105
 36) La Domination, p.147
 37) Ibid., p.139
 38) La Nouvelle Espérance, p.310.

3) La respiration

La bouche est un endroit privilégié de l'arbre humain, étant l'ouverture par laquelle entre l'air, élément indispensable à la vie. Par la respiration rythmée, l'air inonde le corps, renouvelle l'oxygène, vivifie l'être tout entier:

"Parfois l'odeur des ceillets posée sur une brise plus active pénétrait davantage dans la pièce ténébreuse où se tenait le couple amical, et dilatait la respiration de la femme silencieuse, avec la force d'un navire subtil dont la proue divise l'onde compacte et fait son puissant chemin"⁽¹⁾.
/ Respirer c'est vivre chez notre poète qui imagine Thais disant à son amant:

Ne parlez pas, ne dites rien, respirez, vivez ⁽²⁾

et soeur Sophie qui écrit dans son journal intime: "L'homme que j'aime vit, il respire"⁽³⁾

J'ai par-dessus tous les mystères
Béni la respiration,
Cette sublime passion
Qui soulève toute la terre ⁽⁴⁾

écrit le poète dont le souffle n'est pas paisible mais un mouvement violent et impulsif; respirer ou plutôt inspirer, c'est absorber avec gloutonnerie l'air pur.

Par mon souffle j'absorbe et je guide en mon être
L'azur, l'espace, l'eau;
Je sens qu'en respirant, dans ma gorge pénètre
Jusqu'au chant des oiseaux ⁽⁵⁾

De même on constate que dans le mouvement expiratoire il y a autant de violence que dans le mouvement respiratoire: "Par mon souffle, qui fait bouger vos volontés"⁽⁶⁾ dit le poète à l'Amour. Par la respiration, chaque cellule de la chair se rajeunit, chaque goutte du sang se revivifie; le corps tout entier s'irradie dans la beauté et la jeunesse.

Jeunesse, ô ma Jeunesse,
Mon sang, ma respiration ⁽⁷⁾

dit le poète en s'accrochant à sa jeunesse. Le poète ne prête un souffle puissant qu'aux corps jeunes et vigoureux tandis que les corps chétifs et vieilliss sont étouffés et incapables de s'exprimer, des humbles cavités pleines d'air impur

(-)à peine suis-je une âme, je respire
Humblement, comme l'herbe et les oiseaux ⁽¹⁰⁾

Le ralentissement du souffle et l'affaiblissement de la force respiratoire semblent accompagner le mot "âme" qui se clot sur des lèvres fermées.

"Pour exprimer le mot âme du fond de l'imagination, le souffle doit donner sa dernière réserve. C'est un de ces rares mots qui achèvent une expiration (...). Dans cette vie imaginaire du souffle, notre âme, c'est toujours notre dernier soupir. C'est un peu d'âme qui rejoint une âme universelle" ⁽¹¹⁾ dit Bachelard qui parle d'"une étymologie imaginaire du mot âme" en se basant sur la théorie du "mimologisme" de Charles Nodier. "La vie est un mot qui aspire, l'âme est un mot qui expire" continue-t-il en évoquant "la curieuse dialéctique respiratoire des mots 'vie' et 'âme'" ⁽¹²⁾. On imagine le corps faible d'Anna faire des efforts désespérés afin d'absorber de toute sa force l'air pur; mais les lèvres sont à peines ouvertes et le cage thoracique n'a pas de force. Elle ressemble à ce vaisseau

(-)qui roule et sombre
En respirant l'étouffement. ⁽¹¹⁾

Mais chez notre poète les moments où la respiration est faible sont brefs; un souffle violent comme un excès de vie vient le vivifier

Vent bleu, soleil, cri d'oiseau délirant,
J'absorbe tout en respirant ⁽¹²⁾

Noailles prête un souffle à la Nature même, au "coteau qui respire et songe doucement" ⁽¹³⁾, à "l'azur dont on perçoit la respiration" ⁽¹⁴⁾, au firmament bleu qui rayonne revêtu d'une couleur "turquoise respirante" ⁽¹⁵⁾. Même la maison a ses bouches pour respirer "l'odeur des coings et des framboises" ⁽¹⁶⁾ qui, posée sur une brise, pénètre par la "porte sombre" et les "volets ouverts". ⁽¹⁷⁾

En été quand l'air devient lourd et les vents se mobilisent, la nature perd haleine, elle suffoque dans le souffle brûlant. Le poète s'étouffe, asphyxié comme ce cyprès "qui flambe, halète, se tord" ⁽¹⁸⁾ quand "Le jour d'été suffoque, étouffe, perd haleine". ⁽¹⁹⁾

Le manque de souffle est un manque de vie, de création. Eliane Savy ⁽²⁰⁾ se demande si Noailles, dans son envie de respirer

fortement et profondément ne finit pas par confondre l'inspiration physique et que l'inspiration cérébrale: quand le vent "à les grands moments de l'inspiration", (21) le poète semble prêter au vent un mouvement intellectuel, l'inspiration physique se transforme en un courant spirituel qui pourrait monter "Par delà le soleil, par delà les éthers", là où Baudelaire situe les "sphères étoilées" et "les espaces limpides" (22).

Jean Cocteau évoque la confusion des deux mouvements respiratoires chez notre poète: "sans directives et sans contrôle, l'expiration, prise pour l'inspiration (car elle ne sort pas de quelque part mais de nos entrailles), [Noailles] se mettait à vaincre des couches de matière morte". (23)

Dans son Discours de réception à l'Académie royale de Belgique, Noailles parle de l'imagination poétique: "...l'inspiration poétique, avec un souffle subit, son impatience intrépide et ce gémissement balancé des cimes, ressemble à ces arbres boulevardés, mâts attachés au sol, qui rêvent à l'aventure des navigations, et voudraient s'élancer, aidés de l'aide bombée des voiles, sur ces flots réjouissants auxquels nous désaltèrent vos illustres peintures maritimes". (24)

Il y a chez Noailles une volonté d'assimiler tout l'Univers en respirant, une envie de devenir géante pour pouvoir mieux absorber, mieux respirer, mieux retenir l'air dans son énorme cage thoracique.

Sœur Sophie se demande s'il n'y a pas "quelque part, dans l'univers, une petite géante pour qui toutes ces choses sont faites, pour qui le soleil est une bouche légère en or; - qui, en respirant, met dans ses poumons tout l'azur, et en été, quand il fait chaud, appuie ses mains contre les beaux nuages plein de pluie" (25). Ce rêve de gigantisme pourrait s'expliquer par l'envie du poète de sortir de ses propres dimensions, de respirer "chez les géants" (26). Le poème se voit telle une géante, un corps énorme contenant "l'infini qui respire et qui luit" (27), un corps immense doté d'un cerveau gigantesque où "l'univers tout respirant s'engouffre" (28).

Victor Hugo figure fréquemment dans les vers de Noailles; ce géant du souffle qui a conçu l'univers comme une bouche gigantesque, une "bouche d'ombre" qui excite l'imagination de Noailles.

"Quand je vois l'infini, je pense: "c'est Hugo,
C'est sa bouche profonde" (29)

"Qu'il monte de ma bouche une haleine d'azur!" (30) souhaite le poète qui a "le goût de l'azur et du vent dans sa bouche" (31) et qui aime "tenir du soleil dans (s)es lèvres" (32)

Par mon souffle j'absorbe et je guide en mon être

L'azur, l'espace, l'eau;
Je sens qu'en respirant, dans ma gorge pénètre
Jusqu'au chant des oiseaux (33)

Soeur Sophie entend le soleil lui dire: "Que craignez-vous?
respirez fortement, j'emplirai votre bouche de
bonheur..." (34). Le poète s' imagine avoir une bouche énorme
qui après avoir englouti toute la terre, reste face à face avec
"l'oeil de l'Univers": le soleil.

(-)Soleil divin
Penchez vous plus près de ma bouche,
Que je respire et vous touche! (35)

"Nul n'a mieux respiré l'été" (36) que notre poète qui,

Le visage baigné des flots joyeux de l'air
Et de tous les parfums que le vent doux étale,
Respire avec autant de plaisir qu'on avale. (37)

Par la bouche, la nature toute entière entre en elle avec toutes ses
odeurs, ses lumières, ses délices. Le nez remplacé par la bouche, le
poète ne respire qu'à travers elle.

Ma bouche et mon regard respirent à la fois (38)

Mes yeux t'écoutent et te respirent (39)

dit-elle à son amant.

Par la respiration, le poète goûte, entend, touche, boit l'univers.

Et moi je vous respire et vous bois, ô lumière. (40)

Je goûte les parfums
Que les vents chauds inclinent. (41)

Noailles voulait "respirer le jour, les feuilles et les
eaux" (42) et, "les yeux fermés", goûter "comme on goûte une
pêche", "l'odeur du peuplier, du sorbier, l'ombre fraîche"

Je couche au-dessus de ma bouche
Tous les vents avec leurs parfums,
Afin que mon âme se couche
Dans un arôme de miel brun (43)

Et j'attire, et je bois, et j'ai peur d'épuiser
Tout ce vivant éther qui sur mon coeur se presse (44)

Outre la glotonnerie imaginaire où l'univers entier n'est qu'un plat délicieux qui suscite une boulimie "visuelle" ou "buccale", la nourriture réelle tient une place importante dans l'oeuvre de Noailles.

Notes

- 1) Les Innocentes ou la sagesse des femmes, pp. 166-167
- 2) Exactitudes, p.128
- 3) Le Visage émerveillé, p.207
- 4) Les Forces éternelles, " L e Souffle"
- 5) Ibid., "Quoi! Je me plains de toi..."
- 6) Les Vivants et les Morts, " O mon ami, souffrez..."
- 7) Les Eblouissements, " Incendie del'été"
- 8) Les Forces éternelles, "Charme d'un soir de mai"
- 9) G. Bachelard, L'Air et les Songes, op.cit., p.273
- 10) Ibid., pp. 273-274
- 11) L'Ombre des jours, "Mon coeur, je n'ai peur que de vous..."
- 12) Les Forces éternelles, " Matin de mai"
- 13) Les Vivants et les Morts, "La nuit flatte"
- 14) Les Eblouissements, " La consolation de l'été"
- 15) Les Vivants et les Morts, " Musique pour les jardins de Lombardie"
- 16) Le Coeur innombrable, " Le verger"
- 17) Ibid.
- 18) Les Eblouissements, " Le jardin-qui-séduit-le-coeur"
- 19) Ibid., "Poème de l'azur"
- 20) E. Savy, L'imaginaire dans l'oeuvre d'Anna de Noailles, Thèse de doctorat, Paris III, 1981, pp. 40-41
- 21) Les Vivants et les Morts, " J'ai revu la nature..."
- 22) Ch. Baudelaire. op.cit., Les Fleurs du Mal, "Elevation", p.86
- 23) J. Cocteau, Anna de Noailles, oui et non, op.cit., pp. 21-22
- 24) Discours de réception de la Comtesse de Noailles à l'Académie royale de Belgique, Le Temps, 22 janvier 1922
- 25) Le Visage émerveillé, p.71
- 26) Les Eblouissements, " Les Héros"
- 27) Poème de l'amour, "il y a quelque nonchalance..."
- 28) Les Forces éternelles, " Les poètes romantiques"
- 29) Les Eblouissements, " Stances à Victor Hugo"
- 30) Ibid., "Encens"
- 31) Ibid., "Exaltation"
- 32) Ibid., "Déchirement"
- 33) Les Forces éternelles, " Quoi! je me plains de toi..."
- 34) Le Visage émerveillé, p.204

- 35) Les Eblouissements, p.135
- 36) Les Forces éternelles, " Deux êtres luttent..."
- 37) Les Eblouissements, " Matin"
- 38) Les Vivants et les Morts, "Tendresse"
- 39) Les Forces éternelles, "Mes yeux t'écoutent"
- 40) Les Eblouissements, " Le jour"
- 41) Les Vivants et les Morts, " Musique pour les jardins de Lombardie"
- 42) Le Coeur innombrable, "Les Nymphes"
- 43) Les Eblouissements, "C'est vrai, je me suis beaucoup plainte..."
- 44) Ibid., "Extase".

3) La nourriture

"Tout est près de ma bouche et rien ne se refuse"⁽¹⁾ écrit le poète dans son envie de faire entrer en elle tout ce qui excite ses sens; pour Noailles, il ne suffit pas seulement

(-)qu'on regarde et qu'on touche
Les vergers odorants et verts,
Je voudrais n'être plus qu'une amoureuse bouche
Qui goûte et qui boit l'univers ⁽²⁾

Harry Allard explique l'envie du poète de porter tout ce qui lui est agréable à sa bouche, comme une forme de communication enfantine avec le monde extérieur;⁽³⁾ Noailles dans son autobiographie fait du manger l'ultime forme de toute communication.

"Non seulement l'enfant aime manger et la succulence inspire ses facultés imaginatives, mais tout ce qui le séduit dans la vie, par tous les sens, il le voudrait porter à ses lèvres et l'absorber(...) Ce désir de happer, cette jouissance gustative, la sournoise satisfaction de dissimuler en soi ce que l'on convoite et de s'en rendre propriétaire est certainement la formule de tout désir".⁽⁴⁾

Le poète ne peut pas résister à l'envie de faire entrer dans sa gorge tout ce qui l'excite, à presser sur sa bouche "tout ce qui brûle et luit"⁽⁵⁾, à "goûter, respirer, mordre / La beauté du matin, la gomme des bourgeons", "la craintive anémone et la rose en désordre".⁽⁶⁾

Par le foisonnement des références aux sucres, on conclut qu'ils tiennent une place privilégiée dans le goût du poète; de ce point de vue, Noailles est toujours l'enfant gourmande pour qui tout l'univers n'est qu'un gâteau énorme qu'il veut porter à sa bouche et savourer. "O pluie", écrit le poète

"Je te bois sur mes doigts, et d'un râle fiévreux
Je te reçois en moi, dans mon coeur qui défaille,
Comme on boit un sorbet fondu, sucré, mielleux"⁽⁷⁾

Le poète connaît alors ce "beau plaisir, sucré/comme les angéliques vertes"⁽⁸⁾ de goûter "le Printemps sucré et tous les délices de la Nature; il se réjouit de goûter tout "ce qui contient le monde / De sucres délicieux"⁽⁹⁾.

La faim et la soif sont parmi les plus cruelles privations que la

vie impose à notre poète. Ainsi, sous le soleil brûlant de Constantinople et dans la Nature enflammée où Anna avait passé "des longues journées torrides", la soif était plus qu'une torture: elle devient une obsession: "Aux marchés de Turquie où tant de fièvre rôde, / Où le besoin de boire est un si dur désir / Qu'une pastèque fait sangloter de plaisir"⁽¹⁰⁾.

Les scènes de repas et les rassembléments tout autour de la table foisonnent chez Noailles. Dans Le Livre de ma vie elle raconte ses souvenirs des "réunions insouciantes et gloutonnes du dimanche"⁽¹¹⁾ où elle goûtait les "repas copieux", minutieusement préparés par les domestiques; elle évoque les voyages de la famille Branvocan en Roumanie et en Autriche et le désir de l'enfant Anna de goûter le plat national de ces pays qui se révélaient à ses yeux. "Le plat national frappa toujours ma pensée..."⁽¹²⁾. C'est par l'aliment qu'Anna fait la connaissance du pays des Carpathes; même si le goût de "la mamaliga" déçoit Anna - car elle "n'était qu'une rude farine de maïs sableuse, difficile à ingérer"⁽¹³⁾, - ce plat "sans finesse" a la capacité de lui faire découvrir la vie dure des paysans roumains et les conditions pénibles de leurs travaux quotidiens.

Probablement, l'imagination sérieuse de l'enfant ne se trompe-t-elle guère, et "ces mets sans finesse qui contente le paysan en le rassasiant aurait-il dû me révéler les plus durs travaux d'une multitude d'humains laborieux et résignés qui, de l'aube à la nuit, usent leurs forces contre la terre et, au sortir du silencieux acharnement, lui sont reconnaissants de la nourriture sommaire qu'elle leur accorde, lui rendent grâce en des chants candides, contemplatifs et fiévreux"⁽¹⁴⁾.

Tout au long du Livre de ma vie on trouve de nombreuses références alimentaires et des réunions de famille tout autour de la table où les mets délicieux sont le centre de l'intérêt. L'aliment devient presque une obsession pour l'enfant Anna, qui, plongée dans la puissance gustative, arrive à une sorte de pantagruelisme glouton où l'abondance de la nourriture n'arrive pas à satisfaire l'"appétence dérégulée"⁽¹⁵⁾.

Les fruits jouent un rôle important dans l'acte nutritionnel, car ils reçoivent une charge affective et même libidinale. Les fruits sont présents à chaque moment d'euphorie, à chaque scène cruciale comme dans ces moments où le poète veut "goûter, les yeux fermés, comme on goûte une pêche"⁽¹⁶⁾ tous les délices de l'"époque souriante", de l'été; Le poète absorbe par le nez, les yeux, la gorge, "la juvénile odeur, aiguë, acide, frêle"⁽¹⁷⁾; c'est une odeur si vive qu'elle provoque l'odorat et le goût et laisse sur son passage une fraîcheur pareille à celle que laisse "aux dents le goût de la fraise nouvelle"⁽¹⁸⁾. Les fraises, les pêches et tous les fruits juteux se présentent dans le rêve du poète toujours chargés d'une connotation voluptueuse.

Sœur Sophie regarde le ciel de crépuscule, gonflé de nuages et d'une couleur orange pâle et écrit dans son journal intime:

"O ciel de l'été, qui fûtes au-dessus de mon couvent la chair délicieuse d'un fruit inimaginable, blanc et bleu; je jure de ne vous regarder que par des fenêtres innocentes de cette demeure..." (19)

Est-ce que le ciel, couleur de chair, réveille le désir refoulé de la nonne? L'association chair / fruit revient fréquemment chez Noailles. Elle parle des "pulpes délicieuses et charnues", des bras nus et provocants "couleur de pêche"; l'enfant Septentrio qui danse "dans Antibes" a un corps "plus rouge et jaune qu'un brugnol" (20);

- O peuple parfumé des fruits,
Vous que le chaud été compose
De ciels bleus et de terre rose,
Vous qui portez réellement
L'aurore dans un corps charmant,
Vous, parfums, vous, rayons, vous, fleuves
De délices fraîches et neuves,
Vous, sève dense, sucre mol... (21)

Les fruits possèdent une chair délicieuse, baignée dans les sèves parfumées, une chair qui excite. Dans le rêve du poète

La molle pêche à l'agonie
Fait écumer son tiède sang (22)

Cette image, où l'association chair/pêche est claire, rappelle une scène des *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly où l'écrivain parle d'une "pêche humaine", rouge, sanglante et délicieuse, en faisant la description du corps de Rosalda:

"Ce fut la plus profonde des sensualités. Figurez-vous une de ces belles pêches, à chair rouge, dans lesquelles on mord à belles dents, ou plutôt ne vous figurez pas... il n'y a pas de figures pour exprimer le plaisir qui jaillissait de cette pêche humaine, rougissant sous le regard le moins appuyé comme si vous l'aviez mordue. Imaginez ce que c'était quand, au lieu du regard, on mettait la levre ou la dent de la passion dans cette chair émue et sanguine. Ah! le corps de cette femme était sa seule âme!" (23) /

Chez Noailles, la fréquence des occurrences de liaison entre la pulpe du fruit et la chair humaine nous induit à unir dans un même registre ces deux mondes charnels. Parfois le monde des fruits sera le substitut de celui du désir sexuel et souvent même sera le seul monde sexuel.

Il y a dans *Le Visage émerveillé* une scène dans laquelle chaque religieuse décrit minutieusement son fruit favori; la pomme, l'abricot, le raisin, la fraise, la prune, les cerises, les poires:

des fruits frais dont la couleur, la forme et la substance juteuse attaquent le regard, défient les lèvres et échauffent l'imagination.

"...j'ai proposé à mes soeurs de parler chacune à son tour, (...) des fruits que nous préférons, afin que ce fût devant nous comme un verger qui donnerait soif, et qui, aussi, rassasierait. (...) il y en a qui aiment surtout la pomme, odorante et gelée, ou les poires que l'on dévore si vite le matin sur l'arbre, (...) et la soeur Catherine n'aime que la pêche jaune et la petite fraise des bois qui semble déjà écrasée de peur. Mais moi, je les aime tous, tous ceux-là, et aussi le raisin, qui a le goût de musc et de cassis, l'abricot, qu'on imagine complètement avant d'y mordre, et qu'on mange avec une telle douceur et tant de perfection, que ce sont, dès que mes lèvres le touchent, de beaux baisers et de beaux soupirs dans un fruit; la prune verte, fendillée, décollée, crevée, (...) les cerises, toujours trompeuses, qui ne sont jamais comme on les croit - ni sucrées, ni tendres, ni gonflées, ni juteuses, ni pleines - ..." (24). Les fruits reçoivent dans ce passage une charge affective et même libidinale. Leur chair, molle et tendre, participe une sensualité de la tendresse liquide, élaborée; c'est une sensualité qui exclut toute violence et réclame une pénétration, un envahissement, basés sur un fantasme passif d'inondation. Soeur Sophie mange avec "une telle douceur et tant de perfection" la fraise et le raisin, juteux et gonflés, qu'on l'imagine garder longtemps dans sa bouche la chair molle des fruits, pour que le goût et la fraîcheur humidifient les lèvres, pénètrent le palais, excitent les nerfs gustatifs de la langue.

Et pour Proust le plaisir délicieux" de la Madeleine agit "de la même façon qu'opère l'amour" (25), la Madeleine devient "la masque d'un manque" selon Doubrovsky (26). On pourrait dire la même chose pour les nonnes du **Visage émerveillé** qui s'évadent de leur couvent-prison à travers l'acte nutritionnel. La scène de la Madeleine n'est que la "communion orale avec la mère" dit P. Lejeune qui "voit" la fixation du fantasme maternel dans ce gâteau à forme féminine (27).

La chair charnue et rouge des fruits révèle à l'imagination de la nonne la chair humaine qu'elle voudrait porter à ses lèvres pour la savourer. La description des fruits élargit la résonance à un érotisme différencié; une silhouette masculine (ou féminine) se cache dans la pulpe des fruits; ces "beaux soupirs dans un fruit" ne sont que les soupirs de deux paires de lèvres qui s'approchent, des baisers sonnants qui rompent le silence morbide du couvent.

La métamorphose de l'aliment (chair rouge -> provocation -> morsure -> "fraîcheur fondante" (28) -> inondation -> absorption) produit celle du corps et s'accompagne d'un sentiment d'euphorie, de puissance, de possession qui établit clairement la liaison du nutritiel et du sexuel. Ici il n'y a pas seulement une relation métaphorique entre le fait alimentaire et l'amour. L'un est le langage de l'autre parce qu'ils sont tous les deux moyens d'un

plaisir libidinal identique.

Pour notre poète, manger est plus qu'un besoin biologique; c'est un besoin de contact, un désir de tout goûter, de tout apprendre, de tout sentir. Un appétit vorace se réveille en elle qui voudrait être "une amoureuse bouche / Qui goûte et boit l'univers" (22). Notre poète veut connaître l'univers tout entier, approcher les cieux, explorer l'Espace: "Espace où j'ai voulu partout mettre les mains" (23) écrit-elle.

La main, échauffée par "la tiédeur amoureuse des paumes", offre le "plaisir des caresses" et devient pour notre poète un autre pôle d'explosion de sensibilité et de sensualité.

Notes

1) Les Eblouissements, " Bondissement"

2) Ibid., "Le Verger de Lis"

3) H.G. Allard, Jr., *Anna de Noailles, Nun of Passion*, Ph.D. Thesis, Yale University, 1973, p.10

4) *Le Livre de ma vie*, pp. 137-138

5) Les Eblouissements, " La course dans l'azur"

6) Ibid., "Bondissement"

7) Ibid., "L'éblouissant orage"

8) Ibid., "La Promesse"

9) Ibid., "Constantinople"

10) Ibid., "Poème de l'azur"

11) "...les réunions insouciantes et gloutonnes du dimanche, où, vers la fin du repas, le teint délicat de ma mère se colorait de vif carmin, comme si l'évaporation des bordeaux et des bourgognes avait embliué son beau visage et fait d'elle, par trahison, une bacchante novice et décente..." (*Le Livre de ma vie*, p.138)

12) Ibid., p.154

13) Ibid.

14) Ibid., p.155

15) voir *Le Livre de ma vie*, p.157

"Dans l'extrême ennui d'une vieillesse et bavarde, la satisfaction qu'inspiraient des aliments séduisants rencontrait chez chacun une appétence dérégulée".

16) Les Eblouissements, " Paysage du Hainaut"

17) Ibid., "La beauté du Printemps"

18) Ibid.

19) *Le Visage émerveillé*, p.132

20) Les Eblouissements, " La Prière devant le Soleil"

21) Ibid., "Le fruitier de Septembre"

22) Ibid., "C'est l'orient dans ma province"

23) J. Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, Garnier / Flammarion, Paris, 1967, p.265

24) *Le Visage émerveillé*, pp. 115-116

- 25) M. Proust, o.c, Gallimard, (Bibl. de la Pléyade), Paris, 1977, t.I, A la Recherche du Temps Perdu, "Du côté de chez Swann", p.49
- 26) E. Doubrovski, La Place de la madeleine, Mercure de France, Paris, 1974, p.40
- 27) L'article de Philippe Lejeune, "Ecriture et Sexualité", Europe, février / mars, 1971, p.120
- 28) Expression empruntée à M. Proust, op.cit., t.III, A la Recherche du Temps Perdu, "Du côté de chez Swann", p.120
- 29) Les Eblouissements, "Le Verger de lis"
- 30) Les Forces éternelles, "Parques! nul coeur ne sait..."

f) La main / les bras

Parmi les obsessions corporelles qui sollicitent Noailles, il est certain que celle de la main tient une place privilégiée. Anna était fière de ses mains, la droite, énergique qui maniait le stylo et la gauche, toujours ornée d'un saphir au doigt, qui traçait "des signes dans l'espace, accompagnent la courbe d'un mot ou d'une phrase" ⁽¹⁾.

Colette a souvent évoqué cette "main lumineuse" qu'elle s'amusa à "prendre dans (s)a main": "Les doigts et sa paume brillaient au creux de ma main comme la chair blanche d'une noix dans son écale sèche" ⁽²⁾.

La main de Noailles s'agite sans cesse; elle se tend vers la main de ses amis, comme celle de Colette, comme celle de l'Ami de la Poésie à qui elle "tend la main, sa main blanche, sa main petite, dont la beauté se perçoit au seul toucher" ⁽³⁾.

Pour Noailles les mains sont le centre de l'énergie, la partie du corps la plus dynamique d'où la création jaillit. Ainsi les "mains magnétiques et sans cesse agitées de Napoléon ont fait rêver notre poète qui admirait infiniment l'empereur orgueilleux:

"Napoléon exprima le désir qu'après sa mort ses mains fussent laissées libres, étendues naturellement de chaque côté de son corps et non pas croisées sa poitrine (...). Il ne pouvait admettre cette attitude contrite du cadavre dont les doigts sont joints en signe d'humilité et de vaine imploration." ⁽⁴⁾

Les mains sont faites pour être libres, pour s'agiter dans l'espace, toucher et caresser ce qui les excite, créer ce que le génie humain leur impose: la poésie, la musique, la peinture, les arts. Anna admire les mains prodigieuses de sa mère qui dès leur contact avec le clavier du piano, font sortir ce "miracle de musique" !

"Ses mains énergiques et volantes, semblables à des tourterelles, arrachaient à l'ivoire et à l'ébène les plus beaux sons, les plus profonds, les plus allègres que l'on puisse entendre" ⁽⁵⁾.

Anna adorait ses propres mains dont elle voulait laisser une empreinte dans ses livres, comme une partie détachée d'elle-même et donnée, comme un cadeau précieux, à la postérité.

J'ai laissé mes deux mains sur la page étalées ⁽⁶⁾

Anna vénère ses mains par qui elle prend connaissance du monde extérieur, ses mains-pôle d'explosion de sensualité.

Rire sur les chemins,

S'arrêter pour peser l'infini et l'ivresse,
Baiser ses propres mains ⁽⁷⁾.

Le poète porte ses propres mains à sa bouche dans un geste narcissique de suprême adoration; les deux pôles hyper-sensibles de son corps s'unissent et poussent très loin le narcissisme de notre poète.

Mes mains ont la douceur, la tiédeur et l'éclat
Des sources blanches sous les fraises;
Elles sont quelquefois comme un bol délicat
En porcelaine japonaise ⁽⁸⁾.

J'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains ⁽⁹⁾.

dit le poète qui veut baigner "ses mains aux fraîcheurs du feuillage" ⁽¹⁰⁾ et "nouer (s)es doigts joyeux aux frisures des menthes"; ⁽¹¹⁾ "Mes mains", dit-elle.

Vous êtes tous les jours comme deux beaux sachets
Où l'odeur du monde repose ⁽¹²⁾.

Qu'il monte de mes mains une extase adorante ⁽¹³⁾.

Nosilles fait de ses mains un puits de sensations où les parfums, la lumière et les rayons du soleil viennent se coucher. Anna aime marcher dans la verdure, les pieds nus, la tête levée et les mains tendues pour toucher et presser les bourgeons, les parfums, la lumière.

Je vivrai là-tenant entre mes doigts distraits
Un chapelet lourd de lumière ⁽¹⁴⁾.

La poésie de la main atteint ici une expression sublime. Les doigts deviennent des colonnes de lumière dans une image où le réel coïncide avec l'imaginaire, qu'il rejoint au rythme harmonieux de cette transfiguration des apparences; tout y est dynamisme, rayonnement, source de lumière vivifiante.

La main et les doigts sont toujours lumineux - "claires et fraîches" ⁽¹⁵⁾ - , dans le rêve du poète, un petit soleil attaché à un corps qui rêve.

Les couples soleil/main, doigts/rayons font partie du même registre poétique:

Le soleil crible la nature,
Mais aucun de ses brusques doigts
Ne perce la verte toiture ... ⁽¹⁶⁾.

Paul Eluard fait des mains des calices de lumière:

Tes mains font le jour dans l'herbe <17>

Tes mains découvrent le soleil
Et lui font de nouveaux berceaux <18>.

Pour Noailles, les mains perdent leur éclat et leur mouvement seulement dans les moments douloureux où la mort approche et les frappe; elles deviennent alors "Glacées comme la blanche opale / Comme un morceau d'hiver qui meurt au fond des bois" <19>. Elle dit à ces mains inertes: Vous ne tiendrez plus rien, vous en qui le soleil

Se glissait et se plaisait d'être <20>

Noailles suit dans son rêve le mouvement de ses mains, leur intention, leur fatigue mais aussi leurs mouvements brutaux et agressifs comme ceux avec lesquels elles empoignent le destin:

Etends paisiblement tes mains d'aspect fragile
Mais par qui le destin se sentait empoigné
Et renversait sur toi son front aux fortes franges; <21>

"Et sur ton corps tes mains font un très court chemin / De ton rêve à toi-même; ... " écrit Eluard <22> dans le "Corps mémorable". Noailles habite un corps dont toute partie rêve et ressemble à ces "jeunes femmes" qui, "la tête dans leurs mains", rêvent

(-) qu'en des doigts subtils et bien aimés
La rose de leur coeur s'amollit et se pâme ! <23>.

Une fois le coeur plein de sérénité et d'harmonie, le poète abandonne son rêve dans les " mains soigneuses de la conscience" <24> et croise ses propres mains qui sommeillent sagement.

Et je croise les mains, n'ayant besoin de rien
Que de penser à toi dans un clair paysage <25>.

Dans ces instants de calme extrême, le corps paisible du poète n'aurait voulu qu'

Etre dans la nature ainsi qu'un arbre humain,
Etendre ses désirs comme un profond feuillage,
Et sentir, par la nuit paisible et par l'orage,
La sève universelle affluer dans (s)es mains <26>.

C'est une analogie structurelle, fonctionnelle et organique" qui s'établit entre l'homme et l'arbre. L'image naît d'un élargissement et d'une sorte de projection dans la nature où les lignes des branches prolongent spatialement les lignes de la main.

Dans l'optique d'une représentation spatiale, le corps humain joue le même rôle que le tronc de l'arbre sur lequel viennent s'articuler les branches. Noailles aurait pu chanter avec Eluard "La famille des mains, la famille des feuilles". (27)
L'association entre la feuille et la main est fréquente chez notre poète:

(-) les feuilles des figuiers
Caressaient, doigts légers,
les murailles bleuâtres (28)

L'air passe entre mes doigts comme dans le feuillage
Divisé des bambous (29).

"De la plante à l'homme, il y a une chaîne ininterrompue" écrit Noailles dans *Le Livre de ma vie*. (30)

Des affinités secrètes s'établissent entre la main et la feuille, dont les signes plastiques se ressemblent. Il y a entre elles le mariage troublant de ce qui prend et de ce qui est pris; la feuille s'offre à la main avide de la recouvrir; le poète ne veut que baigner "ses mains aux fraîcheurs du feuillage", (31)
avoir "les mains traînant au chaud feuillage des verveines" (32).

Le recours à l'image végétale trahit le besoin du poète de rejoindre la nature; un contact particulièrement sensuel s'opère entre les mains du poète et la nature. L'harmonie la plus complète qui puisse s'établir entre Anna et l'univers naît d'un contact fraternel et sensuel avec les éléments qui l'entourent;

Eau tendre où le printemps abonde
Pluie industrielle et féconde,
Viens danser dans mes mains ouvertes (33)

La prise de contact avec la nature est, au début, hésitante, un moment délicat où l'attirance et la peur se mêlent.

O matins de quinze ans, ...

Où l'on palpait l'odeur, l'air, l'horizon, les vagues,
vec la main qui tremble et l'esprit qui divague ! (34)

Mais la main du poète acquiert très vite la force indispensable pour se tendre fièrement vers l'Espace.

Voyez comme mes mains dans l'air suave passent
Afin de caresser vos rayons dans l'espace (35).

dit-elle au Soleil; et à l'orgueil, elle crie:

Mettez votre clarté paisible sur ma face
Et votre force rude et chaude dans mes mains (36).

Le poète, pareil à "ce fol, prodigue automne, aux mains larges ouvertes" (37) voudrait toucher tout ce qui est à portée de sa main et même tout ce qui est encore inaccessible; elle brûlait d'envie de toucher l'Espace, d'embrasser le Cosmos.

Je ris, je tends les mains,
je baise l'herbe molle (38).

Anna veut "aller toucher le sucre humide et bleu / De l'espace Palpiter l'azur clair et ses veines d'aromes" (40), et "jeter (s)es mains sur l'infini" (41).

Avec son rêve Noailles ramène l'univers à la mesure de l'homme, univers où le soleil entre dans la sphère des choses tangibles et proches de l'homme où, dans une image inverse, elle agrandit le corps humain jusqu'à ce qu'il devienne gigantesque et capable d'embrasser l'univers. Noailles embrasse le corps cyclopéen de la nature, englobe l'univers dans le creux de ses mains, - "Moi qui tenais les mains du monde dans les miennes" (42) - , comme si toute notion de distance, de mesure et de grandeur était abolie. L'image biblique de la main qui bénit les êtres humains, faibles et de court passage sur la terre, on la trouve chez Noailles, revêtue d'une grandeur cosmique:

Les routes, les forêts, les champs ivres d'amour
S'éveillent sous ma main qui bénissait le jour!... (43).

La main et le poing entrent dans une opposition de l'ouvert et du fermé qui est, chez notre poète, une structure fondamentale de la sémiologie gestuelle. Les mains s'ouvrent pour recevoir:

Et je sentais, tenant par tous les blancs chemins,
Le soir apprivoisé se coucher dans mes mains (44)

Cette envie d'apprivoisement et de domestication, ce besoin de saisir n'est jamais rassasié chez Noailles qui voulait porter

(-) au fond du coeur, au creux des mains,

Les émouvants soleils des sentiments humains <45>.

Les mains se ferment pour saisir; le rire, dit le poète, "Je le prends dans mes mains, chaudes comme la lave" <46>.

Nos mains jointes iront bénir dans le ciel pur
Les dieux qui règnent sur Athènes <47>

s'exclame le poète qui lève "(s)es mains étonnées" <48> vers les dieux de l'Olympe.

Les mains s'ouvrent pour recevoir la volupté et pour toucher, à leur tour, d'autres mains, caresser d'autres corps afin de transmettre leur ardeur.

"Comme un immense réseau sensible, les fils du monde aboutissaient à votre coeur et aux paumes de vos mains" <49>

dit le poète à Thaïs.

Les cieux, dit la Nature à Anna,

Tu les recueilleras au creux des mains ouvertes
Où coule en fusion l'or de la volupté <50>

"C'est de désir que ma main tremble" <51> dit le poète; le désir assaille les mains qui perdent ainsi toute nuance de spiritualité et deviennent des mains proprement "charnelles".

Dans son couvent frais et blanc et avant de connaître Julien, soeur Sophie goûte des instants de molle solitude et de calme extrême.

"Alors, je croisais les mains, et je regardais l'air, la vie, et c'était divin" <52>; et le soir "Je m'endormais avec un contentement qui emplissait mes mains" <53>.

Les mains de la nonne sont blanches et fraîches, sans aucune ardeur, pareilles à ces mains de la soeur Marthe, "des mains qui s'excusent d'être des mains" <54>.

Les mains pures s'élèvent vers Dieu et lui disent:

"Que du moins votre main s'empare de la mienne" <55>.

"Etre heureuse, c'est avoir le coeur, l'esprit, les mains vides" <56> dit soeur Sophie.

La rencontre avec Julien fait de sa main un complice qui l'entraîne vers le péché.

"... mais j'ai donné ma main. Nous n'avons pas parlé, nos mains avaient chaud et collaient tout à fait l'une à l'autre. Est-ce que c'est mal ? J'ai eu peur après, j'ai mis mes mains dans l'eau". <57>

Soeur Sophie recourt à la fraîcheur de l'eau pour éteindre le feu de ses mains et, comme un Ponce Pilate féminin, pour les nettoyer de l'impureté que le péché avait laissée sur elles.

Pour Noailles, les mains sont faites pour caresser, toucher, protéger le corps aimé. La caresse est l'expression du corps par

excellence, sa parole silencieuse. Le poète touche et caresse, même avec ses yeux:

**(-)mes yeux caressent
Le limpide et pâle horizon <se>**

Mais la main reste toujours l'organe privilégié de la caresse. Chez Noailles, l'émotion et la connaissance érotique reposent sur un transfert du visuel au charnel; le passage d'une sensation visuelle à une sensation tactile s'opère par la caresse qui n'est qu'un mystérieux échange corporel. Les "doigts fiévreux", les "mains molles et données", le poète appelle les caresses.

"-Passion, caresses, frénésie, ô joueuses de flûte, légères passantes qui conduisez avec bonté les hommes à l'oublieux séjour, ne nous délaissez pas, accourez vers notre demeure ! Que votre cortège nous soit fidèle, qu'il nous dirige avec sollicitude jusqu'aux lieux sans mémoire !" <se>

L'ardeur et le désir siègent dans la "coupe fragile de la main"; la poète éprouve l'envie de multiplier les caresses, un appétit du contact sensuel si fort qu'il devient obsédant.

**On se sent pris d'une âpre et délirante angoisse
De ne pouvoir multiplier
Son désir et ses mains autant de fois que caressent
Les lis blancs dans les prés mouillés <se>**

"Rien au monde ne m'est plus cher que les trente-sept degrés de la chaleur humaine ! ... " écrit le poète. "Je tenais la main de Julien", écrit soeur Sophie. Sa main dont la chaleur me semblait encore la sécurité, le repos, le bienfait, la seule place aimable du monde. J'étais contente et peu à peu si faible que j'ai dit:

-Je vais m'évanouir... <e1>

Par le contact des mains, les deux corps échangent leur chaleur intérieure, leurs pensées et même leurs sentiments qui étaient jusqu'alors cachés dans "le pot du coeur".

**Livrez vos mains aux miennes
Ecoutez la rumeur
Nos âmes attardées
Viennent de leurs frontières
Voici qu'elles se touchent <e2>**

écrit Jules Supervielle. Pour notre poète, le contact physique des mains devient significatif comme il ouvre un langage entre les deux corps. L'"instinctive et tendre main" devient un instrument d'exploration et de connaissance, l'oeil même du corps. Elle est dotée d'une puissance mystérieuse qui lui permet de pénétrer l'épiderme, traverser la peau, arriver jusqu'au coeur et même

jusqu'au cerveau.

"Peu à peu, le bras lentement haussé, une main appuyée sur le front de sa faible amie, il palpait; il conquérait humblement par le toucher, cette pensée qui fait tout l'être" (63).

**Je puiserai l'été dans ta main faible et chaude,
Mes yeux seront sur toi si vifs et si pressants
Que tu croiras sentir, dans ton ombre où je rôde,
Des frelons enivrés qui goûtent à ton sang** (64).

Pour Proust, obsédé par l'image d'Albertine et par ses caresses, le contact devient plus que nécessaire:

"Le contact des mains d'Albertine m'eût été délicieux (...)
la pression de la main d'Albertine avait une douceur sensuelle ...
Cette pression semblait vous faire pénétrer dans la jeune fille,
dans la profondeur de ses sens." (65)

La main est faite pour la caresse, le contact, la communication. Dans les instants de morne solitude, le poète tend désespérément la main vers l'autre main; mais l'appel reste sans réponse; victime repoussée, elle se demande:

**Pourrai-je conserver, dédaigneuse victime,
La solitude de mes mains ?** (66)

Ces mains qui ont pressé tant de choses terrestres, qui se sont tendues vers tant de beautés, qui ont aspiré l'ardeur et la volupté, ces mains solitaires et froides, elle les appuie sur son coeur dans un geste de suprême désespérance:

Pourquoi, quand nous ne pouvons rien saisir de ce qui nous enivre dans l'espace, portons-nous notre main à notre coeur?" se demande soeur Sophie (67), "les doigts appuyés sur son coeur" (68).

Pourtant la solitude des mains ne dure pas longtemps; les bras, dans un mouvement total d'ouverture et d'accueil, viennent emporter les mains dans une exploration de la Nature.

**Avec les yeux, les mains, les bras ouverts, tout l'être
Je veux aller toucher le sucre humide et bleu
De l'espace, où nouant et dénouant leurs jeux,
Les oiseaux enivrés s'élancent et pénètrent** (69)

Les bras s'agitent un peu partout dans l'oeuvre de Noailles, ils se présentent toujours baignés dans une sensualité provenant de parfums, de scintillements de la lumière, de la chaleur qui les entourent.

**Mes bras luisants, polis et pareils à des joncs,
Ont la fine senteur des huiles végétales** (70)

Les bras ouverts dans un geste d'accueil, Anna lance un appel à la beauté du monde:

Je m'en allais, les bras jetés vers la beauté. (71)

Accueillir entre ses bras ouverts, c'est recevoir contre son cœur. Le cœur palpite entre les bras; "Tout mon cœur vaporeux d'entre mes bras s'envole" (72) s'exclame Anna. Elle voudrait accueillir dans "ses bras entr'ouverts comme un temple" (73) toutes les richesses de l'environnement et "serrer entre ses bras le monde et ses désirs". (74)

Anna tend sans cesse les bras vers ce qu'elle désire ou espère. "(S)es bras exaltés, ivres, tendres" (75) sont "les ailes de (s)on cœur" (76) qui l'emmènent dans des pays de rêve, dans les pays bleus de l'Orient. "Les bras ouverts comme des ailes" (77), Anna voyage par le biais du rêve:

**On est brûlant, on tend les bras
Pour joindre la Chine ou la Perse (78)**

Mais bientôt déçue par la terre, Anna lève ses bras vers les cieux dans un geste de spiritualité.

"J'élève vers vous, au-dessus de ma tête, des bras qui se tendent, qui s'allongent. Seigneur, comme je suis haute, comme je suis étroite, comme je monte vers vous". (79)
Les bras levés c'est l'action corporelle cédant la place à la participation spirituelle. (80)
Laver les bras c'est un geste d'imploration, ouvrir les bras c'est un geste de réceptivité et de contentement suprême.
"Je vous tiens toute vive entre mes bras, Nature" (81)
écrit Anna qui est

**(-) faite pour vivre en ces voiles de soie
Et sous ces colliers verts
Qui serrent faiblement, qui couvrent et qui noient
Des bras toujours ouverts (82)**

Aux thermes de Dioclétien, Anna admire les statues merveilleuses, "ces corps de marbre blond, las et voluptueux" (83), mais elle reste longtemps devant la statue d'"une nymphe en pierre" qui a les bras coupés et dont le corps splendide l'émerveille,

**Elle a les bras cassés, mais sa force éternelle
Empourpre de plaisir ses genoux triomphants. (84)**

Par leur mouvement, les bras se rapprochent des genoux qui sont toujours en mouvement, qui bougent sans cesse et qui

emportent, dans leur mouvement, le corps tout entier.

Notes

- 1) J. Tenant, *Le Mémorial de la Loire*, 4/5/1933, cité dans C. Mignot-Ogliastri, *Anna de Noailles*, op. cit., p. 375
 - 2) Colette, *Discours de réception à l'Académie royale de Belgique*, cité dans J. Cocteau, *La Comtesse de Noailles, oui et non*, op. cit., p. 198
 - 3) R. Benjamin, *Sous l'oeil en fleur de Madame de Noailles*, Librairie des Champs-Élysées, Paris, 1928, p. 119
 - 4) *Le Livre de ma vie*, p. 42
 - 5) *Ibid*, p. 19
 - 6) *Les Eblouissements*, "Offrande"
 - 7) *Ibid*, "Nostalgie"
 - 8) *Ibid*, "Les Mains"
 - 9) *Le Cœur innombrable*, "L'offrande à la Nature"
 - 10) *Ibid*, "La mort fervente"
 - 11) *L'Ombre des jours*, "La Nature ennemie"
 - 12) *Les Eblouissements*, "Les Mains"
 - 13) *Ibid*, "La naissance du jour"
- On a vu que Noailles "avale" les odeurs, elle peut les toucher, les "presser" contre elle; le poète dit à l'Aurore:

Que je puisse mêler mes doigts à ton éclat,
Que je presse sur moi, objet de mon délire,
Les parfums enflammés de tes jardins lilas !
Les Eblouissements, "L'Aurore"

- 14) *Les Eblouissements*, "Les plaisirs païens"
- 15) *La Domination*, p. 269
- 16) *Les Eblouissements*, "Paysage du Hainaut"
- 17) P. Eluard, op. cit., t. I, *L'Amour La Poésie*, "Où la vie sa contemple", p. 233
- 18) *Ibid*, *Le Livre ouvert*, "Pour vivre ici", p. 1034
- 19) *Les Eblouissements*, "Les Mains"
- 20) *Ibid*
- 21) *Derniers vers et Poèmes d'Enfance*, "Que crains-tu de quitter"
- 22) P. Eluard, op. cit., t. II, *Corps mémorable*, "Portrait en trois tableaux", p. 122
- 23) *Les Eblouissements*, "L'environnement"
- 24) *Le Cœur innombrable*, "La conscience"
- 25) *Les Forces éternelles*, "Matin d'été"
- 26) *Le Cœur innombrable*, "La vie profonde"

On trouve une image pareille dans Les Eblouissements:

O mon pays divin ...

Je t'offre ce matin ...

Le songe universel que ma main tient et palpe
"La Savoie"

- 27) P. Eluard, op. cit., t. II, Pouvoir tout dire, "Tout dire", p. 363
- 28) Les Vivants et les Morts, "Syracuse"
- 29) Les Eblouissements, "Délire d'un soir d'été"
- 30) Le Livre de ma vie, p. 42 (Noailles cite les paroles prononcées par Napoléon)
- 31) Le Coeur innombrable, "L'image"
- 32) L'Ombre des jours, "Apaisement"
- 33) Les Forces éternelles, "Pluie Printanière"
- 34) Les Eblouissements, "Eblouissements"
- 35) Ibid, "La prière devant le soleil"
- 36) Le Coeur innombrable, "L'orgueil"
- 37) Les Forces éternelles, "Automne"
- 38) Les Eblouissements, "Jour d'été"
- 39) Ibid, "Bondissement"
- 40) Ibid, "L'Ambition"
- 41) Ibid, "Bondissement"
- 42) Ibid, "Jardin au Japon"
- 43) Ibid, "Aube sur le Jardin"
- 44) Ibid, "Eblouissements"
- 45) Ibid, "L'Ambition"
- 46) Les Vivants et les Morts, "Les Journées romaines"
- 47) Les Eblouissements, "Les Plaisirs"
- 48) Ibid, "Les prêtresses des Panathénées"
- 49) Exactitudes, p. 127
- 50) Les Vivants et les Morts, "Le Monde intérieur"
- 51) Les Eblouissements, "La Course dans l'azur"
- 52) Le Visage émerveillé, p. 179
- 53) Ibid, p. 181
- 54) Ibid, p. 12
- 55) Les Vivants et les Morts, "Mon Dieu, je sais qu'il faut"
- 56) Le Visage émerveillé, p. 21
- 57) Ibid, p. 47
- 58) Les Eblouissements, "Je suis dans l'herbe chaude et fine"
- 59) Exactitudes, p. 56
- 60) Les Eblouissements, "Le verger de lis"
- 61) Le Visage émerveillé, p. 194
- 62) J. Supervielle, Saisir, cité par G. Pillement dans Poésie Amoureuse, op. cit., p. 257
- 63) Exactitudes, p. 57
- 64) Les Vivants et les Morts, "Dans l'azur antique"

- 65) M. Proust, op. cit., t. I, A la recherche du temps perdu,
 "A l'ombre des jeunes filles en fleur", p. 919
 66) Les Vivants et les Morts, "La Douleur"
 67) Le Visage émerveillé, p. 28
 68) La Domination, p. 281

Les mains posées sur le coeur font un geste de désespoir, d'angoisse sentimentale mais aussi de sensualité suprême. Ainsi Elisabeth, dans La Domination "couchée dans les barques noires, pendant ces voluptueuses nuits, avait-elle pleuré tendrement, les deux mains entassées sur son coeur, douce Vénus qui signale le lieu de son soupir !" (p. 243).

- 69) Les Eblouissements, "Bondissement"
 70) Le Coeur innombrable, "L'Appel"

Je tremble, je m'arrête et je tends les bras,
 Vanille sur la branche.
 Les Eblouissements, "La Première aubépine"

- 71) Les Vivants et les Morts, "Dans l'azur antique"
 72) Les Eblouissements, "Jour d'été"
 73) Ibid, "Journée orientale"
 74) Le Coeur innombrable, "Exaltation"
 75) Les Eblouissements, "La Lumière des Jours"
 76) Ibid
 77) Derniers vers et Poème d'Enfance, "Bonaparte"
 78) Les Forces éternelles, "Une Grecque aux yeux allongés ..."
 79) Le Visage émerveillé, p. 5
 80) On lit dans Le Dictionnaire de Symboles:
 "Les bras levés signifient, dans la liturgie chrétienne, l'imploration de la grâce d'en-haut et l'ouverture de l'âme au bienfaits divins" (J. Chevalier, A. Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, Robert Laffont / Jupiter, Paris, 1982, p. 147).
 81) Le Coeur innombrable, "Offrande à la Nature"
 82) Les Eblouissements, "Constantinople"
 83) Les Vivants et les Morts, "Les Journées Romaines"
 84) Ibid.

g) Les genoux / les pieds

Le mouvement constant du genou offre au corps sa flexibilité et son dynamisme. Grâce à lui le corps dispose d'une mobilité totale qui lui permet de marcher, de se plier, de bondir, de s'agenouiller.

"Le genou, c'est plus qu'un mouvement sur place, c'est un mouvement dynamique vers l'avant" écrit E. Savy. ⁽¹⁾ Tous les membres du corps collaborent en harmonie dans l'expression suprême du corps: la danse. Le genou y joue un rôle primordial.

La jeune Chloé danse "Un genou replié, l'autre éployant dans l'air" ⁽²⁾ et "Le vent joueur s'enroule autour de ses genoux ⁽³⁾ flexibles et agiles. Soeur Sophie écrit dans son journal intime: "Je sais que j'ai sous ma robe, mon corps qui est doux, mes jambes qui ont des mouvements" ⁽⁴⁾. Le mouvement du genou - un "genou volontaire, qui ne recule point" ⁽⁵⁾ - , porte vers l'avant, vers l'enthousiasme et l'action.

**Je vous mènerai chère vie,
Dans de si torrides étés
Que vous crierez, inassouvie,
Et les genoux épouvantés. ⁽⁶⁾**

Extasiée devant la lumière solaire, Anna dit à ce Roi du matin: "Quelque chose est en moi qui vous aime à genoux!" ⁽⁷⁾. S'agenouiller ne signifie toujours la soumission mais aussi la prière, l'adoration suprême. Chez notre poète le genou constitue une zone de contact avec un autre corps.

Aimons. Laisse mon front rêver sur tes genoux ⁽⁸⁾

Anna évoque le contact brûlant des genoux de deux amants - "L'emmêlement de nos genoux" ⁽⁹⁾ - dans l'amour, quand les corps rapprochés s'épanouissent dans la sensualité.

**Quand nous serons unis et tissés fil à fil
Par les bras, les cheveux,
les genoux et les lèvres ⁽¹⁰⁾**

Dans le contact naif et enfantin qu'Anna établit avec la Nature, les genoux deviennent un pôle de sensations.

**Nouez-vous à mes bras, verdure crépelée,
Montez sur mes genoux ⁽¹¹⁾**

écrit Anna "Laissant l'herbe couvrir (s)es mains et (s)es genoux".

Après le genou c'est le pied, racine solide de l'arbre humain qui vient occuper le rêve de notre poète. Le pied est près d'avoir la richesse fonctionnelle de la main; sa mobilité aussi. Le mouvement commence par le pied et se termine par le pied. Symbole de départ et d'arrivée, le pied évoque aussi la marche décisive et triomphante du vainqueur qui franchit les obstacles d'une manière dynamique et musculaire.

**Nous pèserons d'un geste brusque
Sur le monde un pied triomphant** ⁽¹²⁾

dit Anna à son fils qu'elle veut emmener au pays lointain "où vivent les héros".

Le pied correspond à la terre avec laquelle il établit le contact de la manifestation corporelle; il ressemble à une racine végétale qui se trouve en mobilité incessante et qui puise sa force primitive dans la terre.

**Creusant la terre purpurine,
D'alertes ruisseaux ombragés
Semblaient les pieds aux bords légers
De jeunes filles sarrasines !** ⁽¹³⁾

Chez Noailles, le pied est toujours enveloppé d'un sensualisme suprême puisque le désir s'irrite "du talon au visage" ⁽¹⁴⁾ et le plaisir "naît aux pieds et (...) va jusqu'aux dents."

Dans *La Nouvelle Espérance*, Philippe Forbier rêve qu'il est sous le soleil d'un pays oriental, avec Sabine et qu'il a "le front appuyé contre son pied tendre et pâle (...), glacé d'émotion et refermé comme une main ..." ⁽¹⁵⁾

Le pied emprunte à la main son expressivité et son habileté à créer la communication.

**(-) notre esprit bondit
Et descend jusqu'aux pieds de ceux que nous aimons** ⁽¹⁶⁾

écrit Anna dont les pieds sont "pareils à des miroirs". "Tes deux pieds, nuit et jour, sont posés sur mon coeur" ⁽¹⁷⁾,

**(-) la tendre quiétude
De (s)es pieds noués à tes pieds;** ⁽¹⁸⁾

Mais le temps de l'amour et de la passion, la jeunesse, passe vite et Anna regrette ce temps où "vibrant la lyre immense du pur amour". ⁽¹⁹⁾ Le temps qui passe enlève du corps sa vivacité en le rendant

lourd et pesant; les pieds jadis organes de mouvement, sont rendus inopérants, dévalorisés. L'usure du temps y est bien visible.

**Je sais qu'un invincible abîme
Enlace mes pieds et mon corps (20)**

Le poète ressent l'approche menaçante de la vieillesse et de la mort. La terre guette sous les pieds pour anéantir le poète à jamais; Anna s'effraie en pensant à l'engloutissement de son corps par l'abîme terrestre "où l'ombre de (s)es pieds ne sera plus visible" (21). Elle s'effraie en pensant au moment où ses pieds seront glacés et lourds, sans mouvement.

L'image des pieds glacés et inertes ne renvoie-t-elle pas à ce liquide chaud et mobile qui donne la vie et qui, une fois sa course arrêtée, transforme tout corps léger et vif en un objet lourd et pesant ?

Le sang est un donateur de vie mais également un donneur de mort.

Notes

- 1) E. Savy, L'Imaginaire dans l'oeuvre de Noailles, op. cit. , p. 22
- 2) Les Eblouissements, "Paganisme"
- 3) Le Coeur innombrable, "Bittô"
- 4) Le Visage émerveillé, p. 40
- 5) Exactitudes, p. 33
- 6) Les Eblouissements, "C'est vrai, je me suis beaucoup plainte..."
- 7) Ibid., "La prière devant le Soleil"
- 8) Les Forces éternelles, "Paroles dans la nuit"
- 9) Ibid., "Il n'est pas un instant ... "
- 10) Ibid., "Attends encore en peu ... "
- 11) Les Eblouissements, "La douceur du matin"
- 12) Ibid., "La course dans l'azur"
- 13) Les Vivants et les Morts, "A Palerme, au jardin de Tasca..."
- 14) Les Eblouissements, "Adoration"
- 15) La Nouvelle Espérance, p. 246
- 16) Les Vivants et les Morts, "La Passion"
- 17) Ibid., "Je ne puis pas comprendre"
- 18) Les Forces éternelles, "Lorsqu'un jour sonnera ... "
- 19) Exactitudes, p. 58
- 20) Les Forces éternelles, "Le paysage est calme ... "
- 21) L'Ombre des jours, "Jeunesse".

h) Le sang

Dans la cavité des bras ouverts et sous le thorax, l'organe le plus sensible du corps se cache et se protège: le coeur.

" - Vous aimez beaucoup le mot "coeur" ?

- Oh oui ! avouait-elle, n'est-ce pas, c'est le mot charnel et sensible, le mot rond dans lequel il y a le sang ? " (1)
demande Sabine. Les mots "coeur" et "sang" sont incontestablement liés dans l'oeuvre noaillienne.

Il serait plus facile à la sorcellerie

De séparer le sel d'avec toute la mer,
L'astre d'avec les cieux, l'herbe de la prairie,
Que mon sang de ton coeur amer (2)

Le coeur n'est qu'une muqueuse gonflée de sang et même l'âme est sanglante et rouge, une âme purement physique: "Ame, place de l'être où afflue le sang le plus sensible, c'est vous que l'Amour baise et déchire, fleur mystérieuse à qui la blessure et la douceur sont également plaisantes, - car ce qui vous déplaît est encore votre plaisir". (3) Dans cette image originale, n'est-ce pas le sang, torrentiel et puissant, qui dans son flux entraîne le coeur vers le bas du corps, à la place du sexe ?

Le coeur et l'âme baignent dans le sang et tous les trois ne font dans la pensée de Noailles qu'une seule réalité. Ainsi dans la beauté splendide de l'Orient, le poète ayant "les veines et le coeur infiniment ouverts" (4) sent le corps tressailler de volupté: "Le corps est enivré jusqu'aux veines de l'âme" (5) s'exclame le poète qui sait entendre l'"angoisse de l'âme et du sang ... " (6).

La substance, à la fois liquide et brûlante du sang emprunte au "coeur physique" ses qualités matérielles:

Passion qu'un orchestre accompagne,
Où, fondu comme l'or bouillant dans les enfers,
Le coeur liquide et chaud dans un autre se perd
Comme l'eau du printemps s'arrache des montagnes (7)

Il semble que l'âme et le coeur sont constamment rouges et enflammés comme ces coquillages de Verlaine, couleur de sang:

Chaque coquillage ...

A sa particularité
L'un a la pourpre de nos âmes
Dérobée au sang de nos cœurs
Quand je brûle et que tu t'enflames (8)

Par sa couleur, le sang participe à la symbolique du rouge. Le rouge est considéré comme une couleur qui porte en elle, intimement liées, les profondes pulsions humaines: l'action et la passion autant que les expansions brutales et physiologiques du sexe. Le rouge colore le jeu, élément à la fois destructeur et purificateur. Chez les Grecs, la couleur rouge désignait l'amour sanctificateur et régénérateur. (9) Il était la couleur attribuée à Pan et Bacchus portait toujours un manteau rouge, symbole de sa puissance phallique.

Le sang, ce "roi des mots" (10), selon Poe, est la véhicule de la vie; il correspond à la chaleur vitale et corporelle étant une matière fluide dans laquelle ruisselle le feu. "Rien au monde ne m'est plus cher que les trente sept degrés de la chaleur humaine!..." (11) dit le poète. C'est le sang qui fait du corps un corps en pleine énergie, chaleureux et vivant, un corps qui contraste avec la froideur et la pesanteur du corps mort. Le sang associe le corps à la vie ou à la maladie, à l'activité ou à la passivité. Les pâleurs ne sont qu'une image de l'insuffisance vitale du corps, due aux troubles de la circulation du sang qui a comme mission de vivifier le corps en lui offrant la chaleur et le bon teint. Un teint rose est toujours un signe de bonne santé, comme dans le cas de cette bonne Clarisse, qui, jeune et belle, "avait la teinte bonne de la rouge calcéolaire". (12)

Ce "liquide ardent" qui coule dans le "réseau accumulé des veines" apparaît souvent sous la plume de Noailles.

"L'ombre descendait, elle ne vit plus que la main de Jérôme posée dans l'herbe. Il vient s'asseoir auprès d'elle sur le banc (...). Il alluma une cigarette. A la lueur de l'allumette de cire elle vit cette main, avec une admirable veine d'un vert bleu, où elle se troublait d'imaginer le flux précieux du sang". (13) Sabie s'enivre en regardant le sang dans les veines de Jérôme comme soeur Sophie s'émerveille du sang contenu dans les "veines adorables, pures" de la mystique soeur Catherine. (14) "Un sang de rose pourpre erre autour de mes os" (15) écrit le poète. Etant dans les veines, le sang est d'un rouge foncé allant jusqu'au bleu; une fois sorti du corps, il prend la couleur du rouge clair et éclatant. De sa couleur, le sang revêt l'ambivalence symbolique; "caché il est la condition de la vie. Répandu, il signifie la mort". (16)

La maladie et les turbulences physiques qui accablent le corps et le sang qui se répand injustement sur les champs de bataille attristent Anna qui médite sur la précarité du corps humain et sur sa mort

éventuelle.

"J'en étais venue à ne plus pouvoir poser mon regard sur une main, tant m'oppressait le sentiment que le réseau des veines était fragile, précaire, menacé, ouvert sur l'étendue terrestre. La mort diffuse, la mort perpétuelle, m'avait déshabituée de ma propre vie".
(17)

Sous la blancheur de la peau, la vie étincelle dans un sang bleuâtre. L'image du sang répandu ou glacé dans les veines effraie le poète; une peau suave où le sang courait en filets bleuâtres se transformerait en porcelaine froide et inerte d'où toute vie serait exclue.

En plus d'être véhicule de la vie, le sang est le lieu d'expansion du désir et de la passion. Quand le coeur bat et le corps halète, Anna entend un "bruit de désir dans son sang" (18); elle s'aperçoit que l'exaltation érotique n'est que "l'appel du coeur, de la flamme / Et du sang" (19).

(-) Je m'exalte, je porte

Quelque chose, ce soir, de divin dans mon sang (20)

Dans les moments silencieux de la solitude, le coeur triste, le corps inactif, le poète ne souhaiterait qu'"avoir connu dans l'ombre / ce mystique baiser que souhaite (s)on sang". (21)

Mais les désirs restent souvent insatisfaits et la mémoire pleine d'amours déçus; un sang amer circule dans les veines et visite tous les coins du corps en rappelant à celui-ci sa solitude et sa répugnance.

Les plaisirs fugitifs et les choses cessées

Flottent comme les mots dans le fleuve du sang ! (22)

Dans ces instants vides, c'est la musique qui vient consoler le solitaire, la musique "par qui la terre touche les cieux",

Parfois semblait courir dans mon sang nostalgique

Et semblait jaillir de mes yeux (23)

L'image du sang exprime une forme privilégiée d'érotisme chez Noailles. "O mon ami" dit Anna

(-) prenez ce sang si gai, si beau.

Que de mon coeur fervent à vos timides mains

Il coule, abondant et sans lie,

Afin que vous ayez, dans le désert humain,

Une coupe toujours emplie ! (24)

Le sang noaillien n'est jamais innocent et ne rappelle en rien

l'image du sang chez Claudel où il est "une eau humaine chargée de vertu et d'esprit". (25) "L'âme de la chair est dans le sang" lit-on dans le Lévitique. (26) Le sang, chez notre poète, coule à grands flots et charrie la passion et la volupté. Il est un sang "charnel" comme le dieu qui le gère et l'enflamme, ce petit Eros "Dieu des âmes et du sang". Chez Noailles, le sang est chair, porteur de toute envie et de toute passion charnelle. Le poète se jette tout entier, le cœur enivré et le corps avide de volupté, dans

(-) les combats mystérieux du sang
Contre l'esprit armé de son amer courage (27)

C'est dans "Les vapeurs du désir et le parfum du sang" (28) que le poète s'enivre et que son corps se transforme en un corps bacchique lieu de volupté et d'amour. Elle, qui cache dans son cœur "une rose crétoise", écrit:

Moi qui porte en mon sang et jusqu'au fond des os
Tes soleils et ton cri, divin Dionysos ... (29)

Le sang cache le feu ardent, la flamme érotique et le frottement sexuel. Le sang fiévreux, bouillonnant et furieux, est un liquide hyper-voluptueux qui contribue à la fusion de deux corps; le poète imagine Thais, près de son ami, "un soir plus beau que les autres soirs", désarmée comme quand tous les objections sont épuisées, fatiguée" mais prête à céder "doucement à ce grand attrait de l'être pour l'être". "Les veines collées contre ses veines, ayant tant accepté l'angoisse, vous fûtes inséparable de votre ami" lui dit le poète. (30) C'est plus qu'un contact culinaire; il semble que le sang traverse les épidermes diaphanes, circule librement d'un corps à l'autre et porte en lui les "transports fébriles" (31). C'est le sang érotisé qui coule dans les veines, subtil comme un poison et brûlant comme une lave.

Zola dans Thérèse Raquin, décrit un "furieux serrement de main": "il semblait à Laurent et à Thérèse que le sang de l'un allait dans la poitrine de l'autre en passant par leurs poings unis" (32).

Pour exprimer le flot de vie qui coule sous la forme du sang tant dans son corps que dans la nature, le poète lui prête des veines. "Palpiter l'azur et ses veines d'arômes" (33). Dans un "paysage, vivant aux veines bleues des eaux" (34) le poète voit le "sang rouge des rosiers, sang bleu des fleurs de lin" (35), la rose qui "épouse lentement le sucre de ses veines" (36) et "de vifs coquelicots" qui "comme un sang gai, s'élancent". (37) Le poète voit dans chaque fleur un corps vivant, pourvu de membres et d'un cœur: "le cœur de chaque fleur répand un tiède sang" (38). Les montagnes, les plaines et le ciel ont des veines; la mer est une énorme plaie qui saigne, tout l'univers a un cœur gonflé de sang.

Ah comme l'univers, sous le ciel jaune et rouge,
Hier soir se plongeait dans le coeur un poignard ⁽³⁹⁾

les veines et le coeur infiniment ouverts,
O fragile, O penchant, ô petit univers ⁽⁴⁰⁾

Le sang gicle du coeur transpercé de l'univers et tache la pureté bleu clair du ciel. De même, le soleil du crépuscule souille de taches énormes la mer - "Un rouge embrasement envahit le Canal" de Venise ⁽⁴¹⁾ - et les montagnes; c'est "le sang du Soleil sur la cime" ⁽⁴²⁾. "Tu es le principe de l'or" ⁽⁴³⁾ dit Antoine Arnault au Soleil et Anna regarde "l'huile d'or du soleil sur les mers levantines" ⁽⁴⁴⁾. Le soleil rouge et liquide de Noailles ressemble à celui de William Blake, célébré dans le "Jour".

Le soleil se lève à l'Orient,
Vêtu de roses et de sang et d'or;
Glaives, lances, courroux croissant
Enroulés autour de son sein,
Couronné de flammes guerrières
Et des désirs dévastateurs ⁽⁴⁵⁾

Des taches rouges jaillissent du soleil sur l'univers qui saigne constamment. Le rouge du soleil est inséparable du bleu du ciel, du vert de la mer et du jaune des astres.

Il semble que tout l'univers,
L'odeur le frisson, le ramage,
N'est que la plaintive image
Du sang coulant d'un coeur ouvert. ⁽⁴⁶⁾

Le sang est la substance corporelle qui domine entièrement l'imagination de Noailles, qui pousse à l'extrême ses rêveries du corps humain en traversant la peau et en pénétrant son intérieur. Ainsi elle sent brûler les os, vibrer les moelles, résonner les nerfs. Les os, les veines, les muscles, les nerfs, toute cette anatomie interne sert de métaphore à une longue vibration intérieure. Le monde caché, invisible du corps, répond à tout ce qu'il y a d'extrême dans la vie des sens. Le corps "heureux" est le "produit" de l'utilisation géniale que le poète fait de ses sens en transformant tout coin de son corps en puits de sensations; un corps heureux est un corps qui donne et qui reçoit, un corps qui peut s'exprimer librement par son déplacement dynamique dans l'espace.

Notes

- 1) La Nouvelle Espérance, p. 138
- 2) Les Forces éternelles, "Lorsqu'un jour sonnera ... "
- 3) Le Visage émerveillé, pp. 182-183
- 4) Les Eblouissements, "La Prière devant le Soleil"
- 5) Ibid., "Vision dans le crépuscule"
- 6) Ibid., "Les délices orientales"
- 7) Les Vivants et les Morts, "La Passion"
- 8) P. Verlaine, op. cit., Fêtes Galantes, "Les coquillages", p. 111
- 9) F. Portal, Des Couleurs Symboliques, Ed. de la Maisnie, s. l., 1984, p. 114
- 10) G. Bachelard, L'Eau et les Rêves, Ed. José Corti, Paris, 1942, p. 84
- 11) Le Livre de ma vie, p. 248
- 12) Exactitudes, p. 161
- 13) La Nouvelle Espérance, pp. 73-74
- 14) A propos du sang rédempteur du Christ et des mystiques on parlera aussi dans la 2^e Partie.
- 15) Les Eblouissements, "La maison de Sylvie à Chantilly"
- 16) Dictionnaire des Symboles, op. cit., p. 831
- 17) Le Livre de ma vie, p. 111
- 18) Les Eblouissements, "Eblouissement"
- 19) L'Ombre des jours, "L'étang porte l'ombre et la lune"
- 20) Les Eblouissements, "Plénitude"
- 21) Ibid., "Le voyage sentimental"
- 22) Les Forces éternelles, "Attends encore un peu"
- 23) Les Eblouissements, "Les Héros"
- 24) Les Vivants et les Morts, "Je vous avais donné ... "
- 25) cité dans le livre de G. Bachelard L'Eau et les Rêves, op. cit., p. 84
- 26) Lévitique, XVIII, pp. 10-11
- 27) L'Honneur de souffrir, XVII
- 28) Les Eblouissements, "Les Paradis"
- 29) Ibid., "Paganisme"
- 30) Exactitudes, p. 125
- 31) Expression emprunté à P. Verlaine, op. cit., Poèmes Saturniens, "Lassitude", p. 63
- 32) E. Zola, o.c., Cercle du Livre Précieux (Ed. publiée sous la direction de Henri Mitterand), Paris, 1966-1969, vol. I, pp. 519-520
- 33) Les Eblouissements, "L'Ambition"
- 34) L'Ombre des jours, "Les Voyages"
- 35) Les Eblouissements, "L'Ambition"
- 36) Ibid., "Torpeur d'été"
- 37) Les Vivants et les Morts, "Les journées roumaines"
- 38) Les Eblouissements, "Enchantement"
- 39) Ibid., "Apaisement"

- 40)Ibi., "La Prière devant le Soleil"
- 41)Ibid., "Venise"
- 42)Ibid., "Adoration"
- 43)La Domination, p. 44
- 44)Les Vivants et les Morts, "Je ne puis pas comprendre"
- 45)W. Blake, Oeuvres II, (trad. par Pierre Leyris), Ed. Aubier / Flammarion, Paris, 1977, p. 23
- 46)Les Eblouissements, "Douleur".

B. Corps exprimé / Corps empêché

1^{er} chap. Corps heureux/corps triste

a) Le corps et son bien-être.

Le visage est d'une très grande importance dans l'oeuvre noaillienne, nous l'avons déjà vu. Etant un pôle de sensualité et d'expressivité, il résume le personnage en révélant son monde intime.

Pour notre poète le corps est également capable de révéler le monde intime de l'être; un corps qui s'exprime est un corps heureux. Mais pour que le corps soit doté d'expressivité et de "langage" il doit être beau et actif. Rien de plus vivant et de plus gracieux chez Noailles qu'un corps en beauté.

Dans *Le Livre de ma vie*, Anna décrit le modèle du beau corps comme il était conçu à l'époque de sa jeunesse; ce corps idéal, beau dans sa lourdeur et sa surabondance, est plus proche du corps classique d'Athènes, fin et gracieux:

"Les beautés célébrées dans mon enfance, pour qui délirait un Maupassant, se tuait d'une balle au coeur un gentilhomme cosaque, étaient les îles charnues, dont le visage, aux traits délicats, les mains dodues, pareilles à de blanches palombes, nous apparaîtraient aujourd'hui comme des bijoux victimes d'un maléfice qui les préserverait de toute concupiscence" (1)

Chez notre poète, un corps heureux est un corps beau et sain:

"Un visage et un corps qui dispensent leurs grâces sont en état de générosité perpétuelle. Ils sont nécessaires autant que les héros et les bienfaiteurs" (2).

La conception platonique qui veut que le beau soit forcément bon, apparaît ici. Sur ce point, il faut insister sur la tendance vers la physiognomonie qui caractérise la pensée noaillienne. La beauté ou la laideur ont le pouvoir de révéler une dimension intérieure; soeur Sophie écrit dans son journal intime:

"(la soeur Colette) est d'une laideur champêtre. Elle a le visage un peu de travers, mince, sombre, sournois, et fait penser à ces oiseaux de l'arrière-saison qui sentent l'épine-vinette et le genièvre" (3). L'apparence extérieure du corps traduit l'intériorité affective:

"La soeur Colette à laquelle je ne pense jamais et que je n'aime pas à cause de son visage de grive, un visage des vignes ou des buissons, la pauvre soeur Colette" (4)

Un visage laid on le déteste, on a pitié de lui. Un corps qui

possède un visage laid, est un corps condamné au silence, à l'étouffement, un corps incapable de s'exprimer, d'aimer et d'être aimé. "Et puis", se confesse soeur Colette, "je sentais que je n'étais pas jolie, et que, quand on n'est pas jolie, on ne peut pas bien se défendre, parce qu'on veut surtout cacher son visage et embrasser les mains de celui qui nous aime"⁽²⁾.

C'est la beauté qui donne au corps son désir d'amour et de chaleur, ce feu éternel de se sentir aimé et d'aimer. Si la beauté qui contribue à la quiétude du corps et à son bien-être est constamment célébrée, la laideur est exclue et provoque un sentiment insoutenable, le malheur.

De plus, la laideur apparaît souvent liée à l'affaiblissement du corps, à la maladie, à la souffrance physique ou psychique. Ainsi, l'adjectif "noire" signifie-t-il la laide mais également la malheureuse, la triste, la malchanceuse, celle qui souffre ou qui doit souffrir.

"Une petite fille noire d'Haiti est arrivée au couvent" écrit soeur Sophie. "Elle est tout à fait noire(...) elle a un visage de méchant singe féroce; jamais cela ne s'arrangera(...). Affreuse petite Bénédicte, vous ne pouvez pas être une bienheureuse, parce qu'il faut pour cela des yeux bleus comme la molle écharge de sainte Marie de Lourdes, que vous seriez belle encore si vous étiez sauvage, si vous nous faisiez peur, si vous étiez, sur les murs laiteux de ce couvent, une petite figure de Satan femelle, qui rit, qui s'agite, qui n'en peut plus de sentir frémir les grains du poivrier sous sa peau, et qui, la nuit, pleure d'être comme la terre de la noire Haiti, pleine d'un parfum animal qui monte..."⁽³⁾
La couleur de la peau en se chargeant d'une valeur connotative, renvoie à un code physiologique et psychologique qui décrit et individualise le personnage de sorte qu'elle peut lui servir de substitut.

La soeur Bénédicte se réduisant à une couleur maléfique, le noir, devient elle-même un personnage détestable. Ainsi la couleur semble provenir moins d'une coloration de la peau que du sentiment de l'impureté qui habite la chair de la nonne noire.

Pour les anciens, ainsi que pour Noailles, tel corps telle âme; le corps étant bien modelé, l'âme devait l'être aussi; perfectionner la corps revenait à perfectionner l'âme dans ses facultés. Mais la laideur de Bénédicte ne la quittera jamais: "jamais cela ne s'arrangera"; car pour être heureuse, elle se devait avoir les yeux bleus et la peau blanche. Les yeux noirs de la nonne introduisent à une physionomie qui sera définie par la suite à travers les mots "singe" et "Satan".

En revanche, le musicien Paderewski ressemble à "une sorte d'archange aux cheveux roux, aux yeux bleus, purs, durs, examinateurs et défiants, tournés vers l'âme"⁽⁴⁾. La couleur de la peau, des yeux, des cheveux, contribue non seulement à une individualisation physique mais aussi à une qualification

psychique. Le blond et le bleu - tous les deux appartenant au registre éthéré - renvoient à la divinité et la beauté⁽⁸⁾. Ainsi, Julien était aux yeux de soeur Sophie comme un archange, un Jésus éthéré car "il avait des yeux clairs et tristes, et une barbe blond, des cheveux blonds"⁽⁹⁾. Le type féminin (ou masculin) "biondo et grassoto" est fréquent chez Noailles et répond à un processus d'"angélisation" des personnages⁽¹⁰⁾. Une belle apparence du corps contribue à son bien-être, en le rendant capable d'aimer et d'être aimé. La beauté naturelle du corps est achevée et perfectionnée par les soins esthétiques et vestimentaires que l'individu lui accorde.

Notes.

1) Le Livre de ma vie, p. 140

2) Exactitudes, p.29

3) Le Visage émerveillé, p. 29

4) Ibid., p.121

5) Ibid., p. 128

6) Ibid., pp. 147-149

7) Le Livre de ma vie, p. 181

8) R. Jean dans sa "Lecture de Sylvie" (La Poétique du Désir, Le Seuil, Paris, 1974, p. 184) écrit:

"Le rose et le bleu - qu'on affadirait sans doute en les "pastellisant" systématiquement, comme il est fait si souvent - sont utilisés par lui [Nerval] avec une assez sensible fréquence: "Les figures des Saintes et des anges se profilent en "rose" sur les voûtes peintes d'un "bleu" tendre (p. 257)". On rencontre fréquemment chez Noailles la même association rose/bleu/angélique.

9) Le Visage émerveillé, p. 16

10) Termes empruntés à R. Jean, La Poétique du Désir, op.cit, p. 165.

b) Corps et vêtements

Par les témoignages de ses contemporains et par ses propres confessions dans *Le Livre de ma vie* on constate que Anna prenait grand soin de sa toilette et de son apparence.

"J'aimais la vivacité des couleurs, leurs audacieux contrastes; une robe me semblait un paysage, une amorce avec le destin, une promesse d'aventure."⁽¹⁾ Malgré cela, on ne trouve pas chez elle de descriptions longues et minutieuses de la toilette comme le font un Zola ou un Balzac, écrivains "vestignomonistes". De belles toilettes, des mousselines, des écharpes en dentelles ne figurent que rarement dans son oeuvre; c'est le cas où, Anna, pour mettre le beau corps de sa mère en relief, fait la description de sa robe de soir:

"A ce moment, mon père, (...) inspectait minutieusement, avant le départ pour le succès, les atours de sa belle épouse, qui me parut féerique..., enveloppée dans un tourbillon de tulle rouge, ayant sur une de ses épaules au pur contour deux noires hirondelles agrafées".⁽²⁾

Les soirées dansantes où les dames du monde, "déesses volumineuses, sanglées dans le satin, les cheveux ceints d'une couronne de lierre ou de jasmins",⁽³⁾ tourbillonnaient au son des valse de Strauss, sont restées présentes à la mémoire d'Anna:

"Elles tourbillonnaient avec la finesse de la neige silencieuse, leurs appas incrustés dans l'habit noir d'une danseur fringant et musclé, au rythme du "Beau Danube bleu".⁽⁴⁾

Les étoffes légères tourbillonnent sous la musique de la valse et répondent à un mouvement aérien et léger.

"Le geste du vêtement prolonge et métaphorise en lui la tentation de la chair même" dit J.-P. Richard en étudiant les fonctions imaginaires de l'habit balzacien.⁽⁵⁾ C'est aussi le cas de Noailles; les corps dansants sont presque collés l'un à l'autre, on a l'impression que les étoffes prolongent la chair en fordant les deux corps en un seul, enveloppé dans les tulles volants et entremêlés. Le vêtement tout en reétant le corps humain, en fait ressortir la grâce et la beauté⁽⁶⁾. Antoine se souvient qu'Elisabeth "avait à son bonheur, à son plaisir servi; que sous sa robe gonflée, soyeuse, lâche et serrée elle était un corps où il avait marqué sa joie"⁽⁷⁾.

Le corps nu apparaît rarement chez Noailles: les nymphes qui se baignent dans le lac, la gracieuse Chloé qui joue près de Daphnis et les danseuses de l'Orient ont le corps couvert, comme si le poète

cherche la sensualité dans un corps moitié-nu moitié-habillé, un corps qui se montre peu et qui, caché dans les étoffes, demande à être révéla. Tel fut le beau corps de Thaïs qui essaie désespérement d'attacher sur elle la robe que son amant furieux veut déchirer. L'affranchissement de la pudeur à la libération du corps se fait par différentes étapes antagonistes: Innocence / culpabilité, orgueil / humilité, nudité malsaine / nudité heureuse. "Détenant sur vous vos robes que votre ami déchirait", dit le poète à Thaïs, "vous avez obscurément compris la suprême douleur du corps, et, comme les futures chrétiennes, vous avez sangloté de tristesse sur cette humilité de l'amour humain. Là où la nature épargne les bêtes, laisse aux susceptibles colombes, à la louve furieuse, le vêtement des ailes et de la profonde fourrure, elle impose à la plus délicate créature cette grande frayeur (...). Enfin, chère Thaïs, j'imagine qu'après beaucoup de résistance vous avez cédé doucement à ce grand attrait de l'être pour l'être, qu'exalte encore la douleur" (10).

Si les vêtements arrivent à souligner la beauté du corps, celui-ci se trouve étouffé et emprisonné sous les étoffes lourdes qui, comme un talisman, l'empêchent de s'exprimer. Le poète imagine Thaïs, désespérée dans le couvent où la solitude tue et la mélancolie plane:

"Comme la poussière du désert qui se glisse jusqu'aux entrailles de l'homme, l'atroce mélancolie pénétrait-elle vos vêtements, votre couche, votre breuvage, et les parois de votre coeur?" (11).

Le vêtement doit cacher le corps car celui-ci peut salir l'âme et traîner l'être vers les chemins de la volupté et des plaisirs physiques. "Vous étant donnée à Dieu un jour et pour toujours", pense Noailles d'une jeune religieuse, "et dans un ouragan d'anéantissement, vous ne saviez plus au juste ce dont vous pouviez disposer encore, et certes vos mains, vos robustes et timides mains, dissimulées dans vos larges manches en sombre lainage franciscain, vous semblaient réservées à ce seul maître, et ne pas devoir être un lien de complicité avec le monde" (12). L'habit monastique masque le corps, lui ôte toute force d'agir et engloutit toute envie de la chair. Soeur Sophie découvre, à travers son imagination, l'épaule sensuelle de la mère abbesse, dissimulée et perdue sous le lourd manteau:

"La tristesse et l'amour où sont-ils plus abondants que sur vos genoux? et cet air de passion qu'on respire autour des profonds tapis de l'Asie amoureuse, et d'un peigne parfume du Japon, où est-il plus fort que sur votre épaule recouverte du lourd manteau?" (13).

De même, les corsets et les robes étroites qui étaient à la mode à l'époque, avaient, aux yeux d'Anna, pour but non de révéler le corps mais de l'offusquer, de l'interdire, de le rendre impénétrable.

"Hommes et femmes auraient pu réclamer, à la faveur de leur

brillant courage, le témoignage de tortures et de délices également ennemies de la nature: le corset et les liqueurs. Mon enfance s'écoula dans un paysage humain où les gorges et les croupes féminines livrées à la pression du corset, que ces innocents croyaient apte à résorber ce qu'il ne faisait que répartir curieusement, n'entravaient ni les élans, ni les gestes intrépides, ni la candide sécurité de l'âme dans l'amour"⁽¹²⁾. Noailles se réfère souvent à "ces toilettes absurdes, spirituelles et despotiques qui comprimaient la créature de toutes parts et décrit ce corps qui "depuis le pied, étroit dans des chaussures boutonnées haut, jusqu'à la main engourdie dans le gant étroit qui ramassait la paume et la faisait bomber entre deux boutons de nacre"⁽¹³⁾, était asphyxié et ne pouvait pas se mouvoir librement étant condamné à faire des gestes lents ou à rester immobile. L'habit, sous son aspect négatif, ne demeure pas un attribut extérieur au corps; il peut changer l'apparence de celui qui le porte, lui donner une autre identité, bref, le métamorphoser intégralement. C'est le cas des saintes d'une église espagnole, qui, vêtues de leurs robes de soirée et vouées à des "sensations excessives", ressemblent à des "infantes aux joues voluptueuses" à côté de leur Seigneur crucifié et saignant.

"Les saintes vierges semblent moins des mères désolées que des dames d'honneur participant aux catastrophes du palais et occupées à bien seconder la douleur de leur maître. Elles ne sont ni tendres ni saintement torturées, ces mères divines qui ne s'appliquent pas à nous faire aimer leur enfant Jésus. L'une d'elles, vêtue de velours sombre et de dentelles, sorte de duègne magnifique, le tient négligemment, comme un bouquet, un éventail; mais ses yeux limpides sont levés vers le ciel dans une extase poignardé(...). Une autre encore, statuette de bois peint, debout dans un camail de taffetas cramoisi qui s'écarte comme une pivoine expirante, élance son regard avec la rapidité du parfum et des fuses"⁽¹⁴⁾.

Sous les habits lourds, le corps des saintes est pesant et immobile, un corps privé de mouvement, donc un corps inerte. Les mouvements et les gestes sont le langage à travers lesquels le corps s'exprime.

Notes

1) Le Livre de ma vie, p. 211.

2) Ibid., p. 122.

3) Ibid., p. 139.

4) Ibid.

5) J.-P. Richard, Etudes sur le Romantisme, op.cit, p. 75.

6) "Pour le courage, pour la fierté, pour les combats, pour le prestige, le corps se recouvre de vêtements imposants, et cette

- amplitude fortifie l'orgueil". (*Exactitudes*, p. 125)
- 7) *La Domination*, p. 243.
 - 8) *Exactitudes*, p. 125.
 - 9) *Ibid.*, p. 130.
 - 10) *Ibid.*, p. 159.
 - 11) *Le Visage émerveillé*, pp. 176 - 177.
 - 12) *Le Livre de ma vie*, pp. 138 - 139.
 - 13) *Ibid.*, p. 133.
 - 14) *Exactitudes*, p. 88.

c) Le corps en mouvement et le corps immobile.

Le déplacement dans l'espace est un dynamisme corporel d'une grande importance dans l'oeuvre de Noailles. Marcher, courir, danser, gesticuler, toutes ces réalités corporelles ne font que donner l'image d'un corps bénéfique, un corps en qui réside l'authentique spontanéité de l'être.

Le corps en mouvement est un corps qui s'exprime à travers un langage actif: les gestes; par opposition au corps immobile qui est "muet" et inactif, le corps mobile fait référence à des images d'énergie et de vitalité. Un corps qui bouge est un corps vivant qui agit activement sur la vie qui l'entoure. C'est par les gestes qui "ressemblent à la source écartant le roseau"⁽¹⁾ que le corps se met en contact direct avec le monde élémentaire.

**Tout l'azur chaque jour tombé dans ma poitrine,
s'élançait en gestes sans fin** ⁽²⁾

Les gestes sont une manifestation ardente de millions de vibrations qui sont en nous et que notre corps exprime.

**Vous viviez, vous parliez, vos geste, votre accent,
Ne dérangeaient pas l'air où se meuvent les astres.** ⁽³⁾

Une harmonie profonde s'établit entre l'univers, toujours en mouvement et l'être humain qui gesticule sans cesse et s'exprime. Noailles veut amener son corps dansant là où "Tout s'élançe, tout rit, tout chancelle, tout bouge", là où "Tout est un vertige épars"⁽⁴⁾ et c'est bien pendant la jeunesse que le corps est plein de mouvement, d'agitation:

**O Matin de quinze ans où le corps tendre et preste
s'alliait à l'arôme, à la chaleur céleste!** ⁽⁵⁾

Lorsque l'enfant Anna écoute sa mère jouer assise à son piano, elle voit des oiseaux délivrés par le mouvement miraculeux de ses mains: "Colombes s'échappant de la voix et des gestes"⁽⁶⁾. Mais les mains font des gestes de contentement et de joie, deviennent lasses et inactives quand le temps laisse sur elles son empreinte terrible. "J'ai fait de mes deux bras, dans l'aube et dans le soir, / Des gestes d'un si vif et si chaud désespoir"⁽⁷⁾

écrit Anna qui sent la mort s'approcher d'elle.

Pour Noailles rien n'est meilleur que ce qui bouge; rien n'est pire que ce qui s'engourdit dans l'immobilité. Une fois que le mouvement cesse, le corps n'arrive plus à s'exprimer, ses membres ne sont que des antennes faibles, incapables d'émettre et de recevoir des messages.

A travers et par le corps, Noailles veut goûter "toutes les sensualités, celles de l'appétit délicat, des températures plaisantes, des mouvements, des repos; celles des coloris, des sons, des arômes".⁽¹⁰⁾ "Regards, mouvements des corps, intonation, des voix, que sont-ils d'autre que des nuées chargées d'amour"⁽¹¹⁾ dit le poète qui regarde les humains "avec la certitude que tout être est toujours mouvement, agilité, regard, vouloir, conquête, désir, amour".⁽¹²⁾ Le corps en mouvement dénote la vie.

Silence, mouvement, arpège,
Toute douceur est dans tes os
Sous mon regard qui me protège
De son poétique réseau,
Tu te poses comme la neige
Et tu t'élèves comme l'oiseau ⁽¹¹⁾

La danse est le mouvement privilégié du corps, un acte de fascination et de mouvement pendant lequel le corps est d'une plasticité gracieuse et expressive. La danse n'est pas un langage quotidien quoique son matériau soit ce même mouvement avec lequel le corps s'exprime tous les jours; elle est la concentration intense de ces multiples oscillations intérieures qui tendront à se joindre pour se cristalliser afin que naisse et se développe la forme dans le mouvement.

Pendant la danse, le corps s'exprime dans sa totalité; il se montre d'une vitalité et d'une éloquence magnifique: les muscles peuvent chanter, les pieds peuvent sourire, la main peut pleurer. Le corps qui danse révèle la profondeur et la véracité de son émotion, étant doué d'un pouvoir d'évocation constant.⁽¹²⁾

Dans Le Livre de ma vie les souvenirs des soirées dansantes à la villa de Brancovan foisonnent. Elles sont des scènes où Noailles présente "le corps content, / sur le pas délicat et léger de la danse",⁽¹³⁾ des femmes qui tourbillonnent, "sylphides énormes", au son des valse de Strauss.

"Par leurs trois temps inégaux, leurs deux élans accélérés, leur moment de suspension langoureuse, les valse viennoises venaient avec élégance provoquer la romanesque passion. Ce rythme de l'attente et de l'abandon précipitait le souffle, l'arrêtait, prêtait au rêve innocent de l'enfance la suffocation du plaisir".⁽¹⁴⁾

Il est clair que, pour Noailles, le passage de la danse au

plaisir se fait sans hiatus. Le souffle est la force dynamique, l'énergie qui donne le pouls de la vie au corps qui danse. On a étudié l'importance de la respiration chez notre poète. Le souffle est le grand maître mystérieux qui règne inconnu et innommé au-dessus de toutes choses. C'est le souffle qui commande silencieusement les fonctions musculaires et articulaires; c'est lui qui sait attiser la passion et amener la détente, exciter et retenir le corps. Le danseur doit respirer en toutes positions et situations, respirer profondément avec violence et dynamisme. Par les bondissements de la danse, le corps se jette dans un état d'agitation fébrile et insatiable. Le poète rêve de danses passionnées et bacchiques et évoque Cécile, la nymphe de la musique et de la danse, qui protège les "danseurs de Dionysos" et "les joueuses de cymbales".

**Quelle avide convulsion!
Vous reconnaîtrez vos fidèles
A cette respiration!
Ivre comme un battement d'ailes;** ⁽¹⁵⁾

Un corps qui danse est un corps brûlant car "au fond des os" il y a "des charbons des flèches, des balles". ⁽¹⁶⁾ Le corps qui danse est un corps gracieux, un corps à aimer. C'est pour cela que la poète associe souvent "la force du plaisir et l'audace de la danse" ⁽¹⁷⁾

**Désir, spirituel transport,
Geste des âmes par les corps!** ⁽¹⁸⁾

La danse est un langage vivant qui parle en images et allégories, qui évoque les émotions les plus intimes de l'homme et son besoin de communiquer. C'est par la danse que le monde intérieur de l'être se révèle. Le corps dansant est un corps agile qui quitte le sol pour y revenir plus léger, presque aérien. Noailles inscrit le mouvement de la danse dans une forme ondoyante et légère.

Pendant les soirées dansantes dans la villa d'Amphion, l'enfant Anna observait les "sylphides énormes danser au son des valse de Strauss. Elles tourbillonnaient avec la finesse de la neige silencieuse..." ⁽¹⁹⁾ Dans le tourbillonnement de la danse "ces déesses énormes" perdant leur poids, elles deviennent pareilles à ces anges qui "dansent et jouent de la harpe" et dont "les gestes délicats sur les vertes prairies / feront, comme un vent bleu, tourner leurs draperies". ⁽²⁰⁾ Le poète supprime le poids du tissu et le fait plus léger, presque aérien en lui donnant des mouvements aériens.

Anna est enchantée par la jeune Chloé qui danse avec "un corps léger qui anime un ouragan amer"; ⁽²¹⁾ elle danse

Un genou replié, l'autre éployant dans l'air
Les flots harmonieux d'un voile de lin clair! (22)

L'association corps dansant / insecte apparaît fréquemment chez Noailles; il s'agit d'un effort pour dématérialiser le corps dansant, un effort pour transformer le corps humain en insecte ou en un de ces oiseaux qui "se pâment, roulés ensemble dans l'espace" et dont le "corps est saturé d'azur, d'arôme et d'air". (23)

Le Bouddha au "visage calme et pensif" dit à la poëtesse:

"O mortelle, la passion qui ne t'est sensible que chez les humains, la passion qui fait, sur les mains de ce temple, se tordre comme des guerrières furieuses mes danseuses au corps d'insecte et aux bras de reptile, la passion des hommes, qui brûle et fume dans toute l'Inde comme les rivières au bord des villages de paille..." (24) "Laissez-moi m'en aller, les abeilles m'attendent" (25) écrit le poète dans son envie de rejoindre l'espace; ses bras deviennent des ailes et la danse alors n'est qu'une prise de possession de l'espace, un saut vers les cieux. Pour la danse, le poète crée une rêverie spatiale illimitée de son corps.

Dans le poème "Danse", Anna vénère Bacchus, le "Dieu passionné de danse", celui qui enflamme les corps et les âmes par les danses frénétiques; le corps s'élance vers les "espaces arrondis", devient impondérable, immatériel:

Et toi mon âme, âme enflammée,
Dépasse aussi les arbres verts,
Déchire la molle buée,
Sois le parfum du ciel ouvert,
La cymbale de l'univers
Et la danseuse des nuées! (26)

Dans un bond élastique, le corps devient créature aérienne et semble voler dans l'espace. Pour le corps, l'espace devient une entité définie, comme une présence tangible dans une manifestation motrice. L'espace devient le royaume de l'activité tangible, limité et limitant de la réalité concrète, mais l'espace imaginaire, irrationnel, de la dimension dansée, cet espace qui paraît effacer les frontières de la corporeité. A travers la danse, le corps célèbre son union avec l'espace.

Mais si la danse est une étreinte spatiale, elle est aussi un contact "élémentaire" avec la terre, lorsque les pieds s'élancent dans un bond souple après avoir été plantés avec force dans le sol. "O printemps", écrit le poète, "Que je célèbre ton ivresse!"

Que je danse sur le pré vert

**Au milieu des pigeons qui flottent
Ivre comme une jeune ilote (27)**

Le poète veut danser, les pieds nus, sur le sol, comme cet enfant dansant / Qui rit de voir bondir ses pieds nus sur le sable; (28). Le contact des pieds dansants avec le sol n'est pas doux mais brusque et agressif; en Espagne, sous "la musique barbare, irritante, sans douceur qui parle au rêve" (29), les danseuses espagnoles "heurte le sol de leur talon précis(...) et mêlent, dans les contradictions de leur jeu frénétique, la passion et la révolte" (30). On dirait que les pieds des danseuses ressemblent à ceux d'Antée: dès leur contact avec le sol, ils s'irritent, prennent de la force et s'élancent de nouveau.

"Nous sommes les hommes de la danse dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur" chante Léopold Sédar Senghor (31) qui fait de la négritude la race la plus douée pour la danse "primitive", rencontre directe et heureuse de la nature et du corps dansant.

Chez Noailles, l'environnement lexical de la "danse" fait appel à des images orientales et exotiques où des "corps noirs et brûlants" dansent jusqu'à ce que "l'extase pénètre le corps / comme une amoureuse agonie" (32). Le poète rêve des "danses provocantes et rebelles - qui semblent scandées par les piaffements des chevaux guerriers du Cid" (33) -, où le corps, lancé dans le rythme, est traversé de spasmes voluptueux. C'est dans "les terres chaudes" que Noailles rencontre la "languueur des villages de paille" où "chaude comme l'âpre été";

**La danseuse aux doigts écartés
Est un lis jaune qui tressaille;
Moiteur des nuits du Sénégal,
Corps noirs brûlants comme une lave,
Herbe où le serpent met sa bave,
Sanglots du désir animal! (34)**

Le corps dansant imprime sa marque dans le langage de ses mouvements incrustant l'espace; tout les membres participent à cette danse provocante où le corps devient victorieux après "avoir suivi les pas divins de la musique / Jusqu'aux bornes du rêve et du plaisir physique" (35). Les bras s'élèvent et se balancent dans l'air, sans résistance, les doigts remuent gaiement au rythme de la musique. "Les doigts écartés", "les doigts en éventail", "les doigts fiévreux" trahissent, eux les premiers, toute l'agitation intérieure du corps; le sang en ébullition, les muscles tendus, les bras de la danseuse noire s'agitent comme des branches dans le vent, "c'est tout un monde en mouvement", dirait Verlaine. (36) Son corps noir est à la fois un corps de lave - car brûlant et noir, - et un corps aérien, épris de mouvement et pareil à une papillon "qui est un peu

de chaleur avec deux ailes molles" (37) ou pareil à ce vent violent qui tourbillonne et qui

Même sa danse noire, il respire, il soupire,
Au lieu d'ailes, il a des cymbales aux pieds (38)

Les femmes noires, "vêtues de leur couleur" (39), sont des créatures de rythme et de danse; elles ont "leur corps dansant, leurs bras ambrés, leur bouche / Elles ont la sainte passion" (40).
Pour le poète malgache Jean-Joseph Rabéarivelo, la femme noire est l'incarnation même de la danse:

Est-ce une pousse d'herbe haute, est-ce un roseau
Qui s'agite à l'orée du bois?
Est-ce une hirondelle des jours calmes,
Ou une libellule bleue au bord du fleuve?

Mais voici que ses lèvres tremblent,
Où surgissent des songes
Irrésistibles au point de devenir des plaintes,
Et même des chants après!... (41)

Outre ces corps noirs et brûlants de l'Afrique, les "sensuels houris" de l'Orient se lancent dans des danses frénétiques. Noailles revêt la danse d'un climat d'exotisme en voulant mieux montrer son aspect hédoniste. Ainsi, pendant "les nuits voluptueuses de l'été", "la Lune divine au pudique visage" se transforme en "sultane regardant au bord de la Kasbah", Sultane sensuelle qui danse follement "comme une ardente et langoureuse almée" (42). De même, les tourbillonnements de la danseuse persane ont une transparence physique avec une touche d'érotisme. (43) Le poète s'adresse à cet "ange farouche / Ardent, faible et voluptueux".

Comme je vois à tous vos gestes,
A vos secrets qu'on peut saisir,
A toutes vos mines célestes,
Que vous n'aimiez que le plaisir!

Tu dis, danseuse sanglotante,
Mélant les pleurs à ton appel,
Que voici l'heure haletante
Où bout le sang universel (44)

Le corps dansant retrace tout le parcours du corps amoureux; il se lance, aveugle, dans un rythme implacable fracassant; il se jette, il se redresse et s'effondre comme un arbre frappé par la foudre; c'est l'ombre du dieu qui se matérialise et ne cesse d'être présent

au-dessus de ces "dances à la folie", auxquelles il présidait dans l'antiquité.

Le corps, à travers le phénomène fascinant de la danse parvient, avec des moyens purement physiques, à atteindre une complète désincarnation dans l'expression. Le corps dansant est un corps qui essaie d'affranchir ses limites restreintes, de se libérer à travers la gesticulation. Le corps qui danse est un corps en mouvement, donc un corps vivant, un corps victorieux.

Maïs les gestes fiévreux ne sont pas les seuls que le corps choisit pour s'exprimer; d'autres, plus doux et plus modérés, viennent donner au corps un mouvement nonchalant, délicat et agréable. C'est le mouvement de l'inclination. Soit dans la Nature, soit dans le monde des humains, le mouvement de l'inclination est une manifestation de douceur et de volupté. "Ne te courbe que pour aimer" écrit René Char. ⁽⁴⁵⁾ "L'oeillet courbe sa tige et meurt de volupté" ⁽⁴⁶⁾; le corps de l'amant se courbe comme les "palmes des jardins" qui "font insensiblement / un geste de furtif et doux assentiment". ⁽⁴⁷⁾ Sabine aime les mains de son amant "qui l'ont courbée un jour vers le désir". ⁽⁴⁸⁾ Le corps qui se courbe dit "oui", il est prêt à rejoindre la volupté et à en jouir.

Nuits molles de désirs humains
Corps qui pliez comme les saules ⁽⁴⁹⁾

Chez Noailles tout finit par être mouvement d'inclination, tout se courbe, tout s'arrondit. En lisant ses vers et ses romans plein de lignes et de mouvements de courbe, on pourrait supposer que la pensée du poète est tournée vers l'Orient, royaume des courbes. Les orientaux se plient devant leur Dieu qui adorent dans les mosquées, temples d'architecture de formes arrondies; ils se courbent vers la terre, signe symbolique de leur adoration. Anna s'adresse au Soleil:

O bleu Soleil épars que tout l'espace s'incline,
Entre, glisse, bondis, coule sans discipline
Dans mes bras entr'ouverts comme un temple, descends

Entre, mon cher Soleil, dans ta blanche mosquée! ⁽⁵⁰⁾

Noailles voit son corps dans sa forme féminine: une synthèse des lignes courbes qui arrivent à former une rondeur. "Tout être semble en soi rond" dit Jaspers. ⁽⁵¹⁾ Noailles admire dans son miroir son visage rond, ⁽⁵²⁾ ses "mains rondes", son "front rond"; elle évoque souvent ce "mot rond dans lequel il y a du sang" ⁽⁵³⁾; le coeur. "...mon être infini est autour de moi-même / Un cercle de désir" écrit le poète. ⁽⁵⁴⁾ La position du corps de Buddha qu'Anna rencontre dans un musée, forme un rond, un cercle voluptueux:

"Mes pieds sont couchés dans mes mains comme d'inutiles et

précieux oiseaux; la mollesse rangée de mes gestes a la forme du cercle et de l'éternité. Le repos s'étend autour de moi en ondes élargies comme la mer calme autour de la mer calme..."⁽⁵³⁾.

Le corps de Buddha se repose dans une position voluptueuse; il est immobile mais en même temps ébranlé à l'intérieur par la force de la méditation qui, transformée en ondes propagées prolongent dans l'espace la substance corporelle, multiplie la force intérieure du corps. ... "vécu du dedans, sans extériorité, l'être ne saurait être que rond" dit Bachelard.⁽⁵⁴⁾ "Tu le sais", dit le Bouddha, "âme attentive à l'univers, celui qui écoute le bruissement du monde est immobile(...). ainsi, concentré, je suis au milieu du monde, rond comme l'oeuf de l'épervier divin".⁽⁵⁵⁾

"L'espace circulaire est plutôt celui du jardin, du fruit, de l'oeuf ou du ventre, et déplace l'accent Symbolique sur les voluptés de l'intimité" dit Gilbert Durand.⁽⁵⁶⁾

Cette symbolique de la volupté s'adapte parfaitement à Anna de Noailles qui aime se réfugier dans les jardins et les prés ronds et caresser les fleurs rondes⁽⁵⁷⁾. La perfection géométrique du cercle fascine notre poète qui "voit" tout en rond⁽⁵⁸⁾. "Le monde est rond autour de l'être rond" écrit Bachelard⁽⁵⁹⁾. Pour Noailles le soleil est une "boule", la terre "un globe en verre"⁽⁶⁰⁾, "l'air penchant"⁽⁶¹⁾, même l'arbre est rond, pareil à cet arbre rilkéen qui "savoure / La voûte entière des cieux"⁽⁶²⁾. Noailles préfère la position voluptueuse du cercle pour son corps autant que pour son rêve:

Je fermerai sur toi, crée à mon image,
Le cercle de mon rêve⁽⁶³⁾

dit-elle. Le corps exprime son énergie intérieure par les mouvements de la danse, son envie de volupté par les mouvements d'inclination; il se repose et médite dans la position voluptueuse de la rondeur.

L'immobilité du corps, pour être bénéfique, doit être accompagnée par des lignes courbes et inclinées; un corps immobile et droit, les pieds lourds et les mains inertes, tombées à côté ou croisées, est un corps maléfique, un corps sans vivacité et sans énergie. Un corps en position horizontale est un corps souffrant où la mort se hâte de s'installer.

Notes

- 1) Les Vivants et les Morts, "Tu vis, je bois l'azur..."
- 2) Les Eblouissements, "Les Héros"
- 3) Derniers vers, "Bonaparte"
- 4) Les Eblouissements, "La douceur du matin"

- 5) Ibid., "Eblouissement"
- 6) Derniers vers, "La Musique"
- 7) Les Eblouissements, " La Prière devant le Soleil"
- 8) Le Livre de ma vie, p. 79
- 9) Exactitudes, p. 146
- 10) Ibid., pp. 175-176
- 11) Ibid.
- 12) Dans sa "République", Platon voulait que la danse fût introduite non seulement à titre de divertissement, mais comme moyen d'adoucir les mœurs supposant que la grâce et l'élégance données par elle aux mouvements du corps, communique à l'esprit la rectitude et la souplesse. (voir Platon, Lois, VII)
- 13) Les Eblouissements, "Paganisme"
- 14) Le Livre de ma vie, p. 151
- 15) Les Eblouissements, "La musique passionnée"
- 16) Ibid.
- 17) Les Eblouissements, "Eblouissement"
- 18) Les Forces éternelles, "Mes yeux t'écoutent"
- 19) Le Livre de ma vie, p. 139
- 20) Les Eblouissements, "Verger d'Orient"
- 21) Poèmes d'Enfance, p. 156
- 22) Ibid., "Paganisme"
- 23) Les Eblouissements, "Le plaisir des oiseaux"
- 24) Exactitudes, pp. 134-135
- 25) Les Eblouissements, "Bondissement"
- 26) Ibid., "Danse"
- 27) Ibid., "Ivresse au printemps"
- 28) Ibid., "Lune, rose d'argent"
- 29) Exactitudes, p. 87
- 30) Ibid.
- 31) L.S. Senghor, Poèmes, Le Seuil, Paris, 1973, "Prière aux Masques", p. 21
- 32) Les Eblouissements, "La musique passionnée"
- 33) Exactitudes, p. 97
- 34) Les Eblouissements, "Les terres chaudes"
- 35) Ibid., "Emotion"
- 36) voir P. Verlaine, op.cit. Parallèlement, "Mains", p.517
- 37) Les Eblouissements, "Tumulte dans l'aurore"
- 38) Ibid., "Chant d'Espagne"
- 39) Vers empruntés à L.S.Senghor, op.cit., "Femme noire", p. 14
- 40) Les Eblouissements, "Soir d'Espagne"
- 41) "Danses" de J.J. Rabéarivelo, cité dans La Nouvelle poésie Nègre et Malgaché par L.S. Senghor, P.U.F., Paris, 1948, p. 185
- 42) Les Eblouissements, "Tumulte dans l'aurore"
- 43) Dans son livre L'Iran dans la Littérature Française (P.U.F., Paris, 1956, pp. 115-116) N. Samsami écrit: "elle [Noailles]

semble avoir lu plusieurs fois le "Gulistan"(...). Elle emprunte quelquefois au Gulistan des thèmes et des motifs qu'elle transforme complètement, leur donnant un rythme et un éclairage directement inspirés par le paysage français(...). Dans sa préface à Saadi, la description du jardin où joue la jeune poète et celle du sombre paysage "à la tour élancée en émail indigo et rose" sont des transpositions directes de miniatures persanes reproduites avec un soin minutieux de couleurs et de détails. Dans la "Danseuse persane" et "Le Paysage persan" nous revenons à la pure transposition des miniatures. "Dame persane en robe rose": cette danseuse ne semble-t-elle pas s'être échappée de quelque peinture bariolée d'un coffret en bois ou en ivoire?(...). Le "paysage persane" est la plus curieuse et peut-être la plus réussie de ces transpositions. La composition un peu disparate et capricieuse à première vue de la miniature persane y est rendue dans toute son arrangement subtil et nuancé. Le derviche fumant sa pipe, près d'un mur jaune et d'un cyprès, la dame se rafraichissant avec un éventail de chanvre, l'adolescente jetant du blé vert aux paons, le lilas cédant aux caresses du vent(...) malgré leur indépendance apparente, sont aussi bien que dans les miniatures des figures soumises à une harmonisation logique et intérieure de l'ensemble. La peinture semble surgir de la poésie, n'ayant rien perdu de son éclat et de sa netteté. C'est pourquoi la comtesse de Noailles reste l'exemple le plus caractéristique de l'influence littéraire exercée par la peinture iranienne".

44) Les Eblouissements, "Danseuse persane"

45) R.Char, op.cit., Le poète pulverisé, "A la santé du serpent", p. 262

46) Les Eblouissements, "Matin"

47) Les Vivants et les Morts, "Midi sonne au clocher de la tour sarrasine"

48) La Nouvelle Espérance, p. 3 01

49) Le Coeur innombrable, "Les Saisons et l'amour"

50) Les Eblouissements, "Journée orientale"

51) G. Bachelard, La Poétique de l'Espace, Quadrige / P.U.F., Paris, 1957, p. 208

52) Voir aussi "des femmes asiatiques, aux visages ronds, enfantins, mollement busqués, telles que Kayan et Saâdi les dépeignent quand ils les comparent à la tulipe, à la lune d'été, à un miroir d'argent" (Le Livre de ma vie, p.155) et "...le visage avait eu la rondeur de la rose" (Le Livre de ma vie, p. 239)

53) La Nouvelle Espérance, p. 148. Emile Faguet dans La Revue Latine (juillet, 1903) reproche à Noailles cette obsession de la rondeur: " [Noailles] jette le mot "rond" à peu près au hasard, en supposant que là où il arrivera, il signifiera quelque chose. L'été est "rond", la rosée est "ronde"(...). Et ronron, je n'en finirai pas". Faguet ne s'est pas aperçu que Noailles rêve sur le mot "rond". "Pour un rêveur de mots, quel calme dans le mot rond! Comme

il arrondit paisiblement la bouche, les lèvres, l'être du souffle", écrit Bachelard dans sa phénoménologie du rond" (La Poétique de l'Espace , op.cit., p. 213).

54) Les Vivants et les Morts, "Que m'importe aujourd'hui...".

55) Exactitudes, p.133.

56) G. Bachelard, La Poétique de l'Espace, op.cit., p. 210.

57) Exactitudes, p. 134.

58) G.Durand, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, op.cit., pp. 283-284.

59) On reviendra dans la 2^e Partie sur la symbolique de la rontotité dans l'imagination d'Anna de Noailles.

60) Simone Weil dans La Pesanteur et la Grâce, (Plon, Paris, 1948, p.204) dit à propos du cercle: "Le cercle est le symbole de la belle monotonie, l'oscillation pendulaire de la monotonie atroce".

61) G. Bachelard, La Poétique de l'Espace, op.cit., p. 208.

62) Les Forces éternelles, "Le Paysage est calme".

63) L'Ombre du Jour, "Attendrissement".

64) cité dans La Poétique de l'Espace, op.cit., p. 214.

65) Les Vivants et les Morts, "Cantique".

d) Le corps et la mort

Un corps heureux est un corps qui s'exprime par le mouvement et les gestes, ceux-ci étant une manifestation de l'énergie qui siège dans le corps humain. Mais le temps atroce et impitoyable, amène la vieillesse qui affaiblit le corps et réduit la vigueur des gestes. Le corps veilli cédera à la lenteur mais encore courageux, répondra aux provocations du temps qui l'attaque sans pitié; il réagira violemment et ses "gestes feront de la douleur dans l'air"⁽¹⁾. Avec le temps qui passe, les vibrations du corps s'atténuent, la chair refroidit, le corps n'est pas loin du "sommeil éternel"

**Certes la mort est le seul lieu
Qui convienne à ce corps trop triste** ⁽²⁾

La privation la plus grave que la mort accorde au corps c'est l'absence de mouvement. Le poète regarde stupéfié la descente du corps dans "ce sol méprisé qui ne contient nul geste"⁽³⁾. La terre engloutira le corps dont

**(-)rien ne reste,
Nul signe, nulle ombre, nul geste** ⁽⁴⁾

"Je serai ce néant, sans volonté, sans geste"⁽⁵⁾ écrit Noailles en songeant à sa propre mort. La plainte du corps mort c'est la plainte de l'homme qui a reconnu dans son corps le moyen unique d'être présent à la terre et à la vie de la terre.

"Je suis restée assise auprès de ce lit funèbre où pesait légèrement tant de force spirituelle(...) sur les pieds désormais immobiles" pense Anna en regardant le corps inerte de Marcel Proust⁽⁶⁾. L'horreur du corps mort la pousse à penser à sa propre mort, à la décomposition affreuse de son propre corps.

**Un jour, mon corps dansant sera semblable à eux,
J'aurai l'air de leur front, le vide de leurs yeux** ⁽⁷⁾

Elle se penche tristement sur la tombe de ses amis qui la quittent l'un après l'autre. Elle sait qu'elle - même n'est pas très loin de cet état atroce qui fait d'un corps un cadavre; elle sait que "L'hospitalière mort aux genoux reposants"⁽⁸⁾ viendra l'emporter près d'elle.

Elle murmure:

(-)de ces ossements à mon corps tendre et preste
il faut le cours d'un peu de temps (10)

Le regard que le poète jette sur "ces corps désabusés" "qui consentent à la mort" (10) est un regard chargé d'étonnement et de haine. Le corps qui est tout et se révèle si amèrement rien: déchet futur, viande à vers, cendre, néant. Le corps mort est détestable car aucune ardeur ne l'enflamme, aucun frissonnement ne le parcourt, il n'est que des "restes funèbres / Qu'une sublime horreur préserve du baiser" (11)

Aucun tragique jet de flamme et de fierté
N'émane de ces corps qui, détachés des nombres,
Sont tombés dans le gouffre où rien n'est plus compté (12)

Le corps mort est dur et froid, il porte en lui le néant,

Ce corps où l'infini souffrait
Où florissait la terre verte,
Aura le poids du monde inerte. (13)

Le poète a les yeux fixés sur le corps qui descend dans le tombeau -"ce morne labyrinthe où sont les Pharaons" (14)-, ce corps lourd et dur comme un roc, "un corps d'airain" (15). La pesanteur, la dureté et la froideur du métal qualifient le corps mort.

Je nommerai ta bouche et tes mains les dernières
Ta bouche écho détruit tes mains monnaie de plomb (16)

écrit Eluard, hanté par l'image du corps mort de la Femme aimée. Les mains qui symbolisent l'échange mutuel sont seules dans leur solitude de métal. Faites d'or changé en plomb, elles n'ont plus aucune valeur; personne ne les touche et elles ne touchent à rien. "O corps désagrégés, ô confuses prunelles" (17), écrit le poète devant ces "ombres ensevelies" (18), ces corps glacés et tristes.

Près du corps immobile de ses amis pris dans le réseau de la mort, Anna pense à l'image de son propre corps dans le tombeau. Son beau visage que tant de peintres ont rendu immortel, sera décomposé et putréfié. Son orgueil et son "honneur physique" ne peuvent pas accepter cette humiliation du corps humain qu'elle avait tant chanté pendant sa vie.

Et sur mon front que l'on abaisse un voile,
Pour l'honneur dû aux visages humains... (19)

Quand le néant s'empare de la créature humaine, c'est le corps qu'il

détruit; dans la mort il faut

~~Casser~~ d'être du sang, des yeux, des mains, des hommes
Descendre dans la nuit avec un front noirci (20)

Ce fait qui abritait le calme ou le tourment des idées, devient le vide absolu, une chair décomposée qui emporte l'esprit avec elle. Le poète maudit le "pays de pierre" qui engloutit sans pitié

Ces beaux fronts où tout mit son empreinte,
Ces yeux où tout pays somptueux fut planté,
Ce souffle où se jouait l'universel été (21)

Le poète s'effraie en pensant à la transformation du corps, là-bas, dans "l'exigu séjour" (22) où "se défont les morts livides" (23).

(-)tes yeux où palpait le jour
Sont à jamais défaits dans la terrestre somme (24)

"Puisque se sont défaits tes yeux" (25), murmure le poète sur le tombeau de celui qui l'a subitement quittée, "puisque tu me laisses vivante / Alors que se sont clos tes yeux" (26), "que fais-je de mes yeux par tes yeux détestés?" (27). Les yeux, jadis miroir révélateur du monde intérieur, deviennent vides et ne reflètent que le néant. Le regard est la condition primordiale de l'être; rien ne peut être, s'il n'est regardé

(-)et plus tard, dans la terre
où tu seras poussière, oubli, ombre et poussière,
... tes yeux, tes lèvres et tes bras
seront aussi oisifs que des branches coupées... (28)

On se trouve ici devant une "chosification" du corps qui ôté du mouvement apparaît comme un roc déchiqueté par la mer, une arche foudroyée et tombée par terre. Le corps qui avait des "bras ouverts comme des ailes" (29), des bras qui s'agitaient dans l'espace, est maintenant un corps paralysé, sans mouvement ni agitation. "La mort m'a pris le bras" écrit le poète (30) qui voit son corps s'alourdir avec l'âge, ses mains - au creux desquelles coulait "en fusion l'or de la volupté" (31) - rester immobiles paralysées, comme celles des "mortes qui n'ouvrent pas les doigts" (32).

Devant ces images repoussantes de la chair décomposée, Noailles réalise la vanité de la beauté du corps dont elle a été la prêtresse pendant toute sa vie. "L'honneur physique" qui la guidait, semble la quitter car elle réalise

La vanité pour le visage,
Pour la main, le sein, le genou,
Tout le tendre humain paysage (33)

Qu'importe la beauté du corps puisque tout finit par se perdre
dans l'inanité, "inanité des yeux, des gestes, de la
bouche..." (34), par se transformer en "blanche ossature", en
"squelette de pierre" (35)

Alors, ô ma beauté! dit à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposées (36)

crie la "Charogne infâme" de Baudelaire, "carcasse superbe" qui
"comme une fleur s'épanouit". Le corps mort se présente chez
Noailles à chacun des stades de sa vie de cadavre - pâleur,
verdeur, froideur, décomposition, squelette, cendre -, d'une
façon cruelle et horrible. Le poète montre souvent des images du
corps en son "sinistre état" (37) de mort, il répète que le
corps

N'est, dans le feu voilé des tissus ténébreux,
Qu'une secrète, enclose et vague boucherie (38)

Pour un corps pesant, froid et immobile, quel lieu plus
accueillant que la terre?

"O terre! surface légère, sombre et fleurie, dont
l'interminable squelette est formé des vertèbres de toutes les
générations; monastère souterrain, aux cellules glacées..." (39)

Ah! le bruit aplatif et lourd qui fait la terre
Quand un corps y descend! (40)

"Sur ce sol indécent / où sont les corps privés de chaleur et de
sang" (41) aucune vie ne peut exister. Le temps où Anna vénérât
la Nature prodige et la terre fleurie est passé; elle ne peut
ressentir que de la haine pour cette matière terrestre "qui nourrit
et fleurit les plantes par les corps" (42). Une fois le corps aimé
descendu dans la terre, le poète maudit

Le peu de sol couvrant ta froide inexistence
Dans l'innommable lieu où tout est arrêté (43).

anna ne peut que "haïr la terrestre planète / Qui soutient,
bouleverse et résorbe les corps" (44). Le corps descend dans le
lit dédaigneux que le froid accompagne (44), gelé et inerte,

prêt à l'"usure" affreuse ce qui défait à chaque moment / Le corps trop tenace et trop brave"⁽⁴⁶⁾. La terre d'argile et de métal prête au corps sa froideur et éteint l'ardeur vivifiante qui siège dans "l'ardente liqueur", le sang. "O ma chaleur perdue"⁽⁴⁷⁾ s'exclame le poète devant le corps qui descend dans "le sol léthique". Comme Baudelaire, Anna reste stupéfiée devant "ce cadavre hébété / Où coule au lieu du sang l'eau verte de Léthé"⁽⁴⁸⁾. Le poète ne peut supporter que la vie finisse devant "la porte horizontale" du tombeau, que le corps soit enfermé sous quelques mètres de sol rigide pour rester, "ossature macabre", éternellement. Elle veut adoucir la réalité cruelle, se convaincre que la mort n'est qu'un sommeil doux et éternel.

Fermez-vous simplement, fortement, à jamais,
Rajoutez, beaux yeux verts, tous les défunts feuillages ⁽⁴⁹⁾

Une fois l'esprit et la pensée tranquilles, dépouillés de toute angoisse de mort, elle pourra continuer à chanter ce qui lui a fait supporter tous les maux de sa vie terrestre: l'amour.

Notes

- 1) Le Coeur innombrable, "La Mort dit à l'homme"
 - 2) Poème de l'amour, "Je voudrais bien qu'on départage..."
 - 3) L'Honneur de souffrir, LXXIX
 - 4) Les Vivants et les Morts, "Les Morts"
 - 6) M. Proust, Lettres à la Comtesse de Noailles (1901-1912), op.cit., p.12
 - 7) L'Ombre des jours, "Les Regrets"
 - 8) Le Coeur innombrable, "Voix intérieure"
 - 9) Les Vivantes et les Morts, "Tu vis, je bois l'azur"
 - 10) Ibid, "La Passion"
 - 11) Ibid, "La Volupté"
 - 12) Ibid, "Les Morts"
 - 13) L'Honneur de souffrir, XLII
 - 14) Les Vivants et les Morts, "Un jour, on avait tant souffert..."
 - 15) L'Honneur de souffrir, XXXII
 - 16) P. Eluard, op.cit, t.I, Chanson complète, "Vertueux solitaire", p.872
 - 17) L'Honneur de souffrir, VI
 - 18) Ibid, CXIII
 - 19) Ibid, "Lorsque la mort"
 - 20) Les Eblouissements, "Les terres chaudes"
 - 21) L'Honneur de souffrir, LXVII
- Dans le même recueil (LXI):
"Mon visage intransigeant,

il garde son orgueil et sa rondeur de rose
sous ton front, qui n'est plus changeant"

- 22) Ibid, CXII
- 23) Ibid, LXXV III
- 24) Ibid, LXX II
- 25) Ibid, XLV
- 26) Ibid, II
- 27) Ibid, XXIX
- 28) *ibid.*, XXXVI
- 29) Les Derniers vers, "Bonaparte"
- 30) Les Eblouissements, "Nocturne"
- 31) Les Vivants et les Morts, "Le Monde Intérieur"
- 32) La Nouvelle Espérance, p. 251
- 33) L'Honneur de souffrir, XIV
- 34) Ibid, XCIII
- 35) Exactitudes, p.136
- 36) Ch. Baudelaire, *op.cit*, Les Fleurs du Mal, "Une charogne",
p. 105
- 37) L'Honneur de souffrir, XLIII
- 38) Ibid, LI
- 39) Exactitudes, p.177
- 40) Les Eblouissements, "Nocturne"
- 41) L'Honneur de souffrir, "Chaque matin m'accable"
- 42) Le Coeur innombrable, "Le Verger"
- 43) L'Honneur de souffrir, XI
- 44) Ibid, XVI
- 45) Ibid, XCIII
- 46) Ibid, CIX
- 47) Ch. Baudelaire, *op.cit*, Les Fleurs du Mal, "Spleen"
- 48) Les Forces éternelles, "Ferme tes nobles yeux"

2^e chap. Le corps de l'autre

a) A la recherche du corps de "l'autre"

On pourrait voir la place que la littérature française attribue au corps, en évoquant, les deux courants qui dominent la création littéraire.

-Le roman courtois et Le Roman de la Rose n'ont jamais cessé d'influencer la production littéraire qui reproduit une image de l'amour qui se réduit à une aventure sentimentale; c'est le domaine de l'amour mythique tel qu'on le trouve dans Tristan et Iseult

-Un courant plus souterrain mais néanmoins présent qui part du Satyricon et qui donnera par exemple, Sade; c'est le domaine de Dionysos ou même d'Eros déchainé.

Il serait maladroit d'être dupe de cette division manichéenne; les écoles, les époques, les oeuvres s'inspirent de chacun de ses courants. On peut même dire chez Racine l'amour n'est pas "un sentiment pur" et que Diderot a introduit le corps actant dans Jacques le Fataliste, mais il n'est pas arrivé à renverser l'aspect traditionnel du corps.

L'histoire se répète toujours de la même façon: un homme désire une femme, il subit des épreuves avant de la posséder mais jamais l'animalité de son désir n'est suggérée, à moins qu'il ne s'agisse justement d'une littérature plus ou moins maudite, c'est-à-dire d'un discours pervers.

Dans la plupart des romans, le corps existe peu ou pas du tout; il y a toujours un écran qui masque les exigences et les manifestations du corps. Les personnages romanesques (et aussi poétiques) n'ont le plus souvent qu'une âme: autrement dit les êtres de langage factice n'abordent pas le rivage corporel. Les romans d'amour où le logos occulte le corps dionysiaque, ou même le corps tout court, ne sont pas nombreux, tous font, plus ou moins, de l'"esprit" l'essentiel de l'amour. Un grand nombre d'écrivains restés fidèles à l'idéologie troubadouresque qui a gouverné la vision de leurs romans: Eros / Amor. L'opposition Amor / Bien, Eros / Mal a conduit à éliminer l'obstacle: le corps. Il ya même certains écrivains qui prônent le dicton des philosophes pythagoriciens "Sôma Sêma", ce qui signifie "le corps est tombeau"; dans leur oeuvre le corps n'a aucune parole, il est invisible et même quand il se réveille, il faut le vaincre, le maîtriser.

Il y a, de l'autre côté une littérature qui occulte en partie ou totalement le fait que l'amour (même comme sentiment) est d'abord et aussi le désir d'un corps pour un autre corps et se

réalisée par l'attraction de deux chairs. Baudelaire parle des sens et des synesthésies, Sade arrive à la libération par l'excès, au plaisir par la douleur; mais leurs cris étaient si faibles qu'ils n'étaient pas entendus.

Noailles a publié ses trois romans dans le premier quart du siècle, à l'époque où France, Barrès, Loti régnaient et quand le roman "psychologisant" était à son zénith. Après l'impersonnel Parnasse, on a le retour du "grand amour" idyllique et lyrique, qui est tout, sauf le bouleversement de deux corps. Dans ce climat, les pages de Proust et celles de Rachilde, de Colette et de Madame de Noailles ont choqué le public. Pour elles, il y avait un motif supplémentaire: elles étaient femmes et leur attitude était impardonnable à l'époque.

La publication de chaque roman d'Anna de Noailles fit un scandale. Sabine de *La Nouvelle Espérance*, devait scandaliser les critiques; on a vu en elle une femme immorale, sans souci des conventions sociales, qui ne cherche que le plaisir et la volupté "comme si elle se fût pas doutée que les usages imposent aux femmes réserve et pudeur"⁽¹⁾. Soeur Sophie du *Visage émerveillé* n'était qu'une "Religieuse qui s'amuse, "une demi-vierge au couvent" dans un roman où il n'y avait qu'un "émoustillant mélange d'érotisme et de dévotion"⁽²⁾ écrit Jean Larnae. Maurice Barrès a soutenu Anna en défendant la nonne de son roman: "c'est une petite immortelle", dit-il, "qu'il ne faut point juger par rapport à l'actualité". (...) On haussera les épaules dans quelques années, s'il y a des historiens pour rappeler qu'à sa parution ce livre à la fois enivré et chaste, ce chant, cette musique, fut l'objet d'une pauvre cabale..."⁽³⁾

On pourrait considérer Noailles comme l'héritière des deux courants qu'on a évoqués: elle parle souvent de l'amour en classique, on croirait lire Stendhal; mais le plus souvent, l'amour prend chez elle une autre figure et rappelle Dante, il n'est qu'une descente aux Enfers. Cet amour est entièrement dominé par le désir - "ce bourreau sans merci"⁽⁴⁾ selon Baudelaire - désir de rencontres fortuites, désir de l'autre, désir du corps de l'autre. Chez Noailles l'exploration psychologique va toujours de pair avec la présence d'un corps constamment "sous le fouet"⁽⁵⁾ du plaisir. On a vu que "le corps exprimé" est heureux car il bouge, il vit, il cherche l'autre corps, il le rencontre et y puise la volupté. Par contre, le corps empêché est immobile, inerte, sans ardeur, "un corps vaincu", par le temps, la maladie, enfin la mort. Chez Noailles corps et désir ne font qu'une seule réalité. Un corps ne peut avoir une vie, une existence autonome que s'il se met en quête de l'autre corps, une quête qui doit être en dehors de toute norme et convention sociale. Le désir est la loi de la Nature et ne se préoccupe pas du genre de l'objet. On trouve dans les pages de Noailles, des scènes ambiguës où le saphisme et le complexe d'Oedipe sont latents et silencieux. Il y a également des scènes

d'un plaisir brusque et agressif qui nous font penser à Baudelaire dont la phrase sadienne semble les imprégner "Le grand plaisir dans l'amour est de faire le mal et de le savoir".

Il n'y a pas chez Noailles des scènes osées telles que celles qu'on trouve chez Colette. Elle décrit les scènes "ambiguës" avec un tel naturel, on pourrait dire avec une telle naïveté, qu'elle nous surprend. La comtesse Albi et Emilie se caressent tendrement, Soeur Sophie s'assoit sur les genoux de sa supérieure qui la caresse, des scènes d'une sensualité extrême et parfois brusque, qui ne sont soumises à aucun commentaire.

Le corps chez Noailles est toujours présent, c'est un corps qui cherche, qui subit, qui s'unit à l'autre corps. C'est le corps qui donne et qui prend le plaisir.

Notes

1) J. Larnac, *Comtesse de Noailles, sa vie, son oeuvre*, op.cit. p.64

De même, Larnac cite un commentaire d'Eugène Gilbert qui dit: "Non, madame, quand on s'appelle Noailles, on ne signe pas des livres pareils... Imaginez-vous qu'il soit consolant de vous voir grossir le nombre des disciples de ce fâcheux qui "faisait parler Zaratoustra..." p. 86

2) Ibid, p. 96

3) M. Barrès, "Un grand poète: la Comtesse Mathieu de Noailles", *Le Figaro*, 9 juillet 1904, p. 1.

4) voir Ch. Baudelaire, op.cit, *Les Fleurs du Mal*, "Harmonie du soir", p. 121

5) Ibid

b) OEdipe / Pédophilie

Anna de Noailles avait neuf ans à la mort de son père. Dans son autobiographie *Le Livre de ma vie*, elle expose dans de longs passages⁽¹⁾ sa douleur profonde et intense. Après la mort du père la famille Branvocan a fait un long voyage vers le Bosphore, pays natal de sa mère. Pour aller en Turquie, ils ont traversé l'Autriche et la Roumanie où le père était mort et enterré. Ce long voyage n'était qu'un pèlerinage, un retour de la famille à ses racines. Le père d'Anna était roumain, sa mère grecque. La mort du prince Branocvan a plongé la famille dans la tristesse et l'obscurité comme si, pour eux, le soleil était couché pour toujours; instinctivement ils se sont tournés vers les pays où le soleil monte chaque matin: l'Orient⁽²⁾.

Anna, quarante ans après, écrit dans son autobiographie: "Notre arrivée à Constantinople fut par son respect, ses extases, paradoxalement celle des Chrétiens débarquant en Terre Sainte"⁽³⁾

Un freudien n'hésiterait pas à associer les deux événements: la perte douloureuse du père et le voyage vers la "Sublime Porte". Il est bien sûr risqué de chercher toujours des parallélismes entre les événements de la vie d'un écrivain et les événements présentés dans ses livres. Mais dans le cas de Noailles il y a tant de parallèles entre sa biographie et ses trois romans qu'on ne peut pas les ignorer. Noailles, pour des raisons d'égotisme ou d'hypersensibilité a mis une grande part de son être dans ses livres: sa vie n'est qu'une sorte de réservoir dont elle se sert pour arroser, sans cesse, ses romans. Le lecteur devant l'oeuvre de Noailles ressemble à Pierre devant Sabine dans *La Nouvelle Espérance*: il essaie de deviner et de comprendre le caractère de la jeune fille qui se trouve toujours dans l'obscurité et le brouillard.

"Pierre la regardait, essayant de comprendre ce qu'elle pensait vraiment, ce qu'elle préméditait. Il croyait au déguisement éternel de la pensée des femmes, à la ceinture retenue sur la lettre amoureuse ou sur le poignard; et il souffrait confusément de la sentir secrète et encline aux obscures paroles; car elle racontait une histoire de fleurs pour libérer un bout de son âme"⁽⁴⁾.

Les trois romans de Noailles sont, d'une certaine façon, une confession personnelle, une répétition de sa vie d'enfance. *La Nouvelle Espérance* est le roman le plus "personnel" de Noailles. Sabine est, comme Anna, d'origine méditerranéenne; elle a hérité de sa mère Italienne une nature passionnée et romantique, un amour infini pour les paysages ensoleillés, et une spontanéité

qui surprend.

La comtesse Albi de La Domination est française mais mariée avec un Italien et fière de son nouveau pays. Dans le même roman Elisabeth vient d'Espagne. «⁶⁵» Outre les héroïnes, les héros de Noailles viennent aussi de l'Est, figures qui viennent remplacer le vide du père perdu.

On pourrait parler d'un complexe d'OEdipe qui rôde dans les romans et qui se révèle par le fait que tous les héroïnes tombent amoureuses d'un homme âgé qui vient de l'Est; s'agit-il d'un plongeon du poète dans les souvenirs de son enfance?

Après la perte de sa mère, Sabine a grandi près de son père qu'elle aimait et admirait. Elle était à l'âge de l'adolescence quand son père lui a appris qu'il allait se remarier.

"Elle sentait qu'elle l'aimait jalousement, avec un goût mystique de la sagesse paternelle, et que cette folie qu'il voulait faire le changeait, le tuait à ses yeux. Mais M. de Rozée finit par la repousser, pris d'un sombre attachement pour la jeune fille qu'il désirait. Alors Sabine, découragée, eut une crise d'écoeurement sentimental; il lui en coûtait de manger et de dormir dans la maison de son père; elle s'attardait à la contemplation du portrait de sa mère morte, elle pressait contre elle sa gouvernante et lui disait en larmes: "Je n'ai que vous". Elle pensa à se marier. Elle s'y décida, lorsque M. de Rozée lui apprit qu'il allait partir pour Vienne où son mariage se célébrerait et qu'il voyagerait... Sabine se fiança avec Henri de Fontenay" «⁶⁶».

Le mariage tue le père aux yeux de sa fille; se croyant délaissée par son père, elle décide de se marier; le mariage était pour elle plus une réaction brutale devant son impasse sentimentale plus qu'un besoin d'amour.

Des années après, Sabine va en Suisse pour faire la connaissance de la femme de son père. Elle fait, ainsi, le même itinéraire que la famille Brancovan avait fait vers Bucarest: le voyage vers l'Est. Sabine ne peut éprouver que de la jalousie et de la haine pour cette jeune femme qui lui avait succédé dans le coeur de son père. A ses yeux, Madame de Rozée était une femme pleine de succès puisqu'elle était arrivée à faire ce que Sabine désirait pendant toute sa vie: l'union avec l'homme âgé, le Père-Amant. Madame de Rozée n'était qu'une voleuse: elle lui avait volé ses rêves d'enfance, son Eden enfantin. Après la connaissance de la jeune allemande, la haine fait place à la sympathie dans le coeur de Sabine:

"Madame de Fontenay s'emplissait du rêve grave de l'autre jeune femme, était comme une soeur, entre les bras de qui toutes les pensées de l'autre couraient" «⁶⁷».

Dans le rêve de Sabine, Madame de Rozée devient "une soeur" «⁶⁸», toutes les deux ne sont que deux siamoises qui goûtent le même homme, qui jouissent de l'Homme Agé.

L'attraction de l'homme âgé est incontestable; son charme irrésistible. Soeur Sophie du Visage émerveillé confond l'homme âgé et l'homme jeune, une concurrence entre les deux s'établit lorsque la nonne doit choisir entre le Père (qui est Dieu) et le Fils (qui est Julien). Les apostrophes "Seigneur" - qui se réfère à Dieu - et "mon Seigneur" - qui se réfère au Christ -, se confondent dans l'esprit de la nonne, qui semble mélanger les deux membres du Dieu Trinitaire. Théologiquement les trois substances de Dieu ne constituent qu'une seule unité; mais soeur Sophie veut son Dieu à deux corps, l'un celui d'un vieux, et l'autre celui d'un jeune. En aimant Julien - donc le Fils -, ne s'éloigne-t-elle pas? Et à la fin du roman, en décidant de rester au couvent et de rompre avec Julien, n'est-ce pas le Père - donc l'Homme Agé - qui l'emporte sur le jeune?

Dans le même roman, soeur Sophie se souvient d'une scène de son enfance:

"Je me tourmente; mon ami m'a encore embrassée. (...) il m'a embrassée sur le visage, tout à fait sur le visage, sa bouche sur ma bouche. Mais ma mère, chez nous, quand j'étais petite, embrassait ainsi mon frère Pierre, l'aîné, qui était celui de nous qu'elle préférait. Il est mort. Il était infirme, il avait une jambe atrophiée et il boitait un peu en marchant"⁽¹⁰⁾

Ce baiser de la mère ne peut pas s'expliquer par le seul handicap de l'enfant. L'attraction de la mère vers son fils dépasse les limites habituelles et arrive à l'exagération. Il s'agit bien d'une scène où Oedipe rôde et sommeille.⁽¹¹⁾

Les trois romans de Noailles sont plus ou moins endogamiques: Pères, mères, soeurs, frères, cousins, sont partout présents et font de ces romans des réunions de famille. La menace de l'inceste est toujours présente. La quête de l'homme âgé préoccupe toutes les héroïnes de Noailles; elles sont toutes consumées par la nostalgie du père originel, biologique ou divin. Mais l'homme âgé doit souvent affronter l'apparition de l'homme jeune, le vaincre et l'éloigner. Sabine fait, dans son rêve, la fusion des âges sur le visage tragique de Faust.

"[Sabine] se sentait alors vivante pour d'autres endroits de la terre, pour ces compagnons d'audace et de tumulte qui percent l'histoire de leur lance et toute l'ombre d'un seul de leur désir. Et elle souhaitait à la fois le docteur Faust, jeune et mystérieux au crépuscule, sur la petite place de sa ville, et les cerises de Florence..."⁽¹²⁾. Dans les trois romans il y a un grand effort pour "retenir" le Père et, celui-ci disparu, la recherche d'une nouvelle figure de Père s'établit.

Dans la Nouvelle Espérance, Sabine se souvient de son adolescence:

"Sabine écoutait; elle aspirait la musique par saccades, avec ces secousses du regard, ce fin battement des narines, qui sont comme les mouvements de la soif et semblent emplir et désaltérer

une âme ouverte et chaude. Embuée de vertige, elle se retourna distraitemment, et elle rencontra les yeux embusqués et têtus de Fabian, depuis longtemps sans doute posés sur elle. La musique ayant cessé l'Italien se leva et s'approcha de la jeune fille; ils causèrent. (...) Avec un trouble qui lui était agréable, elle remarquait chez cet homme l'étonnant regard, rauque, brûlé, et comme épuisé d'ardeur, et le son de rire, doux et cruel. Il partit le lendemain, elle ne le revit pas et n'en fut pas plus longtemps occupée; mais elle, qui ne subissait qu'avec irritation et une grande humilité physique l'espérance qu'elle voyait à quelques-uns des jeunes gens de l'épouser, elle avait porté avec un pliement délicieux et un merveilleux craquement de l'orgueil, le dur désir de cet homme..."⁽¹³⁾. Fabien Mauri est un ami du père de Sabine; il est diplomate et Italien. Il est l'homme âgé, l'homme qui vient d'un pays ensoleillé, l'Italie. Il charme Sabine qui ne s'occupe que de lui; les jeunes gens qui se trouvent dans le salon ne la préoccupent pas; l'Italien est comme Ulysse parmi les prétendants de Pénélope: il est le meilleur. Une scène similaire est décrite par soeur Sophie dans son journal intime.

"Le salon de ma tante sentait le parquet et l'andrinople; un piano mécanique répandait (...) des notes courtes et longues qui se précipitaient avec un bruit de baguettes de bois. Des jeunes gens qui avaient très chaud dansaient avec des jeunes filles; (...) j'avais quatorze ans, on ne s'occupait pas de moi, je m'ennuyais. Un jour un monsieur âgé m'a dit: -Comme c'est joli, autour de votre tête, les petits bouquets de boucles de vos cheveux! Et il m'a emmenée goûter"⁽¹³⁾. Cette rencontre, décisive pour l'adolescente, a marqué toute sa vie; une fois l'homme âgé disparu, la fillette est plongée dans la tristesse. "J'étais triste, j'avais envie de pleurer. Je n'ai plus voulu aller dans le monde"⁽¹⁴⁾. La perte de l'homme âgé repousse la fille vers la vie solitaire, vers la claustration. Une nuance de pédophilie se cache dans le texte ci-dessus. Le "monsieur âgé" est attiré par la clarté et l'innocence du visage de l'enfant. De même, Antoine exprime ses sentiments "ambigus" devant une jolie petite fille qu'il rencontre au Bois de Boulogne:

"Martin, en souriant, fit remarquer à Antoine un jeune homme et une jeune femme qui, venant s'asseoir à une table voisine, avaient amené leur petite fille de huit ou neuf ans. La lumière suspendue à la branche d'un arbre tombait sur la figure de l'enfant, reculée dans une grande capeline de broderie. Elle avait cet air indifférent des enfants doux, riches et bien élevés. Antoine Arnault un peu touché, regardait cette petite fille. Il la regardait avec bonté et amusement, et il dit à Martin: -Martin, cette sage petite fille m'enchante, parce qu'elle semble très timide et très soignée, et par ses parents, sa fortune, sa délicatesse et son bien-être, préservée de tout l'univers; et parce que, tout de même, il faudra bien

qu'elle soit un jour instruite et coquette, rusée, éperdue et désespérée, perverse et lâche, et, finalement, sans aucune, sans plus aucune candeur..."⁽¹⁵⁾,

Par son attitude Antoine rappelle le pédophile dostoyevskien. Il enfonce ses yeux dans le visage et le corps de la fillette comme s'il la désirait sexuellement, comme s'il voulait la violer avec ses yeux.

Mais Antoine doit attendre au moins encore vingt ans pour posséder la jeune fille; car la rencontre dans le Bois de Boulogne n'était que le prélude à une rencontre ultérieure, celle de la jeune Elisabeth. Pour cette femme qui vient bouleverser sa vie, Antoine était le père, l'ami, l'amant. Elisabeth voyait en lui ce que Claudine cherchait sur le visage de Renaud: "un père, un ami, un maître, un amoureux - tout ensemble"⁽¹⁶⁾. Antoine désire que la jeune femme soit toujours près de lui, pour soulager "les brûlures de son cœur" et "remplir (s)es instants vides"; mais en même temps, il a peur de "toucher" au corps chaste et pur de la jeune femme.

"-Allez - vous en, ma bien-aimée, s'écriait Antoine, ébloui, - que je ne vous touche pas et que nul ne vous touche, ah! demeurez inemployée! Beauté vierge que je ne puis épuiser, amour du milieu de ma vie, ô bonheur venu trop tard, éloignez vous de moi!"⁽¹⁷⁾. Antoine révèle le conflit psychique qui le déchire; un Faust douloureux qui ne peut pas avoir accès au "corps d'Hélène" qu'il désire.

Le corps inaccessible devient triste et pitoyable; un corps solitaire qui ne connaît pas les caresses est une masse d'os et de chair, sans ardeur, donc sans vie. Mais, chez Noailles, le corps "ferme", "isolé" ne reste pas longtemps seul; des mains viennent le palper, le caresser, l'explorer. Des mains délicates, peut-être celles d'une femme qui se posent tendrement sur le corps d'une autre, lui transmettent un choc électrique et réveillent les désirs endormis.

Notes

1) "La mort de mon père, en me séparant de cette vie de réceptions et de faste où une sorte de philosophie heureuse s'apparentait, d'une manière noble, aux orchestrations et aux quadrilles étourdissantes d'Offenbach, me laissait languissante, et j'eus une peine extrême à continuer d'exister. Je vivais dans une mélancholie que ma mère approuvait d'un regard profond et tendre et pour laquelle m'estimaient nos amis, veillant à la réparation de la déchirure familiale. L'amour, comme la dignité, avait été offensé en moi par la mort de mon père(...). Je cessais bientôt de vouloir me mêler aux autres enfants(...) J'avais perdu mon père(...) ce que la demeure possède de plus humainement solide: le père. Le père, régime

et gouvernement du foyer, obstacle à l'invasion, réponse au défi et garantie superbe contre les peurs chimériques ou le réel danger, constitué en ce temps-là par l'incendie et les chevaux emballés..."

(Le Livre de ma vie, pp. 144-145).

2) voir H.G.Allard, Jr., *Anna de Noailles, Nun of Passion*,

op.cit., pIII

3) Ibid, p.180

4) *La Nouvelle Espérance*, p.175

5) "Ainsi Antoine apprit que Gérard d'Ancre ayant été, quelques années après son mariage, appelé à la cour d'Espagne pour faire le portrait des petites infantes, et ayant emmené avec lui sa femme qui était belle, celle-ci inspira une vive passion à un prince espagnol; Gérard s'étant aperçu de cette intrigue royale ramenera sa femme en France, ne sachant point si elle était coupable, mais quelques mois après, la naissance de la petite Elizabeth envenima ses soupçons. Il ne put chérir cette enfant. La jeune femme ne vécut pas longtemps, elle laissait à son mari un doute brûlant et vivant..." (*La Domination*, pp. 216-217).

6) *La Nouvelle Espérance*, pp. 19-20

7) Ibid, p.182

8) Le mot "soeur" n'est jamais innocent chez Noailles

Recueillie et silencieuse,
Les deux mains sur votre oreiller
Les bras ouverts et repliés
Je fus votre soeur amoureuse.

Les Eblouissements, "Les Charmettes"

9) *Le Visage émerveillé*, p. 52

10) Dans le poème "Annecy" (*Les Eblouissements*), le poète évoque Madame de Warens "La dame de Lausanne au sein délicieux" qui fut l'amante de Rousseau, "La maternelle amante aux baisers sans remords".

11) *La Nouvelle Espérance*, p. 72

12) Ibid, pp. 18-19

13) *Le Visage émerveillé*, pp. 82-83

14) Ibid, p.83

15) *La Domination*, pp. 12-13

16) Colette, op.cit, *Claudine à Paris*, p. 453

17) *La Domination*, p. 256.

c) Le Saphisme

On a vu que Noailles fait du corps le centre de toute jouissance sensorielle, de toute synesthésie. Le corps chez Noailles est un corps qui veut s'exprimer, libérer toute la force cachée en lui; il cherche constamment un autre corps, le corps désiré, pour plonger ensemble dans la volupté. Le désir habite le corps, il devient son moteur principal; il est la loi de la Nature et ne se préoccupe pas du genre de l'objet.

Le corps féminin devient souvent, chez Noailles, une matrice où se développe la structure psychologique des héroïnes, leurs fantasmes et leurs envies refoulées. Des scènes d'une sensualité saphique apparaissent dans les pages de Noailles, des scènes plutôt "couvertes" qui n'ont pas l'audace de celles de Colette, des scènes qui restent "inachevées"; le désir s'y exprime mais l'impossibilité de sa réalisation intervient pour empêcher la suite.

On a déjà dit qu'il est dangereux de chercher toujours à établir des parallélismes entre la vie d'un écrivain et son oeuvre. Pourtant il ne faut pas manquer de citer ce que George D. Painter écrit en faisant la description des milieux littéraires et artistiques de Paris, au début du siècle:

"Les milieux lesbiens, célèbres pour leur bizarrerie et leur bienveillance, étaient de temps en temps, fréquentés par des écrivains distingués comme Mme de Noailles et Colette"⁽¹⁾. Dans les trois romans il y a des scènes ambiguës où le sensualisme saphique est plus ou moins évoqué.

Dans *La Domination*, la comtesse Albi soigne avec tendresse sa dame de compagnie Emilie, laquelle est terrassée par une crise de nerfs. Dans le coeur de la comtesse, la haine pour cette femme qui lui avait volé Antoine, laisse sa place à la tendresse et à l'amour. "Je la goûte comme l'autre l'a goûtée"⁽²⁾ pense la comtesse en pressant contre elle le corps frais d'Emilie. Leurs rapports "odi amo" finissent par une scène étrange qui se déroule dans la chambre à coucher d'Emilie.

"... Cette Emilie en larmes est dans ses bras! Marie ne sait pas comment se fait, mais cette bacchante qui sanglote et se trouve mal est dans ses bras, et voilà Marie toute bouleversée par le poids, le corps, le désordre de cette fille pâle qui menace de mourir, qui, une main sur son coeur, le visage grave et fermé, étouffe, n'a plus de respiration, et, de toute sa force, pend dans les bras de Marie. Et Marie n'est plus qu'une soeur qui veut réchauffer cette vie lamentable. Une sorte de passion, d'ivresse, de

sensuelle bonté s'émeuvent en elle au contact de cette malade. Elle s'empresse, et, d'une voix tendre avec des paroles d'amour, appelle cette endormie... Elle l'étend et lui baigne le front; elle la soigne, comme Antoine, dans le jardin de roses, l'a soignée..."⁽³⁾. Cette scène où plane la sensualité - et qui ressemble, par la position des corps et l'agonie de la jeune fille, à une Pietà érotisée -, se répète dans *La Nouvelle Espérance*, le roman le plus personnel de Noailles:

"Il faisait sombre dans la pièce. Le ciel après le soleil couché, avait le couleur du petit jour; on devinait le froid des fleurs au bruit léger du vent qui remuait les rideaux. Marie se leva et s'assit sur les genoux de Sabine; elle pesait sur celle-ci qui était la plus délicate. Tombée dans la rêverie d'un passé que l'idée du mariage venait d'atteindre et de reculer, la jeune fille demanda:

-Un jour, si je suis mariée, est-ce que ce sera la même chose entre toi et moi? est-ce que je te verrai autant?

-Tu penses bien, répondit la jeune femme, toi et moi c'est pour toujours, ma chérie...

-Leurs deux robes étaient mêlées. Sabine tenait Marie qui était lourde, et qui, bouleversée à la pensée d'une existence changée et de la vie à vivre, se pendait à elle, cachait sa tête, faiblement, comme une petite fille sacrifiée. Les jambes de Sabine étaient toutes couvertes de Marie; un bout de la jupe de toile violette de la jeune femme dépassait seulement et bordait les pieds minces, un peu écartés dans la pose de l'effort(...) Sabine, d'un geste répété, traînait sa main sur les cheveux de Marie;..."⁽⁴⁾.

On pourrait qualifier les rapports sensuels entre les deux femmes d'érotico-maternels. Sabine avec ses paroles tendres caresse le cœur de Marie tandis que la caresse de sa main vise la présence charnelle de la jeune femme. La caresse devient un dépassement de son propre corps vers l'autre corps, le corps désiré. Et cette scène où Sabine caresse la jeune fille assise sur ses genoux, ne rappelle-t-elle pas le tableau de Léonard de Vinci *La Vierge et sainte Anne* dans lequel Freud a "vu" l'évocation - ou plutôt fusion - de la mère et de la nourricière dans le subconscient du peintre?⁽⁵⁾

Le Visage émerveillé est, certes, le roman le plus bizarre de Noailles; Proust considérait que ce roman était un roman à clef et il a relevé certains parallélismes avec la vie de Noailles: le couvent était une école religieuse à Evian, la chapelle était la petite église du château Champlâteaux, propriété de la belle-mère du poète, la mère-abbesse n'était que la grande amie de Noailles, Madame Bulteau⁽⁶⁾. Dans ce roman, sœur-Sophie éprouve des sentiments d'amour pour la mère abbesse. "Ce soir j'ai vu pleurer la mère abbesse(...) c'était comme si les larmes fondaient dans ma bouche"⁽⁷⁾. Les larmes de la supérieure deviennent des "liquida voluptas" dans l'imagination de la nonne qui trouve la séduction de

l'abbesse plus forte que celle de Julien.

"La tristesse et l'amour où sont-ils plus abondants que vos genoux? et cet air de passion qu'on respire autour des objets précieux que la poussière écrase, autour des profonds tapis de l'Asie amoureuse, et d'un peigne parfumé du Japon, où est-il plus fort que sur votre épaule recouverte du lourd manteau? (...) c'est votre regard, désespéré mais toujours enchanté, qui est la baie délicieuse des ports de Chine, où entrent, par un jour de soleil, toutes les jonques dorées"⁽¹⁰⁾. "...Et je mets autour de son poignet mes deux mains glacées. Je penche la tête, je pleure, elle embrasse mes cheveux"⁽¹¹⁾. / On lit dans la *La Marquise d'O* d'Heinrich von Kleist:

"...la marquise silencieuse, la nuque ployée en arrière, les yeux tout à fait clos, affaissée dans les bras de son père. Et lui, assis dans le fauteuil, ouvrant de grands yeux brillants de larmes, posait sur sa bouche de longs baisers brûlants et avides comme un véritable amoureux! Sa fille se taisait et lui se taisait aussi; il restait assis, le visage penché sur elle, comme la jeune fille de son premier amour, et il lui tournait la tête pour l'embrasser encore"⁽¹²⁾. Il est évident que Kleist évoque ici une scène de tendresse bizarre; la fille, assise sur les genoux du père se pâme dans ses caresses amoureuses, une scène typiquement oedipienne. Dans la scène de Noailles, on pourrait voir la sensualité qu'on trouve dans celle de Kleist. C'est dans une scène érotico-maternelle que la nonne cherche la protection et l'amour de la supérieure; le "corps aromal"⁽¹³⁾ de l'abbesse réveille les sens endormis de la nonne et l'emporte vers la Chine, c'est-à-dire vers l'Est. On se demande si l'on peut voir sur le visage de la vieille femme l'évocation de l'homme âgé qui amène la petite fille vers l'Est, là où se trouve le Père. Il y a une ambiguïté dans cette image qui aboutit à une sorte de mélange, d'androgynie. Un élément oedipien entre dans le plaisir lesbien de deux femmes et fait de l'abbesse une figure du père.

Notes

1) G. Painter, *Proust: The Later Years*, Little Brown and Company, Boston, 1965, p. 327, (traduit par nous)

2) *La Domination*, p. 183

3) *Ibid*, pp. 181-182

4) *La Nouvelle Espérance*, pp. 121/122

5) voir S. Freud, *Un Souvenir d'Enfance de Léonard de Vinci*, Gallimard, [Paris], 1980

6) Dans sa correspondance avec Proust, la comtesse se réfère très souvent à Mme Bulteau:

"Mme Bulteau, à qui je fus présentée à l'âge de dix-sept ans, eut, ainsi que son entourage d'élite, une grande influence sur mon

esprit. A l'instant où elle me vit, sachant que j'avais composé des vers, elle décida que mes poèmes seraient publiés. Ce fut elle qui les remit à M. Georges Calmann-Lévy. Ainsi parut *Le Cœur Innombrable*. Mme Bulteau a tenu dans mon existence, dans celle de ma sœur et de mes amis, une place si importante que je ne saurais exposer courtement ici l'empire qu'exerçait cette femme d'un génie dominateur, mais infiniment généreux et sensible (M. Proust, *Lettres à la Comtesse de Noailles*, (1901-1919), op.cit., pp. 83-84).

7) *Le Visage émerveillé*, pp. 25-26

8) *Ibid*, pp. 176-177

9) *Ibid*, p.205

10) Heinrich Von Kleist, *La Marquise d'O*, Ed. Phébus, Paris, 1976, p.38

11) Expression empruntée à J.Evola, *Métaphysique du sexe*, Payot, Paris, 1976, p.50

d) Le langage érotique

Dans toute son oeuvre, Noailles ne fait que célébrer le désir, la volupté, la passion. Chez elle le langage érotique est révélateur car il met en lumière l'image qu'elle avait de la volupté, du "corps enflammé" qu'elle n'a jamais cessé de vénérer. C'est par le langage amoureux qu'on découvre le rôle de l'intervention du désir dans l'écriture et dans la vie du poète; son langage érotique dispose d'une gamme de références métaphoriques très étendue dont l'originalité parfois nous étonne.

On pourrait tenter une classification:

- a) langage érotico-médical.
- b) langage érotico-guerrier.
- c) langage sado-masochiste.

a) On a vu que Noailles parle souvent d'une "âme physique"⁽¹⁾, d'une âme qui a des muscles, d'une âme qui a des nerfs⁽²⁾ et qui fonctionne comme si elle était un membre du corps physique. Cette tendance à évoquer les nerfs, le sang, les muscles, le poète la transfère sur le plan du langage érotique. Noailles parle d'un corps qui "souffre" dans la volupté, qui pâlit, brûle, défaille, d'un corps qui doit être soigné, enfin, d'une "maladie amoureuse"⁽³⁾.

"Donna-Maria, brûlante, glacée, haletante, exténuée, sans défense, cédant enfin, tombe dans les bras du jeune homme"⁽⁴⁾. On dirait ici la description d'un corps à l'agonie, un corps que la douleur tourmente. Dans le même roman, Elisabeth "brûlait et pâlisait. Allait-elle défaillir?"⁽⁵⁾ "Mais elle restait malade, et révélait sa fièvre par les soupirs"⁽⁶⁾

Des pâleurs, des évanouissements, des corps brûlés par la fièvre, des soupirs douloureux, rien ne manque à une description du corps malade, immobile sur le lit, et exténué par la douleur. Façon étrange de décrire le corps du désir, le corps qui cherche à apaiser sa fièvre érotique. Antoine s'étonne de la réaction, presque malade, d'Emilie quand il la serre dans ses bras:

"Antoine ne s'attendait pas à de si délicates nervosités elle pleure et soupire, et va vraiment s'évanouir... Comme elle s'en venge par sa crise de volupté, comme elle se fait précieuse par ses langueurs, par ses vapeurs!"⁽⁷⁾ Emilie ressemble alors à "une Esther évanouie", à une "Eve gisante" qui ne peut pas maîtriser sa passion et qui, malade, a besoin de soins.

"Là, elle se guérit, redevient vive et ménagère, refait les bouquets des vases, s'amuse, se réhabilite, et, dans les bras d'Antoine, reprend son agonie enivrée, ses pâmoisons, ses syncopes voluptueuses. Et puis elle s'en va gentiment, pleurant, riant,

guérie, coquette, ayant retrouvé sa santé"⁽¹⁰⁾. / La volupté est une maladie qui menace le corps, une maladie de chair que Bittô n'a pas su éviter

**Ah, Bittô, quelle ardeur et quelle volupté
Aurait donc pu guérir votre malaise insigne?**

Le corps guéri recommence la quête de la volupté qui la trouve, parfois dans les instants brutaux de la "bataille amoureuse".

b) Chez Noailles, le langage érotico-guerrier se rapproche de celui d'Apollinaire qui observe la "forme obscène des canons", et "les virilités des héros fabuleux érigées comme des pièces contre avions"⁽¹¹⁾, et pour qui "l'empoignade des hommes apparaît comme un formidable rut et le feu de salve de l'artillerie comme une festivité phallique permanente" selon Raymond Jean⁽¹²⁾.

Noailles emprunte à la guerre le vocabulaire et les images mais chez elle tout prend une valeur érotique.⁽¹³⁾ Ainsi il arrive que, dans les instants de l'amour, la passion s'allie à la cruauté; le poète ne recherche que le

**Guerroyant plaisir des caresses,
Tumulte des regards humains,
Fureur des lèvres et des mains ⁽¹³⁾.**

L'Amour devient alors un champ de bataille où les désirs s'affrontent et où "l'héroïsme est la plus âpre sensualité"⁽¹⁴⁾

**Et l'âme, fourvoyée entre les grands instincts,
Répand sur leur fureur sa détresse rêveuse,
Et, toujours innocente épouse du Destin,
Accompagne en pleurant la bataille amoureuse ⁽¹⁵⁾**

L'Amour, ce dieu "regard d'animal"⁽¹⁶⁾ a la capacité de transformer les jeux et les ruses en des blessures profondes et inguérissables:

**-Ah! mon coeur, vous n'aurez plus jamais d'autre bien
Que d'espérer l'Amour et les jeux qui l'escortent,
Et vous savez pourtant le mal que vous apporte
Ce dieu tout irrité des combats dont il vient ⁽¹⁷⁾**

Les gens sont faibles devant le désir, ils se laissent entraîner facilement vers "la bataille amoureuse" où, comme sur tous les champs de bataille il y a des vaincus et des vainqueurs.

**D'autres iront en proie au douloureux vertige
Des profondes amours et du destin amer,**

...
D'autres iront blessés de désir et de rêve
Et leurs gestes feront de la douleur dans l'air⁽¹⁸⁾

Plaisir, le seul vainqueur, pied d'airain arrêté
Sur tout effort humain...⁽¹⁹⁾

Une attirance vers l'agressivité, la brutalité et le plaisir de la douleur semble imprégner ce langage d'inspiration érotico-guerrière, attirance qui est plus évidente dans le langage sado-masochiste.

c) La complexité de l'érotique noaillienne est renforcée par la présence des pulsions sado-masochistes. Dans les instants passionnés, le corps d'amour perd sa tendresse et passe très vite à des mouvements plus violents. Il se transforme alors en un corps presque ménadique, déchaîné, qui ne peut s'exprimer qu'à travers la brutalité. La passion devient violente et des mots comme "déchirer", "mordre", "déchiqueter" et "étouffer" se répètent avec une fréquence importante. Chez notre poète, l'"étrointe est parfois si brusque et passionnée qu'elle arrive à l'"étouffement du baiser"⁽²⁰⁾. La bouche, les dents et les ongles jouent le premier rôle dans des scènes tellement passionnées qu'elles vont jusqu'à la brutalité.

Pour Noailles, la caresse n'est pas le seul geste que font les mains pour donner le plaisir; elles deviennent souvent violentes, agressives, rêvent d'un déchirement, comme celui que le poète imagine sur ces ceillecs qui

Semblent déchiquetés par des mains amoureuses,
Par des ongles et par des dents⁽²¹⁾

Si la bouche est faite pour le baiser, elle est aussi faite pour la morsure.

Mon coeur, cette paix goûtons-la, côte à côte,
Sereinement, avant que les destins nous ôte
Des bras, du coeur puissant, de la bouche qui mord,
La passion, le seul acte contre la mort⁽²²⁾

Jean Cocteau décrivant le visage d'Anna écrit:

"...la bouche gracieuse, aux lèvres frisées comme la rose, découvre une mâchoire de carnassier. Cette charpente, cette ossature d'animal, illustrent le mot de Jules Lemaitre. "Quel insecte charmant! Le microcosme dénonce un arsenal des scies, de pinces et d'antennes"⁽²³⁾

Aux jeunes gens qui liront ses livres, Noailles dit:

"Mes livres, je les fis pour vous, ô jeunes hommes,

Et j'ai laissé dedans,
Comme font les enfants qui mordent dans les pommes,
La marque de mes dents (24)

Il y a une brutalité inattendue dans la tendresse conçue par notre poète. Un frelon s'unissant à une fleur, "c'est un baiser cuisant et tendre" (25). De même Rhodocleia est victime de la "tendresse" de son ami:

Quand le berger Hylas lui a mordu la main
D'un baiser plus cuisant que le dard de l'abeille (26)

Les gestes affectueux et tendres, les paroles douces n'ont pas de place dans la passion où Noailles ne voit "que de cris, et de baisers mordus" (27). Son tempérament excessif la pousse à voir dans la passion des victimes et des bourreaux. Il s'établit entre les êtres et entre la nature et les êtres une sorte de relation sado-masochiste réciproque.

-J'aime jusqu'aux douleurs qu'infiltré un jour si beau,
Jusqu'à cette asphyxie éparse qui bâillonne
Le souffle des passants sur qui midi rayonne. (28)

La tendresse est toujours interrompue par un brusque assaut de passion, surtout quand

(-) la nuit, les désirs sont des chiens
dont la bouche se provoque et se mord (29)

Les désirs sont des chiens, des vautours, - "Qu'il faut que le désir s'éploie / Comme un vautour cruel et beau" (30), - ils sont sauvages et sanglants et ressemblent à ce plaisir violent de Colette:

"...o plaisir, béliard qui te fêles le front et qui recommence!" (31)

"Je n'ai pas le sens des degrés du plaisir. Il n'y a qu'un plaisir, c'est ce qui fait mal" (32) dit Sabine qui semble ainsi adopter le "credo" de Colette: "Le vice, c'est le mal qu'on fait sans plaisir" (33). Pour Sabine il n'y a pas de vice; c'est le plaisir qui compte. Dans les relations des êtres - donc des corps -, on trouve toujours chez notre poète des nuances de sadisme et de masochisme; "aimer" / "souffrir" / "faire souffrir" s'y articulent étroitement.

Les héros et les héroïnes de Noailles trouvent de la satisfaction dans leur propre douleur autant que dans celle des autres.

-Cassez-moi le bras, qu'est-ce que cela fait,

J'ai toujours eu envie qu'on me fît mal... (34)

dit Sabine de Fontenay, et le poète écrit:

Je ramène sur moi les roses
Pour que mes bras soient déchirés (35)

Le corps déchiré est une image qui revient comme un leitmotiv chez Noailles.

-O peuple des rosiers qui déchirez mon corps (36)

Soleil, petit taureau, augmente tes transports,
Ne crains pas d'effrayer et de blesser ta reine,
Et dans mon pourpre coeur entre tes cornes d'or (37)

dit-elle à son "grand amour", le Soleil.

"Tu aimais, mon chéri, que je fusse un objet de douleur, et tu aimais aussi tes propres larmes" (38) dit Donna-Maria à Antoine, dans une scène pleine d'exaltation et de passion. C'est bien l'attitude sadique et l'attitude masochiste qui se rencontrent dans les paroles de Donna-Maria, des paroles qui résumant les relations ambiguës et brutales des héros noailliens. Chez notre poète, toutes les sortes de langages érotiques n'ont pas d'autre but que de célébrer le corps voluptueux, le corps où germe la passion. Ce culte réfréné du corps bacchique sera-t-il apaisé par la douceur et la timidité du christianisme? Ce sera le corps d'Aphrodite ou le corps de Marie qui triomphera dans le rêve de notre poète?

Notes

- 1) voir La Nouvelle Espérance, p.83
- 2) Exactitudes, p.96
- 3) La Domination, p.173
- 4) Ibid, p.168
- 5) Ibid, p.263
- 6) Ibid, p.122
- 7) Ibid, pp.149-150
- 8) Ibid, p.152
- 9) Le Coeur innombrable, " Bittô"
- 10) G.Appollinaire, op.cit., Calligrammes, "Le chant d'amour", p.283. Le poète écrit dans "Le troisième poème secret" à Madeleine:

Entends monter le cri d'amour d'une armée qui soupire

vers l'amour

...
Imagine les canons tendus terriblement comme mon désir
vers l'ennemi"

- 11) R. Jean, *La Poétique du Désir*, op.cit., p.355
 - 12) Le vocabulaire emprunté au domaine de la guerre est abondant chez Noailles; des mots comme on rencontre très fréquemment dans son oeuvre des mots comme: combat, bataille, adversaire, rival(e), lutte, conquérant(e), conquête, soumission, otage, ennemi(e), se venger, stratagème, servant(e), tourment, martyr, blesser, blessure, proie, piège, héros, héroïsme, carnage, massacre, battre.
 - 13) *Les Forces éternelles*, "Eveil d'une journée"
 - 14) *La Nouvelle Espérance*, p.164
 - 15) *Les Vivants et les Morts*, "La musique et la nuit"
 - 16) *Le Cœur innombrable*, "L'Amour"
 - 17) *Ibid*, "L'inquiet désir"
 - 18) *Ibid*, "La mort dit à l'homme"
 - 19) *Les Forces éternelles*, "Le Plaisir"
 - 20) *Ibid*, "La Détresse"
 - 21) *Les Eblouissements*, "Soir d'Espagne"
 - 22) *Les Forces éternelles*, "Attends encore un peu..."
 - 23) J. Costeau, *La Comtesse de Noailles, oui et non*, op.cit., p.86
 - 24) *Les Eblouissements*, "Offrande"
 - 25) *Les Eblouissements*, "Chant de Chloé"
 - 26) *Le Cœur innombrable*, "Rhodocleia"
 - 27) *Les Eblouissements*, "La Musique passionnée"
 - 28) *Les Forces éternelles*, "Le Flot léger de l'air..."
 - 29) *Les Eblouissements*, "Constantinople"
 - 30) *Ibid*, "Danseuse persane"
 - 31) Colette, op.cit., *Le Pur et l'Impur*, p.80
 - 32) *La Nouvelle Espérance*, p.163
 - 33) Colette, op.cit., *Claudine au Ménage*, pp.111-112
 - 34) *La Nouvelle Espérance*, p.214
 - 35) *Les Eblouissements*, "C'est vrai, je me suis beaucoup plainte"
 - 36) *Ibid*, "Volupté"
 - 37) *Ibid*, "L'aurore"
- Noailles établit souvent une polarité du pur/impur, douceur/sauvagerie, par l'emploi de deux adjectifs opposés:
- "le doux sadisme"
 - "sauvage et chaste habitude"
 - "innocente impudeur"
 - "impudique et pur sentiment" etc.
- 38) *La Domination*, p.253



Anna
reate

2- Partie

Les bipolarités de la pensée
noaillienne

A. Nonne ou Bacchante

1^{er} Chap. La Présence de Dieu

a) L'évocation du sacré

On ne peut pas dire que le sacré se manifeste dans l'oeuvre noaillienne d'une façon évidente comme chez un Claudel ou chez un Chateaubriand. La diversité du vocabulaire utilisé par le poète pour nommer le sacré témoigne de la complexité et de l'ambivalence que celui-ci revêt dans son esprit. La dualité qui caractérise la pensée et l'imagination de Noailles se montre à son point culminant dans le thème du sacré.

Gaston Bachelard et G. Durand ont mis en évidence, à travers les structures de l'imaginaire, la dualité de toute image et donc de toute représentation sacrée.

M. M. Davy dans l'Initiation à la symbolique romane, note: "Sur le plan sacré, le symbole demeure polyvalent. Il révèle des sens différents, voire contraires"⁽¹⁾.

On rencontre, chez Noailles, une bipolarité de l'image du sacré qui est vécu et représenté selon deux pôles; parfois le poète envisage le symbole sacré à un niveau spirituel, "ésotérique"; le symbole appréhendé de cette façon évoque une manifestation d'un absolu invisible et supra-humain, une manifestation du divin. D'autres fois, Noailles envisage le symbole sacré à un niveau matériel qui reste dans le circuit de l'extériorité, c'est à dire de ce qui naît et passe, de ce qui est clos et séparé et qui ne réussit pas à devenir un pont spirituel entre l'humain et le divin.

Cette ambivalence symbolique du sacré est évidente dans la présentation de la cloche:

"Jeunesse, ambition, amour, munificence, paysages infinis, je vous ai possédés au son d'une cloche de couvent, dont les vibrations glauques et liquides chantaient tous les départs, toutes les constances, et sanctifiaient la sublime générosité des désirs!"⁽²⁾ dit le poète en écoutant les cloches du couvent des Clarisses. Et à Sarasine, "la cloche au chant naïf du couvent franciscain" la pousse à la prière:

Seigneur, préservez-nous de la paix quotidienne" ⁽³⁾

Les sons des cloches qui évoquent tant de souvenirs dans sa mémoire en même temps que dans la mémoire collective des chrétiens, comme

elle voudrait leur ressembler! être ces cris humains, qui, coulés dans du métal se transforment en prières et portent en haut un message d'amour déchirant!

Pourtant les cloches ne peuvent pas toujours servir de symbole à la sublimation; elles deviennent parfois "de vaines poupées de métal"⁽⁴⁾ dépouillées de tout élément sacré et ne suscitent aucun sentiment religieux, mais, au contraire, des sentiments profanes, confins à la jouissance; les cloches de Venise "s'exhalent comme un ardent soupir", elles épandent dans l'espace un cri voluptueux de désir: "jouir, jouir du temps qui passe!"⁽⁵⁾.

Le sentiment de "numinosum", - comme celui-ci est décrit par R. Otto⁽⁶⁾, - est enveloppé chez Noailles dans une forme de dualité. Il est parfois cultivé selon un pôle d'exubérance et de sentiments confus; il prend alors une forme dionysiaque qui donne naissance à l'exaltation et à l'extase; la présence des mystiques dans l'oeuvre noaillienne crée cette forme du sacré.

L'église constitue un lieu propice à l'évocation du sacré:

"Mais qu'on approche de l'église, qu'on pousse la porte, et voici qu'éclate, immobile et dans le silence, la noble tragédie de l'amour indompté. Un autel, un crucifix, du sang, des larmes, un Dieu qui meurt, des visages peints, frappés de la foudre, des yeux élançés, des coeurs qui se rompent sous des mains qui les compriment, c'est une immense fuite de la vie, arrêtée et fixée dans le moment de son sublime départ!"⁽⁷⁾

Le sacré se révèle dans l'atmosphère de l'église où la présence du divin reste liée à toute une thématique de la mort évoquée par le mobilier liturgique. Le sang du Christ qui coule dans l'église est Dieu transpercé, est Dieu sacrifié dont le sang éclabousse toute l'église; l'autel vient compléter ce sacrifice divin par la dignité éminente qui s'attache à lui dans le culte chrétien. Émerveillé par "la noble tragédie de l'amour indompté" qui éclate autour de l'autel du crucifix, des visages douloureux, découpés dans le marbre, le poète éprouve le sentiment du sacré dans un état affectif qui submerge son Moi et le dépasse. Ce spectacle de la mort devient un lieu puissant avec le divin et rappelle l'église de Chateaubriand⁽⁸⁾:

"Les siècles, évoqués par ces sons religieux, font sortir leurs antiques voix du sein des pierres et soupirent dans la vaste basilique; le sanctuaire mugit comme l'autre de l'ancienne Sibylle; et tandis que l'airain se balance avec fracas sur votre tête, les souterrains voûtés de la mort se taisent profondément sous vos pieds"⁽⁹⁾

C'est "sous les dômes dorés de l'église orthodoxe et à côté des icônes pathétiques et illuminées"⁽¹⁰⁾ que le poète ressent "la présence divine"; l'icône est plus qu'un objet d'art, elle est une figuration sensible de l'invisible divin.⁽¹¹⁾ L'icône permet de mettre le poète en relation avec la transcendance cachée de Dieu, comme le font, d'ailleurs, les statues que Noailles trouve

dans l'église espagnole ou dans la chapelle du couvent des Clarisses. Comme A. Malraux, Noailles croit que le sacré se réfugie dans l'oeuvre d'art; les Statues sont le miroir d'une divinité fluide.

"...chez les religieuses Clarisses, ces hautes quenouilles de pétales bleus, cierges d'azur vivant qui s'élançaient au pied des statues de sainte Colette et sainte Claire. Ah! que ces statues innocentes, violentes, m'étaient chères! Nobles excès des visages religieux, ascension de l'âme, transport des regards, combien déjà vous me plaisiez! si comme dit Goethe, le meilleur de l'homme est l'émotion, le tremblement, avec quel respect ne devons-nous point considérer ces créatures frappées de la foudre, saisies et maintenues dans un état de commotion sacrée, et que revêt le déploiement dramatique des plus précieuses facultés de l'être?" (11)

Les statues, comme les icônes, servent de moyen d'accès à Dieu comme le dit A. Malraux en parlant de l'oeuvre d'art:

"Qu'un tableau religieux, avant d'être une Vierge, soit une surface pleine, couverte de couleurs en certain ordre assemblées, est vrai pour nous, mais quiconque eût tenu ce discours aux sculpteurs de Saint-Denis se fût fait rire au nez. Pour eux (...) cet objet était une Vierge bien plus qu'un assemblage de couleurs car, il n'était pas d'abord un assemblage de couleurs pour être une statue, mais pour être la Vierge" (12)

A l'encontre de Chateaubriand qui ne sent le sacré que dans l'obscurité et le secret de son église gothique, Noailles préfère les églises qui se baignent dans la lumière, comme la

Sainte Sophie avec ses forêts de lumière Et ses bosquets d'encens. (13)

Tandis que l'atmosphère de l'église fait appréhender à Chateaubriand un "mysterium tremendum", - "tout en fait sentir la religieuse horreur, les mystères et la divinité" dit-il (14), - Noailles éprouve un "mysterium fascinant" dans son "église éthérée" dont "les arches qui se croisent / Font des points lumineux et hauts":

"L'église aux murs d'un blanc bleuâtre retenait dans son frais abri cette paix absolue, cette majesté simple déférée aux lieux consacrés, (...) Qu'il m'était doux de pénétrer dans cette atmosphère éthérée, de porter le joug léger et ennoblissant de la présence divine, de me sentir contrainte, soudain, en tous mes gestes, en tous mes éclats de voix, et appelée à comparaître, ainsi modifiée, devant le Roi des Rois..." (15)

Cette ambiance lumineuse constitue un "balsamique relais", "un lieu puissant" entre le divin et le poète, qui se met en communion avec Dieu dans le temple qui lui est consacré (16).

Chez Noailles, l'église est surchargée d'encens, baignée dans des

lumières colorées et les chants seraphiques. On constate que le sacré ne remplit son rôle médiateur entre l'homme et le Dieu que s'il passe par la sphère des sens. Dans le "divin climat de l'église" qui ressemble à "un salon de Dieu, parfumé de résine et de bergamote", le poète reste attentive à "la voix secrète des vierges cloîtrées", "dont le mélodieux murmure [l'] emplisse d'une surprise, d'une révélation sacrées".

"Chères voix sans orgueil, sans volonté, sans projets, symbole du détachement humain, soyez bénies pour m'avoir prouvé l'amour absolu et son abandon ineffable!"⁽¹⁷⁾

Les encens viennent jouer le rôle du médiateur entre le poète et le divin⁽¹⁸⁾; car pour Noailles "le parfum est le plus prompt véhicule que l'âme puisse emprunter au monde pour rejoindre le passé, l'infini, les cieux..."⁽¹⁹⁾. L'atmosphère de l'église n'est donc qu'un "espace peinturé d'odeurs"⁽²⁰⁾ où les couleurs, les chants et les encens se mélangent dans la manifestation du divin; l'église est un lieu où "parfums, sons, couleurs, s'épuisent enfermés"

On pourrait dire que, chez Noailles, le sentiment religieux est éprouvé dans la sensualité et même dans la sexualité; la sensualité, dans tous ses degrés, s'unit à tous les états de la spiritualité exacerbés par les sens. "Le sentiment du sacré est toujours particulièrement vif et développé à l'égard de tout ce qui touche la sexualité" écrit Roger Gailllois⁽²¹⁾. La scène de l'union, presque sexuelle, de la soeur Catherine, mourante, avec son Epoux céleste suscite la même idée; c'est l'union de chair et d'esprit, de transcendance et d'immanence:

"La soeur Catherine avait un tendre profil oblique, tout couché sur le ligne, sur le drap et la dantele de la sainte table. Elle mourait; Seigneur, elle nous attendait tant, qu'elle serait morte, qu'elle aurait crié si vous n'étiez pas venu. Les bouts de ses doigts, sa bouche, la toile délicieuse et votre corps divin faisaient un groupe admirable, petit et tout serré"⁽²²⁾. Et Roger Caillois ajoute: "le sacré (...) émane du monde obscur du sexe et de la mort, mais il est le principe essentiel de la vie"⁽²³⁾.

Le sacré se révèle sur le beau visage de soeur Catherine, comme d'ailleurs, il se relève sur le beau visage du Christ rêvé par soeur Sophie: "Comme vous êtes beau, Seigneur!" dit-elle. Ce n'est pas sur le beau visage de Julien que la nonne essaie de trouver son Epoux céleste? "Pourquoi y a-t-il des hommes qui vous ressemblent..."⁽²⁴⁾.

Cette attitude de la nonne rappelle une autre "amante terrestre" du Christ, Sainte-Thérèse d'Avila qui décrit la beauté de son Bien-aimé:

"Le Christ, lorsque je le vis, imprima en moi son immense beauté, elle y est encore aujourd'hui; (...) Après avoir vu la grande beauté du Seigneur, personne, en comparaison, ne me sembla

bien, ni digne de m'occuper; il m'a suffi de fixer les yeux de la considération sur l'image qui est en mon âme; ma liberté, désormais, est telle que tout ce que je vois me dégoûte, comparé aux excellences et aux grâces que j'ai vues, dans ce Seigneur" (25)

Noailles arrive, parfois, à une identification du beau avec le divin, suivant ainsi les pas de Chateaubriand qui avait lancé, avec *Le Génie du Christianisme*, la mode romantique de l'affirmation du beau comme divin. Elle donne au beau une valeur théologique en le faisant équivalent du sublime et du vrai. Elle s'émerveille devant la beauté, soit corporelle soit incorporelle. Et, dans la mesure où le beau évoque le sublime, il n'y a pas, pour le poète, un "beau chrétien" et un "beau païen". La perfection de l'art incarnée dans la beauté des statues, - que celles-ci représentent Sainte-Claire ou Vénus, peu importe -, lui sert d'échelle ascendante qui aboutit au divin. Colette parle "du sentiment religieux que nous inspire un beau corps" (26)

L'image du corps mystique du Christ est très séduisant et toujours embellie par la projection de notre poète. Dans "la messe de l'aurore à Venise", le Christ crucifié est montré comme un Etre qui existe spirituellement et corporellement dans les puissances lumineuses et divines et qui concentre en lui les vertus du monde spirituel ainsi que les beautés du monde corporel.

-Crucifix somptueux, Jésus des Byzantins,
Quel miel verserez-vous à ces pauvres ardentes,
Que leur répondrez-vous, vous, leur maître et leur Dieu ?²⁷

Noailles présente le dieu supplicié en pleine beauté dans son apparence humaine; mais elle ne s'arrête pas là; l'idée de l'embellissement du corps saignant vient adjoindre celle de la bonté du Dieu. A celui qui achève sur la croix de mourir d'une torture qui est bien plus celle de l'âme que celle de la chair, le poète présente la peine des corps, flagellés par le désir. Lui, est seul capable de calmer la passion charnelle qui ronge et s'exprime, désarmée, en "naïfs sanglots de tourterelles".

"Divine consolation, dont nous baisons l'image" écrit Lamartine (28) devant son Crucifix dont l'agonie pousse le poète à méditer sur la beauté dans la mort.

Les diverses formes du sacré qu'on a évoquée témoignent du caractère polymorphe de ce thème chez Noailles, comme aussi de son ambivalence. Il arrive parfois, chez le poète, qu'une lutte se déroule entre le caractère transcendant et le caractère immanent du sacré, une lutte qui la pousse, comme un nouveau Bakounine, à une contestation du sacré, à une négation de son existence.

"Mes Dieux sont morts" écrit le poète après Nietzsche. Dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, son Dieu étant mort, Nietzsche devient un Dieu lui-même. Noailles crée un Dieu à sa ressemblance et lui dit.

"Je vous nommerai Dieu, et je vous tends la main..." (229)
Le problème de l'existence ou de la non-existence de dieu occupe continuellement son esprit; elle le cherche, elle l'invente ou elle le nie.
Une quête de Dieu s'effectue dans toute l'oeuvre noaillienne.

Notes

- 1) M.M. Davy, *Initiation à la symbolique romane*, Flammarion, 1977, p.99
- 2) *Exactitudes*, p.161
- 3) *Les Vivants et les Morts*, "Midi sonne au clocher de la tour Sarrasine".
- 4) *La Domination*, pp.228-229
- 5) *Les Vivants et les Morts*, "Cloches Vénitiennes".
- 6) R. Otto dans *Le Sacré* (Payot, 1969), fait du sentiment du sacré une expérience ambivalente et a priori d'une puissance transcendante; le sacré est un sentiment diffus, qu'il nomme "numinosum" une sorte d'impression qu'a la conscience d'être conditionnée par quelque chose indépendante, quelque chose qui la dépasse et qui ne se laisse pas appréhender comme une chose visible. Le numineux est l'appréhension d'un "Mysterium tremendum" ou d'un "Mysterium fascinans", réactions émotionnelles devant l'horrible ou devant le Sublime.
- 7) *Exactitudes*, p.155
- 8) Dans *Le Livre de ma Vie* (p.174), Anna parle de chateaubriand dont elle connaissait l'oeuvre des son enfance grâce à Mme Colin, son éducatrice. C. Mignot-Ogliastri écrit dans *Anna de Noailles* (p.282): "[Noailles] écrit aussi: "Ce que j'appellerais le ciel" (*Exactitudes*, 147), publié seulement dans la RDM du 1er février 1919, texte déjà cité pour illustrer son enfance, si attaché aux Clarisses d'Evian. Ces proses sont harmonieuses, imagées, mais légères (le travail sur les manuscrits a condensé au lieu d'ajouter) - peut-être sous l'influence de la lecture de Chateaubriand?".
- 9) J.-P. Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Ed. du Seuil, 1967, p.102
- 10) *Le Livre de ma Vie*, p. 142
- 11) *Exactitudes*, pp.154-155
- 12) A. Malraux, *Les Voix du silence*, Ed. La Galerie de la Pléiade, Paris, 1951, p. 51
- 13) *Exactitudes*, pp.154-155
- 14) cité dans *Paysage de Chateaubriand*, op.cit., p.101
- 15) *Exactitudes*, p.153
- 16) voir *Les Forces éternelles*, "Etranger qui viendras".
- 17) *Exactitudes*, p.157

18) L'air de l'église, saturé d'encens, n'est pas toujours un lieu de rencontre avec le divin. Le bipolarité de la symbolique sacrée y revient. soeur Sophie note: "J'aime mon couvent il est frais, il est beau, il est comme en porcelaine, et la chapelle seule est toute lourde, à cause du tapis, de l'encens, des chants, des prières. J'aime notre chapelle, je l'adore, mais elle pèse quelque fois sur mon coeur...", (*Le Visage émerveillé*, p.58).

19) *Exactitudes*, p.147

20) *Les Forces éternelles*, "Le paysage est calme".

21) R. Cailliois, *L'Homme et le Sacré*, Gallimard, Paris, 1950, p.182

22) *Le Visage émerveillé*, p.30

23) R. Cailliois, *L'Homme et le Sacré*, op.cit., p. 197

24) *Le Visage émerveillé*, p.30

25) passage cité dans *Ste. Thérèse d'Avila*, d'Emmanuel Renault, Ed. Seuil, Paris, 1970, p.160

26) Colette, op.cit., *Le Tendon*, p.221

27) L. Perche, *Anna de Noailles*, op.cit., p.57

28) A. de Lamartine, o.p.c., Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1963, *Méditations Poétiques*, "Le Crucifix", p.174

29) *Les Vivants et les Morts*, p.267

b) Une quête de Dieu

"J'ai voulu toute chose ici bas et, si je songe, je m'aperçois que je n'ai rien voulu qui ne fût le ciel"⁽¹⁾, se dit Anna de Noailles. L'espace terrestre étant ressenti comme trop étroit et infini se heurtant aux limites humaines, le poète cherche Dieu.

A travers toute l'œuvre noaillienne, la philosophie du poète apparaît comme non théiste. A la question essentielle de la philosophie, formulée par Kant: "Que sommes-nous? D'où venons-nous? où allons nous?", elle ne laisse pas la religion donner la réponse.

Son approche vers Dieu se traduit plus par une sentimentalité religieuse; "Venez combler le vide que je sens en moi", dit-elle à Dieu pour l'accuser d'avoir abandonné les hommes dans les maux et les souffrances. Le Dieu de Noailles n'est pas ce personnage familier rencontré dans "Le Nouveau Testament", le Dieu de l'amour; au contraire, Jéhovah apparaît comme un être lointain qui vit isolé dans son firmament et ne se soucie pas des hommes:

**Nul amour, nul secours, nulle miséricorde
De l'abîme d'en haut-sur l'homme ne s'abaisse.** ⁽²⁾

Indignée, elle se dresse contre "l'indifférence des cieus", vers ce "dieu toujours absent", en disant:

Mon esprit est sans foi, je ne puis vous connaître

Son image de Dieu est celle d'un "tyran d'Asie aux cheveux bleus", accoudé au bord du ciel sur les balcons de nuées; ce Dieu n'a rien de paternel et d'indulgent; il n'est qu'un nom "obscur et radieux"⁽³⁾

**O Dieu mysérieux, qui n'aimez pas les êtres,
qui les avez jetés, pleins d'amour et d'espoir
Dans un monde où jamais rien de vous ne pénètre
Pour rassurer leurs jours, pour éclairer leurs soirs,
Peut-être n'avez vous de soucis paternels
Que pour les verdoyants et calmes paysages.** ⁽⁴⁾

Le poète retrouve ici la vieille conception de Lucrèce: l'homme est créé pour souffrir et périr. Le poète ne comprend pas quel but poursuivait Dieu quand il mit l'homme sur la terre; c'est pour elle un problème insoluble, puisque toutes les apparences font du

Créateur un Dieu toujours indifférent, parfois même cruel. Si le Créateur lui échappe, elle note en revanche les réactions des créatures; il en est qui, lassées de regarder vers les hauteurs inaccessibles, se contentent de ce que leur donne la raison. C'est de celles-là qu'elle dit:

Les hommes au front bas ont oublié le ciel ⁽⁵⁾

Il est difficile de parler à propos d'Anna de Noailles d'une quête chrétienne de Dieu. Comme Lamartine et Chateaubriand, elle rejette tout ce qu'il a détriqué dans le dogme chrétien. Mais à l'encontre de ces deux poètes, elle ne sait pas conserver une aspiration permanente vers Dieu qui entretient l'espoir d'un voyage dans l'infini et de l'immortalité de l'âme. Par certains côtés, sa théologie, si l'on peut employer ce mot, se rapproche de celle de Victor Hugo, de son panthéisme et de son animisme. Mais si Victor Hugo, par l'intermédiaire de la "Bouche d'Ombre" croit entrer en contact avec l'Être, Anna de Noailles est toujours repoussée par un Dieu muet qui ignore les hommes et leurs inquiétudes.

Anna de Noailles a oscillé pendant toute sa vie entre une négation très forte et une forte envie de croire; il y a des moments où l'aspiration du poète vers Dieu est sincère; "Si vous parliez, Seigneur" ⁽⁶⁾, implore-t-elle, "nul ne vous souhaitait avec tant d'indigence" ⁽⁷⁾.

Le contact du poète avec Dieu - quand il y en a - n'est enveloppé ni d'un caractère théocentrique ni d'un caractère égocentrique comme Leszek Kolakowski les définit; ⁽⁸⁾ notre poète n'aperçoit Dieu ni comme valeur exclusive ni comme la voie unique du salut. Noailles ne pourrait jamais dire avec Maurice Clavel: "Être par Lui. Sans Lui ne pas être" ⁽⁹⁾. Elle ne se laisse pas consoler par la religion chrétienne sur les problèmes moraux et métaphysiques, sur ses angoisses existentielles. Elle voit des difficultés de fond et des contradictions dans la philosophie religieuse au moins sous son aspect traditionnel. Elle fournit très souvent l'image d'une religion dégénérée, qui, ayant perdu son vivant mystère, est capable de porter secours ou d'avoir une efficacité morale quelconque.

Son aspiration vers Dieu est dépouillée de tout dogme, tout mystère; elle croit sans accepter pratiques et église; en paraphrasant Kolakowski on pourrait la nommer "une chrétienne sans Eglise", une chrétienne rebelle qui est proche du déisme. Chez Noailles l'aspiration chrétienne se heurte à de nombreuses obstacles.

La mort met en cause l'existence de Dieu; elle, qui éprouve "un goût frénétique" de la vie, qui ne désire que "d'être, d'être toujours et sans fin, d'être" ⁽¹⁰⁾ se contraint à croire qu'"à la mort tout s'assouvit" ⁽¹¹⁾.

La prédétermination accordée à l'homme par la religion chrétienne ne convient pas à la fierté de notre poète et à son "moi" hypertrophié. Dans l'Esprit et l'histoire Pierre Henri Simon, dans la

perspective chrétienne, donne à l'homme une place bien définie: "L'homme ne fait qu'y jouer un rôle, au sens propre du mot, au sens où un acteur récite sur le théâtre des mots qu'il n'apas écrits et fait des gestes exigés par l'auteur"⁽¹²⁾. Un esprit chrétien se réjouirait de ces idées mais, notre poète qui voudrait capter l'éternité et l'infini, n'accepte pas ce rôle limite que la religion impose à l'homme. Orgueilleux jusqu'au bout de sa vie, le poète veut parler d'égal à égal avec son Dieu pressenti; et même aller au devant de lui:

L'important n'est pas d'être sage,
C'est d'aller au devant des dieux. ⁽¹³⁾

Après une longue recherche de Dieu, elle trouve "un Dieu vieilli qui se croit éternel et sent l'autel qui tremble". Ce Dieu rencontré n'est pas le Dieu idéal qu'elle cherche, et elle murmure désespérément:

J'aspire à vous, Splendeur, Raison éblouissante!
Mais je ne vous vois pas, ô mon Dieu! et je chante
A cause du vide infini! ⁽¹⁴⁾

Le Dieu créateur et consolateur, le Bon Dieu des chrétiens, elle ne l'a pas trouvé au cours de ses recherches. Car il faut, pour le rencontrer, la foi robuste et exempte d'esprit critique, il faut l'espoir d'un au-delà inconnu où sera réparé ce qui, ici-bas, nous apparaît comme injustice. Il faut aussi ne concevoir la vie terrestre que comme une épreuve momentanée, non comme une fin. Il faut réfréner ses passions, être le maître de son corps et non en subir les exigences; il faut, en un mot, le contraire de tout ce que nous trouvons en Anna de Noailles. Notre poète qui veut aller "jusqu'aux bornes du rêve et du plaisir physique"⁽¹⁵⁾, ne peut pas accepter les limites que le sentiment religieux fixe à l'ardeur du plaisir.

Les dieux antiques, les dieux de la mythologie, aux passions humaines, voilà ce que Noailles a rencontré au cours de ses recherches.

Les lumineux climats d'où sont venus mes pères
Ne me préparent pas à m'approcher de vous... ⁽¹⁶⁾

dit-elle au Dieu des Chrétiens. Le Dieu de Noailles se déplace dans le amp de la mythologie grecque; la Grèce antique avec sa mythologie et son histoire imprègne sa pensée; le souvenir du pays natal pèse sur elle et contribue à la création de sa propre image de Dieu⁽¹⁷⁾. Cette païenne perdue dans un monde chrétien affirme:

Je ne crois qu'à mes dieux immortels
Je ne crois qu'à Cybèle, à Minerve, à Junon,
Ce sont mes bonnes fées...

...
Je crois au jeune Pan, à la nymphe qui mord
Le printemps sur la rose... (18)

En parcourant l'oeuvre de Noailles, on pourrait dire que son image de Dieu englobe le Dieu-Vengeur de l'Ancien Testament, le Dieu-Amour du Nouveau Testament et les dieux de la Grèce qui incarnent, à ses yeux, la Beauté, les Plaisirs, les Passions humaines.

La conception de Dieu chez Noailles est un syncrétisme de toutes les croyances, une symbiose de tous les dieux, modernes et antiques. Tout au long de son oeuvre, Anna de Noailles cherche à trouver "ce Dieu indifférent", à rencontrer "ces Dieux riants au redoutables", elle s'efforce à connaître le mystère de "ces dieux lourds et inconnus". Mais pour elle, peu importe si elle arrivera à s'approcher de cet Etre supra-humain. Ce qui compte, c'est la quête, la recherche, le voyage lui-même dans l'Espace infini. Son effort pour l'approche du divin n'exprime que cette quête même. Pour Cavafy, poète néo-hellène, les épreuves odysseïennes ne sont pas seulement, comme pour Henri de Régnier, les souffrances du poète-martyr; elles sont les étapes d'une initiation orphique par laquelle doit passer le poète:

Les lestrygons et les Cyclopes, l'irascible
Poseïdon, tu ne les rencontreras pas
Si tu ne les portes dans ton âme,
Si ce n'est elle qui les dresse devant toi. (19)

Ce sont les expériences du voyage vers Ithaque qui comptent plus que l'arrivée à l'île. Le poète trouve sa quiétude intérieure dans les messages et la sagesse acquis pendant le long voyage. Le Dieu de Noailles est son propre Ithaque; sa quête de Dieu, n'est que voyage vers la Connaissance, un voyage capable de résoudre ou de renforcer ses problèmes existentiels et ses angoisses métaphysiques.

La quête de Dieu, continuelle et parfois angoissante, ne réussit pas à lui révéler l'essence du Divin. "Comment t'aborder redoutable prière?" murmure-t-elle. Bien que désespérée par "le vide des dieux" et par leur indifférence envers les vivants, elle est décidée à poursuivre la quête même après sa mort, jusqu'à ce qu'elle aborde la rive de son Ithaque désirée:

Quand je mourrai, je veux qu'avec un soin pieux
On mette dans ma bouche
L'obole qu'il nous faut, pour aborder les dieux

Notes

- 1) Exactitudes, p.164
- 2) Derniers vers, "Contemplation"
- 3) L'Honneur de souffrir, p.18
- 4) Les Vivants et les Morts, "O Dieu mystérieux"
- 5) Les Vivants et les Morts, "O monde nous nous passons..."
- 6) Les Vivants et les Morts, "Si vous parliez, Seigneur..."
- 7) Ibid.
- 8) L. Kolakowski, dans Chrétiens sans Eglise distingue, à l'intérieur de ce qu'il appelle "le christianisme non confessionnel", la mystique théocentrique (Dieu comme valeur exclusive), la mystique égocentrique (le commerce expérimental avec Dieu comme voie unique du salut), et la mystique panthéiste (tendance à considérer comme illusoire toute réalité finie). Pour Kolakowski, alors marxiste, ces trois formes de mystique peuvent et doivent être analysées de façon historique et politique comme "non confessionnelles" et correspondant à l'inversion idéologique d'un conflit entre la conscience religieuse et l'organisation ecclésiastique.
- 9) M. Clavel, Ce que je crois, Grasset, Paris, 1975, p.148
- 10) Les Eblouissements, "Le Vallon de Lamartine"
- 11) Villon, p.c., Gallimard, Paris, 1964, Le Testament, XXVIII, p.60
- 12) P.H.Simon, L'Esprit et L'Histoire, Payot, Paris, 1969, p.68
- 13) Les Eblouissements, "La course dans l'azur"
- 14) Les Vivants et les Morts, "Si vous parliez, Seigneur..."
- 15) Les Eblouissements, "Emotion"
- 16) Les Vivants et les Morts, "Mon Dieu je ne sais rien"
- 17) Le peuple grec continue jusqu'aujourd'hui d'illustrer, même dans les manifestations les plus simples de la vie quotidienne, les données légendaires qui font partie du patrimoine national. L'esprit grec contemporain a subi l'influence des éléments de l'Antiquité païenne qui ont survécu et du courant spirituel de l'Orthodoxie. Cette symbiose est claire dans la chanson populaire qui fut l'expression permanente du monde affectif du peuple hellène. Aujourd'hui Dionyssis Savopoulos, le Jaques Brel grec, chante: "Soit à l'aide de l'Antiquité, soit à l'aide de l'orthodoxie, les communautés des Grecs créent une nouvelle galaxie". (strophe citée dans Esprit, 1984, no 6, article de Panayote Dimitras: "L'anti-occidentalisme grec")
- 18) Les Eblouissements, "Prière du Matin"

- 19) Cavafy Constantin, *Poèmes*, Ed. Les Belles Lettres, Paris, 1958, "Ithaque, 1911"
- 20) *Les Eblouissements*, "Prières du Matin".

3^e Chap. Le Couvent

a) Les rêveries du couvent

1) Verticalité / Horizontalité

"Seule la phénoménologie - c'est à dire la considération du départ de l'image dans une conscience individuelle - peut nous aider à restituer la subjectivité des images et à mesurer l'ampleur, la force, le sens de la transsubjectivité de l'image"⁽¹⁾. On peut accepter ainsi qu'une image parfois très singulière apparaisse comme une concentration de tout le psychisme d'un être. Chez notre poète l'image du couvent - image rêvée ou vécue - constitue un lieu de prédilection, un "espace heureux", un "espace louangé"⁽²⁾.

Le couvent, l'image d'une intimité profonde, représente la "topographie" de l'être intime de notre poète. Nous n'exagérerions pas si nous parlions d'une "topophilie"; il n'y a pas de roman, ni de recueil de poèmes, où le poète ne fasse pas allusion aux couvents et à ses habitants qui sont "des vierges cloîtrées", "à pas de chevreuil" et aux "regards incomparables"⁽³⁾. L'image du couvent des Clarisses est restée gravée dans l'esprit d'Anna de Noailles pendant toute sa vie comme un élément nécessaire de son paradis d'enfance: la villa d'Amphion près du lac Léman. C'est à ce couvent précis qu'elle pense quand elle fait, consciemment ou non, un retour nostalgique vers les années innocentes de son enfance.

La tradition chrétienne considère le cloître comme une échelle spirituelle qui unit la terre au divin. Dans l'oeuvre de Noailles cette image de la verticalité, - ou plutôt, cette rêverie de la verticalité - est assurée par la polarité de la cave et du clocher. "La cave constitue l'être obscur de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines". En rêvant la cave, "on s'accorde à l'irrationalité des profondeurs"⁽⁴⁾, affirme

Bachelard.

Ce n'est pas le cas de notre poète. Chez Noailles, la cave n'existe que pour son utilité, ses commodités: "Le bois qu'on vient déjà d'apporter à la cave pour l'hiver répand une odeur de résine"⁽⁵⁾. Bien que Bachelard classe Anna de Noailles parmi les terrestres⁽⁶⁾, la cave, dans l'oeuvre du poète est dépourvue de toute sorte de rêverie. Au contraire la cloche qui répand "à travers les clématites son bruit vibrant, alerte,

peiné" attire sa rêverie:

**Un voilier las, avec ses deux voiles dressées
Rêve come un clocher d'église délaissée**

La rêverie de la cloche est suscitée par les sons qui, comme on l'a déjà vu, outre la communication entre le divin et la terre, possédant aussi le pouvoir d'entrer en relation avec l'imaginaire du poète en faisant appel au monde des désirs; les cloches de Venise, "s'exhalant comme un ardent soupir...", épandent dans l'espace un cri voluptueux. Sous la cloche d'un couvent qui "disperse dans les airs / Son rêve débordant"⁷⁷, Anna de Noailles pense que ce bruit vibrant émane d'un coeur fendu, trop sensible et brave - s'agit-il de son propre coeur? - "qui distrair sa détresse, la rejette à mesure et bannit de soi toute l'angoisse"⁷⁸. Dans le jardin du couvent, soeur Sainte-Sophie écoute "le soupir du lis": elle est attirée par sa forme qui est semblable "à une petite cloche fendue sur quatre côtés et renversée"⁷⁹.

Le mouvement de la coupole, de la courbe c'est celui que notre poète préfère. C'est pourquoi elle voit le ciel comme une voûte et la terre comme un vase, c'est peut-être pour cette raison que la forme voûtée et arrondie de la cloche se vivifie dans son imaginaire. Dans l'imagination matérielle d'Anna de Noailles, bien que terrestre, on constate une lutte du terrestre et de l'aérien en ce qui concerne l'image de la cloche. Le métal, matière dure et solide, ne semble pas attirer le poète qui lui enlève sa pesanteur dans le but d'aider son élévation vers les cieux, de restaurer sa communion verticale avec le Divin. D'ailleurs, les mouvements aériens de la cloche lui permettent de gagner une nature plus légère et plus libre. Pour notre poète, la cloche est toujours "légère", tellement légère qu'elle veut s'envoler ou se transformer en encens, "les cloches (...) sont un encens cadencé"⁸⁰ écrit Noailles. Un rêve de vol est fixé sur la cloche:

**Aérienne idylle, envollement d'airain
La cloche au chant naïf du couvent franciscain
Répond au tendre appel de la cloche des Carmes.**⁸¹

Une étude des mouvements et des gestes pourrait montrer le caractère bipolaire de la kinésie dans le couvent: une verticalité qui se dirige soit vers le haut soit vers le bas:

"Seigneur (...) j'élève vers vous, au dessous de ma tête, des bras qui se tendent, qui s'allongent, Seigneur, comme je suis haute, comme je suis étroite, comme je monte vers vous..."⁸², écrit soeur Sophie. Et encore:

"Seigneur, (...) voyez, je suis devant vous comme une fumée légère qui monte, comme une flamme transparente et

droite⁽¹³⁾". Mais après la rencontre de Julien, cette élévation vers le ciel est remplacée par le mouvement descendant, par la chute. En regardant Julien par la fenêtre de sa cellule, "toute [s]a vie descendait, comme des cheveux défaits, comme un ruisseau en pente droite..."⁽¹⁴⁾.

Soeur Sainte-Sophie écrit dans son journal intime:

"J'aime mon couvent, il est frais, il est beau, il est comme en porcelaine, et la chapelle seule est toute lourde, à cause de l'autel, des vases, des chandeliers, à cause du tapis, de l'encens, des chants, des prières. J'aime notre chapelle, je l'adore mais elle pèse parfois sur mon coeur..."⁽¹⁵⁾.

La flamme verticale des bougies et les bras vers le ciel, constituent le contre-poids de cette lourdeur qui pèse vers le bas.

Une rêverie de verticalité est suscitée par les bougies qui sont "le symbole de la vie ascendante la flamme spirituelle qui monte vers le ciel"⁽¹⁶⁾. Leur lumière timide brise le contour précis des formes: l'irréalité s'estompe sur les visages des statues et des êtres. Plus aucun obstacle ne s'oppose à l'ascension vers les cieux. La distance énorme qui sépare l'homme des cieux est franchie par le pouvoir du rêve et l'imagination.

En étudiant les rêveries du couvent, on ne doit pas oublier qu'il y a chez Noailles une rêverie horizontale, celle du chemin qui conduit au couvent, qui constitue un long chemin vers son propre Emmaüs:

"J'ai pendant mon enfance et mon adolescence, parcouru cette route avec un plaisir si fort, qu'il me semble avoir failli mourir de la joie de vivre"⁽¹⁷⁾.

L'envie ardente des moments sacrés de rêve et de repos qu'elle va goûter dans le couvent, donnent à la petite Anna le courage de parcourir cette route "assez longue et moelleuse de poussière blonde"⁽¹⁸⁾. "Il suffisait de pousser une porte de bois plein, à ressorts" pour entrer dans le jardin de "cet asile souriant" où "l'éther pétillait d'allégresse" embaumé d'une "molle odeur vanillée des pétunias"⁽¹⁹⁾.

Dans le couvent des Clarisses le coin le plus fréquenté par notre poète est le jardin, "central aromatique" et royaume du toucher.

"J'aime le jardin et la maison" écrit soeur Sophie qui aimait "claquer les boutons des fuchsias et goûter à petites gorgées l'eau de la fontaine"⁽²⁰⁾. Le jardin lui offre des jouissances gustatives et olfactives.

Une prédominance des fleurs blanches est bien évidente dans le jardin du couvent: magnolias, lis, jasmins, pétunias; c'est, peut-être encore un élément de pureté. Chez Noailles, le nom de fleur désigne la couleur. soeur Sophie emprunte au royaume des fleurs les comparaisons qu'elle utilise en s'adressant au Seigneur:

"Mais pour vous, Seigneur, je suis comme la plante du

fraisier qui est par terre; je suis le livre rampant des dalles de votre église..." (21)

Anna de Noailles écrit dans "Exactitudes":

"Il est des fleurs qui ne croissent que pour les couvents. Fleurs prédestinées qui ont la vocation de l'autel et renoncent aux abeilles pour écouter le léger bourdonnement que fait la voix de l'enfant de chœur. Je n'ai vu ni dans les campagnes, ni dans les jardins observés par moi avec tout d'amour, mais seulement chez les religieuses Clarisses, ces hautes quenouilles de pétales bleus, chargées d'azur vivant qui s'élançaient au pied des statues de Sainte Claire" (22).

Ces fleurs vierges et sacrées, tellement soignées par les "vierges cloîtrées" ajoutent de la pureté au jardin du couvent.

"Notre jardin, l'aurore, c'est vertueux", écrit Soeur Sainte-Sophie (23). Mais le soir quand elle voit par la fenêtre son amant (24) brûlant, là-bas, pressé de monter dans sa chambre, ce jardin se transforme en un jardin d'Eden.

Il y a des moments où le jardin du couvent devient une antichambre du chagrin, de la peine morale et physique. C'est le cas où soeur Sainte-Sophie, se réveillant momentanément de sa léthargie amoureuse, découvre la vraie nature du jardin: le Gethsémani, le lieu qui mène à l'agonie et à la mort.

"Julien a beaucoup voyagé (...) il me décrit tous ces pays (...) Julien m'a dit: -Je voudrais vous emmener dans la ville d'Italie que je préfère, et où il y a des peintures si divines que nous pleurerons tous les jours, et tout autour de la ville, la nature est un tendre jardin plein d'oranges, d'oliviers (...). Je me rejouissais de l'entendre parler, mais, ah! Seigneur, quelle confusion! quelle douleur! n'avez-vous point connu un jardin plein d'oliviers!..." (25)

L'eau est l'élément primitif qui prédomine dans le jardin. Soeur Sainte-Sophie écrit dans son journal intime:

"Le puits du jardin dit: je suis là, rond et creusé, pour accueillir du bonheur" (26). Image étrange de rêve chez notre poète. La terre creusée et ses entailles sont pour elle "des cellules glaciales", des tombeaux vides ou remplis de cadavres. On pourrait imaginer que l'eau douce du puits, apaise la terre dévorante en la transformant en un lieu fécond et voluptueux. Les sapins dans le couvent sont encore une présence liquide puisqu'ils contiennent la résine qui est pour l'imagination, la sève ou le sang du pin. Pour Anna de Noailles, à chaque image de l'arbre se lie la réponse de l'eau:

A chaque arbre s'enroule une liquide aurore. (27)

L'eau, d'ailleurs, manifeste sa présence dans le jardin du couvent, soit sous un aspect sacré soit sous un aspect profane: la rosée sur les fleurs, l'eau glacée de la fontaine, les larmes

de pénitence de soeur Colette, les larmes d'amour pour Julien sur les joues de soeur Sainte-Sophie et les larmes d'amour pour L'Amant divin sur les jours de soeur Catherine. Outre la présence de l'élément liquide qui donne au couvent une nuance voluptueuse, la diversité des couleurs le rend plus vif, lui donne de la vivacité et colore le rêve de notre poète.

Notes

- 1) G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, op.cit., p.3
- 2) Ibid., p.17
- 3) *Exactitudes*, p.158
- 4) G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, op.cit., p.35
- 5) *Le Visage émerveillé*, p.150
- 6) G. Bachelard, *L'Air et les Songes*, op.cit., p.187
- 7) "Je sais que rien n'est plus..."
- 8) *Exactitudes*, p.150
- 9) *Le Visage émerveillé*, p.41
- 10) *Les Vivants et les Morts*, "Si vous parliez Seigneur..."
- 11) Ibid., "Midi sonne au clocher de la tour Sarrasine".
- 12) *Le Visage émerveillé*, p.6
- 13) Ibid., pp.1-2
- 14) Ibid., p.37
- 15) *Le Visage émerveillé*, p.58
- 16) G. Bachelard écrit: "La flamme de la chandelle sur la table du solitaire prépare toutes les rêveries de la verticalité. La flamme est une verticale vaillante et fragile". (G. Bachelard, *La Flamme d'une chandelle*, P.U.F, Paris, 1984, pp. 57-58).
- 17) *Le Livre de ma vie*, p.149
- 18) Ibid.
- 19) *Exactitudes*, p.150
- 20) *Le Visage émerveillé*, p.11
- 21) Ibid., p.14
- 22) *Exactitudes*, p.154
- 23) *Le Visage émerveillé*, p.56
- 24) Pendant sa liaison avec Julien, soeur Sophie associe dans son esprit, le jardin avec la rencontre de son aimé. "[Julien] était beau sur les cailloux du jardin, dans la nuit toute claire. Lui, le petit mur, le camélia qui monte contre ma fenêtre étaient argentés par la lune". (*Le Visage émerveillé*, p.36)
- 25) *Le Visage émerveillé*, pp. 75-76
- 26) Ibid., p.37
- 27) *Les Eblouissements*, "Jour d'été".

2) Couleurs

Chez Noailles les couleurs ne sont pas seulement des éléments de la beauté appartenant au domaine de l'esthétique mais aussi elles se prêtent à une interprétation sémantique importante et jouent un rôle primordial dans l'univers conventuel de Noailles.

C'est le blanc, couleur de la pureté qui correspond le mieux au couvent noaillien. Le blanc, qui contient toutes les couleurs du spectre solaire, apparaît comme une couleur qui rafraîchit, comme le contrepoids de la chaleur du soleil; il est lumineux, diurne et gracieux. Pour la soeur Sainte-Sophie, son cloître, "enduit de chaux et de soleil"⁽¹⁾, est frais, doux, parfumé comme "l'intérieur d'un melon blanc"⁽²⁾. "La chapelle est comme un bateau blanc, refermé"⁽³⁾. Le blanc est l'univers qui sommeille dans les yeux, c'est la douceur protectrice, presque maternelle. Dans le couvent aux cellules blanches pareilles à la neige et aux murs "laiteux", on ressent la plus douce intimité, comme dans ces musées, "où règne un blanc climat, nonchalant, engourdi"⁽⁴⁾.

Mais à part ces qualités d'apaisement, le blanc semble attirer le poète grâce à sa substance aérienne: le blanc est une couleur qui n'ajoute pas le moindre poids à la matière qui imprègne; au contraire, il renforce sa fluidité et sa transparence. Les habits blancs et bleus des nonnes les transforment en "corps furtifs et impondérables"⁽⁵⁾ dont le pas ressemble à celui de chevreuil. Le blanc et le bleu étant des couleurs légères, enlèvent le poids du tissu et transforment sa propre nature: c'est l'aérien qui gagne.

Ce n'est que dans "l'église neigeuse" aux "murs d'un blanc bleuâtre" qui "retenait dans son frais abri cette paix absolue, cette majesté déférée aux lieux consacrés"⁽⁶⁾ que le poète ressent la présence divine. Ciel et terre s'entraînent mutuellement en échangeant leur substance dans l'espace de la chapelle⁽⁷⁾. La capacité apaisante et calmante du bleu se renforce du fait qu'il offre l'évasion vers des domaines impénétrables du ciel et il "peut servir de symbole à sublimation évasive"⁽⁸⁾. soeur Sophie qui meurt d'amour pour son couvent, lui dit: "vous êtes, ce matin, comme une belle turquoise douce"⁽⁹⁾. La turquoise, étant une couleur qui réunit le bleu aérien et le vert terrestre, peint le mieux possible le rêve du couvent chez notre poète. Dans *Les Forces Eternelles*, le poète écrit:

**La chapelle se baigne aux liquides délices
des vitraux bleus et violets** ⁽¹⁰⁾

Et sœur Sophie écrit dans son journal intime:

"La chapelle est comme un bateau blanc, refermé. Les vitraux sont bleus, jaunes, et violets. Je sais que, quand ce jeune homme est là, il oublie la ville qui est dehors, et les gens de la ville; il voit l'univers comme je le vois, bleu, jaune et violet"⁽¹¹⁾. sœur Sophie voit l'univers à travers les vitraux de la chapelle de son couvent: à l'extérieur l'univers est bleu, et jaune et à l'intérieur, dans une sorte de profonde intimité avec le cosmos, l'univers est bleu, jaune et violet. Dans cette communion avec Dieu le temple qui lui est consacré, est-ce le sang du Christ qui a rejoint le ciel dans une union absolue?

A travers les vitraux bleuâtres et violacés la lumière colore l'air intérieur de la chapelle de "ce mensonge béni de la teinte des golfes"⁽¹²⁾, en plongeant le poète dans un rêve infini, renforcé par le sanctuaire, - "ce vaisseau des rêves", - d'où "le frais encaustique communique une odeur de miel et d'abricot séché"⁽¹³⁾. Comme le parfum est pour Anna "le plus prompt véhicule que l'âme puisse emprunter au monde pour rejoindre le passé, l'infini, les cieux"⁽¹⁴⁾, l'espace clos de la chapelle, "ce salon de Dieu, parfumé de résine et de bergamote"⁽¹⁵⁾ est le lieu de prédilection pour son rêve⁽¹⁶⁾. G. Bachelard écrit: "Baudelaire et la Comtesse de Noailles, tous deux terrestres (...), rêvent et méditent sur les odeurs. Les parfums ont alors des résonances infinies; ils lient les souvenirs aux désirs, un énorme passé à un avenir immense et formulé"⁽¹⁷⁾. C'est surtout "sous les dômes dorés de l'église orthodoxe" et à côté des "icônes pathétiques et illuminées" où "la fumée des encensoirs était dense et comme épiciée"⁽¹⁸⁾, que le poète écrasé par les odeurs a eu envie de rêver, d'espérer, de désirer. Dans l'église russe aux lignes courbes et penchantes, le poète se sent dans son monde d'origine, l'Orient, royaume des courbes. L'Occident, lui, est le royaume des lignes droites et des angles. Pour notre poète, la ligne droite nest qu'une ébauche géométrique, une ligne sans origine et sans but qui voudrait se courber mais qui ne trouve pas son centre. Au contraire, les lignes courbes désignent toujours le bonheur, le calme et la volupté. Dans le rêve du poète tout finit par être mouvement d'inclination, tout se penche, tout s'arrondit. L'image de la mosquée blanche est toujours attirante dans la pensée de notre poète; car elle évoque le sacré. L'aspect associatif du blanc apparaît dans ce cas important; l'attraction vers cette couleur est décrite par référence à un souvenir ou à une association personnelle: des églises blanches, des mosquées blanches de l'Orient. Car bien qu'elle fût née et eût vécu à l'Occident, son rêve et sa pensée étaient tournées vers son pays d'origine, la Grèce et, vers l'Orient. Dans un article paru dans L'idée, (1^{er} mai 1903), M. Dauchot appelle Anna une "mètèque indisciplinée". Dans l'esprit de notre poète la culture rationaliste de l'occident

cohabite avec celle de l'orient, fiévreuse et mystique.

Notes

1) *Le Visage émerveillé*, p.133

2) *Ibid.*, p.178

3) *Ibid.*, p.27

4) *Les Vivants et les Morts*, "Ainsi les jours s'en vont..."

5) *Exactitudes*, p.158

6) *Ibid.*, p.153

Dans *Le Visage émerveillé* (p. 132) sœur Sophie rêve de ciel:
"O ciel de l'été, qui fûtes au-dessus de mon couvent la chair
délicieuse d'un fruit inimaginable, blanc et bleu..."

7) Anna de Noailles écrit ailleurs: "...comme un globe d'azur
couleur de saphir, l'atmosphère éclatante et foncée enveloppait
les chemins, les jardins, les murailles, et semblait s'insinuer
sous toutes choses pour les détacher du monde, les souvenirs et
les faire flotter dans l'espace" (*Exactitudes*, p.114)

8) G. Bachelard, *L'Air et les Songes*, op.cit., p.191

9) *Le Visage émerveillé*, p.94

10) *Les Forces éternelles*, "Etranger qui viendras..."

11) *Le Visage émerveillé*, p.27

Ce passage fut spécialement apprécié par Proust: "Mais je vois la
vie bleu, jaune et violet me semble la phrase centrale, le "centre
d'éclairage" de tout le livre... Cette vérité générale de la
couleur fait de vous le plus grand des impressionnistes et vos
hardiesses éteintes par l'harmonie de tout sont inouïes" (*M.Proust, Lettres à la Comtesse de Noailles, (1901-1919)*
op.cit., p.85)

12) *Exactitudes*, p.163

13) *Ibid.*, p.153

14) *Ibid.*, p.147

15) *Le Livre de ma vie*, p.142

16) Anna de Noailles écrit dans les *Exactitudes*, (p.152) : Dans
la chapelle, gorgée pour moi de promesses, je me sentis frustrée
de cette fierté paisible, immense, audacieuse, avec laquelle, à
l'ordinaire, et tandis que se déroulait la messe, je rêvais à
toutes les suavités, à toutes les possessions de la terre "

17) G. Bachelard, *L'Air et les Songes*, op.cit., p.158

18) *Le Livre de ma vie*, p.142

19) C. Maurras, *Le Romantisme Féminin*, A la cité des livres,
Paris, 1926, p.143.

b) Le couvent, lieu de mort

Dans l'oeuvre de Noailles, le couvent joue le rôle d'un aimant qui attire les êtres déçus, désespérés et fatigués par leur vie.

Soeur Sophie est entrée au couvent, déçue par la vie qu'elle menait chez ses parents, vie qui "pesait sur son coeur": "La sécheresse de la vie, chez mes parents, me rendait malade" confesse-t-elle. "Personne ne parlait de la paix, de la méditation, des jardins, de l'amour!"⁽¹⁾. Soeur Colette désire trouver dans le couvent le calme et la tranquillité de sa conscience tourmentée par les Erinyes; la petite aventure qu'elle a eue avec le mari de sa soeur, a précipité son entrée au couvent. Elle expie cette pécadille derrière les murs blancs du couvent.

Sabine et Donna-Maria pensent que la vie monastique leur offre l'oubli d'un amour déçu. La supérieure du Visage émerveillé abandonnée par son amant, entre au couvent.

Antoine Arnault recherche la solitude dans le couvent; il veut repousser le souvenir de sa maîtresse et calmer sa passion.

"Je chercherai la solitude (...). Ce matin, au couvent de Saint Marc, dans les diverses cellules (...), j'ai goûté la paix de la mort"⁽²⁾

Dans cet asile où règne "la paix de la mort", l'espace domestique le temps, celui-ci devenant d'une lenteur remarquable presque immobile. Dans ce petit espace resserré sur lui-même, le temps ne passe pas, il tourne en rond, tranquillement, sans précipitation, comme emprisonné. A l'extérieur, c'est-à-dire dans la nature immense, ouverte sur l'infini universel, les heures se pressent vers l'avenir; "Et c'était vite le milieu du jour, vite le soir à la campagne"⁽³⁾. Mais, dans le couvent, "il est des moments oisifs comme des palmes"⁽⁴⁾ qui s'inclinent complaisamment vers là et ont l'air de vouloir s'arrêter. Soeur Sophie goûte l'heure du crépuscule: "...il semble que ce soit une heure qui s'arrête de marcher"⁽⁵⁾. Antoine Arnault, dans le cloître de San Dominico, pense: "Le temps démarqué passe, sans qu'il soit nécessaire pour ces captifs de connaître la date et les saisons..."⁽⁶⁾

Le temps dans le couvent noaillien coule lentement comme s'il allait vers la mort, pareil à la vie de ses habitantes cloîtrées. La mort plane sur le couvent; "Je marche maintenant vers la tombe"⁽⁷⁾ dit la supérieure après la mort de son ex-amant.

Soeur Sophie l'appelle: "O morte mariée au mort!"

La mort est toujours présente dans le couvent du Visage

Émerveillés; outre la mort physique (la mort de soeur Catherine, celle de la mère de soeur Marthe, de l'ex-amant de la supérieure...), la mort morale plane sans cesse sur le cloître. Toutes les soeurs se sont enfoncées dans un état morbide. On pourrait dire qu'il s'agit d'un roman de chute. Il commence au printemps et finit en automne. Le cycle de Perséphone influence le couvent: la fécondité de soeur Sophie (vue comme corps et esprit) commence au printemps avec l'apparition de Julien; en automne sa disparition provoque la sécheresse complète. la mélancolie, la maladie, les angoisses apparaissent; la chute finale commence. Tout apparaît chaste et imprégné de pureté au début du roman; tout finit par être impur et attaché à la matière. Le roman commence avec le nom du Seigneur; Jésus constitue dans la pensée théologique, la personnification de la vie, sa mort ne servant qu'à sa victoire finale, la Résurrection. C'est avec le nom de la Vierge Marie que Noailles termine son roman étrange. Selon le dogme, la Mère de Dieu n'est pas divine mais seulement bienheureuse. En outre, étant une matrice, elle représente la terre qui est aussi le corps et son obscurité. A la fin, c'est la matière qui l'emporte sur l'esprit. La chute est définitive.

soeur Sophie en obéissant à la discipline perinde ac cadaver de la supérieure, finit sa vie comme une enterrée vivante, une sorte de Paulina qui expie son péché dans un couvent-prison. L'idée du couvent-prison est suggérée, dès le début du roman, par l'image du train qui passe et dont les sifflements soulèvent l'imagination de soeur Sophie:

"Chaque fois que ce train siffle, mon âme s'élançe (...) je tends les bras. Qu'est-ce qu'il y a au bout des trains qui courent, qui fuient? Des pays? quels pays? Quels visages dans ce pays...

Seigneur, nous ne prenons pas les trains qui passent; leur fumée, leur vapeur, leur cris ébranlent jusqu'à la vie de la vie..."⁽¹⁰⁾

Si l'on décodait les sifflements de ce train, on n'y trouverait que des cris de déception, l'envie de fuite; on reconnaît dans les sifflements du train, le cri déchiré de D'Annunzio "La gioia è sempre l'altra riva". "S'il m'était possible de sortir de ce malheureux cloître!..." disait, dans une de ces lettres, la religieuse portugaise⁽¹¹⁾. soeur Sophie connaît cette ardante cloîtrée du XVII^e siècle: "...et je recevrai des lettres plus déchirantes que celles qu'écrivit il y a cent années, une religieuse portugaise..." écrit-elle dans son journal intime. Il est vrai que les lettres de la nonne à Julien ressemblent à celles de la portugaise ou à celles qu'Héloïse envoyait à Abélard. La même ardeur, le même désespoir, des lettres qui restent, pour la plupart de fois, sans réponse.

"Mon chéri (...). On ne me donne pas vos lettres, et si je vous écrivais on ne vous ferait pas parvenir les miennes"⁽¹²⁾. Une

fois que son histoire d'amour est dévoilée, la nonne est placée sous une surveillance continuelle: "Je suis là, couchée, près de la soeur Marthe qui brode. Je vois par la fenêtre un ciel d'hiver très bleu..."⁽¹²⁾ et "La soeur Marthe me demande ce que j'écris. Je réponds: "Ce n'est rien, c'est dans mon cahier". Voyez comme on me surveille"⁽¹³⁾. La supérieure déchire les lettres de Julien et toute communication entre eux se rompe. "Hélas! comment resterai-je?"⁽¹⁴⁾ murmure la nonne dans son cellule-prison.

La lecture est souvent un antidote à la solitude et à la dépression; elle offre l'oubli, en guidant l'imagination vers des mondes inconnus, vers des "pays ensoleillés", pareils à ceux que soeur Sophie voulait toujours visiter.

"Julien m'apporte des livres, il y en a de jolis et d'autres qui me déplaisent (...). Je lui en ai rendu un qui s'appelait "les Fleurs du Mal". Il me faisait peur. Les soleils des beaux pays, les tendresses, les parfums, tous les désirs ressemblent, dans ce livre, à de grandes blessures, et l'amour c'est la torture, le supplice, dans des chambres plus lourdes et plus chaudes que la chapelle"⁽¹⁵⁾

"Poetry is not a turning loose of émotion, but an escape from émotion" dit T.S. Eliot⁽¹⁶⁾.

soeur Sophie essaie d'éviter la sensualité de Baudelaire qui lui fait peur autant qu'il la fascine. Baudelaire fait concurrence à la sensualité du couvent; tous les deux attirent et repoussent l'âme de la nonne qui se sent écrasée sous le poids de tant de sensualité. Comme Proust nous l'apprends⁽¹⁷⁾ soeur Sophie préfère comme poète, un disciple de Ronsard, Jean Passerat dont "les stances" figurent dans son journal intime; on y lit:

C'est un souverain bien de se rendre vivant
Au paradis d'Amour qu'on nomme jouissance.⁽¹⁸⁾

La nonne aimerait suivre le "Carpe Diem" du poète. Mais un autre poète serait plus spécialiste pour exprimer l'existence pénible de la soeur et la fin tragique de son amour. C'est Jean de Sponde, poète du XVI^e siècle qui, dans ses "Stances de la mort", ne propose la quête de la jouissance mais la circonspection et le retrait.

Mes yeux, ne lancez plus votre pointe esblouye
Sur les brillants rayons de la flammeuse vie;
Sillez-vous, couvrez-vous de ténèbres, mes yeux:
Non pas pour estouffer vos vigueurs coustoumières,
Car je vous feray voir de plus vives lumières,
Mais sortant de la nuit vous n'en verrez que mieux.⁽¹⁹⁾

A la fin du roman, soeur Sophie suit les conseils de Sponde: elle

se retire dans son couvent-tombeau.

Dans un poème que Julien a composé pour soeur Sophie, la nonne est comparée à l'église la plus sacrée du Christianisme de l'Orient, la Sainte Sophie de Constantinople:

"O ma chère petite Sainte-Sophie, qui êtes comme la belle église de Constantinople, qui êtes une douce mosaïque dorée, une chère église infidèle, un temple plein de musc et de pastilles de roses, qui êtes comme une nonne caressée par un sultan toute pareille à ma chère Sainte Sophie, voluptueuse, sous le soleil, près du Bosphore"⁽²⁰⁾.

Symbole de la Sagesse divine, ('Σοφία'), cette église fut violée et détruite par les Turcs envahisseurs. Julien entre dans le couvent comme un virus qui inocule la maladie de l'amour et enlève toute pureté. Il se présente comme une image diachronique de Julien l'Apostat qui veut abolir la chrétienté et réinstaurer le paganisme.

Antoine Arnault qui a goûté "la paix de la mort" dans un couvent "perdu sur la colline", note à propos de son séjour: "...dans le cloître plus tendre encore de San Domenico, à mi-chemin de la colline de Fiesole, j'ai pu sentir que ni l'isolement, ni les clôtures n'empêchent dans ces asiles l'entrée de la tristesse et de l'ardeur (...). Les tristes rosiers cloués aux murs roses, l'infini silence de la petite pelouse, de l'eau plate dans le puits, des fenêtres, des toits; les temps démarqué, (...) tout ce néant, tout cet infini constituaient le plus puissant aphrodisiaque. Et je me blessais à penser à vous, et vous désirer comme jamais ne vous ai désirée. Dans ce couvent perdu sur la colline, l'éternité ne m'eût pas suffi à vous aimer"⁽²¹⁾. L'ardeur amoureuse et le sentiment de la mort peuvent coexister dans ce couvent dominicain.

Dans **Le Visage émerveillé**, la supérieure décrit ses fantasmes étranges dans son journal intime:

"Elles étaient mes petites cousines(...) elles avaient quinze ans, seize ans, dix-sept ans; elles m'aimaient...). Je revois Suzanne, elle marchait toujours seule, mais si pleine, si contente, qu'il semblait qu'elle goûtait l'amour sans l'amour; - je revois Elisabeth qui avait toujours peur et qui faisait semblant d'avoir peur, parce qu'elle aimait sa faiblesse; (...) Je me souviens de Marie, qui venait de se marier et qui avait un petit enfant qu'elle endormait sur ses genoux, et elle se retenait de respirer et ne pensait jamais plus à elle(...). Aujourd'hui, en revoyant dans mon coeur leurs tendres figures, je pense à ce que sera leur mort, si elles meurent jeunes. Jeunes femmes de vingt-cinq et de vingt-six ans, toujours petites filles, je pense à votre agonie inconnue. Du fond de votre lit, réveillées au milieu de la nuit par un désespérant étouffement, et sentant que c'est votre fin, accrochez-vous, à ceux qui vous entourent, des mains épouvantées, des regards qui se cramponnent, des yeux

affreusement pressés et rapides qui crient: "Inventez encore quelque chose, je vous supplie, je vous supplie (...). Souhaiterez-vous de voir votre petit enfant, (...) ou bien encore, la bouche fermée et les yeux pleins de folie, jetterez-vous des bras plus pathétiques que les clameurs vers celui que vous ne devez point nommer, (...) qui est la force et la honte de votre coeur, l'ami, le frère et véritable époux? O petites filles que j'ai aimées, connaissez-vous, à la minute de mourir, la mélancolie, - une mélancolie plus épuisante que ne serait, par une blessure affreuse, la perte de tout votre sang?..." (22)

Les héroïnes de la supérieure sont des femmes dont la vie est étouffée dans son pleine efflorescence. Enfance lointaine, perte de la virginité, maladie, souffrances physiques et morales, déception et péché, tout est mentionné dans la thanatopsis de la mère-abbesse. Le récit, à tout les échelons, est sanguinaire; le sang jaillit abondamment dans ce journal intime en faisant d'énormes taches sur les murs blancs du couvent. On dirait que la supérieure se rejouit de voir les jeunes corps agonisants mais toujours beaux. La nécrophilie latente de ce texte montre que pour la supérieure, la volupté passe par la mort.

Le couvent noaillien est un lieu où l'ardeur et la volupté marchent à côté de la mort; la présence de l'une n'exclut pas celle de l'autre. D'ailleurs; dans la pensée du poète "ce sentiment de l'amour, qui constitue l'intérêt de la vie, a pour compagnon et pour ombre couchée à son côté, le sentiment de la mort" (23).

Notes

- 1) Le Visage émerveillé, p.32
- 2) La Domination, pp. 189 / 190
- 3) La Nouvelle Espérance, p.194
- 4) Poème de l'amour, "Ce n'est pas cet excès qui m'énivre..."
- 5) Le Visage émerveillé, p.18
- 6) La Domination, p.189
- 7) Le Visage émerveillé, p.174
- 8) Ibid., pp. 5 / 6
- 9) cité dans "... Et tout le reste n'est rien" de Claude Aveline, Mercure, Paris, 1951, page 159
- 10) Le Visage émerveillé, p.191
- 11) Ibid., p.197
- 12) Ibid., p.198
- 13) Ibid., p.204
- 14) Ibid., p.183
- 15) Ibid., p.109
- 16) T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent", passage cité dans De Villon à Péguy, de Wallace Fowlie, Ed. de l'arbre,

Montréal, 1944, p.31

17) M.Proust, *Lettres à la Comtesses de Noailles*, op.cit., p.89

18) *Le Visage émerveillé*, p.111

19) Jean de Sponde, *Oeuvres littéraires*, Droz, Genève, 1978,
L'Essay de poèmes chrétiens, "Stances de la mort", p.248

20) Ibid., p.93

21) *La Domination*, pp. 189-190

22) *Le Visage émerveillé*, pp.139-141

23) *Le Livre de ma vie*, p.91.

c) Le couvent: lieu de volupté

En étudiant la présentation du couvent chez Noailles, on constate que le thème du double apparaît constamment. Le couvent est un lieu qui provoque en elle une réverie bipolaire, qui illustre le mieux possible la bipolarité profonde de sa pensée: il est autant sacré que profane, autant désiré que repoussé. Le sacré, incarné dans le personnage de soeur Catherine, et le profane évoqué dans l'attitude de soeur Sophie, cohabitent dans les murs hauts et élevés du cloître étrange du Visage Emerveillé. C'est dans l'espace du couvent que la nonne et la bacchante se querellent.

En visitant les thermes de Dioclétien, le poète rêve dans ce "cloître pamé" où "des bacchantes blémies gisent", et sous l'ombre d'un cloître espagnol à

(-) des nymphes aux yeux clairs
Et des faunesses...
Qui dans les cloîtres blancs et verts
Meurent d'ivresse! (1)

Quand elle se trouve à Palma, "le point le plus doux des Baléares", dans "un cloître heureux sous la verdure", elle ne veut que "les saints les plus amoureux de la nature": Sainte Satyr, Sainte Sarah et Saint Alcibiade. Les images languissantes de la "Venise aventurière", la poussent à rêver d'un "couvent d'Arménie, couleur de frais piment", qui

Semble exhaler le soir une plainte infinie
Vers quelque asiatique et savoureux serail. (2)

L'âme bachique du poète ne s'épanouit que dans le cadre sacré du couvent qui se transforme, très souvent, en un lieu dionysiaque, propice à toute jouissance, à toute forme d'ivresse. Ainsi, l'habitante du couvent n'est-elle qu'une Clarisse en feu" qui "semble être la rustique épouse du Dieu Pan", ou la Fatima d'un harem où l'on attend "l'amant mauresque".

Les divinités phalliques de la Mythologie grecque et les femmes sensuelles des harems de l'Orient se mélangent, dans son rêve pour célébrer un culte de Volupté, une sorte de mystère d'Eleusis. Le couvent se présente comme un lieu propice à l'épanouissement de la sexualité.

La ligne droite est plutôt agressive que calmante dans

l'imagination de notre poète. Tout clocher, comme dirait Bachelard, peut être une image phallique. La description du clocher et l'importance structurelle qui lui est donnée par le poète nous conduisent à la même idée: une image ruskinienne d'un phallus artistique, transfiguré et planté sur l'église. Le clocher "perçant et grand" a des "cloches aux bouches arrondies" et dont les sons entrent en relation avec l'imaginaire du poète en faisant appel au monde des désirs. Les cloches de Venise "exhalent comme un ardent soupir", épandent dans l'espace ce cri voluptueux de désir: "jouir, jouir du temps qui passe!".

La chapelle du couvent dans *Le Visage émerveillé* possède un clocher grand et imposant dont la forme masculine et le mouvement ascendant paraît dépouillé de toute nuance du sacré; d'autre part l'église est pleine des formes rondes et féminines: la voûte et les lignes courbées des fenêtres illustrent un mouvement de rondeur. Soeur Sophie imagine la chapelle comme un espace clos et humide, une sorte d'utérus protecteur: "La chapelle est comme un bateau blanc et refermé"⁽³⁾. Et ailleurs, "la chapelle se baigne aux liquides délices des vitraux bleus et violets"⁽⁴⁾.

On pourrait parler ici d'une archéologie de la sexualité: de la voûte à la flèche, du mouvement de la coupole à celui de la ligne droite, de la prime enfance à la sexualité adulte, de l'utérus au phallus dressé, n'y a-t-il pas, dans l'espace conventuel, l'image de deux sexes réconciliés, unis?

Le jardin, - le paradis de l'odorat et du toucher -, offre de nombreuses images, chargées de connotations sensuelles et érotiques. Le jardin, qui n'est jamais innocent chez Noailles, est un royaume de formes qui suscitent l'imagination à travers la sensualité. "Les deux petits sapins dans les pots, qui répandent une odeur vive et grésillante quand le soleil de midi fait bouillir leur résine"⁽⁵⁾, ne touchent pas seulement l'esthétique de soeur Sophie mais évidemment s'associent à sa libido dépressée. Quand soeur Sophie note dans son journal intime: "Hier, je caressais de beaux glaïeuls, frais et pressés dans leur haute cosse luisante"⁽⁶⁾, les implications freudiennes sont évidentes⁽⁷⁾. Dans la pensée du poète, le jardin est toujours rond, humide⁽⁸⁾, plein de formes rondes ou pointues, ouvert et caressé par le soleil⁽⁹⁾, un lieu où domine "un goût d'éclosion et de choses juteuses". On lit à propos du jardin:

O beau visage ovale et moite de l'été. ⁽¹⁰⁾

et ailleurs

O petite pelouse ronde
Sein délicat et frais du monde. ⁽¹¹⁾

La même idée, sous forme masculine, apparaît dans "Le Verger de

Lis" <12>

Ces lis sont le printemps, et je ne suis qu'une ame
qui meurt sur leur calice étroit;
J'en roule, décollant leurs antennes de flamme,
Du sucre humide sur mes doigts... <12>

Les formes féminines des fruits, rondes et juteuses, encombrant le jardin: des pêches, des cerises, des fraises sont toujours évoquées par le poète, non seulement pour décorer ses jardins mais aussi pour être caressés et cueillis, pour jouer, finalement, un rôle de substitut sexuel.

Les liquides, qu'ils proviennent de la nature ou du corps humain, ont toujours une connotation érotique; d'ailleurs, la présence du liquide est patente, dans tous les romans de Noailles.

Dans *La Domination*, - le plus "fluide" de ses romans, - le poète note: "De l'eau à la demeure, le désir se déroule et traîne" <13>

Le couvent du "Visage émerveillé" est un pot qui contient à la fois, la rosée du jardin, le sang du Christ crucifié, la résine du sapin et les larmes des nonnes. "[Vous êtes] une goutte de rosée" dit Julien à soeur Sophie.

Les murs du couvent sont "laiteux", et la nonne se baigne dans "la clarté laiteuse de la lune". L'élément liquide est donné sous forme de la beauté lactée du couvent. L'imagination matérielle rêve à l'élément primitif (l'eau); la couleur (la blancheur) n'a ici qu'un rôle secondaire.

"Le lait est le premier des calmants" <14> affirme Bachelard. La substance liquide est ici rêvée comme calmante, accueillante et protectrice (la chapelle: "bateau fermé").

"L'image des larmes viendra mille fois à la pensée pour expliquer la tristesse des eaux" <15>, note Bachelard. Dans le cas de Noailles les larmes expriment soit une tristesse soit une volupté souffrante. soeur Sophie note, à propos de la supérieure, dans son journal intime:

"Si vous m'aviez donné une de vos larmes à boire, si vous m'aviez invitée dans votre coeur, si vous m'aviez, un jour de chagrin, pressée contre vous de telle façon que j'eusse été désormais votre petite fille secrète, ma vie serait éblouie de pureté, et la porte de votre chambre me troublerait comme si elle était tout en bois de santal, si odorant, que lorsque j'étais petite, il me faisait m'évanouir" <16>

Les larmes, élément liquide fortement érotisé, contribuent à instaurer dans l'imagination de soeur Sophie, le contact désiré avec sa mère abbesse. soeur Sophie veut boire les larmes de sa supérieure bien aimée et à travers elles, elle veut la boire toute entière, après l'avoir liquéfiée. L'odeur exotique du bois de santal vient compléter l'érotisme du liquide, en établissant une

atmosphère de harem dans le couvent. L'odeur s'associe ici clairement à l'"id"; en se servant du langage symbolique des chants de Salomon, on pourrait dire que soeur Sophie rêve de "l'odor di femina" de sa supérieure.

La scène de la communion de soeur Sophie, donne encore une fois l'idée de l'union sexuelle à travers le liquide, dans la sphère de l'imagination. La nonne, en s'approchant de la sainte table, pense: "Seigneur, je vous ouvre à vous ma conscience, voyez et venez dans ma bouche qui n'a plus de conscience voyez et venez dans ma bouche qui n'a plus de force..."⁽¹⁷⁾. La nonne s'unit à Jésus Christ en avalant son sang et sa chair avec boulimie.

Le sang coule sans cesse dans le cloître du "Visage émerveillé": les stigmates sur les mains de soeur Catherine qui saignent, la croix avec son Christ saignant, la communion qui contient le sang du Christ. L'élément liquide, sous forme de sang et de larmes, déborde la prière païenne que Julien offre à soeur Sophie.

"Prière à l'Amour"

"Je ne sais rien voir dans le vaste univers
qui ne vous soit de tout temps consacré,
antique Eros, jeune Amour!"

...
Je vous donne le feu et tout l'eau, celle où mourut
Léandre, celle où glissèrent les larmes d'Ariane,
de Calypso, et le sang de Tristan qui mourut
au bord de la mer.

Je vous donne aussi tous les ruisseaux d'argent
vif, par lesquels la terre en été semble rire et
se mouvoir.

Je vous donne aussi les violences, les crimes
et les colères; les dagues teintes de sang, le flacon
de jusquiame, le gant et la rose empoisonnés,
Léle mouchoir qui perdit Desdémone, l'épée qu'
Hippolyte laissa dans la main de Phèdre, et,
en témoignage du temps de la chevalerie, ce coeur
chaud de l'amant qu'on fit manger à l'amant"⁽¹⁸⁾

Les héros antiques, médiévaux et classiques cités, évoquent l'universalité et l'éternité de l'amour. Le point commun de ces héros est l'amour avec lequel ils sont liés. À la fin de l'orgie de sang apparaît: Desdémone, et Hippolyte sont de grands amoureux souffrants; Phèdre fait couple aussi bien avec son amour qu'avec sa faute. Le sang se présente ici en ayant marié ces deux connotations: la négative, celle de la mort, et la positive celle de la volupté.

Un sensualisme apparent ou latent plane sur le couvent noaillien.

Le double qui domine la pensée et l'imagination de Noailles, apparaît à nouveau dans l'espace du couvent qui est soit enveloppé dans un hédonisme mystique soit dans un ascétisme voluptueux.

Notes

- 1) Les Eblouissements, "L'éblouissant orage"
- 2) Les Vivants et les Morts, "Un automne à Venise"
- 3) Le Visage émerveillé, p.27
- 4) Les Forces éternelles, "Etranger qui viendras"
- 5) Le Visage émerveillé, p.14
- 6) Ibid., p.9
- 7) H.G. Allard, Jr., Anna de Noailles, Nun of passion, op.cit., p.11
- 8) G. Bachelard dans son livre L'Eau et les Rêves, note qu'il y a des mots qui évoquent à l'œil des paysages aquatiques; le mot "glaiéul" est pour lui un mot liquide, évocateur de fontaines et d'étangs. Ce mot apparaît plusieurs fois dans le couvent du "Visage émerveillé", en renforçant ainsi l'humidité de son jardin
- 9) Dans Le Coeur innombrable, le poème "Le Verger" évoque les mêmes idées:

Dans le jardin sucré d'oeillets et d'aromates
Lorsque l'aube a mouillé le serpolet touffu,
Et que les lourds frelons, suspendus aux tomates,
chancellent, de rosée et de sève pourvus,

L'air chaud sera laiteux sur toute la verdure,
sur l'effort généreux et prudent des semis,
sur la cosse qui gonfle et qui s'ouvre à demi;

- 10) Les Eblouissements, "Jardin au Japon".
- 11) Ibid., "Le calme des jardins"
- 12) Ibid., "Le Verger de Lis"
- 13) La Domination, p.104
- 14) G. Bachelard, L'Eau et les Rêves, op.cit., p.164
- 15) Ibid., p.124
- 16) Le Visage émerveillé, p.106
- 17) Ibid., pp. 31-32
- 18) Ibid., pp. 77-78.

3^e chap. Une passion ascétique et un ascétisme passionné

a) Les soeurs

"La muse de Mme de Noailles semble parfois une jeune faunesse, mais infiniment chaste et pure. Sa religieuse dans *Le Visage émerveillé* est quelque ondine, naïade ou faunesse, un peu hâtivement baptisée, et qui s'adapte de jour en jour à la place que lui firent ses soeurs nouvelles⁽¹⁾

La vérité du jugement de Maurice Barrès est bien évidente tout au long de l'oeuvre de Noailles: c'est à travers le personnage de la religieuse que s'incarne le dilemme intime du poète, la bipolarité de son rêve. La bacchante et la nonne se querellent en elle et l'espace, à la fois sacré et profane, du couvent constitue le lieu idéal pour le déroulement de son rêve étrange.

Le couvent est un lieu qui provoque en elle une réverie bipolaire, qui illustre le mieux possible la bipolarité profonde de sa pensée: il est autant sacré que profane, autant désiré que repoussé. C'est dans l'espace du couvent que la nonne et la bacchante se querellent en elle.

Dans "La Grâce, ma terre maternelle..." elle affirme:

Deux êtres luttent dans mon coeur,
C'est la bacchante avec la nonne,
L'une est simplement toute bonne,
L'autre, ivre de vie et de pleurs...

Dans la pensée de notre poète "Les soupirs de la sainte et les cris de la fée" coexistent⁽²⁾.

Le personnage de la religieuse tel qu'il apparaît chez Noailles semble très obscur. Des souvenirs traumatisants caractérisent les femmes qui entrent dans la vie cloîtrée. Soeur Colette, après son unique expérience sentimentale avec le mari de sa soeur, expie cette aventure derrière les murs blancs du couvent. Les traumatismes psychiques de l'enfance et les souvenirs nocifs d'un échec amoureux ont poussé soeur Sophie⁽³⁾ et la supérieure au couvent. Se consacrer à la vie monastique apparaît comme un acte manqué, chez Noailles.

Antoine Arnault en visitant un cloître des Béguines à Bruges, pense:

"Elles ont le bonheur... Leur petite âme de pierre a éteint leur corps. Chez elles nulle ardeur, (...) Petites lépreuses, (...),

qui vivez dans votre blanche léproserie au son du cliquetis de bois; demoiselles mortes, fuseaux secs, hirondelles aux ailes pliées, (...). Petites béguines, vous eussiez été des béguines partout où il n'est point d'amour...⁴

Ici la maladie et la frigidité ont remplacé l'Eros. Ces femmes, blanches comme les lépreuses, se comparent à une forêt desséchée et à des oiseaux incapables de voler, donc terrestres.

Entre la passion et la tranquillité, la vie devient insupportable; cette idée obsédante d'Anna de Noailles réapparaît avec la "Méditation devant la dépouille de Thaïs⁵", dans les **Exactitudes**. Thaïs et le moine Sérapion sont l'incarnation du dilemme existentiel qui caractérise les héros de Noailles. Si Thaïs entre au couvent ce n'est pas parce qu'elle était empreinte de voluptés ou parce qu'elle voulait se consacrer à Dieu; elle y entre à cause de la "douloureuse peine": "Alors naquit en vous la tristesse chrétienne, et ce mysticisme qui marque la fin de votre vie. Ce que vous avez quitté, Thaïs, quand le moine Sérapion vint vous voir et vous exhorter au repentir, ce que vous avez quitté, ce n'est pas le plaisir - comment quitterait - on le plaisir? - c'est toute la douleur de la terre⁶";

Voilée de larmes, désabusée, vaincue", elle cherche la pénitence et la reclusion en se demandant si "la faim, la solitude, la torture dans les couvents peuvent être plus fortes que le souvenir⁷".

Cette conception de la religieuse n'est pas loin de la dénonciation nietzschéenne des prêtres - prototypes d'êtres malades et décadents. Tout au long du **Visage émerveillé**

le problème qui hante les sœurs est celui du mal lié à la conscience morale. Il arrive que ce dilemme de la conscience soit tellement fort qu'il aboutit à un conflit psychique. L'oscillation entre la pureté et la péché, et la privation, à la fin, de toute satisfaction sentimentale ou physique causent chez sœur Sophie un état de frustration dont elle ne peut pas s'échapper. Le renoncement à l'amour érotique et l'empêchement de toute décharge affective conduisent la supérieure à mener une vie érotique latente, une sorte d'aphanisis intense. Cette sexualité nocive et refoulée choisit comme mécanisme de défense les travaux quotidiens dans le couvent. L'attitude énergique de sœur Marthe est bien chargée des significations psychanalytiques. La nature rêveuse de sœur Sophie indique que l'onirisme est encore un mécanisme de fuite. Le rêve décrit en tout cas une atmosphère spirituelle, morale et mondaine qui émousse l'acuité du conflit moral et fait oublier tous les problèmes psychiques.

Enfermée entre les quatre murs de sa chambre, sœur Sophie s'évade par le biais du rêve. Le train est l'image dynamique d'une passion brûlante, à jamais inassouvie, qui bondit en avant, qui s'éloigne toujours du couvent sans parvenir à établir une

sorte de communication entre soeur Sophie et le monde extérieur. Les sifflements du train constituent les cris de la passion "extra-muros".

Le journal intime où l'on écrit des expériences personnelles constitue l'antidote idéal de l'isolement spirituel. soeur Sophie et la supérieure assouvissent leurs fantasmes et leurs angoisses dans un journal intime qui constitue un moyen de communication avec leur alter-ego (les deux nonnes étant deux psychismes en continuelle dualité). Soeur Catherine écrit dans son journal intime des poèmes d'amour pour Christ, brûlée de désir de communiquer mentalement avec lui.

Dans *Le Visage émerveillé* il y a tout un passage où chaque soeur décrit son fruit préféré; la couleur, la forme, le goût des fruits attirent les soeurs. IL y a quelque chose d'enfantin et de naïf dans ce passage. L'enfant met dans son bouche tout ce qui lui semble avoir bon goût. C'est un moyen enfantin de connaissances et de communication avec le monde extérieur⁽⁹⁾. Les nombreuses références d'Anna de Noailles dans son autobiographie montrent que ce moyen constitue pour elle une forme de communication non négligeable:

"...ce désir de happer, cette jouissance et la sournoise satisfaction de dissimuler en soi ce que l'on convoite et de s'en rendre propriétaire est certainement la formule de tout désir"⁽¹⁰⁾.

Outre le biais du rêve, celui de l'imagination constitue une autre issue de la sexualité et l'affectivité frustrée des religieuses. Mais il s'agit d'une imagination malade dont les produits sont nocifs et bizarres. La supérieure décrit dans son journal intime ses envies sub-conscientes: un goût pour les jeunes filles et un attrait pour la nécrophilie.

soeur Sophie choisit soeur Catherine - la sainte du couvent - pour nourrir ses étranges fantaisies: alors qu'elle resterait dans la cellule de soeur Catherine au pied de la croix, celle-ci prendrait sa place auprès de Julien, dans la cellule sombre de soeur Sophie. Ce scénario qui nous rappelle le climat des *Milles* et une nuit, a excité l'imagination de soeur Sophie, qui écrit dans son journal intime:

"O ma soeur Catherine, il faut que vous connaissiez cette tendre tempête, je vous en supplie. Pourquoi n'allez-vous pas une nuit dans ma chambre, à ma place, quand vient mon ami. Je suis plus jolie que vous, je ne serai pas jalouse. Je resterai, moi, dans votre cellule, au pied de votre croix, et vous, ma soeur, vous serez une reine belle et frissonnante, vous serez un miracle brûlant, une chaude nuit de Pâques en Septembre, vous serez ressuscitée..."⁽¹¹⁾.

Quelles raisons ont poussé soeur Sophie à se retirer de l'arène de l'amour, puisque sa liaison avec Julien était si étroite qu'elle rappelait de temps à autre, les aventures amoureuses dans

Psyché et Cupidon? La lassitude joue un rôle dans son rêve bizarre. Déjà le 23 septembre elle écrit dans son journal intime qu'elle est malade et fatiguée; que les visites de Julien l'importunent jusqu'à la compromettre. Lasse, elle souhaite maintenant transmettre à une autre femme, cette tâche dangereuse; à une femme qu'elle pourra par la suite observer mentalement, dans une délectation voyeuristique.

Dans la pensée de soeur Sophie, les deux femmes sont interchangeable devant Julien, l'unique homme du roman. Toutes les deux, dépouillées de leur propre personnalité ne sont plus que sexualité. En effet, soeur Catherine n'est qu'un substitut bachique, une doublure sexuelle remplaçant une étoile qui, pour une nuit, est fatiguée et malade. Cette substitution de personnages est-elle un acte de charité chrétienne, soeur Sophie voulant ressusciter un cadavre, en inversant les saisons? Pâques et la résurrection auront lieu en Automne dans l'imagination de soeur Sophie.

La mythologie chrétienne - qui recouvre les trois romans de Noailles ainsi que Octave, son roman inachevé, - est manifeste ici: la croix et la résurrection telles que l'Évangile les présente, s'interpénètrent réciproquement, et s'unissent solidement. La croix sans le Christ dans la cellule de soeur Catherine perd son aspect sacré, elle est une croix stérile: le Christ ressuscité l'attend dans la cellule de soeur Sophie: c'est Julien, qui lui apporte l'Amour.

Mais est-ce que la fatigue et l'imagination capricieuse de soeur Sophie peuvent, elles seules, expliquer ce rêve étrange de substitution amoureuse?

Une hypothèse plus osée (mais suggérée déjà par le couple formé par Marie et Sabine dans *La Nouvelle Espérance*), serait que, subconsciemment, soeur Sophie désire soeur Catherine. Ne pourrait-on pas dire que Julien représente l'alter ego masculin de soeur Sophie? Par ailleurs, nous connaissons avec certitude que de Noailles fréquentait les milieux lesbiens de Paris: par conséquent, on pourrait logiquement avancer que ses héroïnes sont troublées parfois par des tendances ambiguës dans le domaine sexuel.

Mais, outre ce phénomène de substitution sexuelle, ne pourrait-on pas parler vraiment des tendances homosexuelles dans le couvent de Noailles?

Le cloître du *Visage émerveillé* a sans doute une apparence plus chaste que celui de *La Religieuse* de Diderot. Le 26 septembre, soeur Sophie écrit à propos de la supérieure dans son journal intime:

"...Si vous m'aviez donné une de vos larmes à boire, si vous m'aviez, un jour de chagrin, pressée contre vous de telle sorte que j'eusse été désormais votre petite fille secrète, ma vie serait encore éblouie de pureté, et la porte de votre chambre me

troublerait comme si elle était toute en bois de santal, si odorant, que lorsque j'étais petite, il me faisait m'évanouir" ⁽¹²⁾.

Soeur Sophie goûte une sensualité incomparable devant la porte de sa supérieure. L'odeur exotique du santal suscite en elle des rêveries sensuelles, transformant ainsi, dans son imagination, le couvent en un harem de l'Orient plein de soupirs et de langueurs. Dans *La Religieuse*, la supérieure, brûlante d'amour pour soeur Suzanne, "se levait la nuit et se promenait dans les corridors", en insistant devant la porte de sa soeur bien-aimé:

"Je l'entendais passer et repasser ; s'arrêter à ma porte, se plaindre, soupirer" ⁽¹³⁾.

De tels exemples qui suggèrent une sensualité homosexuelle, mais discrète et presque cachée, sont nombreux dans le couvent du *Visage émerveillé* ⁽¹⁴⁾. Partir, quitter le couvent "c'est plus facile de mourir" pour soeur Sophie. Entre l'exigence de Julien et les yeux en larmes de la supérieure, c'est la dernière qui vainc dans le coeur de soeur Sophie. Le 3 novembre elle écrit pour sa rencontre avec la supérieure:

"La tristesse et l'amour où sont-ils plus abondants que sur vos genoux? (...) c'est votre regard, désespéré mais toujours enchanté, qui est la baie délicieuse des ports de Chine, où entrent, par un jour de soleil, toutes les jonques dorées. (...) J'ai pris votre main et je vous ai dit: je reste..." ⁽¹⁵⁾.

Entre la femme et l'homme, c'est l'amour de la femme qui prédomine. Est-ce par hasard que le roman commence avec le nom du Christ ("Seigneur"), et finit par celui de la Vierge Marie?

Tout au long du *Visage émerveillé* les désirs refoulés s'expriment sous forme de fantasmes, de rêves, d'actes manqués. Mais ces désirs, il faut le remarquer, sont beaucoup moins le désir d'un corps que le désir d'un désir.

Poussées par leur psychisme maladif, les nonnes d'Anna de Noailles cherchent soit le contact humain soit, par le moyen de l'introversion, l'isolation extrême. La dichotomie de la pensée de Noailles apparaît dans l'attitude des soeurs du *Visage Émerveillé* et surtout dans le personnage de soeur Sophie.

Notes

1) M. Barrès, "Un grand poète: La comtesse Mathieu de Noailles", *Le Figaro*, 9 Juillet 1904, p.1

2) Sous l'ombre d'un cloître espagnol, Anna pense à

(-) des nymphes aux yeux clairs
Et des faunes...
Qui dans les cloîtres blancs et verts
Meurent d'ivresse.

(Les Eblouissements, "Le Faune")

3) soeur Sophie écrit:

"La sècheresse de la vie, chez mes parents me rendait malade. Mon père, quoiqu'il fût riche, se préoccupait de sa fabrique de dentelle. Il essayait d'y intéresser ma mère, qui, comme aujourd'hui, préférerait les soins qu'elle donne à sa maison. Une de mes soeurs est mariée à un avocat, une autre à un officier de la marine. Personne ne parlait de la paix, de la méditation, des jardins, de l'amour; seulement mes livres, et la mère abbësse quand je venais la voir. (Le Visage émerveillé, pp. 8-9)

4) La Domination, pp. 74-75

5) Anatole France a publié en 1890 Thaïs. Anna de Noailles, inspirée par cette pécheresse égyptienne - et par la suite religieuse -, écrit "La Méditation devant le dépouillement de Thaïs" (Exactitudes, 1930) Entre les deux oeuvres, il y a des ressemblances évidentes.

6) Exactitudes, p.129

7) Ibid.

8) H.G. Allard, Jr., Anna de de Noailles, Nun of Passion, op.cit., p.11

9) Le Livre de ma vie, pp. 158-159

10) Le Visage émerveillé, pp. 113-114

11) "Je suis la resurreccion et la vie" a dit le Christ. (Jean, II, 25)

12) Le Visage émerveillé, p.106

13) D. Diderot La Religieuse, Gallimard, Paris, 1969, p.374

14) Dans les scènes sensuelles et érotisées du Visage Émerveillé, on ne rencontre pas l'audace des descriptions de Diderot, où l'indécent et le vulgaire sont a priori donnés: "Mais qu'elle a le peau blanche et douce! Le bel embonpoint! le beau cou! le beau chignon! soeur Sainte-Augustine, mais tu es folle d'être honteuse; laisse tomber ce linge; je suis femme, et la supérieure, Oh! la belle gorge! qu'elle est femme." (La Religieuse, op.cit., p.330).

15) Le Visage émerveillé, p.195.

b) La voie de Marthe et la voie de Marie

La dichotomie du personnage de soeur Sophie - où la candeur fait si bon ménage avec la coquetterie et la sensualité avec l'innocence, - est répandue dans toute la communauté du couvent du **Visage émerveillé** mais sous un autre aspect: celui de la voie de Marthe et de la voie de Marie⁽¹⁾.

Le prêtre du couvent et soeur Marthe sont les principaux philistins du couvent. Ils ont l'esprit étroit et ils sont tous deux régressifs par nature. Le prêtre a l'âme d'un gardien de prison et la nonne l'âme d'une infirmière dans une prison de femmes. Lui, sermonne les soeurs sur le péché, sur la nécessité de repentir et sur la soumission aveugle. Elle, soigne mais surveille également soeur Sophie quand celle-ci tombe malade après que Julien l'a quittée.

Tous les deux, le prêtre et soeur Marthe se méfient de la beauté physique; lui, comme une source de péché possible, elle comme une distraction de l'utilité. La beauté selon soeur Marthe doit servir les causes utiles. Ces deux personnages se présentent dépourvus de toute rêverie et attachés à la vie matérielle.

En automne, le prêtre fait bouillir des feuilles d'eucalyptus pour soigner sa toux; pour soeur Sophie, cette plante incarne la beauté olfactive de la campagne.⁽²⁾ "Les merveilleuses couleurs jaunes, oranges, rouges et violettes, préférées de la nonne, semblables à des bijoux tout parfumés, sont transformées en une substance comestible, emprisonnée dans des pots en verre.

C'est en travaillant durement et avec une énergie incessante que soeur Marthe se prive de toute fantaisie. Il n'est pas donc surprenant que soeur Marthe fasse sans cesse des reproches à soeur Sophie au sujet de sa rêverie, son manque d'assiduité et de coopération dans la direction du couvent.

Les deux soeurs sont d'une nature radicalement différente. Les occupations officielles de soeur soeur Marthe sont en opposition avec la présence calme et aristocratique de soeur Sophie. Soeur Marthe est la gardienne de la volaille enfermée dans les cages tandis que soeur Sophie contemple les oiseaux qui volent dans le ciel.

Avec le "duo" soeur Sophie et soeur Marthe, c'est l'attitude nerveuse et énergique qui est confrontée à l'attitude rêveuse⁽³⁾. Dans la pensée théologique, soeur Sophie représente la voie de Marie tandis que soeur Marthe, l'image de Marthe. Le nom et la personnalité de soeur Marthe la qualifient,

il n'y a pas la moindre ambiguïté sur son personnage⁽⁴⁾.
Implicitement, les deux attitudes différentes de Marie et de
Marthe correspondent aux deux groupes des nonnes dans *Le Visage
Émerveillé*. Antoine Arnault mentionne aussi la voie de Marthe et
de Marie dans *La Domination*, en s'adressant aux religieuses
d'un couvent belge:

"...Petites cuisinières de Dieu, bonnes de Marthe, qui
fut la bonne de Marie! ..." (5)
soeur Sophie et la mère-abbesse se moquent de la nature peu
imaginative et de la mentalité de comptable qui caractérisent
soeur Marthe.

soeur Sophie écrit dans son journal intime: "Tout amuse soeur
Marthe qui a de l'humilité. Aujourd'hui elle fait des compotes.
Je sens que la mère-abbesse la méprise. Elle lui dit avec un rire
très bon: c'est bien, soeur Marthe, faites-nous des compotes.
Mais elle dit cela comme elle dirait: 'Mon âme, portez tout ce
bois au marché, vous qui ne rêvez pas...' (6)
Cette réflexion de la supérieure, n'est pas loin de celle que le
Christ adresse à la nerveuse et pratique soeur de Lazare.
"Marthe, Marthe, comme vous vous inquiétez et vous vous occupez
de mille choses, alors qu'il y a si peu de choses qui soient
nécessaires... Il n'y en a même qu'une seule qui le soit
vraiment! Marie a choisi la bonne part, elle ne lui sera pas
enlevée". (7)

Le Christ approuva les deux voies; mais celle de Marie, il
l'approuva clairement et avec chaleur.

Dans *Le Visage émerveillé*, soeur Marthe suit la voie de Marthe.
soeur Sophie se dirige vers la voie idéale de Marie lorsqu'elle
renonce à l'amour de l'homme. On pourrait rapprocher aussi soeur
Sophie de l'image biblique de la Vierge Marie qui, de son vivant,
a été associée à la perfection de la vie contemplative. Mais
avant ce renoncement, elle souffre d'un dilemme intime: le choix
entre la liberté et la discipline, entre la passion d'amour et la
passion de la religion, entre Julien et Christ, c'était un choix
amer qui a torturé son esprit et son corps.

On dirait, en effet, que *Le Visage émerveillé* doit être lu
comme un conflit cruel entre l'esprit, l'âme et le corps. Julien
pourrait représenter le corps, soeur Sainte-Sophie l'âme et soeur
Catherine, l'esprit.

C'est l'obsession de la chair qui est vaincue à la fin du roman;
le jugement de Maurice Barrès nous paraît très juste: *Le Visage
Émerveillé* est un hommage aux idées de subordination, de
discipline et de tradition, puisqu'on y voit un jeune être chez
qui d'abord il n'y a que la volupté de vivre et qui s'éveille à
l'esprit de sacrifice et de soumission" (8)

La voie de Marthe et la voie de Marie n'est qu'un aspect
de la dichotomie profonde qui divise en deux *Le Visage
Émerveillé*. Les personnages de ce roman s'opposent en tant que

principes antithétiques de la matière et de l'esprit. Une distribution dichotomique des contenus approfondit la lutte entre matière-esprit: un champ sémantique raphaelèsque (angélique, pureté, grâce, joie, modestie, sérénité) s'affronte à un autre pas du tout innocent (embrasser, caresses, étreinte, désirer....). Il faut remarquer encore une autre dualité incarnée parfaitement sur le visage de soeur Sophie, celle de vivre et de vivoter. Avant la connaissance de Julien, elle écrit dans son journal intime: " je ne fais rien que rêver et prier"¹⁰. Après la révélation de l'amour, elle écrit:

"Mes soeurs, vous ne savez pas ce que vous faites; quoi que vous fassiez, vous ne faites rien du matin au soir. Boire, manger, être paisible, respirer l'air, prier, étendre des feuilles de verveine entre les nappes de l'autel, se troubler un peu aux souffles du soir et glisser par mélancolie ses mains sur son front penché, ce n'est pas vivre"¹⁰

L'amour -sous sa forme physique et affective - pousse la nonne à faire sa propre révolte en libérant sa sensualité comprimée et en surmontant les limites de la moralité.

Le couvent du **Visage émerveillé** - comme tout couvent chez.

Noailles - est un lieu où les pulsions d'Eros s'affrontent avec les pulsions de Thanatos. Cette confrontation est manifeste dans l'attitude mystique des soeurs.

Notes

1) Il paraît que Noailles se plaisait à faire la distinction entre l'esprit de Marthe et l'esprit de Marie. En 1899, elle envoie à Madame Bulteau trois contes: "Fabulet", "Byblos" et "Marthe et Marie" qui ne seront jamais publiés (voir C. Mignot - Ogliastri, *Anna de Noailles*, op.cit., p.109). / Voir aussi H.G. Allard, *Anna de Noailles, Nun of passion*, op.cit., p.98.

2) cf. H.G. Allard, Jr *Anna de Noailles, Nun of passion*, op.cit, p.102

3) Dans les **Exactitudes** (p.163) Anna de Noailles voit sur le visage d'une Clarisse encore une attitude rêveuse:

"Je me risquais un jour à demander à la moins affnée, à la plus sociable d'entre elles, comment elle supportait les monotones travaux de sa vie. - Eh bien! - me répondit-elle avec un grand rire modeste, - on pense au ciel! Donc ces humbles femmes, groupées sur un séduisant rivage dont elles ne recevaient que la bleuâtre buée et la rumeur amortie, pensaient au ciel. (...) L'idée fixe céleste semblait être piquée sous leur front comme les lucioles dans la prairie du soir. Humbles lampes naturelles, elles prenaient leur place parmi ce qui brille et médite, entre les phalènes et les astres".

4) Nous devons insister un peu sur le choix des prénoms dans Le Visage émerveillé. Les deux hommes du roman, Julien, l'amant de soeur Sophie et Jean, le séducteur de soeur Colette ont des prénoms qui commencent par J, comme Jésus.

Nous ne croyons pas que les prénoms des soeurs soient mis au hasard. Leur origine étymologique peut, peut-être, nous donner une réponse:

Marie: de l'hébreu "myriam", vivante.

Marthe: de l'araméen "marta", maîtresse, dame.

Sophie: du grec "sophia", sagesse.

Colette: Nicolas: du grec "niké", victoire.

Catherine: du grec "katharos", pur.

Est-ce qu'on doit supposer que de Noailles donne aux personnages du couvent des noms chastes pour diminuer de cette façon l'indécence de son couvent? Ou bien, veut-elle insister sur sa nature voluptueuse et corrompue en parodiant ces noms-ci?

5) La Domination, p.74

6) Le Visage émerveillé, p.19

7) "Marthe, Marthe, comme vous vous inquiétez et vous embarrassez de mille choses qui soient nécessaires... il n'y en a même qu'une seule qui le soit vraiment! Marie a choisi la bonne part, elle ne lui sera pas retirée" (Luc. 10, 41-42).

8) M. Barrès, "Un grand Poète: La Comtesse Mathieu de Noailles",

Le Figaro, 9 Juillet 1904, p. 1

8) Le Visage émerveillé, p. 9

9) Ibid., pp.112-113.

c) Un érotisme mystique

Dans l'oeuvre de Noailles, et surtout dans le *Visage Emerveillé*, les expériences mystiques se trouvent en rapport - manifeste ou latent - avec la sexualité. Dans la pensée de Noailles, soit le désir érotique s'exprime à travers l'imagination religieuse soit l'Eros est un substitut religieux.

Soeur Catherine du couvent des Clarisses, incarne le mysticisme tel que Noailles le conçoit; elle est d'une minceur squelettique, et littéralement consumée par le mysticisme qui est "ce feu qui ne peut pas sortir, cette maison qui brûle et dévore sa flamme"⁽¹⁾. Noailles la compare constamment à une bougie; elle est la représentation la plus complète et la plus agressive de la claustration parmi les femmes du couvent, et en même temps un type parfait de l'introversión. Elle est "intacte, solitaire, comme le calice, lorsque le prêtre l'a recouvert de soie blanche et d'or..."⁽²⁾. Cette nonne enflammée de passion envahit le rêve du poète qui voulait, même pour un seul instant, entrer dans ce monde brûlant des mystiques, aller

Chez ceux qu'un grand désir exile,

...

chez ces brûlants agonisants
Dont l'âme est rouge et pantelante,
Dans l'enfer d'amour et de sang.⁽³⁾

Ce Savonarole au féminin écrit de façon délirante des poèmes ardents à Jésus comme s'il était son amant:

"Amour, amour, vous êtes mon amour"⁽⁴⁾

Simone Weil écrit dans *Attente de Dieu*: "Aussi est-ce bien à tort qu'on reproche parfois aux mystiques d'employer le langage amoureux. C'est eux qui en sont les légitimes propriétaires. Les autres n'ont droit qu'à l'emprunter"⁽⁵⁾.

Soeur Catherine continue son monologue amoureux avec lui: "Jésus divin que j'adore et qui me faites pitié parce que vous êtes maigre, saignant et blond"⁽⁶⁾. La nonne se représente Jésus comme s'il était quelque chose de comestible sur un menu. On pourrait dire qu'on se trouve devant le phénomène de l'incorporation: l'objet fantasmatique (ici Jésus) se trouve à la façon de la nourriture, dévoré, mangé et conservé l'intérieur de soi. Dès qu'elle avait reçu la communion⁽⁷⁾, elle s'extasiait ayant le Christ en elle-même.

"La soeur Catherine maigrit affreusement. Elle est très bella. Quand elle communie elle s'éteint, et, quand notre aumônier communie, elle se tient le coeur comme s'il allait se briser. Il semble qu'elle aide le prêtre, l'assiste, le secoure, lui dise: "Mon père, mon père, vous et moi aurons-nous la force, à nous eux du moins, de porter un tel bonheur?..."⁽¹⁰⁾

L'Eucharistie contient l'être même de celui qui agit au plus profond de l'être de l'homme; c'est par son "corps" que Jésus se rend présent et se donne dans la communion.

"Il faut d'abord avoir soif" a dit une autre mystique du sang, Catherine de Sienne⁽¹¹⁾; et pour soeur Catherine l'Eucharistie n'est qu'une action d'assimilation complète à celui dont elle boit le sang.

La scène de communion de Sainte-Catherine rappelle celle qu'Alfred de Vigny dans *Les Mémoires inédits* raconte:

"Lorsque le prêtre s'approche sur mes lèvres, je n'osai pas les refermer et il me sembla (...) que ma bouche serait inondée du sang divin qui coula sur le calvaire"⁽¹²⁾.

Jung pense que le pain et le vin contiennent un symbolisme archétypal: le pain est une forme de mana, le vin, un produit du démon de la Végétation: Dionysos. Dans la communion, le païen et le chrétien se rencontrent. Un érotisme mystique, autant chrétien que dionysiaque, se cache dans les paroles de soeur Sophie qui reçoit avec boulimie, la communion.

"Seigneur je vous ouvre à vous ma conscience, voyez, et venez dans ma bouche qui n'a pas de force..."⁽¹³⁾

Soeur Catherine, ayant regretté les noces terrestres et les délices du mariage humain, s'unit à Dieu de façon mystique, en recevant des stigmates-signes de son mariage spirituel avec lui. Son union avec Dieu-pur esprit, n'est que celle de l'esprit avec l'esprit, le corps participant par spiritualisation progressive à l'ascension de l'âme. La scène de la mort de soeur Catherine est décrite par soeur Sophie dans son journal intime:

"La soeur Catherine avait un tendre profil oblique, tout couché sur la linges, sur le drap et la dentelle de la sainte table. Elle mourait; Seigneur, elle vous attendait tant, qu'elle serait morte, qu'elle aurait crié si vous n'étiez pas venu. Le bout de ses doigts, sa bouche, la toile délicate et votre corps divin faisaient un groupe admirable, petit et tout serré"⁽¹⁴⁾.

Le tableau de Sodoma *L'Evanouissement de Sainte Catherine* qui a immortalisé Sainte-Catherine de Sienne, est décrit par P.-J. Jouve dans *Paulina* 1880. La dématérialisation du corps, l'expression du visage et la présence divine rapprochent les deux mystiques.

"Sainte Catherine à genoux s'apaise. Sa main est blessée par le stigmate, sa main pend, elle repose chastement dans le creux des cuisses. Comme elle est femme, la pure image, la religieuse (...) et Catherine heureuse est morte. Son visage a perdu la vie! Elle est morte, elle est morte, aimer c'est mourir. Elle est dans

la joie, elle dort (...). Et lui se retire, il vole, il s'envole. Tout le monde sait que Catherine avait épousé le Christ (...). Comme la sainte est pliée en deux et Lui comme il est au contraire raidi avec son corps qui forme un cercle, est tout puissant avec son bras levé" (13)

Catherine de Sienne (14) était une mystique du sang. Sa doublure authentique, soeur Catherine, est enivrée du sang de Jésus Christ. Le sang précieux de Jésus crucifié enivre, fortifie et réchauffe son âme. Loin d'être victimale ou sadique la symbolique du sang renvoie à celle de la Passion (le supplice du Christ) et à celle de la Vie (la résurrection du Christ).

Anna de Noailles est vraiment une obsédée du sang. Il faut remarquer l'image des mains percées de soeur Catherine qui rappellent les stigmates du Christ. La nonne, qui a "des mains si belles et si blanches", se réveille un matin d'Août avec les mains tachées de sang.

"La soeur Catherine s'est aperçue ce matin pendant ses prières, qu'elle avait dans chaque main une tache rouge et un peu de sang; ce sont les stigmates comme Notre-Seigneur" (15).

Après soeur Catherine, - exemple parfait d'introspection et de mysticisme, - une autre mystique vient envahir le rêve du poète; c'est Sainte-Thérèse d'Avila, "épousée véritable, amie de l'Ami!" (16). Cette reine des lettres spirituelles, et qui a longtemps régné sur la pensée mystique, qui a, dans ses poésies, chanté Dieu comme on chante l'amant de ses rêves, Noailles l'a poursuivie dans toutes les images des peintres et des sculpteurs qui rêvaient:

"Je l'ai vue, cette reine des brûlants transports à Rome, dans l'église Santa Maria della Vittoria, où, marbre enflammé, elle perpétue l'image de son grand désir exaucé. De vieux prêtres, des dévotes, marmonnaient leurs lentes prières dans l'odeur de l'humide fraîcheur. On entendait le bruit léger des rosaires, des chaises remuées. J'avancai; et alors je la vis dans sa grotte resplendissante qu'éclairait un jaune vitrail où le soleil semble capturé, accumulé. Elle est là, marbre onctueux, reluisant, poli, enduit, semble-t-il, de cette huile parfumée où se baignait Esther" (17). Soeur Sainte-Sophie s'émerveille devant une photo que Julien lui a donnée, la sculpture fameuse de Bernini: La Transverbération de Sainte-Thérèse.

"Votre corps, ô sainte, vous est léger, il ne tient pas lui-même, l'invisible force de votre ami céleste vous porte, et vous, ô reine enflammée, vous ne craignez plus de la fatiguer, vous glissez et vous entrez dans ses bras" (18). C'est ainsi que soeur Sophie imagine l'héroïne de l'histoire sainte d'une femme avec Dieu; et elle ajoute: "Je vous vois, je m'approche tout près de cette image et je vous vois: il n'y a plus rien en vous où la satisfaction n'habite et n'adhère" (19).

Comme dans la Mort à Venise, de Thomas Mann, la belle Tedzion

entraîne Aschenbach dans un esthétisme voluptueux, Julien, par la médiation de l'art, transmet à la nonne une secousse violente et étrangère à elle jusqu'à présent: il lui révèle l'union parfaite de la frénésie religieuse et du spasme sexuel. Le sacré et le profane s'y mélangent complètement.

Soeur Catherine Sainte-Thérèse et toutes les saintes catholiques qui figurent dans l'oeuvre noaillienne, ont, avec leur Maître des cieux, des relations amoureuses⁽²⁰⁾. C'est, du moins, ainsi qu'Anna de Noailles veut interpréter le renoncement des saintes et des religieuses aux plaisirs de la vie, aux beautés du monde, aux jeux sensuels de l'amour terrestre. Leur vie de dévotion, de réclusion, ne peut s'expliquer ou se défendre, pour un poète qui mourrait de tristesse sans sentir vibrer à l'appel de toutes les merveilles que Dieu a mises sur la terre, que par une passion brûlante qui dévore leur imagination.

Sabine de Fontanay, qui est le portrait à peine modifié de notre poète est fascinée par la règle très stricte de l'ordre de Carmel, que les Clarisses avaient adopté: "Aux instants de son instruction religieuse, inventive de petites peines journalières, elle souhaitait toutes les duretés du Carmel, et elle passait ensuite des étroits ajustements de la conscience aux plus vives audaces, à toute la libération de l'être, au sentiment de l'inévitable et de l'antique fatalité"⁽²¹⁾. Ces deux états d'âme qui se succèdent chez Sabine et, bien entendu, chez Noailles sont les deux chemins de l'amour que Sabine / Anna voudrait voir unifiés et qu'elle invente chez les saintes: les abîmes du renoncement mêlés aux sommets de la passion.

L'image de la croix est fréquemment présente dans ce roman bizarre de Noailles. soeur Sophie se dit:

"...même en dormant, j'ai un coeur amolli qui s'abandonne, j'ai les mains ouvertes. Je suis étendue comme vous, Seigneur, sur votre croix"⁽²²⁾

C'est le désir érotique qui s'exprime ici à travers l'image religieuse. La croix, au lieu d'être un lieu de torture, devient lieu de volupté. Les mains ouvertes, dans un geste d'accueil, ont les paumes retournées vers le haut pour recevoir l'amant. C'est un geste passif et voluptueux.

Dans le poème "La Messe de l'aurore à Venise", en crucifix somptueux", doux et voluptueux, attire les femmes de Venise:

**Crucifix somptueux, Jésus des Byzantins,
Quel miel verserez-vous à ces pauvres ardentes!**

L'image du corps mystique du Christ est très séduisante. Noailles s'est souvent sentie forte et meurtrie dans "son petit corps de Christ espagnol", selon l'expression de Maurice Barrès⁽²³⁾.

Des nombreuses références dans son oeuvre autobiographique montrent que le crucifix et l'autel - lieu de sacrifice, donc

relatif au sang - impressionnent Noailles qui écrit à propos de la chapelle du couvent des Clarisses: "...qu'on approche de l'église, qu'on pousse la porte, et voici qu'éclate, immobile et dans le silence, la noble tragédie de l'amour indompté. Un autel, un crucifix, du sang, des larmes, un Dieu qui meurt"⁽²⁴⁾.

Mais c'est particulièrement en Espagne que la poétesse a trouvé un mysticisme profond du sang. Elle trouve en Espagne un terrain ensanglanté. Le combat du toréador contre le taureau dans les arènes représente la miniature d'un duel sans merci qui oppose l'homme au monde. Ce pays

Où, sanglant troubadour, perfide et clair héros,
Un vif adolescent aiguillone un taureau...⁽²⁵⁾

Ce pays où le prêtre qui officie dans les églises est "le frère de quelque beau tueur de taureaux"⁽²⁶⁾, ce pays reproduit fidèlement toute la violence antique, avec ses jeux antiques et ses prêtres sacrificateurs. L'Espagne chrétienne exhibe avec orgueil des Christs crucifiés dans toutes ses églises. Le sang du Christ qui coule dans les chapelles, c'est Dieu transpercé dont le sang coule éclabousse l'église espagnole. La contradiction qui existe dans le caractère espagnol - l'union du chrétien et du païen -, ne déplaît pas à notre poète. La survivance de la barbarie dans un monde profondément religieux paraît trouver sa cohérence dans la constance du sang, leur univers se croisant dans une violence primitive.

Les rapports de soeur Sophie avec son Epoux céleste, ne s'enveloppent pas d'un mysticisme du sang. Devant le miracle de stigmates sur les mains de soeur Catherine, la réaction de la nonne est plutôt surprenante:

"J'ai regardé ma soeur avec surprise, avec un peu d'éloignement: ces signes douloureux, ce sang dans les mains m'ont attristée, m'ont humiliée pour elle; cela m'apparaissait comme une marque trop forte, comme une servitude d'amour"⁽²⁷⁾

Après que Julien fait saigner, moralement et physiquement soeur Éophie, son admiration pour la sainte du couvent diminue. Le prodige qui s'opère chaque semaine sur soeur Catherine la frappe curieusement et presque vulgairement:

"O ma soeur Catherine qui avez dans les mains de chères blessures, comprenez moi, il ya des plaisirs du coeur que l'on ne peut pas dire; des plaisirs du coeur qui ressemblent justement à vos mains: à vos mains de chère esclave de Dieu"⁽²⁸⁾.

Les rapports de la nonne avec Christ sont plutôt basés sur l'anthropomorphisme de Dieu; il s'agit d'une relation presque charnelle puisque elle voit le Christ sur le visage de son amant Julien.

"Seigneur! Pourquoi y a-t-il des hommes qui vous ressemblent... J'ai peur".⁽²⁹⁾

Le Dieu de soeur Sophie est "un deus corporalis" qu'elle appelle "mon amour" et que, par besoin de contact avec lui, elle identifie avec Julien qui est blond, maigre, presque immatériel et divin. Dieu a créé le monde. Julien, comme peintre, recrée le monde avec ses couleurs; comme amant, il introduit soeur Sophie à la vie physique à travers le plaisir sexuel. Le nom de Julien Violette cache une signification importante: le violet, couleur mixte garde dans une même signification le sens du pourpre et de la hyacinthe d'où il provient: il forme l'union de la bonté et de la vérité, de l'amour et de la sagesse. Selon la Bible, Dieu est Amour, le Christ est Vérité. C'est par la passion que Christ identifia sa nature divine à celle de Dieu. La robe violette que Jésus porte pendant la passion représente l'identification complète du Père et du Fils. Sur le visage de Julien Violette, soeur Sophie voit le Père et le Fils dans une union parfaite. Cette confusion en ce qui concerne les deux personnages de la Trinité apparaît aussi dans ses apostrophes vers Lui qu'elle appelle tantôt "Seigneur", tantôt "mon Seigneur".

Tout au long du **Visage émerveillé**, la présence de Dieu s'exprime soit par les rapports mystiques de l'Époux et de l'épouse qui aboutissent à une union spirituelle parfaite soit par l'ivresse de l'union corporelle, celle-ci dépouillée de tout miasme puisque l'amour mondain est un substitut de l'Amour céleste. Chez la mystique noaillienne, Vénus Celestia et Vénus Naturalis coexistent. La dualité qui caractérise le rêve de notre poète est bien évidente dans l'image bipolaire du corps: un corps chrétien et un corps païen cohabitent dans le monde imaginaire de Noailles.

Notes

- 1) L'Ombre des jours, "La musique"
- 2) Le Visage émerveillé, p.90
- 3) Les Eblouissements, " La Musique passionnée"
- 4) Le Visage émerveillé, p.54
- 5) S. Weil, Attente de Dieu, La Colombe, Paris, 1950, p.163
- 6) Le Visage émerveillé, p.23
- 7) "Prenez, mangez, ceci est mon corps... Buvez-en tous, car ceci est mon sang. (Mat. 26, 26-29). "cette coupe [est] la nouvelle Alliance dans mon sang, qui est repandu pour vous" (Luc, 22, 15-20). C'est avec ces extraits de la Bible que Jésus qualifie la communion.
- 8) Le Visage émerveillé, p.29
- 9) Louis Parche, dans son livre Anna de Noailles, (op.cit., p.63), écrit à propos de cette phrase:
"Retenons en premier lieu l'épigramme que cite Catherine de Sienne: "il faut d'abord avoir soif...". L'appui d'Anna de Noailles sur la parole de Catherine de Sienne n'est peut-être pas fortuit, si

l'on souvient de la brûlure intérieure de l'amante du Christ. Un rapprochement entre celle-ci et une femme qui sait quel brasier est l'amour ne peut étonner: la mystique avait la soif de la passion à étancher, et les théologiens nous ont expliqué quelle ressemblance elle présentait avec l'amour humain: même vivacité, même élan, même désir d'absolu, même difficulté à réaliser une union, même désespoir devant l'image de la réalité qui n'est en fait qu'absence, donc souffrance".

10) A. de Vigny, *Mémoires inédits*, Gallimard, Paris, 1958, p.70

11) *Le Visage émerveillé*, p.32

12) *Le Visage émerveillé*, p.2

13) P.J. Jouve, *Paulina 1880*, passage cité dans "Extases Féminines", Jean-Noël Vuarnet, Ed. Arthaud, Paris, 1980, p.60

14) Dans l'histoire de la religion, la plupart des saintes Catherine étaient des mystiques du sang. Evidemment le nom de "Catherine" était le plus approprié à désigner la sainte du couvent:

Catherine Emmerict constamment saignait.

Catherine des Fous recevait des stigmates.

Et aussi: Catherine de Ricci, Sainte Catherine d'Alexandrie, Catherine de Gênes, Catherine de Bologne.

15) *Le Visage émerveillé*, pp. 72- 73.

Sabine de Fontenay dans *la Nouvelle Espérance* (p.148) décrit le mot "coeur": "le mot charnel et sensible, le mot rond dans lequel il ya le sang".

16) *Exactitudes*, p.97

17) *Ibid.*, p.97

18) *Le Visage émerveillé*, p. 103

19) *Ibid.*

20) soeur Sophie écrit dans son journal intime: "L'amour c'est un doux, involontaire mécanisme du coeur, comme la foi plus vive, comme l'extase que les saintes nous souhaitent" (*Le Visage Emerveillé*, pp. 100-101).

21) *La Nouvelle Espérance*, p.16

22) *Le Visage émerveillé*, p. 44.

23) J.Cocteau, *La Comtesse de Noailles, oui et non*, op.cit.,p.89

24) *Exactitudes*, p. 150

25) *Les Eblouissements*, "En face de l'Espagne"

26) *Exactitudes*, p. 85

27) *Le Visage émerveillé*, pp. 73-74.

28) *Ibid.*, p. 107.

29) *Ibid.*, p. 30.

30) *Ibid.*, p. 11.

B. Du Dieu du Christianisme aux Dieux de l'Olympe

1^{er} Chap. Entre Marie et Aphrodite

a) Corps chrétien / corps païen

On a déjà étudié l'importance que le corps tient dans le rêve de Noailles. L'intérêt qu'elle porte au corps et à son expressivité est bien évident tout au long de son oeuvre qui est pleine d'éléments de cette thématique.

La dualité qui caractérise l'imagination de notre poète atteint amplement la problématique du corps; entre les rivalités de l'esprit, de l'âme et du corps, Noailles se met à la recherche d'une réalité telle que son imagination sensuelle et son monde sentimental le demandent.

Depuis Platon, la théologie platonicienne a toujours vu un lien étroit entre la maîtrise du corps et l'ascension de l'esprit vers une relative autonomie ontologique: c'est en faisant taire ses désirs qu'on accède au savoir. Timée affirme que "les dieux ont donné le corps tout entier comme véhicule à l'âme"⁽¹⁾. Le corps mortel alourdit l'âme", lit-on dans l'Ecclésiaste⁽²⁾, déclaration qui rappelle la théologie dualiste de Paul.

Noailles vit l'aventure du partage et de l'union de la chair et de l'esprit, du corps et de l'âme, de la terre et du ciel, son imagination oscille entre deux pôles, celui de la matérialité (chair, matière, jouissance) et celui de l'immatériel (élévation, transport de l'âme, spiritualité). Cette répartition binaire de l'image du corps ne se fait pourtant pas de façon équitable. C'est tantôt la chair qui gagne, tantôt l'âme; mais c'est Dionysos qui l'emporte le plus souvent sur Apollon. La conception paulinienne qui adhère au dualisme esprit / corps et qui demande la prédominance du premier, apparaît tout à fait étrangère pour le poète. Dans sa pensée la chair coexiste, le plus souvent, avec l'âme; le poète se présente comme incapable de séparer l'âme de l'enveloppe corporelle qui l'héberge et qui la représente. Noailles pourrait dire avec Théophile Gautier:

"Je ne comprends pas cette mortification de la matière qui fait l'essence du christianisme, je trouve que c'est une action sacrilège que de frapper sur l'oeuvre de Dieu, et je ne puis croire que la chair soit mauvaise"⁽³⁾

Noailles se demande pourquoi la chair, que Dieu lui-même a pétrie de ses doigts, doit être maudite. soeur Sophie dit à Dieu: "Je

sens, tout le temps, l'âme de mon corps et toutes les parois brûlantes de mon âme"⁽⁴⁾; matérialisation de l'âme qui devient captive de l'espace corporel. Chez Antoine Arnault, tout enthousiasme "fait faillir dans (s)on âme ces muscles de l'exaltation!"⁽⁵⁾ qui font que corps et âme sont pratiquement de la même matière. Parfois, le côté dionysiaque du poète se révolte contre "l'invention" de l'âme:

Ils ont inventé l'âme afin que l'on abaisse
Le corps, unique lieu de rêve et de raison,
Asile du désir, de l'image et des sons,
Et par qui tout est mort dès le moment qu'il cesse. ⁽⁶⁾

Mais quand ce cri de l'indignation se tait, le poète essaie de créer une union heureuse de l'âme et de la chair, ces deux ennemis éternels dans la conscience chrétienne font la paix au prix d'un étrange amoindrissement de leurs natures opposées qui s'opère dans l'attitude des mystiques.

La couvent du Visage émerveillé possède sa mystique, soeur Catherine, dont le corps se spiritualise à travers les Noces du Christ; les stigmates qu'elle reçoit, sont "une marque trop forte comme une servitude d'amour". soeur Sophie décrit en détail, la statue baroque de Bernini Transverbération de Sainte - Thérèse, qu'elle voit sur une photo que Julien lui a donnée:

"...sa robe est bouleversée comme un grand voilier dans un naufrage, et la petite tête dure, nette, arrêtée, défaille comme un ciseau qui mourrait de son propre chant. Bouche de Sainte - Thérèse, ouverte et pleine de grâces, que buvez-vous dont vous avez ainsi la figure parfaite, morte et noyée! Que vous êtes silencieuse! votre cri, vous ne le jetez pas, vous l'aspirez et il vous perce les poumons et le coeur (...) Votre corps, ô sainte, vous est léger, il ne tient pas lui-même, l'invisible force de votre ami céleste vous porte, et vous, ô reine enflammée, vous ne craignez plus de la fatiguer, vous glissez et vous entrez dans ses bras (...). Je vois, je m'approche tout près de cette image et je vous vois: il n'y a plus rien en vous où la satisfaction n'habite et adhère"⁽⁷⁾.

Le mysticisme trouve ici son paroxysme; le charnel et le spirituel se sont unis à tel point sur le corps extasié qu'on ne peut pas distinguer l'un de l'autre. Les rayons d'or, fixés verticalement à l'arrière de la tête de la sainte lui donnent un mouvement d'ascension. C'est seulement un pied de la Sainte qui la soutient sur la terre, le reste de son corps est dans un mouvement d'ascension, dans un vol d'Icare qui cherche à capter le Divin. La Sainte met sa main sur son coeur comme soeur Catherine, du Visage Émerveillé devant la table de la communion; ⁽⁸⁾ La physionomie reflète l'expression d'une satisfaction parfaite; le visage de la sainte, transfigurée dans l'extase, ressemble à une fleur renversée,

comme la tête d'Ophélie. Sur le visage de Sainte-Thérèse Dionysos et Christ se bousculent. Mais soeur Sophie ne décrit pas, curieusement, un détail très important de la statue de Bernini: l'Eros qui se trouve à côté de la sainte et qui la vise avec sa flèche. Ce Cupidon adolescent est pour Sainte-Thérèse ce que Julien est pour Soeur Sophie: le révélateur de l'amour. Julien est le serpent qui introduit une Ophite⁽¹⁰⁾ à sa propre connaissance physique. L'itinéraire de l'amour de Julien et de la nonne est l'histoire d'un corps qui se transforme en libérant ses envies et ses désirs. De Justine à Juliette, le chemin n'est pas long pour Noailles. Soeur Sophie est l'ancêtre lointain de Virginia de Céline dans Le Pont de Londres: l'ange qui devient démon de la chair.

Le corps chrétien comme il se présente dans la Bible et chez les Pères de l'Eglise⁽¹⁰⁾, un corps empêché et réfoulé, trouve son incarnation complète dans le personnage de la religieuse; il est "inerte", "vide", presque invisible, "sans frisson et sans ferment". Dans le couvent de Béguines, Antoine pense: "... leur petite âme de pierre a éteint leur corps(...) chez elles nulle ardeur⁽¹¹⁾."

A la première page du Visage émerveillé, soeur Sophie déclare:

"Seigneur, je n'ai pas de bouche, pas de mains, pas de regard, pas de chaleur, voyez, je suis devant vous comme une flamme transparente et droite. C'est cela la pureté..."⁽¹²⁾

Dans ces moments de dialogue avec Dieu, soeur Sophie cherche à se dématérialiser, à s'élever vers l'infini spatial et temporel qui rayonne autour de Dieu et dont le rayonnement ne l'a pas atteinte. Ses mains se lèvent vers le ciel, dans un acte de spiritualité qui fait d'elles un membre pur et chaste du corps. Après le rencontre de Julien, les mains de la nonne, "qui s'excusaient d'être des mains", ne cherchent que la caresse, cette parole de la présence d'un autre corps. Une dualité de la main s'impose. "Que du moins votre main s'empare de la mienne"⁽¹³⁾, dit Anna en regardant au ciel, dans une quête désespérée de Dieu; son appel reste sans réponse. A partir de ce moment-là, elle ne recherche que le "Guerroyant plaisir des caresses", le "tumulte des regards humains" et "la fureur des lèvres et des mains"⁽¹⁴⁾. C'est la rencontre avec Julien qui fait retomber soeur Sophie dans ses mesures humaines, voir corporelles:

"Je ne veux pas être pure, Seigneur. Je ne suis pas pure, je sens tout le temps l'âme de mon corps et toutes les parois brûlantes de mon âme. C'est cela le désir"⁽¹⁵⁾

La connaissance de l'amour physique dévoile à la nonne la réalité du corps; elle note dans son journal intime:

"Je croyais que des religieuses ne sont toujours que des religieuses, mais maintenant je sais que, quand elles n'ont plus leur robe, ni leur linge, elles sont nues"⁽¹⁶⁾

Les vêtements blancs des soeurs établissent un aggloméré homogène d'où toute individualité tend à être expulsée. Le corps révolté de

soeur Sophie dénonce l'image chrétienne du corps qui a honte de se montrer nu, qui s'étouffe sous les vêtements.

La nudité est un interdit imposé par la religion; elle est synonyme du péché. Mais pour un corps bachique, il n'y a pas de péché; la nonne refuse la force de péché qui est, selon elle, inséparable de la nature humaine⁽¹⁷⁾. Elle va même plus loin comme elle pense que Dieu va pardonner à tous les pécheurs quand l'accomplissement du temps viendra. soeur Sophie, comme toutes les héroïnes de Noailles, pèche beaucoup sans que les Erinyes la tourmentent; on dirait même qu'elle trouve dans le péché une signification sotériologique comme si elle était une Nicolaïte⁽¹⁸⁾ moderne. Elle note dans son journal intime: "... qu'importe tout l'univers, tout le péché! Il y a cette flamme, cette ivresse, cet enivrement! il y a la volupté! Tout est volupté!"⁽¹⁹⁾ Le péché devient le synonyme de la vie.

Tout au long de l'oeuvre noaillienne, on assiste à un refus du corps chrétien, tragique et pitoyable à cause de sa nature temporaire, de son usure et de sa précarité. Noailles célèbre l'image du corps dionysiaque et son événement terrestre; le présentation de ce corps païen ne se fait pas à la manière de Pétrone dans le *Satyricon* ni à celle du théâtre d'Aristophane. Pour Noailles, le corps n'est pas le dionysiaque opposé au logos jupitérien. Le poète pratique une véritable culte de la Beauté à travers le corps humain. Selon elle, le corps est mouvement, énergie, vitalité et celui qui instaure avec la nature une communication immédiate au niveau le plus élémentaire, celui des sens. Cet échange entre le monde naturel et le corps, s'incarne chez chaque héroïne de Noailles mais surtout chez soeur Sophie; la nonne nous rappelle l'Ondine de la légende de Saint-Hilarion, où le païen Louis Ménard a voulu désigner par la jeune femme, à la fois la tentation de la chair et la beauté du monde; le christianisme a voulu nier cette beauté en détournant les yeux des humains.

"Il est vrai qu'il est peu question de la beauté du monde dans l'Évangile..."⁽²⁰⁾, écrit Simone Weil, et elle continue:

"L'amour charnel sous toutes ses formes, de la plus haute véritable mariage à l'amour platonique, jusqu'à la plus basse, jusqu'à la débauche, a pour objet la beauté du monde. L'amour qui s'adresse au spectacle des cieux, des plaines, de la mer, des montagnes, au silence de la nature rendu sensible par ses mille bruits légers, aux souffles des vents, à la chaleur du soleil, cet amour que tout être humain pressent tout au moins vaguement un moment, c'est l'amour incomplet, douloureux, parce qu'il s'adresse à des choses incapables de répondre, à de la matière"⁽²¹⁾.

Comment Noailles dont le front "plein d'orgueil et de simplicité" s'était appuyé "à la beauté du monde"⁽²²⁾, pourrait-elle adopter cette conception chrétienne de la beauté du corps et du monde? Le corps païen, beau et nu, célébré dans l'antiquité grecque, s'offre à elle qui ne veut qu'"une païenne Sainteté", à

elle qui se confesse:

"Mon âme faunesse... Mon âme si proche du corps... Ô mes âmes désordonnées... Je n'ai chanté que mes nerfs sur ma lyre" (23). Aphrodite et les déesses grecques de la Beauté et de l'Amour illustrent parfaitement le culte de la Beauté chez notre poète. Théophile Gautier, dans *Mademoiselle de Maupin*, démontre la supériorité de la Vénus Anadyomène sur la Vierge des chrétiens:

"Toute cette beauté immatérielle, si ailée et si vaporeuse qu'on sent bien qu'elle va prendre son vol, ne m'a touché que médiocrement. J'aime mieux la Vénus Anadyomène, mille fois mieux" (24). Pour Noailles, comme pour Gautier, les yeux de Marie sont peut-être beaux, mais toujours tournés vers le ciel, ou baissés, alors que Vénus regarde en face, ne cache rien. "Car la pudeur", continue Gautier, "n'est faite que pour les laids, et c'est une invention moderne, fille du mépris chrétien de la forme et de la matière" (25).

Notes

- 1) Platon, *Timée*, (texte établi et traduit par Méridien) Ed. Les Belles Lettres, Paris, 1964, 69c
- 2) *Ecclésiaste*, W, 9.15
- 3) Th. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Garnier, Paris, 1955, p.192
- 4) *Le Visage émerveillé*, p.44
- 5) *La Domination*, p.73
- 6) *L'Honneur de souffrir*, p.18
- 7) *Le Visage émerveillé*, p p. 102-103
- 8) soeur Sophie explique ce geste: "Pourquoi, quand nous ne pouvons rien saisir de ce qui nous enivre dans l'espace, portons-nous notre main à notre coeur?" (*Le Visage émerveillé*, p.28)
- 9) Les Ophites: une secte des premiers années du Christianisme selon laquelle on pratiquait un culte du serpent qui a offert aux premiers hommes la connaissance spirituelle et intellectuelle acquise par leur révolte.
- 10) Selon Grégoire de Nysse, pour retrouver la perfection, on doit se purifier des "vêtements de chair" dont elle avait été affublée après la chute.
- 11) *La Domination*, pp. 74-76
- 12) *Le Visage émerveillé*, p p. 1-2
- 13) *Les Vivants et les Morts*, "Mon Dieu, je sais qu'il faut..."
- 14) *Les Forces éternelles*, "Eveil d'une journée"
- 15) *Le Visage émerveillé*, p.44
- 16) *Ibid.*, p.40
- 17) "Je réfléchis à un sermon de M. l'aumônier. Il dit que les

fautes et les péchés sont horribles. Moi je trouve qu'il est difficile de se représenter avec colère les péchés, les fautes; tout cela a un visage humain qui ne nous effraye pas, qui fait affreusement pitié" (*Le Visage émerveillé*, p. 57)

18) Nicolaïtes: secte du christianisme primitif qui prétendait qu'on trouve le salut à travers la vie naturelle sans limites morales dans la débauche.

19) *Le Visage émerveillé*, p.156

20) S.Weil, *Attente de Dieu*, op.cit.,, p.164

21) *Ibid.*, p.179

22) *Le Coeur innombrable*, p.7

23) *Les Eblouissements*, "Désespoir en été"

24) Th. Gautier, op.cit., p.194

b) Les petites Maries de "La Domination"

Une étude théologique de trois romans de Noailles (*La Domination*, *Le Visage émerveillé* et *La Nouvelle Espérance*), nous conduirait à dire que la mythologie chrétienne recouvre, dans son ampleur, tous ces romans. Les références bibliques sont nombreuses et l'esprit de la Bible toujours présent.

Le Visage émerveillé, le roman le plus bizarre de Noailles, est un registre thématique des idées du poète sur le mysticisme et la vie monastique. *La Domination* fait preuve, elle aussi, de cette influence biblique.

Au premier abord on aperçoit dans ce livre des points communs avec les Evangiles: la présence d'un narrateur froid et stéréotypé et le style typiquement évangélique de narration⁽¹⁾ (troisième personne, style indirect libre, dialogues). Sur le plan dogmatique, *La Domination* constitue une source thématique sur la Femme et le Péché.

Les femmes dans la Bible passent comme des ombres: figures fugitives et estompées dont le rôle est toujours secondaire.

"Je suis la servante du Seigneur, qu'il m'advienne selon ta parole!" (Luc, 1, 30-31), dit la Vierge Marie et toutes les femmes bibliques ont gardé studieusement ce rôle de servitude. Antoine Arnault, - le héros principal du roman - admire dans sa femme Madeleine "la parfaite soumission de son caractère"⁽²⁾; selon lui "c'est l'homme qui parle et la femme qui entend, s'imprègne et se modifie"⁽³⁾. Les femmes de la Bible expriment leur foi dans un service, surtout dans les récits bibliques de la résurrection la femme est exaltée dans ses caractères les plus traditionnels: timide, débordante d'émotion, d'une soumission empressée. On les charge toujours d'une mission qui consiste à courir et dire les nouvelles. De servantes, elles passent de temps en temps au rang des messagères. Elles n'ont dans la tête qu'un service à assurer et elle l'exécutent. Telle est leur limite. Elles sont absentes des discussions doctrinales ou des confidences de Jésus. En un mot, elles ne sont pas ses interlocutrices habituelles. Elles sont réduites à la sphère sentimentale et affective. Antoine ne voyait dans ses maîtresses que des créatures "incomplètes, insatisfaites, penchantes, achevées seulement par les caresses des hommes"⁽⁴⁾, comme les femmes bibliques étaient sauvées par la Parole de l'Homme. Et ailleurs: "...peu à peu, dans la ville, quelques femmes se glissaient, passaient, âmes frileuses, âmes emmitouflées (...) Ah! comme elles sont douces!"⁽⁵⁾ et encore:

"...même fatiguées, même malades, même mortes, elles accueillent, bercent et retiennent la mélancolie d'Adam" (8).

Comme la femme est la créature la plus exposée à la chute, la plupart du temps elle se présente dans les scènes bibliques pour demander la grâce et la guérison; elle est coupable ou victime afin de manifester la bonté du Christ et d'illustrer la miséricorde divine. Parmi ces créatures courbées et blessées moralement, la course messianique du Christ apparaît plus évidente. Les maîtresses d'Antoine se succèdent l'une à l'autre sans laisser de moindres traces de leur propre personnalité (7). Elle n'y jouent qu'un rôle discret; on les connaît peu. Elles sont les comparses d'une pièce de théâtre où le seul acteur est Antoine. A un intime contact, la femme courbée reçoit la guérison: "Femme, te voilà délivrée de ton infirmité" (Luc, 13, 10-17) dit-il à la femme courbée. Dans leur petitesse et leur turpitude, les maîtresses d'Antoine implorent la guérison, morale et physique. Donna Maria, dans un délire de volupté et "d'ardeur cruelle pour le cruel désir", lui demande de rester "encore un instant" pour qu'elle puisse "le toucher encore un instant". Les clameurs de la Cananéenne ne sont pas très loin de cris amoureux de Donna-Maria.

Par la bouche d'Antoine, - le Jésus du roman (9) -, l'"eau vive" qui apaise la soif de la Connaissance se remplace par une eau voluptueuse qui stimule la soif du désir amoureux. Jésus évoque à la Samaritaine la valeur de l'"eau vive": "qui boira n'aura plus jamais soif" (Jean, 4, 1-42). Antoine explique à Donna-Maria que la volupté est inextriguable et que "la joie délicieuse est comme une eau vive" (10); dont on a toujours soif Il professe "l'eau brûlante pour la soif amoureuse" (10).

Outre le rang secondaire et auxiliaire où la femme est située, elle est aussi enveloppée par la mythologie de l'Eve (11), figure biblique qui introduit le péché dans le monde et communique ses maléfices à toute la postérité femelle.

Dans *La Domination*, Eve, la voluptueuse et la pécheresse est toujours présente. Une Eve "gisante, qui commande et s'impatiente" (12) s'incarne sur le visage d'Emilie Tournay. Elisabeth évoque le côté biblique d'Eve, le plus connu: l'instigatrice du péché. Après avoir entraîné Antoine à la mort morale, elle l'entraîne à la mort physique. Quelques jours après sa mort, Antoine meurt aussi. Du mystère couvre ces morts, comme si Noailles voulait créer, à la fin du roman, le même univers diégétique, la même atmosphère obscure et ambiguë qui domine le passage de la Genèse. Antoine voyait sur le visage de sa maîtresse "une victime étrangère, comme une petite forme humaine qui s'en va de son côté, toute seule dans sa vie..." (13). L'*homo adamicus* porte avec lui Eve, la femme cachée dans son corps.

Toutes les femmes de *La Domination* rappellent, dans leur attitude et leur langage, les femmes de la Bible. Mais elles ne représentent qu'un aspect de la Femme chez Noailles. A côté de ces

petites Maries, humbles et blessées, des Vénus ardentes, épuisées, étourdies et brûlantes, attendent leurs amants, dans les jardins "adonisiens" de Noailles.

Notes

1) Marcel Proust voit dans le Visage émerveillé "la pureté de l'Évangile" (à propos du langage), et dans la Nouvelle Espérance, "la révolte de langage de Saint-Simon", voire M.Proust, Lettres à la Comtesse de Noailles, (1901-1919), op.cit., pp.75-76

2) La Domination, p.215

3) Ibid., p.163

4) Ibid., p.10

5) Ibid., p.71

6) Ibid., p.286

7) Toutes les héroïnes de La Domination ont des prénoms qui rappellent les femmes de la Bible: Madeleine, Donna-Maria, Elisabeth.

8) Antoine se présente comme un plézien qui consacra sa vie à la lutte sociale, étant député socialiste. IL s'avancait "sur la beau tapis des jours comme celui que la prophétie appelle "Le Désiré des nations" (La Domination, p.233). Les aristocrates, "ces flâneurs d'antique race", jouent le rôle des pharisiens dans le roman. Jamais le Christ ne se reconcila avec eux. Ils représentaient à ses yeux l'ordre exécrable, la caste rigide. Pour Antoine l'aristocratie résume l'arrogance humaine, sa rudesse, son entêtement devant le progrès.

9) La Domination, p.127

10) Ibid., p.105

11) Le Christ brise nettement le mythe d'Eve en donnant à la femme une autonomie morale. Anna de Noailles reste étrangère à cette nouvelle conception qu'apporte le Christianisme.

12) La Domination, p.151

13) Ibid., pp. 6-7.

"J'ai du sang d'Athènes" affirme notre poète⁽³⁾, et vient faire le portrait de sa mère⁽⁴⁾ "que les Dieux formèrent dans l'Attique" et qui lui avait transmis l'amour des "rives grecques":

Une grecque aux yeux allongés
Soupire aux Eaux. Douces d'Asie
c'est de cette aïeule que j'ai
Reçu les plans de poésie!
Une vierge qui dit adieu
Des deux mains aux rives de Grèce!⁽⁵⁾

Ces vers lyriques rappellent ceux de Chénier où le poète chante de la même façon sa mère grecque.

Une Grecque, en son jeune printemps,
Belle, au lit dun époux nourrisson de la France.
Me fit naître Français dans le sein de Byzance.
Salut, Thrace, ma mère et la mère d'Orphée,
Galata, que mes yeux désiraient dès longtemps...⁽⁶⁾

Dans les milieux et les salons littéraires, Noailles s'enorgueillait de ses origines grecques; ses contemporains avaient fait d'elle un image d'une grecque égarée dans l'Occident. Jean Moréas l'avait appelée "l'abeille de l'Hymette" et Maurice Barrès lui consacre la Dédicace de son Voyage de Sparte:

"En quittant le rivage où respirèrent Iphigénie et Antigone, quel délice de trouver au front d'une jeune vivante les grâces flexibles et l'étincelle de l'Ionie! C'est que, jadis, vous avez vécu dans l'Erechthéion avec les jeunes filles qu'on nommait "les porteuses de rosée". On vous entrevoit, dans la procession, qui tenez de vos deux mains le voile d'Athéna; et les jeunes gens de Platon vous ont appelée: ma soeur. Quand les Acropoles cessèrent de porter leurs fruits particuliers et redevinrent des rochers stériles auprès de la mer, vous ne vous êtes pas couchée dans le sable des morts avec les figurines d'argile. Vous avez vécu dans Byzance, d'où votre ancêtre nous apporta le trésor des lettres antiques (...). Obscurs frissons, fièvres royales, quel beau livre on pourrait écrire avec l'histoire d'une goutte de sang grec"⁽⁷⁾

Chez Noailles on rencontre, comme chez Moréas, l'élément hellénique ou plutôt hellenico-romantique. Elle revient toujours à sa patrie de sang, mais c'est toujours la Grèce anthologique qu'elle évoque; ce n'est pas la Grèce pierreuse d'un Chénier ou d'un Chateaubriand, c'est un pays luxuriant et lumineux. Sa vision grecque n'est pas différente de la vision dionysiaque de Pierre Louys ou d'Henri de Régnier. Les dieux de l'Olympe, les héros, les figures légendaires peuplent son rêve qui s'envole constamment "chez le peuple des songes"⁽⁸⁾ On ne trouve pas, chez Noailles, la mythologie classique comme on la rencontre chez Maurice de Guérin ni celle d'un

2^e chap. Les Dieux de l'Olympe.

a) L'amour de la Grèce

Des antiques vergers les rameaux empruntés
Croissent sur mon terrain, mollement transplantés.
A. Chénier, "L'Aveugle"

En parcourant le XIX^e siècle, on aperçoit la présence de la Grèce Antique dans toutes les pages littéraires en France. Une longue tradition poétique pèse sur le Romantisme et le Parnasse en lui inspirant le goût de l'Hellénisme. André Chénier a remis dans sa poésie les dieux du paganisme et tourné les yeux vers le génie grec; ses vers confèrent aux fables païennes leur beauté plastique et leur allure voluptueuse. Laprade avec *Eleusis* et *Psyché*, Edgard Quinet avec *Du génie des Religions*, et plus tard, Guérin, Gautier et le Parnasse ont contribué à la vivification de l'hellénisme au sein de la vie littéraire en France. Chacun de ses prédécesseurs immédiats, à l'école de Ménéard et de Renan, récite sa prière sur l'Acropole; Mallarmé, Valéry, Gide, Régnier, Samain, Claudel se santant grecs. Moréas va adapter Euripide pour les chorégies de Mariéton. La Grèce est à la mode: en 1896, Coubertin ressuscite les Jeux Olympiques, Pierre Louys, après *Bilitis*, triomphe avec *Aphrodite*.

C'est dans ce climat que Noailles crée son oeuvre toute parsemée d'éléments et de références antiques. Son goût si fortement prononcé pour la littérature grecque qu'on attribue souvent à l'influence naturelle de ses origines helléniques, ne lui est donc nullement propre à cette époque⁽¹⁾. Chez Noailles on trouve un hellénisme instinctif et originel; la Grèce "debout au bleu de l'air salin", provoque toujours l'admiration de notre poète dont l'âme était faite "avec les sables et le sel des rives de la Crète". Elle se livrait volontiers à cette patrie qu'elle revendiquait de droit, de tradition et surtout d'affection; orgueilleuse de ses origines grecques, elle n'oubliait pas de rappeler constamment dans ses conversations et ses vers, peints d'une certaine nuance saphique ou anacréontique:

Les rêveries de nos aïeux
Leurs souvenirs, leurs promenades
Nous hêlent, on est sous les cieux
D'éternels et penchants nomades!⁽²⁾

Hugo qui a recréé les mythes grecs à sa façon. IL s'agit plutôt, d'une utilisation du matériel mythique que d'une création mythologique. La mythologie noaillienne, si l'on pouvait utiliser cette expression, est faite de souvenirs littéraires et surtout de sensations nouvelles qui semblent diriger le rêve du poète. Celle qui souhaitait avoir "le coeur déchiré de beauté"⁽⁹⁾, ne pouvait que la chercher sur "les rivages de la Grèce". Selon notre poète, la Grèce est l'incarnation de la beauté, cette beauté divine que seulement les Grecs ont su créer et admirer.

O Grèce, c'est vers vous que courent mes paroles
Terre de la pensée et du souffle éternel.
Enfance du bonheur, prime élan de la grâce,
Commencement du Vrai, achèvement du Beau. ⁽¹⁰⁾

Le poète, épris de l'esprit et de la raison grecs, s'unit "au miracle de l'Hellade logique et noble"⁽¹¹⁾ dont les oeuvres littéraires elle connaissait dès sa première jeunesse. Dans un interview des *Nouvelles Littéraires*, elle se déclare "fille des Grecs, je suis née sous le signe de la connaissance de soi-même"⁽¹²⁾ Par l'esprit, Noailles se sent hellène et c'est la Grèce de l'Esprit et de la Beauté qu'elle apostrophe.

Tu sus vaincre le temps, même tes léthargies
Enivraient les humains qui venaient t'épier
-O peuple de la vie, ô peuple des musées,
Ecoute mon chant filial. ⁽¹³⁾

Cette "bachante antique égarée dans les temps modernes", comme Barrès l'appelait, éprouve une profonde amertume en voyant que la voix de ses dieux antiques s'est tue pour toujours et que l'appel s'est tu pour une nouvelle restauration du paganisme reste sans réponse.

Ah! que n'ai-je pu vivre au temps sacré des dieux
Miracle des jours grecs, que je vous eusse aimé. ⁽¹⁴⁾

On sent, en lisant ces vers, tout son regret de vivre dans les temps modernes et non dans les jours merveilleux de l'antiquité, regret qu'on retrouve chez d'autres poètes épris de la Beauté grecque; Albert Samain dans *Les Sirènes* écrit:

Les sirènes chantaient... Mais le temps est passé
Des beaux trépas cueillis en les Syrtes sereines... ⁽¹⁵⁾

Noailles n'a jamais cessé évoquer son amour pour la Grèce classique et le monde hellénistique. Son admiration se traduit dans de nombreuses références à l'histoire, la littérature et notamment dans

la mythologie, domaine où le génie grec s'est manifesté dans toute son ampleur.

Notes

- 1) "A seize ans, je connaissais les poètes grecs par intuition et par hérédité (Anna de Noailles, La revue Française, 10 février 1924, cité dans Anna de Noailles par Edmée de la Rochefoucauld, op.cit., p. 47
- 2) Les Forces éternelles, "Une grecque aux yeux allongés"
- 3) Les Vivants et les Morts, "Les soirs du monde".
- 4) Noailles évoque souvent ses aïeux grecs et surtout "le visage grec de sa mère" qui "s'enorgueillait d'appartenir à la terre des Grecs" et qui criait: "Vive l'île de Crète! Vivent les filles de Minos!" (Poèmes d'Enfance, p.163).
- 5) Les Forces éternelles, " Une grecque aux yeux allongés"
- 6) A. Chénier, o.c., Gallimard, Paris, 1950, Elégies, p.72
- 7) M. Barrès, Le Voyage de Sparte, Librairie Félix Juven, 1906, p.7
- 8) G. Sféris, Poèmes (traduit du grec par Jacques Lacarrière et Egérie Mavraki), Mercure de France, Paris, 1963, p.109
- 9) Le Coeur innombrable, "Impression du soir"
- 10) Les Forces éternelles, "La Grâce ma Terre maternelle"
- 11) Poèmes d'Enfance, p.163
- 12) interview de Noailles dans Les Nouvelles Littéraires, 1926, cité dans le livre Anna de Noailles par Edmée de la Rochefoucauld, op.cit., p.49
- 13) Les Forces éternelles, "La Grâce ma Terre maternelle"
- 14) Les Eblouissements, "Hermione".
- 15) A. Samain, Au Jardin de l'Infante, Mercure de France, Paris, MCMV, "Les Sirènes".

b) La présence d'Apollon

J'ai mêlé le feuillage immortel
A cette lyre d'or qui chante les victoires,
Car les dieux ont toujours favorisé ma voix
Apollon et les soeurs aux chevelures noires,
Et les courantes eaux des Naïades des bois
Raymond de la Thailède.
(Poésies, "Les Odes").

Gaston Bachelard dans *L'Air et les Songes* dit à propos de la poésie de Blake: "Il est le héros de la lutte du terrestre et de l'aérien. Plus exactement, il est le héros de l'"arrachement", l'être qui lève la tête hors de la matière, l'être étrange qui unit deux dynamiques: sortir de la terre et s'élancer au ciel". La poésie de Blake incarne "les souffrances d'un être pris de tout part dans la terre, mais travaillé par des forces imaginatives qui veulent quitter la terre"⁽¹⁾

Il en est de même pour Anna de Noailles, Nous avons jusqu'ici souvent mentionné l'attirance vers la matière, le goût de possession, l'attachement à la coquille de la chair qui caractérisent notre poète. Mais la dualité du rêve de Noailles réapparaît pour tracer cette fois-ci un rêve de vol, une envie d'ascension vers "les sublimes sphères" de l'inspiration.

Le rêve de vol qui s'ébauche dans l'imagination du poète est un rêve de conquêtes, de "ces célèbres conquêtes, cette ivre invasion dans le divin azur"⁽²⁾. Elle veut s'enfuir dans "les espaces limpides" dont parle Baudelaire et capter les "Chères Idées" de Verlaine ("Chères Idées qui rayiez mon ciel gris de vos ailes de feu"), qui ne s'offrent qu'aux poètes "tous beaux, tous purs, avec les rayons dans les yeux"⁽³⁾. "Les bras étendus vers la nue", c'est au dieu Apollon qu'elle s'adresse, au dieu ailé et lumineux de l'Inspiration et de l'Harmonie. L'image d'Apollon, dans la mythologie et la littérature grecques, est celle d'un dieu de Lumière, d'Harmonie et de Musique; il représente avec Zeus, l'esprit pur, le dieu-Soleil.

Aristophane dans *Les Oiseaux* glorifie le dieu "chanteur à la lyre" ("Citharède") tandis qu'Homère chante le caractère lumineux de la divinité et lui attribue le don d'Inspiration. Dans l'*Hymne à Apollon*, le dieu, de sa naissance, réclame ses attributs en même temps qu'il affirme ses pouvoirs prophétiques: "Qu'on me donne ma lyre et mon arc recourbé: je révélerai aussi dans mes oracles les desseins infailibles de Zeus"⁽⁴⁾. Et Homère continue à chanter Phoibos Apollon qui "joue de la cithare et exécute un beau pas

relevé; il est environné de lumière, des éclairs jaillissent de ses pieds et de sa fine tunique", il chante le dieu à qui "tous les hauts lieux sont chers, et les cimes altières des caps montueux" (9). Apollon est le "conducteur des Muses" ("Musagète") : "...c'est par les Muses et l'Archer Apollon qu'il existe sur terre des hommes qui chantent et jouent de la cithare (...) fortuné celui qui chérissent les Muses! douces sont les paroles qui coulent de ses lèvres!" (10) chante Homère.

C'est sous cette image classique conçue par les Grecs qu'Apollon apparaît dans la poésie d'Anna de Noailles: le dieu-Soleil, le dieu de l'Inspiration, le Lumen de Lumine du panthéon grec. "Les bras exaltés, ivres, tendres", le poète souhaite monter vers la demeure du Dieu, elle souhaite que

Le vent des flûtes d'Apollon
Passe entre (a)on coeur et les astres (7)

Le "rêve haletant" de Noailles veut atteindre "le plus beau des dieux, Phoibos Apollon, / Levant son bras d'argent d'où le soleil ruisselle" (8). Une prière païenne est dite devant le Soleil:

O Soleil bourdonnant, cymbale de lumière,
Fanfare étincelante, élan de flûtes d'or

...

Moi seule, en vous voyant, je prie et je chancelle
c'est comme si un aigle en moi ouvrait ses ailes (9)

"Tout amour de Soleil est innocence et désir de créateur" affirme Nietzsche. Pendant l'ascension vers le Soleil, - liée à des images lumineuses, et accompagnée d'un sentiment d'euphorie Noailles demande à "Apollon Délien" de lui attribuer un part de son inspiration céleste et créatrice:

C'est pour vous que j'écris, c'est pour vous que je rêve,
Rien ne m'est suffisant qui n'est pas notre égal,
Je ne veux rien que toi; que ma course s'achève
Enchaînée à ton char, Apollon matinal!

...

Que j'abandonne tout, que je quitte la terre,
Que je ne sache plus où je vais, d'où je vins,
Et que mon coeur qui fut royal et solitaire
Soit un des sabots d'or de tes cheveux divins!... (10)

Nous sommes ici devant l'image classique d'Apollon - conducteur du char de l'inspiration.

Tout au long de l'oeuvre de Noailles, de jeunes et beaux adolescents, des musiciens éblouissants, des sagittaires lumineux figurent souvent comme des images d'Apollon. Dans le Livre de ma

Vie la description lyrique du musicien Paderewski - grand musicien de l'époque et ami de la famille Brancovan - n'est autre que l'image d'un Apollon terrestre "au front inspiré":

"Retenant ou précipitant ses chevaux emportés, il faisait alterner la frénésie avec le calme et la suavité sereine. La musique chantait par ses mains avec quelque chose de parfaitement proche du divin, répandant avec une pensive abondance les larmes de Niobé, le sang des héros invisibles. Elle accordait à la nostalgie, à l'exil, aux sublimes souhaits, à tout ce qui est errant et mendiant dans l'espace un toit auguste et charitable. Aussi, contemplant ce front inspiré, il semblait qu'on pût voir le lien lumineux qui le rattachait à la nue ⁽¹¹⁾. Paderewski est un Apollon dans la hauteur et la luminosité, là-haut où "l'air [est] supérieur" et "le feu clair" ⁽¹²⁾.

Tout au long de l'oeuvre noaillienne on observe le rêve de vol, le besoin d'ascension qui ne se réalise qu'avec des ailes, mot-clé dans l'imagination de notre poète: "Mon esprit tient captif des oiseaux éternels" ⁽¹³⁾ dit-elle, et, en priant devant le Soleil:

Enveloppez de votre ardeur
Mes bras exaltés, ivres, tendres,
Qui sont les ailes de mon coeur
Et qui ne peuvent plus attendre ⁽¹⁴⁾

"Mon coeur ne bat que par ses ailes" ⁽¹⁵⁾ dit Pierre Reverdy dans son poème "Tendresse"; cette spiritualité du coeur aide mieux l'être charnel à effectuer l'ascension apollinienne vers l'Infini; c'est "d'une aide vigoureuse", nous dit Baudelaire, qu'on peut "s'élancer vers les champs lumineux et sereins" où réside l'Inspiration. Lamartine dans son envol vers "les régions pures" exprime la même image d'ascension ailée et lumineuse:

Aux pures régions où j'aime à m'envoler,
L'enthousiasme aussi vient me la révéler;
Lui seul est mon flambeau dans cette nuit profonde,
Et mieux que la raison il m'explique le monde.
Viens donc! il est mon guide, et je veux t'en servir!
A ses ailes de feu, viens, laisse - toi ravir! ⁽¹⁶⁾

Chez Noailles toute envie de s'éloigner de la terre et d'aller vers le Soleil, vers l'azur, s'accompagne de l'image de l'aile.

"Le Soleil étant symbole de l'Esprit, l'envol vers le Soleil symbolise la spiritualisation" remarque Paul Diel dans son analyse psychanalytique de la mythologie grecque. ⁽¹⁷⁾ Et il continue:

"Les vraies ailes [en opposition de celles de cire d'Icare] symbolisent donc l'imagination sublime telles les ailes des esprits purs des anges, les ailes de Pégase, le cheval des Muses, symbole clair de l'Inspiration sublime, de l'imagination créatrice".

L'aile dans l'imagination de notre poète est un moyen de dématérialisation, de libération de sortie du corps, c'est enfin un moyen de dépassement de la terre, un moyen d'entrée dans l'état spirituel qui lui est propre. C'est avec des ailes qu'elle souhaite atteindre

**L'immense poésie ailée et taciturne
Qui mène les esprits par delà les instincts (18).**

L'influence platonicienne est évidente dans ces vers; Anna de Noailles admirait, d'ailleurs, ce philosophe qui l'avait nourrie pendant les années de sa jeunesse. Platon dans Ion expose ainsi ses pensées sur l'inspiration poétique:

"Car ils nous disent, n'est-ce pas? les poètes, que c'est à des sources de miel, dans certains jardins et vallons des Muses qu'ils butinent des vers pour nous les apporter à la façon des abeilles, et voltigeant eux-mêmes comme elles. Et ils disent vrai: c'est chose légère que le poète, ailée, sacrée; un dieu, hors de lui, et de n'avoir plus sa raison, tant qu'il garde cette faculté, tout être humain est incapable de faire oeuvre poétique et de chanter des oracles"

Anna de Noailles dont "le goût de l'Infini souffle en son rêve ailé" continue son envol vers l'azur, en y invitant cette fois-ci son enfant:

Mon fils...

...
Venez avec moi dans le vent;
Nous aurons quatre ailes ensemble,
Nous boirons le soleil levant

....
L'important n'est pas d'être sage,
C'est d'aller au-devant des Dieux. (20)

Le poète, comme un Phaéton, veut capter le Soleil et même dépasser les Dieux. Anna souhaite se confondre avec le Soleil: "Laissez qu'à vos cheveux je mêle mes cheveux"; "Je n'habite que l'air splendide, et vous aussi. Une relation antagoniste s'établit entre elle et le soleil qui cache la divinité solaire d'Apollon; "toute divinité solaire, en tant que père mythique de l'homme, symbolise une qualité de l'esprit" dit P. Diel (21). Le sentiment de participer à la divinité n'est pas étranger à Noailles. Dans "Plénitude" elle affirme: "Je porte quelque chose ce soir de divin dans mon sang". On peut, peut-être, parler à propos de Noailles d'un complexe d'Icare puisque on voit chez notre poète un "ambitieux de l'esprit". "L'aventure d'Icare", dit Paul Diel, "est celle de tous les ambitieux de l'esprit(...) Dans leur impuissance à approcher le but spirituel (Soleil), ils retombent incessamment de leurs

exaltations envers l'esprit dans l'exaltation des désirs corporels..."

Les ailes des oiseaux et le pas des passants
Faisaient un même bruit de désir dans mon sang. <22>

Le poète se réduit à ses dimensions humaines; il "retombe dans la terre ayant rêvé des cieux!"

Et tout de même, comme un cygne
Je mets ma tête sous mes ailes

on lit dans le Poème d'amour: Le cygne, cet oiseau immaculé dont la blancheur fait une vivante épiphanie de la lumière, est toujours chanté dans la littérature grecque comme le compagnon inséparable d'Apollon. On lit dans Les Oiseaux d'Aristophane:

(-) Tels les cygnes, sur les rives de l'Hèbre,
Unissant leurs voix tous ensemble
Et tous ensemble battent des ailes,
Clament l'hymne d'Apollon.
Leur cri monte parmi les nuages du ciel
L'Olympe tout entier retentit; l'étonnement
Saisit les dieux... <23>

Et Homère dans l'Hymne à Apollon écrit:

Phoibos, c'est toi que chante le cygne
Harmonieux en s'accompagnant de ses ailes
Lorsque il s'élançe vers la rive, sur les bords
Agités du Pénéée... <24>

Le battement des ailes du cygne rythme le chant divin d'Apollon. Victor Magnien dans son oeuvre sur les Mystères d'Eleusis dit que "le cygne symbolise la force du poète et de la poésie; il est l'emblème du poète inspiré..." <25>. En mettant "(s)a tête sous ses ailes", comme un cygne, notre poète, voyageur ailé, se métamorphose en un albatros lourd, "exilé sur le sol", ses ailes "sont rompus, pour avoir étreint des nuées" <26> Ayant perdu son idéal d'Inspiration et échoué dans son envol vers le Soleil, Noailles, pleine d'amertume, dit à Lamartine:

Ah! si lourdes que sient vos plaintes immortelles
Vous avez moins souffert,
Car vous aviez des ailes... <27>

Lamartine avait des ailes qui lui permettaient de quitter la terre vers "les pures régions"; mais elle, elle n'a que

La gloire et la douleur de n'être ren qu'humain. (23)

Anna de Noailles finit par accepter ce qu'elle sait être le moins parfait:

Abaisse tes regards...

....
Résigne-toi, pauvre âme, et guéris-toi des cieux...

La terre attire définitivement notre poète; ne pouvant pas contenter l'esprit, elle va chanter les exaltations du corps. C'est Dionysos qui l'emporte sur Apollon.

Notes

- 1) G. Bachelard, L'Air et les Songes, op.cit., pp. 94-95
- 2) Les Vivants et les Morts, "Le monde interieur".
- 3) P. Verlaine, op.cit., Poèmes Saturniens, "Prologue", p. 58.
- 4) Homère, Hymnes, (texte établi et traduit par J. Humbert), Les Belles Lettres, Paris, 1936, "Hymne à Apollon", v. 32-34.
- 5) Ibid., v. 201-203, et v. 2210223.
- 6) Homère, Hymnes, op.cit., "Hymne aux Muses", v. 2-4.
- 7) Les Vivants et les Morts, "Agrigente".
- 8) Les Eblouissements, "L'immortalité".
- 9) Ibid., "La prière devant le Soleil".
- 10) Ibid., "L'aurore".
- 11) Le Livre de ma vie, p. 185

L'image de Paderewski; mage du clavier, apparaît souvent dans le livre des Souvenirs de Noailles, toujours lumineuse et éblouissante: "Auprès d'Ignace Paderewski, mage du clavier, nous étions tous pareils à ces promeneurs qui, passant brusquement de l'ombre au Soleil, éprouvent le ravissement de sentir sur leur épaule la pression légère et cuisante de la chaleur aérienne. Délices de lumière pénétrante, présence subtile de l'éblouissement...". (Le Livre de ma vie, p. 184)

12) Lettre citée dans le livre de Mignot-Ogliastri Anna de Noailles, op.cit., p. 70. Dans une lettre inédite à Mistral, Noailles compare le poète à un Apollon inspiré: "Il me semble puéril du reste de chercher à vous remercier de votre bien-vieillesse pour les indignes- c'est comme si on voulait être très reconnaissant au dieu Apollon qui tient le soleil d'en mettre un peu de tous côtés. Laissez-moi vous dire seulement que j'ai toujours eu une dévotion spéciale à votre saine et sublime poésie, à votre royaume de Provence et au uverain béni, dont je suis de tout coeur, cher maître, l'humble et admirative sujette.

- 13) Les Forces éternelles, "Le Retour au lac Léman".
 14) Les Eblouissements, " La lumière des jours".
 15) P. Reverdy, Ferraille, Gallimard, Paris, 1981, "Tendresse",
 p.26

16) A. de Lamartine, op.cit., Méditations poétiques, "Dieu", p.71
 Paul Valéry dans son poème "Aurore" (Charmes), est emporté
 par le même élan ailé vers le Soleil; mais, chez lui, ce n'est pas
 pour capter l'inspiration, mais pour l'intelligence, seule capable
 de créer des vers. Le poète salue avec une confiance joyeuse ce
 moment où la conscience claire réinstalle, où la raison s'apprête à
 organiser ses idées qui étaient diffuses pendant le sommeil.
 L'oeuvre va naître.

La confusion morose
 Qui me servait de sommeil,
 Se dissipe dès la rose
 Apparence du soleil.
 Dans mon âme je m'avance,
 Tout ailé de confiance:
 C'est la première oraison!

(P. Valéry, op.cit., t.II, Charmes, Aurore, p.111)

- 17) P. Dial, Le Symbolisme dans la mythologie grecque, Payot,
 Paris, 1966, p.49
 18) Les Vivants et les Morts, "La Nuit rapproche mieux".
 19) Platon, Ion, (texte établi et traduit par L.Méridier),
 Les Belle Lettres, Paris, 1964, 534b.
 20) Les Eblouissements, " La course dans l'azur"
 21) P. Dial, Le Symbolisme dans la mythologie grecque, op.cit.,
 p.73
 22) Les Eblouissements, " Eblouissement".
 23) Aristophane, Les Oiseaux, (texte établi par V. Coulon et
 trad. par H. Van Daele), Les Belles Lettres, Paris, 1928,
 v.769-779.
 24) Homère, Hymnes, op.cit., "Hymne à Apollon"(II), v. 1-3.
 25) V.Magnien, Les Mystères d'Eleusis, passage cité dans Le
 Dictionnaire des Symboles, op.cit., p.332
 26) Ch.Baudelaire, op.cit., Nouvelles Fleurs du Mal, "Les Plaintes
 d'un Icare", p. 244.
 27) Les Eblouissements, "Le Vallon de Lamartine".
 28) Ibid..

c) Le culte de Dionysos

Reviens! Avec tous tes tourments!
Toutes mes larmes en torrent
s'enlacent vers toi.
L'ultime flamme de mon coeur
brûle pour toi.
Oh, reviens,
mon dieu inconnu! Ma douleur!
Mon ultime bonheur!

Fr. Nietzsche.
"Lamentation d'Ariane"

Le dilemme profond qui domine le rêve d'Anna de Noailles va trouver une issue dans la lutte entre Apollon et Dionysos.

Pourquoi ce goût divin du suprême mélange,
Pourquoi ce corps de Pan et les ailes de l'ange. ⁽¹⁾

se demande le poète. L'élan vers la demeure d'Apollon ne pouvait pas être perpétuel pour notre poète qui voulait aller "jusqu'aux bornes du rêve et du plaisir physique. "Je vais rester attachée à la terre"⁽²⁾, écrit-t-elle, décidée à réduire "l'infini au culte de l'amour". La lutte entre Apollon et Dionysos conduit à la victoire du dernier.

Mais, c'est fini, cette âpre et déchirante lutte
Je viendrai, mes deux mains tenant la double flûte. ⁽³⁾

L'Harmonie suprême, la maîtrise de soi dans l'enthousiasme et l'alliance de la passion et de la raison, incarnées par le visage d'Apollon, cèdent la place au délire démesuré, à l'extase, à l'ivresse, caractères proprement dionysiaques. A travers Dionysos, le poète glorifie la vie, l'ivresse, le règne des passions, la toute-puissance de l'instinct.

"Pour que l'homme oublie l'esprit, qu'il exalte ses désirs, vers la matière, il se banalise" dit Paul Diel⁽⁴⁾. Dans le cas de Noailles on se demande si l'on peut parler d'une banalisation dionysiaque puisque le Bacchus⁽⁵⁾ noaillien se présente sous son aspect primitif: évocateur d'ivresse de déchainements, de danse extasiée. Son aspect mystique-adouci par le passage d'Orphée à la lyre apollinienne - est totalement absent. Ce Dionysos banalisé se présente chez Noailles insatiable dans la

satisfaction des désirs terrestres, symbole de toute sorte d'ivresse.

"La banalisation dionysiaque est une banalisation par insatiabilité (...). Dionysos est le symbole du déchaînement sans borne du désir terrestre, symbole de la libération à l'égard de toute inhibition..."⁽⁶⁾, ajoute Paul Diel. Le poète se met avec Bacchus à la recherche de la volupté, jusqu'à ce que "le corps (soit) enivré jusqu'aux veines de l'âme" par le plaisir:

(-) Courons vite
Où le beau plaisir nous invite!
Craignons de perdre sous le ciel
Un peu de temps essentiel.⁽⁷⁾

Noailles se sent prédéterminée par ses origines grecques à un rôle de prêtresse de Dionysos, à un rôle de "farouche et plaintive Ménade"; elle avoue la dionysienne qui se cache en elle - "Deux êtres luttent dans mon coeur, c'est la bacchante avec la nonne..." - et qui "gémît comme un violon de Bohême" et qui:

(-) ivre de vie et des pleurs

...
Romanesque, avide, les yeux
Emplis d'un sanguinaire orage
Son clair ouragon se propage
Comme un désir contagieux!⁽⁸⁾

Et le poète écrit:

Moi qui porte en mon sang et jusqu'au fond des os
Tes soleils et ton cri, divin Dionysos!⁽⁹⁾

C'est la bacchante qui chante ici, qui affirme qu'il n'y a pas de vrai bonheur qui puisse satisfaire son "corps mystérieux, saintement animal" que celui

Du désir, des plaisirs, de l'extase profonde.⁽¹⁰⁾

C'est la profonde et "émouvante extase" qui cherche notre poète et qui ressemble tant à "l'extase rouge" de Verlaine; c'est enfin "l'extase, ce feu qui ne peut pas sortir, cette maison qui brûle et dévore sa flamme..."⁽¹¹⁾

A travers la danse ivre et l'extase, on arrive à la libération de l'irrationnel, à la rupture de toute, sorte, de refoulement. Dionysos se présente alors comme une des figures nietzschéennes de la vie, opposé au calme visage apollinien. Il est le dieu qui préside aux débordements sensuels qui provoque l'ivresse sous toutes ses formes. Il s'agit bien d'un Dionysos Libérateur (

"Eleuthérios") comme celui qui se présente dans la religion dionysiaque: le Dieu qui exprime l'idée de délivrance et de liberté à travers le délire; c'est par la folie de la musique et de la danse que tombent les barrières du moi, et que l'individu se replonge en pleine nature, communique avec la vie végétale et se met en union intime avec le dieu dont il est le possédé. Le poète, "ivre comme une jeune ilote" écrit:

Que dois-je faire de l'ivresse
Qui m'exalte au delà de moi? <12>

Et toi mon âme, âme enflammée,
Depasse aussi les arbres verts,
Déchire la molle buée,
Sois le parfum du ciel ouvert,
Le symbole de l'Univers
Et la danseuse des nuées! <13>

Dans cette ivresse et cette folie données par le dieu, La bacchante de Maurice de Guérin unit ses chants à ceux de notre poète: "Mon sein, ayant recueilli les esprits des étendus sur la plaine, en avait conçu un trouble qui pressait mes pas et agitait mes pensées comme des flots rendus insensés par les vents. Sans doute, ce fut à la faveur de cet égarement que tu précipitas dans mon sein, ô Bacchus!" <14>. Sur la figure de Bacchus, Noailles salue un dieu de la danse:

Bacchus, fils de Jupiter
Dieu passionné pour la danse! <15>

Les Ménades et les Satyres sont les servants frénétiques du dieu; ils l'accompagnent dans la danse extatique sous les sifflements de flûte et les "évoché". Cette danse exprime l'ivresse et le délire et s'oppose à celle d'Apollon et des Muses qui dansaient le Bien Suprême.

Dans l'antiquité parmi les surnoms de Dionysos ceux du Délirant, du Bruissant, du Frémissant étaient les plus fréquents; dans l'oeuvre noaillienne les mots "ivresse", "bondissement" et "frémissement" sont d'une grande importance autant par leur connotation que par leur fréquence.

Euripide dans Les Bacchantes présente l'aspect frénétique du dieu de l'ivresse:

Oh! bienheureux, l' élu des dieux qui connaît
Les saints mystères,
Qui fait entrer son âme dans le cortège
Et sur la montagne accède au délire.

...

Ah! qu'il est doux sur les collines de bondir
Et de retomber sur le sol,
Bacchus en tête du cortège crie: Evohé! <18>

Les compagnes de Dionysos, les Ménades, se présentent farouches jusqu'à la cruauté, ivres dans la danse qui les conduit à une sorte de surexcitation sexuelle. Ce sont des danseuses "aux doigts écartés", au corps animé d'"un désir animal", "ivres d'un feu puissant et bas qui brûle jusqu'aux entrailles!". La passion et même la frénésie sont personnifiées par la figure de la bacchante:

"-Passion, caresses, frénésie, ô joueuses de flûtes, légères passantes qui conduisez avec bonté les hommes à l'oubliieux séjour, ne nous délaissiez pas, accourez vers notre demeure! Que votre cortège nous soit fidèle, qu'il nous dirige avec sollicitude jusqu'aux lieux sans mémoire!" <17>. L'image de la bacchante noaillienne est celle qu'Euripide nous donne dans ses Bacchantes: des êtres fous, lancés dans une danse frénétique et extasiée. Les cris bacchiques et les sons de la flûte bucolique excite l'imagination de notre poète qui veut rejoindre "les danseuses de Dionysos / et les joueuses de cymbales" qui "portaient au fond des os, / des charbons, des flèches, des balles" <18>. Notre poète qui voudrait être "une farouche Ménade" dont le corps serait "pareil au corps saignant du satyre écorché", demande de la musique d'une façon qui rappelle Verlaine ("De la musique avant toute chose"):

De la musique ardente et farouche d'abord <19>

Les cymbales, les voix, les trompettes, les flûtes
Faites monter dans l'air les beaux déchirements; <20>

Abandonnant Apollon, le poète réclame de la musique farouche et ardente, car:

Il n'est pas d'innocents accords,
Il n'est pas de Sainte harmonie,
L'extase pénètre le corps
Comme une amoureuse agonie. <21>

Le fait que la figure de la Ménade, accompagnatrice du dieu dans la danse et l'extase, apparaisse si souvent dans l'oeuvre de Noailles, nous conduit à dire que ce personnage domine vraiment son rêve. Dans la Domination, Antoine Arnault découvre sur le visage de sa compagne Emilie une bacchante ardente: "...les cheveux en désordre sur le front, le manteau glissé, elle est une Ménade que son ardeur dévêt (...) dans ses yeux on voit deux allées, qui s'allongent et se perdent et disent: "Venez, venez,

venez..." (22). Emilie est une Ménade dont "le corps pense au plaisir, dont les cheveux et les dents pensent au plaisir". Dans le même roman, Elisabeth est pareille "à la Muse de Wagner, bacchante terrible qui parcourt tous les sommets de la musique en criant à son invisible amant: "J'ai faim de toi, j'ai soif de toi, j'ai faim de toi..." (23). A Venise, a l'île que Vénus tourmente", le poète voit sur les figures des jeunes filles des bacchantes ardentes:

Le rire, les torrents, la tempête, les cris
S'échappent de ses corps que trouble un noir mystère.
Quelle huile adoucirait vos torrides esprits,
Bacchantes de l'étroite et démente Cythère? (24)

La Ménade noaillienne dont "le coeur se meurt d'extase et d'ivresse profonde" souhaite mourir de volupté après

Avoir suivi les pas divins de la musique
Jusqu'aux bornes du rêve et du plaisir physique. (25)

Cette ivresse et cette folie dépassent les limites humaines et viennent remplir le monde végétal et même l'univers tout entier qui "tremble aux mains d'invisibles Ménades". Dans "Le chant dionysien", la terre participe à l'ivresse bacchique:

La terre est une ardente et joyeuse bacchante;

....

L'univers s'abandonne et veut être porté
Par les bras azurés et tendres de l'été... (26)

Ménades, nymphes, Satyres et Silènes, tous ces personnages que Dionysos entraîne dans son sillage, que ce soit dans le culte ou la mythologie sont inséparables de l'image de la nature à laquelle ils communiquent leur ivresse; il s'agit d'un aspect cosmique du culte dionysiaque qui remonte parmi les forces élémentaires. Euripide dans les Bacchantes exprime la joie de cette communion entre le dieu et le monde végétal:

Bacchus en tête du cortège crie: Evohé!
Et la terre ruisselle de lait, ruisselle de vin,
Ruisselle du nectar des abeilles...
Je jeterai ma gorge dans l'air que fraichit la rosée,
Pareille au faon qui s'ébat dans la joie verte
De la prairie... (27)

La même image de l'ivresse cosmique est révélée à travers ces vers d'André Chénier, poète mi-grec d'origine et totalement grec d'esprit.

Les Ménades couraient en longs cheveux épars
Et chantaient Evoé, Bacchus et Thyonée,

.....

Et la voix des roches répétait leurs chansons,
Et le rauque tampion, les sonores cymbales,
Les hautbois tortueux, et les doubles crotales
Qu'agitaient en dansant sur ton bruyant chemin
Le faune, le Satyre et le jeune Sylvain... (29)

Dans l'antiquité, la vigne était la plante sacrée du dieu ("Dionysos Staphylitès") dont le sang (le vin) figurait comme le breuvage d'immortalité. C'était par le vin, porteur de joie, que le dieu enivrait ses fidèles et les introduisait dans l'extase et le délire. "L'alcool est un facteur du langage" dit Bachelard. "Il enrichit le vocabulaire et libère la syntaxe" (30). Quel autre liqueur pourrait être le nectar de Dionysos sinon le vin qui contient, en son principe humide, l'élément du feu, substance qui anime tous les actes du dieu brûlant et de ses servantes enflammées? Le vin est le feu liquide qui enflamme le corps et l'esprit; c'est le feu qui circule dans les veins de l'homme. L'ivresse, d'ailleurs, est l'un des mots favoris de Noailles, c'est l'un de ceux qui correspondent le mieux à l'état dans lequel la plonge "l'âcre liqueur" bacchique.

Bacchus bohémien! Dieu des âcres liqueurs,
Est-ce donc toi qui presses
Ce désir sur les dents, ce citron sur les coeurs,
Ces vignes de tristesse?

Le vin, porteur d'oubli, introduit l'être dans un monde dépourvu de ses dimensions temporelles. Pendant son voyage en Italie, le poète peint d'ardentes couleurs ce pays qui a vu s'épanouir la civilisation romaine et qui fut le berceau du catholicisme. En ce pays où l'histoire siège depuis des siècles, Anna voit dans le Colisée une cuve immense où Bacchus verse son vin: "Le pourpre Colisée, au loin, apparaît comme une cuve gigantesque où quelque Bacchus frénétique foule encore le vin des âges." (31)

Le vin est le liquide qui provient de la terre quand celle-ci est enflammée par les embrassements les plus ardents du Soleil.

C'est l'élément mixte qui enferme plus qu'aucun autre le soleil et qui rappelle nostalgiquement l'été et les amours de "l'invisible bacchante" et du "sylvain pampré".

"Le vin n'oublie jamais, au plus profond des caves, de recommencer cette marche du Soleil dans les "maisons" du ciel", cite Bachelard (32). En automne, devant la nature qui meurt, Noailles se plaint de ne pas voir "le merveilleux raisin, en qui dort le plaisir en plus nombreux essaim"; c'est une nature en qui tout "expire mollement" et qui,

Même quand le verger et la vigne rougeoient,
Elle ne s'unît plus à cette pourpre joie
Qui mêlait en été la bacchante et l'amant (22)

Le poète ne peut pas supporter une nature morte où les cris bacchiques manquent; pour lui, la terre doit être toujours "une ardente et joyeuse bacchante".
Toute en regrettant le silence des dieux qui figuraient la Volupté et le Délire, notre poète se métamorphose elle-même en une bacchante dont "le chant dionysien" est un cri qui va rejoindre "les cris des nuits éleusiennes".

-Et puisqu'on n'entend plus, ô mon Bacchus voilé,
Frissonner ton sanglot et ton désir ailé,
Puisque au moment luisant des chaudes promenades
On ne voit plus jouer les bruyantes Ménades,

...
Puisqu'il semble que l'âpre et l'énervante lyre
Ait cessé sa folie, ait cessé son délire,
Puisque dans les forêts jamais ne se répand
L'appel rauque, touffu, farouche du dieu Pan,
Ah! qu'il monte de moi, dans le matin unique,
Ce cri brûlant, joyeux, épouvanté, hardi
Plus fort que le plaisir, plus fort que la musique
Et qu'un instant l'espace en demeure étourdi... (23)

Pan à "l'appel rauque" qui suit le cortège de Dionysos a disparu avec lui. Mais est-ce que la mort est définitive pour ce "dieu de la résurrection"?

Notes

- 1) Les Eblouissements, "Lune rose d'argent".
- 2) Ibid., "Lever du Soleil".
- 3) Ibid., "Paganisme".
- 4) P. Diel, Le Symbolisme dans la mythologie grecque, op.cit., p. 124.
- 5) Noailles identifie Bacchus latin et Dionysos grec.
- 6) P. Diel, Le Symbolisme dans la mythologie grecque, op.cit., p. 126.
- 7) Les Eblouissements, "Le Vallon de Lamartine".
- 8) Les Forces éternelles, "Deux êtres luttent..."
- 9) Les Eblouissements, "Paganisme".
- 10) Ibid., "Le jardin - qui - séduit - le - coeur".
- 11) L'Ombre des jours, "La musique".

- 12) Les Eblouissements, " Les tourmentes".
- 13) Ibid., p.38
- 14) M. de Guérin, o.c., Les Belles Lettres, Paris, 1947, "La Bacchante", p.13
- 15) Les Eblouissements, " Danse".
- 16) Euripide, "Bacchantes", cité dans Les Dieux de la Grèce, par A. Bonnard, Ed. Gonthier, Lausanne, 1944, p. 156
- 17) Exactitudes, p.56
- 18) Les Eblouissements, "La musique passionnée".
- 19) L' Ombre des jours, "Emportement"
- 20) Ibid., "La musique".
- 21) Les Eblouissements, " La musique passionnée".
- 22) La Domination, pp. 142 / 143
- 23) Ibid., p.295
- 24) Les Vivants et les Morts, "L'île des Folles à Venise"
- 25) Les Eblouissements, "Emotion".
- 26) Ibid., "Le chant Dionysien"
- 27) Euripide, "Bacchantes", cité dans Les Dieux de la Grèce, par A. Bonnard, op.cit, p. 157.
- 28) A. Chénier, op.cit., Bucoliques, "Bacchus", p.3
- 29) G. Bachelard, La Psychanalyse du feu, op.cit, p.144
- 30) Exactitudes, p.36
- 31) G. Bachelard, La Psychanalyse du feu, op.cit, p.144
- 32) Derniers vers, "Confrontation"
- 33) Ibid., "Le chant Dionysien".

d) Les déesses de l'amour

"Toi dont le trône étincelle, ô immortelle
Aphrodite, fille de Zeus, ourdisseuse
de trames, je t'implore: ne laisse pas,
ô souveraine, degouts ou chagrins
affliger mon âme..."
Sapho⁽¹⁾

Eprise d'admiration pour la Grèce antique, Anna de Noailles aime se référer aux mythes du peuple grec, en évoquer les symboles, rappeler les pages illustres de l'histoire grecque, présenter les images majestueuses des dieux de son pays d'origine. Ses vers ont célébré les Olympiens et dans ce domaine-là, sa poésie rappelle celle d'un André Chénier ou d'un Leconte de Lisle.

Parmi "les dieux aimés de (s)a patrie", ceux qui président à l'amour ont attiré les péans de notre poète. Ces divinités animent l'Olympe de leurs aventures, unissent la terre et les cieux dans leurs relations avec des mortels ou punissent ces derniers d'avoir osé regarder en haut et désirer les beaux yeux d'Hébé ou le corps ruisselant de Vénus.

Aphrodite est la déesse de la beauté parfaite et du désir que seule son apparence provoque. Toutes les figurations du désir amoureux sont incarnées sur son visage: depuis l'obscur désir animal jusqu'à l'aspiration aux étoiles. D'elle provient non pas uniquement l'ivresse du désir mais aussi l'attrait amoureux qui excite et emporte. Elle personnifie l'amour et la volupté que Noailles a vantés dans ses poèmes. Notre poète a cherché toute sa vie, l'amour absolu et irraisonné, qu'elle qualifie d'"amour de douce louve"⁽²⁾. De cet amour qui la consume elle cherche les causes, et dans le Poème de l'amour, elle se confesse: c'est l'atavisme grec, comme si coulait encore dans ses veines le sang des grandes courtisanes antiques⁽³⁾. Son origine hellénique engendre ce désir de volupté, désir ardent que le poète trouve incarné sur le visage splendide de Vénus, qui est l'image de l'amour devenu corps. La "douce Aphrodite d'or, force, ardeur infinie" est "la reine érigée, mère conductrice des mondes" dont le charme est irrésistible. Pour notre poète, l'amour s'appelle Aphrodite, l'amour est "la Vénus antique, constante et universelle", ce sont "les baisers joyeux que Aphrodite enseigne".

La "Cythérée couronnée" selon l'expression homérique, assure une présence entièrement sensuelle: elle a pour apanage les lieux fleuris dont les essences végétales l'enivrent, elle a "les bras

embaumés" et sa tête est ornée de roses. Ce ne sont pas seulement les hommes et les dieux qui s'affolent en sa présence fascinante mais aussi les animaux, les plantes et les éléments. Son contact avec la Nature est attesté par sa propre naissance. elle est l'enfant du Ciel et de la Terre, émergée des vagues.

L'enfant Anna rêvait en contemplant le lac Léman: "Je m'attendais à voir surgir une neuve, gracile et naïve Aphrodite"⁽⁴⁾. Ce n'est que l'eau spermatique et genitrice contenant l'essence divine de Chronos mutilé qui puisse faire naître la voluptueuse Vénus

Je contemple la rage impuissante des ondes;

...
C'est vous qu'on voit jaillir, conductrice des mondes
Amère et douce Aphrodite. ⁽⁵⁾

Aphrodite est pour notre poète "la reine érigée", "l'amère conductrice des mondes"⁽⁶⁾ qui doit être vénérée partout où le coeur des mortels "bat à la folie". Mais surtout là où elle a exercé toute sa puissance, là où elle fut adorée comme aucune autre déesse: en Grèce "où le talon de Vénus s'est posé"⁽⁷⁾ et en Italie. Le poète s'émerveille devant les "gracieuses Vénus des musées d'Athènes, de Florence, de Naples, de Sicile...élégantes déesses de marbre, obsédantes par la ruse voluptueuse"⁽⁸⁾. En marchant dans la via Veneto, à Rome, elle songe: "Dans cette rue même fut trouvée, sous le sol détrempe d'un matin de printemps, l'incomparable Aphrodite que j'ai vue au Musée des Thermes: qu'elle est belle, cette Vénus naissante, ingénue, s'élançant du suaire des eaux, hérissée d'orgueil et jubilante"⁽⁹⁾. Même sur les bords humides du Rhin, en pleine campagne germanique, le poète retrouve

La présence aux beaux pieds, le regard ingénu
De (s)a chaude Vénus latine. ⁽¹⁰⁾

C'est dans un couvent, lieu voué au culte de la Vierge des Chrétiens que Noailles place son Aphrodite; elle rêve d'un cloître dévoué à l'amour où

Une cloche d'or vif chaque soir sonnera
Pour la prière d'Aphrodite. ⁽¹¹⁾

Devant le charme de Vénus tout cède; le poète de l'Anthologie grecque conseille à la jeune fille de ne pas se laisser faire par la déesse qui affole les esprits:

"A la Paphienne n'ouvre jamais ton esprit: un coeur résiste-t-il, le léger Eros aussitôt rebondit. Son aiguillon est insinuant par nature: si quelqu'un reçoit le bout de sa flèche de feu, elle s'enfonce toute entière. D'un espoir lascif ne charme point ton âme, car il allume dans les membres un feu dévorant, en

entainant le coeur avec lui". <12>

Aphrodite, qui "peut déranger l'esprit même au plus sage" <13> est toujours accompagnée par son enfant, Eros, l'esprit du plaisir et de la force de la procréation. Le rêve de notre poète est hanté par cet enfant dont les flèches, trempées dans le filtre d'amour, visent ses victimes en les entraînant dans les délices de la fusion. Noailles loue cet enfant miraculeux au bras ouverts qui dit: "Je suis la vie!", "je suis le sens des instants et des mois",

Je suis le bord, la fin et le milieu du monde

...
Tout afflue à mon coeur, tout passe par mon crible. <14>

L'enfant ailé et chargé de son arc, toujours prêt à percer les coeurs sensibles, est une image très aimée par Noailles. Combien de fois ce "petit Eros "joufflu / Armé de courtes flèches" <15> n'a blessé l'âme rêveuse de notre poète et ne la conduite dans les régions de sa demeure!

Eros, père des mondes, ô toi le premier des dieux <16>

Je vous bénis, Amour, archange pathétique. <17>

écrit Noailles. Eros est le maître de l'humanité le dieu qui abolit Temps et Espace par l'amour. Noailles montre la préeminence de ce dieu sur tous les autres habitants de l'Olympe; en dépit de l'ordre mythologique, Noailles fait de l'Eros le premier des dieux et non le solitaire Ouranos. Dans une image proche de celle de la Génèse, elle dit

Amour, qui dès l'aube du temps
Flottais sur la terre et les eaux. <18>

Et, encore, dans les Exactitudes: "Vous êtes la première création - "et la lumière fut", - vous êtes!" <19>. Amour est le dieu toujours et partout présent dans le monde, celui qui "mène les coeurs phosphorescents" au delà du mal et du bien" <20>. Le monde tout entier se plie aux jeux de cet enfant:

"-Amour, instigateur et surveillant de tous les actes, sans qui rien ne serait, qui agit dans la profondeur des mers et dirige les bondissements des astres; dictateur unique, dont les mains savantes rassemblent en belles torsades les sons et les nuances..." <21>
L'Amour danse entre les êtres, va de l'un à l'autre-et

(-) comme le vent fait aux plantes
Il mêle les douces essences. <22>

"Quel est le maître? Eros!..." s'exclame Hugo <23>. Dans l'un de

ses cahiers, - qui sont encore inédits -, la petite Anna fait une prière païenne à ce dieu farouche.

"O divin fils d'Aphrodite, de tes mains cruelles d'enfant ferme nos yeux inquiets de l'infini et ramène le torrent épars de nos désirs qui embrassaient en vain l'espace, à tes lèvres exquis, faites à la mesure de nos baisers" (24). Sapho, au contraire, se montre d'avoir peur de ce dieu armé et dévoile son double aspect:

**Voici que de nouveau Eros, briseur de membres me
Tourmente, Eros amer et doux. (25)**

Cet Eros, "amer et doux" de Sapho, on le retrouve sur le visage de la Vénus noaillienne l'"amère et douce Aphrodite". (26) s'exclame Noailles et revêt Aphrodite d'une dualité symbolique: tantôt elle est "douce et gracile", tantôt "amère et impitoyable", elle oscille entre la gaieté amoureuse et la violence cruelle; elle offre le bonheur à ses admirateurs et le malheur à ses proies. Qu'elle est longue la liste des victimes d'Aphrodite! La déesse se plaît à manifester sa toute puissance en jetant dans le désordre de la passion les âmes les plus droites, les vertus les plus assurées. Dans l'*Hippolyte* d'Euripide la nourrice dit à Phèdre, malade d'amour: "Kypris est irrésistible, quand elle assaille avec violence. Lui cède-t-on? Doux se fait son abord; mais celui qu'elle trouve excessif et hautain, Dieu sait, quand elle l'a saisi, les outrages qu'elle lui inflige!" (27)
Devant la cruauté qui habite le beau visage de Vénus, notre poète conseille le jeune amoureux d'être attentif aux appels de la déesse

**"Ne crains-tu pas Vénus nocturne,
Et les atteintes de l'Amour,
Qui vient hardiment à son jour,
Menant l'étincelant vacarme?"**

Phèdre n'a pas su échapper à la cruauté et à la vengeance de Vénus. Cette héroïne de la tragédie grecque est l'image douloureuse d'une proie lamentable de la déesse. Noailles se réfère constamment à cette héroïne sur laquelle "se confondent / L'héroïsme et la volupté" (28) et qui illustre parfaitement l'aspect pervers de la déesse. Emprisonnée dans sa passion aveugle, Phèdre ne connaît ni les limites morales ni les barrages sociaux. La violence de l'amour-passion qu'en son âme Aphrodite a déchaînée l'aveugle et la conduit au suicide. Le poète s'émerveille devant la figure héroïque et fascinante de Phèdre; dans les *Exactitudes*, elle dit: "Je me souviens du cri ardent que Swinburne prête à Phèdre défaillante: "Viens, prends ton épée et tue, ne me laisse pas périr de faim entre le désir et la mort". Figure terrestre d'Aphrodite, Hélène, la beauté parfaite,

est une promesse de volupté et un principe de mort. Poussé par son désir pour Hélène Paris choisit Vénus comme la plus belle des déesses; "la pomme / Qu'Eve tient de Satan, Paris l'offre à Vénus" écrit Hugo⁽²²⁾. La discorde et la guerre commencent. Dans les champs de bataille, Aphrodite rivalise avec Athéna et Arès, les dieux guerriers. Ce n'est pas le sang qui brûle dans les veines des amants mais le sang qui coule sur la terre qui enivre cette fois-ci la déesse. Par amour et par passion "la déesse gracile et cruelle" peut pousser ses proies jusqu'à la guerre et la mort; elles sont incapables de lui résister et de repousser les flèches ardentes de son fils Eros, "le danseur divin qui conduit à la mort..."⁽²³⁾. Anna de Noailles fut plusieurs fois pendant sa vie tumultueuse la proie de cette déesse sans pitié; l'amour n'a jamais cessé de tourmenter le coeur, le corps et l'esprit de cette femme qui croyait que l'amour, "l'incontestable Amour, à qui toute âme cède...", était "la seule raison de vivre". L'amour n'a laissé que des traces douloureuses dans son âme sensible; ce sont les blessures profondes que laisse à son passage Eros, "ce dieu des âmes et du sang"⁽²⁴⁾. Parfois la lassitude, la douleur sont telles qu'elle crie grâce et demande le repos, fût il momentané, pour reprendre des forces avant les nouvelles luttes amoureuses; "Enfant Eros", dit-elle,

Passe sans t'arrêter au seuil de ma maison,
N'entre pas cette année:
Mon âme des amours qu'elle eut l'autre saison
Est encore étonnée. ⁽²⁵⁾

Dans ces instants de tourments intérieurs, elle repousse Aphrodite pour lancer ses prières à la sage Athéna, qui vient remplacer dans son imaginaire l'image de "l'artificieuse Cypris". A cette "limpide Athené, déesse de (s)a race" le poète adresse sa prière:

O Pallas, éloignez votre soeur Aphrodite
C'est elle la torpeur, la vision maudite;
Tantôt elle est la reine impure de Saba,
Un faune vient pleurer sur son coeur ivre et bas;
Tantôt elle est l'agile et chaude Cléopâtre,
Ou bien Chloé riant sur les genoux du pâtre. ⁽²⁶⁾

Athéné est la déesse qui incline à la sagesse et méprise la volupté; c'est elle qui guérira les blessures du poète et qui la protégera des artifices de Vénus:

"Vierge des batailles qui nouez à votre ceinture le malicieux serpent, plus asservi par vos calmes hanches que par les pieds de la Vierge Marie, ayez pitié de ces désirs du soir qui sanglottent avec les fontaines"⁽²⁷⁾.
La prière du poète qui se lance vers Athéna, reprend l'appel désespéré de Baudelaire à Satan: "O Satan, prend pitié du langoureux

désir (...), prends pitié de ma longue misère" (35). Noailles semble répéter les implorations de Sapho vers la Paphienne: "Toi, dont le trône étincelle, ô immortelle Aphrodite (...) Je t'implore: ne laisse pas, ô Souveraine, dégoûts ou chagrins affliger mon âme..." (36). Athéna a toujours été la déesse qui rejette la sentimentalité féminine et qui se rapproche de la spiritualité et de l'action, propres au masculin. Pour Noailles "Athéna en toute chose favorise la race mâle" (37); elle a un sens masculin comme Artémis qui, elle aussi, dit dans les Eumenides d'Eschyle qu'elle se tient avec son cœur et son sens à côté de l'homme. Le poète s'adresse à la déesse dans la "Prière à Pallas Athéné":

Tu ne ris pas, tu n'as ni désirs ni langueur,
Tant tu ne peux aimer que ton immense honneur.

...
Rien en toi ne s'émeut, rien en toi ne se pâme;
Etant l'éther sans bord, tu dédaignes la flamme. (38)

Homère, dans son Hymne à Aphrodite reconnaît que la puissance de la déesse échoue auprès d'Artémis (39). Cette déesse qui dédaigne l'amour et la volupté, occupe peu le rêve de notre poète. Dans les Exactitudes, il donne l'image d'une Diane froide, immobile dans sa prison de marbre; sa statue n'a pas "la ruse voluptueuse" dont les statues de Vénus sont dotées; ni les gens ni la nature ne sont émus de cette beauté et inutile.

"Au bord du lac, dans ce jardin qui fut altier et qui semble, en cette saison, converti en un monastère bocager, une blanche statue de Diane est debout, arrogante sur son socle de marbre étincelant; mais autour d'elle tout se tait; elle voile son sein de marbre qui semble, par le silence de ces lieux, offensé. Inutile déesse, vaniteuse de sa beauté, de son entrain, rien ici ne la vante plus ni ne l'honore. Mélancolie de l'orgueil sans esclaves: les oiseaux, les abeilles, les parfums sont muets..." (40). Artémis est la déesse virginale à l'esprit clair qui s'émeut dans la sauvagerie des forêts et dans la lumière éclatante des hauteurs. Elle se manifeste comme l'âpre douceur d'un jeune corps et d'une jeune âme; le corps jeune d'Artémis illustre la grâce qui veut être indépendante, la légèreté qui ne peut que courir et danser. Elle est belle et farouche, elle est la vierge indomptée, un être frais et gracile comme un matin dans tout son éclat et sa fraîcheur. Elle ressemble à Hébé, la déesse qui promet aux adolescentes la pleine maturité de la beauté féminine.

O fille de Junon, Jeunesse aux pieds légers
Qui verses le nectar savoureux dans les coupes,
Toi qui descends du ciel vers les humbles bergers
Et joins les bras tremblants
Des amants que tu groupes, (41)

Noailles a une crainte de la vieillesse plus grande, peut-être encore que celle de la mort. Vieillir lui semble, en effet, la pire des catastrophes:

**Ah jeunesse, pourquoi faut-il que vous passiez
Et que nous demeurions pleins d'ennuis
et pleins d'âge. (42)**

Elle invoque Hébé, "divinité du matin", et lui demande de la préserver "du mal des vieilleses amères" (43). Notre poète veut puiser toutes les images de la jeunesse et de l'amour éternels qu'elle trouve chez les déesses olympiennes. Celles-ci figurant toujours dans la fleur de l'âge c'est une des caractéristiques de l'idée que les grecs ont du divin. D'autres peuples n'avaient aucune répugnance à penser leur divinité vieille; elle était, pour eux, l'image de la sagesse divine. Au contraire, le sentiment le plus intime du grec s'y refuse. La vieillesse est pour lui un état d'épuisement, de dégradation naturelle, de perte des attraits physiques. Chez les grecs le divin s'identifie avec le jeune et le beau. Aphrodite n'est pas uniquement la personnification de la beauté, mais aussi celle de la jeunesse; elle est "la toujours jeune", "la jubilante Vénus". La beauté et la jeunesse sont liées dans la pensée du poète qui par la bouche d'Antoine Arnault, répète le cri de Faust: "La douleur de Faust, elle est au centre de toutes les vies! celui qui mille fois a enlacé le corps d'Hélène, crie: "Encore! encore! toujours! encore ma jeunesse, encore ma force, encore la beauté" (44). La jeunesse, la force et la beauté constituent chacune un côté du triangle de l'amour et sont constamment vantées par le poète comme les axiomes suprêmes de l'être humain. Tous ces caractères apparaissent sur le visage d'Héra, la belle épouse de Zeus. Elle est d'une beauté éclatante, d'une vertu irréprochable. Enveloppée de ces qualités, elle ne pourrait pas occuper le rêve de notre poète; sa beauté confine à la pureté, tandis que celle de Vénus nous renvoie à Freud: le beau ne nous émeut que parce qu'il est de nature sexuelle et ébranle en nous "la libido". Noailles donne la description de la beauté sensuelle de Vénus:

**Son corps est parfumé de safran, de benjoin.
Sa bouche est entr'ouverte et ses bras sont disjoints,
Et l'on défaille, hélas! Sous son baiser humide. (45)**

Héra, "la sainte garante de l'hymen", selon l'expression homérique, ne convient pas à la conception que Noailles se fait de l'amour; le mariage et la famille - dont Héra est la souveraine - ne revêtent pas d'importance chez elle. Cette remarque s'observe facilement dans les intrigues de ses romans: toutes les histoires

d'amour se passent en dehors de l'ambiance matrimoniale ou au détriment de celle-ci. Le poète décrit longuement les aventures amoureuses d'Antoine dans la *Domination*, tandis que sa femme et ses enfants ne sont que des ombres estompées. Sabine, dans *La Nouvelle Espérance*, trompe continuellement son mari, celui-ci étant incapable de satisfaire la vitalité et l'énergie de sa femme. La nonne soeur Sophie trompe son Epoux Céleste avec son amant charnel, Julien. Il est bien évident que ni Héra ni Hestia n'ont de place dans le rêve de notre poète. Des amours passionnées, des rencontres fugitives, de brèves aventures, voilà le triomphe d'Aphrodite.

Notes

- 1) Alcée - Sapho, *Poésies*, (texte traduit par Th. Reinach), Les Belles Lettres, Paris, 1937, p.130
- 2) *Poème de l'amour*, p.29
- 3) *Ibid.*, p.32
- 4) *Le Livre de ma vie*, p.219
- 5) *Les Eblouissements*, "Paganisme"
- 6) *Les Vivants et les Morts*, "Les journées romaines"
- 7) *Les Forces éternelles*, "L'Avenir"
- 8) *Le Livre de ma vie*, p.18
- 9) *Exactitudes*, p.39
- 10) *Les Vivants et les Morts*, "Le Printemps du Rhin"
- 11) *Les Eblouissements*, "Plaisirs païens"
- 12) *Anthologie grecque* (Première partie: "Anthologie Palatine", texte établi et traduit par Pierre Waltz), Les Belle Lettres, Paris, 1928, fr.442
- 13) *Homère, Iliade* (texte établi et traduit par P. Mazon), Les Belles Lettres, Paris, 1956, vol. III, chant XIV, v. 214-217
- 14) *Les Eblouissements*, " Eros"
- 15) *Ibid.*
- 16) *Exactitudes*, p. 49
- 17) *Les Vivants et les Morts*, "Les Morts"
- 18) *Le Coeur innombrable*, "L'Amour"
- 19) *Exactitudes*, p. 188
- 20) *Le Coeur innombrable*, "L'Amour"
- 21) *Exactitudes*, p.48
- 22) *Le Coeur innombrable*, "La poursuite"
- 23) V, Hugo, o.p.c., Ed. J. Pauvert, Paris, 1961, *Toute la lyre*, VI, 2, v, p.54, v. 1369
- 24) C. Mignot - Ogliastri, *Anna de Noailles*, op.cit, p. 188
- 25) *Anthologie grecque*, op.cit, fr. 97-98
- 26) *Les Vivants et les Morts*, "Les journées romaines"
- 27) Euripide, *Hippolyte* (texte établi et traduit par L. Méridier), Ed. Les Belles Lettres, Paris, 1956, v.442-446

- 28) Les Eblouissements, " Les héros".
 29) A. Chénier évoque également l'aspect farouche du dieu Eros; il appelle à son aide les Muses contre "ce dieu cruel":

Les esclaves d'Amour ont tant versé de pleurs!
 S'il a quelques plaisirs, il a tant de douleurs!
 Qu'il garde ses plaisirs. Dans un vallon tranquille
 Les Muses contre lui nous offrent un asile;

....

L'Amour n'ose troubler la paix de ce rivage
 Leurs modestes regards ont, loin de leur bocage,
 Fait fuir ce Dieu cruel, leur légitime effroi.
 Chastes Muses, veillez, veillez toujours sur moi!

(A. Chénier, op.cit, Epigrammes, XII, p.81)

- 30) Les Eblouissements, " Eros".
 31) Le Coeur innombrable, "L'Amour"
 32) Ibid., "L'enfant Eros".
 33) Les Eblouissements, "Prière à Pallas Athéné"
 34) Exactitudes, p.22
 35) Ch. Baudelaire, op.cit, Les Fleurs du Mal, "Les Litanies de Satan", p.192
 36) Alcée - Sapho, Poésies, op.cit., fr.1
 37) Les Innocentes ou la sagesse des femmes, p.87
 38) Les Eblouissements, "Prière à Pallas Athéné"
 39) Homère, Hymnes, op.cit, "Hymne homérique à Aphrodite", I, v.17
 40) Exactitudes, p.168
 41) Le Coeur innombrable, "Hébé"
 42) Ibid., "La jeunesse"
 43) Ibid., "Hébé"
 44) La Domination. p.256
 45) Les Eblouissements, "Prière à Pallas Athéné"

e) Le dieu Pan

O, toi!...

auteur étrange de bruits indéfinissables
qui viennent, s'éteignant par les vallons,
et se meurent tristement sur les landes
stériles; gardien redoutable des portes
mystérieuses qui conduisent à l'universel
savoir!

John Keats, "Hymne à Pan"

A côté de la présence poétique et gracieuse des déesses de l'Amour, les mythes sur le dieu Pan occupent le rêve de Noailles. Ce dieu mi-humain, mi-caprin qui symbolise la part charnelle de l'amour, le contact élémentaire avec la nature, l'affolement par la passion, l'incarnation du Tout. Son histoire ambiguë, sa mort contestée et sa renaissance redoutable, saisissent l'imagination du poète.

La dualité incluse dans le caractère ambigu du dieu Pan, était déjà évoquée par Platon dans le *Cratyle*: «¹» "ce qu'il y a en lui, de vérité est tout uni, divin, réside en haut parmi les Dieux, tandis que sa fausseté est en bas, au milieu du grand nombre des hommes, chose hérissée d'inégalité, où il y a du tragos, du bouc..." Cette dualité du dieu sylvestre, on la retrouve chez Noailles. Pan est représenté tantôt comme l'incarnation de l'avidité sexuelle tantôt comme celle de l'idéal, étant l'ancêtre lointain de tous les poètes. Le terrestre et l'olympien s'unissent dans ce dieu au physique disgracié qui a fait, à son apparition, éclater le rire dans l'Olympe.

Une longue tradition poétique à propos de ce dieu, pèse sur notre poète, enrichit sa pensée et oriente son rêve. Anna de Noailles, que Frédéric Mistral avait baptisée "prêtre du grand Pan" «²», honore, comme peu de poètes, le souvenir du dieu, bon danseur, joyeux compagnon des bergers et joueur de syrinx.

O roseaux enflammés, ô flûtes du dieu Pan,
O mystérieuses musiques! «³»

s'exclame le poète en entendant le dieu jouer "(s)a flûte d'érable, / A l'ombre d'un laurier, qui Juin vient defleurir" «⁴».

"O Toi qui donnes le plaisir" lui crie la nymphe Praxô, pourchassée par le vieux Faune.

Un soir, à Séville, le poète cherche à réveiller

(-) les Désirs de Don Juan
Et les baisers de Pan qui flambe dans le bois!

La forêt est le lieu préféré du dieu cornu: c'est là que le voyageur de Chateaubriand le voit et, perdu et effrayé, invoque dans *Le Génie du Christianisme*, "la divinité du lieu": "...quelquefois il lui donnait le nom de Pan, et Pan était le Dieu universel. Ces grandes émotions qu'inspire la nature sauvage n'ont point cessé d'exister et les bois conservent encore pour nous leur formidable divinité" (5). C'est grâce à la présence du dieu sensuel qu'

Un infini plaisir de vivre
S'élança de la forêt ivre. (6)

L'avidité sexuelle du dieu sylvain se manifeste partout dans la Nature, partout

(-) où l'on voit s'émuvoir
Un coeur sensible,
C'est que ma flèche et mon pouvoir
L'ont pris pour cible (7)

affirme Pan comme s'il était un double du dieu Eros; effréné de désir entra même dans un couvent de Clarisses où "les nymphes aux yeux clairs" sont transformées par lui, en des faunes qui "meurent d'ivresse" dans leurs cellules, en rêvant d'atteindre la Volupté. C'est la volupté que prêche le dieu Pan,

(-) la volupté
Molle, profonde,
Qui pendant les jours de l'été
Mène le monde. (8)

Maurice de Guérin, dans son *Centaure*, évoque le même dieu sensuel qui enivre les êtres et le monde naturel:

"Dès lors ces mortels, ayant respiré dans ces débris du dieu [Pan] un esprit sauvage ont peut-être gagné quelque fureur secrète, entrant dans les déserts, se plongent aux forêts, côtoient les eaux, se mêlent aux montagnes, inquiets et portés d'un dessein inconnu" (9). chez Noailles, le dieu Pan est intimement lié à la nature. Tantôt il est le dieu assimilé à son oeuvre, un Pan panthéiste, tantôt, à la façon de Victor Hugo dans *Les Feuilles d'Automne*, le poète respecte la vieille distinction théologique qui sépare Dieu de son oeuvre, Pan se manifeste dans et par la nature. Le Faune s'exclame:

C'est moi qui suis, en vérité

Toute la terre. <10>

et dans "la Mort favorable", Noailles évoque un Pan "dont les bras ont porté la terre et le feuillage" <11>

Le Pan chez Noailles porte la terre sur ses bras comme le Pan de Victor Hugo ou celui de l'Oedipus Aegyptiacus qui portait sur sa poitrine des étoiles, des forêts et des fleuves <12>. Pour le poète, Pan représente la fécondité exubérante de la nature, celui qui commande aux rythmes universels, qui dirige l'ordre cosmique des planètes, qui impose les saisons. En chantant le Printemps, notre poète évoque Pan, dieu sensuel ayant une force cosmique:

(-) Printemps terrible et doux

.....
C'est toi l'Eros des Grecs, au rire frémissant,
Le jeune homme à qui Pan, sonore et frénétique,
Enseigne un chant par qui le flot phosphorescent
Répond au long appel des astres pathétiques. <13>

Pan retrouve ici la même nature du dieu évoqué par Louis de Ronchaud, dans son poème "Les Heures". C'est le dieu qui anime le Cosmos avec les sons de sa flûte qui impose l'ordre universel avec sa musique divine; ainsi Pan

C'est lui qui donne à tout la mesure et le ton,
S'il cessait d'animer son chalumeau sonore,
Le temps s'arrêterait immobile et l'aurore
Oublierait, fleur des cieux, d'entr'ouvrir son
bouton. <14>

Le Pan de Clovis Hestreau de Naisement est "le fort, le subtil, l'universel"; il est le "principe en tout, de tout", celui qui commande le monde élémentaire et qui incarne le Tout universel. Il est

Germe du feu, de l'air, de la terre et de l'onde
Grand esprit avivant tous les membres du monde. <15>

Noailles dans Les Innocents ou la sagesse des femmes présente cet aspect de Pan créé sous l'influence de la philosophie stoïcienne: un Etre universel, un esprit unificateur du Grand Tout: "Dans les musées de Rome, les visiteurs au pur regard voient avec surprise le perpétuel groupe du dieu Pan et de la jeunesse, où le faune joueur de syrinx jette sur sa proie timide mais éblouie et déjà conquise ce regard effréné, puissant, fou de promesses, d'où semble émaner le son du tympanon, la réjouissance du soleil et de l'air, et comme une congratulation de tout l'espace au désir" <16>. C'est par un lien sensuel, qui va de la terre au

ciel, que le microcosme s'unit au macrocosme; le Pan noaillien passe du royaume des instincts à celui de la spiritualité pour aboutir à une image hugolienne de Dieu comme celle-ci est donnée par le créateur du "Satyre"; Jupiter Olympien proclame:

**Mon crâne plein d'échos, plein de lueurs, plein d'yeux
Est l'aytre éblouissant du grand Pan radieux. <17>**

La puissance jupitérienne miroite sur Pan qui présente l'apothéose de l'Idée, le dieu tout Esprit et toute Lumière. Dans Les Feuilles d'Automne, Hugo adressé "aux poètes sacrés, échevelés, sublimes", aux vrais romantiques, les invite à s'abandonner à l'ivresse de l'âme entrée en communion avec l'Univers, à saisir "le mot mystérieux", à se mêler à toute la création. L'exhortation "Enivrez-vous" se répète pour montrer que le Pan hugolien possède cette fureur dionysiaque, cette perte de la raison qui approche du divin.

Noailles cherche à rendre Pan l'ancêtre sacré des poètes romantiques, de ses êtres souffrants, saisis "de rêve sensuel", ces "possesseurs du monde et malheureux amants":

**Soyez bénis, porteurs d'infinis paysages,
Esprits pleins de saisons, d'espace et de soupirs,**

.....

**Soyez bénis, grands coeurs où le mensonge abonde,
Successeurs enivrés et tristes du dieu Pan,
Vous dont l'âme fiévreuse et géante suspend
Un lierre frémissant sur les murs nus du monde! <18>**

Noailles, en s'adressant à Victor Hugo dont elle fut une admiratrice passionnée, évoque en lui l'image du Poète-Pan, une image équivalente à celle d'Homère ou du Dieu même. Son imagination fait de lui un nouveau Satyre de la poitrine duquel émane l'Océan de la poésie.

**Je crois que c'est toi Pan, que c'est toi Jéhova,
Toi le chantant Homère,
Que l'immense océan, brisant ses bords, s'en va
Dans ta poitrine amère. <19>**

Dans La Domination, Antoine Arnault fait la même rapprochement du dieu cornu avec les Poètes: "Tous les poètes, et mon cher Pan, il est beaucoup de poètes, t'attendent dans les jardins; ne les crois pas lorsqu'ils se pensent mystiques et convertis-aux religions de Judée" <20>. Les nouvelles religions constituent une menace pour le dieu sylvain car elles préparent sa mort. Le cri déchirant de Plutarque "le grand Pan est mort", cri qui constatait la fin des dieux de la nature, vient jusqu'à l'oreille de notre poète. A

Agrigente, il évoque, sans le nommer, ce Plutarque ingrat qui fait clamer sur la mer la fausse nouvelle de la mort de dieu.

Brusquement un cri triste et fort
Perce l'air intact et sans vie
La voix qui dit que Pan est mort
M'a-t-elle jusqu'ici suivie. (21)

Cette mort, provoquée "faute d'encens et d'hommage" était déjà évoquée par Nerval:

"Pan est mort! Mort, lui; (...) le dieu qui bénissait l'hymen fécond de l'homme et de la terre! il est mort, lui par qui tout avait coutume de vivre! mort sans lutte au pied de l'Olympe profané, mort comme un dieu peut seulement mourir, faute d'encens et d'hommages, et frappé au coeur comme un père par l'ingratitude et l'oubli" (22)

La mort de Pan signifie la disparition des nymphes libres et heureuses qui l'accompagnaient; Praxô lui avait dit: "s'il faut te quitter, cher faune, je mourrai" (23). Praxô est morte, avec Calypso, Phodocleia et toutes les autres; même les muses, "la rapide et turbulente Erato qui fait pleuvoir de son tambourin renversé des floraisons abondantes" (24). Par la mort du dieu cornu, la terre même souffre; le poète entend le "soupon lugubre et vain que la nature exhale" (24) après la mort du dieu. Mais cette amertume n'est que momentanée; le poète qui se doute de la mort du dieu déclare:

Je crois au jeune Pan, à la nymphe qui mord
Le printemps sur la rose. (25)

Noailles refuse ainsi à croire à la mort du dieu et, avec lui, à la mort du monde païen. Sainte-Beuve, en 1839, conteste la mort de ce dieu, incarnation du dieu païen.

Paganisme immortel, es-tu mort? On le dit
Mais Pan tout bas s'en moque et la Sirène en rit. (27)

Noailles vient porter des offrandes vers ce dieu qui inspire le désir et l'amour à la mort duquel elle ne croit pas; elle le cherche partout dans la nature et, parfois,

Ne sachant où trouver l'autel du dieu cornu,
Je laisse mon offrande au creux de cette roche. (28)

Dans *La Domination*, Elisabeth regrette la mort de dieu, mais, profondément en elle, Noailles tient l'espoir de son réapparition (29)

Le mot "résurrection" est un mot-clé dans l'oeuvre noaillienne.

Pour elle, qui s'effraie à l'idée de la mort et de la disparition totale de l'être, pour elle qui ne souhaite que "d'être, d'être toujours et sans fin, d'être, d'être"⁽³⁰⁾, la résurrection est un espoir pour une vie éternelle; Noailles voit en elle la possibilité de prolonger sa vie, de réapparaître sur la terre des délices, de regagner son corps. Une lecture de son oeuvre, montre l'importance de ce mot qu'elle applique premièrement à la nature:

O printemps, culte d'Adonis,
Que je célèbre ton ivresse!⁽³¹⁾

Adonis, le dieu de la résurrection, quitte les vallées obscures de Perséphone, et rentrant à la surface de la Terre, entraîne avec lui la renaissance de la Nature; le printemps accompagne son séjour à côté de Vénus, jusqu'à sa mort automnale et sa descente à la terre. Le printemps est la résurrection de la lumière; c'est le matin que la rosée scintillera et que, une fois encore, Aphrodite jaillira de vagues. "O rameau chargé de désir!"⁽³²⁾ s'exclame le poète au printemps restauré par Adonis.

Dionysos, - qui occupe tellement le rêve du poète -, est encore un dieu de résurrection. La mythologie le veut deux fois né; dans les Bacchantes d'Euripide, le chœur chante: "Notre Seigneur est ressuscité, il est sorti du tombeau!". Dans La Domination, Elisabeth rêve d'une reinstauration du monde pré-chrétien:

"J'aime la vie, Antoine, je l'aime tristement, comme une soeur penchée sur son frère mort. Et en effet, Antoine, mes dieux sont morts. En vain, au travers du feuillage je les cherche et les voudrais ranimer! O, mes dieux bleus et forts, qui faisiez vivant le tronc du bouleau, qui couliez dans la source claire, qui fûtes vous-mêmes la forêt, si bien que la jeune fille, écartant les branches du saule, entraît dans vos bras passionnés! Quel écho d'amour demeure dans ces espaces où vos voix se sont tues! amoureuse des ombres, dois-je lever les mains vers un azur désert? O Pan, reviens dans le bois parfumé. Que mon âme qui depuis trois mille ans garde ton culte champêtre voie luire cette nativité!..."⁽³³⁾. Elisabeth souhaite le retour d'un ancien ordre des choses comme si elle était Electre attendant le retour d'Oreste. A ses yeux, le bleu éclatant du ciel s'unit à des feuillages pour former "(s)es dieux bleus et forts". Le bleu est une couleur apollinienne; elle symbolise la pureté, l'absence de passions; dans le bleu loge un mouvement ascensionnel; c'est la couleur qui "peut servir de symbole à une sublimation évasive"⁽³⁴⁾. Est-ce que Elisabeth voulait enlever la force dionysiaque du dieu sylvain? Le mot "nativité" fait entrer le dieu païen dans le cycle de la chrétienté. Et Elisabeth continue:

"Ah! qu'un matin de Pâques, quand sur les villes chrétiennes les cloches danseront, vaines poupées de métal, la forêt enfin se ranime! que l'aulne entendre revenir sa nymphe aux jambes mouillées,

que les bergers s'élancent, (...) et que, plus haut que les cloches d'argent sur les villes, tout le feuillage chante: Pan est ressuscité!..." (35)

Dans la pensée d'Elisabeth, Pan ne peut être ressuscité qu'à Pâques, détrônant ainsi le Seigneur des chrétiens de son rôle traditionnel; Elisabeth ne souhaite pas seulement la restauration du paganisme mais elle va plus loin: elle assimile le dieu des chrétiens au dieu païen. "Le Faune" dans Les Eblouissements exprime cette idée une fois encore:

C'est moi Pâques, moi la clarté.
Moi le mystère;
C'est moi qui suis, en vérité,
Toute la terre... (36)

Comme Hölderlin a fait du Christ un frère d'Héraclès et de Dionysos (37) et comme Benjamin Constant a imaginé un Christ réunissant en lui Pan, Adonis et Apollon (38), Noailles crée l'image d'un Pan chrétien, un dieu à double nature qui unit l'élément chrétien et l'élément païen. Comme le Satyre hugolien, qui est Pan, "refuse toute limitation de l'infinité divine" (39) et il se met plus haut de Jupiter lui-même limité par les religions, Pan noaillien revêt une puissance infinie, sensuelle et sacrée à la fois, et qui se manifeste dans la capacité de Dieu à enivrer ses fidèles; ce n'est que sous l'influence panique que "les bienheureuses au coeur pur" peuvent glorifier leur dieu; elles "...ne lèvent vers leur dieu

Des mains blessées
Que si mon chant mélodieux
Les a percés;
.....
Elles n'élancent vers le ciel
Leur insomnie
Que quand ma lèvre de son miel
Les a munies. (39)

affirme le Faune-Pan. Le miel, versé par les lèvres de Pan ou par les lèvres du Christ, crée un lien sensuel avec le divin:

-Crucifix somptueux, Jésus des Byzantins,
Quel miel verserez-vous à ces pauvres ardentes? (40)

La Croix n'est qu'un cep et un pressoir d'où jaillit, comme un vin qui enivre, le miel onctueux et parfumé.

On a vu comment Noailles enveloppe son Christ crucifié de sensualisme sacré; son sentiment du divin trouve un biais pour s'exprimer, à travers un Christ beau dans sa faiblesse, sur la

croix. Mais, tandis que l'image du Crucifix revient fréquemment dans l'oeuvre de Noailles, aucun espoir de sa résurrection ne semble y exister. Pour Noailles, il n'y a pas de résurrection comme elle est conçue par le Christianisme. Dans les *Exactitudes*, le poète écrit:

"J'arrive sur une place solitaire, dorée de poussière torride: voici le vieux cimetière protestant. Sur la porte arrondie, on voit, écrit en lettres écarlates, ce mot: "Résurrection". J'entre. Ah! que les morts sont morts!"⁽⁴¹⁾

Le Christ, avec sa résurrection glorifie un "corps spirituel", ou mieux, un "corps pneumatique", selon l'expression de Paul⁽⁴²⁾. Dans ce corps, l'esprit domine entièrement la matière qu'il anime. Le "corps pneumatique" dont parle l'apôtre, est le corps parfaitement informé par l'esprit, le corps qui a comme fonction d'incarner la vie d'esprit, de l'exprimer de l'extérioriser. Le corps ressuscité est le corps parvenu au point suprême de l'emprise de l'esprit sur la matière; l'esprit ne dépendra plus de la matière mais celle-ci de lui. Il y a un renversement du rapport entre la matière et l'esprit dans l'unité du corps humain. "Christ est le sauveur du corps" dit Paul⁽⁴³⁾; le corps, s'identifiant à la chair, devient un porteur du péché et de la corruption; la résurrection vient le purifier et le glorifier. "Vos corps sont les membres du Christ", dit l'apôtre⁽⁴⁴⁾, et, d'après la pensée chrétienne, l'homme rejoint, après sa mort, Dieu, comme esprit incorporé dans un corps pur.

Noailles dont les liens avec "la terre des délices" sont profonds, refuse de dénoncer à l'existence charnelle, plein de vie et de force dans sa corporeité, toute prête à goûter les jouissances terrestres. Un dieu ressuscité tout-esprit, privé de chair et d'os, pâle image du ciel, semblerait frappé de disgrâce aux yeux de notre poète. Sur le visage de Pan ressuscité, Noailles glorifie l'homme-corps en le mettant à la place du Dieu-esprit.

Dans la pensée grecque, l'homme renferme en lui le divin et, sous cette forme, il est le principe générateur des arts, le centre de toutes réflexions, le but des tous les travaux. Il serait mieux, peut-être, de parler d'une divinisation de l'homme chez les grecs que d'une anthropomorphisme des dieux. Le grec, admirant la beauté du corps, a représenté ses dieux dans une enveloppe corporelle. Il a fait du corps humain un hymne éternel à la beauté à travers les arts plastiques. C'est ce corps que Noailles glorifie à travers son dieu ressuscité. L'aspect spirituel du corps ressuscité lui reste étranger; une fois que le corps du Christ descend de la Croix, il n'est qu'un corps exsangue, putrescible, étant dépourvu de cette substance fiévreuse et rouge qui donne la vie, le sang:

"Voici, couché dans l'ombre, descendu de sa croix, voilé, en cette saison hors d'usage, le Christ du vendredi-saint; il est de la taille d'un homme. On voit les épaules et le dos, d'une teinte livide; c'est vraiment un homme, un mort, et qui prenait trop de place, car on a un peu replié ses genoux. Ce cadavre de cire

contamine de son malaise toute l'église, et d'ailleurs semble au rebut dans l'ombre, tandis que son Père victorieux règne dans les tentures gonflées" (45). Les mains de soeur Catherine, la mystique du Visage émerveillé, portaient chaque Vendredi les stigmates; devant ces mains - doublure parfaite des mains du Christ ressuscité - la réaction de notre poète est suprenante; cette apparition pascale ne touche pas du tout le coeur du poète qui dit, par la bouche de soeur Sophie:

"La dirai-je, mon Dieu? les stigmates de la soeur Catherine m'ont été pénibles, désagréables, ne m'ont point sanctifié le coeur; j'ai regardé ma soeur, avec surprise, avec un peu d'éloignement..." (46). Le corps ressuscité comme il se présente dans la Bible, n'occupe pas le rêve du poète. Noailles préfère voir le corps saignant et séduisant du Christ sur la croix, immobile, faible et beau à la fois, et rejoindre sexuellement, par son rêve, ce corps étendu. On dirait que, pour le Christ noaillien, il n'y a pas de résurrection, la semaine des Passions se prolonge sans fin. Mais pour accomplir son rôle biblique, le dieu chrétien est remplacé par le dieu païen. Avec Pan ressuscité, le poète glorifie un corps bien charnel, un corps qui rétablit la liberté de la chair, la sensualité et la sexualités avides, contenues dans le mythe du dieu sylvain.

Avec Pan, Noailles fait l'apothéose de la chair, la théosis du corps. Ce dieu noaillien, moitié païen, moitié chrétien, ressemble à ces crucifiés qu'on trouve dans les livres de Moyen-Age: des crucifiés situés entre le soleil et la lune. Le dieu créé par le rêve du poète est un Etre qui unit en lui ces deux principes, le diurne et le nocturne, la lumière du Saint-Esprit et les instincts obscurs de Dionysos. Chez le poète grec Sikelianos on trouve la même vision d'un dieu à double nature:

"Sweet child of mine, my Dionysos and my Christ" (47) s'exclame le poète dans un effort de reconcilier le monde païen avec le monde chrétien. Le dieu conçu par Noailles ressemble à celui du poète grec qui essaie de créer une vision contemporaine à travers les impénétrables sanctuaires de la tradition grecque. Dans le son de sa voix, un monde ancien et oublié ressuscite du tombeau pour venir cohabiter avec le présent.

Comme la Pâque est pour les Juifs le passage de l'Egypte à la Terre promise et l'Exode est l'intervention rédemptrice par laquelle Dieu a libéré et reconstitué son peuple, la Pâque noaillienne est le passage du monde contemporain au monde antique dans l'intention d'instaurer un nouvel ordre des choses. Noailles voit à travers les siècles sans interruption et réfractions: sa Pâque diachronique unit les temps anciens au présent, les dieux antiques au Dieu des chrétiens.

Ce Pan ressuscité, enveloppé dans un manteau violet et tenant d'une main le lis et d'autre la vigne, évoque, une fois encore, la bipolarité qui caractérise le rêve de notre poète.

Notes

- 1) Platon, Cratyle, (texte ét. et tr. par L. Robin), Ed. Les Belles Lettres, Paris, 1966, 408 c.d.
 - 2) dans l'article d'André Bourin, publié dans La Revue de deux Mondes, décembre, 1974.
 - 3) Les Eblouissements, "Les prêtresses des Panathénéens".
 - 4) Les Forces éternelles, " Le chant du Faune".
 - 5) F.R. de Chateaubriand, Le Génie du Christianisme, livre IV, chap. 2 , cité dans Romantisme, no 50, 1985, p. 28.
 - 6) L'Ombre des jours, " Chaleur".
 - 7) Les Eblouissements, "Le Faune".
 - 8) Ibid.
 - 9) M. de Guérin, o.c., op. cit, "Le Centaure", p. 9
 - 10) Les Eblouissements, " Le Faune".
 - 11) L'Ombre des jours, "La Mort favorable".
 - 12) Le Pan de l'Oedipus Aegyptiacus porte sur sa poitrine "Dominicum in firmamentum, seu fixarum stellarum sphaeram". (cité dans Romantisme, no 50, 1985, p. 40)
 - 13) Les Vivants et les Morts, " Le chant du printemps".
 - 14) L. de Ronchard, Helladia, Ed. Amyot, s.l., 1844, "Les Heures", p.112
 - 15) Clovis Hesteau de Nuysement, "Pan", cité dans le Dictionnaire des Mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique, Flammarion, Paris, 1981, p.228
 - 16) Les Innocentes ou la sagesse des femmes, p.158
 - 17) V.Hugo, op.cit, La Légende des siècles, "Les Sept Merveilles du monde", IV, p.542, v. 355
 - 18) Les Forces éternelles, "Poètes Romantiques".
 - 19) Les Eblouissements, " Stances à Victor Hugo"
 - 20) La Domination, p.229.
 - 21) Les Vivants et les Morts, " Agrigente".
 - 22) G. de Nerval, o.c., Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1984, t.II, Voyage en Orient, "Saint-Georges", p.252
 - 23) Les Forces éternelles, " Le chant de Praxô".
 - 24) Exactitudes, p.1 8
 - 25) Les Forces éternelles, "je n'ai vu qu'un instant".
 - 26) Les Eblouissements, " Prière du matin"
 - 27) vers cité dans L'Hellénisme des Romantiques, de R. Canat, Ed. Didier, Paris, 1955, t.III, p. 117
 - 28) Le Coeur innombrable, "Offrande".
- Homère, dans son Hymne à Pan, dit que les rochers étaient fréquentés par le dieu sylvain: "il va, ça et là, parmi les taillis épais; parfois, il est séduit par le courant d'une onde nonchalante, et parfois, cheminant à travers des rochers escarpés, il monte tout en haut, jusqu'à la cime d'où il surveille les

moutons" (v. 7-10).

29) voir *La Domination*, p.229.

30) *Les Eblouissements*, "Le Vallon de Lamartine".

31) *Ibid.*, "Ivresse au printemps"

32) *Ibid.*

33) *La Domination*, p.229.

34) G. Bachelard, *L'Air et les Songes*, op.cit., p. 191

35) *La Domination*, p.229.

36) *Les Eblouissements*, " Le Faune".

37) voir: Hans vrs von Balthasar, *La Gloire et la Croix*, Ed. Aubier-Montaigne, Paris, 1986, p. 98. Dans le chant à la gloire du Christ, "Der Einzige", Hölderlin explique qu'une pudeur l'empêche "de comparer (Christ) aux hommes profanes", et précisément à Dionysos et à Héraclès. Il le nomme cependant leur frère (v.484). Dans le poème "Patmos", il désigne Christ comme "demi-dieu" et par la suite, il parle de la "feuille de trèfle" constitué par les trois demi-dieux: Christ, Dionysos, Héraclès.

38) voir. P. Bénichou, *Le Temps des prophètes*, Ed. Gallimard, Paris, 1977, p.437. De même Ronsard a fait Hercule une figure du Christ dans son hymne "D'Hercule chrétien":

He! qu'est-ce après d'Hercule qui alla
Sur le mont d'Oethe, et par feu s'immola
A Jupiter? si-non CHRIST à son PERE,
Qui s'immola sur le Mont de Calver?

(cité par P. Albouy dans *Mythes et Mythologies dans la littérature française*, op.cit., p.34)

39) *Les Eblouissements*, " Le Faune".

40) *Les Vivants et les Morts*, "La Messe de l'Aurore à Venise".

41) *Exactitudes*, p. 16

42) 1. Cor. 15, 44.

43) Eph., 5.23

44) 1 Cor., 6-15

45) *Exactitudes*, p.89

46) *Le Visage émerveillé*, p.73.

47) G. Sféris, *On the grec style*, ed. The Bodley Head Ltd, London, 1967, p.16.

f) Lieux hiérophaniques

O feuillage, tu m'attires;
Un dieu t'habite; et je crois
Que la danse des satyres
Tourne encore au fond des bois!

V. Hugo

"Les chansons des rues et des bois".

L'hellénisme qui domine la pensée de Noailles est souvent lié à son admiration pour la nature et à son contact sensuel avec elle. En parcourant l'histoire de la littérature française, on constate que l'hellénisme et le naturalisme ne sont pas forcément associés, il leur est même arrivé de se heurter. Pourtant sous la Renaissance et à la fin du XVIII^e siècle le sentiment de la nature, vivifié par le romantisme a réveillé dans beaucoup d'esprits le sens des mythes primitifs; la Grèce a souvent nourri le panthéisme des milieux littéraires du XIX^e siècle, une des époques où son action s'est le plus fait sentir.

La nature chez Noailles, n'est pas seulement une source des beautés qui suscitent des élans de paganisme ou des prières panthéistes. Chez elle la beauté naturelle confine spontanément au sentiment du divin à un point tel qu'on dirait que Noailles se montre un poète pareil aux lyriques grecs, une païenne égarée dans les temps modernes. Profonde fut en Grèce la solidarité qui unissait l'homme à son milieu naturel; ce n'était pas une simple admiration; le grec voyait le divin dans la nature aussi spontanément qu'il éprouvait la chaleur du soleil ou qu'il respirait les parfums des fleurs. En présence de la nature, appréhension poétique et sentiment religieux étaient solidaires. La conception du "naturel" qu'on a aujourd'hui, était étrangère aux grecs, la nature n'était pas pour eux un lieu d'admiration ou un lieu des forces extérieures et mécaniques; elle était un foyer de vie qui rassemble les dieux, les hommes, les choses. Les jardins, les bois, les prairies portaient la marque divine; ils étaient le lieu où leurs dieux se présentaient, ils étaient dotés d'une puissance hiérophanique, des lieux sacrés (Ἱερότοποι τόποι). R. Otto dans *Les Dieux de la Grèce*, note: "Le divin semblait respirer dans l'éclat qui enveloppe les prairies de la montagne, dans les fleuves et les lacs, dans le sourire éblouissant qui vole au-dessus d'eux. Aux moments de clairvoyance, la figure était subitement là: dieu ou déesse, tantôt sous forme humaine, tantôt animal et plus proche du monstrueux. Les solitudes de la nature ont leur divers génies, dont la figure va de l'effroi sauvage à la douce timidité des adolescentes. Mais le comble est de rencontrer le sublime. Il habite l'éther lumineux des sommets, l'or

des herbages montagneux le scintillement chatoyant des cristaux de glace et des champs de neige, l'étonnement muet des campagnes et des forêts quand le clair de lune les baigne et ruisselle sur les feuillages luisants" ⁽¹⁾. Dans l'esprit du Grec plusieurs lieux s'identifient avec les régions mythiques; entre la géographie réelle et les pays de l'au-delà, les frontières sont estompées; l'imaginaire se juxtapose au réel. L'Olympe est le demeure des dieux, Delphes celle d'Apollon, les jardins d'Ephèse, le siège d'Adonis. Chaque dieu célèbre son épiphanie dans un lieu de prédilection: Pan et Artemis apparaissent dans les forêts, Dionysos dans les montagnes, Eros dans les jardins. Dans la poésie de Noailles, les dieux sont étroitement liés à la Nature; ils représentent à ses yeux les Forces élémentaires, la personnification du divin dans la beauté naturelle. Chez elle, comme chez Homère et chez les poètes lyriques, les lieux qui disposent d'une puissance hiérophanique sont la montagne, avec sa chevelure, les forêts, les jardins et les prairies. Dans le Livre de ma vie, un livre de souvenirs mais aussi de confessions, la petite Anna de Noailles rêve des pays méditerranéens et surtout de la Grèce: "des bois sacrés se levaient devant (s)on imagination", des bois où elle attendait que "le jeune Bacchus de Léonard de Vinci [tende] l'oreille au bruit lointain des Ménades". On a vu que, dans l'oeuvre noaillienne, Pan représente, entre autres, la puissance fécondatrice de la Nature. Il a pour apanage toutes les cimes des montagnes où les forêts abondent. Ce lieu "riche en semences" remplit des sons ivres de sa flûte l'univers forestier. C'est grâce à lui qu'

**Un plaisir de vivre
S'élançe de la forêts ivre. ⁽²⁾**

La forêt se présente fréquemment chez Noailles qui en donne une image fortement érotisée. Elle ne se sent jamais effrayée dans le bois obscur et, à l'encontre de Verlaine, elle ne tremble jamais "à la façon d'un lâche / qui craindrait une embûche ou qui verrait des morts" ⁽⁴⁾. Pour Verlaine la forêt n'est qu'un "morne et sinistre décor" tandis que pour Noailles, elle est une alcôve ⁽⁵⁾ chaleureuse et profonde où l'on ne trouve que "charmes langoureux, souffles frais et parfums tièdes":

**Bois feuillus qui, pendant l'été,
Au chaud des feuilles cotonneuses
Avez connu les voluptés
Et les cris des huppés chanteuses! ⁽⁶⁾**

C'est "sous l'herbe et dans les bois" que l'éclosion printanière s'annonce avec "l'impétueux réveil des dieux chauds et vivaces". C'est toujours dans un décor montagnard et forestier que s'épanouissent les idylles des bergères ou des nymphes avec les

pâtres, dont l'imagination du poète "était hantée". Hylas et Rhodocleia, Daphnis et Chloé, Melissa et Rhodon, tant de couples heureux qui rappellent la poésie alexandrine et les idylles bucoliques de Longus. Ces amours pastorales étaient intégrées dans les paysages naturels. Dans le Livre de ma vie, elle dit: "En quelle contrée situerait-on les idylles des poètes grecs mieux que sur les collines légères de Gélos et d'Argelès?"⁽⁷⁾. En parcourant la Grèce, le poète s'émerveille devant la danse d'un berger grec, sur la colline, près de son troupeau; est-il, à ses yeux, une figure du dieu Pan qui serait ressuscité et venu en Arcadie pour enivrer les troupeaux et poursuivre les nymphes?

L'un des musiciens, dans la troupe enivrée,
 Jouait farouchement de la flûte de Pan.
 Peut-être que ma vie, à jamais altérée,
 De ce chant frénétique et nomade dépend.⁽⁸⁾

En Grèce "tout est appel". "Quelle est la danse qui nous convie?" se demanda le poète. "J'ai vu sur un terrain glissant et noir d'olives tombées, au bord de la mer plate, un berger grec vêtu de toile blanche, coiffé d'un bonnet de noire cotonnade, qui, effréné, dansait selon le monde antique et entraînait par son élan toute une population agraire. Mais je ne pouvais suivre le pâtre exalté, parce que son allegresse au fier ressort retournait en arrière, vers les compagnons de Périclès, et que les banquets sont finis et que les temples sont brisés"⁽⁹⁾. Malgré l'amertume qui colore ses paroles, le poète dont le coeur "est une rose de Grèce", espère la résurrection du paganisme, le retour des dieux antiques. Son rêve accompli, elle sera la première qui ira les accueillir: "mon coeur est comme un bois où les dieux vont venir!". "Aux baisers de Pan qui flambe dans les bois" et à son cortège s'ajoutent la "Ménade des forêts, pleine de regrets et d'envies". Le poète invite "le joueur de syrinx" à passer des instants tendres dans l'ambiance sylvestre:

-O joueur de syrinx! quand le soir violet
 Endormira tantôt la cigale sonore,
 Viens instruire mon coeur au fond du boismuet,
 Des mystères charmants que ma jeunesse ignore;⁽¹⁰⁾

Mais le dieu sylvain ne se contente pas de la forêt. Sous l'apparence d'un Faune, il entre même dans un couvent dont "le jardin est si fou"; là "sous la verdure", il n'exige que "les saints les plus amoureux de la nature": Saint Satyr, Sainte Sarah, Sainte Alcibiade. Est-ce la nymphe Echo que Pan cherche sur les visages des "vierges cloîtrées"? Pour "le berger cornu", les Clarisses ne sont que "des nymphes aux yeux clairs et des faunes" qui "dans les cloîtres blancs et verts meurent d'ivresse"⁽¹¹⁾. L'Amour n'est pas absent du milieu heureux de la forêt. Le dieu "aux

flèches amers" quitte pour quelque temps ses lieux privilégiés, - les prairies et les jardins, - pour venir "dans la forêt mouvante" et "troubler la sève sous l'écorce". L'abondance des eaux dans la forêt attire ce petit dieu qui, comme dit Platon dans *Le Banquet*, est d'une nature humide:

"L'Amour, on le voit, est l'être le plus jeune et le plus délicat. Ajoutez maintenant, relativement à sa forme, qu'il est humide (...). Et l'on a de sa flexibilité et de son ondoyante nature une preuve qui compte: c'est la grâce de son aspect, cette grâce incomparable dont tous les hommes s'accordent à dire qu'elle appartient à l'Amour..." <12>.

La présence de l'eau, inséparable de ses vertus de fertilité est le dénominateur commun aux espaces sacrés, évoqués tantôt par une étendue de terre humide et verdoyante, tantôt par une surface de végétation sauvage où les sources abondent. Les prairies, les jardins, les bois, les marais, sont des espaces que l'imagination des Grecs associe constamment dans un même symbolisme: la fécondité. Dans *L'Anthologie grecque*, on trouve la description du bosquet que fréquente Eros: "Oui, il est beau le bosquet d'Eros; ils sont beaux, ces arbres, où agite le doux souffle de Zéphyr. Là encore, une prairie humide de rosée brille de l'éclat des fleurs, et de tous côtés on y voit le calice des roses s'orner d'une couronne de violettes. Trois bouches d'eau, placées l'une au dessus de l'autre, font jaillir en cascade des flots d'une aimable Naïade" <13>.

Un endroit humide et fleuri, c'est la demeure idéale par le dieu qui provoque avec ses flèches l'épanouissement des cœurs. Quel autre dieu, d'ailleurs, "eût convenu à ce lieu où de tous côtés foisonnent les spectacles aimables et gracieux?" <14>. L'Eros de Noailles, "armé aux flèches", c'est "l'enfant Eros qui [joue] à l'ombre des surgeons / Et [boit] aux sources claires".

"Le bosquet d'oranger sur le bord de la mer" devient souvent le lieu d'hiérophanie pour la gracieuse Aphrodite. "La souriante Aphrodite" selon l'expression homérique, affirme avec ses visites aux lieux humides, son alliance intime avec l'élément liquide. "O Vénus Cypria qui naquis de la mer" <15>, dit le poète. Près du lac Léman, la petite Anna "s'empare rêveusement de la beauté des paysages" et se confesse: "J'avais dès l'enfance, fait alliance avec l'univers par les matins de bleu cristal, la pureté tiède et neigeuse de l'air, la surface poétique de l'eau, d'où je m'attendais à voir surgir une neuve, gracile et naïve Aphrodite" <16>. Chez les Grecs, Vénus n'était pas seulement la déesse de l'amour mais celle aussi de la Nature en éclosion, proche en cela des Charites, esprits bénis et gracieux de la croissance. On sait d'ailleurs qu'à Athènes on vénérât une "Vénus des jardins". Le printemps est l'époque préférée d'Aphrodite qui rajeunit la nature, parcourt les jardins, les vergers et les forêts en semant des fleurs. Cet aspect de Vénus incarnant la fécondité cosmique se donne, chez Noailles, par de nombreuses images. C'est ainsi que le berger amoureux offre à Kypris

"au sourire innombrable" des "herbes odorantes" et

**La sauge humide où boit l'abeille dans l'été
Et le cerfeuil plus frais aux mains que l'eau
courante. <17>**

C'est dans "la forêt lascive" que Victor Hugo cherche sa Vénus:
"Avez-vous vu Vénus à travers la forêt?" <18>. Vénus s'est
réfugiée dans le bois:

**(-) seule, écoutant on ne sait quelles voix,
La déesse errait nue et blanche au fond des bois". <18>**

Au régime des eaux s'allie le cycle de la végétation; la fertilité
qui caractérise les lieux humides permet d'expliquer la présence de
divinités multiples. Les dieux ne visitent que les lieux fleuris et
gracieux à l'œil.

Dans Phèdre, Socrate fait la description du lieu idéal pour
l'épiphanie des dieux:
"Ah! par Héra, le bel endroit pour y faire halte. Ce platane
vraiment couvre autant d'espace qu'il est élevé. Et ce gattilier,
qu'il est grand et magnifiquement ombreux! Dans le plein de sa
floraison comme il est, l'endroit n'en peut être davantage embaumé!
Et encore, le charme sans pareil de cette source qui coule sous le
platane, la fraîcheur de son eau: il suffit de mon pied pour ne
l'attester! c'est à des Nymphes, c'est à Achéloüs, si j'en juge par
ces figurines, par ces statues de dieux qu'elle est sans doute
consacrée. Et encore, s'il te plaît, le bon air qu'on a ici n'est-il
pas enviable et prodigieusement plaisant?" <20>. L'humidité et
l'épanouissement floral sont deux conditions indispensables à
l'apparition des "bienheureux". Telle est l'image que Noailles donne
des lieux préférés par les dieux de ses poèmes. Ce n'est que "dans
la paix odorante du parc" que le poète épie "les pas sourds d'Eros
traînant son arc" <21>. C'est en plein midi, à l'heure de
l'apaisement de la Nature, et dans un "jardin mielleux" qu'apparaît
l'Amour; le poète imagine

**(-)le champêtre Amour
Cat Amour immobile aux ailes recroisées
Dont le carquois serait plein d'épis roux et lourds
Trepés de suc, de miel, de baume et de rosé. <22>**

La nymphe Praxô dont le corps est "dansant et pareil à la source",
compare le bois, "son clair domaine" à un "univers moite et bleu".
Les Nymphes sont des déesses intimement liées aux sources et aux
lieux humides. Elles sont des figures tellement fréquentes chez
Noailles qu'elles quittent leur patrie restreinte, la Grèce, pour
venir peupler les forêts de l'Espagne, les bergers et les bosquets

de la France et de l'Italie. L'enfant Anna trouve à Pau un endroit parfait pour abriter les "nymphe", un endroit ayant tous les dons de la verdure et de l'humidité: "je m'imprégnais avec tendresse de ce climat de naïade humide et ceressante, j'aimais la végétation gorgée d'eau" (23). Les nymphe ont pour apanage les forêts aux sources fraîches, les étangs, les prairies humides, ou même

(-) les ormes luisants où s'agrafent les vignes
et où

"On croit voir s'élançer, au son du tympanon,
Les nymphe et les beaux garçons d'Anacréon!" (24)

Les vignes demandent un sol humide et fertile pour pousser, un sol propice à l'apparition des Naïades. La pluie et la rosée sont deux substances qui humectent le sol en le rendant fertile. La pluie est, aux yeux de Noailles, "une humide amie", une "ruisselante accalmie" et "une Naïade endormie". La rosée, substance mystérieuse et céleste qui depuis l'antiquité est liée à la fécondité, imprègne les prés de son humidité féconde en les rendant propices à l'apparition des nymphe et les naïades vers lesquelles le poète tourne sa prière:

Lorsqu'j'aurai cessé, dans la vie infidèle,
De respirer le jour, les feuilles et les eaux,
Je laisserai mon ombre aux nymphe immortelles
A Rhodope, à Mélise, à la tendre Praxô

...

Elles m'emmenèrent vers l'Hellade sonore
Par le pré plein d'ajoncs, de risée et de thym,
Leurs robes de safram seront comme l'aurore,
Qui se traîne et qui luit sur l'herbe des jardins; (25)

Dans le rêve de Noailles, les nymphe sont les psychopompe heureux et riants qui ne suivent pas le cours d'Achéron ni celui de Perséphone à sa descente dans les prairies obscures d'Hadès; mais, en pleine lumière et à travers les jardins fleuris, elles amènent l'ombre du poète vers l'Hellade. Les nymphe chez notre poète, sont associées à des images joyeuses; elles sont "l'essaim chaste et riant des jeunes nudités" (26) qui viennent goûter "l'ivresse du vin grec et de l'amour léger" (27) dans les prés et les forêts mouillés.

Le monde des prairies et des forêts et celui des jardins sont étroitement unis par des mêmes thèmes: la présence des eaux, la végétation généreuse, l'abondante diversité des fleurs, le chatolement de leurs couleurs, leur parfum attirant, tant de motifs qui ont séduit les poètes grecs, - on ne les trouve que dans l'espace clos du jardin, dans ce microcosme où la végétation est en pleine éclosion. C'est à cause de leur puissance fécondatrice que

les jardins sont les sièges naturels de multiples hiérophanie:

-O Jardins! ô maisons que je ne puis décrire,

...
Vous êtes le délire et l'amour de mes yeux!
Je sens vivre chez vous tous les dieux que j'adore,
Mes dieux de l'Ionie et tous les dieux humains
Petits faunes gaulois, celtiques et germains,
Dieux des rayons joyeux que le gravier émiette
Dieux des bois, des bassins, des fleurs, de la
brouette. (28)

A Priape, le dieu des jardins par excellence, "qui couronne sa tête attirante de lierre safrane" (29), le poète donne "l'offrande prairiale" et lui consacre ces vers:

Priape, dieu clément qui fleuris les vergers

...
Toi qui ris aux amants dans le fond des jardins,

...
Je te consacre, afin que tu veuilles m'entendre
Des bouquets de persil, des feuilles d'orangers. (30)

Les fleurs témoignent de la complaisance d'une terre féconde; elles incarnent la beauté, la féminité, la jeunesse, elles comblent les amants et sont aimées par certaines divinités. On sait que dans l'antiquité une "Aphrodite aux fleurs" était vénérée dans ("Αφροδια") les jardins d'Athènes. Les poètes, les peintres et les sculpteurs grecs n'ont pas manqué de souligner l'attraction de Vénus pour les essences végétales. Pour les poètes, elle était "la déesse de Paphos au teint de rose" (31) qui s'avance "une couronne de roses toujours posée sur sa chevelure", "son visage séduisante sourit toujours et porte la fleur séduisante de la beauté" chante Homère dans son Hymne à Aphrodite. (32) Les apanages favoris de la déesse sont les jardins, les bocages, les vergers, tous les endroits qui concentrent les charmes de la nature. Le peuple des roses sont les habitants privilégiés de ces lieux divins. Dans une image botticellienne, Noailles identifie l'enfant Eros à la rose, qui apparaît ayant revêtu toute l'ardeur du dieu de l'amour:

O douceur des jardins!

...
Régnez sur l'univers par la force et l'odeur
De la limpide rose
De la rose, dieu vif, petit Eros, joufflu
Armé de courtes flèches. (33)

Le poète, en rêvant de son retour à la Grèce antique, voudrait "(s)e

mêler, le front ceint de roses en bouton, / Au cortège amoureux qui suivait Alcibiade" (34). Combien cette image rappelle les petits Eros, peints par Zeuxis, au temple d'Aphrodite à Athènes, petites créatures gracieuses qui, couronnées de roses, jouent sur la verdure couverte de jonquilles et de lis, une image qui revient dans les Odes anacréoniques de Leconte de Lisle:

**Heureuse la vierge aux bras arrondis
Qui dans les halliers humides te cueille!
Heureux le front jeune où tu resplendis! (35)**

dit le poète à la rose. Fleur préférée d'Aphrodite, la rose est née du sang d'Adonis; elle incarne la sensualité et l'en-soi féminin de la déesse, elle irradie la fascination de la chair. La rose, comme beaucoup de fleurs, est le reflet vivant du mystère charnel de la déesse et revêt une signification sexuelle. Outre Aristophane dont l'œuvre est parsemée de roses et de myrtes à signification ambigue (36), Euripide donne la même image dans le Cyclope, où le choeur chante:

**Bienheureux qui crie "évohé!"
Qui sert un ami dans ses bras et, sur les coussins,
Presse la beauté en fleur d'une molle courtisane. (37)**

Chez Noailles les fleurs et les fruits du sol sont fortement érotisés et c'est à travers eux qu'elle chante la sensualité de la femme. soeur Sophie écrit dans son journal intime:

"La misérable étreinte que j'avais repoussée, Seigneur, que j'avais détestée, je la retrouve dans mon esprit, je l'attends, je la désire (...). Ah!, les roses soupirantes de Juillet et d'Août qui s'ouvrent la nuit dans les jardins, qu'attendent-elles? Mon coeur est épanoui comme une des ces roses..." (38).

Les roses noailliennes sont "gonflées" et "mollement ouvertes au soleil"; les "figures bleues" sont des "fruits chauds entr'ouverts dans l'azur" (39). Pour Noailles, "l'amour dans chaque fleur, dans chaque fruit [est] logé!" (40). Le poète en chantant "les parfums exaltés des rosiers amoureux", chante la beauté incarnée sur le visage de toute femme gracieuse et sensuelle, à la façon d'un Paul Eluard qui chante un monde où la nature s'offre tout entière en parure à la femme:

**De fruits légers aux lèvres
Parée
De mille fleurs variées
Glorieuse
Dans les bras du soleil
Heureuse
D'un oiseau familier**

Ravie
 D'une goutte de pluie
 Plus belle
 Que le ciel du matin
 Fidèle
 Je parle d'un jardin
 Je rêve
 Mais j'aime justement. (41)

Les fruits et les fleurs, attributs féminins de la beauté, se multiplient pour embellir la bien-aimée d'une parure naturelle. Le jardin, en rassemblant toutes les virtualités florales et végétales, est l'apothéose complète de cette parure. C'est à travers et par la beauté qu'Amour et Beauté, Femme et Fleurs, s'illuminent l'un l'autre dans la vision du poète.

La fertilité des jardins et des prairies porte la notion du divin. Le naturel, le divin et la force vitale se mélangent intimement; chez les grecs, c'est chose fréquente d'exprimer des pensées religieuses en les imprégnant de sexualité.

Au gré des divinités dont ils sont le siège, les prairies et les jardins se parent de fraîcheur et d'attraits sensuels. Ces espaces, toujours humides et féconds, sont souvent perçus comme des sexes féminins. L'identification imaginaire entre ces lieux naturels et l'organe générateur de la femme est une expression de la croyance à la Terre-Femme, source de toute fécondité. Les anciens parlaient souvent des espaces naturels sous l'apparence de la féminité. Chez Homère, la surface terrestre a souvent un corps de femme, des seins, des nombrils, des genoux et des bouches qui évoquent les collines, les vallons, les baies, les caves, les marécages. Aphrodite est la déesse qui plus que les autres, est associée à la procréation et aux espaces fertiles. Empédocle évoque "les prairies fendues d'Aphrodite" - "λειμώνες σχιστοί" - où se réalise son oeuvre cosmique. La notion de la rotondité cache la même symbolique; chez Aristophane, les allusions sont nombreuses (42). Homère dans son Hymne à Pan, suggère la même image, faisant danser les Nymphes la danse printanière en cercle, aux abords d'une source sombre et en mettant au milieu le dieu Pan, dieu qui personnifie l'érotisation frénétique de la nature:

2 Ça et là dans le chœur, puis se glissant en son milieu, le dieu dirige ses pas pressés, le dos couvert de la dépouille fauve d'un lynx; son coeur s'éjouit des chants harmonieux, dans une prairie moelleuse où, intimement mêlés à l'herbe, fleurissent le crocus et la jacinthe odorants" (43).

Dans son premier recueil, *Le Coeur innombrable*, le poète cite au début du chapitre IV, un extrait de l'*Anthologie grecque*; la ressemblance avec un sexe féminin n'y est pas cachée: "Ici encore, le fleuve coule entre les rives barbues c'est le bocage de l'amour". La même image est suggérée dans l'"Amoureux été":

Le bois frais et touffu se serre autour de moi
Et emplisse les mains de sucs et de verdure. (44)

c'est "sous les espaces arrondis" que

La terre, bleuâtre fumée,
Par ses aromes attiédís
Soupire vers le paradis. (45)

Le poète "se sent pris d'une âpre et délirante angoisse" de ne pas goûter toutes les jouissances visuelles, tactiles et olfactives, offertes par les espaces mouillés, de ne pas multiplier

Son désir et ses mains autant de fois que croissent
De lis blancs dans les prés mouillés! (46)

La notion de la rotondité garde, chez Noailles, la même signification qu'elle avait chez les Anciens. Son jardin est "une petite pelouse ronde", un "sein délicat et frais du monde" (47). "O beau visage ovale et moite de l'été" (48), écrit le poète devant le jardin où les rosiers

(-) gonflés d'un solennel mystère,
Menés par quelque dieu des jardins et des eaux
Forment une amoureuse et langoureuse ronde
Et semblent reliés par leur odeur profonde! (49)

L'odorat et la profondeur viennent compléter la notion de la rotondité par donner une image entièrement féminine. Noailles partage le rêve de Théodore de Banville qui écrit dans les Comédies: "La nature où pour moi tout est femme!" (50). Perdu dans les "délices fraîches et neuves" d'un verger, le poète prie les "petits dieux de la paille fraîche" de ne pas la dispenser de ce paradis de l'odorat et de la gustation.

Petits dieux de la paille fraîche
Compagnons de l'arrosoir vert,
Des hottes, des baches de fer,
Gardez-moi dans la douce ronde
Que forme votre odeur profonde! (51)

Les divinités qui siègent dans ces lieux tellement fertiles et voués à la procréation, sont dépositaires d'énergie vitale qu'elles libèrent souvent dans des scènes amoureuses. On connaît l'importance que les anciens donnaient aux amours d'Aphrodite, déesse printanière, qui avaient lieu dans les jardins ou dans des

lieux étouffés de végétation. Noailles, ivre dans la nature fleurie et féconde, fait appel aux jouissances printanières:

Par les chemins poudreux et la verdure épaisse
Rpuisez les plaisirs c'est la seule sagesse. (52)

C'est l'appel que Bittô, la belle bergère, saisit; poussée par "le bourdonnant été", elle entre dans le bois où "le baume végétal flotte dans l'air bleu". Sa rencontre avec Criton est une scène qui pourrait se prêter à une interprétation freudienne de la sexualité, tant elle est pleine de symboles érotiques cachés.

Voici Criton qui vient faire boire ses chèvres

...
Il s'est approché d'elle, il lui dit: "Ma Bittô
Prends ce fromage, blanc et rond comme la lune,
La noix que j'ai sculptée au bout de mon couteau
Et le panier de jonc où je mettais mes prunes

...
Il lui fait de hardis et timides serments,
Il l'entoure, il la presse, il tient ses mains, Il joue... (53)

Et Bittô laisse son coeur "s'effeuiller comme une rose mûre" dans les "mains du berger violent" qui lui transmet le trouble et la confusion. La "maladie insigne" qu'éprouve Bittô vient de la nature; c'est elle qui l'a poussée vers l'acre union avec le jeune pâtre.

Votre langueur venait de la verte saison
Du parfum des mûriers et des chauds térébinthes.

...
Pensant vous délasser d'un tourment inconnu
Qui vous venait des champs, des feuilles, de la terre

...
Ah! Bittô, quelle ardeur et quelle volupté
Aurait donc pu guérir votre malaise insigne?
-L'amour que vous vouliez, c'était le tendre été,
Saturé d'aromates et de l'odeur des vignes! (54)

Bittô (55), "amoureuse du jour vivant et de clarté" a voulu apaiser sur la bouche du berger tout son "désir de l'air, des fleurs, de l'eau farouche". Les délices de la nature féconde amènent à la libération de soi, pour aboutir à une union sexuelle cosmique. Dans Le Cyclope d'Euripide, on trouve des scènes qui ressemblent à celle de "Bittô". La pièce est pleine d'un naturalisme et d'un sensualisme qui paraissent osés aujourd'hui. Mais, chez les grecs, la sexualité n'était pas soumise aux mêmes tabous qu'à nos jours, elle était toute pénétrée de religion. Dans la gaieté qui l'habite,

Silène confond ses transports sensuels, les joies de la danse, les délices de la nature printanière. L'herbe propice et verte se confesse Silène, le pousse à l'union; le Cyclope exprime la même idée:

"...l'herbe propice me sollicite à partir en fête, en cette saison printanière, auprès des cyclopes mes frères" <6>

Le gazon fleuri équivaut, pour le Cyclope et Silène, à une invitation:

"Il est vrai que le sol est tapissé de fleurs, Silène. Puis il est bon de boire, à l'ardeur du Soleil! Allons! couche-toi là, tends ton flanc à terre" <57>

La nature sensuelle des poètes aimait chanter l'amour dans un décor de fleurs et de verdure pieux et sensuel. Chez les Grecs, la nature féconde était intimement liée à la sensualité et à la religion. On pourrait dire que Noailles n'est pas loin de cette conception; le naturel et le sensuel appartiennent aux dieux et aux déesses qui n'ont pour apanage que les lieux d'une beauté naturelle éclatante et d'une fécondité suprême.

Notes

- 1.) R. Otto, Les Dieux de la Grèce, Payot, Paris, 1981, p.100
- 2) Le Livre de ma vie, p.221
- 3) L'Ombre des jours, "Chaleur"
- 4) P. Verlaine, op.cit., Poèmes Saturniens, "Dans le bois", p.82
- 5) Chez Hugo, on rencontre la même image de la forêt:

La nature n'est qu'une alcôve; et c'est Vénus
Dont on distingue au fond de l'ombre les seins nus

(V. Hugo, op.cit., Toute la lyre,
VI, L, v.35-36, p.1369)

- 6) Le Cœur innombrable, "L'hiver"
 - 7) Le Livre de ma vie, p.239
 - 8) Derniers vers et Poèmes d'Enfance, "Le Souvenir des aïeux"
 - 9) Exactitudes, p.186
 - 10) Le Cœur Innombrable, "L'appel".
 - 11) Les Eblouissements, "Le Faune".
 - 12) Platon, op.cit., Le Banquet (texte établi et traduit par L.Robin), Les Belles Lettres, Paris, 1966, 196a
 - 13) Anthologie grecque, op.cit., IX, 668.
 - 14) Ibid., fr. 669
 - 15) Le Cœur innombrable, "Offrande à Kypris".
- Le poème "Les Vagues" dans L'Ombre des jours donne la même image de la Vénus s'ergissant des vagues:

O petites vagues frisées,
qui vîtes, dans des tempes si beaux,
D'entre les écumes des eaux

Surgir Aphrodite irisée.

16) Le Livre de ma vie, p.2 01

17) Le Coeur innombrable, " Offrande à Kypris".

18) V. Hugo, op.cit., Contemplations, II, XXVI, "Crépuscule",

p.400

19) Les Quatre vents de l'esprit, I, XVI, v. 39-40, p.1035

20) Platon, op.cit, Phèdre, (texte établi et traduit par L.Robin), Les Belles Lettres, Paris, 1954, 230 b-c.

21) Les Eblouissements, " L'orgueilleuse détresse".

22) L'Ombre des jours, "Apaisement".

23) Le Livre de ma vie, p.239.

24) Les Eblouissements, " Jour d'été".

25) Le Coeur innombrable, "Les Nymphes"

26) Les Derniers vers, "Reproche aux dieux".

27) Le Coeur innombrable, "Les Nymphes"

28) Les Eblouissements, "La consolation de l'été".

29) Anthologie grecque, op.cit., fr. 338.

30) Le Coeur innombrable, " L'Appel".

31) Anthologie grecque, op.cit., fr.586. Le pseudo-Anacréon dit:
"Associations à Bacchus la rose dédiée aux Amours; buvons gaiement le front ceint de belles fleurs de la rose". ("Ode", XLII, CS, v. 1-8). Parmi les poètes lyriques, c'est Sapho qui associe le plus souvent les fleurs et surtout la rose, à de belles images de Vénus et de jeunes filles; L'Anthologie grecque nous informe sur les préférences de cette poétesse d'amour: "Sapho aime la rose et la célèbre toujours de quelque manière; elle lui compare les belles jeunes filles" (Fontes- Philostratus, Epist. 71)

33) Les Eblouissements, "Eloge de la rose".

34) Ibid., Hermione.

35) L. de Lisle, Poèmes antiques, Ed. Les Belles Lettres, Paris, 1979, Odes anacréontiques, "La Rose", p.171.

36) Aristophane, Lysistrata (texte établi par V.Coulon et trad. par H. Van Daele), Les Belles Lettres, Paris, 1928, v. 1004 et v. 1162 (voir aussi Thesmophories, v. 59-60). "Car les femmes ne veulent même pas qu'on touche à leur "myrte"..." (Lysistrata, v.1004)

37) Euripide, Cyclope (texte Ed. Les Belles Lettres, et trad. par L.Méridier), Paris, 1965, vol. I, 495-502.

38) Le Visge émerveillé, p.68.

39) Les Eblouissements, "Paganisme"

40) Ibid., "Nature que je sers..."

41) P. Eluard, op.cit., t.I, Médieuses, "Je ne suis pas seul", p.881.

42) Dans Lysistrata (v. 1162-65), le Lacontier demande à

Lysistrata à lui rend "cet encycle". Le mot est à double entente; à proprement parler, c'est un vêtement de femme ronde et en un sens symbolique, tout objet rond, rotondité, y compris le sexe féminin. Le même symbolisme dans *Thesmophories*, v.59-62

43) Homère, *Hymnes*, op.cit., "Hymne homérique à Pan", v.22-26

44) *Le Coeur innombrable*, "L'amoureux été"

45) *Les Eblouissements*, "Dante"

46) *Ibid.*, "Le Verger de Lis"

47) *Ibid.*, "Le calme des jardins"

48) *Ibid.*, "Jardin au Japon"

49) *Ibid.*, "Le Rossignol dans le jardin du Roi"

50) T. de Banville, *Oeuvres de Théodore de Banville*, Librairie Alphonse Lemerre, Paris, s.d., *Comédies*, "Diane au bois", acte I, scène VII, p. 29

51) *Les Eblouissements*, "Le fruitier de Septembre"

52) *Le Coeur innombrable*, "Chanson du temps opportun"

53) *Ibid.*, "Bittô"

54) *Ibid.*

55) Dans son livre *Anna de Noailles*, C. Mignot - Ogliastri écrit à propos du poème *Bittô*: "Au milieu de cette vie mondaine et amicale, Anna publiait. La *Revue de Paris* du 15 avril 1900 donne "Bittô" (CI. 119), ce poème de 1899 qu'elle récitait souvent: toute sa vie on l'identifiera à cette jeune Grecque insatisfaite" (p.121)

56) Euripide, *Le Cyclope*, op.cit., v. 506-509.

57) *Ibid.*, v. 540-541

Les mêmes idées sont exprimées dans les vers 168-172: "Ah! il est bien fou celui qui ne trouve pas plaisir à boire! C'est alors, celui-là, qu'on peut le dresser tout droit, qu'on peut poigner dans un sein et tâter des deux mains une prairie bien apprêtée; là, c'est à la fois la danse et l'oubli des maux!"

3- Chap. Le goût de l'héroïsme

a) Le mythe du héros

Avec le mythe du héros, le rêve de Noailles continue son parcours dans la religion et la mythologie grecques. En quittant l'Olympe, il entre dans le monde extraordinaire des demi-dieux où la grandeur et l'héroïsme ne laissent pas de place à la petitesse humaine.

Avec le mythe du héros, le fonctionnement de l'imaginaire chez Noailles n'est pas l'expression spontanée et libre de l'inconscient mais il est orienté par les connaissances culturelles accumulées pendant des années de travail spirituel.

Le livre de souvenirs du poète, *Le Livre de ma vie*, donne de nombreux renseignements sur ses lectures préférées et sur l'influence des livres sur son imagination créatrice. Dans ses premiers recueils de poésie, les images de l'antiquité dominent et parfois sont mêlées à des souvenirs historiques ou littéraires plus récents.

La Bible et les héros de la religion occupent souvent le rêve du poète; cela prouve l'influence de l'Écriture qui est partout présente dans l'œuvre noaillienne. Le rêve de Noailles n'est plein que de héros et d'actions héroïques. Le monde des héros, où l'extraordinaire domine et où la grandeur est mythifiée, contraste avec le monde des êtres de chair où la médiocrité et la mesquinerie triomphent.

Anna de Noailles aime s'entourer de géants, d'hommes forts dans l'amour et dans la douleur, d'êtres qui ressemblent à l'idée qu'elle se fait d'elle-même: un être exceptionnel, héroïque dans sa puissance à vivre et à aimer. Noailles avant de rêver de héros, s' imagine héroïne. De ce point de vue, l'attachement au mythe du héros correspond, chez le poète, à la poursuite des plaisirs que la réalité ne parvient jamais à combler. Elle s'efforce, dans un élan héroïque, de se surpasser elle-même, d'entrer dans "la région où habitent les héros". Il faut le goût de l'héroïsme pour entrer dans le mythe du héros; et ce goût est celui de notre poète:

**Le goût de l'héroïque et du passionnel
Qui flotte autour du corps, des sons, des foules vives,
Touche avec la brûlure et la saveur du sel
Mon coeur tumultueux et mon âme excessive... (1)**

Anna de Noailles a désiré pendant toute sa vie aller rejoindre les "groupes des héros dans les musées antiques". "C'est la gloire qu'elle idolâtre. La gloire, son idée fixe" écrit Jean

Cocteau⁽²⁾. Elle se plaît à nourrir la gloire - de sa propre gloire et de celle des héros à sa mesure - son propre cœur. Dans "La course dans l'azur", le poète essaie d'inculquer à son fils que "l'héroïsme est la suprême ivresse"⁽³⁾

Je ne sais pas où je vous mène;
Je vous mène où sont les héros. ⁽⁴⁾

Dans son poème "Les Héros", elle cite en épigraphe cette définition: "affirmateurs de la vie"; dans le Livre de ma vie, ils sont "les habitants des cimes"⁽⁵⁾. Dans "l'Élévation", le poète évoque "les hauteurs inaccessibles" où habitent les héros:

Je sais que l'héroïsme est la suprême ivresse
Le mont où retentit la trompette d'argent

...
C'est un vaste et chantant domaine,
Le plus terrible et le plus haut. ⁽⁶⁾

Noailles se plaît dans les hauteurs, c'est là où elle veut amener son fils dans une course folle, dans l'azur. "Je suis chez moi sur les hauteurs" disait Nietzsche⁽⁷⁾ et notre poète adopte cette maxime du grand philosophe dont elle est admiratrice. Elle se tourne toujours vers le haut en cherchant dans "la nue héroïque" la trace des "pieds ailés" de ses héros. Les grands personnages, couverts de gloire, suscitent le rêve de Noailles. Qu'ils aient écrit l'histoire avec leur sang, avec leur plume ou avec leur vie passionnée, tous ces héros envahissent sa pensée et son rêve. La formation culturelle de Noailles était, dans une grande partie, fondée sur la production spirituelle de la Grèce antique. Ses parents qui s'enorgueillissaient de leurs origines grecques, avaient initié la petite Anna à la lecture des poètes lyriques, des philosophes et des tragiques; Homère, Platon, Euripide, Sapho, étaient familiers à l'adolescente Anna⁽⁸⁾.

Les écrivains, les personnages littéraires et les figures légendaires de la mythologie grecque sont devenus les héros qui nourrissent dans son imagination fertile, le goût de la grandeur et de l'héroïque.

Notes

1) Le Cœur innombrable, "Exaltation"

2) J. Cocteau, La Comtesse de Noailles, oui et non, op.cit., p.87

3) Les Vivants et les Morts, Élévation

4) Les Eblouissements, "La course dans l'azur"

5) "Je ne suis point trompée sur les habitants des cimes quand je

vénérais Sophocle, Ronsard, Montaigne, Shakespeare, Voltaire, Nietzsche, Hugo". (Le Livre de ma vie, p. 95)

6) Les Vivants et les Morts, "Élévation"

7) F. Nietzsche, Dithyrambes de Dionysos, Gallimard, Paris 1974, p.181.

8) "A seize ans, je connaissais les poètes grecs par intuition et par hérédité" écrit Noailles dans un article de La Revue Française, 10 février, 1924

b) Les héros du panthéon grec

Anna de Noailles fut toujours attachée aux noms de l'histoire qui font rêver, qui soulèvent des tempêtes d'enthousiasme dans l'imagination en évoquant des champs de bataille et en appelant à l'héroïsme. Le mot "héroïsme" semble être inscrit en toutes lettres dans chaque page de l'histoire grecque, prête à nourrir le rêve de notre poète. Anna de Noailles qui a été formée comme ses ancêtres par la littérature et l'histoire grecques, ne pouvait que rendre hommage à ces héros de la Grèce, du pays "contenu dans son sang". Toute la littérature héroïque lui parle au cœur.

Alexandre le Grand est un héros qui a frappé l'imagination de notre poète. Tout la séduit chez Alexandre; poussé par son ambition insatiable, il fut un chasseur de la gloire. Il a su plaire à la gloire car il portait en lui la réussite. Ce conquérant du monde soulève l'enthousiasme dans l'imagination de notre poète. Qu'Alexandre ait été responsable de guerres civiles, que sa gloire soit couverte de sang ne la trouble pas; elle ne voit en lui que le jeune et beau prince qui attirait l'admiration des peuples et qui s'accompagnait partout de triomphes.

Dans la *Domination*, Antoine Arnault, le héros solitaire et dominateur, répète la phrase surprenante prononcée par Napoléon: "César pleura lorsqu'il vit la statue d'Alexandre..."⁽¹⁾. Cette phrase reparaît encore une fois dans *Le Livre de ma vie* mais cette fois-ci plus complète: "César pleura lorsqu'il vit la statue d'Alexandre, parce que, dit-il, je n'ai encore rien fait à un âge où ce prince avait déjà conquis la moitié du monde"⁽²⁾. L'empereur César en s'humiliant devant la statue d'Alexandre ne fait que renforcer la domination de celui-ci dans le rêve du poète. A travers César c'est Alexandre qu'elle glorifie et derrière lui toute la Grèce. Alexandre lui ouvre le chemin pour glorifier tous les guerriers de la Grèce qui se sont proclamés héros sur les champs de bataille. En se tournant vers des époques plus anciennes, elle évoque Thémistocle, le héros de l'Etat athénien, dont la gloire s'est répandue sur toute la Grèce:

Et puis, comme un été qui n'a pas de couchant
La gloire, feu constant, brûlant sur milles socles!
Et puis, un jour, ce mot, rapide, altier, penchant,
Ce "je viens comme Thémistocle..."⁽³⁾

C'est Napoléon qui prononce ces derniers paroles; la sagesse et la prudence de Thémistocle provoque l'admiration du Futur

empereur français. Dans *Le Livre de ma vie*, Noailles présente le symbolisme héroïque dont se revêt Thémistocle:

"(...) j'ai pour patrie maternelle le Taygète, le sol où le jeune Thémistocle préférait attirer sur soi la disgrâce et les châtements dont on menaçait dans le stade, les coureurs frémissants, que de mettre en péril sa chance et son triomphe"⁽⁴⁾

Après l'ambition sans limites du jeune roi de la Macédonie, la prudence de Thémistocle suscite l'admiration du poète. Cet homme éloquent de l'état athénien était né, comme Alexandre, guerrier et vainqueur. Il a conduit sa patrie à la victoire de Salamine pendant les guerres médiques et empêché le sang grec de se verser dans les déchirements civils.

Noailles traversant l'histoire de la Grèce, s'arrête au "siècle d'or" et vole vers Athènes où elle voudrait se mêler "le front ceint de roses en bouton /, Au cortège amoureux qui suivait Alcibiade"⁽⁵⁾. A ce héros de l'état athénien, et à tous les héros de l'histoire antique, elle demande:

Accueillez-moi ce soir dans l'ombre où se confondent
L'héroïsme et la volupté.⁽⁶⁾

L'image que notre poète crée d'Alcibiade, est celle d'un jeune et bel adolescent chez qui le sensuel se mêle à l'héroïque; c'est une image qui confine à celle de Platon dans *Le Banquet*: un jeune homme qui incline aux jouissances et à l'ambition dans son rôle de Ganymède auprès de Socrate. C'était à propos de ce jeune adolescent que Socrate a dit que l'amour des beaux jeunes gens n'est qu'un moyen de s'élever vers la conception du Beau.

Marguerite Yourcenar dans *Les Mémoires d'Hadrien* donne la même image voluptueuse du jeune Alcibiade: un être qui a fasciné même l'histoire⁽⁷⁾. Noailles revêt Alcibiade d'un "jeune solitaire et joyeux héroïsme"⁽⁸⁾; en rêvant de ses héros, le poète songe à ces instants d'amour où "(s)on cœur bat plus fort qu'aux Corybanthes"⁽⁹⁾ selon l'expression d'Alcibiade dans *Le Banquet*. La vie aventureuse de ce héros, pleine de passions et de jouissances, ne ressemble-t-elle pas à l'image de vie que Noailles a toujours désirée? Le sensualisme de Ganymède vient compléter l'érotisation du héros dans le rêve du poète: "Je vous vois, Jupiter, auprès de Ganymède"⁽¹⁰⁾. Le poète imagine Troie et le fils de Tros, le beau Ganymède, que Zeus a aimé à la folie et qu'il a enlevé et conduit à l'Olympe en se métamorphosant en aigle. L'image sensuelle d'Alcibiade et de Ganymède correspond à un aspect essentiel du rêve du poète où "se confondent l'héroïsme et la volupté"⁽¹¹⁾ où "l'héroïsme est la plus âpre sensualité"⁽¹²⁾.

Après l'hédoniste Alcibiade et l'efféminé Ganymède, d'autres noms viennent peu à peu envahir son rêve. Des noms chantants, trouvés dans les pages de ses lectures nourrissent son goût

d'aventures antiques. Partout dans son oeuvre, elle se souvient de noms qui peuplent les textes des Anciens.

**Je me souviens de vous, jeune guerrier de marbre,
Agile Harmodius auprès de votre ami ⁽¹³⁾**

Elle imagine Harmodius complotant dans l'ombre avec Aristogiton contre Hippias et Hipparque, les deux tyrans d'Athènes. Dans son goût des aventures antiques, le légendaire se mélange avec le réel, la mythologie avec l'histoire, le chrétien avec le païen. Ainsi les héros de la Mythologie se trouvent auprès des héros de l'histoire et se déplacent dans les champs de bataille d'Alsace-Lorraine pour défendre une nouvelle patrie. En errant dans les champs de bataille d'Alsace, elle ne rencontre "Que des soldats sacrés, qu'Achille / Qu'Alexandre" ⁽¹⁴⁾. Anna entend "monter un chant de l'Iliade", elle revoit "les guerriers aux belles chlamydes" dont les casques ombrageaient les visages" ⁽¹⁵⁾. Noailles songe avec nostalgie à toutes les petites filles grecques qu'elle avait rencontrées à Constantinople et qui lisaient l'Iliade en rêvant "d'Achilles, du berger Pâris" ⁽¹⁶⁾. Le nom de Pâris revient souvent au bout de la plume de Noailles, C'est celui qui a provoqué la guerre de Troie en choisissant Aphrodite comme reine de beauté. L'amour d'Hélène et de Pâris a été à l'origine de cette guerre qui a donné lieu à des intrigues violentes. La guerre de Troie associe comme aucune autre, l'amour et l'héroïsme et c'est la raison pour laquelle Noailles y revient fréquemment. Parfois le poète rêve qu'il est assis sur le sable d'une côte d'Ithaque, telle la fidèle Pénélope qui attend son Ulysse:

**Et j'attends que revienne Ulysse jeune et clair,
La rame sur l'épaule. ⁽¹⁷⁾**

Quelquefois, comme une Briséis toute dévouée, elle tourne son rêve vers le bel et robuste Achille:

**Combien de fois pendant ma dure promenade,
Mon coeur, quand vous vous fatiguez,
Ai-je évoqué pour vous, dans la claire Troade,
Achille sous un haut figuier. ⁽¹⁸⁾**

A côté du héros solitaire, Noailles s'émerveille devant l'héroïsme de la foule. L'héroïsme des mouvements de masse lui fait aimer les moments de l'Histoire qui ont groupé des milliers d'hommes sous un même drapeau. Il y a toujours un côté militaire chez notre poète et la longue guerre de Troie qui a engendré tant de héros, est un champ fertile pour l'épanouissement de ses rêves.

Dans *La Nouvelle Espérance*, Sabine dit à Pierre Valence: "c'est

étonnant (...), la foule (...), le nombre (...), quelque chose que l'on est deux à aimer, cette chose, cela fait de l'héroïque" (120). L'enthousiasme, les manifestations et les cris de la foule séduisent notre poète. L'attraction qu'elle éprouve pour la violence brutale des foules, une attraction doublée d'admiration, la pousse à glorifier les animateurs de l'agora, les héros de la rhétorique qui soulèvent l'enthousiasme du peuple en le conduisant vers les actions héroïques. Eût-elle été grecque en ces temps, nul doute qu'elle se serait imaginée à l'agora, à la tribune, appelant le peuple au combat, ou dans un théâtre de marbre parien sous les acclamations de la foule.

Collette, dans son Discours de réception à l'Académie royale de Belgique, évoque le goût de Noailles "pour la chose publique, sa fièvre de l'agora, une violence politique qu'elle tenait pour originelle", et encore, "sa vocation d'élire, de convaincre, et de dominer, sa puissance oratoire de congestion électorale" Notre poète loue "les forces oratoires qu'on connaît aux héros d'Homère" (20) et rêve aux hommes qui, par la tribune de Pnyx, ont fait battre les cœurs des Athéniens. Parmi les hommes d'éloquence, Noailles n'évoque que Démosthène. Il est, peut-être, à ses yeux, un double héros: un défenseur de sa patrie, un orateur merveilleux mais aussi un homme de volonté suprême car il a su dépasser, en s'exerçant durement, le bégaiement qu'il avait. Noailles rêve souvent de ce héros et elle entend, "dans l'ombre", "la voix de Démosthène / Murmurer - O Athéniens!..." (21)

A part les héros de l'éloquence, les héros écrivains ont peuplé le rêve de notre poète. Ce sont les poètes, les écrivains et les dramaturges qui ont su créer les mythes et les héros du monde et inspirer les peintres et les sculpteurs de tous les temps. Notre poète, avant d'aimer les héros et les intrigues héroïques célébrées dans les livres aime celui qui a créé ces personnages et qui se cache derrière eux. "Le poète, le héros, me conquerrait par la fierté inflexible, le tragique puissant, le duel somptueux du dialogue ample et rapide" (22) dit-elle. Le héros écrivain est un monument de la pensée sur lequel s'est souvent appuyée l'âme du poète. Son attachement à ce héros correspond à l'amour profond, nuancé de respect et de reconnaissance. Tous les géants du verbe ont été les premiers et les véritables héros de Noailles. Parmi les poètes et les écrivains, "ces habitants de cimes", Homère possède une place de prédilection. Il incarne le génie, et tous les poètes des siècles suivants ne sont que ses enfants spirituels. C'est auprès d'eux que le poète cherche la consolation, qu'elle ne trouve pas parmi les hommes.

"Le génie, quand il est vaste et légendaire, s'empare des paysages, prend possession des cités et des campagnes, s'annexe tous les aspects de la nature, à tel point que l'aurore semble s'élancer de la poitrine d'Homère et les clairs de lune émaner du

coeur de Byron ou de la tristesse étudiée de Chateaubriand" (23). En visitant l'Italie, Noailles rêve longtemps devant le buste de marbre d'Homère dans le musée de Naples. Dans une carte postale, envoyée à Lucien Corpechot elle écrit: "Visite chez les dieux. Vu, de nos yeux vu, Jupiter, Homère, Alexandre" (24). Le génie et l'esprit d'Homère voisinent avec la force jupiterienne et la gloire d'Alexandre. L'image visuelle est vitale pour notre poète; elle cherche toujours à matérialiser ses héros; les bustes et les statues ne sont pas, à ses yeux, de marbre sculpté, inerte et froid; les sculptures comblent l'espace en trois dimensions, on peut les toucher et les admirer de près. C'est comme si "les habitants des cimes" s'étaient déplacés pour venir habiter près des mortels. Le sculpteur, s'il n'est pas un héros lui-même, n'est-il pas le médiateur entre le héros et son admirateur, entre le monde de l'héroïque et le monde de l'ordinaire?

Parmi les héros créés par Homère, c'est la belle Hélène qui attire particulièrement le rêve de notre poète. La possession de la plus belle des femmes a soulevé des tempêtes d'enthousiasme chez les Grecs et les Troyens. Le premier recueil *Les Vivants et les Morts*, porte comme épigraphe l'extrait du second *Faust* de Goethe, quand Hélène et Faust écrivent ensemble:

"O pétulance! ô délire! on dirait un cri qui sonne sur la vallée et sur le bois. A peine un jour serein donné, tu tends à t'élançer, du point où le vertige t'a pris, dans un espace plein de douleurs..." L'image d'Hélène y est associée à l'enthousiasme et à la passion qui soulèvent le monde et que viennent illustrer les héros de la littérature de toutes les époques:

Que l'avenir inerte et froid, soit fait avec
Les bras des Desdémone et les soupirs d'Hélène! (25)

Platon, Eschyle, Isocrate, Schiller, Goethe ont vanté la beauté parfaite de cette reine tandis qu'Euripide, dans ses *Troyennes* l'a durement accusée de son irresponsabilité et de sa vanité. L'Hélène du poète grec Georges Sféris n'est pas du tout celle que chante Noailles; vaniteuse et faible, l'Hélène de Sféris est une personnification de la provocation qui pourrait menacer la paix sur la terre. Le poète, à travers le personnage d'Hélène, lance vers l'humanité un message pacifiste, un appel désespéré et sincère pour la paix.

Une grande douleur s'était abattue sur la Grèce. -
Tant de corps jetés.
Dans les mâchoires de la mer, dans les mâchoires de la terre;
Tant d'âmes
Livrées aux meuls comme du blé.
Et les fleuves montaient pleins d'une boue sanglante

Pour une tunique vide, pour une Hélène!

tant de souffrances, tant de vie
Furent englouties en pure perte

Pour une tunique vide, pour une Hélène! <22>

Toutes les héroïnes d'Homère, avec leurs passions ou leur destin tragique, ont inspiré les tragédiens grecs qui dans leur théâtre en ont fait des symboles éternels. Noailles s'est toujours plu à évoquer les créateurs du théâtre grec dont elle connaissait l'oeuvre dès sa première jeunesse. En glorifiant les noms et l'oeuvre des tragédiens grecs, elle retrouve les chemins "de l'Hellade, où marchaient Socrate et Diogène" <27>.

L'importance du théâtre dans la société de la Grèce antique était grande. Le théâtre n'était pas une cellule de création artistique et d'expression culturelle ou politique; son rôle ne se réduisait pas uniquement à ce niveau. Le théâtre constituait une institution active et progressiste où la passivité était exclue. C'était dans et par le théâtre que les Athéniens vénéraient ou contestaient leurs dieux. C'était là que les philosophes et les sophistes étaient jugés dans les stichomythies des héros et les chants du chœur. Le poète-dramaturge, enthousiaste, guidait le peuple vers les actes d'héroïsme ou l'appelait à méditer sur l'homme, son existence et son destin. De ce point de vue, le théâtre confine à la philosophie et notre poète le présente comme tel. Platon figure à côté des géants du théâtre et tous ensemble constituent l'"honneur divin des Grecs":

"Mon âme, ivre d'espoir, cinglait vers vos rivages,
Platon, Sophocle, Eschyle, honneur divin des Grecs,
O maîtres purs et clairs, grands esprits sans nuages,
Marbres vivants, debout dans l'azur calme et sec <22>

Pendant son parcours de l'Italie, le poète songe

A Eschyle inhumé à l'ombre des raisins,
Dans Gela, sous la terre heureuse de Sicile. <22>

C'est Prométhé enchaîné qui remue dans Eschyle, c'est Oreste, le tragique Oedipe et tous les héros passionnés créés par le poète à l'esprit titanesque. Les héros d'Eschyle sont partout dans l'oeuvre de Noailles qui vante ce géant d'esprit comme l'a fait Théophile Gautier qui apostrophe avec ferveur le poète:

"Tu domines encore l'art du fond de ton passé; ta grandeur démesurée, ta force cyclopéenne, ta majesté titanique, ta terreur cosmogonique et religieuse sont toujours l'étonnement des hommes;

Shakespeare, Goethe, Byron, Schiller, pour t'avoir dérobé quelques traits en sont restés plus grands" (30). Noailles cite souvent ses héros dans les lieux qui furent fortement attachés à leur gloire; il semble, parfois, que ces lieux ne puissent exister sans l'oeuvre qui y est née ou sans la statue du héros qui domine les musées et les jardins: "O nuit de Syracuse: Urne aux flancs arrondis / Logique de Platon! Ame de Pythagore!" Noailles évoque fréquemment la "Grèce Grèce". Sicile et Syracuse acceptent l'infatigable Eschyle et le contemplateur Platon. A Syracuse elle évoque aussi Théocrite: "je n'ai rien tant vanté que vos vers, Théocrite!" (31). Noailles récrée à sa façon la strophe hugolienne des Chansons des rues et des bois.

Eschyle errait à la brume
 En Sicile, et s'enivrait
 Des flûtes au clair de lune
 Qu'on entend dans la forêt. (32)

Chez Noailles, la Grèce tout entière déménage, parfois, en Italie, où le ciel est aussi bleu que sur Athènes et le soleil brûle autant que sur la mer Egée. Peut-être notre poète croit-il que les Italiens ont du sang grec dans leurs veines, une goutte du sang d'Enée survit en eux.

Comme elle le confesse dans le Livre de ma vie, notre poète éprouve une grande admiration pour les tragiques et surtout pour Euripide. Que de héros de ce poète n'a-t-elle pas portés dans son rêve et parsemés dans ses oeuvres! Le théâtre de passions d'Euripide lui a fourni de nombreux héros, nés sous le soleil du Sud et dont le combat et l'amour font toute l'existence. Le personnage tragique de Phèdre domine la pensée de notre poète; elle est une héroïne tragique et en même temps, sensuelle et voluptueuse. "L'héroïsme et la sensualité sont la même chose, l'héroïsme est la plus âpre sensualité" (33) dit le poète. Phèdre illustre au zénith cet aspect de l'héroïsme. Dans les Exactitudes, Phèdre réapparaît dans les vers de Swinburne: "Je me souviens", dit-il "du cri ardent que Swinburne prête à Phèdre défaillante: "Viens, prends ton épée et tue, ne me laisse pas périr de faim entre le désir et la mort!" (34).

La Phèdre d'Euripide, la Phèdre de Racine ou celle des Romantiques, est toujours émouvante. Phèdre sait aimer avec transport et haine, avec fureur; elle présente un mélange d'animalité et d'orgueil. La violence surhumaine de sa passion et le tragique de son destin, fait voir à Noailles quelque chose de divin en elle, qui se justifie, d'ailleurs, par sa naissance: Phèdre est la petite fille d'Hélios. Rien ne pouvait plus séduire le rêve d'Anna de Noailles, qui apostrophe la divinité solaire:

Je vous suis, comme Hermès, comme Phèdre,

Mon être est composé de vos divins rayons! (33)

Phèdre était prédestinée par sa naissance à une vie passionnée et aventureuse: sa mère était Pasiphaé que Vénus avait jetée dans les égarements de la passion. Son désir monstrueux pour le Minotaure et ses intrigues amoureuses ont fait d'elle un symbole de la passion cruelle. Pour le poète, Pasiphaé évoque le désir monstrueux, le sang du crime et de la vengeance.

Quel trouble! Quel désir amoureux et dément!
Pasiphaé qui veut le sang de son amant,
Et qui, voyant périr la force qu'elle adore,
Ivré d'un sang vaincu mais si puissant encore,
Dans un même frisson de désir et d'horreur
Unit la jouissance à la divine peur... (34)

La violence de ses sentiments ne repousse pas notre poète, mais, au contraire, suscite son admiration pour cette femme qui n'apaise sa soif de passion que dans le plaisir. "Tu sais que le plaisir étaint les corps impurs" semble dire Noailles avec François Mauriac. (37)

Phèdre a survécu dans l'histoire littéraire comme le personnage tragique par excellence, qui se tue par sa propre passion et par son dilemme tragique. Sa lutte intérieure contre un amour qu'elle sait coupable ne trouve pas d'issue; elle est en proie à une passion irrésistible qui ne laisse la place à aucun sentiment de culpabilité, à aucun regret. La violence de l'amour et la brutalité des sentiments de Phèdre sont chères à notre poète qui a rêvé toute sa vie de héros passionnés et surhumains.

"La Tempérance et l'Amour, ayant marché l'un contre l'autre, perdirent la vie tous les deux: Phèdre fut tuée par son désir enflammé d'Hippolyte, Hippolyte dut la mort à sa chaste tempérance" dit le poète de L'Anthologie grecque. (38)

Entre la tempérance dans les sentiments et l'amour passionné, c'est sans doute le deuxième qui aurait pu être choisi par notre poète. Pour Noailles, les héros sont ceux qui se laissent tout entiers gouverner par leurs passions.

Hermione illustre encore une héroïne passionnée et émouvante. Un soir ue Sabine rêve, "elle jura de ne plus retourner au théâtre, parce qu'elle avait en trop envie de mourir à voir Hermione dans une robe que la violence de son sein déchirait, pleurer contre Pyrrhus, avec un aspect de volupté livide, d'héroïsme et de carnage" (39). L'amour et la haine se mélangent sur la figure tragique d'Hermione vers laquelle le poète tourne son coeur et sa pensée:

Miracle des jours grecs, que je vous eusse aimé!
J'aurais vu, quand le saule au vent d'été s'écarte,

Petite fille avec son coeur encor fermé,
Jouer dans un jardin Hermione de Sparte. (40)

Hermione la passionnée, Hermione la jalouse, ne supporte pas de voir Andromaque lui voler son bien le plus précieux. Celle-ci inspire, à son tour, le poète, après avoir habité dans les génies d'Homère, d'Euripide et de Racine. En visitant Arles, Noailles croit que

Deux colonnes des Grecs levant leurs bras touchants,
Semblaient une Andromaque éplorée, et cherchant
A fleurir une ombre qui s'envole. (41)

C'est toujours avec émotion que Noailles se rappelle ces mots de Napoléon, rendus célèbres par Baudelaire: "Andromaque, je pense à vous" (42) Mais parmi toutes les héroïnes d'Homère, l'imagination de notre poète balance entre le sort tragique d'Hermione et de Phèdre, qu'elle trouve, toutes les deux, également émouvantes. Lorsque l'amour, que Noailles ressent est si aigu qu'elle est encombrée jusqu'au dégoût, alors, Anna écrit:

Tant aimer! non, aucun orgueil
Ne me soulève cette fois!
Hermione aux cris de chevreuil,
Phèdre hantant les bois, les rocs,
Me sont de détestables soeurs!

Pourtant ces paroles de lassitude sont rares et passagères; "la passion aux cris puissants" vient s'imposer de nouveau et la reprend toute entière.

Le destin tragique d'Iphigénie ne laisse pas indifférente la pensée de notre poète. Elle est l'héroïne qui est passée vers le rivage de la mort pour sauver sa patrie; elle est l'expiatrice qui a offert sa jeunesse à Eole et aux autres Dieux cruels, elle est la victime prédestinée qui a inspiré le mélancolique génie d'Euripide. Noailles se rappelle Iphigénie:

Le corps d'Iphigénie et le coeur de Virgile
Et Chloé qui tenait des roses dans ses mains
Ont mêlé leur substance ardente à votre argile. (43)

La terre, lieu obscur et ténébreux, avale les jeunes corps, les corps destinés à ne pas revoir le Soleil. La lumière et le Soleil sont une sorte de dieux pour notre poète. Antigone de Sophocle était associée, dans la légende, au soleil; elle est venue pour guider son père Oedipe et lui donner la lumière de ses yeux. Noailles la présente comme un être solaire; Antigone, "ne se mariait plus qu'à la douce lumière" (44)

J'ai plus que tout béni le regard d'Antigone
Levé vers le Soleil que sa prière atteint
Mon cœur, semblable au sien et rebelle à l'automne
Eût souhaité mourir en louant le matin. (45)

Dans la "Prière devant le Soleil", le poète écrit:

Peut-être qu'autrefois Sophocle et Antigone
Vous ont d'un tel amour impétueux servi (46)

et en s'adressant au Soleil: "c'est toi le véritable époux, / Soleil
d'Ismène et d'Antigone" (47)

Si Noailles pleure la perte injuste d'Antigone et d'Iphigénie,
c'est la disparition du Soleil qu'elle regrette, du Soleil incarné
sur la figure de deux héroïnes. Tous les héros nés sous le Soleil du
Sud émeuvent et enthousiasment le poète. Les figures héroïques de la
Bible, habitant l'ensoleillée vallée de Chanaan, occupent souvent le
rêve de Noailles.

Notes

- 1) La Domination, p.15
- 2) Le Livre de ma vie, p.18
- 3) Les Derniers vers, "Bonaparte"
- 4) Le Livre de ma vie, p.99
- 5) Les Eblouissements, "Hermione"
- 6) Ibid., "Les Héros"
- 7) M. Yourcenar, o.c, Gallimard, (Bibl. de la Pléiade), Paris,
1982, Mémoires d'Hadrien, p.412. C'est l'empereur qui parle:
"...en Phrygie (...), nous campions dans un lieu désert et sauvage,
sur l'emplacement de la tombe d'Alcibiade (...) J'aime à m'étendre
auprès des morts pour prendre ma mesure; ce soir-là, je comparai ma
vie à celle du grand jouisseur vieillissant qui tomba percé de
flèches par une courtisane d'Athènes(...). Alcibiade a tout séduit,
même l'histoire".
- 8) Les Vivants et les Morts, "La Nuit flotte"
- 9) Ibid., "Ainsi les jours s'en vont..."
- 10) Cette phrase sert d'épigraphe aux Eblouissements.
- 11) Les Eblouissements, "Les Héros"
- 12) La Nouvelle Espérance, pp. 1 46 / 165
- 13) Les Vivants et les Morts, "Ainsi les jours s'en vont..."
- 14) Les Forces éternelles, "L'Avenir"
- 15) Les Vivants et les Morts, "Vers écrits sur le champs de

bataille"

- 16) Exactitudes, p.11
- 17) Les Eblouissements, " Commenements"
- 18) Ibid., "Les Héros"
- 19) La Nouvelle Espérance, p.164
- 20) Le Livre de ma vie, p.158
- 21) Les Forces éternelles, "La Grâce, ma terre maternelle"
- 22) Le Livre de ma vie, p.64
- 23) Ibid., p.53
- 24) L. Corpechot, Souvenirs d'un journaliste, op.cit. p.133
- 26) G. Séféris, op.cit., Journal de bord III, "Hélène", pp. 143-144
- 27) Derniers vers, "Visite à Port-Royal-des champs.
- 28) Les Forces éternelles, "Les Poètes romantiques"
- 29) Les Vivants et les Morts, " Le Retour au lac Léman"
- 30) Th. Gautier, L'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans, t.II, P.34, cité par P.Albouy dans La Création mythologique chez V. Hugo, op.cit., p.68
- 31) Les Forces éternelles, "Les Poètes romantiques"
- 32) V. Hugo, op.cit., Les Chansons des rues et des bois, I, "Jeunesse", "Floréal" II, p.745
- 33) La Nouvelle Espérance, p.164 / 165
- 34) Exactitudes, p.98
- 35) Les Eblouissements, " Lever du Soleil"
- 36) Ibid., "En face de l'Espagne"
- 37) F. Mauriac, Orages, Grasset, Paris, MCMXLIX, Cybèle attend son heure, p.76
- 38) Anthologie grecque, op.cit., fr.132
- 39) La Nouvelle Espérance, p.301
- 40) Les Eblouissements, " Hermione"
- 41) Les Vivants et les Morts, "Arles"
- 42) Le Livre de ma vie, p.35 et Ch. Baudelaire, op.cit., Fleurs du Mal, "Le cygne", p.157
- 43) Le Coeur innombrable, "La terre"
- 44) Les Eblouissements, "La consolation de l'été"
- 45) Les Forces éternelles, "Les Poètes romantiques" . Cette strophe rappelle Antigone de Sophocle qui dans ses derniers instants, voulait: "contempler pour la dernière fois la clarté du soleil. Je ne le verrai jamais plus car Hadès, par qui tout être dans le sommeil m'emmène vivante aux bords de l'Achéron (...). Infortunée, je ne dois plus revoir l'oeil du flambeau du Soleil!..." (Sophocle, Antigone (tr. de Mario Meunier), cité dans Anna de Noailles, par Edmée de la Rochefoucauld, op. cit., p.50)

- 46) Les Eblouissements, "Les Poètes romantiques"
47) Ibid., "La lumière des jours"

c) Les héros bibliques

Anna de Noailles se plaisait à voyager à travers l'Italie pour y découvrir les ruines des villes antiques et les secrets qu'elles cachaient. A Akragas, lorsqu'elle visite les temples d'Hercule et de Jupiter, elle écoute sonner les cloches du couvent qui se trouvait tout près; son rêve se tourne vers le monde judéo-chrétien de la Bible, un monde plein de héros et d'héroïnes.

Devant les yeux de l'imagination les ruines antiques du temple de Junon prennent la forme du temple de Salomon et le paysage italien, vert et encombré d'oliviers se transforme en un lieu jaune et poussiéreux de Palestine.

Un rêve catholique et sa force exigeante
M'empêchait d'écouter les bachiques souhaits
De la puissante nuit qui brille et qui fermente

...

Et j'aimais ta douceur pudique et négligente,
Palmier de Bethléem sur le ciel d'Agrigente! (1)

Anna s'adresse au Dieu des chrétiens:

Je vous ai vu au bord de ces païens rivages
Où les temples ouverts envahis
Maintenant dans les temps, avec un long courage,
De votre changeant la multiple unité. (2)

Dans tous ces temps antiques erre un mystère divin et l'écho des prières des fidèles plane sur les ruines. En effet, les dieux de l'antiquité, le dieu de juifs et des chrétiens ne sont-ils pas l'aspect changeant d'un seul Dieu qui, universel et a-temporel, constitue "la multiple unité" auquel se sont adressées, pendant des siècles, les prières de tant de peuples provenant de tous les points de la terre? C'est vers ce Dieu de la Création, du châtimeut et de la justice qu'Anna dirige son rêve. La Bible lui offre des images riches qui l'aident à exprimer ses pensées et ses sentiments. Du panthéon des héros bibliques, c'est Moïse qui apparaît fréquemment dans les vers de Noailles. Le poète imagine le retour de Napoléon en France après son exil à l'île d'Elbe; elle voit les larmes couler sur le visage des soldats et du peuple:

Ainsi vit-on, un jour, jaillir et s'épancher

L'eau vive que Moïse arrachait du rocher! ⁽³⁾

Moïse est un héros qui plaît à notre poète, c'est à lui que le nom de Dieu a été révélé, c'est lui qui a reçu les Lois divines pour construire l'édifice de la religion juive. Moïse a su envahir le rêve de Noailles car il était le seul parmi les humains à avoir rencontré Dieu, à lui avoir parlé "face à face", comme le dit Vigny:

Et, debout devant Dieu, Moïse ayant pris place
Dans le nuage obscur lui parlait face à face. ⁽⁴⁾

A ce héros prudent et sage, Antoine Arnault compare son maître qui parle "de la sagesse comme Moïse" ⁽⁵⁾. Antoine voulait "Etre le groupe et l'unité, la nation et le maître de la nation" ⁽⁶⁾; Moïse incarne la volonté de son peuple et il est, en même temps, le privilégié du Dieu, l' élu du peuple juif. Il serait difficile d'accepter que les héros bibliques ont frappé l'imagination d'Anna autant que les héros de l'antiquité grecque. Anna se sert des noms et des événements de la Bible pour établir des comparaisons ou pour justifier certaines idées qu'elle veut exprimer. Il n'y a que deux héros de la Genèse qui ont envahi le rêve de notre poète: Adam et Eve, un couple légendaire comme celui de Tristan et d'Iseult, ou de Daphnis et Chloé. C'est surtout Eve qui a intrigué l'imagination d'Anna par sa révolte, son péché et enfin par sa singularité: elle fut la première femme dans le monde; la première femme à aimer et à être aimée! Anna fait dire à Eve: "Je suis seule avec quelqu'un!" ⁽⁷⁾. L'Eve noaillienne est douce, pathétique, accueillante. En Savoie, Noailles regarde un figuier et se rappelle d'Eve "aux cheveux longs / Qui soupire et qui pleure..." ⁽⁸⁾

Le figuier, dont la belle feuille
Semble être encore au paradis
Pour qu'Eve tremblante la cueille ⁽⁹⁾

"Les femmes", pense Antoine, "accueillent, bercent et retiennent la mélancolie d'Adam" ⁽¹⁰⁾. Dans le même roman Elisabeth voudrait être comme "Eve qui veut connaître son domaine" ⁽¹¹⁾ et là, dans le jardin des délices attraper et goûter "le fruit délicieux du douloureux plaisir" ⁽¹²⁾. Après Eve, la première des femmes, c'est une autre femme, une femme unique qui vient occuper le rêve de notre poète: la Vierge Marie qui est la médiatrice universelle pour l'impétration de toutes les grâces. Marie, d'où la vie est venue pour toute l'humanité régénérée, est pour la vie spirituelle, la mère des vivants ou la mère des chrétiens, comme pour la vie corporelle, Eve a été la mère de tous les vivants.

soeur Sophie termine son journal intime sur cette offrande à Marie: "Sainte Vierge Marie, je vous offre le mois de mai, le mois de mai où chantent les colombes, où les douces nuits brûlent comme des veilleuses blanches, où le coeur de toutes les femmes se brise quand, au bord des fenêtres d'été, l'odeur du jasmin est plus forte que tout leur courage" (13)

Dans une explosion de passion Antoine dit à son amante Donna Marie:

"Ma chère Marie, c'est vous Sainte Marie des Miracles, car de votre coeur, qui s'était un petit pain ordinaire, vous avez fait une rose brûlante..." (14)

En visitant les églises, Anna s'émerveille devant les sculptures et les peintures de la Vierge; ainsi en Italie elle admire La Vierge au rochers de Vinci et en Espagne les "madonna"

Dans les niches, couleur de résine et d'épice,
La Vierge luit comme un miroir. (15)

Anna trouve ces belles "madonna" trop multicolores et trop gaies; elles ne correspondent pas à la Vierge de la Bible, véritable incarnation de la douceur et de la douleur. Noailles s'adresse à l'Espagne: "Vos Saintes Vierges, dans leurs niches noires et tandis que coulent leurs larmes de comédienne, se protègent de deux mains fines le coeur..." (16). Ces Vierges espagnoles "ne sont ni tendres, ni saintement torturées"; ces mères, elles sont des "mères qui ne s'appliquent pas à nous faire aimer leur Enfant Jésus" (17). Anna préfère l'image biblique de la Vierge: une mère heureuse qui protège son Enfant dans ses bras ou une mère qui sanglote au pied de la Croix de son Fils. Jésus occupe entièrement le rêve de Noailles. Elle le voit errant, les pieds nus et déchirés par les épines à prêcher l'amour et la justice ou un Christ cloué sur sa croix, immobile et glorifié (18). "Crucifix somptueux, Jésus des Byzantins" (19) dit Anna devant le crucifix qui domine la cathédrale à Venise.

Devant ces deux Figures de l'Histoire Sainte qui ont su envahir son imagination, Anna aimerait pouvoir se comparer soit à l'un soit à l'autre.

L'ange qui fit rêver Jésus sur la montagne,
Qui lui montra le monde et tenta son esprit,
M'a, dans les calmes soirs des verdâtres campagnes
Tout soupiré et tout appris! (20)

Mais un jour tout sera si plein de passion,
Si pareil à la douce Annonciation,
Qu'un des anges, visitant ma porte humble et fleurie,
Brûlera comme aux pieds de la Vierge Marie... (21)

Parmi tous les héros du christianisme ceux qui ont occupé le plus l'imagination de notre poète ce sont les femmes qui ont passionnément aimé Jésus Christ et qui ont consacré toute leur vie à l'adorer.

Les visites fréquentes de la petite Anna au couvent de Clarisses, près de la villa Amphion lui ont laissé de vifs souvenirs. C'est là que s'est faite la rencontre décisive avec les héroïnes catholiques. Les statues de sainte Colette et de sainte Claire dominaient la cour du couvent et remplissaient le rêve du poète des images de "la noble tragédie de l'amour indompté" (22)

"Donc, petite fille, pendant le service divin, je regardais longuement à travers les fusées de fleurs bleues, les statues de sainte Colette et de sainte Claire. Je me tourmentais du désir de savoir laquelle de ces deux saintes en leur sombre peinture marron, le pur visage rose levé vers la nef, le cœur visible et transverbéré, - laquelle des deux était la première, la plus estimée, la plus méritante, la plus aimée de Dieu. Je voulais le savoir pour plaindre l'autre, pour compatir à l'infortune de son rôle secondaire, pour la dédommager, par ma tendresse et ma confiance, de cette situation diminuée que je jugeais, dans ma fierté, difficilement acceptable" (23)

Anna cherchait inquiète la favorite de Dieu, celle qui serait distinguée par Lui. Combien elle voulait être à sa place! être fiancée avec cet Homme dont la bonté et la beauté l'émerveillait, et lui offrir la meilleure part d'elle-même!

En visitant Lourdes, Anna admire la statue de la Vierge "en plâtre colorié, les pieds ornés des roses" qui lui a plu "par sa simplicité de fée rustique, que l'on fêtait dans la grotte bénie, par une humble moisson de béquilles" (24). Mais à toutes les Saintes, Anna préférait Sainte-Thérèse d'Avila, l'ardente carmélite, la vierge la plus passionnée pour son Fiancé Céleste. Dans les églises somptueuses de l'Espagne, Anna s'adresse aux saintes qu'elle rencontre:

"Et devant votre douleur dédaignée, vos regards qui s'envolent, qui s'arrachent comme la flamme dans le vent, je songe à votre soeur favorisée, Thérèse d'Avila, épousée véritable amie de l'Ami!" (25)

**Déesse catholique, ô ma Sainte Thérèse,
Qui soupirez, les yeux baissés! (25)**

Pour sa vie et sa personnalité, Sainte-Thérèse a inspiré pendant des siècles, des peintres et des sculpteurs. Anna admire ces créations artistiques qui la font rêver.

"Je l'ai vue, cette reine des brûlants transports, un matin de printemps à Rome, dans l'église Santa Maria della Vittoria, où, marbre enflammé, elle perpétue l'image de son grand désir exaucé. De vieux prêtres, des dévotes, marmonnaient leurs lentes prières

dans l'odeur de l'encens et de l'humide fraîcheur. J'avancai; et alors je la vis dans sa grotte resplendissante, qu'éclaire un jaune vitrail où le soleil semble capturé, accumulé. Elle est là, marbre onctueux, reluisant, poli, enduit, semble-t-il, de cette huile parfumée où se baignait Esther" (27). Anna dans un mariage de l'amour des sens avec l'amour spirituel accorde à Sainte Thérèse tantôt la douce sensualité d'Esther tantôt l'amour passionné de Rodrigue: "Je pense à vous Rodrigue! à vous sainte Thérèse!" (28)

Sainte Cécile est également une sainte passionnée qui a su occuper le rêve de Noailles "O Cécile, ô nymphe des cieux",

S'il y avait un paradis
Vous n'y seriez pas, ô Cécile
Mais chez les damnés, les maudits,
Chez eux qu'un grand désir exile,

Chez ces brûlants agonisants,
Dont l'âme est rouge et pantelante,
Dans l'enfer d'amour et de sang,
Vous rôderiez, sainte bacchante! (29)

Noailles imagine les saintes passionnées, brûlantes d'amour. Selon le tempérament d'Anna, il n'y a pas d'amour paisible mais un amour déchirant et passionné; elle finit donc très vite par ramener les saintes catholiques dans le panthéon des héroïnes de l'antiquité. Ainsi dans les couvents qu'elle visite, elle ne voit

Que les saints les plus amoureux
Dela Nature.
Ils viendront près du gazon ras,
Aux promenades,
Saint Satyr et Sainte Sarah
Saint Alcibiade... (30)

Les frontières entre le monde musulman, chrétien et greco-latin s'effondrent dans l'imagination de notre poète. Les saintes catholiques portent la tunique aux méandres et les bacchantes logent dans les coins sombres des églises catholiques ou dans les mosquées blanches

Attachée aux "choses terrestres", Anna ne pouvait accepter le renoncement de saintes du christianisme ni le serment de reclusion que prêtent les nonnes. Dans son imagination elle place ces femmes passionnées par le Christ dans le même contexte que les héroïnes antiques, brûlantes et ardentes et les femmes sensuelles de l'Orient. Dans son rêve les relations que les saintes ont avec le ciel ne peuvent être que tendres et sensuelles. Toutes ces héroïnes se mélangent à une masse de femmes ardentes qui ne

pensent et ne réagissent que sous l'astre de la Passion. Enfin on ne pourrait-on pas supposer qu'Anna voulait, avec ce mélange de saintes, de faits et de rêves composer une prière universelle et a-temporelle vers la toute puissance de la Passion?

Notes

- 1) Les Vivants et les Morts, " L'Auberge d'Agrigente"
- 2) Ibid., "Mon Dieu, je ne sais rien..."
- 3) Ibid., "Le Tombeau de Napoléon"
- 4) A. de Vigny, o.c., Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1986, t.I, Poèmes antiques et modernes, "Moïse", p.8
- 5) La Domination, p.19
- 6) Ibid., p.89
- 7) Exactitudes, p.66
- 8) Les Eblouissements, " Le Conseil"
- 9) Ibid., "C'est l'Orient dans ma province".
- 10) La Domination, p.286
- 11) Ibid., p.234
- 12) Les Vivants et les Morts, " Dans l'azur antique"
- 13) Le Visage émerveillé, p.212
- 14) La Domination, p.130
- 15) Les Eblouissements, " Soir d'Espagne"
- 16) Exactitudes, p.9
- 17) Ibid., p.88
- 18) Dans l'oeuvre de Noailles, l'image du Christ où le grandiose et le tragique se rencontrent, elle se rapproche d'un autre héros: Napoléon. Vainqueur, follement aimé par le peuple mais aussi durement persécuté, Napoléon rappelle le Christ. Dans le rêve de notre poète, le monde juif de la Bible rencontre le monde occidental de la Révolution. La figure de Napoléon "imago-Christ" apparaît souvent chez Noailles. Le parallèle Napoléon / Christ nourit toute une conception poético-religieuse qui apparaît dans l'oeuvre de plusieurs écrivains romantiques. Nerval fait de Napoléon un Dieu ou un Nouvel Apollon. Le mythe de Napoléon-Messie on le trouve également chez G. Sand et E. Quinet. On voit une présence du Christ dans l'association entre Waterloo et le Golgotha; la défaite de Napoléon est considérée comme le prélude nécessaire à la Résurrection du peuple Christ.
- 19) Les Vivants et les Morts, " La Messe de l'aurore à Venise"
- 20) Les Eblouissements, " Verger d'Orient"
- 21) Exactitudes, p.155
- 22) Ibid., p.p. 155-156
- 23) Le Livre de ma vie, p.246
- 24) Exactitudes, p.97
- 25) Les Vivants et les Morts, "Journées romaines"

- 27) Exactitudes, p.97
- 28) Les Eblouissements, "En face de l'Espagne"
- 29) Ibid., "La musique passionnée"
- 30) Ibid., "Le Faune".



3^e Partie

Le Mal noaillien

A. Le sentiment de la solitude noaillienne

1^{er} ch. Une solitude heureuse

a) L'enfant dans la nature

Le monde est plein de vies secrètes, de mouvements imperceptibles; pour capter les ondes qui émanent de la matière, il faut s'y rendre sensible, il faut avant tout savoir sortir du monde logique où nous vivons habituellement et laisser s'éveiller en soi des sens jusque là inconnus ou méconnus. L'enfance qui est un état d'innocence et de spontanéité - "l'enfant n'est pas logique" affirme Noailles⁽¹⁾ - est le moment privilégié d'un contact direct avec le monde tandis que l'âge de raison abolit toute rêverie et toute créativité. Il y a chez l'enfant comme chez le primitif, reconnaissance spontanée de l'omniprésence de la vie dans les ombres, dans les forêts, dans l'eau, dans les vents. Il n'y a pas de discordance entre l'enfant et le monde. L'enfance est "adhésion à la beauté première du monde"⁽²⁾. Dans *Le Livre de ma Vie*, Noailles évoque les "rêveries oppressantes jusqu'à la souffrance devant les ciels du soir et la lune songeuse" à qui l'enfant Anna adressait "des prières chantées, comme aussi à la neige et au muguet"⁽³⁾. "En ses solitudes heureuses, l'enfant rêveur connaît la rêverie cosmique, celle qui nous unit au monde"⁽⁴⁾ affirme Bachelard.

Dans la solitude l'homme adhère plus profondément à l'univers; une vie solitaire facilite la rêverie cosmique, celle qui nous unit au monde. "A l'écart de son être pour les hommes, se crée, sous l'inspiration du monde, un être pour le monde. Voilà l'être de l'enfance cosmique. Les hommes passent, le cosmos reste, un cosmos toujours premier, un cosmos que les plus grands spectacles du monde n'effaceront pas dans tout le cours de la vie. "La cosmicité de notre enfance demeure en nous. Elle réapparaît en nos rêveries, dans la solitude"⁽⁵⁾, écrit Bachelard. La solitude facilite l'accès au monde de l'invisible, elle se met en contact avec la vie de la matière. Elle est la grande amie de l'enfant; car pour lui, toute solitude sera la prise de conscience de la vie de la matière. La solitude favorise l'imagination, accroît la sensibilité. Anna, comme les personnages qu'elle créera, est extrêmement sensible à la vie de la matière. Elle vit à la campagne, au contact de la nature; dans *Le Livre de ma vie*, Anna évoque "(s)es relations passionnées et attentives avec les plantes, l'abeille, le colimaçon, les

tablettes arrêtées dans la transparence de l'eau bleue du lac Léman" (e). L'enfant peuple sa solitude de personnage et d'événements fictifs; dans son esprit imaginaire, il invente des compagnons, des créatures, des présences surnaturelles. C'est "en [s]'emparant rêveusement de la beauté des paysages du Lac Léman" (7), à Amphion, qu'Anna vivait sa propre solitude: "J'avais, dès l'enfance, fait alliance avec l'univers tiède et neigeux de l'air, la surface poétique de l'eau, d'où je m'attendais à voir surgir une neuve, gracile et naïve Aphrodite; les mains jointes, j'avais contemplé les couchers de Soleil, silencieux et pourtant, par leur emphase, déclamatoires. Sollicitée par leur appel mêlé de quotidien adieu, j'avais souhaité me précipiter en eux, m'engloutir dans leur draperie écarlate, y périr triomphalement". Anna a réellement le sentiment de se sentir liée aux mouvements du monde dont elle perçoit les vibrations, dont elle éprouve les métamorphoses. Cette coïncidence du moi et du monde en laquelle réside le bonheur paradisiaque s'estompe avec la maturité; survient alors la séparation entre l'âme de l'homme et l'âme du monde. C'est le privilège de l'enfance de pouvoir ainsi posséder l'univers. C'est le transitive de l'enfant qui permet d'abolir les frontières entre le moi et le monde extérieur. Il ya donc, explique Michel Suffran "similitude d'essence entre l'enfant et l'univers; ainsi se définit le Paradis, non point certes comme un lieu à conquérir de vive force, mais comme une possibilité indéfiniment offerte d'atteindre "hic et nunc" au coeur irremplaçable des choses" (8). L'enfant est le témoin émerveillé d'un monde qui semblerait bien banal à un regard adulte.

"...J'aimais la nature. Enfant, j'en eus faim et soif, je ne voulais rien qu'elle. Loin d'elle, je mourais, et le chalet, les routes, le lac, les collines de Savoie me causaient, quand j'étais parmi eux, un enivrement et, quand j'en étais éloignée, une détresse, dont dépendaient ma santé, ma secrète humeur: énigmes qu'une enfant, dans sa mystérieuse bravoure, n'interroge pas" (10) écrit Noailles. Elle est attirée vers ces paradis élémentaires que sont les collines, les forêts, les lacs et tout ce monde végétal (ou aquatique) dont le charme fait naître le merveilleux. "La lumière me fit trébucher d'émerveillement dès mes premières années" dit Anna (11) qui écrit dans Les Eblouissements

O matins de quinze ans, où le corps tendre et preste
S'alliait à l'arôme, à la chaleur céleste,

...
Où l'on palpait l'odeur, l'air, l'horizon, les vagues
Avec la main qui tremble et l'esprit qui divague!
Matins où l'on était solitaire et vainqueur,
Où l'on sentait courir les fleuves sur son coeur,

Où l'on goûtait, buvant l'aurore sur la cime,
La divine pudeur de se sentir sublime! (12)

Il faut peu de choses pour créer le paradis quand on a suffisamment de curiosité et d'imagination et le pouvoir de s'étonner devant la beauté du monde. Tout l'univers se transforme pour la jeune être qui croit en ses visions et ne les distingue pas du monde réel" affirme le psychologue R. Hubert à propos de l'enfant; le monde réel "lui sert de matériau pour la construction du monde imaginaire, mais le monde imaginaire lui sert de support pour l'explication du monde réel" (13). Or c'est ce que ne cesse pas de nous dire de façon plus ou moins explicite Anna de Noailles dans ses Souvenirs; et toute sa création romanesque et poétique nous en donne la preuve. Cette aptitude à pouvoir vivre spontanément dans l'intimité de la matière, le poète et ses personnages la trouvent dès l'enfance. Anna enfant connaît une réelle harmonie cosmique; Anna poétesse et romancière, a voulu que ses personnages vivent seuls et heureux dans la nature, qu'ils soient plus enclins à céder au songe qu'à participer à la vie active; qu'ils vivent, donc, la plupart du temps dans l'oisiveté, sans occupation précise.

A ce propos Bachelard explique que "quand un rêveur de rêveries a écarté toutes les "préoccupations" qui encombraient la vie quotidienne, quand il s'est détaché du soucis qui lui vient du souci des autres, quand il est vraiment ainsi l'auteur de sa solitude, quand enfin il peut contempler sans compter les heures, un bel aspect de l'univers, il sent, ce rêveur, un être qui s'ouvre en lui. Soudain un tel rêveur est rêveur de monde. Il s'ouvre au monde et le monde s'ouvre à lui" (14). On voit à quel point il est essentiel pour l'auteur de n'avoir pas de préoccupations; on comprend pourquoi Noailles accorde tant d'importance au fait que ses personnages ne soient pas soumis aux contingences de la vie. Libres de toutes contraintes, ils seront plus enclins à la rêverie, plus sensibles aux influences du monde. Faute d'occupation, Sabine s'ennuie dans son appartement à Paris; elle n'y habite que temporairement et par nécessité. Le séjour dans la ville est pour elle une sorte d'enterrement tandis que, comme Perséphone, le retour à la campagne est une délivrance.

Presque tous les personnages noailliens recherchent la solitude près de la nature; ils trouvent dans cet isolement une facilité à échapper à la réalité prosaïque pour glisser sans difficulté dans un autre monde, pour se mettre à l'écoute de l'univers, au contact des éléments. Tous les personnages habitent donc la campagne où s'y réfugient après avoir été citadins (15). Ainsi sont-ils proches des grandes forces élémentaires de la terre, des eaux, des vents et du feu, essentiellement habités par elles, et soumis continuellement à leurs influences bénéfiques.

Notes

- 1) Le Livre de ma vie, p.82
- 2) G.Bachelard, La Poétique de la Réverie, op.cit., p.87
- 4) G.Bachelard, La Poétique de la Réverie, op.cit., p.82
- 5) Ibid., p.92
- 6) Le Livre de ma vie, p.22
- 7) Ibid., p.201
- 8) Ibid.
- 9) M.Suffran, "Le Thème du Paradis perdu. Le Réel et l'imaginaire dans l'oeuvre de Henri Bosco", cité dans Cahiers français, Logos, Athènes, 1982, t.I, p.32
- 10) Le Livre de ma vie, p.15
- 11) Ibid., p.7
- 12) Les Eblouissements, "Eblouissement"
- 13) R.Hubert, La Croissance mentale, PUF, Paris, 1949, tome I, p.238
- 14) G.Bachelard, La Poétique de la Réverie, op.cit., p.148
- 15) "Sur les trottoirs de Paris, mon esprit, façonné avec précision, se représentait la huppe violette de la scabieuse, son arôme effilé, le papillon blanc strié de noir qui s'échappait de la fleur, la merisier aux cerises exigües, l'agneau des pâturages trempé de rosée, aussi passionnement, aussi désespérément que l'amant voit, en songeant et sous l'influence du désir, la chevelure crépelée de la jeune fille qu'il espère obtenir sans en avoir la formelle certitude" (Le Livre de ma vie, p.15).

b) Le contact avec les éléments

L'isolement et la solitude au sein de la nature créent une atmosphère dans laquelle les personnages trouvent une occasion propice à un approfondissement intérieur avec les présences cosmiques. C'est cette propension à la vie solitaire qui rend possible la fusion avec le monde. Totalement dépouillée par ce que l'on peut bien appeler une ascèse, l'âme du personnage se remplit alors de toute la vie de la nature. L'homme prend conscience de ce qui l'entoure. Et pour lui qui vit dans la nature, c'est d'abord à la présence des éléments qu'il est sensible. La solitude dans la nature permet à l'âme de l'homme de s'accorder à celle du monde; elle oblige le poète à un dépouillement qui favorise l'intimité avec le cosmos. Disposant ainsi des meilleures conditions pour rêver, il devient particulièrement attentif à tous les mouvements du monde et participe véritablement à la vie de la matière.

Vivant seul dans une nature sauvage ou domptée, le poète est hanté par des présences. Il est marqué par cette vie secrète qu'il trouve inscrite dans les éléments. Ainsi l'eau d'une source est calme et reposante mais il suffit de s'y pencher quelque peu pour que surgissent les divinités des eaux⁽¹⁾. Dans ce contact avec le monde élémentaire, le poète et ses personnages éprouvent souvent un bien-être physique et moral. Comme aux premiers jours, ils vivent en harmonie avec la nature, traversés par l'influence des éléments. "Du haut d'une zone sans voussure, je descendais vers les choses, je fraternisais avec les éléments"⁽²⁾. Les éléments ont en effet, ce que Bachelard appelle "un privilège de présence". Vivant seul au sein de la nature, le héros parvient à un état de grande réceptivité, il arrive à se mettre à l'écoute du monde et à percevoir le langage des éléments. Nous retrouvons ici l'image archaïque de la matière dont parle Jung. Alors la nature n'est plus inerte, elle s'anime au contraire d'une vie profonde, spirituelle. Et l'homme ne se sent plus isolé dans le cosmos, il est à nouveau "engagé dans la nature" et retrouve "sa participation affective inconsciente avec ses phénomènes". Il connaît alors l'union primordiale au monde avec lequel il peut à nouveau communiquer. Il sait vraiment écouter, avec ses sens, avec son coeur et avec la conviction que la matière porte la vie, le langage des fleurs, des eaux, des vents. "La soeur Marthe et la soeur Colette ont ri ce matin lorsqu'elles m'ont trouvée arrêtée devant ce rosier et absorbée comme si j'entendais des voix.

-Vous avez l'air inspirée, ma soeur, a dit la soeur Marthe avec une voix allègre et légère"⁽⁴⁾. Pour qui sait écouter les bruits du monde, lire l'indéchiffrable, tout prend une signification. L'extrême sensibilité de la soeur Sophie - une

sensibilité presque "primitive" - accrue par la solitude dans laquelle elle vit et le silence dont elle est souvent entourée, lui permettant de se rendre attentive au murmure des choses et de percevoir les signes les plus intimes.

Dans le silence et la solitude, les sens ayant une acuité exceptionnelle, le dialogue s'engage entre l'homme et le monde. L'homme "s'ouvre au monde et le monde s'ouvre à lui" (5). Silence et solitude décuplent les sens déjà très aiguisés du poète, permettent le contact avec la vie de la matière, car c'est par eux que l'on peut atteindre à une capacité d'écoute préalable à tout approfondissement. L'aptitude à pouvoir vivre spontanément dans l'intimité de la matière, le poète et ses personnages le tiennent de l'enfance. Pour arriver à un contact avec le monde, il faut avant tout un esprit curieux et dont tous les sens soient en éveil. L'acuité des sens est essentielle, le poète n'entrant en communion avec l'univers qu'à travers les odeurs, les bruits, la vue et le toucher. Cet éveil des sens suppose une sensibilité qui rappelle celle des enfants. Comme l'enfant, tous les personnages noailliens vivent en contact charnel avec la nature. "Absorption de la Nature par tous les sens" (6), voilà le maxime de Noailles. Les sens aiguisés au point de tout capter avec une promptitude presque animale, le poète - et le personnage qu'il crée - ont su garder leur regard et leur imagination d'enfance; leur sensibilité extrême permet donc ce retour à l'expérience originelle de la fusion avec la matière. Pour vivre en communion avec le monde élémentaire, il faut se mettre à la place de Robinson qui dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* dit à propos de son île Speranza:

"Robinson est Speranza. Il n'a conscience de lui-même qu'à travers les frondaisons des myrtes où le soleil darde une poignée de flèches; il ne se connaît que dans l'écume de la vague glissant sur le sable blond" (7). Entre la matière et notre poète il y a une véritable osmose; s'abandonnant aux prestiges de la matière, il éprouve une certaine ivresse, une envie de s'unir à la substance de ce "paradis liquide" qui enveloppe son corps lors des bains tièdes dans le lac Léman, de se mélanger avec l'air embaumé.

**Et mes forces cédaient comme on défait un voile,
Je me mélangeais avec l'air. (8)**

"La végétation gorgée d'eau" invite le poète d'une façon provocante: "Mourir pour être encore plus proche de la terre" (9). Entre les éléments et le poète il y a une véritable osmose, que Henri Bosco, dans son *Hyacinthe* appelle "une fusion intérieure".

"Perdu dans les étangs, j'avais bientôt l'impression de me trouver, non plus dans un monde réel, composé de limon, d'oiseaux, de plantes et d'arbustes vivaces, mais au milieu même de mon âme (...). Ce n'était pas une évasion, (...) mais une fusion

(...). Ce n'était pas une évasion, (...) mais une fusion intérieure"⁽¹⁰⁾. On pourrait dire que chez Noailles il y a un contact charnel avec l'élément. La vue, l'ouïe et surtout l'odorat contribuant à cette jouissance du monde. "Voyez", dit le poète à la Nature,

(-)de quel désir, de quel amour charnel
De quel besoin jaloux et vif, de quelle force
Je respire le goût des champs et des écorces!⁽¹¹⁾

Dans cette fusion avec le monde, le poète vit des moments de bonheur et de paix idyllique. La révélation des éléments est décisive car elle emplit l'âme d'une ferveur étrange et exaltante comme une promesse de paradis retrouvé.

C'est dans le jardin de la ville d'Amphion, près du lac Léman et dans "une atmosphère de paradis"⁽¹²⁾ qu'Anna solitaire et heureuse, perçoit les vies secrètes de l'univers et les présences élémentaires.

Notes

1) Il y a souvent chez Noailles le sentiment que la nature est sacrée - on a déjà parlé de ce sujet dans la 2^e Partie, B, 2^e ch., f - et son contact avec les éléments aboutit à la rencontre avec les dieux de la matière. Dans cette communion avec le mystère des éléments on sent affleurer le sens du sacré qu'elle a hérité du paganisme gréco-romain. A travers la terre, les eaux, la montagne, se font entendre les échos de ces voix oubliées par lesquelles les dieux disparus de ce monde nous transmettent la plainte des éléments. Avec Noailles, nous retrouvons ces liens qui unissaient les sociétés archaïques au monde naturel. Nous retrouvons le "contact" perdu entre l'homme et l'univers: ainsi l'être humain n'est plus solitaire au coeur de la création. Le personnage noaillien cohabite avec la nature dans une réelle communion cosmique.

2) Le Livre de ma vie, p.6

Quelques jours avant sa mort, Anna répétait encore à un de ses amis: "Dites combien j'ai aimé la nature et que j'en étais un élément" (Cité par Pierre Poupon, Mes dégustations littéraires, bibl. de la Confrérie des Chevaliers du Tastevin, Dijon, 1979, p.87)

2) C.G.Yung, L'Homme et ses symboles, Robert Laffont, Paris, 1964, p.95

4) Le Visage émerveillé, p.28

5) G.Bachelard, La Poétique de la Rêverie, op.cit., p.148

6) Le Livre de ma vie, p.105

7) M.Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, Gallimard,

Paris, 1980, p.82

8) Les Forces éternelles, "Dans l'adolescence"

9) Le Coeur innombrable, "La mort fervente".

10) Henri Bosco, Hyacinthe, Gallimard, Paris, 1977, p.29

Dans Malicroix, le héros affirme: "J'étais l'eau, l'eau passait en moi" (H.Bosco, Malicroix, Gallimard, Paris, 1971, p.46)

11) Le Coeur innombrable, "La Nature et l'homme"

12) Le Livre de ma vie, p.17

c) Le jardin

Le jardin est le lieu de prédilection qui exerce sur le poète une étrange fascination. Miniature de la Nature mais d'une nature domptée où le sauvage est persecuté, le jardin est une terre pacifiée qui offre des images d'ordre et de calme. Le jardin constitue pour Noailles un lieu vivement recherché, et, pour reprendre l'expression bachelardienne, un "espace louangé". C'est dans le jardin que le poète subit l'envoûtement des éléments, car le jardin est le lieu privilégié de l'épiphanie cosmique. C'est dans le jardin qu'une intimité profonde s'établit entre l'univers et le poète qui devient extrêmement réceptif au monde environnant, perméable, transparent à tout ce qui l'entoure.

Dans cet espace élémentaire, les fleurs et les plantes ont de puissants attraits. Par cet amour des plantes, notre poète connaît un contact plus étroit avec la terre. Ainsi le "suave jardin" de la villa des Chevaliers de Malte, est "une coupe emplie de fleurs, un sérail de fleurs qui s'affaissent, tombent l'une sur l'autre comme des danseuses fatiguées".⁽¹⁾

La terre féconde du jardin, "espace peinturé d'odeurs / et capitonné de verdure",⁽²⁾ est une "ardente et joyeuse bacchante" dont "la jeunesse adorante et chaude"⁽³⁾ répond à l'exigence extrême des sens. Les descriptions que le poète fait de ces lieux, font surtout appel aux sens.

Un rêve végétal - "l'amère exhalaison du végétal amour" - domine dans l'imagination de notre poète; ce rêve pousse Anna vers les extrémités quand elle veut:

Mourir pour être encore plus proche de la terre.⁽⁴⁾

Elle éprouve l'envie de s'assimiler à cette terre fertile dont les entrailles, fécondées par la pluie, délivrent de "fines essences souterraines"⁽⁵⁾ et de "mols arômes vanillés"⁽⁶⁾ et dont "l'herbe a des parfums émouvants comme un cri".⁽⁷⁾

Pot plein d'encens, le jardin est le royaume de l'odorat:

**Le parfum des oeillets, du benjoin et des lis
Fait autour des jardins de flottants tonnelles**⁽⁸⁾

Pendant les "languides soirs qui font monter du sol / Des soupirs de parfums..."⁽⁹⁾, Anna subit l'envoûtement des éléments⁽¹⁰⁾. Les bras ouverts, Anna reçoit la lumière du soleil quand celui-ci noie l'univers avec son feu céleste et quand

(-) le comble jardin, comme un vase éclaté,
Gît en mille morceaux de feu... ⁽¹²⁾

Les jardins noailliens sont "des jardins sans pluie, sans ombre et sans vapeur" constate Léon Blum, "où brûlent confusément l'ardeur du Soleil, l'ardeur du désir, l'ardeur de la jeunesse; ce sont les mêmes appels, les mêmes émois, les mêmes extases courtes et élémentaires qui ne s'épuisent, ni ne se satisfont..." ⁽¹³⁾
On lit parmi les poèmes de Noailles:

Un jardin fait plus mal encore que la musique
Lorsque le beau matin réduit l'ardeur physique ⁽¹⁴⁾

Mais rien ne peut nous consoler, les nuits
Où le coeur veut tout ce qu'il imagine.
Vous m'avez fait bien des divins ennuis,
Petit jardin avec des mandarines... ⁽¹⁵⁾

Dans l'atmosphère idyllique du jardin, la rêverie ne quitte jamais le domaine de la sensation: le poète est relié à la nature par tous ses sens, véritablement subjugué par la magie du lieu; la présence des végétaux et les odeurs qu'ils exhalent contribuent à créer en lui une impression de paradis. Dans *Le Livre de ma Vie*, Anna se réfère maintes fois aux moments de son enfance qu'elle passait dans le paisible jardin du chalet d'Amphion, "dans une atmosphère de paradis" où "des pétunias vanillées et des hortensias roses, aux floraisons profuses, offraient le spectacle de la jeunesse du monde inclinée sur la transparence de l'eau". ⁽¹⁶⁾

L'enfant, de par sa nature, est plus apte que l'adulte à reconstituer l'harmonie du premier jardin et à y vivre. C'est un peu ce que disait C. G. Jung: "Les animaux eux, sont vraiment eux-mêmes. L'animal et la plante sont pour moi les symboles mêmes de l'être pieux. Nous avons tout lieu de nous inspirer de leur exemple; ils vivent la totalité de leur être comme l'enfant vit la sienne." ⁽¹⁷⁾ Cette exaltation ressentie dans l'intimité de la nature traduit une "nostalgie adamique", un retour au bonheur originel. L'atmosphère du jardin, composée de couleurs, d'odeurs, de chants d'oiseaux, rappelle celle du premier jardin. Et c'est bien le mot "paradi" qui revient le plus souvent lors de l'évocation de ces jardins. En outre, le jardin manifeste d'une part les liens qui s'établissent entre la nature et l'homme et, d'autre part, le pouvoir que celui-ci exerce sur le cosmos. De ce fait, le jardin devient un lieu de réconciliation où la terre perd son exubérance, son caractère sauvage et indompté; le jardin représente les préoccupations secrètes de l'homme. Nature rendue plus humaine par le labeur de l'homme, le jardin est un espace où le bonheur devient possible. A bien des égards, il évoque le paradis.

"Petite fille, j'ai, certes, goûté des moments de paradis à

Amphion, dans l'allée des platanes étendant sur le lac une voûte de vertes feuilles; (...)je respirais avec prédilection le parfum de vanille qu'exhalent ces fleurs exiguës, grésillant et se réduisant au soleil, comme un charbon violet. Oui, ce fut là le paradis(...). Enfant installée dans le jardin d'avant Adam et Eve, je savais bien, innocemment, qu'il se révélerait à moi, le couple énigmatique pour qui l'univers semble créé..." (18)

Dans les Forces Eternelles on lit

Les jardins ont tout engourdis,
La fixité du paradis. (19)

L'évocation si souvent reprise du beau jardin dont le charme et le bonheur que sa vue inspire rappellent le premier jardin, nous a contrainte à nous interroger sur le sens du Paradis perdu. On se demande si cette jouissance du monde à travers l'évocation de ces terres fécondes et de ces jardins qui enchantent l'âme, n'est pas l'expression de la nostalgie d'un âge d'or, quand l'être humain vivait en harmonie avec le monde élémentaire; l'enfance.

L'image du jardin implique celle de l'enfance, temps d'une véritable harmonie cosmique. La nostalgie de cette harmonie primitive pousse Noailles à rechercher le jardin perdu. C'est pourquoi il lui arrive dans un moment de désarroi, d'évoquer ces beaux jardins qui le font se tourner vers son enfance. "Un matin de mai, sous une mince pluie tiède, pleine de grâce, et qui semble dans la nature un épanchement de plus, j'erre au jardin de mon enfance: L'atmosphère liquide crée une solitude sans rumeurs. Je suis captive avec mes arbres, mon rivage, le chalet qu'habitaient mes parents, sous un vaste et léger globe de verre". (20)

Retirez-moi du coeur, tous mes jardins d'enfance
Tout ce qui coule encor de trop tendre en mon sang!
Maintenant que ma vie à sa langeur consent,
Je crains, ô souvenir, votre suave offense. (21)

-Jardin de mon enfance, il n'y a pas de sang
Parmi l'éclosion de vos plantes naïves (22)

Le jardin suggère le retour vers l'enfance par son espace clos et protégé qui offre la sécurité du cercle familial. Les jardins noailliens sont toujours des espaces clos, incluant implicitement une forme d'apparence circulaire. (23) Or, Gilbert Durant signale que "l'espace courbe, fermé et régulier", serait par excellence signe de "douceur, de paix, de sécurité". (24) Le jardin attire le poète par son aspect calme et "tranquillisant". Ces lieux évoquent, donc, l'intimité hereuse qui n'est pas sans rappeler l'image du paradis perdu.

Jardins secrets où tout est heureux⁽²⁵⁾
"O jardins assoupis, pelouses caressées,
Calme, calme profond!... (25)

L'enfance est caractérisée par un besoin profond de sécurité. Le bonheur consiste à se sentir enclos dans un refuge, à l'abri dans un lieu étroit et dissimulé aux regards, protégé contre les agressions du monde, contre l'inconnu. Un jardin clos est un espace de bonheur protégé où le poète connaît des moments extraordinaires de solitude en sécurité. Le jardin est le lieu de l'isolement où l'on passe des heures de solitude heureuse, où l'on évoque d'anciens souvenirs dans la paix de son espace clos.

Ce besoin de sécurité se traduit, chez notre poète, par un culte des refuges. La maison illustre l'image d'un lieu qui abrite et protège contre les agressions du monde extérieur.

Notes

- 1) Exactitudes, p. 31
- 2) Les Forces éternelles, "Le paysage est calme"
- 3) Les Eblouissements, "Les Terres chaudes"
- 4) Les Vivants et les Morts, "Les Nuits de Baden"
- 5) Le Coeur innombrable, "La mort fervente"
- 6) Les Forces éternelles, "Matin de printemps"
- 7) Ibid
- 8) Les Eblouissements, "Nature que je sers..."
- 9) Ibid., "Poème de l'azur"
- 10) Les Vivants et les Morts, "L'auberge d'Agrigente"
- 11) Marcel Proust écrit dans son article "Les Eblouissements" paru dans le Figaro (juin, 1907): "Dans un livre que j'aimerais à écrire et qui s'appellerait les "six jardins du paradis", le jardin de Mme de Noailles serait entre tous, le plus naturel, et je puis dire, le seul où ne règne que la nature, où ne pénètre que la poésie. Dans les autres, la nature n'est pas toujours abordée directement par le sentiment, et la poésie même y est quelquefois atteinte (je suis loin d'ailleurs d'oser décider si c'est un défaut) par les biais de l'étude ou de la philosophie"
- 12) Les Eblouissements, "La consolation de l'été"
Anna évoque souvent les jardins à l'heure de l'aube ou pendant "le matin quand [ils] sont pareils à des ruches bruissantes, avec le soleil qui file sa toile de miel, et que les bassins d'eau lisent, frais au regard comme de la porcelaine...", (La Nouvelle Espérance, p. 112)
- 13) Léon Blum, "L'oeuvre poétique de Mme de Noailles", La Revue de Paris, 15 janvier 1908, p. 242
- 14) Les Eblouissements, "La Tubéreuse"

- 15) Ibid., "Petit jardin avec un poivrier"
- 16) Le Livre de ma vie, p. 17
- 17) C. G. Jung, L'Homme à la découverte de son âme, Georg, Genève, 1946, p. 397
- 18) Le Livre de ma vie, pp. 79-80
- 19) Les Forces éternelles, "Calme soir".
On lit encore dans Les Eblouissements:

Verger du mois de mars, beau comme un paradis!
Mes yeux sont de surprise et d'extase engourdis!
"Verger d'Orient"

voir encore les pièces: "Les Paradis", "Promenade en été".

- 20) Exactitudes, p. 139

Le couple enfance-jardin apparaît fréquemment chez Noailles; "(...) Virgile et Chateaubriand, par leur âme errante, par quelques uns de leurs immortels soupirs, toujours propagés, ont occupé le ciel de mon enfance, ses pâturages et ses jardins fruitiers". (Le Livre de ma Vie, p. 53)

- 21) Les Eblouissements, "Déchirement".

- 22) Les Forces éternelles, "Vers écrits en Alsace pour un jardin de Savoie"

- 23) voir aussi 2^e Partie, (B, 2^e ch., d)

- 24) G. Durand Les structures anthropologiques de l'imaginaire, op. cit. p. 284

- 25) Les Eblouissements, "Promenade en été"

- 26) Ibid., "Soir d'été dans le parc de Saint-Cloud"

- 27) Dans le jardin, silence et solitude créent une atmosphère où l'on trouve l'occasion propice à un approfondissement intérieur, à un épanouissement de l'intimité

" Tout est faiblesse, défaillance". L'air, en ce séjour, est composé de silence, de vague espoir, de pressentiments de bonheur;" (Exactitudes p. 32).

d) La maison

On a vu, à propos du jardin, que Noailles éprouve un besoin profond de sécurité. Son bonheur consiste à se sentir enclos dans un refuge, à l'abri dans un lieu étroit et dissimulé aux regards, protégé contre les agressions du monde extérieur. La maison est pour Anna un espace de bonheur protégé; son bienfait est d'offrir à l'homme la douceur du refuge. C'est toujours vers elle qu'aux moments les plus difficiles, le poète se réfugie car il s'y sent en sécurité. Le poète et les personnages qu'il crée languissent dès qu'ils sont éloignés de leur demeure; s'éloigner de la maison, c'est s'exiler. C'est pourquoi l'homme, dans ses moments de doute ou de désarroi vient chercher dans la maison la force et le secours dont il a besoin. Sabine, fatiguée par sa vie en ville retrouve la demeure délaissée.

"Elle aimait la sensation de la demeure retrouvée, la paix des chambres contre lesquelles tremblaient les bruits faibles et distants de la rue"⁽¹⁾.

La maison est le lieu où l'on peut se sentir en repos aussi bien physiquement qu'affectivement. Le poète a un sens très développé de la maison et éprouve intensément le plaisir d'y habiter. La maison chez lui est toujours un lieu de repos pour l'âme humaine⁽²⁾, un lieu où s'épanouit la solitude recherchée. Le terme "maison" enferme le sens du repos, du refuge protecteur et offre toujours l'image de l'intimité reposante.

Anna, dès son enfance, connaît les bienfaits de ce génie tutélaire qu'est la maison. Dans ses Souvenirs, la demeure est toujours imposante et puissante, elle apparaît dans toute sa force, "solide et profondément enracinée"⁽⁴⁾, édifice prêt à affronter les agressions et les menaces du "dehors"⁽⁵⁾. Dans cet "asile humain" et à tout moment, le poète évoque les charmes d'une solitude abritée, abondant en rêveries d'une intimité profonde. Combien de fois le héros avoue-t-il la joie retrouvée auprès d'un feu lorsque dehors souffle la tempête! Le feu est aussi une image d'intimité heureuse et le cœur véritable de la maison. Avec Noailles, on entre souvent dans des "maisons, où le miel de la chaleur s'égoute"⁽⁶⁾

et où le foyer constitue un lieu toujours privilégié auprès duquel elle aime à se blottir, à se dissimuler. Près du feu, d'où rayonne la chaleur protectrice de la maison, on se sent encore plus protégé. Ces images d'un bien-être physique et moral que l'homme éprouve au cœur de la solitude, dans un abri solide, ont pour origine l'archétype que Bachelard nomme "la primitivité du refuge"⁽⁷⁾.

Lorsqu'on envisage la maison comme un lieu de réconfort et d'intimité, lorsqu'on l'imagine, comme un espace défendant cette

intimité, celle-ci devient aussitôt humaine. Alors, le poète habite sa maison, y adhère totalement, il s'y sent naturellement en sécurité. La maison lui offre son espace, sa protection, sa chaleur et le poète ne la sent pas différente de son propre corps. Anna attribue à la maison les énergies physiques d'un corps humain, telle que la chaleur. Dans la maison de Philippe, Sabine observe "le poêle qui rougeoyait aux fentes, soufflait une chaleur compacte comme de la vapeur" ⁽⁹⁾. C'est dans cet espace très chaud qu'elle sent l'intimité et l'attraction de cette demeure.

"Madame de Fontenay, seule, regarde autour d'elle. La lampe sur la table de travail, malgré l'abat-jour de porcelaine rose, avait une lumière si forte qu'elle devait chauffer comme un foyer. La cheminée chauffait aussi, du charbon y était rouge et vivant. Sabine trouvait merveilleuse cette chaleur, après le froid du dehors, la pluie du dehors. Elle pensa: -Je voudrais toujours vivre là" ⁽⁹⁾

"Le souvenir de la demeure de Philippe Forbier ne lui était qu'un réservoir d'énergie qu'elle employait au plaisir de sa vie domestique" ⁽¹⁰⁾.

Une dialectique du dedans et du dehors occupe la pensée du poète. Le dehors se manifeste comme une présence hostile au dedans. Et c'est au moment où la maison lutte contre les éléments que le poète mesure l'importance de son soutien. Bachelard écrit: "De l'hiver, la maison reçoit des réserves d'intimité, des finesses d'intimité. Dans le monde hors de la maison, la neige efface les pas, brouille les chemins, étouffe les bruits, masque les couleurs. On sent en action une négation cosmique par l'universelle blancheur. Le rêveur de maison sait tout cela, sent tout cela, et par la diminution d'être du monde extérieur il connaît une augmentation d'intensité de toutes les valeurs d'intimité" ⁽¹¹⁾.

Mais ce n'est pas seulement contre le froid, l'orage et la tempête que lutte constamment la maison. Quand les rayons cessent de caresser l'univers et commencent à le flageller sans pitié, la maison résiste et lutte. De cette forte rivalité entre l'univers et la maison, c'est cette dernière qui sortira toujours gagnante.

**Le soleil crible la nature
Mais aucun de ses brusques doigts
Ne perce la verte toiture.** ⁽⁴⁾

Les maisons de Noailles sont des maisons cosmiques, toujours situées dans la nature et soumises, tout comme ses personnages, aux influences des éléments. La maison est le centre d'où partent les rêveries cosmiques.

Dans l'intimité de la maison, Anna capte les bruits du monde extérieur. C'est alors la demeure qui rétablit le dialogue entre l'homme et le cosmos. La maison noaillienne est tout d'abord liée à la terre dont elle est "une hiérophanie", pour reprendre l'expression de Bachelard. La maison chez Noailles n'est pas imaginée

comme un être vertical mais comme un être qui fait appel à une conscience de centralité⁽¹³⁾. Cette maison ne va pas de la terre au ciel mais elle approche amoureusement la terre; son toit n'est pas pointu pour trancher les nuées. Elle est une maison radicalement "terrestre", un espace qui doit condenser et défendre l'intimité. Cette maison a des racines, elle est forte car bien enracinée. On lit dans *Le Livre de ma vie*:

"Dans ces moments où l'asile humain lutte contre le turbulent automne, je compris pourquoi la demeure peut, en dépit de son aspect de tutélaire prison, rappeler si fortement la nature et en dispenser les baumes. Elle est née de l'arbre et conserve jusque dans ses humbles revêtements, réduits à nous rendre service, la moelle, l'essence, les fibres et le résine des forêts. De là ce parfum sacré et insistant des logis, aussi radieux à l'odorat que la couleur l'est au regard"⁽¹⁴⁾.

Analysant l'image de la maison dans *L'Antiquaire* d'Henri Bosco, Bachelard la définit comme "une maison à racine cosmique (...) comme une plante de pierre qui croît du rocher jusqu'à l'azur d'une tour"⁽¹⁵⁾. La maison de Noailles est "une arbre de pierre" qui conserve quand-même toute son odeur de résine et de verdure; elle est une maison "parfumée" qui exhale les essences naturelles des plantes et de la terre. La maison noaillienne est une maison cosmique qui suscite des rêveries liées aux quatre éléments. Bien qu'elle soit fortement terrestre, on y enregistre quand même les appels d'un monde aérien, d'un monde céleste. "O pureté de l'air de ma maison"⁽¹⁶⁾ dit soeur Sainte Sophie; pour elle son couvent "enduit de chaux et de soleil"⁽¹⁷⁾ est "frais, doux, parfumé comme l'intérieur d'un melon blanc"⁽¹⁸⁾. Le blanc est l'univers qui sommeille dans les yeux, la douceur protectrice, presque maternelle de la lumière qui enveloppe la maison. La maison de Noailles est "ouverte": elle reçoit les rayons caressants du soleil, la brise chargée d'odeurs, la lumière du jour. Ainsi "la demeure vitrée [est] comme une serre chaude"⁽¹⁹⁾ et "les alcons et les terrasses des villas empiétant sur l'espace semblent aider l'homme à conquérir un peu plus de cet azur qui le tente, et paraît le guider vers le bonheur"⁽²⁰⁾. Le couvent est pour notre poète un "asile souriant", qui installe "dans ses yeux une image d'humble paradis, parfaitement radieux"⁽²¹⁾. La maison est sensible aux changements des saisons. soeur Sophie écrit dans son journal intime:

"L'automne est la délicieuse saison des couvents (...) il ya des moments où tant d'allégresse repose partout, sur toutes les choses que je m'arrête et que je les écoute (...). Les petites portes qui grincent et qui sont toutes vernies, et l'escalier blanc, et les fenêtres couleurs de rosée, et la clématite pensant: "Nous sommes là pour que la paix circule, aille et vienne, monte et descende. Et il semble que le moindre clou de la maison reluise de soleil et dise: "c'est pour accrocher du bonheur, du bonheur..."⁽²²⁾. Quand la maison est comblée de lumière et d'air

pur, que le soleil tombe "avec une passion directe (...) comme les pigeons s'abattent sur les éveilles de maïs", l'éther pétille d'allégresse et tout est "bonheur, envollement, confiance, plénitude" (23).

La maison met en contact avec l'élément celui qui vient l'habiter. En revanche, la maison urbaine ne connaît pas les drames de l'univers; elle est une demeure qui repousse au lieu d'abriter et de protéger. Elle est une "cimetière surhaussé" d'où la nature est durement chassée. "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" (24).

"...Ce riche décor citadin me désolait de mélancolie. Tout n'était que pierre écrasante à mon cœur oppressé" (25).

Les séjours dans les demeures urbaines sont courts, agités et finissent par un échec: la séparation, l'ennui, le suicide ou la mort sont toujours là pour clore la vie désespérée et vide, menée par les héros et les héroïnes noailliens.

Notes

1) Dans "La Demeure en Juillet" on a l'image de la maison solitaire et heureuse:

La demeure en Juillet pendant l'après-midi
A l'ombre des volets la chambre s'acclimate:
Le silence est heureux, calme, doux, attiédi;

...
Le soleil va et vient dans l'ombre délicate,
Tout est tendre, paisible, encouragé, charmant,
On dirait que la joie auprès de nous habite
Les Eblouissements

3) La demeure isolée abrite aussi la solitude des amants, si vivement recherchée: Sabine penchée à la fenêtre et près de son mari, fait "des projets où ils étaient toujours seuls tous deux: dans un bateau, sur la mer froide, près d'Elseigneur, ou sur les collines d'Italie qu'arrachent les longues racines des oliviers, ou dans une petite maison d'un coin de France, avec un balcon des roses, un perron, des graviers blancs et un jeu d'eau" (La Nouvelle Espérance, p.42)

4) G. Bachelard, La Poétique de l'Espace, op.cit., p.77

5) Telle est, dans Le Livre de ma vie, la villa d'Amphion, l'hôtel d'Hoche à Paris, le palais de Venise dans La Domination et les

dameures campagnardes de l'aristocratie parisienne dans la Nouvelle Espérance.

6) Les Eblouissements, "L'enivrement".

7) G. Bachelard, La Poétique de l'Espace, op.cit., p.44

8) La Nouvelle Espérance, p.219. Bachelard écrit dans La Psychanalyse du Feu, (p.32): "Le feu enfermé dans le foyer fut sans doute pour l'homme le premier sujet de rêverie, le symbole du repos, l'invitation au repos".

9) La Nouvelle Espérance, p.207.

10) Ibid., p.207. Sabine dit à Philippe qui lui reproche d'être assise trop près du feu, qu'"elle ne craignait pas le feu, que c'était un élément qui lui semblait familier et bon, qu'elle mettrait bien les mains dedans..." (La Nouvelle Espérance, p.210)

11) G. Bachelard, La Poétique de l'Espace, op.cit., p.53

12) Les Eblouissements, "Paysage du Hainaut"

13) voir G. Bachelard, La Poétique de l'Espace, op.cit., p.35

14) Le Livre de ma vie, p.12

15) G. Bachelard, La Poétique de l'Espace, op.cit., p.32

16) Le Visage émerveillé, p.133

17) Ibid.

18) Ibid., p.178

19) Le Livre de ma vie, p.12

20) Ibid., p.118

21) Le Visage émerveillé, p.10

22) Ibid., p.150

23) Ibid., p.112

24) Le Livre de ma vie, p.12

25) Ibid., p.13

2^e ch. Une Solitude maudite

a) Antécédents biographiques et psychologiques de la solitude noaillienne

On a déjà parlé de l'isolement vivement recherché par Anna enfant dans la nature. Pour elle qui aimait vivre en son sein, la nature était plus qu'un spectacle magnifique. Elle était un havre de paix, un lien de contact avec l'univers et une occasion de s'éloigner de l'ambiance familiale dont l'indifférence la traumatisait. "Que de lassitude, que d'ennui, de bâillements, d'irritation, de colère, de désir de mourir chez l'enfant! il ne sait pas pourquoi il a été introduit dans la cage du monde; il erre, rôde, s'affaïsse jusqu'à ce que la turbulente nature, à travers les barreaux, lui murmure son véridique, invincible et décevant secret"⁽¹⁾. Que ces moments de bonheur près de la nature durent toute la vie pour cet enfant qui avait connu l'indifférence dans la famille, l'isolement de la maladie, la séparation des êtres aimés qui sont morts.

Tout au long de sa vie, Anna souffre de l'angoisse de toutes les formes de la solitude, à commencer par la solitude fondamentale de chaque individu et en passant par l'expérience des solitudes amoureuse, morale, sociale ainsi que celle de la mort. Dans *Le Livre de ma Vie*, Anna se réfère constamment à son enfance solitaire et, bien des fois, malheureuse. Pour l'enfant sensible et rêveuse qu'elle était, le manque des relations intimes avec ses parents - imposé par le protocole du milieu aristocratique de l'époque - lui causait beaucoup de mal. "...par une habitude anglaise, ma mère ne nous tutoyait pas, mais nous tutoyons mon père et elle"⁽²⁾. "Les parents, en ce temps-là, ne parlaient pas beaucoup à leurs petits enfants; ils étaient fiers de leurs dons, de leur aspect, mais s'en remettaient de tous les soins et de tous les éclaircissements aux bonnes et aux gouvernantes. Très malade d'une angine (...) je vis tout un soir des serviteurs m'entourer tendrement, et c'est vers minuit seulement qu'apparut, au pied de mon lit, ma mère, ravissante, coiffée d'un feutre de couleur crème que voilait un tulle pâle où se cachait une rose thé. Les médecins, amoureux d'elle, lui avaient intimé l'ordre de se distraire, d'aller au théâtre, de ne pas veiller sa petite fille. A partir de ce jour-là, j'ai porté tout mon amour, toute ma pitié sur les malades eux-mêmes et non sur la famille des malades, à qui s'adressent généralement la sympathie, la compassion et les condoléances"⁽³⁾.

La sévérité de son père et la frivolité de sa mère étaient à la

base du manque de tendresse et d'attention qui, nous le savons, est indispensable pour la bien-être des enfants fragiles et sensibles, "...les enfants me semblaient être un divorce vivant" <4> dira Anna. Les distractions, les sorties et les salons fréquentés par l'aristocratie de l'époque, intéressaient beaucoup plus le couple Brancovan que ses enfants dont l'éducation était confiée aux institutrices et aux gouvernantes. Anna décrit souvent le manque de tendresse et les attitudes brusques des gouvernantes envers ces enfants que le destin avaient placés au plus haut rang de la société; celui de l'aristocratie.

"Une gouvernante allemande traînait ma petite personne et mes petits pieds dans les allées ravissantes du jardin d'Amphion, et elle m'apprenait dans sa langue le nom des saisons, des mois, des fleurs, des oiseaux. Elle était rude et sans bonté; elle rendit notre enfance très malheureuse..." <5>

"J'ai déjà signalé la dureté, le manque de douceur des gouvernantes. Dès qu'on me remontait à l'étage supérieur, où se trouvait notre appartement d'enfants, un réel martyre commençait pour moi. L'humeur irrité et surtout excusable des filles étrangères à qui nous étions livrés la plupart du temps, s'exerçait sur moi, sensible à toute parole, alors que mon frère échappait à la hargne de ces corps dépaysés, par la considération que leur inspirait un garçon; et que ma soeur, esprit secret, solide, inentamable, les laissait indifférentes. J'ai gardé de mon enfance, dont j'ai marqué les points lumineux, les étroites îles d'or, un souvenir si pesant, si cruellement et justement offensé, que toute détresse me semble moins injurieuse que ce déséquilibre sans nul recours où se trouvent la sagesse et la droiture de l'enfant, menacé par les forces de ceux qui le gouvernent" <6>

Dans l'isolement, Anna cherche à aller vers autrui:

"J'aimais les poupées, je prêtais à leur immobilité l'animation de ma propre existence;..." <7> et Ah! que j'ai souhaité, dans les instants tragiques où ma douleur rêveuse était le jouet des injurieuses bonnes, avoir à mes côtés une autre petite Anna qui jetterait ses bras autour de mon cou, qui me consolerait, me comprendrait, soutiendrait le coeur et l'orgueil si fréquemment blessé et abaissé des petits êtres!" <8>

Pour combler son vide intérieur et satisfaire son besoin de communication, Anna crée un être qui sera amical et protecteur car semblable à elle, son propre double. Est-ce un pas vers autrui ou un pas vers elle-même? L'image de l'autre n'est-elle pas son propre miroir? Est-ce un effort de communication bloquée par un besoin narcissique d'autosatisfaction?

La tristesse de se sentir abandonnée, incomprise et impuissante imprègne les Souvenirs de Noailles et son oeuvre romanesque et poétique. On se demande si l'absence totale d'enfants dans ses romans - qui sont tout à fait "steriles" - est due au hasard. La Nouvelle Espérance s'ouvre avec l'annonce de la mort de l'enfant de

Sabine; les deux enfants d'Antoine dans *La Domination* ne sont que deux ombres qui, une fois cités, ne tiennent aucun rôle et n'ont aucune importance. Il n'y a qu'un petit chaton angora qui rôde et miaule dans les couloirs blancs du couvent du *Visage Emerveillé*, suscite le sentiment maternel des nonnes et reçoit leurs soins. Les personnages noailliens sont souvent orphelins et toujours élevés par des gouvernantes⁽¹³⁾. Antoine et Elisabeth sont des orphelins et sa soeur Sophie connaît une enfance malheureuse qui la pousse vers le couvent. Sabine a été abandonnée deux fois par ses parents: la mort de sa mère et le remariage de son père.

Le manque de tendresse et d'amour dans l'ambiance familiale avait profondément marqué la pensée de Noailles, chose évidente dans son oeuvre: les trois romans sont extrêmement "endogamiques". Tout se passe "en famille": des mères, des pères, des cousins, des soeurs - biologiques ou religieuses - tiennent les rôles principaux. Tout ce qui manquait de tendresse et de chaleur pendant son enfance, Anna le recrée dans ses romans, en substituant ainsi aux absences dans sa famille, les présences fictives de ses personnages.

"L'homme ne peut jamais complètement détruire les murs qui lui ont été imposés pendant son enfance. Pour qu'il se développe librement, il faudrait qu'enfant, il soit élevé par des enfants"⁽¹¹⁾ écrit Paul Eluard dont la jeunesse frappée par la maladie a connu des longs séjours dans les sanatoriums. Anna porte, elle aussi, le fardeau de la solitude forcée: elle connaît l'isolement physique que la maladie impose. La mauvaise santé de Noailles est un autre facteur qui favorise le développement de l'aspect égocentrique de sa personnalité. Enfant, elle était déjà assez fragile jusqu'à l'arrivée d'une crise majeure: elle reste plusieurs mois dans un sanatorium, dans les Alpes. Un mauvais état général de santé l'affligera pendant toute sa vie et ajoutera de façon sensible à son sentiment de la solitude. Elle se plaint souvent de fatigue, de nervosité et d'insomnie⁽¹²⁾. "Toute solitude n'est pas une maladie, mais toute maladie n'est-elle pas une solitude?" se demande Jacques Sarano⁽¹³⁾. Anna jette sur le papier des mots écorchés d'une solitude affreuse, causée par "cette chair dont, le destin est imprévisible"⁽¹⁴⁾. "Malade à quinze ans, je fus envoyée, avec une institutrice dont je redoutais l'inopportune (et, plus tard, démente) désinvolture, à l'Ermitage de Voirons: altitude que l'on atteignait lentement par le train qui longeait le lac, s'arrêtait à Bone-Saint-Didier, et confiait ensuite son peu de voyageurs à quelques voitures destinées à gravir la montagne (...). La pureté de l'air, dont le large déploiement s'imposait aux créatures, la gaieté de commande qui liait les uns aux autres les touristes, m'oppressaient, isolaient l'âme dans un silence de cristal"⁽¹⁵⁾. Dans "ce pauvre chalet aux chambres monastiques" Anna connaît la peine de "l'isolement et la particularité que cause le malheur physique"⁽¹⁶⁾. La vie de sanatorium est très propice à l'extension de sentiment de la solitude: l'inactivité, la routine

monotone, l'ennui et la dépression constituent les caractéristiques essentielles du séjour à la montagne.

La maladie favorise la solitude de plusieurs façons. D'abord, en incitant le malade à prêter attention à ce qu'il éprouve et à ce qui se passe dans son propre corps. L'individu ne s'intéresse plus qu'à lui-même. S.Freud écrit: "Une affection organique, une irritation douloureuse, l'inflammation d'un organe créent un état qui a pour nette conséquence un détachement de la libido. La libido retirée des objets rentre dans le moi pour s'attacher avec force à la partie du corps malade"⁽¹⁷⁾. L'isolement physique qui résulte de la séparation d'avec les autres hommes, est difficile à supporter, moins pourtant que sa conséquence, l'isolement moral, qui consiste à se sentir différent d'eux. Quand le corps est malade, l'esprit prend conscience de sa propre fragilité. Anna, très affectée par ses souffrances, est hantée par l'idée de la mort: "J'en étais venue à ne plus pouvoir poser mon regard sur une main, tant m'oppressait le sentiment que le réseau des veines était fragile, précaire, menacé, ouvert sur l'étendue terrestre. La mort diffuse, la mort perpétuelle, m'avait déshabituée de ma propre vie"⁽¹⁸⁾. Cet enfant "malade et mélancolique" a aussi connu la souffrance morale que la mort de son père lui avait causée: "Autoritaire et bon" dit Anna de son père "le premier homme étonne une petite fille. Je sentais bien que tout dépendait de lui"⁽¹⁹⁾. Le père était "ce que la demeure possède de plus humainement solide (...), régime et gouvernement du foyer, obstacle à l'évasion, réponse au défi et garantie superbe contre les peurs chimériques ou le réel danger"⁽²⁰⁾. "La mort de mon père (...) me laissait languissante, et j'eus une peine extrême à continuer d'exister. Je vivais dans une mélancolie que ma mère approuvait d'un regard profond et tendre et pour laquelle m'estimaient nos amis, veillant à la réparation de la déchirure familiale. L'amour, comme la dignité, avait été offensé en moi par la mort de mon père (...) je cessai bientôt de vouloir me mêler aux autres enfants"⁽²¹⁾. Une désolation profonde et une envie d'en finir avec tout marquent cet enfant sensible pour qui la solitude, faite du refus de vivre, revêt un certain attrait. Toute la vie d'Anna est jalonnée par la mort d'êtres aimés qui l'abandonnent dans un désespoir profond et dans une solitude étouffante.

Notes

- 1) Le Livre de ma vie, p.79
- 2) Ibid., p.114
- 3) Ibid., pp.26-27
- 4) Ibid., p.143
- 5) Ibid., pp.21-22
- 6) Ibid., p.100

- 7) Ibid., p.143
- 8) Ibid.
- 9) Sabine se rappelle souvent la longueur et "la mélancolie qui avaient accablé son enfance" (*La Nouvelle Espérance*, p.16)
- 10) *La Nouvelle Espérance* ressemble à une réunion familiale: Jérôme Hérelle est le cousin d'Henri et Louis de Rozée le cousin de Sabine; Marie est la belle-soeur de Sabine.
- Dans *Le Visage émerveillé*, soeur Sophie voit Julien comme un "frère" et l'abbesse comme une "mère".
- Dans *La Domination* Antoine se marie avec Marguerite et tombe amoureux de sa soeur cadette, Elisabeth.
- 11) Paul Eluard, op.cit., t.II, *Poèmes retrouvés*, "Reponse", p.836
- 12) Jean Cocteau écrit dans *Portraits-Souvenir* p.204: "Elle dormait mal se bourrait de soporifiques, souffrait et parlait peu de ses souffrances. On la croyait une fausse malade. on traitait Marcel Proust de faux malade. Dire "je suis fatiguée, je suis fatiguée", c'est de l'imagination".
- 13) Docteur Jacques Sarano, *La Solitude humaine*, Ed. Centurion, paris, 1968, , p.79. Malade, Anna écrit à M.Proust: "Je recherchais la solitude et considérais comme un bienfait" (M.Proust, *Lettres à la Comtesse de Noailles*, (1910-1919), op.cit., p.142)
- 14) *Le Livre de ma vie*, p.78
- 15) Ibid., pp. 82-83
- 16) Ibid., p.111
- 17) S.Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Payot, Paris, 1984, p.59
- 18) *Le Livre de ma vie*, p.111
- 19) Ibid., p.16
- 20) Ibid., p.145. On a déjà vu dans la 1^{ère} Partie, (B, 2^e ch., b) la quête de l'homme âgé, véritable substitut du père qui apparaît dans tous les romans noailliens.
- 21) Ibid., p.144

b) Une solitude étouffante

On a déjà constaté combien Anna de Noailles a chanté la présence de l'être aimé. Avec ses vers, elle évoque la sensualité, la communication, le bonheur du couple. Pour elle la fusion amoureuse représente une tentative de nier l'isolement essentiel qui fait partie de la discontinuité de tout être. L'amour triomphe évidemment de la solitude, elle montre le mouvement et le succès de la communication avec l'autre. Anna se réfère souvent au malheur et au danger de l'isolement et surtout à l'isolement réciproque des membres du couple amoureux. Elle écrit alors des vers déchirants sur "La double solitude ou sont tous les amants"⁽¹⁾, une solitude enfoncée dans le silence et l'incompréhension⁽²⁾. La solitude personnelle s'extériorise par un éloignement réciproque des membres du couple: "Je suis seule avec quelqu'un"⁽³⁾, c'est l'amère constatation qu'Eve prononce. "La solitude falsifie toute présence", écrit Paul Eluard⁽⁴⁾ qui, en cherchant la fusion idéale, se retrouve discontinu et lié à un autre être, lui-aussi discontinu et solitaire. Les voies de communication sont brisées et les déceptions éprouvées dans leur rapport, les éloignent l'un de l'autre. Cette "double solitude" des amants est souvent présente dans les romans de Noailles où tous les couples sont imparfaits, déséquilibrés et enfoncés dans la solitude et l'incommunicabilité. Noailles évoque souvent ce que Mallarmé appelle les "infructueux essais d'un pauvre amour qui tente / L'impossible union des âmes par les corps"⁽⁵⁾. Elle écrit des vers d'amour d'où l'idéal retombe:

**Mais que peut-on hélas! un être pour l'autre être,
En dehors de la volupté? ⁽⁶⁾**

Que cherche-t-on dans la volupté sinon à voler

**A l'être épars et dévasté,
Sa solitude insaisissable**

On trouve dans l'amour le paradoxe d'une solitude et d'une communication en tension réciproque; cette situation aboutit à la séparation lorsque l'éloignement de deux amants l'emporte sur l'intimité. Et la séparation la plus douloureuse et la plus épouvantable est celle de la mort. Anna écrit des vers déchirants sur la solitude de celui qui reste:

sur la solitude de celui qui reste:

**Vous êtes mort un soir à l'heure où le jour cesse
(-) et la plus morte mort est d'avoir survécu⁽⁷⁾**

**Tu n'es plus; je méprise, en le voyant survivre,
Ce corps dont ton désir anxieux fut hanté
Combien me semblent vains les bras dont tu fus ivre!
Que fais-je de mes yeux par tes yeux détestés? ⁽⁸⁾**

"Un seul être vous manque et tout est dépeuplé" chante Lamartine⁽⁹⁾. Dans le préface du livre de Martin Buber *Je et Tu*, Bachelard écrit: "Que m'importent les fleurs et les arbres et le feu et la pierre si je suis sans amour et sans foyer. Il faut être deux - ou du moins hélas! avoir été deux - pour comprendre un ciel bleu, pour nommer une aurore"⁽¹⁰⁾.

Devant le départ définitif de l'être aimé une attitude passive caractérise celui qui reste. Comment vivre seule, comment remplir le vide? On pourrait qualifier une telle solitude... de subjective, puisqu'elle n'existe qu'aux yeux de celui qui la ressent. C'est une solitude douloureuse à cause du vide laissé au cœur de l'homme par l'être qu'il a perdu. La mort de Maurice Barrès avait marqué profondément Anna. Le produit de son deuil est *L'Honneur de Souffrir* où l'absence de la vie et de l'autrui et l'envie de se retirer dominant. Le poète esseulé a fini par vider le monde de tous les êtres; il n'y a que lui et l'ombre de l'amant qui plane sans cesse. Mais la séparation des vivants est beaucoup plus douloureuse car elle enfonce l'être dans une fausse existence où tout espoir est perdu. Le départ de l'être aimé fait s'écrouler toute communication du personnage esseulé avec les humains; toutes les attaches avec l'univers lui paraissent tout à coup brisées. Chez Noailles, l'abandonné refuse de chercher autrui, il se réfugie dans la solitude, une solitude qui va jusqu'au désespoir ou à la folie. Combien de personnes abandonnées et solitaires dans l'œuvre de Noailles! On dirait que ses trois romans ne sont peuplés exclusivement que d'êtres solitaires.

Abandonnée par Antoine et rongée du mal d'amour, la comtesse Albi éprouve une solitude morbide et approche de très près la folie; elle n'est qu'un "tragique fantôme" qui, Antoine parti, "s'achevait humblement comme s'achève la douleur des femmes, - douleur d'amour et d'orgueil, tout leur douleur humaine, - sur des coussins bouleversés, entre les bras des suivantes, dans l'odeur des sels, de l'éther, dans la stupeur et la sueur, dans la pauvre maladie".⁽¹¹⁾

La lettre de suicide de Sabine n'est rien d'autre qu'un dernier cri dans sa vie solitaire et vide; après le départ de Philippe, elle connaît la fausse existence de sa solitude; comme une morte-vivante elle approche de sa fin.

Alors il rentra sur terre
Comme un mort entre sous terre ⁽¹²⁾

écrit Eluard du désespéré qui fuit dans la solitude. Il s'agit d'une fuite masochiste car la solitude ne le comble pas de bonheur. La nature masochiste de l'auto-isolement est bien évidente dans *Le Visage Emerveillé* avec les personnages des nonnes. La lugubre parade des ces femmes réduites à chercher dans la solitude monastique un remède à leur douleur se consiste en un nombre imposant d'incomprises, de rejetées ou prétendues rejetées. "La sécheresse de la vie chez mes parents, me rendait malheureuse" ⁽¹³⁾ affirme soeur Sophie.

Soeur Colette et la mère abbesse se dirigent vers le cloître dans la but d'y ensevelir un amour. Qu'elles soient déjà anémiées avant d'entrer au couvent ou qu'elles aient perdu leur vitalité une fois enfermées dans ces tombeaux que sont les monastères, il est évident que l'exclaustration reste le seul moyen de revifier ces fantômes de religieuses. La solitude est intolérable à qui n'a pas fait à Dieu seul le don authentique de sa vie. Ainsi la relation de soeur Sophie avec Julien n'était-elle rien d'autre qu'une explosion sentimentale dans la vie solitaire et ennuyeuse de la nonne, un moyen de s'évader de la vie monotone de tous les jours. Tout au long du *Visage Emerveillé* on a la vague impression que la claustration étouffe les nonnes et que les maladies nerveuses planent sur le couvent. Le refuge de l'isolement qui est le couvent n'arrive pas toujours à offrir à ses habitantes la tranquillité et la plénitude; par contre, elles se plaignent d'une mauvaise santé, d'insomnie, de scrupules...

"Il faut que je parle à quelqu'un" dit soeur Sophie; "j'ai peur de mourir à cause de ces étouffements" ⁽¹⁴⁾. "Autrefois, une religieuse qu'on ne voulait pas écouter a eu ainsi une véritable maladie nerveuse". ⁽¹⁵⁾

Mais l'isolement dans les couvents n'aboutit pas toujours à l'excitation nerveuse et à la dégradation physique; des âmes solitaires s'y réfugient pour chercher l'équilibre intérieur, la tranquillité de l'esprit, l'épanouissement de leur être intime. ⁽¹⁶⁾ La femme qui porte sa tunique de Nessus par amour "in Christo Jesu", la vraie religieuse, apparaît aussi dans *Le Visage Emerveillé*: "La soeur Saint-Louis qui vit très retirée, toujours silencieuse" ⁽¹⁷⁾ et soeur Catherine, la "sainte" du couvent, sont deux bons exemples. Pour la vraie religieuse, il n'y a pas d'ennui dans la solitude mais c'est dans la vie solitaire qu'elle s'épanouit et se reconnaît. Elle a choisi le couvent non pas pour résoudre un conflit personnel ni pour trouver la solution d'un vieux malaise, ni pour revaloriser une existence jusque là fade et terne. Bien au contraire, la solitude et le silence dans le couvent lui offrent la plénitude de l'âme et de l'esprit, le calme absolu - une sorte

d'ataraxia vivement recherchée.

Mais si cet isolement volontaire vise à l'épanouissement du monde intérieur et à la communication intime avec le Christ, la retraite de la plupart de personnages noailliens ne sert qu'un narcissisme hypertrophié et une envie malade de se distinguer des autres et de les dominer.

Notes

- 1) *Les Vivants et les Morts*, "Henri-Heine".
- 2) "Je m'ennuie tant..." dit Sabine (*La Nouvelle Espérance*, p. 197) en s'éloignant de plus en plus de son mari Henri qui ne s'intéresse qu'à la politique.
 - "Que vas-tu faire aujourd'hui Sabine?"
 - Rien, répondit madame de Fontenay; je vais me reposer, lire".(*La Nouvelle Espérance*, p. 4)
- "Je ne sais pas très bien, pourquoi on vit; toi, tu sais pourquoi?"
- (*La Nouvelle Espérance*, p. 6)
- 3) *Exactitudes*, p. 66
- 4) P. Eluard, op. cit., t. I, *La Vie Immédiate*, "Mauvaise Mémoire", p. 370
- "La présence de l'être aimé est ressentie, dans la solitude, comme une absence. Dans l'isolement, l'éloignement est vécu comme une rupture menaçante de contact. Pour se prouver qu'il existe, l'isolé a besoin de la présence matérielle de l'autre, elle-même insupportable. La disparition ou la transformation de cet autre le fait vaciller dans une douloureuse incertitude, celle qui apparaît quand tout point de repère a disparu". (Denis Vasse, *Isolement et solitude*, Fondation NAT Gerontologie, Paris, 1983, p. 179)
- 5) E. Mallarmé, *Corps et Ames*, cité dans *Du Sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens* de René Canat, Ed. SlatKine, Reprints, Genève, 1967, p. 23
- 6) *Les Vivants et les Morts*, "Les soldats sur la route"
- 7) *L'Honneur de souffrir*, XIII
- 8) *Ibid.*, XXIX
- 9) A. Lamartine, op. cit., *Méditations Poétiques*, "Isolement", p. 3
- 10) Cité dans *Je et Tu* de Martin Buber, Ed. Aubier-Montaigne, Paris, 1981, p. 9
- 11) *La Domination*, p. 254
- 12) P. Eluard, op. cit., t. II, *Pouvoir Tout Dire*, "Pétrification d'un poète", p. 373
- 13) *Le Visage émerveillé*, p. 8
- 14) *Ibid.*, p. 48
- 15) *Ibid.*, p. 70

Antoine, solitaire et enfermé dans son monde narcissique où "les plus hautes montagnes [lui] sont des collines que [son] esprit franchit aisément", contemple par moments, "le royaume immense et blanc de la folie...", (*La Domination*, p. 194)

16) Baculard d'Arnaud écrit à propos de la retraite recherchée par les âmes solitaires: "Les passions concentrées dans le silence et l'obscurité de la retraite ont une véhémence, une force, auxquelles sont incapables d'atteindre la largeur et la délicatesse d'un monde dissipé; un cœur isolé, forcé de se replier sur lui-même, de se parler, de se répondre, de se nourrir, si l'on peut s'exprimer ainsi, de sa propre substance, en acquiert plus de ressort et d'énergie dans ses mouvements. Il n'est point de faibles oscillations pour une âme solitaire: tout y porte de violentes secousses; elle s'attache avec vivacité aux moindres objets qui l'intéressent et elle les embrasse avec fureur".

Baculard d'Arnaud, *Euphémie, ou le Triomphe de la religion*, Le Jay, Paris, 1769. (Cité dans le livre de Jeanne Ponton, *La Religieuse dans la Littérature Française*, Ed. Les Presses de l'Université Laval, Québec, 1969, p. 26)

17) *Le Visage émerveillé*, p. 82

c) La retraite narcissique

Toute l'oeuvre poétique et romanesque de Noailles est imprégnée d'un égotisme hypertrophié et la plupart de ses personnages sont l'incarnation de la vanité et du narcissisme. Dans ses Souvenirs Anna écrit :

"Si j'interroge mon souvenir, l'ambition anima certes ma volonté et ma bravoure ingénue dès le plus jeune âge; je ne fus jamais sans pressentir mon destin. J'eusse fremi de terreur sacrée, de scrupules, de remords, à la pensée d'avoir été créée, placée avec le coeur le plus ardent au centre du monde, sans laisser en tous lieux possibles de l'univers bruissant, aromatique, terrestre ou étheré, mon reflet et mon empreinte"⁽¹⁾.

Léon Blum dans une des meilleurs études sur la poésie de Noailles écrit: "Sa poésie sort d'elle-même et retombe en elle comme l'élan du jet d'eau dans le bassin. Son éternel sujet, c'est sa personne(...). Le poète reste toujours seul, sans d'ailleurs se croire jamais appauvri par sa solitude. Nul conflit, nul contact avec les réalités extérieures, et ce qu'il exalte ou caresse en lui-même, ce n'est pas ce qui le rejoindrait aux autres hommes, mais ce qui l'en distingue et l'en sépare, ce qui le fait unique, vivant pour soi-même et ne ressemblant qu'à soi"⁽²⁾. Presque tous les personnages noailliens se caractérisent par une arrogance et une envie de se distinguer. soeur Sophie se considère comme l'odalisque de Dieu et la favorite de la mère abbesse. Pour elle, il n'y a pas de lois ni d'obéissance, elle fait ce qu'elle désire sans conséquences; dans le couvent plus ou moins "surréaliste" du Visage Emerveille, soeur Sophie "...mène une vie douce et royale". "J'ai une robe", écrit-elle, "qui est blanche et bleue. Je suis délicate, on est bon pour moi, on me soigne. J'habite au premier étage du couvent, à l'écart des autres religieuses, une chambre plus large, qui est au midi"⁽³⁾.

Après la publication de *La Nouvelle Espérance* et de *L'Inconstante* de Marie de Régner, beaucoup de critiques parmi lesquels Gustave Deschamps, du *Temps*, ont surnommé les deux auteurs les "Nietzschéennes". On ne sait pas jusqu'à quel point Noailles était influencée par le philosophe allemand. Elle était une admiratrice fervente de ce "géant Nietzsche, qui, par le pas de son orgueil inouï, inventait des ponts au-dessus des nuées..."; il y a, dans l'oeuvre de Noailles la glorification de l'"ego", l'absence de morale, l'idée du triomphe de la force sur la faiblesse⁽⁴⁾. "Mais Pierre ne tenait pas à la vie de criminels, des fous, des pauvres sanguinaires. Il pensait que les supprimer, c'était aussi

les débarrasser eux-mêmes de leur oppression, les délivrer de la loi affreuse de leur esprit. Quand le relèvement n'était plus possible, la mort valait mieux peut-être que le bain éternel; seulement, il imaginait une mort que l'on rendrait simple et pitoyable, qui épargnerait tout le frisson aux malheureux"⁽⁵⁾. Parfois, le ton autoritaire d'Antoine rappelle les aphorismes de Zaratoustra. Antoine est purement égoïste; il n'aime pas les hommes et ne les comprend pas; sa solitude est le sentiment d'être unique et supérieure: il y a toujours plus ou moins d'orgueil à la source de cette maladie qu'est l'isolement et la retraite narcissique. "Quoi! pensait-il, je suis Antoine Arnault! je marche au son de mon rêve, jeune, énergique, ébloui, comme Siegfried quand il suit le chant de l'oiseau. Lorsque je pense, le monde et toutes les conceptions du monde sont à l'aise dans mon esprit: je vois l'univers par en dessus, et de côté. Tout ce que mon regard touche s'enflamme; l'histoire, les pensées et les sons, les couleurs, les actions des héros entrent dans mon cœur comme des odalisques au sérail, je les épouse un instant. Je suis immortel, non point parce que toute une jeunesse et toute une harmonie naissent de mon âme et de mes livres, mais parce que je me suis aimé, et que pénétré et fécondé par moi, je suis innombrable et parfait: un signe, un cercle, une planète..."⁽⁶⁾. Siegfried, le héros wagnerien et Lara le personnage "byronien", créatures toutes deux purement romantiques, se retrouvent dans le personnage d'Antoine. Lara, c'est l'être qui, pour avoir trop songé au Surhomme, méprise tout et Siegfried promet la renaissance de l'Humanité, appelée à prendre la place des dieux. Antoine "solitaire(...) roi du monde"⁽⁷⁾ vit dans un "desert royal où les autres ne [lui] sont plus rien"⁽⁸⁾. Et Zeus trouve sa Danaé; Elisabeth est aussi orgueilleuse qu'Antoine; sa réaction quand Antoine lui lit un passage de son œuvre où il l'a glorifiée, est la suivante: "C'est peu de chose, mon ami, dit-elle; si j'avais raconté mon âme, si j'eusse écrit comme nous, mon cœur eût changé la face de la terre..."⁽⁹⁾. "J'ai vu l'immensité moins vaste que mon être"⁽¹⁰⁾ écrit Anna qui se sentait "habitante privilégiée de l'espace"⁽¹¹⁾. Une telle vanité est mieux nourrie et mieux préservée dans la solitude. Le fait que les personnages principaux de Noailles soient des solitaires, n'est pas dû au hasard. "Le sujet narcissique reste absorbé en lui-même, sans issue ni délivrance" écrit Berdiaev. Antoine refuse de comprendre les autres et il se sent lui-même incompris par eux. Mais l'intimité qu'il ne trouve pas au dehors, il est incapable de la trouver en lui-même, il a l'adoration de son image et cherche la volupté de la sentir conforme à ses desirs et à ses ambitions. Mais son impasse sentimentale l'étouffe et il décline, vers la fin du roman, seul et incompris. Son isolement est à la fois sa tragédie et la source de son orgueil hypertrophié. Léon Blum écrit sur le narcissisme excessif qui caractérise Anna de Noailles: "...il arrivera que des émotions qu'elle avait faussement

rapportées aux hommes ne contiennent finalement pas autre chose que l'appétit du soleil et la jouissance de l'être. Les mêmes thèmes se transforment complaisamment d'un ton à l'autre, les mêmes mots changent indifféremment d'objet; l'inquiétude et l'angoisse restent semblables. L'âme du poète est renvoyée sans cesse d'un de ses reflets au reflet contraire, comme une flamme qu'on agite entre deux miroirs." (13)

Imposée par dehors ou volontaire, la solitude constitue un détachement du monde qui étouffe le sujet, celui-ci ne pouvant pas trouver de ponts de communication avec autrui. L'espace limité et clos, les murs épais, pareils à des barreaux impénétrables, font de la chambre un espace de cellule où le fardeau de la solitude devient insupportable.

Notes

- 1) Le Livre de ma vie, p.94
- 2) Léon Blum, "L'oeuvre poétique de Madame de Noailles", La Revue de Paris, 15 janvier 1908, p. 229-231
- 3) Le Visage émerveillé, p.9
- 4) L'amour de Noailles pour Nietzsche prend peut-être ses sources dans le culte d'hellénisme du philosophe. (Son livre sur la tragédie grecque a été traduit en français le 1894). Son oeuvre est parsemée de citations du philosophe.
- 5) La Nouvelle Espérance, p.154
- 6) Ibid., p.143
- 7) La Domination, p.147
- 8) Ibid., p.195
- 9) Ibid., p.287
- 10) Les Vivants et les Morts, "La douleur"
- 11) Le livre de ma Vie, p.230
- 12) Berdyaev Nicolai, Méditations sur l'Existence: Solitude, société et communauté (traduit du russe par Irène Vildé-Lot), Fernand Aubier/Montaigne, Paris, 1936, p.12
- 13) Léon Blum, "L'oeuvre poétique de Madame de Noailles", La Revue de Paris, op. cit., p.233

d) L'espace clos de la chambre

On a vu que notre poète trouve dans la maison les charmes d'une solitude abritée, un lieu clos et protecteur où il se réfugie et où il éprouve un bien-être physique et moral. Mais il y a dans la maison des "coins", des espaces réduits où l'on se sent encore plus protégé. On trouve dans tous les romans noailliens les images d'une chambre préférée où Anna aime se réfugier, se blottir, se dissimuler.

Gilbert Durand explique que l'intimité de la maison se "redouble" toujours: "en elle va s'opérer le redoublement du "Jonas": nous avons besoin d'une petite maison dans la grande pour que nous retrouvions les sécurités premières de la vie sans problème"⁽¹⁾. C'est vers la chambre que le personnage se tourne dans les moments difficiles de son existence. A Venise, Antoine Arnault oppose à l'espace trop vaste des jardins et des canaux, sa chambre d'hôtel. Cette chambre intime où l'imagination se réfugie est le négatif de l'extérieur, illimité et chaotique où le bruit se déroule en éclatant, comme le silence se déroule dans le secret. Lorsque Venise le harcèle, Antoine "s'enfuit dans sa chambre; il veut s'assourdir, s'endormir, disparaître"⁽²⁾. Il y a une intimité profonde entre la chambre et le personnage noaillien qui y passe des moments de solitude propice ou désespérée ou qui y connaît des moments heureux dont le souvenir reste impérissable.

"Cette chambre que je connaissais bien me semblait toute neuve, et belle comme un jour de fête, comme la date d'un bonheur qui commence, et je me disais: "il faudra toujours que je me rappelle cet instant, cette chambre"⁽³⁾ écrit soeur Sophie dans son journal intime.

Les images du dehors sont encombrées d'obstacles, d'embûches, de dangers; l'espace du dedans est rassurant dans son intimité. Sabine "se sentant envahie d'une langueur contente où entrait de l'insensibilité fine et vivante, une volupté de respirer l'heure plane et paisible"⁽⁴⁾, "s'endormit dans la pièce toute silencieuse où la pendule battait calmement, ne jeant que des moments de loisirs et d'indolence"⁽⁵⁾. La chambre est intime par son silence - "O silence couleur de soleil dans la chambre!"⁽⁶⁾ -, sa tiédeur, son calme. "Madame de Fontenay entendait cette pendule, sentait la tiédeur de l'air enfermé autour d'elle, devinait le froid et l'obscurité du dehors"⁽⁷⁾.

Il n'y a point de "chambre intime" chez Noailles où la lampe n'est présente et allumée sur la table. Dans l'atelier de Philippe, Sabine observait l'espace; dans ce lieu se sont déroulés tant de moments heureux de leur liaison; là où elle avait goûté tant d'amertumes et de déceptions, où elle avait passé tant de moments

solitaires, "le charbon brûlait, la lampe brûlait, et Sabine voyait mille lumières rouges et jaunes"⁽¹⁰⁾. "Ma chambre rayonne comme une perle et la lampe est douce et paisible comme un soleil domestique"⁽¹¹⁾ écrit soeur Sophie.

"La lampe, dans le règne de l'imagination, ne s'allume jamais dehors. Elle est lumière enfermée qui ne peut que filtrer dehors(...) La lampe est le signe d'une grande attente" lit-on dans *La Poétique de l'Espace*. La lampe est "Du regard emprisonné / entre ses quatre murs de pierre" selon le poète Christian Barucco⁽¹²⁾; la lampe surveille la chambre et constitue le compagnon fidèle du solitaire. "La flamme est seule"⁽¹³⁾ écrit Bachelard; "Flamme seule, je suis seule"⁽¹⁴⁾ écrit Tristan Tzara. La flamme de la lampe parle à la conscience esseulée du solitaire, elle est sa compagne indispensable. Dans les trois romans de Noailles, l'image de la chambre solitaire est plus fréquente que celle de la chambre-refuge. Le personnage noaillien est seul ou se trouve seul après une rupture ou une séparation douloureuse; tous les romans finissent par la même scène: le héros (ou la héroïne) seul est enfoncé dans la solitude d'une chambre vide. Sabine écrit sa lettre de suicide dans la même chambre où elle avait passé, quelques jours avant, des instants de bonheur. Elle choisit sa chambre d'amour pour tombeau.

"Elle prit ce flacon et l'aiguille qui était à côté. Dix centigrammes de morphine, c'était une dose qui tuait et ne faisait pas souffrir. Elle entra dans sa chambre; il y avait du feu et un petit sifflement bas et doux entre les deux bûches. Elle s'assit à sa table, emplit l'aiguille de poison, la reposa sur la table"⁽¹⁵⁾.

Julian, devant la réponse obstinée de soeur-Sophie de ne pas le suivre en Italie, lui dit:

"Je pars et je te laisse, ma bien-aimée, tous les accents, tous les regards, toutes les brûlures que je t'ai apprises. Tu auras si chaud à la tête, quelque soir en pensant à moi, que tu t'appuieras, pour ne point défaillir, contre les murs de cette chambre, contre tes carreaux glacés"⁽¹⁶⁾. La cellule monacale de soeur Sophie ne ressemble-t-elle pas à la chambre-prison qui isole Eluard de la communauté humaine et qui semble s'attacher à lui comme un masque rigide.

Visage, vitre et pierre,
Les murs de la maison me ressemblent comme
Un masque,
Ils sont fixés à ma chair ⁽¹⁷⁾

Pendant les longues journées quand la "solitude de l'individu qui est le véritable obstacle à la joie"⁽¹⁷⁾ augmente, la chambre se transforme en prison; ce n'est plus le refuge mais la cellule isolée qui abrite la douleur dans son espace emprisonné car lui aussi,

limité et clos.

Certains moments sont particulièrement propices aux idées sombres. C'est surtout avec la mort de la lumière et avec la naissance de la nuit que le sentiment d'angoisse et de malaise augmente dans la chambre solitaire. La nuit,

**Quand les hautes maisons obscures de la ville
Ont la paix des tombeaux d'où le souffle est ôté" <18>**

alors "le malheur entre dans la chambre" <19>. Quand la nuit envahit la chambre, la solitude devient plus pesante et les souvenirs reviennent à la mémoire <20>. Gilbert Durand écrit: "La nuit est symbole de l'inconscient et permet aux souvenirs perdus de "remonter au cœur", pareils aux brouillards du soir" <21>. C'est pendant la nuit que se dévoile le côté obscur de l'âme humaine. Les rêveries et les mémoires sont elles aussi, pleines de noirceur. Le noir et l'ombre sont un symbole de tristesse et de deuil, ils évoquent un horizon bouché où l'absence de lumière menace l'existence d'un avenir meilleur.

**La tristesse du soir autour de moi s'amasse
Le monde est un étroit enclos. <22>**

écrit le poète. Plus un caractère est expansif plus il souffre de ne rencontrer autour de lui que le noir et le silence. "...la pensée de la nuit noire et froide contre la vitre attristait" <23> Sabine; "L'heure de la nuit, qui ulule et se lamente, l'accablait, au creux de son âme, d'un bonheur misérable" <24>. La nuit accentue la solitude car à ce moment-là, la vie active est totalement interrompue et le silence est étouffant. "Dans l'ombre douce de la nuit, elle ne voyait plus clairement les points fixes de son destin présent" <25> écrit Noailles quand Sabine se détend sur le lit de sa chambre solitaire. Dans l'obscurité, l'angoisse pour l'avenir s'augmente et le sentiment de la réalité s'estompe avec le contour précis des formes et avec les couleurs "que peu à peu les ténèbres absorbent complètement" <26>. C'est alors que la solitude peut condamner l'homme à l'emprise inéluctable du temps. Le temps de la nuit paraît se ralentir et s'allonger, le pendule ne se presse pas ce temps est pareil à l'espace de la nuit; on pourrait le qualifier "d'absence". "Le pendule sonore dispersait le temps, le temps de la nuit, le plus mystérieux" <27>; "le grand silence de l'air rendait sensible la pulsation lente du temps" <28>. Le silence qui peuple l'unité nocturne englobe la mortification et accentue le malaise et l'insatisfaction de l'être. Le temps mort de la nuit se referme sur une chambre et sur un lit dont l'espace restreint constitue un lieu de solitude par excellence dans la pensée de Noailles. Après son échec avec Jérôme Herelle, Sabine "se mit au lit comme au tombeau et dormit longuement, de toute sa fatigue, de toute sa volonté,

presentant atrocement le réveil" (22). Immobilisation par la maladie ou la vieillesse, isolement volontaire ou imposé, le lit est le lieu de l'inaction, de l'ennui et de la douleur physique ou morale. Cloué au lit, l'homme se trouve dans un état de solitude totale, puisqu'il ne peut plus jouir d'aucune présence à ses côtés et qu'aucune aide humaine ne lui est plus efficace. "Triste et malade, éloignée de toute distraction, immobile dans mon lit drapé d'une moustiquaire, ne recevant que le jour triste filtré par les sombres sycomores que dispensaient les fenêtres de l'Ouest non voilées contre le soleil" (30), Anna goûte la solitude apportée par la maladie. Dans la pensée de Noailles, le lit n'est donc pas toujours un coin moelleux qui se referme sur la volupté, un coin silencieux et doux comme la volupté elle-même, "un moment silencieux et haut comme une voûte infinie" (31). Par contre, le lit d'amour se transforme souvent en lit de douleur sur lequel la solitude et l'ennui planent menaçants.

Par le biais du rêve le poète fait un effort pour briser ce temps immuable et pour transpercer cet espace noir de la nuit dans une chambre. "Si je n'étais pas souffrante (...) je sentirais des ailes croître à mes épaules et je m'élancerais dans la nue" (32) écrit Anna. soeur Sophie dans sa chambre-prison et sous la surveillance discrète de soeur Marthe, voit le "dehors" par la fenêtre. "Je suis là, couchée, près de la soeur Marthe qui brode. Je vois par la fenêtre un ciel d'hiver très bleu" (33).

La fenêtre est la seule et unique ouverture de la chambre vers le "dehors".

Notes

1) G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p.2878

2) *La Domination*, p.106

3) *Le Visage émerveillé*, p.126. On lit encore dans la *Nouvelle Espérance*: "Mon dieu cet homme va revenir, me donner cette lettre, me dire au revoir, je lui dirai au revoir, je m'en irai... Je ne reverrai plus jamais cette chambre où il m'a semblé que j'aurais pu vivre; il refera froid, ce sera fini..." (pp. 207-208)

4) *La Nouvelle Espérance*, p.12

5) Ibid., p.23. On lit encore: "Rentrée chez elle dans sa chambre sommairement préparée, elle se déshabillait vite, se couchait, goûtant le plaisir du feu qui réchauffait un peu la froide haleine de la chambre déshabituée; et elle éprouvait, en torpeur voluptueuse, la grande joie de ne plus rien désirer et de ne plus rien aimer pour le moment que ce léger frisson de froid, de chaud, qui montait le long d'elle, dans les draps frais et tièdes, dans le mol oreiller". (*La Nouvelle Espérance*, p.278)

- 6) Les Eblouissements, " Silence en été".
- 7) La Nouvelle Espérance, p.23
- 8) Ibid., p.200
- 9) Le Visage émerveillé, p.154
- 10) G.Bachelard, La Poétique de l'Espace, op.cit., p.48
- 11) Christiane Barucqa, Antée, Cahiers de Rochefort, p.5, cité par G.Bachelard dans La Poétique de l'Espace, op.cit., p.48
- 12) G.Bachelard, La Flamme d'une chandelle, op.cit, p.36
- 13) Tristan Tzara, "Où boivent les loups", éd. Chambellard, Paris, 1963, p.15
- 14) La Nouvelle Espérance, p.296
- 15) Le Visage émerveillé, p.191
- 16) P.Eluard, op.cit., t.I, Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves (précédé d'Exemples) "Imbécile habitant", p.66
- 17) Le Livre de ma vie, p.247
- 18) L'Honneur de souffrir, p.24
- 19) Derniers vers, "Irruption". Erich-Maria Ramarque écrit à propos de la nuit: "Liliane avait toujours redouté la nuit. La nuit était l'ennemie, la suffocation, des mains d'ombre qui cherchaient sa gorge, l'intolérable solitude de la mort". (Le ciel n'a pas de préférés, Presses Pocket, Paris, 1968, p.129).
- 20) "Le regard tremblé de Philippe devenait une idée fixe, un point lumineux qui appelle, assoupit et irrite. Elle gardait tout le jour cette lumière devant les yeux, s'enfermait dans sa chambre pour savourer le souvenir, roulée sur son lit, les deux mains contre les paupières, avec le sentiment d'une dégustation délicieuse" (La Nouvelle Espérance, p.289).
- 21) G.Durand, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, op.cit., p.249
- 22) Les Eblouissements, "Les Héros".
- 23) La Nouvelle Espérance, p.34
- 24) Ibid., p.44
- 25) Ibid., p.45
- 26) Exactitudes, p.41
- 27) La Nouvelle Espérance, p.97
- 28) Ibid., p.47
- 29) Ibid., p.118
- 30) Le Livre de ma vie, p.162
- 31) Le Visage émerveillé, p.120. D'innombrables descriptions des lits dans l'oeuvre noaillienne; leur point commun: le style oriental et somptueux, le lit paresseux, prêt à accueillir le corps ou les corps et à offrir la chaleur et la nonchalance; voir Le Livre de ma Vie, p.150, La Nouvelle Espérance, pp.22, 287,289 etc.
- 32) Le Livre de ma vie, p.235
- 33) Le Visage émerveillé, p.198

3^e ch. Refus de la solitude / voies d'évasion

a) La fenêtre

L'espace limité et clos de la chambre n'est acceptable que dans la mesure où il s'ouvre sur le dehors.

Dans les méandres de ma chambre
Fermée aux yeux de l'impatience
Je ne rêvais que de fenêtres (1)

écrit Eluard. Anna, lorsque la solitude se révèle en elle comme une souffrance, recherche l'évasion de sa chambre enfermée; la fenêtre est capable de s'ouvrir pour délivrer le poète de son incarcération solitaire. La fenêtre est charnière de deux espaces et permet le passage d'un lieu clos à un espace illimité, du microcosme au macrocosme; elle est une ouverture sur l'extérieur, une échappatoire possible à la situation pénible dans laquelle le personnage se trouve. La fenêtre a une valeur dynamique, psychologique; car non seulement elle indique le passage, mais elle invite à le franchir. Ouverture sur l'extérieur, elle permet au personnage enfermé dans une pièce, prisonnier d'une situation ou d'une discussion, de laisser son esprit s'évader vers le monde extérieur. La fenêtre est le lieu qui rattache l'être à la liberté et lui permet de s'éloigner mentalement du lieu où il se trouve. Ouvrir la fenêtre c'est s'ouvrir soi-même, se lancer à la poursuite de cet espace du dehors qui paraît infini.

Fatiguée par son mariage raté et emprisonnée dans le cercle serré de sa solitude, Sabine cherche à échapper d'abord à un monde fermé sur lui-même, ensuite à une situation conjugale pénible. Devant le rationalisme et l'indifférence de son mari, sa nature romantique cherche l'évasion dans la noirceur de la nuit qui cache des mystères: "D'autres fois, elle obligeait Henri à rester avec elle au bord de la fenêtre, le soir, sous la lune; et la tête collée à l'épaule de son mari, dans la pose de l'alanguissement et du soupir, elle essayait qu'il fût, comme elle, empli d'une mélancolie indéfinie. Elle disait aussi s'obstinant à le vouloir pareil à elle: "Sentez-vous comme le air a cette couleur de silence et de fumée qu'on voit au ciel de bataille dans les panoramas? C'est si triste et j'adore cela." Elle ajoutait: "Quand tout est beau comme maintenant, je voudrais pleurer, et vous?" Lui pas. Il lui disait gentiment qu'elle était folle, qu'elle pouvait

prendre froid, qu'elle lisait trop de livres futiles, qu'il l'aimait beaucoup, qu'elle le savait bien, qu'elle allât se coucher"⁽²⁾. Communiquer avec le dehors, s'évader par le biais du rêve, ouvrir la fenêtre, c'est un geste accompli, la plupart des fois, par un personnage féminin.

L'affrontement de Donna-Maria avec sa situation pénible et ses propres obsessions - comment réapprendre à vivre lorsque Antoine est parti et l'équilibre a été rompu, lorsque ne subsiste que la solitude - se fait dans un monde refermé sur lui-même. Le geste de Donna-Maria d'approcher et d'ouvrir la fenêtre, de se retrouver à l'extérieur, loin de la situation malade causée par le départ d'Antoine, traduit son besoin de fuir la maladie qui la saisit et qui s'est transformé en une sorte d'obsession dont elle n'arrive à se débarrasser. La fenêtre la conduit vers un "ailleurs", loin de sa chambre suffocante et de "Venise noire"; elle lui enlève toute barrière pour s'évader au dehors, vers l'infini et jusqu'à l'espace noir de la mort. "(...) debout à sa fenêtre qui regarde le canal, dans le matin naissant, abêtie, les yeux levés, [Donna-Maria] cherche par où, par quels escaliers de l'air, par quelles mystérieuses portes de Venise elle pourrait sortir de la vie..."⁽³⁾.

Tout le drame de la relation entre la soeur Sophie et le peintre Julien se déroule à travers la fenêtre de la chambre monacale, barrage et, en même temps, pont de liaison entre la claustration et la liberté du dehors. Tous les efforts de la nonne de fuir la solitude opaque de sa vie religieuse et tous ses efforts d'éviter de commettre le péché provocant, se déroulent devant et à travers cette fenêtre. " J'ai écrit à Julien Viollette que je me pencherais à ma fenêtre comme il veut et que je le fasse, ce soir à minuit. J'ai ouvert ma fenêtre pour voir s'il était venu. J'étais penchée à la fenêtre"⁽⁴⁾. Ouverture sur l'extérieur, la fenêtre indique le jour, la lumière, la vie. "J'ouvre ma fenêtre sur un vent vif"⁽⁵⁾. "J'ouvre ma fenêtre pour rêver"⁽⁶⁾, écrit soeur Sophie qui, ayant goûté des silences gênés et insupportables, cherche la fuite. Sa réaction provient d'une sensation d'étouffement; elle éprouve le besoin d'ouvrir une fenêtre. Dans ce cas, l'acte d'ouvrir n'a pas de finalité extérieure au geste même. Il ne tend pas à la contemplation d'un paysage mais traduit le désir de respirer, la volonté de changer d'air et de pratiquer dans la chambre une sorte de nettoyage moral. Au sentiment d'étouffement causé par la solitude, répond le besoin vital de respirer.

En tant qu'ouverture sur l'air et la lumière, la fenêtre symbolise la réceptivité. L'image de la fenêtre chez Noailles est celle de "fenêtre claire". "Je m'approcherai de la fenêtre, de la lumière"⁽⁷⁾. "Elisabeth remua sur l'oreiller son pâle visage, regarda la fenêtre claire. ...Ah! c'est le divin printemps!"⁽⁸⁾. "Je suis entré dans ma chambre; je me suis arrêtée de surprise; je

sentais une présence dans la chambre claire; et c'était le crépuscule de mars qui était installé, qui semblait assis sur la chaise, si doux" (10). Le printemps - saison symbolique du renouveau et de l'espoir - transforme la chambre monacale d'où toute couleur et toute joie était exclu. Accablée par une solitude si opaque et si atroce, et n'éprouvant que des sentiments d'abandon et de dérèliction, la nonne s'approche de la fenêtre-échappatoire. "Quel parfum entre ici par ma fenêtre ouverte!" (11). "Julien a beaucoup voyagé. Il a visité l'Italie, l'Espagne, l'Égypte, Constantinople. Quand il fait très chaud, nous nous mettons à la fenêtre et il me dit: -Regardez, c'est de ce côté-là qu'on peut respirer l'Espagne" (12). Soeur Sophie à sa fenêtre entrevoit le voyage qu'elle veut entreprendre. Celui-ci prend forme dans son esprit non à partir d'une vision mais à partir d'une odeur. En respirant les parfums de la nature, le personnage a une réaction émotive qui favorise l'évocation d'une série d'images: celles de son voyage. Il faut remarquer ici l'importance de la perception olfactive pour le personnage posté à sa fenêtre. Expression physique d'un besoin d'évasion hors de l'atmosphère irrespirable où la nonne est plongée, cette perception a ici le pouvoir de favoriser l'évocation des voyages. Le monde des odeurs semble être plus capable de mettre en marche l'imagination, la sensation olfactive étant à la fois globale et plus imprécise que ne l'est la sensation visuelle. En s'accoudant à la fenêtre, le personnage s'éloigne de ce qui le préoccupe et oublie ses obsessions grâce au rêve qui favorise l'évasion. "Quand [Sabine] fut dans sa chambre elle s'appuya à la fenêtre, pensa à la douceur du passé monotone, aux joies d'autrefois, à ce qu'elle avait encore en elle d'enfantin d'autre été, et à jamais perdu, car le poison coulerait désormais le long de l'avenir. Elle regardait la pluie. Et elle écoutait tomber, sur le petit toit de zinc qui avançait sous sa fenêtre, le bruit des gouttes d'eau disparates" (12). La fenêtre joue ici le rôle d'une ouverture non oint sur un paysage mais sur le temps. Sabine s'accoude pour contempler "ces bourgs roulés au creux de terrain" et aussitôt se substitue à la vision spatiale une vision temporelle; la dissociation temporelle entre le passé et l'avenir révèle l'état psychologique du personnage qui refuse d'admettre une vie qui a perdu ses couleurs, une vie terne, insipide, insignifiante. Il recourt à son passé en cherchant, en même temps, l'espoir dans l'avenir.

Malgré sa transparence qui permet à l'individu enfermé d'apercevoir, au moins, la lumière et l'espace de la liberté, la fenêtre devient parfois une version plus subtile du mur, l'expression même de l'incommunicabilité. "Le mot fenêtre un mur le bouche" (13) écrit Eluard; parfois, la fenêtre représente pour Noailles la situation de l'homme isolé non par l'absence des autres, mais par l'impossibilité de communiquer avec eux, impossibilité qui se renforce avec le temps qui passe et qui transforme, insensiblement,

les hommes en vieillards. La fenêtre sera alors bouchée, elle ne pourra pas rompre la solitude des vieillards, la plus atroce et la plus insupportable des solitudes. La fenêtre est alors une barrière que l'être est impuissant à franchir.

"Ah! Martin, un jour viendra, - un jour proche déjà - où lisant comme à mon ordinaire, je sentirai que ma vue est changée. Je ne comprendrai pas d'abord; je me lèverai, je m'approcherai de la fenêtre, de la lumière; mais, bientôt je m'apercevais que l'obscurité est en moi, que la destruction lentement s'est établie dans l'oeil présomptueux: la mort aura commencé son oeuvre!"¹⁴⁾.

La fenêtre dont la fonction est de favoriser la rêverie en permettant au personnage d'échapper au monde clos dans lequel il vit, n'apporte pas toujours l'aide attendue. "A la fenêtre de la chambre aux cretonnes, une caisse de jacinthes était un obstacle que la comtesse ne saurait pas. Toujours étendue, je crois (...) qu'elle imaginait les jardins les coralles, le bourdon velu comme un oeil de princesse persane, à travers la caisse de jacinthes, à travers ces sentinelles parfumées. veillant, toutes droites, sur son maigre et rare repos"¹⁵⁾. De sa chambre, à travers l'ouverture de la fenêtre-échappatoire, Anna contemple la nature: le bleu du ciel, les chemins sans fin, les oiseaux, tout l'invite au voyage. Anna s'épuise dans l'imagination.

Notes

- 1) P. Eluard, op.cit., t. II, Poésie ininterrompue II, p. 666
- 2) La Nouvelle Espérance, p. 41
- 3) La Domination, p. 166
- 4) Le Visage émerveillé, pp. 3 4, 35, 42
- 5) Ibid., p. 13
- 6) Ibid., p. 108
- 7) La Domination, p. 196
- 8) Ibid., p. 302
- 9) Le Visage émerveillé, p. 203
- 10) Ibid., p. 18
- 11) Ibid., p. 78
- 12) La Nouvelle Espérance, pp. 93-94
- 13) P. Eluard, op.cit., t. II, Poésie ininterrompue II, p. 669
- 14) La Domination, p. 196-197
- 15) J. Cocteau, Portraits-Souvenir, op.cit., p. 203

b) Le rêve

L'homme qui est tenté par le voyage, a besoin d'un ailleurs. L'ouverture de la fenêtre invite au voyage, elle donne la promesse d'un ailleurs où l'on sera mieux qu'ici. "J'ai l'horreur des voyages(...). Et puis, j'ai trop l'angoisse de la rapidité du temps pour l'accroître encore en changeant de contrée" affirme Anna⁽¹⁾. Cependant elle envie les voyages maintes fois dans son oeuvre. "Moi aussi m'en aller vers d'autres quelque part"⁽²⁾ écrit le poète qui voyage vers "les pays brûlants et ensoleillés" par le biais de son rêve.

Et creusant de ma face une fosse à mon rêve
Mordant la terre chaude où poussent les lilas,
J'attends, en m'abîmant que mon ennui s'élève.⁽³⁾

écrit Mallarmé qui cherche à fuir le présent ennuyeux s'enfonçant dans le rêve sombre et dans l'autodestruction.

Pour Anna, s'évader par le rêve signifie chercher un ailleurs qui lui promette le bonheur, se trouver dans des "climats meilleurs", admirer des villes et des pays jusque là inconnus. Par la fenêtre, lien de passage du clos à l'ouvert, du microcosme au macrocosme, Anna laisse son imagination flotter dans les rêves aériens, qui, dans le "ciel ouvert"⁽⁴⁾, "si léger, si sensible et si haut"⁽⁵⁾ l'emportent vers "l'ailleurs". Le ciel bleu provoque le rêve autant par sa substance aérienne - l'air est un élément mouvementé par excellence - que par sa couleur.

"Le bleu est la plus profonde des couleurs: le regard s'y enfonce sans rencontrer d'obstacle et s'y perd à l'infini"⁽⁶⁾. La vue du ciel bleu aiguillonne le désir du poète de voyager et suscite dans son rêve un besoin urgent d'envol. Pour Anna, dans son rêve de voyage, le monde est dans un immense tourbillon bleu: le ciel envahit la terre; ce sont les "villes bleues"⁽⁷⁾, les "toits bleus"⁽⁸⁾, "le vent bleu"⁽⁹⁾... Ayant pris la teinte du ciel, toute la nature devient bleue comme ce "sapin bleu"⁽¹⁰⁾ et ce "coteau mol et bleu"⁽¹¹⁾ qui "dans le ciel léger s'évanouissent"⁽¹²⁾. Beaucoup de rues et de pavés bleus dans le rêve de notre poète. Les rues sont le symbole de la communication, le lieu des rencontres; teintées par de bleu, elles mènent vers un ailleurs lointain, elles excitent beaucoup plus l'imagination. "Appliquée à un objet, la couleur bleue allège les formes, les ouvre, les défait. Une surface passée au bleu n'est plus une surface, un mur bleu cesse d'être un mur (...). Le bleu

dématérialise tout ce qui se prend en lui. Il est chemin de l'infini, où le réel se transforme en imaginaire" (13). La route n'est plus terrestre, elle s'allège, elle devient aérienne ou aquatique et mouvementée; ainsi il y a des "pavés mous et bleus" (14), une rue "vive comme un quai" et "des corps que la vie exténue" qui "s'en viennent sur les pavés bleus;" (15). La rue est toujours chez Noailles le lieu qui relie les gens entre eux; elle n'est en rien la rue condamnée à l'inutilité désespérante d'Eluard qui parle

D'une rue sans suite
Et sans saluts (16)

et d'

(-)une rue abandonnée
Une rue profonde et nue. (17)

La rue chez Noailles n'est pas condamnée à rester une impasse. Elle est toujours lumineuse, gaie et "ouverte", telle que Valéry Larbaud la conçoit: "Une rue luisante où tout se mire" (18). Ainsi il ya la route "longue et moelleuse de poussière blonde" (19), "la route immense et blanche de Juillet" (20), les chemins encombrés de "parfums exaltés des rosiers amoureux" (21), "la route de soleil sans ombre et sans détour" (22).

La route: un tendre mied de menthe
Flottait sur le petit torrent,
Rousseau, quand vous vintes, errant,
Vers votre humble, immortelle amante (23)

Se plaignant du borné de sa chambre, Anna trouve les eaux bleues du lac Léman une vraie incitation à l'évasion.

Et les lacs! Soif des coeurs vous buvez à cette eau
Où passe comme un ange une barque à deux voiles (24)

Devant "le voilier las, avec ses deux voiles dressés", Anna rêve près du lac calme, près de l'eau, élément rêveur par excellence: "Un lac! Pour moi, quel mot, quelle vision! L'eau, élément rêveur, allégre, palpable, assimilable, miroir du ciel, chemin des indolents voyages, m'enivrait et, par le jardin et le lac d'Amphion, me plongeait dans les songes" (25). Bien qu'elle excite le rêve d'évasion, l'eau du lac est une eau close, emprisonnée, fermée et peu agitée: ainsi le lac est "plus lent qu'une huile azurée" (26), tandis que l'immensité de la mer promet des voyages sans fin, excite mieux le désir de partir. "Homme libre, toujours tu chériras la mer" (27) écrit Baudelaire. Dans la pensée d'Anna, la mer est

liée au voyage, au bateau qui part, qui s'éloigne dans le large pour accoster aux portes des îles exotiques. "...les îles! Les îles, c'étaient pour moi les rêves d'un jardin en fleur devant lequel l'eau paisible, limitée par un horizon délicat, étend des promesses de bonheur, cependant que d'invisibles sirènes veillent à la sécurité d'un couple refermé sur lui même" (28). Voyages en bateau, voyages en train, maintes voyages qui figurent dans l'œuvre d'Anna, montrent son désir d'évasion. Dans *La Domination*, elle chante le voyage en auto comme elle évoque "l'air en plein visage, (...) la route blanche qui se précipite dans l'arceau d'azur" (29). "Elle publiera un éloge de "l'automobile, oiseau terrestre" tout en donnant un souvenir ému au "roulis" et aux grelots des "gracieuses calèches" où l'on recevait sur l'épaule la "froide rosée" des feuillages, où l'on côtoyait la vie des bourgs resserrés" (30). Les trains, ces "coureurs divins" (31), ces "guerriers ailés" (32) qui "s'en vont, bondissants, soulevés, noirs archanges" (33), emportent le rêve vers les contrées rêvées. Le train évoque le voyage:

Une odeur de plaisir, de départ: ô voyage,
 O divine aventure, appel des cieux lointains!
 Presser des soirs plus beaux, baiser d'autres matins!
 Se jeter, les yeux pleins d'espoir, l'âme enflammée,
 Dans le train bouillonnant de vapeur, de fumée,
 Et qui, dans un parfum de goudron, d'huile et d'eau
 Rampé, et pourtant s'élève aux cieux comme un oiseau (34)

Si pour Valéry Larbaud la gare est une "double porte ouverte sur l'immensité charmante" (35), pour Anna elle est le lieu où la "fête de voyage" (36) se déroule; c'est une gare "voluptueuse, pleine de pas, ouverte sur tout l'horizon, sur toutes les terres et toutes les mers du désir (...), oubli de la mort" (37). Si "la trépidation des trains et des navires" (38) provoque chez Larbaud - poète par excellence des départs et des voyages - une réelle envie de départ, un désir inlassable de déplacement, le train appelle Anna au voyage imaginaire:

Tant de rêves, brûlant aux chaleurs des charbons
 Tandis que le train va, par saccades pressées,
 Rparpillant les champs, les villes dépassées,
 Cinglant le vent sans force et déchirant les ponts! (39)

"Les cris des trains, pareils à des bras dispersés" (40) sont une invitation au voyage, un "espoir de nouveaux ciels, de cinquième saison" (41). L'image du train apparaît avec une fréquence inhabituelle chez Noailles. Le train est souvent la métaphore du désir à jamais inassouvi.

O train toujours courant, inlassable fusée,
Dont la lueur nous frôle et nous est refusée... (42)

Le train est l'abolition de la solitude: "Le matin, le soir, j'entends de ma chambre, passer le train qui va de Larems à Bayonne; chaque fois que ce train siffle, mon âme s'élance(...). Je tends les bras. Qu'est-ce qu'il y a au but des trains qui courent, qui fuient? Des pays? quels pays? Quels visages dans ces pays..." (43). Il est enfin, l'antidote du temps qui coule ou qui stagne - car pour Anna, comme pour Baudelaire - "rien n'égale en longueur les boîteuses journées" (44)

O trains noirs qui roulez enterrassant le temps,
Quel est donc l'émouvant bonheur qui vous attend?
Quelle inimaginable et bienfaisante extase
Vous est promise au bout de la campagne rase?
Que croyez-vous là-bas qui luit et fuit toujours
Et dont s'irrite ainsi votre effroyable amour?
-Ah! de quelle brûlure en mon coeur s'accompagne,
Grand cri de désir des trains vers la campagne!... (45)

L'image du train traduit le désir de partir, de s'éloigner de l'espace où l'on vit, de rompre chaque relation avec le temps en voyageant. Le voyage lui-même, exprime un désir profond de changement intérieur, un besoin d'expériences nouvelles, beaucoup plus un déplacement "psychique" qu'un déplacement "physique". "Selon Jung, [le voyage] témoigne d'une insatisfaction, qui pousse à la recherche et à la découverte de nouveaux horizons" (46).

L'art autant que le rêve offre l'évasion, la possibilité de sortir, de s'éloigner du "présent" et de l'"ici".

Notes

- 1) Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles, op.cit., p.173
- 2) L'Ombre des jours, " Les Voyages"
- 3) S.Mallarmé, Poésies, Gallimard (coll. "Poésie"), Paris 1945, "Renouveau", p.32
- 4) Les Eblouissements, " Danse"
- 5) Ibid., "Le Poème de l'île de France".
- 6) Dictionnaire des Symboles. op.cit, p.129
- 7) Le Visage émerveillé, p.77
- 8) Les Vivants et les Morts, " Je ne puis pas comprendre"
- 9) Les Eblouissements, " Hermione"
- 10) L'Ombre des jours, " Apaisement"
- 11) Les Vivants et les Morts, " L'évasion"
- 12) Les Eblouissements, "Jour d'été"

- 13) Dictionnaire des Symboles, op.cit., p.129
 - 14) Les Eblouissements, " La ville de Stendhal"
 - 15) Les Vivants et les Morts, "Un soir en Flandre"
 - 16) P. Eluard, op.cit., t. II, Poésie ininterrompue, I, p.39
 - 17) Ibid., Le Dur désir de durer, p.81
 - 18) Valéry Larbaud, Les Poésies de A.O. Barnabooth, Gallimard (coll. "Poésie"), Paris, 1948, "Londres", p.85
 - 19) Le Livre de ma vie, p.149
 - 20) Les Eblouissements, " Trains en été".
 - 21) Ibid., "Volupté"
 - 22) Le Coeur innombrable, "La conscience"
 - 23) Les Eblouissements, " Les Charmettes"
 - 24) Les Vivants et les Morts, " Nous n'avions plus besoin de parler"
 - 25) Le Livre de ma vie, p.52
 - 26) Les Vivants et les Morts, "Au pays de Rousseau"
 - 27) Ch. Baudelaire, op.cit., Les Fleurs du Mal, "L'homme et la mer", p.94
 - 28) Le Livre de ma vie, p.152
 - 29) La Domination, p.55
 - 30) Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles, op.cit., p.279
 - 31) Les Eblouissements, "Tumule dans l'aurore"
 - 32) Ibid.
 - 33) Ibid.
 - 34) Ibid., L'occident.
 - 35) Valéry Larbaud, op.cit., "L'ancienne gare de Cahors", p.38
 - 36) La Nouvelle Espérance, p.227
 - 37) Ibid.
 - 38) Valéry Larbaud, op.cit., "A M. Tournier de Zamble", p.82
- Citons aussi le poème "Ode" (p.26)

Prêtez-moi, ô Orient-Express, Sud-Brenner-Bahn.

Prêtez-moi

Vos miraculeux bruits sourds et

Vos vibrantes voix de chanterelle;

...

Ah! il faut que ces bruits et que ce mouvement

Entrent dans mes poèmes et disent

Pour moi ma vie indicible, ma vie

D'enfant qui ne veut rien savoir, sinon

Espérer éternellement des choses vagues

- 39) L'Ombre des jours, "Les Voyages"
 - 40) Les Forces éternelles, "Le voyage"
 - 41) Ibid., "Le printemps du Rhin"
 - 42) Les Eblouissements, "Embrasement"
 - 43) Le Visage émerveillé, p.5
- On lit encore: "Les trains font penser à des villes roses, à

d'autres jardins, à des orangers" (Le Visage émerveillé, p.7)
" [La mère abbesse] regarde par-dessus les moments et les êtres,
on ne sait pas où elle regarde; sans doute dans les beaux pays où
vont tous les trains du monde, le train qui passe sur la route de
Bayonne..." (Le Visage émerveillé, p.17)

44) Ch. Baudelaire, op.cit., Les Fleurs du Mal, "Spleen", p.145

45) Dictionnaire des Symboles, op.cit., p.1029

c) Les arts

L'art, la littérature, la musique, la peinture, offrent encore une possibilité de communication avec l'autre; toute oeuvre esthétique unit les hommes car elle libère l'imagination et offre à l'être solitaire des multiples présences qui sont parfois plus authentiques que celles d'une rencontre où l'autre est physiquement présent. Pour Anna qui avait connu dès sa jeunesse l'expérience de la solitude, le contact avec les arts et la littérature était un effort pour s'engager sur le chemin de la communication et pour s'évader du monde de la douleur physique ou morale qui l'accablait. "Ces journées languides, privées de promenades suffisantes, privées de joies, et bien que les arts y distillassent le naissant poison, faible encore, des amoureuses rêveries, me détachaient de la vie" ⁽¹⁾.

La poésie - qui est "l'art spacieux et dominateur dans lequel tous les autres se confondent" ⁽²⁾ - avait accompagné Noailles pendant les heures torpides de la maladie. "Triste et malade, éloignée de toute distraction, immobile dans mon lit drapé d'une moustiquaire, ne recevant que le jour triste filtré par les sombres sycomores que dispensaient les fenêtres de l'ouest non voilées contre le soleil, je m'appliquais à retenir les vers qui m'étaient proposés en exemple irréfutable (...) au cours de leçons poétiques qui me transportaient, je détournais ma pensée du présent, je me penchais vers l'Espagne, je me réfugiais sur les bords du Guadalquivir, je rêvais à la Giralda, tant il est exact que la joie, ainsi que l'esprit d'Annunzio, est toujours sur l'autre rive" ⁽³⁾. La musique qui "fait tourbillonner les feuilles tombantes d'un rêve élégiaque" ⁽⁴⁾ peuple souvent la solitude car elle "est un crépitement si hallucinant, qu'aux accents de ces mélodies ferrailleuses où se provoquent de subtiles épées, chevaleresques et vindicatives, des paysages lentement se tissent" ⁽⁵⁾.

Toutes les formes d'art sont présentes dans les romans noailliens. La musique domine *La Nouvelle Espérance*, la peinture *Le Visage émerveillé*, la poésie *La Domination*. Dans tous ces romans les livres forment comme un pont qui conduit directement à la vie privée de l'autre. Sabine entre dans la vie personnelle de Jérôme à travers les lectures du jeune homme qui dévoilent une part de son âme. Les vers bizarres et hédonistes de Baudelaire figurent parmi les préférences de lecture de Jérôme.

"Sabine, en frôlant une étagère basse où des livres étaient jetés, en fit involontairement tomber un, et le ramassant pour le remettre à sa place elle s'aperçut que c'était un volume des vers secrets de

Baudelaire. Ce fut à sa pensée une offense aiguë et délicate" (8). Baudelaire, le maître de l'ennui et de la mélancolie, est aussi le maître des évasions. L'auteur du "Spleen de Paris" est aussi celui des "Paradis Artificiels". La poésie de Baudelaire est une poésie d'évasion est elle apparaît comme telle chez Noailles. Baudelaire est la lecture préférée de Julien et ses vers voluptueux entraînent le jeune homme vers "les soleils, les beaux pays, la tendresse, les parfums" (7). Après qu'Antoine a lu à Elisabeth "un brûlant roman italien" (9), toute barrière physique entre les deux disparaît. La première fois que Sabine visite l'atelier de sculpture de Philippe, sur la table figure une ancienne édition de Montaigne. La sagesse prudente du philosophe convient mieux à l'homme mûr que les vers odorants et sensuels de Baudelaire qui enivrent la jeunesse de Sabine.

La musique de Wagner se répand dans **La Nouvelle Espérance** et **La Domination**. Traînante, lente, morbide et romantique, la musique wagnérienne convient parfaitement à l'ambiance lourde et aux scènes nocturnes qui se déroulent dans les deux romans; spécialement **Tristan et Iseult** est parmi les opéras de Wagner celle qui reflète le mieux le climat de **La Nouvelle Espérance** et de **La Domination**. (10) Après avoir été sa maîtresse, "[Sabine] obligeait Jérôme à jouer au piano la mort d'Iseult; elle se jetait sur le canapé, s'y tenait de côté, les genoux ramassés contre elle, les bras fermés; elle semblait souffrir, comme si elle se blessait à serrer la forme dure de son rêve" (10).

Dans **La Nouvelle Espérance** la peinture aide à approcher Pierre et Sabine; de même, la sculpture domine la relation de Philippe et de Sabine. Dès leur première rencontre, la jeune femme demande Philippe: "-Est-ce que vous croyez que cela me distrairait de faire de la sculpture, monsieur? Je m'ennuie tant..." (11). Quand Pierre décide d'abandonner l'art "comme si les hautes tensions du rêve ne fussent pas bonnes par la vie" (12), sa relation avec Sabine est brisée. Dans le même roman, De Vinci est souvent mentionné. Pierre compare le sourire énigmatique de Sabine à celui de Gioconda. Il est sûr qu'avec la densité thématique de son travail et ses obsessions personnelles, Leonarde de Vinci a dû exercer une grande influence sur Noailles qui a, peut-être, créé des personnages et des scènes inspirés des tableaux du grand peintre (13). On pourrait comparer Jérôme Hérelle et Julien Violette, tous les deux doux, beaux et efféminés avec la vision de Saint-Jean de De Vinci; l'Annonciation du peintre ne rappelle-t-elle pas le climat du **Visage Emerveillé** après l'arrivée de Julien? L'art constitue la source, le mobile d'une évasion vers l'Orient, vers les pays de l'exotisme. Sabine pendant les heures d'ennui profond recourt à la lecture qui l'aide à s'évader par le biais de l'imagination. "Pendant les blancs après-midi, dans les chambres aux volets fermés (...) que ferait-elle à entendre battre la vieille pendule de cuivre et de bois? (...) Elle ouvrirait un livre, elle

éviterait les romans et les tragédies, elle choisirait un récit de voyage. Mais que deviendrait son repos, sa patience, si au cours de sa lecture elle imaginait trop vivement l'Espagne jaune et sèche prise entre les jeux terribles du soleil et du taureau? Tourment de l'imagination!"⁽¹⁴⁾ "Julien m'a laissé des aquarelles qu'il a rapportées d'Italie; un vertige me fait chanceler quand je les regarda. Villes bleues, jardins suspendus, terrasses qui avancent dans mon coeur!"⁽¹⁵⁾ écrit soeur Sophie que son amant veut emmener en Italie, là "où il y a des peintures si divines"⁽¹⁶⁾

J'ai lu dans un livre odorant, tendre et triste,
Dont je sors pleine de langueur,
Et maintenant je sais qu'on le voit, qu'il existe,
Le jardin - qui - séduit - le coeur! ⁽¹⁷⁾

écrit Anna en rêvant d'un "jardin voluptueux" de l'Orient. La passion, comme le soleil, se lève à l'Est; et tous les romans de Noailles sont "héliocentriques". L'Italie et la Grèce font partie de cet Orient dont l'exotisme a fait chanceler au début de notre siècle, l'imagination de l'aristocratie parisienne, passionnée par le Proche et le Moyen Orient. D'ailleurs, si pour Anna "Palerme est une ville d'Orient"⁽¹⁸⁾, combien - du point de vue historique et architectural - Venise est-elle orientale! Venise dont les canaux sont noirs d'encre et les châteaux peuplés de mémoires littéraires, est une cité où affluaient toutes les richesses et où l'on rencontrait toutes les influences, celles de l'Orient byzantin et celles de l'Occident latin. Les romantiques et les décadents ont porté au paroxysme la passion pour cette cité dont ils chantaient les charmes délétères et l'aspect oriental. Le poète anglais Turner dans son poème intitulé "Avoir abordé aux rivages de Venise" voit en elle "une cité orientale, pointe sur le soleil couchant"⁽¹⁹⁾. Pour Byron "l'inépuisable Orient versait dans son sein la pluie brillante de ses trésors"⁽²⁰⁾. Venise est la soeur jumelle de Constantinople qui, elle aussi, occupe l'imagination de Noailles. Presque toute La Domination se déroule à Venise et tous les personnages des trois romans ont visité l'Orient et, précisément, Constantinople. "- Vous connaissez l'Italie?"⁽²¹⁾ André Charmes demande Elisabeth; il partira quelques jours après à Constantinople et il disparaîtra de sa vie. Julien dans un poème en prose compare soeur Sophie à "la belle église de Constantinople (...) voluptueuse, sous le soleil, près du Bosphore..."⁽²²⁾ Jérôme chantait une mélodie sensuelle de Fauré et "c'était comme une déchirure légère de l'âme, d'où coulerait la sève limpide et sucrée. "Les roses d'Ispahan... les jasmins de Mossoul, les fleurs de l'oranger... Quel parfum! quelle ivresse! quel flacon d'odeur d'Orient cassé là; quelques fleurs de magnolia écrasés, dont l'arôme à l'agonie fuyait et pleurait..."⁽²³⁾ Cet arôme d'Orient imprègne la poésie, la peinture et la musique des romans noailliens. L'Orient, étant un

paradis terrestre, provoque et attire l'imagination du poète qui, par le biais du rêve, s'évade vers l'Anatolie en rompant avec sa solitude.

La correspondance contribue aussi à rompre la solitude puisque la lettre est la preuve de la "présence" de l'autre. Ecrire des lettres et des journaux intimes ne montre - il pas un besoin profond de s'exprimer, un désir de dévoiler son monde intérieur en créant ainsi une ouverture à la solitude étouffante?

Notes

1) Le Livre de ma vie, p.179

Dans une lettre à Marie de Régner où Anna la félicite pour son roman *Le Séducteur*, on voit une fois encore la fonction du livre qui est de remplir l'espace vide de la solitude: "Chère amie et merveilleuse dame, je n'ai vu ni la pluie, ni l'ennui de la chambre d'hôtel, ni la solitude depuis que je tiens le talisman de votre livre incomparable, alcool divin qui fait se souvenir et oublier, et espérer encore..." (cité dans Mignot-Ogliastri, *Anna de Noailles*, op.cit., p.283)

2) Ibid., p.163

Lisons ce que le Dr Jacques Sarano écrit sur "la langue poétique": "La langue poétique déconcerte. Elle ressemble les hommes en l'homme; le poète, en sa singularité la plus irréductible, chante l'humanité de l'homme, en son nom et pour l'éternité. Messager, porte-parole, héraut, prophète. Cependant, un certain langage poétique, loin de les ouvrir, semble refermer les portes de notre solitude. On dirait que, dans sa contradiction, le poète appelle, en appelle à ses frères les hommes; et voit sans voir et entend sans entendre. S'exaspèrent, à la fois, et la solitude, et l'appel, en ce langage simplifié, dédifférencié et comme à l'état naissant, accessible seulement aux simples et aux enfants en esprit. C'est que le langage poétique est le langage même de la solitude humaine en son déchirement; nostalgie du paradis perdu, mais aussi l'effort éperdu, diavane voué à l'échec; pour rejoindre l'autre, l'Un. Le poète dit la brisure du langage, il la recherche, il la refuse"

(Jacques Sarano, *La Solitude humaine*, op.cit., p.133)

3) Ibid., pp. 162/163

4) Ibid., p.177

5) *Exactitudes*, p.75

6) *La Nouvelle Espérance*, p.80

7) *Le Visage émerveillé*, p.109

8) *La Domination*, p.255

9) Proust compare Noailles à Wagner: "Adieu, Madame. En ce moment

mes méditations sont vous, c'est de Wagner que vous me paraissez surtout la pareille" (Marcel Proust, *Lettres à la Comtesse de Noailles*, (1910-1919), op.cit., p.178)

10) *La Nouvelle Espérance*, p.242

11) *Ibid.*, p.197

12) *Ibid.*, p.28

13) Une qualité picturale imprègne le travail de Noailles; des couleurs pâles ou vives, ingénieusement mélangées, font de ses descriptions des tableaux vivants. Edmée de la Rochefoucauld dit que "entre temps, le poète, devenu peintre, manie les pastels lumineux, reproduit avec fantaisie les fleurs précieuses ou rustiques, s'exerce aux portraits: le roi des Belges, Jean Rostand, René Benjamin..." (Edmée de la Rochefoucauld, *Anna de Noailles*, op.cit., p.29). Proust avait spécialement apprécié les couleurs qui dominent dans un passage du *Visage émerveillé*; il écrit dans une lettre à la comtesse: "Mais, "je vois la vie bleu, jaune et violet" me semble la phrase centrale, le "centre d'éclairage" de tout le livre... Cette vérité générale de la couleur fait de vous le plus grand des impressionnistes et vos hardiesses éteintes par l'harmonie de tout sont inouïes" (M.Proust, *Lettres à la Comtesse de Noailles*, (1910-1919), op.cit., p.85)

14) *La Nouvelle Espérance*, p.p. 112-113

15) *Le Visage émerveillé*, p.77

16) *Ibid.*, p.76

17) *Les Eblouissements*, "Le jardin-qui-séduit-le-cœur"

18) Edmée de la Rochefoucauld, *Anna de Noailles*, op.cit., p.97

19) cité dans l'article de Sir Stephen Spender "Venise rêvée par les Anglais", *Magazine Littéraire*, no 219, mai 1985, p.34

20) *Ibid.*

21) *La Domination*, p.269

22) *Le Visage émerveillé*, p.93

23) *La Nouvelle Espérance*, p.p. 30-31

d) Les lettres et les journaux intimes

La correspondance constitue un effort pour franchir les barrages de la solitude car elle presuppose l'existence d'un destinataire; elle est, donc, une communication avec "l'autre". Le contact épistolaire préfigure la rencontre avec l'Autre ou, mieux, assouplit son absence temporaire ou définitive.

E. Lecointré note: "Dans le texte de chaque lettre il y a quelque chose de charnel caché dans la langue; il y a un peu de désir tissé dans l'écriture..."⁽¹⁾

J. Brengues écrit: "Le papier de la lettre ne permet pas vraiment la réalisation de l'acte du toucher, si important dans l'amour? Le papier conserve quelque chose de la nature primaire du papyrus ou du parchemin; c'est la peau de celui qui écrit, la peau de l'autre qui est absent..."⁽²⁾

L'écriture d'une lettre presuppose une dépense d'énergie, un décharge libidinaire. Anna écrit dans ses Mémoires: "Le bienfait de l'écriture personnelle est donc probablement qu'on y entend le son de la voix; l'émotion charnelle, les vibrations physiques, la respiration"⁽³⁾.

La correspondance abolit le temps; la lettre amoureuse est a-temporelle. L'amant solitaire ne compte pas les mois, ni les semaines, ni les jours. Le temps passe très lentement pour lui et la date même a disparu de sa lettre. J.-J. Rousseau ne met pas de dates dans *La Nouvelle Héloïse*; soeur Sophie dans *Le Visage émerveillé* parle rarement du temps sans préciser le jour ou le mois. La lettre refuse encore l'espace et détruit les distances en rapprochant les amants séparés. Le mur du couvent de Marianne, le mur de la prison d'Aline et celui de la véritable prison de Marquise de Sade sont traversés par des lettres si, fortes qu'elles abolissent les murs pour faire s'évader l'amour. Après avoir laissé soeur Sophie dans le couvent, Julien espère qu'il recevra "des lettres plus déchirantes que celles qu'écrivit il y a cent années une religieuse portugaise..."⁽⁴⁾. Mais la correspondance de deux amants se rompt: "Mon chéri, voilà plus de trois semaines que je suis malade. On ne me donne pas vos lettres, et si je vous écrivais on ne vous ferait pas parvenir les miennes"⁽⁵⁾ écrit soeur Sophie dans son journal intime.

Les obstacles qui se posent à la correspondance chez Noailles ne sont pas toujours extérieurs. De la nature de la lettre dépendent la négativité ou l'efficacité de la liaison épistolaire. Bien que la lettre constitue une consolation - même maigre - de l'absence, elle est aussi source de souvenirs, donc un présage de tristesse. Les lettres noailliennes annoncent une mauvaise décision, une fin, une rupture:

"Et madame de Fontenay, qui sentait que cette lettre lui barrait la respiration par la crainte qu'elle lui donnait d'une plus longue absence de Philippe, le trouvait méchant, lui en voulait de son coeur voluptueux, soupçonneux et indulgent pour elle; de son coeur sage, grave et confiant pour l'autre seulement" (10).

Quand la séparation est proche, c'est le début d'une correspondance. Les lettres tombent dans l'échec, au même titre que les relations. La lettre que Philippe envoie à Sabine est un prélude épistolaire à leur séparation finale. "Le lendemain elle [Sabine] reçut une lettre de lui, lettre hâtée où l'écriture était lancée comme des fils par une aiguille rapide" (11). Sabine choisit la lettre pour annoncer à Philippe sa décision finale qui vient après leur séparation: son suicide.

"Elle entra dans sa chambre; il y avait du feu et un petit sifflement bas et doux entre les deux bûches. Elle s'assit à sa table, emplit l'aiguille de poison, la reposa sur la table. Elle se dit:

"Tout à l'heure, il faudra prendre cette aiguille, ne plus penser à rien qu'à la volonté de faire cela, et brusquement l'enfoncer dans la chair". Et puis, l'esprit rassuré, elle chercha des enveloppes, du papier. Elle prépara deux enveloppes..." (12)

La rupture finale se confirme avec une lettre. Toutes les lettres noailliennes sont à sens unique et elles restent, la plupart du temps sans réponse. Elles ne contiennent pas de messages; elles ne sont pas écrites afin de construire des ponts entre deux personnes, pour adoucir l'absence et donner l'illusion de la présence.

Le personnage noaillien laisse son Ego sur le papier blanc; il parle de soi et à soi-même. Ainsi la lettre ressemble à un journal intime car elle n'accomplit pas sa fonction: la liaison entre deux personnes.

Chez Noailles là où finit le "duo" de la correspondance, commence le "solo" du journal intime. Le journal intime dans lequel l'individu écrit à lui même tout en parlant de lui même, semble être l'antidote à l'isolement sentimental et spirituel. Le journal est un texte rétrospectif, un texte qui révèle le moi affef, le "je" parle du "moi", le "moi" non idéalisé, le "moi" quotidien.

Presque tous les personnages noailliens tiennent un journal intime; par ses Mémoires nous savons que Anna tenait un journal intime. Le Visage Émerveillé est présenté sous la forme d'un journal intime où la nonne transcrit sur le papier ses "cogitata" et ses "sentita" (13). Le journal intime est pour soeur Sophie un substitut de la confession, une sorte de sacrement cathartique. Dans le même roman, la mère abbesse tient aussi un journal où elle décrit tous ses fantasmes et "la soeur Catherine a un cahier où elle écrit des prières, qu'elle invente..." (14).

Pour le personnage noaillien le journal intime est un moyen de s'exprimer, d'extraire de lui-même ses pensées et ses sentiments jusque là cachés en lui. Mais tenir un journal, ce n'est pas un

moyen de communication avec l'autre car le sujet s'adresse à lui-même et ne permet pas la rencontre avec l'Autre.

La parole, vivante et chaude, semble être le seul moyen capable de rompre la solitude et de faire se rapprocher les êtres. "Je te donne ce mot, donne-moi ta main", écrit Andréas Empirikos, poète surréaliste grec⁽¹¹⁾. La parole est une "rencontre".

Notes

1) Simone Lecointre, "Logotechniki allilographia" ["Correspondance littéraire"], Diavazo ["Lire"], no 170, Athènes, 1.7.1987, p.17 (traduit du grec par nous)

2) Jacques Brengues, "Erotiki allilographia kai to hiero" ["La correspondance amoureuse et le sacré"], Diavazo ["Lire"], op.cit., p.32 (traduit du grec par nous)

3) Le Livre de ma vie, p.9

4) Le Visage émerveillé, p.191

5) Ibid., p.197

6) La Nouvelle Espérance, p.280

7) Ibid., p.279

8) La Nouvelle Espérance, p.296

9) G. Gusdorf distingue le journal intime "externe" et le journal intime interne". Dans le premier cas ce sont les événements, - les "acta" - qui comptent plus que la vie de l'individu qui passe au deuxième plan tandis que dans le cas du journal intime c'est la vie personnelle qui compte. Tournier fait la même distinction: journal "intime" et journal "extime".

10) Le Visage émerveillé, p.23

11) A.Embirikos, Poimata, éd. Galaxias, Athènes, 1980, "O plokamos tis Altamiras" [Les tentacules d'Altamira], 18, p.167. La strophe citée est traduite par Zoé.Samaras.

e) "La parole comme rencontre"

Si le voyage par le biais du rêve tarde, si la fuite à travers les arts échoue et si l'oubli ne vient pas avec l'écriture, seule l'évasion parmi les gens rompra la solitude. Dans la chambre solitaire, tout est figé par l'usage et le quotidien. Les choses sont un mur auquel l'envie de partir se heurte. Sortir de la chambre, aller vers les autres c'est quitter la solitude, se réconcilier avec le monde du "dehors". Sortir c'est rencontrer fréquenter, parler. Les paroles du "dehors" prennent la place du silence de la chambre. Parler c'est échanger, donner et prendre, communiquer avec l'autre. La vocation du langage est de rompre la solitude; "il est vrai que la parole constitue l'antidote parfait de la solitude - la contre solitude par excellence -" écrit le Dr. Jacques Sarano⁽¹⁾. Chez l'homme et beaucoup plus, chez le solitaire, l'essentiel et irrésistible besoin d'aller vers autrui, vers son prochain, se manifeste par la parole d'abord, par la parole avant tout. Georges Gusdorf évoque la valeur de la parole humaine en tant que valeur thérapeutique contre la solitude. "Le langage", écrit le philosophe, "dès sa forme la plus rudimentaire, atteste une procession de l'être personnel hors de lui-même"⁽²⁾. La parole est "le trait d'union"⁽³⁾ entre les êtres, la "recherche d'autrui"⁽⁴⁾.

Cocteau et Colette rapportent la magie que la parole a exercé sur Anna. Colette parle d'"une voix de bronze et d'argent"⁽⁵⁾ et Cocteau de ce signe de la main que la comtesse faisait pour garder la parole, cette "extraordinaire drôlerie descriptive"⁽⁶⁾. Et Cocteau continue:

"Elle gonfla sa gorge, puis les lèvres se frisant et se défrisant à toute vitesse, elle débuta. Que disait-elle? Je ne sais plus. Je sais qu'elle parlait, parlait, et que la grande salle s'emplissait d'une foule, et que les jeunes s'asseyaient par terre et que les vieux occupaient des fauteuils à la ronde(...). Je sais que, par les fenêtres de Juin, (...) les paroles de la Comtesse enchantaient les arbres, les plantes, les étoiles - que ses paroles pénétraient les immeubles voisins, suspendaient les disputes, ornaient les sommeils, et que tout cela, de l'étoile à l'arbre de l'arbre aux chauffeurs des limousines qui attendent, murmurait: "La Comtesse parle... la Comtesse parle... la Comtesse parle"⁽⁷⁾ Anna décrit la magie et la force des mots:

Et bondissant ainsi que des sources farouches,

Les mots vont, appuyant, criant comme des bouches. ⁽¹⁰⁾

Carlo Bronne parle de l'"apparition languissante et volubile" ⁽¹¹⁾ de la comtesse qui aimait les "phrases enflammées", et Fernand Gregh de la "transe lyrique" qui, souvent, se déclenchait en elle. "Et c'était alors sur un rythme incroyablement rapide, avec une volubilité dont rien ne pourra plus tard suggérer l'idée, un concerto de conversation, un récital d'idées et d'impressions, un festival d'elle-même qu'elle donnait aux autres et à soi aussi, car elle s'amusait prodigieusement de sa propre parole, et c'est pour elle surtout que le silence eût été la plus grande des persécutions" ⁽¹²⁾. Jean Labbé mentionne les "monologues étincelants dont elle avait le secret" ⁽¹³⁾ et Jean Cocteau souligne que "Anna adorait parler comme, disait Baudelaire, Hugo se lance dans un de ces monologues qu'il appelle une conversation..." ⁽¹⁴⁾.

Georges Gusdorf relève l'"antinomie fondamentale" qui réside dans la parole humaine: "affirmation du sujet en même temps que recherche d'autrui" ⁽¹⁵⁾. En ces "monologues étincelants" d'Anna, la fonction expressive du langage - "je parle pour me faire entendre, pour déboucher dans le réel" - l'emporte sur la fonction communicative - "je parle pour aller aux autres, et je me joindrai à eux d'autant plus complètement que je laisserai davantage de côté ce qui est de moi seul" ⁽¹⁶⁾. Parler pour Anna signifie se montrer, présenter un spectacle d'orateur, attirer les regards. Pour elle, parler n'est qu'un geste expressif basé sur le narcissisme; "c'est la gloire qu'elle idolâtre. La gloire, son idée fixe!" ⁽¹⁷⁾ écrit Cocteau qui apostrophe Anna: "Vous voulez être de votre vivant un buste, mais avec des jambes pour courir partout!" ⁽¹⁸⁾ Le cas d'Anna est pareil à celui d'Egolic eluardien qui, personnifié en Mondal parle au peuple en cherchant ainsi à prolonger l'égoïsme par l'altruisme ⁽¹⁹⁾.

D'après les témoignages de son temps, Anna fréquentait les salons de Paris où les hommes politiques se réunissaient. Elle montrait un grand intérêt pour les affaires politiques de l'époque - elle et son mari, constituaient "un jeune couple dreyfusard" ⁽²⁰⁾ et elle dirigeait ses sympathies vers le camp socialiste. "Les vaniteuses revendications de l'hérédité meurent peu à peu en nous" ⁽²¹⁾ dit-elle en refusant ainsi toute liaison avec son passé, encombré de princes et de monarques exilés. "Ne cachant guère ses sympathies, depuis les premiers jours de l'affaire Dreyfus, pour certains dirigeants socialistes, elle passa également pour "l'égérie du Cartel des gauches" ⁽²²⁾ "Elle aimait la pourpre, insigne du pouvoir" ajoute Cocteau ⁽²³⁾. Dans Le Livre de ma vie, Anna évoque "le plaisir et la vigueur que [lui] communiquèrent toujours les foules" ⁽²⁴⁾. On se demande si elle s'intéressait vraiment aux problèmes socio-politiques de son époque. Si elle se mêlait aux milieux politiques ce n'était pas par un engagement conscient et

sincère contre l'injustice sociale mais par un besoin de sortir de sa solitude et de démontrer son talent d'oratrice dans les salons mondains. "J'ai aimé et j'aime l'agora"⁽²³⁾ avoue-t-elle dans ses Souvenirs. "L'affluence humaine a pour moi un seul visage, un seul cœur, qu'il s'agit d'atteindre, de forcer, de convaincre. Attraction de la multitude, circulation sanguine étendue et unifiée, débats et triomphes sur le forum, moi, si souvent l'amie du silence, de la torpeur rêveuse et de la mort, je ne cesserai de vous louer et de me complaire à vos fêtes tumultueuses et fécondes!"⁽²⁴⁾

Bien que moderniste, Anna ne fut jamais une femme engagée; elle a été toujours une dame de l'aristocratie. Ses intentions étaient, peut-être, sincères mais ses idées, superficielles et précocement "socialistes" n'ont laissé aucune trace dans son oeuvre. Bien sûr, Anna n'était pas indifférente à ce qui se passait autour d'elle et transformait la société du début du siècle; mais, n'étant qu'une spectatrice - cendrillon dans son château en verre -, elle observait les faits en sûreté. Sa participation aux luttes quotidiennes se limitait à des discussions frivoles et à des discours mondains au cours de soirées dans les salons de Paris.

Les milieux mondains qu'elle fréquentait studieusement et où elle pouvait exercer avec zèle son talent d'oratrice, ne lui ont pas offert un remède efficace à sa solitude intérieure. "Malgré ma vie mondaine(...) je suis un être de solitude"⁽²⁵⁾ se confesse-t-elle. L'impasse de la parole sans écho, elle l'a goûtée jusqu'à la fin de sa vie dans ces milieux parisiens où elle aurait espéré trouver le remède. Fatiguée et seule, Anna parcourt les "derniers sentiers de la parole"⁽²⁶⁾ qui mènent à une impasse angoissante pour se réduire bientôt à un silence définitif qui est proche de celui de la mort.

Notes

1) Dr Jacques Sarano, *La Solitude humaine*, op.cit., p.131

2) G.Gusdorf, *La Parole*, PUF, Paris, 1968, p.45

Nous avons emprunté le titre de ce chapitre au livre précité de G.Gusdorf (voir p.45 le chapitre "La parole comme rencontre")

3) Ibid., p.47

4) Ibid., p.48

5) Colette, *Discours de réception à l'Académie royale de Belgique*, cité dans J.Cocteau, *La Comtesse de Noailles, oui et non*, op.cit., p.198

6) J.Cocteau, *La Comtesse de Noailles, oui et non*, op.cit., pp.82-83

7) Ibid.

8) *L'Ombre des jours*, "L'inspiration"

9) Carlo Bronne, "Le fauteuil de gloire", *Revue Générale*, Bruxelles, juin-juillet, 1976, p.18

- 10) Le Livre de ma vie, p.244
- 11) F.Gregg, "il y a quarantes-trois ans. Anna de Noailles", La Revue des Deux Mondes, décembre 1976, p.756
- 12) J.Labbé, "Francis James et Madame de Noailles", La Revue Universelle, 25 décembre 1942, p.280
- 13) La Comtesse de Noailles, oui et non, op.cit., p.22
- 14) G.Gusdorf, La Parole, op.cit., p.48
- 15) Ibid., p.48
- 16) J.Cocteau, Portraits - Souvenir, op.cit., p.48
- 17) Ibid.
- 18) voir P.Eluard, op.cit., II, Poèmes politiques, "Egolios", p.205; I, "La barre d'appui", "J'entends encore la voix", p.485
- 19) voir dans Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles le chapitre "Un jeune couple dreyfusard et son enfant", pp. 101-125
- 20) Ibid., p.114
- 21) Claire Paulhan, Le Monde, "La fastueuse Anna de Noailles, 12/12/86. Anna évoque souvent ses sentiments "socialistes"; la pitié et la compassion y tiennent la première place: "Le puissant et opiniâtre travail qui agissait en moi pour maintenir et développer le germe individuel, parallèlement à une amitié humaine si prodigieuse qu'elle eût pu m'anéantir en faveur d'autrui, composa le drame confus de mes plus jeunes années". (Le Livre de ma vie, p.134)
"La pitié fut, dès l'aurore de la vie, mon sentiment dominant; la puissance de douleur allait chez moi jusqu'à l'intolérable" (Le Livre de ma Vie, p.101)
- 22) Le Livre de ma vie, p.136
- 23) Ibid.
- 24) Ibid.
- 25) Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles, p.173
- 26) Paul Eluard, op.cit., t.II, La Vie Immédiate, p.375

B. La mort

a) Anna de Noailles et ses premières visions de la mort.

Personne n'est exempt de la peur de mourir car personne n'échappe à la mort. L'homme a peur de la mort car il a peur de l'inconnu. Et, si à cet inconnu, l'on peut rattacher l'imprévisible de l'heure et de l'endroit, cette peur devient épouvantable. Pascal Tillich l'a fort bien décrite comme: "la peur d'un inconnu très spécial particulièrement inexplicable, la peur de quelque chose qui ne sera jamais commun"⁽¹⁾. Objectivement et rigoureusement parlant, nul ne peut faire vraiment la connaissance de la mort en simultanéité avec elle, car celle-ci met un terme prévocable à toute existence individuelle. C'est parce que son savoir de la mort est extérieur, non inné, incertain que l'homme est toujours surpris par la mort.

Freud l'a montré: "Nous insistons toujours sur le caractère occasionnel de la mort: accidents, maladies, infections, profonde vieillesse, révélant ainsi nettement notre tendance à dépouiller la mort de tout caractère de nécessité à en faire un événement purement accidentel"⁽²⁾. Mais l'important n'est pas tant la tendance à dépouiller la mort de son caractère de nécessité: c'est plutôt la stupeur et l'étonnement toujours nouveaux que provoque la conscience de l'inéluctabilité de la mort.⁽³⁾

Au temps où la vie lui semblait belle et pleine de promesses, Anna ne pensait guère à la mort. Elle, qui éprouvait fortement le besoin "D'être, d'être toujours et sans fin, d'être, d'être",⁽⁴⁾ ne pourrait jamais croire à l'idée qu'un jour ses yeux s'empliraient d'ombre et qu'elle irait vers le "pays sans vent et sans verdure" "que ne visitent pas la lumière et l'amour". Dans l'ardeur de la jeunesse et mue par un narcissisme hypertrophié, elle avait cru n'être pas "faite pour être morte"⁽⁵⁾. Anna dont le coeur "bondissant et ne reconnaissant pas de limites, communiquait avec l'univers..."⁽⁶⁾, se considérait comme le centre du monde, comme un nouveau soleil où bat le rythme cosmique. Un Soleil peut-il se coucher définitivement? Le poète s'adresse à cet "astre du jour".

Vous êtes comme un coeur, mon coeur est comme un astre.⁽⁷⁾

écrit le poète qui regarde "... au-dessus des mondes et des hommes"⁽⁸⁾. Anna identifie son coeur au soleil et enflamme son imagination qui ne demande qu'à durer aussi longtemps que durera le

soleil.

La mort de son père fut la première rencontre de la petite Anna avec la mort. Bien que choquée par cet accident soudain, Anna a surpassé la tristesse; le temps referme les plaies. Pour l'enfant il n'y a pas de déclin et de mort car tout est jeune en lui et autour de lui. Pour l'enfant il n'y a pas de vieillissement du monde: "L'univers était mon domaine, je ne songeais pas à lui reprocher d'être fortuit, éphémère, mortel" (10) écrit Anna. Contrairement à l'adulte qui sait que tout est mortel et passager, l'enfant s'épuise dans l'infini, il croit à l'immortalité et à la continuité du monde. D'ailleurs, la crainte de la mort est sans doute moins intense au temps de la jeunesse. C'est une répulsion instinctive et violente contre l'anéantissement de tout ce qui représente une vie humaine et à ce moment-là, si la mort d'un être aimé lui avait valu de longs cris de douleur violente, l'appel de la vie eût été plus forte que l'appel de la mort.

Anna se rattache au présent et continue de chanter sa joie de vivre et ce "besoin que l'on a de ne pas disparaître" (11)

Se pourrait-il vraiment que l'univers détruit
Ce qu'il a fait de plus ardent? (11)

O vivant incendie il te faudra périr! (12)

Mais cette attitude révoltante devant la mort, ne dure pas longtemps. La "mort insolente" vient frapper à sa porte une fois encore; avec la mort de l'être aimé, Anna connaît l'"irruption désolante" de la mort, "son choc plein de résonances" (13). Elle croyait à la toute puissance de la jeunesse et de la vie; maintenant en voyant "ce corps où l'infini souffrait" subir "le poids du monde inerte" (14), elle écrit:

(-) Je ne savais pas
Que tu pouvais mourir aussi. (15)

Mais moi, portant la vie infinie en mon corps,
Je n'ai pas vraiment cru à cet inévitable,
J'ignorais que l'on pût subir l'inacceptable,
Je ne le saurais pas si vous n'étiez pas mort. (16)

Anna constate, alors, "que la mort d'un être proche est toujours "incroyable et paradoxale", une impossibilité qui tout d'un coup se change en réalité" (17). Elle commence à réaliser l'existence du "sombre accident quotidien de la mort" (18).

O corps désagrégés, ô confuses prunelles
La trahison de croire à votre éternité! (19)

Devant le corps inerte de l'être aimé, un corps qui jadis "vraiment eût des ailes" (20), le poète réalise la temporalité de la vie humaine; (21) c'est "l'éphémère / Qui remplace en [s]on coeur le goût de l'éternel..." (22). Anna ira jusqu'à dire, d'une façon cynique que l'homme naît avec la mort. La strophe de Théophile Gautier. "Naître, c'est seulement commencer à mourir" (23) s'appliquerait bien à notre poète qui écrit:

Et toute mère, sans remords
Triomphante et partant funèbre,
Voue une âme aux longues ténèbres
Et met au monde un homme mort. (24)

Anna affirme qu'on est habité par la mort durant toute notre vie. La vie, c'est de la mort dispensée à petites doses, car tout être vivant meurt un peu tous les jours.

J'ai trop vanté jadis l'honneur d'être vivant
Mon esprit débordait d'un compatif azur...
Tout n'est que vanités et pâture de vent! (25)

A la violence des cris poignants, cris de révolte contre "l'injure de cesser d'être" (26), succède la résignation. Elle exhale le même soupir découragé que Septime Sévère: "J'ai été tout, et tout n'est rien!" (27)

Chez le poète, la prise de conscience de la réalité de la mort est si douloureuse que celui-ci perd souvent le sens du présent et de l'action, et qu'il se condamne à vivre comme immobilisé dans le présent en se résignant au sort inéluctable.

Vers la fin de sa vie, Antoine Arnault explique ainsi ce qu'est la mort: "...quelque chose d'épouvantable et d'ordinaire, qu'on n'essaye pas, qu'on ne voit pas deux fois, qu'on ne peut pas éviter, qui est là, tout près, qui vous attend, qui avance, un obstacle glauque et morne, où l'on se cogne, où l'on tombe..." (28)

A la stupeur et à l'étonnement devant la mort succède la résignation. Anna sait que "la trajectoire du projectile se termine au but; de même la vie se termine à la mort qui est le but final, vers lequel elle tend. Sa montée même et son apogée ne sont que des degrés, des moyens en vue d'arriver à ce but: la mort. Cette formule paradoxale découle tout logiquement du fait que la vie tend vers une fin et un but déterminés" (29).

Anna réalise que tout ce qui vit est caduc et périssable. La mort n'est pas déniée: elle nous la présente comme une vérité finale, définitive et irrévocable.

Il faudra bien qu'un jour tu rames
Sur la galère du malheur (30)

écrit-elle en s'adressant à son âme.

L'attitude du poète face à la mort conjugue deux perspectives: elle est expérience de la mort de l'autre, et elle est aussi, par là, recherche du sens de la mort personnelle. C'est pourquoi, certains poèmes, sous le couvert de l'évocation des morts de la guerre, ou dans les images de la mort cosmique, affirment surtout une position devant la mort.

Notes

- 1) Cité dans le livre de J.C. Barker, *La Peur de la mort*, Ed. Stock, Paris, 1968, p. 15
- 2) S. Freud, *Essais de psychanalyse* cité dans le livre d'Edgar Morin *L'Homme et la Mort*, Seuil, Paris, 1970, p. 58
- 3) voir Edgar Morin, *L'homme et la mort*, op. cit., p. 58
- 4) *Les Eblouissements*, "Le vallon de Lamartine"
- 5) *Le Coeur innombrable*, "L'offrande à la nature"
- 6) *Exactitudes*, p. 152
- 7) *Les Eblouissements*, "La Prière devant le Soleil"
- 8) *Les Vivants et les Morts*, "Elévation"
On lit aussi:

J'ai vu l'immensité moins vaste que mon être;
L'espace est un noyau que mon coeur contenait;

...

J'englobe ce qui meurt et naît.

(*Les Vivants et les Morts*, "La douleur")

- 9) *Le Livre de ma vie*, p. 230
- 10) *Les Eblouissements*, "Le Vallon de Lamartine"
- 11) *Les Vivants et les Morts*, "Avoir tout accueilli"
- 12) *Les Forces éternelles*, "Quoi! Tu crains de mourir..."
- 13) Anna de Noailles, "Souvenir du coeur", *Nouvelle Revue Française*, no spécial "Les cahiers Marcel Proust", (t. I "Hommage à M. Proust"), Gallimard, Paris, 1927, p. 9
- 14) *L'Honneur de souffrir*, XLII
- 15) *ibid.*, LXV
- 16) *Les Vivants et les Morts*, "il paraît que la mort..."
- 17) cité dans *L'homme et la mort*, op. cit., p. 58
- 18) *Les Vivants et les Morts*, "L'abîme"
- 19) *L'Honneur de souffrir*, VI
- 20) *ibid.*, LXII
- 21) Dans les *Exactitudes* (p. 176) Anna écrit: "La mort même, moi, ignorante, je l'imaginai comme un élan puissant et maintenu, comme le bond du héros sur la colonne de marbre ou d'airain où il

demeurera, statue victorieuse". Mais plus bas, elle réalise ce que c'est pour l'homme le "départ sans rivage": "...[l'homme] va tomber dans le noir volcan où toutes les basses puissances vont s'emparer de lui, qui fut esprit, clarté, triomphe; et, livré à cette abolition des ténèbres, il perpétuera dans l'ignorance ce non-acquiescement terrible de toutes les races engouffrées dans la vie et entraînées vers la mort".

22) L'Honneur de souffrir, XI.

23) Th. Gautier, *Poésies complètes*, (publiées par René Jasinski), Nizet, Paris, 1970, t. II, "L'Horloge", p. 257

24) L'Honneur de souffrir, LXIII

25) Ibid., CXI

26) Ibid., XIV

27) Ibid., XXX

28) *La Domination*, p. 259

29) C.G. Jung, *L'Énergétique psychique*, Georg, Genève, 1973, p. 219

30) L'Honneur de souffrir, XXXIV.

b) "Le sombre accident quotidien
de la mort"

1) La mort saisonnière.

L'alternance des saisons et la transformation du temps et de l'espace qu'elles provoquent, ont une grande influence sur Anna. Les quatre saisons modifient sensiblement le monde psychique et le monde physique du poète et de ses personnages.

Le printemps est l'espoir, la promesse du renouveau, c'est la saison qui voit les bourgeons s'ouvrir, les fleurs éclore, la terre verdoyer. Le vert, la couleur du printemps, du départ de la sève de la vie, contraste avec la vieillesse grisâtre qui conduit à la mort. Avec la couleur verte, le poète veut empêcher l'hiver de s'installer dans sa vie; la jeunesse pour Anna est verte, pétillante et "printanière":

 Tout le plaisir de vivre est tenu dans vos mains,
 O Jeunesse joyeuse, ardente, printanière (1)

Anna semble se rappeler Ronsard:

 Le vray trésor de l'homme est la verte jeunesse,
 Le reste de nos ans ne sont que des hivers (2)

Le printemps c'est le départ, le nouveau commencement, le réveil du désir qui monte à son zénith en été:

 Ah! pendant ces printemps, que d'ardeur répandue
 Sur les pétales noirs des odorantes nuits,
 Et que de coeurs penchants, pleins de divins ennuis,
 Vous ont, ô Volupté, doucement attendue... (3)

Mais à la fin du printemps quand "un désir indéfinissable / Est sur l'univers arrêté" et quand "le coeur bondit d'espoir, d'impétuosité", c'est "l'immense et fabuleux été" (4), qui entre dans le cycle saisonnier.

S'il fallait octroyer à Anna une saison, ce serait sans doute l'été. C'est dans la fièvre estivale que le poète écrit:

 Je ne crains que la pâle ivresse de l'automne,
 Son extase assoupie, ardente, monotone; (5)

Anna rêve d'"éternels printemps". (6) L'automne est le symbole du passage de la vie estivale à la mort hivernale:

Par le couteau de l'automne,
L'été se meurt affaissé
Dans l'éther qui l'abandonne. (10)

"Oh! l'automne a fait mourir l'été" (10) écrit Apollinaire.
L'atmosphère de l'automne noaillien est un mélange de mouvements et de sensations fondus en une tonalité d'ensemble empreinte de mélancolie. Une douceur poignante se dégage des paysages automnaux.

Automne, par quel âpre et lumineux effort,
-Déjà toute fanée, abattue et moisie,
Jetez - vous ce brûlant accent de poésie? (11)

"Mon automne éternelle ô ma saison mentale" écrit Apollinaire, sensible à la mélancolie grisâtre de la saison. Pour le tempérament rêveur et mélancolique de Verlaine, l'automne est la saison préférée; son goût pour les demi-teintes et les "ciels blafards" expliquent son attirance pour les moments "incertains" du jour et de l'année: le crépuscule et l'automne.
Mais pour Anna "l'époque où le feuillage est las, meurtri, presque envolé", où "le ciel, lourd d'orage, est houleux" (12), l'époque d'un soleil "étourdi et fatigué" (14) ne pourrait être sa saison de prédilection.

Je ne vous aime pas, saison mélancolique (15)

Anna l'automne comme un moment de l'année voué au passage et à la destruction; c'est une "humide prison" (16) dans laquelle "le doux corps des étés (...) se décompose" (17). L'automne avec ses "râles monotones" et ses "humides rafales" (18) prépare la lente dégradation de la nature:

L'automne a lentement mouillé les paysages
Son humide tristesse en mon cœur s'insinue (19)

L'automne exprime au mieux la désillusion et le désenchantement en établissant une correspondance symbolique entre l'homme et la nature. Saison morte ou mourrante, l'automne ne donne aucune promesse de renouveau puisque elle conduit à la mort hivernale.

-Que m'importe la pourpre ardeur que vous feignez,
Automne!...
Puisque votre beauté n'est plus une promesse... (20)

L'image de l'hiver va de pair avec celle du mal: la mort de la nature, le désir qui tombe en léthargie, l'inaction sont très souvent liés à l'atmosphère hivernale. L'hiver est l'espace glacial, le prolongement de la nuit (21), le règne des couleurs sombres.

L'hiver aux opaques parois,
N'a pas de brise ni d'arômes. (22)

regrette Anna; dans son esprit, elle associe l'automne et l'hiver avec les couleurs plombées et grisâtres, couleurs qu'on associe généralement à la mort. C'est à cette époque de l'année où font défaut tous les éléments vitaux, où ne règne que la solitude statique de la mort.

L'hiver est l'absence totale du désir:

C'est l'hiver, le ciel semble un toit
D'ardoise froide et nébuleuse,
Je suis moins triste et moins heureuse,
Je ne suis plus ivre de toi! (23)

Le ciel fermé et lourd, l'espace hostile et silencieux de l'hiver sont un appel à se refermer sur soi - même, à restreindre l'espace à soi - même et à ses désirs; ils sont un appel à la solitude et à la passivité.

Très souvent liés à l'atmosphère hivernale, la fuite du temps et l'écoulement universel des choses s'expriment à travers une représentation spatiale et temporelle caractérisée par l'étirement et la lenteur. Pendant les longues soirées hivernales, de sombres souvenirs surgissent à la mémoire, les problèmes du présent deviennent plus pesants et l'avenir fait peur.

"Ah! comme je serais inquiète et troublée si j'avais, pour réfléchir les longues soirées de l'hiver. Mais l'été est une route d'or qui marche et nous entraîne" (24).

Dans les trois romans de Noailles, on assiste à une mort "saisonnnière" cyclique qui s'adapte à toutes les héroïnes; tous leurs amours naissent au printemps et après le passage hardi de l'été. La dégradation commence en automne pour aboutir à la fin de l'automne; en décembre, le peintre dans *Le Visage émerveillé* part définitivement et la soeur reste cloîtrée dans l'abbaye; tout le reste de sa vie ne sera qu'un hiver sans fin.

Sabine rompt avec Pierre en automne; dans la nature automnale, seule et attristée, elle court "...le long du feuillage rouge des noisetiers, où luisaient, durement chevillées à leurs capuchons verts, les noisettes en bois de soie..." (25).

L'hiver est l'oubli, la léthargie, la mort. Toute référence à cette époque se fait en deux mots. "L'hiver passa ...Le printemps revient. Il naissait sur toute la terre, petit, léger, vert et droit..." (26).

Sept jours seulement sont consignés dans le journal de soeur Sophie pour la période qui s'étend de décembre à fin février; le temps hivernal est un temps vide, un temps absent.

L'héroïne noailienne pétrifiée par une espèce d'endosmose hivernale,

reste inactive pendant les mois d'hiver, elle tombe en léthargie. Le printemps vient la réveiller.

"L'hiver qui la fatiguait, la rendit souffrante; elle fut assez malade pendant huit jours" (27).

Après un hiver long et étouffant, dès les premiers jours d'avril, Sabine "était plus forte et plus vive et se détendait à l'aspiration de la saison nouvelle" (28).

Comme les fleurs, les héroïnes noailliennes restent closes en hiver pour s'ouvrir avec le premier rayon de soleil. Au printemps, le désir endormi s'éveille. Cloîtrée dans sa chambre, soeur Sophie ne pense qu'à l'été qui va revenir:

"J'ai peur de ce qu'on peut souffrir quand il refera beau temps" (29).

"Comment empêcher le printemps?" (30) se demande Sabine.

Le cycle de Perséphone caractérise la vie de chaque héroïne: la résurrection vient avec le printemps tandis que l'approche de l'hiver signifie la mort, sa propre mort. L'hiver est pour le poète le présage de la fin, de la nuit qui se prolonge et qui nous mène vers la mort malgré le désir intense de refuser le temps qui fuit et de vouloir, pour toujours, se blottir dans ce qui n'est pas l'ultime étape de la marche à la mort.

Après le départ définitif de Philippe - à la fin de l'automne - , Sabine pense au suicide; seule, elle marche dans un Paris gris et déjà hivernal, en "faisant sous ses pieds rouler, hors des coques fendues, les marrons d'acajou verni" (31).

L'hiver est une saison désastreuse pour la nature.

"Tout est dévasté partout", pense Sabine, "tout est petit et misérable dans la nature: les pauvres arbres avec leurs feuilles qui tremblent et à qui le vent fait peur..." (32).

La mort plane sur ce paysage "lunaire" où le gris et le fané règnent sur les formes estompées et où rien ne bouge, aucune plante ne respire.

Ce paysage hivernal d'où tout souffle de vie est exclu, en appelle un autre, morbide et horrible; celui d'un champ de bataille où la mort donne rendez - vous à la jeunesse et à l'horreur.

Notes

- 1) Le Coeur innombrable, "Eva"
- 2) P. de Ronsard, Discours, Derniers vers, (présentés par Yvonne Bellenger), Garnier / Flammarion, 1979, "Stances", p.193, v.11 à 12
- 3) Les Eblouissements "L'enivrement"
- 4) Ibid. "Les tourments de l'été"
- 5) Ibid. "La consolation de l'été"

- 6) Ibid.
- 7) Ibid.
- 8) Ibid. "Quoi, Tu crains de mourir...".
- 9) Le Poème de l'amour CXXIX
- 10) G. Apollinaire, op. cit. Alcools, "Automne", p. 104
- 11) Les Forces éternelles "Automne"
sœur Sophie écrit dans son journal intime: "je respire l'automne avec tant de tendresse que je n'ai rien à dire. Automne! ô goutte de miel rose!" (Le Visage émerveillé p. 143)
- 12) Les Forces éternelles "Automne"
- 13) Le Poème de l'amour XXV
- 14) Les Vivants et les Morts "Octobre et son odeur"
- 15) Les Forces éternelles "Novembre"
- 16) Ibid.
- 17) Ibid. Automne
- 18) Le Poème de l'amour CXXVI
- 19) Ibid. XXIX. Dans Les Mémoires d'Outre - Tombe, Chateaubriand écrit:
"...Un caractère moral s'attache aux scènes de l'automne. ces feuilles qui tombent comme nos ans, ces fleurs qui se planent comme nos heures, ces nuages qui fuient comme nos illusions, cette lumière qui s'affaiblit comme notre intelligence, ce soleil qui se refroidit comme vos amours, ces fleuves qui se glacent comme votre vie, ont des rapports secrets avec nos destinées". Cité dans le livre de Charles Dédéyan "Le Nouveau Mal du siècle de Baudelaire à nos jours", Société d'édition d'enseignement supérieur", Paris, 1968, p. 115.
- 20) Les Forces éternelles, "Novembre"
- 21) Pour Anna, la nuit signifie approche de la mort et le matin incarne la renaissance.

O pitoyable nuit, mort brève...

Le Cœur innombrable "A la nuit"

-Tu écarteras la mort, les ombres, le silence

L'orage, la fatigue et la peur, cher matin

Le Cœur innombrable "ô lumineux matin"

- 22) Le Poème de l'amour CXLIX
- 23) Ibid. LIII
- 24) Le Visage émerveillé p. 39
- 25) La Nouvelle Espérance, p. 179
- 26) La Domination pp. 267 - 268
- 27) La Nouvelle Espérance p. 207
- 28) Ibid.. p. 43
- 29) Le Visage émerveillé p. 161
- 30) La Nouvelle Espérance p. 161
- 31) Ibid. p. 291

32) Ibid. p. 104.

2) La guerre

Les événements de 1914 en Alsace - Lorraine qui ont ravivé les sentiments patriotiques et l'exaltation des masses en France ont poussé Anna vers la poésie épique. Elle, qui avait chanté en vers la gloire de la France, glorifie maintenant ces enfants de la France qui "bondirent, jetant comme un cadeau leur sang" (1).

"Patrie, un mot, mais qui jusqu'aux moelles résonne" (2)

"Les mots pour la Patrie ont la gloire plénière..." (3).

Pour Noailles, les morts sur les champs de bataille ne sont pas de simples défunts, des cadavres, mais des héros car ils ne perdent pas la vie, ils la donnent à la patrie, à la liberté. Pour Anna, tous ceux qui "ont franchi d'un seul pas les regrets et la peur" (4), tous ces jeunes que "le chant emporté des clairons" appellent, sont une

(-) Foule héroïque éparse dans la brise
Cavalcade emportée, escadrons, pelotons,
Ils ont cerclé l'azur d'une immortelle frise
Et fait à l'univers un sublime fronton! (5)

"Nul ne mourra jamais aussi bien qu'ils sont morts" (6) écrit Anna à propos des jeunes sacrifiés.

La mort qui en d'autres temps est si horrible, si détestée, prend maintenant un sens. On meurt "pour". On entre dans l'immortalité du souvenir, dans le cortège glorieux. La vieillesse n'est qu'une mort lente et, de l'autre côté, mourir de maladie "c'est mourir chez les morts" (7); seule "la jeune mort est la mort triomphale" (8). Le poète se révèle défenseur de la mort pour "la bonne cause". Comme chez les Grecs, c'est "la belle mort", de la mort au combat qu'il faut mourir. La "kalos thanatos" est une mort de prestige: par l'exploit héroïque, le personnage meurt courageusement, échappant, ainsi, au vieillissement. La mort est accueillie au lieu d'être subie, et c'est là que réside toute sa grandeur; c'est une mort choisie (9). Comme il faut mourir un jour, il vaut donc mieux que cela se passe sur le champ de bataille, à la recherche consciente de la gloire, plutôt que dans sa maison, sans espoir d'immortalisation.

Pendant un voyage en Alsace - Lorraine et après des visites dans les hôpitaux et sur les champs de bataille, Anna découvre la

"vraie" guerre: stupéfiée, elle crie:

On tue, et je savais qu'il ne faut pas tuer... ⁽¹¹⁾

Les visions d'horreur que sont les champs de bataille, les villes bombardées, le spectacle des morts, des blessés lui rappellent que la guerre doit tuer. Les boucheries que sont les combats, l'obligation de tuer pour ne pas être tué, l'horreur des tortures et des exterminations, les humiliations, montrent à quel prix s'obtient la victoire. Anna réalise "Que les combattants n'ont ni vœux ni lendemains" ⁽¹²⁾ et que

Les héros ne seront que de douleurs vainqueurs! ⁽¹³⁾

Elle comprend que la guerre est cette occasion unique où la violence physique et l'agressivité, toujours contenues, réprimées ou condamnées, peuvent enfin se libérer totalement. Elle regrette que "ces radieux garçons", sacrifiés à la fleur de l'âge "n'ont pas eu le temps (...) / De boire à la suave, à la cruelle vie" ⁽¹⁴⁾. La mort sur les champs de bataille est une mort qui fauche en pleine jeunesse, qui prend les enfants dont les yeux ne commencent qu'à s'ouvrir aux plaisirs de la vie. On tue, et c'est le crime, alors que la vie est "une déesse auguste" ⁽¹⁵⁾, puisque ceux qui disparaissent ne sont que des enfants. La mort, même triomphale, est toujours la mort.

Antoine Arnault s'adresse aux jeunes soldats qui sont morts en Alsace:

"O jeunes hommes! dont les os nus, entassés sur la dalle froide, dans les caveaux de Bazeilles, formant une litière de roseaux durs, ne pouviez - vous point espérer de la vie un sort plus tendre? Vous n'avez rien connu, ni les loisirs, ni les beaux songes, ni l'amour; et, si vous avez aimé le combat et votre cher héroïsme, hélas! quelle paix chez les morts! Comme il fait sombre; et quel silence!" ⁽¹⁶⁾

Près de tombeaux des combattants anonymes, Anna murmure:

Un million de morts, et chaque mort unique! ⁽¹⁷⁾

La terre les recouvre, on ne sait pas leur nom. ⁽¹⁸⁾

Elle fait un hommage au "soldat inconnu":

O mort parmi les morts, dont nul ne gardera
Le nom, humble relique... ⁽¹⁹⁾

"A force d'engloutir la terre s'est faite homme" ⁽²⁰⁾
regrette Anna. On dirait que Henri Pichette a repris ces vers pour lancer son propre cri de douleur après la deuxième guerre mondiale:

La terre a les morts dans la peau. (21)

Anna s'incline devant ces victimes de la guerre et de poète épique qui chantait la gloire de la France, se transforme en un apôtre du pacifisme; elle dénonce catégoriquement "la mystérieuse et sanglante démente" (22) qu'est la guerre.

La gloire, c'est Verdun, c'est la Marne, et la Somme
Mais un mourant c'est un seul homme! (23)

L'évocation du sang, de la boue, des blessures illustre une inquiétude: on passe de la force à la violence, on prend conscience du risque, du danger de l'ennemi qu'il faut écraser: le combat n'est plus aussi pur, plus aussi héroïque. Et comme elle était "de ceux que rien ne peut habituer / A la douleur humaine, à l'immense agonie / Qui déchire la globe et fait gémir les airs", (24) elle réfléchit sur l'absurdité de la guerre, sur ce massacre collectif et dénonce une fois encore "la guerre effroyable et hideux échanson, / [qui] verse partout le sang, ruisselante démente;" (25).

C. G. Jung note à propos de la cruauté de la guerre: "Chaque guerre présente de multiples aspects. Mais il en est un qui constitue un résidu irréductible parce qu'on le retrouve dans toute guerre, au point que l'on pourrait y voir l'essence même du phénomène: c'est l'homicide collectif organisé, finalisé. Car il n'est pas de guerre sans homicide" (26).

La guerre, c'est le changement de l'univers psychologique, car elle arrache l'homme à sa vie quotidienne, et le place dans une nouvelle ambiance psychologique, où le soldat trouve normal de tuer ses semblables, d'aller s'exposer à la mort.

Avec la guerre, l'homme entre dans le monde de l'"inconscient collectif", qui efface la culpabilité personnelle par une espèce de culpabilité collective où, finalement, personne n'est coupable (27). Le paroxysme de la sauvagerie et de la souffrance, voilà l'apanage de la guerre.

Devant la boue mêlée de sang, Anna conteste encore une fois l'existence même de Dieu.

La Bonté, - dans les cieux, fait une immense pause;
Le monde est obscurci d'une épaisse saison (28)

Et enfin, "le déluge a cessé... La Paix!... que d'espoirs autour d'elle!" (29) et "l'amour enfin se pose" sur la terre (30).

Mais, hélas, "les morts sont sans nouvelles..." (31) et "le vent / Ne pénètre jamais la pierre" (32) lourde du tombeau.

"Ah! que les morts sont morts!" (33) écrit Anna; stupéfiée, elle regarde les désastres et les tombeaux de ces jeunes hommes dont les

regards étaient "tachés de sang", les mains "toutes lourdes encore de besognes hardies" (34) et qui "de vingt ans ont tous un coup de lance / Qui les fixe au noir paradis" (35). La mort qui coupe brusquement le fil de la jeunesse émeut Anna qui a chanté, pendant toute sa vie, la joie de la jeunesse. Mais la mort guette partout et personne ne lui échappe. Et si pour les jeunes mourants la mort est subite et injuste, pour les vieillards, elle est une lente descente vers "les profonds berceaux", une expiation prolongée jour après jour, lente et cruelle.

Pour Noailles la crainte de la vieillesse est avant tout crainte de la mort. Le problème ultime lié au temps est celui de la mort. La mort est inséparable du temps et elle a lieu dans le temps. Vaincre le temps, c'est vaincre la mort.

Notes

- 1) Les Forces éternelles, "Le départ"
- 2) Ibid., "La Patrie"
- 3) Ibid., "Les morts pour la Patrie"
- 4) Ibid., "Héroïsme"
- 5) Les Vivants et les Morts, "Les soldats sur la route".
- 6) Les Forces éternelles, "Les morts pour la patrie".
- 7) Ibid.
- 8) Ibid., "Héroïsme"
- 9) Ibid., "Certitude"
- 10) Pour toute l'antiquité, la mort n'était pas triste; les grecs la peignaient sous les traits d'un bel adolescent et déclaraient avec sagesse que l'homme aimé des Dieux meurt jeune.
- 11) Les Forces éternelles, "Certitude"
- 12) Ibid., 14 Juillet 1919
- 13) Ibid., "L'Avenir"
- 14) Ibid., "Entre les tombeaux et les astres"
- 15) Ibid., "Certitude"
- 16) La Domination, pp. 66 - 67
- 17) Les Forces éternelles, "Componction"
- 18) Ibid., "Les bords de la Marne"
- 19) vers citées dans Mignot - Ogliastrì, Anna de Noailles, op. cit., p. 303
- 20) Les Forces éternelles, "Verdun"
- 21) Henri Pichette, Nucléa, Ed. L'Arche, Paris 1950, cité dans Les Chemins de la poésie française, par G. Bella et Cl. Debon - Tournadre, Ed. Delagrave, Paris, 1978
- 22) Les Forces éternelles, "A mon Fils"
- 23) Ibid., "Celui qui meurt"
- 24) Ibid., "Certitude"
- 25) Ibid., "La Patrie"
- 26) C.G. Jung, Aspects du drame contemporain Georg, Genève 1948,

27) J. G. Barker dans son livre *La Peur de la mort* (op.cit., pp. 21-22 écrit à propos de la guerre et de la peur de tuer:

"La peur de la mort peut porter d'autres masques. Morin a remarqué qu'en temps de guerre elle peut se révéler subitement par une soudaine insouciance du danger chez les êtres d'ordinaire prudents à l'extrême...".

"Au cœur du danger, certains êtres se rassurent en se disant que leurs compatriotes partagent leur haine, et leur moral n'est jamais aussi élevé que lorsqu'ils pourchassent eux-mêmes l'ennemi. Il va de soi que ce "moral élevé" est une forme d'angoisse et de protestation contre la mort. Il ne se manifesterait pas sans la crainte de celui-ci".

28) *Les Forces éternelles*, "Pauvre âme, tu gémis...".

29) Ibid., "La Paix"

30) Ibid., "L'Avenir"

31) Ibid., "La Paix".

32) Ibid., "Le souffle".

33) *Les Exactitudes*, p. 16.

34) *Les Forces éternelles*, "Les blessés".

35) Ibid., "Lamentation".

c) "Ce galop du temps sur la route.

Sous ses diverses manifestations, la mort est un thème obsédant, insistant, qui se retrouve à toutes les étapes de l'oeuvre noaillienne. Le poète est sensible au caractère transitoire du monde et de l'homme, à la déperdition de la vie, à la fuite du temps. Pour Noailles, la mort est liée, - comme le dit Ph. Renaud à propos d'Apollinaire, - "au sentiment d'un fatal écoulement des choses, des êtres, de la vie en général et de l'existence personnelle en particulier".⁽¹³⁾

Derrière le cauchemar du temps qui passe, se cache une conscience aiguë du Temps, du temps qui passe. Le poète perçoit subjectivement le caractère incessamment changeant de sa personne et de son univers; c'est une perception des choses qui changent, du temps qui passe rapidement et qui provoque, chez le poète, un pressentiment très marqué de la mort. Un profond regret du temps qui passe imprègne les poèmes de Noailles, un regret qui nous semble très lamartinien. "Ce galop du temps sur la route"⁽¹⁴⁾ effraie le poète qui dit indignée:

Dieu sans pitié, pourquoi as-tu ouvert mes yeux
Pour un si petit nombre d'années?⁽¹⁵⁾

Etre si peu des jours sur la terre divine
Etre soumis au temps, à la destruction,
Et nous, nous qui voulions tout goûter, tout saisir⁽¹⁶⁾

écrit le poète, effrayé par le temps qui "presse et quitte chaque jour" sa vie.

Devant l'irréremédiable fuite du temps, Anna regrette chaque heure qui passe sans retour et qui nous approche un peu plus de la mort.

"Et le temps m'engloutit minute par minute"⁽¹⁷⁾ écrit Baudelaire pour qui le sentiment de la fuite du temps est obsédant et angoissant.

Le temps est court...
De l'aube au jour qui baisse⁽¹⁸⁾

Le temps est court qui va de la vigne au pressoir.⁽¹⁹⁾

Chaque heure qui passe apporte un peu de mort avec elle, chaque jour est une suite de "petites" mots qui amènent à l'oubli, à la mort finale; Anna pourrait écrire avec Gautier:

"Chaque heure fait sa plaie et la dernière achève!" <10>

Cette obsession du temps qui fuit en amenant la mort, s'accroît quand elle se souvient du passé heureux, quand elle "songe au temps qui fuit, aux plus jeunes années..." <10>

"Mais les jours d'hier sont morts" <11> écrit Marc Alyn; Anna regarde effrayée, "l'actif vaisseau du temps [qui] navigue vers demain..." <12> sans faire escale et sans épargner personne.

Dans toute l'oeuvre de Noailles - et surtout dans ses derniers ouvrages **L'Honneur de souffrir**, **Les Derniers vers**, **La Domination**, - il est question d'un rappel pressant et obsédant de la fuite du temps.

Le retour vers le passé, le souvenir, a, parfois, le pouvoir d'effacer provisoirement l'angoisse du temps et la crainte de la mort. Le passé heureux se substitue au présent douloureux et agit comme une négation de la mort. Il s'agit d'évoquer, par l'acte volontaire de la mémoire, des expériences privilégiées du passé.

Cette attitude du retour au passé est l'antidote à l'accélération du temps. Ainsi, à maintes reprises dans son oeuvre, Noailles ravive les souvenirs de son passé, tels que les jours de bonheur à Amphion quand elle était "si jeune et qu'[elle] aimait les heures". <13>

Mais l'évocation de souvenirs n'est qu'une échappatoire courte et périssable car elle permet une comparaison souvent douloureuse entre ce qui a été vécu et ce qui reste. Elle donne naissance à une réflexion mélancolique ou résignée sur l'affaiblissement des sentiments. Le sentiment du temps qui prenait chez les romantiques la forme de la nostalgie, c'est à dire du regret ému du passé, apparaît aussi chez notre poète. Ce sentiment devient une véritable et profonde souffrance, une angoisse qui rend la vie insupportable.

On songe au temps qui fuit, aux plus jeunes années,

**Jeunes jours dont l'accent ne peut pas revenir.
Qui nous consolera de tous nos souvenirs? <14>**

**Que déjà midi soit proche! - Pouvoir revivre
Mes premiers jours si lents! <15>**

écrit Anna. C'est une constatation pessimiste des dégâts du temps: affaiblissement des sentiments, perte des espoirs et des illusions. La jeunesse inclut les notions de force, d'ambition, de courage et d'attaque; elle permet d'aiguiser l'appétit de vivre. <16>

Anna, qui fait partie de

**La race des vivants qui cherche à se défendre
Contre le temps, qu'on voit déjà se retrécir <17>**,

éprouve un regret profond en réalisant qu'elle ne peut rien faire pour renverser "le panta rhei" d'Héraclite, pour changer le cours du

fleuve du temps. La passion de la jeunesse est de tenter de vaincre mais le temps vient de lui refuser la victoire. Ainsi, chez Noailles, l'interrogation anxieuse sur le pouvoir du temps et son action vorace et dévastatrice est remplacée par une acceptation résignée du temps qui est bien visible dans l'attitude "faustienne" qui caractérise tous les personnages noailliens.

"Ah! Sabine, bien aimée, (...) tu es jeune, je suis plus âgé que toi. Pourquoi ne t'ai-je pas eue au moment si fort de ma vie?" (19) s'exclame Philippe Forbier.

**Ah! jeunesse, pourquoi faut-il que vous passiez
Et que nous demeurions pleins d'ennuis et pleins d'âge... (19)**

-Pouvoir reculer dans le temps! (20)

La crainte du vieillissement et de la mort prend dans l'oeuvre du poète une place de plus en plus importante à mesure que les années passent et que "le poids tombant du temps..." (21) devient de plus en plus insupportable.

J. Barker écrit: "Une fois atteint le zenith de la vie, nous essayons de nous y accrocher à tout prix, de ne pas vieillir, de faire reculer les aiguilles de l'horloge, et nous jetons des regards nostalgiques en arrière, vers notre enfance et notre jeunesse perdues. Comme dit Jung: "C'est à l'heure secrète du milieu de notre vie que la parabole se renverse: la mort est née...". Ensuite, la courbe parabolique de la vie s'accélère, la peur de la mort commence à s'affirmer et elle croît progressivement" (22)

Anna se trouve souvent confrontée à l'âge et au vieillissement. La vieillesse lui fait peur même plus que la mort; pour celle qui s'est faite le chantre de la beauté et de la jeunesse, l'image du corps vieux, usé lui est répugnante. L'image d'une

**(-) vieille, avec sa laine et son friseau,
Qui s'irrite et qui jette un sort aux jeunes filles (23).**

est vraiment repoussante à ses yeux.

Mais le temps est une force qu'on peut pas vaincre; échapper au temps qui nous lamine n'est qu'une utopie.

**Le temps sur moi, d'un pas régulier,
Meurtrit un coeur à tout mésallié (24).**

Anna accepte l'écoulement du temps et observe sur son propre corps les résultats de l'"usure temporelle".

Elle réalise que le corps "...n'est pas seulement un moyen pour la personne de s'exprimer, de communiquer, d'être quelqu'un; il est encore la source des maladies, le lieu de la souffrance et le principe de la finitude et de l'usure temporelle". (25)

Le vieillissement, c'est le futur humain, un devenir inévitablement borné par la mort.

Autant que les années passent, Anna réalise que l'usure finit dans la mort. Le temps mène à la vieillesse, l'antichambre de la mort. Chez Noailles, l'évocation de la vieillesse est à l'origine d'une interrogation sur le pouvoir du temps.

"La vieillesse est la maladie de la temporalité (...) [elle] est une maladie incurable: on peut la retarder ou la ralentir, en freiner apparemment l'évolution, mais on ne peut renverser un processus qui demeure dans tous les cas inexorablement progressif" <26> écrit Vladimir Jankelevitch. Anna connaît toutes les caractéristiques de la vieillesse, elle sait qu'elle nous rapproche de la mort, elle sait aussi que c'est une situation inévitable. Face à cette preuve de la fuite du temps, Noailles réagit par la quête du plaisir qui lui permet d'absorber tout moment de sa vie. Elle désire profiter de chaque heure de la vie, elle prône le "carpe diem", justement parce qu'elle n'oublie jamais que chaque heure écoulée abrège le futur qui nous reste encore à vivre. Anna et ses héroïnes s'accrochent au plaisir pour vaincre, même provisoirement, le temps, pour éloigner, autant que possible, le moment de la mort. Convaincue de la force du désir et de la passion, Anna écrit

Qu'un moment du désir, qu'un moment de l'été
Contiennent la suave et chaude éternité. <27>

Après son échec sentimental, Sabine ne se soumet pas à la fatalité mais veut "attraper" le temps qui coule:

"Ne pas perdre ce qu'on avait! ne pas laisser le temps passer, garder l'amour ou l'amitié, comme, étant petite fille, elle avait essayé de garder, de prolonger le soir de Noël divin et court" <28>

Sabine était "de ces êtres, sans marge sur le désir, qui n'ont pas beaucoup de temps et qui veulent tout employer au bonheur" <29>

Le poète reste ému devant la fuite du temps et la brièveté de la vie; il sait que tout est condamné à changer de ce qui vit et que tout vivant est périssable. Devant "le temps qui fuit irrévocable" comme un "torrent si pressé, si hâtif" <30> il écrit:

Vivez: ayez l'amour, la colère et l'envie,
Pauvres êtres vivants, il n'est rien que la vie! <31>

Epuisez les plaisirs, c'est la seule sagesse! <32>

Le temps écoulé apporte regrets, repentir et remords de ne plus pouvoir revenir sur certains actes accomplis dans le passé et effacés par lui. Anna est consciente de la misère de la vie, car

elle ne peut se revivre. Le temps reste le grand inconnu, parce que l'homme sait qu'il lui apportera la mort, mais il ne sait pas quand. Pour pallier cette insécurité, Anna considère qu'il faut tirer le maximum du plaisir "hic et nunc".

(-) Courons vite

Où le beau plaisir nous invite!
Craignons de perdre sous le ciel
Un peu de temps essentiel.
Avant hélas! que l'on s'enfonce
Sous la terre âpre et sous la ronce
Où, l'onde et l'homme sont jetés,
Epuisons les divins étés! (33)

Anna sait qu'il faut profiter de chaque instant de bonheur, s'arrêtant sur le constant qu'on ne peut être heureux longtemps. Le seuil de la mort, pouvant être franchi à chaque moment, il faut jouir de la vie terrestre le plus complètement possible, et aussi le plus rapidement possible.

-Vivez ce que contient le monde

De sucs délicieux

On le boit à la coupe émouvante et profonde

Des lèvres et des yeux. (34)

C'est l'Eros qui s'exprime dans ces vers. La méthode la plus efficace pour entrevoir l'espoir est de fonder la vie sur le sens du désir et de la passion.

Dans le vertige de la passion, Anna se donne le courage nécessaire pour se convaincre qu'elle est encore capable de vivre sans voir passer l'âge qui conduit à la mort.

C'est par l'amour qu'elle fait "l'effort contre le temps et ce qu'il décompose" (35).

Par l'amour, Eluard compte annuler le déroulement mécanique du temps objectif et "mépriser" la mort.

"Notre amour c'est l'amour de la vie, le mépris de la mort (...).

Dans tes yeux, un seul jour, sans croissance ni fin, un jour sur terre (...). Flèches de joie, ils tuent le temps, l'espoir et le regret, ils tuent l'absence" (36).

Anna essaie, comme Eluard, d'entrevoir dans l'amour un contempteur du temps et un authentique trompeur - la - mort. C'est Eros qui essaie de vaincre Thanatos.

Notes

- 1) P. Renaud, Lecture d'Apollinaire, L'âge d'homme, Lausanne, 1969, p. 103
- 2) Les Forces éternelles, "Les espaces infinis"
- 3) Les Eblouissements, "Le Vallon de Lamartine"
- 4) Exactitudes, p. 28
- 5) Les Eblouissements, "L'Ambition"
- 6) Ch. Baudelaire, op. cit., Les Fleurs du Mal, "Le goût du néant", p. 148
- 7) Le Coeur innombrable, "Le temps de vivre"
- 8) Ibid.
- 9) Th. Gautier, op. cit., t. II, p. 257
- 10) Les Eblouissements, "Eblouissement"
- 11) Marc Alyn, Le Temps des autres, cité dans Cahiers français, op. cit., t. III, p. 481
- 12) L'Honneur de souffrir, CI
- 13) Les Vivants et les Morts, "Les Morts"
- 14) Les Eblouissements, "Eblouissement"
- 15) ibd., "la Nostalgie"
- 16) "Jeunesse, jeunesse, immensité d'expérience, route parallèle de l'amour et de la gloire..." écrit Anna (innédit, mai 1914, cité dans Mignot - Ogliastri, Anna de Noailles, op. cit., p. 101)
- 17) Les Vivants et les Morts, "Les Vivants se sont tus"
- 18) la Nouvelle Espérance, p. 240
"la Douleur de Faust, la douleur de Faust elle est au centre de toutes les vies! celui qui mille fois a enlacé le corps d'Hélène, il crie: "Encore! encore! toujours! Encore ma jeunesse, encore ma force, encore la beauté!" (La Domination, p. 256)
- 19) Le Coeur innombrable, "La jeunesse"
- 20) L'Honneur de souffrir, LXXVI
- 21) Les Forces éternelles, "L'attrait"
- 22) J. C. Barker, La Peur de la mort, op. cit., pp. 16 - 17
- 23) L'Ombre du jour, "Jeunesse"
- 24) Les Derniers vers, "Les jours ont fui..."
- 25) V. Jankelevitch, La Mort, Flammarion, Paris, 1977, p. 450
- 26) Ibid., p. 192.
- 27) Les Eblouissements, "Eblouissement"
- 28) La Nouvelle Espérance, p. 181
- 29) Ibid., p. 175
- 30) Les Eblouissements, "Le Vallon de Lamartine"
- 31) Le Coeur innombrable, "Chanson du temps opportun"
- 32) Ibid.
- 33) Les Eblouissements, "Le Vallon de Lamartine"
- 34) Ibid. "Constantinople"
- 35) L'Honneur de souffrir, XXXIX

36) P. Eluard, *op. cit.*, t.I, Donner à voir, "Au Fond du coeur",
p. 935

d) Eros et Thanatos

Eros est, dans la psychologie moderne la pulsion de vie, l'élan nécessaire à l'homme pour agir ou, plus encore, pour vivre. Selon Freud, "L'Eros désigne les pulsions de vie, dont le but est de créer des liens toujours plus nombreux entre les êtres vivants, la force qui assure l'unité et la cohésion de tout ce qui existe dans le monde"⁽¹⁾. Il est ce qu'il y a de plus profond en chaque homme, la motivation humaine, le désir de former cette "unité" avec les autres suivant ses lois propres.

Qu'Eros soit l'amour charnel, ou Cupidon, le désir, Eros est la puissance génératrice humaine. Toutes les sensations sont signes de l'Eros, toutes les actions tendent à le satisfaire, il est le mobile de la création. Eros pousse l'homme à vivre, mais n'exclut pas l'idée que son contraire, Thanatos, vive en parallèle.

Noailles lutte toute sa vie pour satisfaire Eros qui bat en lui mais soudain surgit la pulsion de mort, le Thanatos, et le poète s'interroge sur l'essentiel: la relation entre la vie et la mort. Noailles médite sur ces deux ensembles hétérogènes de l'expérience jusqu'à l'obsession: en essayant de prolonger l'Eros, elle tente d'ouvrir la porte de l'impensable, dans son désir de vaincre le Thanatos.

**Je vous bénis, Amour, archange pathétique,
Sublime combattant contre l'ombre et la mort!**⁽²⁾

Ces deux pôles - vie et mort - reviennent souvent chez Noailles. On se rappelle Freud:

"Le but de l'Eros est d'établir de toujours plus grandes unités, donc de conserver: c'est la liaison. Le but de l'autre pulsion, au contraire, est de briser les rapports, donc de détruire les choses".⁽³⁾

A travers l'Amour, Anna fuit l'Ennui, c'est à dire, le quotidien insatisfaisant du monde réel qui l'entoure.⁽⁴⁾

Chez elle, dans ce conflit psychique latent où s'opposent des exigences internes contraires, ce sont les pulsions de vie qui sortent en vainqueurs. L'homme qui n'a plus de désirs est un mort. Anna le sent et part sans arrêt à la recherche de ce qui va combler ses désirs. Après chaque échec, Sabine de Fontanay essaie de réintroduire l'amour dans sa vie, abandonnant sans remords au bord du naufrage quelques unes de ses illusions perdues. A l'échec avec Jérôme Hérelle succède la conquête de Pierre Forbier. Ces initiations pourraient sembler audacieuses à l'époque, mais elles

lui sont nécessaires car, sans cette chaleur d'accueil et de contact dans un nouvel amour, elle ne pourrait pas survivre. Malgré la répétition de ses échecs, rien ne peut la convaincre de modifier son attitude, sans qu'elle se détruise elle-même sur-le-champ.

Le poète est sans cesse à la recherche d'un objet à aimer, d'un être avec lequel il pourrait construire l'unité tant désirée. Il souhaite créer une liaison longue et durable avec l'être choisi, et c'est Eros qui s'exprime à travers cette attitude.

**Amour, tâche pure et certaine,
Acte joyeux et sans remords,
Le seul combat contre la mort,
La seule arme proche et lointaine
Dont dispose en sa pauvreté
L'être hanté d'éternité! <5>**

L'amour est, ainsi, pour Anna, la dérobade devant le futur: en aimant, elle se donne le courage nécessaire pour se convaincre qu'elle est jeune encore, puissante, et non usée par l'âge. Son Eros s'exprime dans ses vers: il ne voit pas passer l'âge qui conduit à la mort. Par amour et en se cachant derrière lui, Anna veut éviter la mort, se prouvant qu'elle a encore la force d'aimer. Elle sait que ce qui l'attend, est que "mors certa, hora incerta"; par amour, elle désire que cette constatation ne devienne jamais "mors certa, hora certa".

En aimant, elle veut gagner du temps sur la mort, elle veut oublier que les années passent et que l'"hora certa" approche, elle s'accroche plus à l'amour pour s'éloigner la mort.

A travers l'amant, s'estompent la brutalité et l'inéluctabilité de la mort. L'amour ouvre le champ des projets au poète, il ne rétrécit pas les perspectives de son avenir. L'amour est le signe d'action. Sans amour, la vie n'est qu'une longue agonie: la vie se ramène à une méditation sur la mort, sans aucune perspective de s'en sortir. Anna sait que la Mort est l'"unique but, abîme où chacun verse / sans que jamais nul ne l'aidât" <6>.

L'amour est le seul frein à cette course contre la mort. Avec chaque amour, Anna retrouve un nouveau fragment de la vie qui vaille la peine d'être vécu. A travers chaque amour, elle fuit la loi naturelle, la peur de la mort.

La couple antithétique mort-vie est toujours présent dans l'esprit de notre poète:

**-Mon amour, cette paix goûtons-la côte à côte,
Sereinement, avant que le destin nous ôte
Des bras, du cœur puissant, de la bouche qui mord,
La passion, le seul acte contre la mort! <7>**

L'absence de l'amour signifie pour Noailles l'approche de la

mort.

Après la mort de son ex-amant, la mère-abbesse commence une vie dépeuplée et vide. Elle a perdu son espoir de vivre, un espoir incarné dans l'image de cet amour passé. Maintenant elle veut rejoindre "l'hospitalière mort aux genoux reposants" (2).

"Je marche maintenant vers la tombe, je m'étonne qu'une flèche nouvelle puisse percer un cœur qui est tout entier brisé..." (3). Les aventures amoureuses marquent et bouleversent la vie du poète, suscitant une réaction chez lui: elles le motivent, l'excitent et le forcent à agir. Elles soulèvent chez lui le désir de la satisfaction des pulsions du "moi" car à travers l'amour du "moi" elle passe à l'amour de l'objet, pour mieux vivre cet amour du "moi".

Ainsi, au moment où l'Amour ne donne plus d'impulsions, c'est la mort qui devient désirable et qui substitue à toute autre source d'énergie chez l'être qui se sent rejeté et solitaire. Comme la mère-abbesse, Sabine marche directement vers la mort; le départ définitif de Philippe lui fait réaliser le vide de son existence et l'ennui qui le comble. C'est la mort délibérée qui vient remplir la place vide de l'amour.

Notes

1) N. Sillamy, Dictionnaire usuel de psychologie, Bordas, Paris, 1983, p. 258

2) Les Vivants et les Morts, "Les Morts".

3) J. Laplanche et J. B. Pontalis, Vocabulaire de la psychanalyse, PUF, Paris, 1967, p. 379

4) Casters Bruno écrit à propos de l'Ennui:

"Ce qui pourrait, peut-être, mieux définir l'ennui serait que l'on y desinvestit quelque chose, c'est-à-dire l'on y renonce à quelque chose, sans trop bien savoir au profit de quoi. Tout objet d'intérêt y serait abandonné au profit d'un objet inconnu, mais recherché, insaisissable, mais présent, inconscient en un mot. A ce point, deux termes se rencontrent dans une recherche de ce que peut être l'ennui: l'abandon et la recherche, ou, pour être plus précis, l'abandon pour une recherche; l'abandon, c'est-à-dire la mort d'une part de soi, puisque le renoncement a quelque chose de mortel, puisqu'il implique toujours la mort de quelque chose de celui qui abandonne; mais l'ennui comporte également une recherche, pourtant, d'un inconnu qui serait désirable. D'une certaine façon, se trouvent ici tracés le mouvement de la pulsion de mort et celui de la pulsion de vie, en somme au travers de l'ennui se retrouve le mouvement même du désir". (C. Bruno, La Faille, bibliothèque de Psychologie Clinique, Ed. E. Privat, Toulouse, 1975, p. 21.)

5) Les Forces éternelles, "Le ciel est d'un bleu..."

6) Ibid., "Le jeune mort".

- 7) Ibid., "Attends encore un peu".
- 8) Le Cœur innombrable, "Voix intérieure".
- 9) Le Visage émerveillé, p. 174

e) Le problème du suicide

Les aventures amoureuses marquent la vie du poète en suscitant des réactions d'énergie et de vie; elles soulèvent chez lui le désir de la satisfaction des pulsions du "moi" car à travers l'amour du "moi" le poète passe à l'amour de l'objet, pour mieux vivre cet amour du "moi".

Il faut, d'après Freud, que l'homme cherche inconsciemment un autre Moi, qu'il pourra aimer comme il s'aime.

Cet autre Moi, à la limite idéal, copie conforme de ce que l'homme désire pour ainsi s'unir avec le Moi dans Mon plaisir, qui sera aussi le sien, ce qui permettra l'unité totale.

Les pulsions du "moi" se satisfont donc, à travers l'Eros. Mais le processus de la défense du Moi, par lequel la vie se défend contre la pulsion de mort, n'est pas toujours gagnant. Au moment où l'Amour ne donne plus d'impulsions, c'est la mort qui devient désirable.

Lorsque son Eros faiblit et le miracle de vivre ne le comble plus, le poète va consciemment à la mort et se hâte à franchir l'"Horizontale porte accédant à la nuit"⁽¹⁾. Alors, Anna va "vers l'allégresse de la mort"⁽²⁾ car la mort, "succédant à l'ennui"⁽³⁾ va lui offrir "sa secourable nuit"⁽⁴⁾ et réparer toutes les déceptions et les cauchemars de son vivant.

La mort de l'être aimé donne un coup définitif à ce cours négatif vers la mort.

Pour moi, vivre c'était d'abord
Que chacun de vous fût en vie. ⁽⁵⁾

dit Anna à ceux qui l'ont quittée pour toujours.

J'étais un vivant unique,
Je suis à présent tant de mort! ⁽⁶⁾

Le tombeau a dérobé l'homme qu'elle aimait: tout son bien, tous ses espoirs, tous les possibilités virtuelles de son monde imaginaire se sont évanouies. "J'ai sur vous replié mon vol"⁽⁷⁾ écrit le poète pour qui survivre est déjà un mal constant, une obligation de s'enfoncer dans la solitude et l'amertume.

Tu es mort et le vent emporte
À jamais la mer dans ses ailes.
On m'arrache ton corps, tout couvert de baisers,
Pour le couvrir de fleurs, de cendres et d'oubli ⁽⁸⁾

écrit Marc Alyn pour qui mort et solitude ne sont que deux synonymes. "Mais sur ton incessante nuit / Ma vie a replié ses ailes" <10> écrit Anna qui n'entrevoit qu'un seul "espoir": sa propre mort.

"Morts je suis maintenant plus proche de vous que de ceux qui vont naître. O morts familiers, ô ma famille indistincte, j'entends quel travail vous défait, encore quelques années et je viens" <11>
Ces cris d'Anna sont pareils à ceux qu'Éluard lance après la mort de Nusch:

**Et l'avenir mon seul espoir c'est mon tombeau
Pareil au tien cerné d'un monde indifférent. <11>**

Ayant perdu définitivement l'être aimé, Noailles se trouve dans des circonstances de plus en plus complexes à cause de son narcissisme hypertrophié. Dans son monde imaginaire vit son "alter ego" qui, bien installé, lui interdit la vraie communication avec le monde extérieur.

Le seul point de contact entre les deux mondes, le réel et l'imaginaire, reste l'être aimé qui pousse le poète à vivre, le forçant à communiquer avec le monde extérieur. L'être aimé reste le seul à pouvoir entrer dans cette forteresse imprenable que le poète s'est créée.

D'après Freud, la vraie réplique du sujet, son double réel, son miroir fidèle n'est que le fruit du désir de survaloriser le moi, dans lequel c'est l'autre qui devrait se fondre. Mais quand Narcisse perd sa fontaine, comment survivre? Anna-Orphée se consolera-t-elle par un amour nouveau ou se glissera-t-elle peu à peu vers le tombeau? "J'étais morte avec toi, retiens-moi dans ta tombe" <12>
écrit Anna en voyant le corps inerte et lourd de celui qui aimait, descendre dans la fosse.

Pour elle, mourir est ne plus pouvoir débrouiller le labyrinthe de la vie terrestre. Une fois que le vide est fait, qu'un être cher est mort, l'idée première est de le suivre, de s'effacer de ce monde pour partager avec l'être aimé son nouveau monde.

**Dans le sol noir, étroit et froid,
J'ai un rendez-vous avec-toi! <13>**

**Morts qui me fûtes chers, ne soyez pas jaloux,
Votre cendreuse voix me séduit et m'appelle. <14>**

L'abandon définitif ou la mort de l'être aimé provoquent une attitude négative chez les personnages noailliens, une attitude qu'on pourrait qualifier de "suicidaire".

-Et nul n'a jamais à ce point

Tenu compagnie à des morts!... <15>

Chez notre poète tout finit dans la chute, la maladie, la mort. D'habitude, les personnages avec lesquels Noailles s'identifie, meurent ou sombrent dans l'oubli ou encore continuent à vivre mais de façon estropiée ou diminuée. A cet égard, on pourrait presque parler d'un courant d'anti-darwinisme (ou de darwin à l'envers) <15> dans l'oeuvre de Noailles. Les meilleurs meurent ou s'atrophient. Elizabeth meurt, soeur Sophie, la mère abbesse et la comtesse Albi tournent le dos à la vie; Sabine se donne la mort; Philippe Forbier vieillit et décline; Antoine meurt. Seuls les médiocres, ceux qui tiennent un second rôle, prennent un passeport pour la vie. Seuls ceux qui manquent d'ardeur survivent, car la survie semblerait être une vertu négative chez Noailles.

Tous les personnages principaux se caractérisent par ce que Maurice L. Farber dans son livre sur le suicide appelle "une faible habilité de retenir l'espoir" <17>.

"On se tue parce que (...) on peut pas supporter le lendemain" <18> écrit Sabine dans sa lettre de suicide avant qu'elle se donne la mort avec une piqure de morphine. Après une série d'échecs sur le plan sentimental, Sabine n'arrive pas à communiquer ses impressions et ses sentiments de façon à être comprise; elle reste solitaire et pour en finir avec le sentiment d'être rejetée et exclue, elle préfère la mort. Pour elle "l'espoir même est fatigant!" <19>

-C'est parce qu'on se sent mourir
Qu'on supporte de vivre encore!... <20>

murmure Anna après la mort de tous ses amis.

"La déception et le malheur ont été la règle de ma vie..." <21> écrit Sabine dans sa lettre de suicide. Sa décision n'est pas le produit d'une crise sentimentale ou d'un choc psychologique; elle est prise "avec beaucoup d'assurance et un grand repos": "... il est onze heures passées: je ne souffrirai pas: (...). Mon ami, ce que je vais faire, je le fais avec beaucoup d'assurance et un grand repos..." <22>

Antoine Arnault meurt quelques jours après la mort d'Elizabeth, sans aucune explication. Dans les trois romans de Noailles la mort se révèle indispensable et facile à se donner. Ces trois romans sont des registres de mort; des héros qui donnent la mort, d'autres qui vivent dans un état quasi-mortel, d'autres qui souhaitent continuellement affranchir "l'horizontale porte".

Qu'est ce qu'attendent tous ces personnages de leur mort? Est-ce que la mort est pour eux un "départ", une fin, ou "une rive lointaine?" Est-ce qu'ils espèrent y trouver la suite de leur existence terrestre ou une vie meilleure? chez Noailles les préoccupations métaphysiques sont rares mais révélatrices.

Notes

- 1) Les Eblouissements, "Eblouissement"
- 2) L'Honneur de souffrir, III
- 3) Ibid., XLIX
- 4) Ibid.
- 5) Ibid., XXV
- 6) Ibid., LXVI
- 7) Ibid., XXIII
- 8) Marc Alyn, Le Temps des autres, dans Cahiers français, op. cit., p. 483. Paul Eluard écrit à propos de la mort de Nusch:

"Tu es morte cette mort a tout détruit pour moi"

(P. Eluard, op. cit. t. II, Une Leçon de Morale, "Les Souvenirs et le Présent", p. 319

- 9) L'Honneur de souffrir, XV
- 10) La Domination, pp. 260 - 261
- 11) P. Eluard. op. cit. t. II, Le Temps Déborde, "Ma Morte Vivante", p. 110
- 12) L'Honneur de souffrir, XXVIII
- 13) Ibid., X
- 14) Ibid., V
- 15) Ibid., XXIII
- 16) voir H.G. Allard, Anna de Noailles, Nun of Passion, op. cit., p. 98
- 17) M. Farber, Theory of suicide, Funk and Wagnalls, New York, 1968, p. 28 (traduit par nous).
- 18) La Nouvelle Espérance, p. 297
- 19) L'Honneur de souffrir, LXIV
- 20) Ibid., CIX
- 21) La Nouvelle Espérance, p. 297
- 22) Ibid., p. 297

f) Inquiétudes métaphysiques

L'état "post mortem", période inconnue et obscure et dont personne n'a la moindre expérience, a de tout temps préoccupé l'homme. La mort au sens métaphysique, c'est la mort telle qu'elle est dès l'instant mortel, et ce qui arrive à l'être de l'individu mort au-delà du fait physique et biologique objectivement constatable. Un philosophe moderne, Vladimir Jankelevitch écrit dans ce sens: "Si l'Avant (I.E. l'avant de l'instant mortel) est connu(...) et si Pendant est à la fois connu et inconnu, et par conséquent à peine connu, ce qui revient au même, presque inconnu, nous devons dire que l'Après est tout à fait inconnu; il faudrait mourir soi-même pour entrevoir, et à fortiori pour connaître du dedans le "fere ignotum" (...); mais il faut être tout à fait mort, appartenir soi-même au peuple des morts pour connaître une terre absolument inconnue et dont aucun vivant, n'a la moindre idée..." <1>.

Bien que la question de l'au-delà ait souvent préoccupé et de façon très profonde, des poètes et des romanciers, Anna de Noailles ne manifeste pas une sensibilité particulière. L'"aujourd'hui" semble préoccuper notre poète plus que le "demain" et les questions eschatologiques sont rarement abordées. On dirait que chez Noailles la conception de la mort est païenne et aucune trace de la croyance chrétienne ne s'y révèle. On constate premièrement une certaine confusion dans sa pensée devant les problèmes métaphysiques. Anna, effrayée à l'idée de l'inconnu qui l'attend après la mort, laisse de côté tout problème né de l'affranchissement de l'"horizontale porte". La vie, lorsqu'elle s'achève, bifurque vers un nouveau futur, inconnu de tous; cet état est quelques fois accepté par le poète, quelquefois refusé par lui. Un être mort est "...privé de tout, dédaigneux, disintéressé de soi, du monde. Il nie le bruit, il nie la clarté, la chaleur, les appels, les désespoirs, les embrassements. Il est reculé, hostile, irrité, chassé de lui, méprisant la demeure du corps infidèle, et pourtant nulle part dans l'espace: départ sans rivage, confusion qui déplace tout centre!" <2>. Voilà l'au-delà: un terrifiant inconnu qui attend les êtres; ce qui inquiète Anna "c'est le repos d'après la mort; c'est cette exclusion totale, cette relégation éternelle hors du risque, hors de la conspiration de vivre" <3>.

A la source de toute inquiétude qui concerne la période après la mort, se trouve la non-croyance à la survie de l'âme. A certains moments Noailles semble croire à la dualité platonicienne de l'âme et du corps mais il lui est impossible d'accepter que le corps soit

mortel⁽⁴⁾ et que l'âme amputée du corps s'envole vers une autre vie, laissant derrière elle le corps qui ne lui permettait pas d'amorcer son envol. A maintes reprises dans son oeuvre, Anna affirme:

ILs ont inventé l'âme afin que l'on abaisse
Le corps, unique lieu de rêve et de raison ⁽⁵⁾

Par instants, elle semble être convaincue que dans la tombe "tout est arrêté"⁽⁶⁾ et d'un ton sarcastique elle ajoute:

(-)il n'est rien qui survive à la chaleur des veines!⁽⁷⁾
L'esprit n'est que la chair, l'âme n'est que les os. ⁽⁸⁾

Eugène Guillevic écrit:

Il ne faut pas mentir
Rien n'est si mort qu'un mort. ⁽⁹⁾

"Ah! que les morts sont morts!"⁽¹⁰⁾, regrette Anna. Lorsqu'elle écrit que "la mort(...) est un départ"⁽¹¹⁾, c'est plus la notion de fin, c'est à dire de "quitter" qui est caché dans le mot "départ" que l'idée de voyage ou de commencement d'une autre vie. Une fois le seuil de la mort franchi, il n'y a plus rien à attendre. C'est pourquoi Anna éprouve constamment "ce besoin de mourir et de ressusciter"⁽¹²⁾ qui exprime la volonté d'un départ mais un départ assuré de retour.⁽¹³⁾ Désirant l'éternité, Anna ne peut accepter que la vie finisse dans la tombe. Quelquefois elle semble croire à la philosophie de l'"éternel retour" que prônaient les stoïciens;⁽¹⁴⁾ Anna espère réapparaître sur terre sous une autre apparence comme elle se confesse à travers les paroles d'Antoine Arnault s'adressant, à Sabine, presque mourante:

"Vous, sous la terre, Elisabeth serez une morte voilée(...) Peut-être, Elisabeth serez-vous un petit cerisier blanc. Ah! que l'air est las, ce soir, il tombe comme un châle de soie dont on ne tient plus des bords. Peut-être serez-vous un petit cerisier blanc. Vous aurez plus de trente fines branches qui joueront avec la nuit..."⁽¹⁵⁾. Retour sur terre sous la forme d'un corps ou d'une plante peu importe pour notre poète qui veut sortir vainqueur de la lutte sans merci entre la race humaine et la mort. L'oubli qui vient avec la mort effraie Anna pour qui la célébrité fut toujours source d'énergie inépuisable. Sa renommée semble préoccuper notre poète plus que la survie de son âme.

J'écris pour que le jour où je ne serai plus
On sache comme l'air et le plaisir m'ont plu,
Et qu'un jeune homme alors, lisant ce que j'écris
Sentant par moi son coeur, ému, troublé, surpris,

Ayant tout oublié des épouses réelles,
M'accueille dans l'âme et me préfère à elles... (15)

C'est dans la pensée des autres et surtout des jeunes gens que Anna va se prolonger. La mort et l'oubli sont conjurés par l'écriture. Si la vie est l'intériorisation du temps, l'écriture devient le défi au temps destructeur et l'échappatoire à la destruction finale. La vie est une courte permanence temporelle qui s'effacera devant l'œuvre qui restera pour toujours, produit éternel de l'esprit humain. Dans son poème "A Psalm of Life" le poète américain Henry Longfellow affirme que l'on peut vaincre la Mort par la poésie, par la création artistique. "Art is long, and time is fleeting" écrit-il

Lives of great men all remind us
We can make our lives sublime,
And, departing, leave behind us
Foot prints on the sands of time (17)

Anna écrit dans ses Souvenirs:

"En écrivant mes poèmes, dans l'excès du plaisir ou de la souffrance, il me semblait que je dépeignais pour autrui non seulement l'altitude et l'abîme où la vie me situait, mais encore que je leur désignais les lacets du chemin et les raisons qui me conduisaient" (18).

Pour Anna qui s'est engagée très tôt sur "le chemin hérissé de la douleur physique" (19), la maladie est une force motivée pour la création. Bien que, chez elle, les préoccupations métaphysiques soient peu profondes et rarement mentionnées, la maladie, dépouillée du sens biologique présente des nuances mystiques et mystérieuses. La maladie et la douleur physique, présentées comme des problèmes éthiques demandent de longs commentaires.

Dans le Livre de ma vie, Anna se réfère à maintes reprises à son "mal constant" qui est "le mal du corps, vase de pleurs" (20). Autant que les années passent, l'attitude d'Anna devant "ce mal" change; ce n'est plus la révolte mais l'acceptation de cet état de douleur: "Mais puisqu'il me fallait vivre avec une telle douleur, j'aurais tant voulu qu'elle s'endormit. Alors, je berçais ma douleur" écrit Noailles (21). Elle réserve à sa douleur cette forme d'accueil que suggère la poète: "Ma douleur donne-moi la main". Anna semble croire que "la souffrance est une composante essentielle et même prédominante de la vie humaine" (22). Elle semble supporter "la douleur physique, subie avec courage et comme biffée par l'esprit" (23). Par une attitude Kierkegaardienne, elle demande, la souffrance en la considérant comme signe de dignité humaine et source de force spirituelle. Elle répète souvent les paroles de Dostoïevski: "Celui qui souffre davantage est digne de souffrir davantage" (24). Anna semble approuver le mysticisme messianique de la souffrance que Dostoïevski prône. Elle voit dans

la douleur quelque chose de surhumain, quelque chose qui différencie l'être en souffrance des autres êtres. En lisant certains poèmes de Noailles il faudrait se rappeler ce que l'on nomme parfois la "doctrine chrétienne" de la souffrance.

Dans un élan religieux, elle écrit:

O maître...

...
Dis-nous qu'ils ont eu tort et que notre souffrance
Sera reçue là-haut... <25>

La souffrance comme dit Pascal est "punition et remède", conséquence du péché et, en même temps, instrument de rédemption <26>.

"J'ai pris froid, je suis un peu malade. Vous m'avez envoyé cette fatigue pour me sacrifier, Seigneur. Je vous remercie, vous me sauvez. Mon âme, n'a plus son profane emportement, je me guéris de ma violence, de ma folie; j'ai beaucoup souffert et toussé toute la nuit, mais je me sentais purifiée, libre, innocente. Si on m'avait apporté des jouets sur mon lit, comme quand j'étais petite, j'aurais joué" <27>, écrit soeur-Sophie dans son journal intime. Dans *L'Honneur de souffrir*, Anna semble entrevoir "malgré la tristesse physique, / un sens secret d'éternité" <28>. Est-ce qu'elle attend par et à travers la maladie une façon de délivrance, un moyen de purification intérieure? Ou accepte-elle la conception des romantiques selon laquelle la maladie véhicule notre mythe séculaire d'autotranscendance?

Dans son livre *La Maladie comme Métaphore*, Susan Sontag écrit: "La maladie rendait les gens "intéressants" et c'est ainsi que se définissait à l'origine le romantique(...). "L'idéal d'une santé parfaite", écrivait Novalis, "n'a d'intérêt que purement scientifique"; ce qui est vraiment intéressant, c'est la maladie, "qu'appartient à l'individualisation". (...) Dans la version romantique de la mort, les malades se singularisent par leur mal qui leur confère un attrait supplémentaire" <29>

L'attitude romantique veut que la maladie exacerbe la conscience en la portant au paroxysme et à l'illumination. La maladie donne aussi à la personne atteinte une singularisation, une différenciation car elle individualise, met la personne en relief et la distingue des autres. Se distinguer, se trouver au centre de l'intérêt et survivre, était une obsession constante pour Noailles. Resister au temps, était une idée qui l'avait toujours hantée.

Pour valoriser son corps "ivre d'éternité", Anna a voulu être embaumée après sa mort. Elle n'a pas voulu partir définitivement de la terre de peur que la terre ne l'oublie. Elle a laissé son corps embaumé à l'avenir en même temps que ses vers imprégnés de toute son ardeur et toute son amour de la vie.

Notes

- 1) V. Jankelevitch, **La Mort**, Flammarion (coll. "Nouvelle Bibliothèque Scientifique"), Paris, 1966, p.336
Jankelevitch tente un procès à la littérature eschatologique et aux écrivains-poètes ou romanciers - qui essaient d'imaginer l'"Après" de la mort, dit: "...quels efforts déploient les hommes pour imaginer l'inimaginable! A partir d'ici toutes les spéculations sont licites, les fabulations les plus fantastiques, les romans les plus gratuits, les fictions les plus absurdes(...). Depuis les descentes aux enfers chez Homère et Virgile jusqu'à l'épopée de Dante, que de précision et de minutie dans l'arbitraire le plus fantaisiste! quel foisonnement de détails dans l'ignorance!... Les hommes fabriquant des romans eschatologiques, (...)se représentent l'ordre métémpirique à l'image de l'empire et construisent un au-delà qui est un en-deça sublimé; ...Et pourtant cet "autre" monde toujours autre que tout n'est à proprement parler ni un autre ni même un monde!..." (V. Jankelevitch, **La Mort**, op.cit., p.p. 339-340)
- 2) **Exactitudes**, p.176
- 3) **Ibid.**, p.220
- 4) Pour les stoïciens, physiquement la mort est "séparation du corps et de l'âme", (" χωρισμός ψυχής από σώματος ") définition empruntée à Platon (voir René Hoven, **Stoïcisme et Stoïciens face au problème de l'au-delà**, Ed. Les Belles Lettres, Paris, 1971, p.43). Dans **Gorgias**, Socrate parle: "C'est que la mort, à mon avis, n'est précisément rien d'autre que la rupture mutuelle du lieu qui unit deux choses, le corps et l'âme..." (Platon, **Gorgias**, (tr. par Robin), Les Belles Lettres, Paris, 1960, p.447, 524 b)
- 5) **L'Honneur de souffrir**, VI
- 6) **Ibid.**, XI
- 7) **Ibid.**, VI
- 8) **Ibid.**, LXXIX. Dans **Le Visage émerveillé** on rencontre une image très bizarre - érotique et charnelle - de l'âme comme Soeur Sophie la conçoit: "Je revis le passé voluptueux: naissant vertige, heures délicates et audacieuses, minutes où une plus vive étreinte dévoile enfin le dernier secret physique, qui est l'âme! (...) Ame, place de l'être où afflue le sang le plus sensible, c'est vous que l'Amour baise et déchire, fleur mystérieuse à qui la blessure et la douceur sont également plaisantes, - car ce qui vous déplaît est encore votre plaisir" (pp. 182-183)
- 9) Eugène Guillevic, **Exécutoire**, "Souvenir", cité dans **Guillevic par lui-même**, par Jean Tortel, Ed. Seghers, (coll. "Poètes d'Aujourd'hui"), Paris, 1962, p.139)
- 10) **Exactitudes**, p.18
- 11) **Ibid.**, p.193
- 12) **Les Vivants et les Morts**, "Henri Heine"

13) voir aussi supra, 2e Partie, 2e ch., e) sur les idées de Noailles à propos de la resurrection des corps et des âmes.

14) "Il n'y a évidemment rien d'impossible", dit Chrysippe, "qu'après notre mort, après bien des périodes de temps écoulées, nous soyons rétablis dans la force même que nous possédons maintenant" (Les Stoiciens, textes choisis par J. Brun, P.U.F., Paris, 1968, p.50)

15) La Domination, p.305

Dans Le Coeur innombrable, "Mort Saisonière", on lit: "Et quand le jour viendra d'aller dans votre terre / Se mêler au fécond et végétal mystère, / Faites que mon coeur soit une baie d'alisier, / Un grain de genièvre..."

16) L'Ombre des jours, "J'écris pour que le jour ou je ne serai plus"

17) The Poetical works of Longfellow, Oxford University Press, (coll. "Oxford Standard Authors"), Londres, 1968, p.3

Nous traduisons librement les strophes citées dans le texte

La vie des hommes célèbres nous le rappelle

Nous pouvons rendre notre vie merveilleuse

Et laisser derrière nous, en mourant

Des empreintes dans le sable du temps.

18) Le Livre de ma vie, p.9

19) L'Honneur de souffrir, LXXV II.

On lit dans Le Livre de ma vie: "Ce qui me semble certain, c'est que la phrase de Mme de Staël: «Les grandes douleurs sont muettes» est en marge de la réalité. Le malheur avoue, se débat, raconte, clame, et je trouve parfaitement justes et émouvantes ces paroles prononcées par un être en proie à une grande souffrance dont il cherchait à exprimer l'intensité: "J'ai inventé des cris nouveaux!"»

20) L'Honneur de souffrir, LXXV

21) cité dans Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles op.cit., p.397

22) J. Russier, La Souffrance, P.U.F., Paris, 1963, p.68

23) Le Livre de ma vie, p.145

24) Ibid., p.235

25) vers cités dans Mignot-Ogliastri, Anna de Noailles, op.cit., p.84

26) voir J. Russier, La Souffrance, op.cit., p.98

27) Le Visage émerveillé, pp. 96-97

Dans la perspective chrétienne, "la souffrance est une punition du péché, non comme une sorte de châtement extrinsèque, sans rapport interne avec la nature de l'homme et la nature de sa faute, mais parce que le péché a été refus de reconnaître sa dépendance par rapport à Dieu" (J. Russier, La Souffrance, op.cit., p.98)

D'après Pascal toutes les souffrances sont participation à la passion du Christ, qui leur confère une valeur. C'est pour cela que Pascal demande à Dieu "le bon usage des maladies". (cf. J. Russier,

La Souffrance, p.98)

28) L'Honneur de souffrir, XXV

29) Susan Sontag, *Maladie comme métaphore*, ["Illness as Metaphor"],
trad. par Marie-France de Paloméra, Le Seuil,
Paris, 1979, pp.40-41. On

lit encore: "Le caractère mélancolique - ou tuberculeux - se situait
à un niveau supérieur, celui de la sensibilité, de la créativité,
celui des êtres d'exception. Shelley consolait son ami Keats:
"cette consommation", lui affirmait, "est une affection qui aime
particulièrement les gens dont la poésie est d'aussi bonne qualité
que la vôtre..." (p.42)

30) Nikiforos Vrettakos veut laisser ses traces dans ses livres; il
écrit dans "Mon livre":

C'est mon corps que ce livre-ci
et qui le touche, touche mon corps.
C'est mon corps que livre-ci.
Je l'ai vêtu d'une couche incorporelle
pour il résiste au froid de la mort.
C'est mon corps que ce livre-ci.

(N.Vrettakos, *L'Enfant du Taygète*, (poésies choisies, traduites et
présentées par Zoé Samaras), Ed. Caractères, Paris, 1977, p.13).

Conclusion

Pour mieux explorer le monde intime et sonder le "mundus imaginalis" de notre poète, il nous a paru nécessaire d'étudier à la fois sa poésie et sa prose.

Le rêve a occupé la plus grande partie de la vie de Noailles; "il n'est rien de réel que le rêve et l'amour"⁽¹⁾ disait Anna qui rêvait de frontières plus riantes entre le monde imaginaire et le monde réel. Quand la dure réalité écrasait son cœur fragile, Anna essayait de s'échapper par son "rêve volant, éclatant"⁽²⁾ dans le monde des images. L'avidité gourmande de ses sens et de son esprit a poussé Noailles à épanouir tous les trésors que son imagination contenait.

Le grand nombre de sources somatiques de l'image et la valorisation extrême de la corporéité qu'on rencontre dans son œuvre, montrent à quel point l'image du corps a engagé l'imaginaire de notre poète. Le corps est un asile privilégié du rêve car, étant en pression constante sur le monde, il ne laisse rien échapper à la curiosité vorace de ses membres. Pour notre poète, la communication avec la nature vivante se fait dans la rencontre de sa chair avec les choses; la bouche, les mains, le regard, les genoux, tout ce qui constitue l'arbre humain s'appuie fort contre la vie pour faire vibrer le rêve dans le cerveau. "Un corps humain qui rêve est un temple entr'ouvert"⁽³⁾, écrit Noailles qui fait du corps un champ ouvert à l'extérieur: des affinités secrètes s'établissent entre le corps et l'univers.

Dans l'œuvre de Noailles on se heurte sans cesse à d'innombrables métaphores suscitées par toutes les parties du corps et à des images parfois excessivement charnelles. Le corps est le lien ultime des jouissances sensorielles. Noailles ne masque pas les exigences et les manifestations du corps; elle ne suit pas la tradition qui veut les écrivains fidèles à l'idéologie troubadouresque; l'opposition Eros/Amor, Amor/Bien et Eros/Mal a conduit à éliminer l'obstacle: le corps. Chez Noailles le corps est toujours présent, un corps réveillé, expressif, érotique. L'amour est entièrement dominé par le désir; désir de l'autre, désir du corps de l'autre. En voulant libérer toute la force cachée en lui, le corps cherche constamment un autre corps, le corps désiré pour plonger ensemble dans la volupté. Le désir habite le corps, il devient son moteur principal. Dans l'œuvre noaillienne, le langage érotique est révélateur car il met en lumière l'image que le poète avait de la volupté. C'est par

le langage érotique qu'on découvre le rôle de l'intervention du désir dans l'écriture et dans la vie du poète. Ce langage dispose d'une gamme de références métaphoriques très étendue dont l'originalité nous étonne, vise à laisser s'exprimer ce corps "avide de volupté" que notre poète vénérât pendant toute sa vie.

Ce culte refréné du corps dionysiaque ne semble pas être apaisé sous l'influence chrétienne; "corps païen" et "corps chrétien" coexistent dans l'imagination du poète, affirmant ainsi l'influence qu'ont exercée sur sa pensée la chrétienté et l'antiquité grecque.

Le fonctionnement de l'imaginaire n'est pas l'expression spontanée et libre de l'inconscient mais il est orienté par les connaissances culturelles accumulées pendant des années de travail spirituel. L'esprit comblé des richesses du monde contemporain, Noailles tournait les yeux de son imagination vers les richesses d'un autre monde qu'elle voulait plus accueillant, un monde qu'elle reconstruisait chaque jour avec des anciens dieux et les nouvelles passions.

Ayant "le goût de l'héroïque et du passionnel" et épuisant son rêve, Anna a vécu parmi les dieux et les héros. Elle se voulait surhumaine, à l'image de l'antique héros grec, animée par cette volonté de puissance que glorifie Nietzsche; vivant parmi les dieux et les héros, elle voulait leur ressembler, partager leur grandeur et leurs passions. Le mythe du héros pourrait être le mythe d'elle-même dans son propre dépassement.

Bien que la philosophie du poète apparaisse comme athée tout au long de son œuvre s'effectue une quête constante de Dieu, une quête qui vise à la découverte de "ces dieux lourds et inconnus". Noailles se lance vers la Connaissance, un voyage capable de résoudre et de renforcer ses problèmes existentiels et ses inquiétudes métaphysiques. Le poète trouve sa quiétude intérieure dans les messages et la sagesse acquis pendant ce long voyage.

L'approche par notre poète de Dieu se traduit par une sentimentalité religieuse qu'on rencontre aussi dans sa conception du sacré. La diversité du vocabulaire utilisé par le poète afin de nommer le sacré, témoigne de la complexité et de l'ambivalence que celui-ci revêt dans son esprit. On rencontre chez Noailles, une bipolarité dans sa conception du sacré qui est vécu et présenté selon deux pôles: parfois le symbole est envisagé par le poète à un niveau spirituel et il évoque alors, une manifestation du divin; parfois, il est envisagé à un niveau matériel et, dépouillé de toute notion de spiritualité, reste dans le circuit de l'extériorité.

Chez Noailles, le sentiment du sacré est particulièrement vif et développé à l'égard de tout ce qui touche la sensualité et la sexualité. La nature passionnée d'Anna la pousse vers tout ce qui est mystique et sensuel; dépassant le dogme et le rituel chrétiens elle se penche pieusement sur les saintes et les nonnes catholiques

qui, ardentes et passionnées, ont consacré leur existence à leur Fiancé Céleste. Toutes ces femmes qui se sont consumées dans leur passion ont su s'emparer de l'imagination de notre poète. Anna enferme toutes ces femmes dans son rêve en les comparant à des héroïnes des tragédies grecques, à des Ménades que la passion désirait. Ainsi, en prônant une "païenne sainteté", Noailles évoque la "Sainte bacchante" Colette rongée de passion et la sainte Sarah et la sainte Pasiphaé qui "meurent d'ivresse" pour leur Amant Céleste. Dans Les Forces éternelles quatre vers semblent expliquer la complexité du rêve de notre poète:

Deux êtres luttent dans mon coeur
C'est la bacchante avec la nonne,
L'une est simplement toute bonne,
L'autre, ivre de vie et de pleurs. <?>

Derrière la nonne et la bacchante il y a le rêve et la réalité, le moi créateur et le moi social qui luttent. La nonne elle même est divisée puisque sur sa figure ce sont Aphrodite Uranie et Aphrodite Pandémie qui se rencontrent. "Cette sage et cette furie" <?> qui "habitent" le poète s'opposent et se complètent dans un désordre tumultueux; le poète est emporté dans un tourbillon de divisions qui naissent d'images contradictoires et provoquent le désordre dans l'imagination mais qui arrivent, à la fin, à former l'unité profonde dans la personnalité étrange du poète.

Pour Noailles, il n'y a pas d'amour paisible mais de la passion farouche, la même passion qui unit sainte Thérèse à son Jésus et la bacchante à son Bacchus. Pour le poète, les relations des héroïnes catholiques avec le ciel ne peuvent être qu'amoureuses. Ne pouvant pas imaginer, - par sa nature purement matérialiste et "terrestre" - un amour d'esprit et une vie de renoncement et de dévotion, Noailles prête à ces femmes brûlantes des passions charnelles, passions qui les font ressembler à des houris orientales et à des héroïnes de l'antiquité. Dans son imagination, toutes ces femmes ne sont que des soeurs qui se trouvent sous le Signe de la Passion.

Cette dualité, ces pensées contradictoires, produi étrange d'un mélange de lectures et de rêves, constitue un Mal qui tourmente son monde imaginaire qui ayant provoqué des désordres déchirants, trouve son équilibre dans la personnalité conflictuelle de Noailles.

En revanche, un Mal vécu, tissé par la maladie, la solitude et la mort, révèle l'être tourmenté qu'était Anna de Noailles.

Les séjours heureux dans la campagne et les promenades solitaires au sein de la nature dans une communion intime avec les présences cosmiques, sont très tôt remplacés par les longues périodes de solitude que la maladie imposait à la jeune Anna. Très souvent clouée sur son lit et suffoquant dans l'espace clos de sa chambre, Anna connaît profondément la solitude. Mais, passionnée pour la vie

sociale et "attirée par la foule"⁽²⁾, Anna essaie de briser les barreaux de sa solitude; le rêve, les arts, les lettres, les journaux intimes constituent des moyens d'évasion efficaces mais passifs; au contraire, la parole est un pas décisif vers l'autre, un trait d'union avec le monde qui entoure notre poète.

Pendant les longs moments de solitude et de maladie, Noailles guette passionnément les gestes et les voix de la mort. Son attitude en face de la mort conjugue habituellement deux perspectives: elle est expérience de la mort de l'autre, et elle est aussi, par là, recherche du sens de la mort personnelle. La mort est pour Noailles une maîtresse de questions. A son ombre, mûrit la signification de la vie. A sa lumière sombre, l'existence prend relief et gravité. La sincérité des paroles de Noailles sur la mort se justifie dans une immense confrontation avec elle-même que la mort lui impose. C'est par cette confrontation que naissent les inquiétudes métaphysiques de notre poète. La mort est un événement, l'au-delà est une question. Renonçant à toute croyance chrétienne dans sa conception de l'au-delà, Anna s'effraie de l'idée de l'inconnu et de l'oubli qui caractérisent l'état "post-mortem".

Résister au temps et survivre après la mort, était pour elle un besoin exigeant et angoissant. En s'investissant dans l'écriture, Anna espère survivre par ses vers; confiante en l'avenir, elle écrit pour perpétuer la beauté du monde, crier au-delà du trépas sa reconnaissance à la vie, prolonger ses décevantes amours, ses souffrances et ses passions vers les générations futures.

Peu étudiée jusqu'à présent, cette "grande dame des lettres" du début de notre siècle avait-elle pressenti ce déclin quand elle écrivait: "Mes vers, malgré le sang que j'ai mis dans vos veines",

O mes vers assoupis, vous n'êtes pas moi-même,
Vous avez pris ma voix sans prendre mon ardeur,
Les plus longs aiguillons sont restés dans mon coeur
Et nul ne saura rien de ma force suprême! (3)

Notes

- 1) Le Coeur innombrable, "Chanson du temps opportun"
- 2) Les Eblouissements, "La Beauté du printemps"

- 3) Les Forces éternelles, "Non l'univers n'est pas..."
- 4) Le Coeur innombrable, "Exaltation"
- 5) Les Eblouissements, "La Faune"
- 6) Les Forces éternelles, "Deux être luttent..."
- 7) Ibid.
- 8) cf. Le Livre de ma vie, p. 136
- 9) Les Eblouissements, "Mes vers, malgré le sang..."

BIBLIOGRAPHIE
Oeuvres d'Anna de Noailles

OEuvres en vers

- Comtesse de Noailles, **Le Coeur innombrable**, Calmann-Lévy, Paris, 1901
- . **L'Ombre des jours**, Calman-Lévy, Paris, 1902.
 - . **Les Vivants et les Morts**, Fayard et Cie, Paris, 1913
 - . **Les Forces éternelles**, Fayard et Cie, Paris, 1920
 - . **Les Eblouissements**, réEd. Calmann-Lévy, Paris, 1921
 - . **Poème de l'amour**, Fayard et Cie, Paris, 1924
 - . **L'Honneur de souffrir**, Bernard Grasset, Paris, 1927
 - . **Poésies**, Ed. grès & Cie, Paris, 1932
 - . **Derniers vers, Poèmes d'Enfance**, Bernard Grasset, Paris, 1934

OEuvres en prose

- Comtesse Mathieu de Noailles, **La Domination**, Calman-Lévy, Paris, 1905
- Comtesse de Noailles, **De la rive d'Europe à la rive d'Asie**, Dorbon aîné, Paris, 1913
- . **La Nouvelle Espérance**, Calmann-Lévy, Paris, 1922
 - . **Les Innocentes ou la sagesse des femmes**, Fayard et Cie, Paris, 1923.
 - . **Exactitudes**, Grasset, Paris, 1930.
- Comtesse de Noailles, **Le Visage émerveillé**, Calmann-Lévy, Paris, [1904]

Mémoires

- Anna de Noailles, **Le Livre de ma vie**, Mercure de France, Paris, 1976

Articles

- Comtesse de Noailles, **Discours de réception à l'Académie royale de**

- Belgique, Le Temps, 22 janvier 1922
- . La voix des Morts", Le Petit Parisien, 1^{er} novembre, 1916
- . "La Mort du poète" (Edmond Rostand), Le Matin, 3 décembre, 1918 --. "Victor Hugo", Le Gaulois, 2 mars 1919.
- . "La Glorification et l'espérance" (Verdum), Revue hebdomadaire, 25 juin, 1921.
- . "La Poésie de Noël", Le Matin, 25 décembre, 1922
- Anna de Noailles, "Souvenir du coeur", Nouvelle Revue Française, no special "Les Cahiers Marcel Proust" (t. I "Hommage à M. Proust"), Gallimard, Paris, 1927.
- . "Victor Hugo", Les Nouvelles Littéraires, avril, 1927. Comtesse de Noailles, "Aristide Briand", Paris - Midi, 8 mars 1932.

Ouvrages consacrées, totalement ou partiellement, à Anna de Noailles

- Acker (Paul), Petites Confessions ("Visites et portraits"), I, Fontemoing, Paris, 1903
- Astruc (Gabriel), Le Pavillon des fantômes, Grasset, Paris, 1929.
- Becker (Charles), La comtesse de Noailles poète lyrique, I, Victor Bück, Luxembourg, 1916
- . La Comtesse de Noailles poète lyrique, II, Ch. Beffort, Luxembourg, 1917
- Benjamin (René), Sous l'oeil en fleur de Madame de Noailles, Librairie des Champs-Élysées, Paris, 1928
- Bertaut (J), La Littérature féminine d'aujourd'hui, Librairie des Annales, Paris, 1913.
- Blum (Léon), En lisant, Société d'éditions littéraires et artistiques, Paris, 1906.
- Bordeaux (Henri), Pèlerinages littéraires, Fontemoing, Paris, 1907.
- Borely (Marthe), L'Emouvante destinée d'Anna de Noailles, Ed. Albert, Paris, 1939.
- Du Bos (Charles), Anna de Noailles et le climat du génie, La table ronde, Paris, 1903.
- Brasillach (Robert), Portraits, Plon, Paris, 1935.
- Buffenoir (Hippolyte), La Comtesse de Noailles et ses poésies, M. Leclerc, Paris, 1903
- Chaigne (Jean), Vies et oeuvres d'écrivains, F. Lanore, Paris, 1936.
- Cocteau (Jean), Reines de la France, Grasset, Paris, 1952.

- . Portraits de la France, Grasset, Paris, 1953.
- . Portraits - Souvenir, Grasset, Paris, 1953.
- . La Comtesse de Noailles oui et non, Perrin, Paris, 1963.
- . "Lettres d'Anna de Noailles et de Jean Cocteau", in Cahiers Jean Cocteau 3, Gallimard, Paris, 1972.
- Colette, Discours de réception à l'Académie royale de Belgique, Grasset, Paris, 1936.
- Corpechot (Lucien), Souvenirs d'un journaliste, t.II et t.III, Plon, Paris, 1937
- Delarue-Mardrus (Lucie), Mes Mémoires, Gallimard, Paris, 1938
- Fargue (Léon-Paul), Portraits de famille, Janin, Paris, 1947
- Flat (Paul), Nos femmes de lettres, Perrin, Paris, 1908.
- Fournet (Charles), Un grand poète français moderne, La Comtesse de Noailles, Roulet, Genève, 1950.
- Gourmont (Remy de), Promenades littéraires, II, Société du Mercure de France, Paris, 1906.
- Gregh (Fernand), La Comtesse de Noailles, Ed. Paillard, Abbeville, 1933.
- . L'Age d'airain (souvenirs 1905-1925), Grasset, Paris, 1951
- Latcher (Walter), L'Amour et le divin, Perret-Gentil, Genève, 1961.
- Larnac (Jean) Histoire de la littérature féminine en France, Ed. du Sagittaire, Paris, 1929.
- . Comtesse de Noailles, sa vie, son oeuvre, Ed. du Sagittaire, Paris, 1931.
- Martin du Gard (Maurice), Les Mémorables, Flammarion, Paris, 1957.
- Masson (Georges-Armand), La Comtesse de Noailles, son oeuvre, Ed. du Carnet critique, Paris, 1922
- Maurras (Charles), L'Avenir de l'intelligence, Fontemoing, Paris, 1905.
- Mignot-Ogliastri (Claude), Anna de Noailles. Une Amie de la Princesse Edmond de Polignac, Meridiens-Klincksieck, Paris, 1986.
- Noël (Marie), Notes Intimes, Stock, 1959.
- Paribatra (Princesse Marsi), Le Romantisme contemporain: 1850-1950, Ed. Polyglottes, Paris, 1954.
- Perche (Louis), Anna de Noailles, Seghers (Coll. "Poètes d'aujourd'hui"), Paris 1964.
- Pouquet (Jeanne-Marie), Le Salon de Mme Arman de Cavaillet, Hachette, Paris, 1926.
- Porché (François), Poètes français depuis Verlaine, Ed. de la Nouvelle revue critique, s.l. 1922.
- Proust (Marcel), Lettres à la Comtesse de Noailles (1901-1919),

présentées par la Comtesse de Noailles et
suivies d'un article de Marcel Proust, Plon,
Paris, 1931

- La Rochefoucauld ((Edmée de), **Anna de Noailles**,
Ed. Universitaires, Paris, 1931.
Rilke (Rainer-Maria), **Les Amantes**(tr. Betz), Emile-Paul, Paris,
1944.
Rostand (Jean), **Le Droit d'être naturaliste**, Stock, Paris,
1963.
Sabatier (Robert), **La Poésie du XXe siècle**, I, Albin Michel,
Paris, 1982
Seche (Alphonse), **Les Muses de France**, Michaud, Paris, 1910.
Tharaud (Jérôme et Jean), **Le Roman d'Aïssé**, Ed. SELF, Paris,
1946
Vacaresco (Hélène), **Mémorial sur le monde mineur**, La Jeune
Parque, Paris, 1946.

Thèses et mémoires consacrés à Anna de Noailles.

- Allard, Jr., (Hary Grover), **Anna de Noailles, Nun of Passion. A
study of the novels of Anna de Noailles**, PH.D.,
Yale University, 1973.
Brodlova (Vlasta), **La Poésie d'Anna de Noailles**, Thèse de
doctorat d'Université, Dijon, Jobard, 1931.
Campo (Sylvie), **L'amour et la mort dans l'oeuvre poétique d'Anna
de Noailles**, Mémoire dactylographié, Université
Paris IV, juin 1975.
Savy (Eliane), **L'Imaginaire dans l'oeuvre d'Anna de Noailles**,
Thèse de doctorat, Université Paris III, 1981.

Articles consacrés à Anna de Noailles

- Barral (Louis), "Anna de Noailles devant l'horizontale porte", **La
Revue de la Culture européenne**, no 1,
juillet-septembre, 1951.
Barrès (Maurice), "Un grand poète: La Comtesse Mathieu de Noailles,
Le Figaro, 9 juillet 1904. (article repris in **Les
Annales**, juillet 1913).
Benjamin (René). "La Comtesse de Noailles et les Eblouissements",
Conferencia, 15 mai 1933.
Bertault (Jules) "Le roman féminin: de George Sand à Colette",
Causeries françaises, 1924.
Bibliothèque Nationale, Catalogue de l'Exposition "Anna de
Noailles", 1953

- Blanche (Jacques-Emile), "Le Visage innombrable", *Le Gaulois*, 17 avril 1914.
- Blum (Léon), "L'oeuvre poétique de Mme de Noailles", *La Revue de Paris*, 15 janvier 1908
- Bordeaux (Henry), "Les poètes et le sentiment de la Nature", *Revue hebdomadaire*, vol. IX, 1907.
- . "La Comtesse de Noailles", *Le Monde illustré*, 9 juillet 1921.
- . "Les Poètes au commencement du siècle", *La Revue Littéraire, Histoire, Arts et Sciences des Deux Mondes*, no 19, 1er novembre 1952.
- Bourin (André), "Les Rééditions", *Revue des Deux Mondes*, décembre 1976
- Bronne (Carlo), "Le fauteuil de Gloire", *Revue Générale*, Bruxelles, juin-juillet 1976.
- Chabaneix (Philippe), "Les Poètes et la Poésie", *Revue des deux Mondes*, novembre 1976.
- Charasson (Henriette), "Un grand poète, la comtesse de Noailles", *Le Temps présent*, 2 novembre 1913.
- Clary (Jean), "Le Coeur flamboyant de Noailles", *Ecrits de Paris*, janvier 1977
- Clouard (Henri), "La Poésie de Madame de Noailles", *LA Revue critique des idées et des livres*, juillet-septembre 1913
- Coperchot (Lucien), "La Comtesse de Noailles", *Le Gaulois*, 28 septembre 1921.
- David (André), "Femmes inspirées", *Revue des Deux Mondes*, octobre 1971
- Derieux (Henry) "La Poésie de Madame de Noailles", *Le Mercure de France*, no 107, janvier-février 1914.
- Faguet (Emile) "La Nouvelle espérance de la Comtesse de Noailles", *Revue latine*, 25 juillet 1903.
- Gillouin (René), "Le sentiment de l'amour chez Madame de Noailles", *Le Chroniqueur de Paris*, 16 avril 1908.
- . "Souvenir sur Madame de Noailles", *La Revue littéraire, Histoire, Arts et Sciences des deux Mondes*, no 9, 1er mai 1956.
- Gregh (Fernand), "il y a quarante-trois ans... Anna de Noailles", *Revue des Deux Mondes*, décembre 1976.
- Guérin de Tencin (Mis), "Anna de Noailles", *Matines*, no 9, avril-juin 1977.
- Guérin (Pierre), "Anna de Noailles, princesse roumaine, poète français, amie de la Provence", *Marseille*, no 114, 3e trimestre 1978.
- Herriot (Edouard), "Les maîtres que j'ai connus", *Conferencia*, no 1, 15 janvier 1948.
- . "La femme française", *Conferencia*, décembre 1950
- Jammes (Francis), "L'évolution spirituelle de Mme la Comtesse de

- Noailles", *Revue hebdomadaire*, 27 septembre 1913.
- Juin (Hubert), "Le Centenaire d'Anna de Noailles", *Le Monde*, 22 octobre 1976.
- Labbé (Jean), "Francis Jammes et Madame de Noailles", I, *La Revue Universelle*, 25 décembre 1942.
- ."Francis Jammes et Madame de Noailles" II, *La Revue Universelles*, 10 janvier 1943.
- La Rochefaucauld (Edmée de), "Anna de Noailles et le goût de l'éternel", *Revue de Paris*, janvier 1956.
- Lecomte (Georges), "La Poésie de la Comtesse de Noailles", *La Renaissance*, 25 avril 1914.
- Le Dantec (Yves-Gérard), "Le Souvenir d'Anna de Noailles", *La Revue Littéraire, Histoire, Arts et sciences des deux Mondes*, no 11, 1er juin 1953.
- Martin du Gard (Maurice), "La Comtesse de Noailles", *Les Nouvelles Littéraires*, 7 mai 1927.
- . "Les Mémorables", *Revue des Deux Mondes*, 1er mai 1967.
- Masson (Charles) "Discours sur les prix académiques", *Le Temps*, 2 décembre 1921.
- Maurras (Charles), "Le Romantisme féminin", *Minerva*, 1er mai 1903.
- Mignot-Ogliastri (Claude), "Sous l'égide d'Anna de Noailles, une revue de jeunes écrivains: Les Essais (1904-1906)", *Travaux de linguistique et de littérature*, Université de Strasbourg, 1987.
- Mistler (Jean), "Pour le Centenaire", *L'Aurore*, 26 octobre 1976.
- Montesquiou (Robert de), "Deux Muses", *Renaissance Latine*, 15 juin 1902.
- Mourousy (Prince Paul), "Le Coeur innombrable d'Anna de Noailles", *Conferencia*, août 1969.
- Palewski (Gaston), "Propos", *Revue des Deux Mondes*, novembre 1976.
- Paulhan (Claire), "La fastueuse Anna de Noailles", *Le Monde*, 19 décembre 1986.
- Pia (Pascal), "Deux centenaires (Anna de Noailles, Max Jacob)", *Carrefour*, 18 novembre 1976.
- Pin-Dabadie (Maïté), "Anna de Noailles: son vrai visage", *Bulletin de l'Académie de Varn*, 1977.
- Proust (Marcel), "Les Eblouissements", *Le Figaro*, 15 Juin 1907 (article repris in *Chroniques*), librairie Gallimard, 1927)
- Rabouis (Geneviève), "Le Dîner de Locarno", *Revue des Deux Mondes*, septembre 1981.
- Ronstad (Jean), "La Révolte d'Anna de Noailles", *Historia*, no 360, novembre 1976.
- Vaudoyer (Jean-Louis), "L'oeuvre de Mme de Noailles", *Les Essais*,

octobre/novembre 1904.

--. "La poésie", Revue hebdomadaire, 15 novembre 1924.

Ouvrages généraux

- Adam (Antoine), *Le Vrai Verlaine, essai psychanalytique*, Droz, Paris, 1936.
- Albouy (Pierre), *Hugo et la mythologie*, J.Corti, Paris, 1969
- . *Mythes et mythologies dans la Littérature française*, Armand Colin, Paris, 1969.
- Alcée-Sapho, *Poésies* (texte trad. par Th.Reinach), Les Belles Lettres, Paris, 1937.
- Apollinaire (Guillaume), o.p. Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1965.
- Aristophane, *Lysistrata* (texte ét. par V.Coulon et trad. par H.Van Daele), Les Belles Lettres, Paris, 1928.
- . *Les Oiseaux* (texte ét. par V.Coulon et trad. par H.Van Daele), Les Belles Lettres, Paris, 1928.
- Aveline (Claude), *...Et tout le reste n'est rien*, Mercure, Paris, 1951.
- Bachelard (Gaston), *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1942.
- . *L'Air et les Songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, José Corti, Paris, 1943.
- . *La Terre et les Rêveries du Repos. Essai sur les images de l'intimité*, José Corti, Paris, 1948.
- . *La Psychanalyse du feu*, Gallimard (coll."Idées"), Paris, 1949.
- . *La Poétique de l'Espace*, Quadrige/PUF, Paris, 1957
- . *Lautréamont*, J.Corti, Paris, 1951.
- . *La Terre et les Rêveries de la Volonté. Essai sur les images de l'imagination des forces*, José Corti, Paris, 1965.
- . *La Poétique de la rêverie*, PUF, Paris, 1965
- . *La Flamme d'une chandelle*, PUF, Paris, 1984
- Balthasar (Hans urs von), *La Gloire et la Croix*, Ed. Aubier-Montaigne, Paris, 1986.
- Banville (Théodore de), *Œuvres de Théodore de Banville*, Librairie Alphonse Lemerre, Paris, s.d.
- Barbey d'Aurevilly (Jules), *Les Diaboliques*, Garnier/Flammarion, Paris, 1967.
- Barker (J-C), *La Peur de la mort*, Ed. Stock, Paris, 1968.
- Barrès (Maurice), *Le Voyage de Sparte*, Librairie Félix Juven,s.l., 1906.
- Bataille (Georges), *L'Erotisme*, Ed. de Minuit, Paris, 1957.
- Baudelaire (Charles), o.c, Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1954, 2 vol.
- Bellemin-Noël (Jean), *Psychanalyse et Littérature*, PUF (coll.

- "Que sais-je"), Paris, 1978.
- Bénichou (Paul), **Le Temps des Prophètes**, Gallimard, Paris, 1977
- Berdyaïev (Nicolaï), **Méditations sur l'existence: Solitude, Société et Communauté**(trad du russe par Irène Vildé-Lot), Fernard Aubier/Montaigne, Paris, 1931.
- Blake (William), **OEuvres II** (trad. par Pierre Leyris), Ed. Aubier/Flammarion, Paris, 1977.
- Bonnafé (Alphonse), **Georges Brassens, Seghers** (coll."Poésies et chansons"), Paris, 1976.
- Bonnard (André), **Les Dieux de la Grèce**, Ed. Gonthier, Lausanne, 1944.
- Borgeaud (Philippe), **Recherches sur le dieu Pan**, Institut suisse de Rome, 1979 (Bibliotheca Helvetica Romana XVII)
- Bosco (Henri), **Malicroix**, Gallimard, Paris, 1971.
 --. **Hyacinthe**, Gallimard, Paris, 1970.
- Boudot (Pierre), **Nietzsche et les écrivains français (1930 à 1960)**, Aubier-Montaigne, Paris, 1970.
- Bregues (Jacques), "Erotiki allilographia kai to hiero" [La correspondance amoureuse et le sacré], **Diavazo** [Lire], no 170, Athènes, 1.7.1987.
- Brombert (Victor), **La Prison Romantique. Essai sur l'imaginaire**, J.Corti, Paris, 1975.
- Brown (Norman O.), **Le Corps d'amour**, Denoël, Paris, 1968.
- Bruno (C.), **La Faille**, Ed. Privat (Bibl. de Psychologie), Toulouse, 1975.
- Buber (Martin), **Je et Tu**, Ed. Aubier/Montaigne, Paris, 1981.
- Caillois (Roger), **L'Homme et le Sacré**, Gallimard, Paris, 1950
- Canat (René), **L'Hellénisme des Romantiques**, Didier, Paris, 1955.
 --. **Du Sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens**, Ed. Slatkine Reprints, Genève, 1967.
- Cavafy (Constantin), **Poèmes**, Les Belles Lettres, Paris, 1958.
- Char (René), o.c., Gallimard, (bibl. de la Pleïade), Paris, 1950
- Chénier (André), o.c., Gallimard, Paris, 1950.
- Clavel (Maurice), **Ce que je crois**, Grasset, Paris, 1975.
- Colette, o.c., Flammarion, Paris, 1949-1950, vol. XII.
- Davy (Marie-Madeleine), **Initiation à la symbolique romane**, Flammarion, 1977.
- Dédéyan (Charles), **Le Nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos jours**, Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1968.
- Diderot (Denis), **La Religieuse**, Gallimard, Paris, 1969.
- Diel (Paul), **Journal d'un psychanalyste**, Plon, Paris, 1965.
 --. **Le Symbolisme dans la mythologie grecque**, Payot, Paris, 1966.
- Dimitras (Panayote), "L'anti-occidentalisme grec", **Esprit**, no 6, 1984.
- Dobrovski (Serge), **La Place de la madeleine**, Mercure de France,

- Paris, 1979.
- Durand (Gilbert), **Les Structures anthropologiques de l'imaginaire**, Bordas, Paris, 1978.
- Eliade (Mircea), **Traité d'histoire des religions**, Payot, Paris, 1964.
- Eluard (Paul), o.c., Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Ed. Les Belles Lettres, Paris, 1956.
- Empirikos (André), **Poemata**, Ed. Galaxias, Athènes, 1980.
- Euripide, **Hippolyte**, (texte ét. et trad. par L.Méridier), Ed. Les Belles Lettres, Paris, 1956.
- . **Cyclope** (texte ét. et trad. par L.Méridier), Ed. Les Belles Lettres, Paris, 1965.
- Evola (Julius), **Metaphysique du sexe**, Payot, Paris, 1976.
- Farber (Maurice), **Theory of suicide**, Funk and Wagnalls, New York, 1968.
- Fowlie (Wallace), **De Villon à Péguy**, Ed. de l'arbre, Montréal, 1944.
- Freud (Sigmund), **The Complete psychological works**, The Hogarth Press Limited, London, 1955, vol. XVI.
- . **Un Souvenir d'Enfance de Léonard de Vinci**, Gallimard, Paris, 1980.
- . **Introduction à la psychologie**, Payot, Paris, 1984
- Gauthier (Xavière), **Surréalisme et sexualité**, Gallimard (coll. "Idées"), Paris, 1971.
- Gautier (Théophile), **Mademoiselle de Maupin**, Garnier, Paris, 1955.
- . **Poésies Complètes**, (publiées par René Jasinski), Nizet, Paris, 1970.
- Genette (Gérard), **Figures I, II, III**, Le Seuil (coll. "Tel quel" et "Poétique"), Paris, 1966, 1969, 1972.
- Guérin (Maurice de) o.c., Les Belles Lettres, Paris, 1947.
- Guiraud (Pierre), **Sémiologie de la sexualité**, Payot, Paris, 1978
- . **Le Langage du corps**, PUF (coll. "Que sais-je"), Paris, 1980.
- Gusdorf (Georges), **La Parole**, PUF, Paris, 1968.
- Herbert Newbury, **Julien Green: Religion and Sensuality**, thesis, University of Hull, 1977.
- Homère, **Hymnes**, (texte ét. et trad. par J.Humbert), Les Belles Lettres, Paris, 1936.
- . **Illiade**, (texte ét. et trad. par P.Mazon), Les Belles Lettres, Paris, 1956.
- Hoven (René), **Stoïcisme et stoiciens face au problème de l'au-delà**, Les Belles Lettres, Paris, 1971.
- Hubert (Jean), **La Croissance mentale**, PUF, Paris, 1949, t. II
- Hugo (Victor), o.p.c., Ed. J.Pauvert, Paris, 1961.
- Jankelevitch (Vladimir), **La Mort**, Flammarion, Paris, 1977.
- Jean (Raymond), **Eluard**, Le Seuil (coll. "Ecrivains de toujours"), Paris, 1966.
- . **La Poétique du désir**, Seuil, Paris, 1974

- . Pratique de la littérature. Roman/Poésie, Seuil (coll. "Pierres Vives"), Paris, 1978.
- Jung (Carl Gustav), L'Homme à la découverte de son âme, Georg, Genève, 1946.
- . Aspects du drame contemporain, Georg, Genève, 1948.
- . L'Homme et ses symboles, Robert Laffont, Paris, 1964.
- . L'Énergétique psychique, Georg, Genève, 1973.
- . Psychologie et Religion, Buchet-Chastel, 1975.
- Kempf (Roger), Sur le corps romanesque, Le Seuil, Paris, 1968.
- Kinds (Edmond), Ernest-Delève, Seghers (coll. "Poètes d'aujourd'hui"), Paris, 1973.
- Kleist (Henrich von), La Marquise d'O, Phébus, Paris, 1976.
- Lamartine (Alphonse de), o.p.c., Gallimard (bibl. de la Pleiade), Paris, 1963.
- Larbaud (Valéry), Les Poésies de A.O Barnabooth, Gallimard(coll. "Poésie"), Paris, 1948.
- Lecointré (Simone), "Logotechniki allilographia" [Correspondance littéraire], Diavazo, [Lire], no 170, Athènes, 1.7.1987.
- Lejeune (Philippe), "Ecriture et Sexualité", Europe, février/mars, 1971.
- Leconte de Lisle (Charles), Poèmes antiques, Les Belles Lettres, Paris, 1979.
- Longfellow (Henry Wadsworth), The Poetical works of Longfellow, Oxford University Press, (coll. "Oxford Standard Authors"), London, 1968.
- Mallarmé (Stephane), Poésies, Gallimard(coll. "Poésie"), Paris, 1945.
- Malraux (André), Les Voix de silence, Ed. La Galerie de la Pleiade, Paris, 1951.
- Marejko (Jean), "L'Espace et le désir", Diogène,, Gallimard, no132, octobre-décembre, 1985.
- Margolin (Jean-Claude), Bachelard, Le Seuil (coll. "Ecrivains de toujours"), Paris, 1974.
- Margue (Gérard), Dieu dans la littérature d'aujourd'hui, Ed. France-Empire, Paris, 1961.
- Marie (Charles), Vers une didactique du rêve, de Bergson à Bachelard, Ph.D, University of Hull, 1978.
- Mauriac (François), Orages, Grasset, Paris, MCMXLIX
- Mauron (Charles), Le Dernier Baudelaire, J.Corti, Paris, 1966
- Maurras (Charles), Le Romantisme féminin, A la Cité des Livres, Paris, 1926.
- Morin (Edgar), L'Homme et la Mort, Le Seuil, Paris, 1970.
- Nadeau (Maurice), Le Roman français depuis la guerre, Gallimard, Paris, 1970.
- Nerval (Gérard de), o.c., Gallimard (Bibl. de la Pléiade),

- Paris, 1984, t. II.
- Nietzsche (Friedrich), *Dithyrambes de Dionysos*, Gallimard, Paris, 1974.
- Otto (Rank), *Le Sacré*, Payot, Paris, 1969.
- . *Les Dieux de la Grèce*, Payot, Paris, 1981.
- Painter (George), *Proust: The Later Years*, Little Brown and company, Boston, 1965.
- Pillement (Georges), *Poésie Amoureuse*, Le Bélier, Paris, p.1954.
- Pire (François), *De l'imaginaire poétique dans l'oeuvre de G. Bachelard*, J. Corti, Paris, 1967.
- Platon, *Phèdre*, (texte ét. et trad. par L. Robin), Les Belles Lettres, Paris, 1954.
- . *Gorgias*, (texte ét. et trad. par L. Robin), Les Belles Lettres, Paris, 1960.
- . *Ion*, (texte ét. et trad. par L. Méridier), Les Belles Lettres, Paris, 1964.
- . *Timée*, (texte ét. et trad. par L. Méridier), Les Belles Lettres, Paris, 1964.
- . *Cratyle*, (texte ét. et trad. par L. Méridier), Les Belles Lettres, Paris, 1966.
- . *Le Banquet*, (texte ét. et trad. par L. Méridier), Les Belles Lettres, Paris, 1966.
- Ponton (Jean), *La Religieuse dans la Littérature Française*, Ed. Les Presse de l'Université Laval, Québec, 1960.
- Portal (Frédéric), *Des Couleurs symboliques*, Ed. de la Maisnie, s.l., 1984.
- Poulet (Georges), *Trois essais de mythologie romantique*, J. Corti, Paris, 1966.
- . *Etudes sur le temps humain*, Rocher, 1976.
- . *Les Métamorphoses du cercle*, Flammarion, Paris, 1979.
- . *La Poésie éclatée*, PUF, Paris, 1980.
- . *L'Espace proustien*, Gallimard, Paris, 1982.
- Poupon (Pierre), *Mes dégustations littéraires*, bibl. de la Confrérie du Tastevin, Dijon, 1979.
- Proust (Marcel), *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard (coll. "Idées"), Paris, 1968.
- . *o.c.*, Gallimard (bibl. de la Pleiade), Paris, 1977, t. II
- Ramarque (Erich-Maria), *Le ciel n'a pas de préférés*, Presses Pocket, Paris, 1968.
- Renault (Emmanuel), *Sainte Thérèse d'Avila*, Le Seuil, Paris, 1970.
- Renaud (Philippe), *Lecture d'Apollinaire*, L'âge d'homme, Lausanne, 1969.
- Reverdy (Pierre), *Ferraille*, Gallimard, Paris, 1981.
- Richard (Jean-Pierre), *Littérature et Sensation*, Le Seuil, Paris, 1954.
- . *Onze études sur la poésie moderne*, Le Seuil (coll.

- "Points"), Paris, 1964.
- . **Paysage de Chateaubriand**, Le Seuil, Paris, 1967.
 - . "Balzac, de la force à la forme", in **Poétique**, no I, 1970.
 - . **Etudes sur le Romantisme**, Le Seuil, Paris, 1971.
 - . **Nausée de Céline**, Scholiers-Fata Morgana, Paris, 1973.
 - . **Proust et le Monde sensible**, Le Seuil, Paris, 1974.
 - . **Poésie et Profondeur**, Le Seuil (coll. "Points"), Paris, 1976.
- Rimbaud (Arthur), o.c., Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1963.
- Ronchaud (Luis de), **Helladia**, Ed. Amuot, s.l., 1844.
- Ronsard (Pierre), **Discours, Derniers Vers**, (présentés par Yvonne Bellonger), Garnier/Flammarion, Paris, 1979.
- Rony (Jerôme-Antoine), **Les Passions**, PUF (coll. "Que sais-je"), Paris, 1961.
- Roudinesco (Elisabeth), **Histoire de la psychanalyse en France, 2. (1925-1985)**, Le Seuil, Paris, 1986.
- Russier (Jeanne), **La Souffrance**, PUF, Paris, 1963.
- Samain (Albert), **Au Jardin de l'infante**, Mercure de France, Paris, MCMV.
- Samsami (Nagereh), **L'Iran dans la littérature française**, PUF, Paris, 1956.
- Sarano (Jacques), **La Solitude humaine**, Centurion, Paris, 1968.
- Schilder (Paul), **L'Image du corps**, Gallimard, Paris, 1950.
- Séféris (Georges), **Poèmes**, (trad. du grec par Jacques Lacarrière et Egérie Mavraki), Mercure de France, Paris, 1963.
- . **On the greek style**, Ed. The Bodley Head Ltd, London, 1967.
- Senghor (Léopold Sédar), **La Nouvelle Poésie Nègre et Malgachée**, PUF, Paris, 1948.
- . **Poèmes**, Seuil, Paris, 1973.
- Simon (Pierre-Henri), **L'Esprit et l'Histoire**, Payot, Paris, 1969.
- Sontag (Susan), **La Maladie comme métaphore**, [Illness as Metaphor] (trad. par Marie-France de Paloméra), Le Seuil, Paris, 1979.
- Spender (Stephen), "Venise rêvée par les Anglais", in **Magazine Littéraire**, no 219, mai 1985.
- Sponde (Jean de), **OEuvres littéraires**, Droz, Genève, 1978.
- Therrieu (Vincent), **La révolution de G. Bachelard en critique littéraire: ses fondements, ses techniques, sa pensée**, Klincksieck, Paris, 1970.
- Tortel (Jean), **Guillevic par lui-même**, Seghers ("Poètes d'aujourd'hui"), Paris, 1962.
- Tournier (Michel) **Vendredi ou les limbes du Pacifique**, Gallimard, Paris, 1980.

- Tzara (Tristan), *Où boivent les loups*, Chambellard, Paris, 1963.
- Valéry (Paul), o.c., Gallimard (bibl. de la Pleiade), 1957, t. II.
- Vigny (Alfred de), *Mémoires inédits*, Gallimard, Paris, 1958.
 --. o.c., Gallimard (Bibl. de la Pléiade), Paris, 1986, t. I I .
- Villon (François), p.c., Gallimard, Paris, 1964.
- Vrettakos (Nikiforos), *L'Enfant de Taygète*, (Poésies choisies, traduites et présentées par Zoé Samaras), Caractères, Paris, 1977.
 --. *Ode au Soleil* (poésies traduites du grec par Zoé Samaras), Caractères, Paris, s.d.
- Vuarnet (Jean-Noël), *Extases Féminines*, Ed. Arthaud, Paris, 1980
- Weil (Simone), *La Pesanteur et la Grâce*, Plon, Paris, 1948.
 --. *Attente de Dieu*, La Colombe, Paris, 1950.
- Weiss (Louise), *Mémoires d'une Européenne*, Payot, Paris, 1970, t. II.
- Wunenburger (Jean-Jacques), *Le Sacré*, PUF (coll. "Que sais-je"), Paris, 1981.
- Yourcenar (Marguerite), *Présentation critique de Constantin Cavafy*, Gallimard, Paris, 1958.
 --. *Œuvres romanesques*, Gallimard (bibl. de la Pléiade), Paris, 1983.
- Zola (Emile) o.c., (Ed. publiée sous la direction de Henri Mitterand), *Cercle du Livre Précieux*, Paris, 1966-1969, 15 volumes.

Anthologies, dictionnaires, oeuvres collectives.

- Anthologie grecque*, (Première partie: *Anthologie Palatine*, texte ét. et trad. par Pierre Waltz, Les Belles Lettres, Paris, 1928.
- Belloc (Gabriel) et Debon-Tournadre (Claude), *Les chemins de la poésie française*, Ed. Dalagrave, Paris, 1978.
- Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, (sous la direction de Yves Bonnefoy), Flammarion, Paris, 1981.
- Dictionnaire des Personnages*, par Laffont-Bompiani, Robert Lafont, Paris, 1960.
- Dictionnaire des Symboles*, par Jean Chevalier-Alain Gheerbrant, Ed. Robert Lafont, Paris, 1969.
- Dictionnaire usuel de psychanalyse* par Norbert Sillamy, Bordas, Paris, 1983.
- Laplanche (Jean) et Pontalis (Jean-Baptiste), *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris, 1967.
- Les Stoiciens* (textes choisis par J. Brun), PUF, Paris, 1968.

Lexique de la psychanalyse par J.P.Trempe, Les Presses de
l'Université du Québec, Montréal, 1977.
Jung (Carl Gustav) - Kerenyi (Charles), Introduction à l'essence
de la mythologie, Payot, Paris, 1981.

Revue

Cahiers Cocteau, no 3, avril 1972.
Cahiers français, Logos, Athènes, 1982, t.V.
Littérature, Larousse, no 54., mai 1984.
Littérature, no 60, décembre 1985.
Littérature, no 61, février, 1986.
Revue des Lettres Modernes, no 146-149, 1966.
Romantisme, Flammarion, no 8, 1971.
Romantisme, no 31, 1981.
Romantisme, no 50, 1985.
Stanford French Review, ANMA LIBRI and co, summer 1985.

Illustrations

I Portraits-Souvenir, par Jean Cocteau in Portraits-Souvenir,
Grasset, Paris, 1953, p.204. Dessin repris par Claire Paulhan in "La
fastueuse Anna de Noailles", Le Monde, 12.12.1986 et par Claude
Mignot-Ogliastri in Anna de Noailles, Méridiens-Klincksieck,
Paris, 1986.
II Dessin d'Anna de Noailles par Jean Cocteau in Portraits-
Souvenir, op.cit., p.202.
III Anna de Noailles par Jean Cocteau in Portraits-Souvenir,
op.cit., p.194.

Discographie

-Anna de Noailles, Poèmes, dits par Jacqueline Morane, Hachette
("Encyclopédie sonore"), 190 E 995, 1969.

Table des matières

	page
Remerciements	1
Abréviations	2
Introduction	3
1 ^{ère} Partie : Le langage et les moments du corps	10
A. Les rêveries du corps.	
a) Le corps rêveur	11
b) La tête	17
c) Le front	28
d) Les yeux	34
e) La voie bucale: 1) La bouche	45
2) la respiration	50
3) la nourriture	56
f) La main/Les bras	62
g) Les genoux/Les pieds	74
h) Le sang	77
B. Corps exprimé/corps empêché	
1 ^{er} chap. corps heureux/corps triste.	84
a) Le corps et son bien être	87
b) Corps et vêtements	91
c) Le corps en mouvements et le corps immobile	102
d) Le corps et la mort	
2 ^e chap. Le corps de l'autre.	
a) A la recherche du corps de l'autre	108
b) Oedipe/pédophilie	111
c) Saphisme	117
d) Le langage érotique	121
 * * *	
2 ^e Partie : Les bipolarités de la pensée noaillienne	127
A. Nonne ou Bacchante.	
1 ^{er} chap. La Présence de Dieu	
a) L'évocation du sacré	128
b) Une quête de Dieu	135
2 ^e chap. Le couvent.	
a) Les rêveries du couvent: 1) Verticalité/horizontalité	141
2) Les couleurs	146
b) Le couvent: lieu de mort	149
c) Le couvent: lieu de volupté	155

3 ^e chap. Une passion ascétique et un ascétisme passionné.	
a) Les soeurs	160
b) La voie de Marthe et la voie de Marie	166
c) Un érotisme mystique	171
B. Du Dieu du Christianisme aux Dieux de l'Olympe.	
1 ^{er} chap. Entre Marie et Aphrodite.	
a) Corps chrétien/corps païen	177
b) Les petites Maries de la "Domination"	183
2 ^e chap. Les Dieux de l'Olympe.	
a) L'amour de la Grèce	186
b) La présence d'Apollon	190
c) Le culte de Dionysos	197
d) Les déesses de l'amour	205
e) Le dieu Pan	214
f) Lieux hiérophaniques	225
3 ^e chap. Le goût de l'héroïsme.	
a) Le mythe du héros	239
b) Les héros du panthéon grec	242
c) Les héros bibliques	254
* * *	
3 ^e Partie : Le Mal noaillien	261
A. Le sentiment de la solitude noaillienne.	
1 ^{er} chap. Une solitude heureuse.	
a) L'enfant dans la nature	262
b) Le contact avec les éléments	266
c) Le jardin	270
d) La maison	275
2 ^e chap. Une solitude maudite.	
a) Antécédents biographiques et psychologiques de la solitude noaillienne	280
b) Une solitude étouffante	285
c) La retraite narcissique	290
d) L'espace clos de la chambre	293
3 ^e chap. Refus de la solitude/voies d'évasion	
a) La fenêtre	298
b) Le rêve	302
c) Les arts	308
d) Les lettres et les journaux intimes	313
e) "La parole comme rencontre"	316
B. La mort.	

a) Anna et ses premières visions de la mort	320
b) "Le sombre accident quotidien de la mort":	
1) La mort saisonnière	325
2) La guerre	331
c) "Ce galop du temps sur la route"	336
d) Eros et Thanatos	343
e) Le problème du suicide	347
f) Inquiétudes métaphysiques	351
Conclusion	358
Bibliographie	363
Table des matières	377