

# « Vivre au son de ma voix ». Enjeux de l'écriture de soi dans *Le Livre de ma vie* d'Anna de Noailles

---

**Dumitra BARON**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice  
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Department of Romance Studies  
Personal e-mail: dumitra.baron@ulbsibiu.ro

---

« *Living on the Sound of My Voice* ». Aspects of writing of the self in Anna de Noailles' *Le Livre de ma vie*  
(*The Book of My Life*)

Throughout an attentive reading of Anna de Noailles' autobiographical book, *Le Livre de ma vie* (1932), we will explore various aspects of autobiographical writing such as: the relation between time and memory, the work of recollecting and constructing a multiple identity, the springs of literary and existential becoming, the importance of reading and of meeting the personalities of the time on the creation of an insatiable spirit of culture. A true ethical concern seems to govern Anna de Noailles' works and exploits, always in search for an authentic writing, faithful to life, considered as a principle of work.

Keywords: autobiography, writing of the self, identity, life account, Anna de Noailles

---



Figure marquante du début du XX<sup>e</sup> siècle, née à Paris, dans une famille noble aux ascendances roumaine (par son père Grégoire Bassaraba-Brancovan) et orientale (par sa mère Ralouka Musurus), Anna Elisabeth Bassaraba de Brancovan, comtesse de Noailles (1876-1933), est l'auteur d'une vaste œuvre constituée de recueils de poésie, de recueils en prose, de romans et de récits autobiographiques. À ce corpus important s'ajoutent des articles de presse, des préfaces ainsi qu'une correspondance importante (surtout avec Marcel Proust et Maurice Barrès).

*Le Livre de ma vie* (1932) pourrait être vu comme un véritable *journal de voyage* (tant extérieur qu'intérieur). C'est vers 1930, que l'auteur prend la décision de commencer l'écriture de l'ouvrage

de mémoires *Le Livre de ma vie*, qui paraît deux ans après, en 1932, un an avant sa disparition. L'ouvrage ne couvrira que les seize premières années de sa vie<sup>1</sup>, période majoritairement marquée par sa fascination pour la nature, pour l'amour (découvert surtout grâce à ses lectures des œuvres d'Alfred de Musset, de Pierre Loti ou d'Anatole France) et pour la musique<sup>2</sup>. La métaphore du voyage peut être dépliée à plusieurs niveaux : le voyage physique/spatial ; le voyage vers soi-même (le voyage intérieur) ; le voyage de l'enfant vers la maturité (le devenir existentiel de l'auteur) ; le voyage de l'écriture (la maturation de l'écrit), le voyage-devenir de l'auteur (qui suppose assumer la tâche d'auteur, s'interroger sur ses responsabilités, sur ses moyens, sur ses limites, sur le travail de l'écriture



Sursă foto: [http://www.annadenoailles.org/category/actualites/?langswitch\\_lang=en](http://www.annadenoailles.org/category/actualites/?langswitch_lang=en)

et du style), le voyage imaginaire (à travers les lectures, dans la compagnie des livres, ou à travers la rêverie, dans le cadre naturel du lac Léman). La nécessité de se connaître, de se parcourir, selon le fameux adage antique *Nosce te ipsum*, est exprimée dès les premières pages de cet ouvrage : « Peu d'êtres nous connaissent. On peut influencer autrui, l'imprégner, l'envahir même, on ne le transperce pas, on n'interrompt pas en lui sa solitaire et dure continuité par laquelle il nous est contradictoire ; la passion seule, sa férocité, son acquiescement habile et tendre à tous les sacrifices, parvient à mêler les êtres. De là, sans doute, cette tentation perpétuelle de l'amour et ce besoin d'une tyrannie et d'une servitude alternées qui permettent le brisement et l'absorption de ce que l'on convoite.<sup>3</sup> »

Anna de Noailles a grandi dans un milieu aisé où la culture et le savoir constituaient des repères constants et des valeurs fondamentales. Sa mère, célèbre pianiste de l'époque, était réputée également pour l'organisation, selon le modèle des salons littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle, des soirées auxquelles participaient des personnalités comme Marcel Proust, Frédéric Mistral, Ignace Paderewski, Edmond de Polignac (ami de Georges Bizet) et Anatole France.

Son enfance se passe en France et en Suisse, entre Paris<sup>4</sup> et Amphion-les Bains, près d'Évian, au bord du lac Léman, où son « enivrement »<sup>6</sup> de la nature prendra forme. Le cadre naturel très romantique, voire idyllique, invite à une exploration poétique à laquelle la poétesse s'adonnera constamment : « Je pense que c'est dans ces instants-ci que l'éblouissante nature s'empara définitivement de moi, m'envahit pour toujours, se concentra, en donnant à l'âme une extension infinie,

dans un si petit être. Le temps n'a rien effacé en ma mémoire de la route en poussière blonde et chaude, des haies épineuses tressées de mûriers et d'églantiers, où les baies bleues du prunellier sauvage s'arrondissaient humblement sous l'aigrette aiguë et fanfaronne de l'épine-vinette en grains de corail.<sup>7</sup> »

La vaste demeure de ses parents et le jardin immense constituent un véritable paradis terrestre « Oui, ce fut là le paradis [...] »<sup>8</sup> que l'auteur explorera durant son enfance : « Dès lors, elle désira sans relâche fusionner avec la nature et tous les éléments de l'univers. Durant toute sa vie, Anna trouva à la fois inspiration et protection dans cet Éden tout autant réel que symbolique. Grâce à cette révélation, sa destinée semblait parfaitement tracée : la poésie s'affirma comme le médium entre l'être, l'espace et le temps.<sup>9</sup> »

Sa carrière littéraire commence assez rapidement, chose explicable et prévisible si on tient compte du fait que la première leçon de prosodie qu'elle a eue a été avec Sully Prudhomme<sup>10</sup> ; après la sortie de plusieurs poèmes dans la presse française, en 1901 est publié son premier recueil de poèmes, *Le Cœur innombrable*. La métaphore de ce titre deviendra la formule privilégiée de son crédo littéraire et existentiel, dans de nombreux écrits, Anna de Noailles mettant en scène un personnage en quête de soi-même, constamment à la recherche de son double, incapable à jamais de « se choisir ». Nous identifions dans ses poèmes de jeunesse une prédilection constante pour des thèmes comme la vie et la beauté, ses vers étant au début traversés par une ferveur exaltée, qui, avec le temps, laissera la place à la solitude, à l'angoisse et à la souffrance. Le sentiment accentué de la mort apparaît subtilement, ses poèmes de maturité traitant les deux composantes majeures ensemble (la vie et la mort).

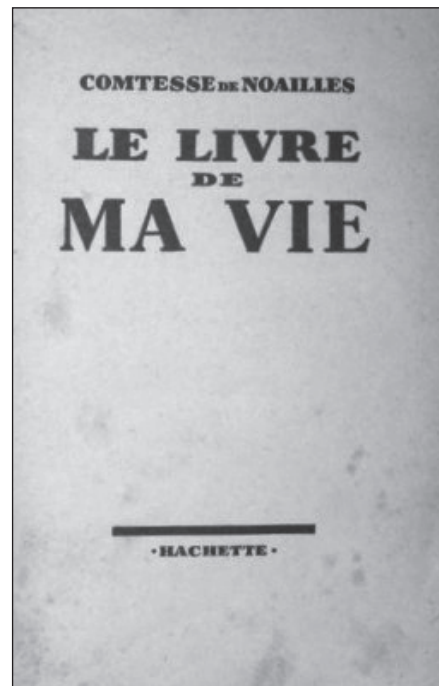
On peut affirmer que sa production poétique suit de très près les méandres de sa vie, qui n'est pas dépourvue de moments limites (son père meurt lorsqu'elle est encore très jeune, la maladie la guette à chaque pas, la « nausée de l'âme<sup>11</sup> », voire « un *taedium vitae baudelairien* que nul médecin ne sait guérir<sup>12</sup> », s'installe assez vite, tour à tour disparaissent d'autres membres de sa famille – sa sœur Hélène de Caraman-Chimay, ou de son entourage – Marcel Proust, Maurice Barrès ou Aristide Briand). Le contexte politique de la période d'entre-les-guerres laissera aussi une forte trace dans son esprit, qui est de plus en plus en proie à la dépression : « 'Je meurs de moi-même', confie-t-elle à son amie la princesse Joachim Murat.<sup>13</sup> »

Sa production poétique bénéficie d'un accueil très favorable de la part de ses contemporains. L'ascension des cimes de la célébrité et de la reconnaissance se fait rapidement, la poétesse atteignant incontestablement le statut de « vivre sur l'altitude » : elle devient un personnage public recherché, l'idole de toute une génération, rapidement surnommée « l'égérie de la

Troisième République<sup>14</sup>». Elle est très active et impliquée dans les affaires de son temps et milite en même temps pour l'émancipation politique et sociale des femmes, étant avec « Colette, Lucie Delarue-Mardrus, Renée Vivien, Rachilde et d'autres, parmi ces femmes qui bouleversent la scène littéraire française. Choquantes et provocatrices, tant par leurs écrits sulfureux que par leur comportement outrancier, ces auteures déclenchent l'incompréhension et le rejet d'une partie de la société.<sup>15</sup> » Des auteurs comme François Mauriac, Maurice Barrès, Colette, Paul Valéry, Jean Cocteau ne cessent de lui apporter des éloges, tandis que plusieurs institutions la récompensent par des prix (le Grand Prix de littérature de l'Académie française en 1921) et des honneurs (en 1920, lorsqu'elle est devenue la première femme commandeur de la Légion d'honneur, et en 1921, lorsqu'elle est élue à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique). Sa carrière poétique est souvent louée à l'étranger, sa renommée dépassant largement les frontières de la France et de la Belgique. En Angleterre, on la considère « le plus grand poète que le vingtième siècle ait produit en France et peut-être dans toute l'Europe <sup>16</sup>».

Le récit de soi englobe souvent des récits de voyage dont nous allons retenir davantage celui à Constantinople, qui est marqué par un arrêt à Bucarest (en 1887). Pourtant, la découverte de ses origines roumaines est loin d'être des plus favorables, il est vrai que son état physique ne lui permet pas un approfondissement de la civilisation roumaine. Anna de Noailles insiste surtout sur les premières impressions, sur les premières images qu'elle a pu retenir : « Le voyage se poursuivant, nous arrivâmes à Bucarest, après avoir vu, par les fenêtres du wagon, de petits enfants bruns, entièrement nus, qui nous faisaient rougir et baisser les yeux, lorsque, souriant, ils tendaient vers le train lentement en marche des branches de cerisiers aux feuilles fanées, aux fruits vifs. Nous craignîmes de nous trouver dans un pays où la pudeur n'est point en usage. Je connus à peine Bucarest, étant tombée malade et privée cruellement de la visite faite par mon frère et ma sœur au parc de Cismesiu, que son lac rendait célèbre. Un lac ! Pour moi, quel mot, quelle vision ! L'eau, élément rêveur, allegro, 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.<sup>17</sup> »

Le contact avec la culture roumaine met en discussion la question des chocs entre les cultures<sup>19</sup> et souligne un écart majeur entre l'imaginaire et la réalité. Dans cet esprit, le récit de la découverte du plat traditionnel roumain, tellement convoité<sup>20</sup>, *mamaliga*, ne sera qu'une grande déception. L'attente de quelque chose de grandiose est mise en évidence par les stratégies de comparaison avec de véritables symboles de culture et de civilisation : « Le plat national frappa toujours ma



pensée autant qu'un nom de fleuve attaché à sa ville : Rome et le Tibre, Vérone et l'Adige, Madrid et le Mançanarez, Londres et la Tamise, tous ces poétiques hyménées, je les retrouvais mystérieusement dans la saveur de l'aliment populaire.<sup>21</sup> » Pourtant, le récit est brusquement interrompu par la description de la réalité dure : « Mais, au déjeuner vanté par la tante Elise, je fus déçue et chagrinée : la *mamaliga*, plat national, n'était qu'une rude farine de maïs sableuse, difficile à ingérer, que ne parvenaient pas à rendre agréable les condiments inusités qu'on s'était ingénié à y joindre. Probablement, l'imagination sérieuse de l'enfant ne se trompe-t-elle guère, et ce mets sans finesse qui contente le paysan en le rassasiant aurait-il dû me révéler les 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.<sup>22</sup> »

La posture spécifique de l'autobiographe se résume à intégrer selon une autre logique (celle scripturale, et non pas celle du vécu) les souvenirs, à les faire compléter par des reconstructions, voire des réinventions par le biais de l'écriture ; celle-ci qui ordonne autrement le travail de la mémoire, visiblement altéré par le temps, elle cadre le récit en lui impose un rythme différent de celui de la vie en général : « Oui, si les images pouvaient passer directement de la substance qui les engendre à la page typographique, si les arabesques de l'esprit s'inscrivaient sur un feuillet comme la fougère aux variétés infinies se dessine dans l'herbier du savant, nous aurions peut-être l'empreinte de la vérité. Et, pourtant, ce livre-là lui-même ne serait pas exact. II

ne révélerait pas suffisamment la délicate ou violente acrobatie de l'idée, la méditation, la témérité, cet état d'univers, dirai-je, qui, hors du sommeil, ne m'a jamais abandonnée.<sup>23</sup> »

Pourtant, les aspects traités par Anna de Noailles dans ce livre dépassent souvent le cadre d'une banale affaire ou histoire de famille, le récit s'inscrivant davantage, à notre avis, dans la catégorie des récits de soi, où l'écriture du moi suit les obstacles et les détours du personnage réel ou imaginé qui se construit à chaque page. Le récit de soi est en même temps un *récit de vie*, souvent autobiographique, appartenant aux « formes biographoïdes les plus variées, allant de l'autofiction pure à la biographie conventionnelle en passant par le roman historique <sup>24</sup> ». L'autobiographie représente, selon Philippe Lejeune, un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.<sup>25</sup> »

Le caractère très intime de cet ouvrage est évident, « sa poétique de l'intimité visait à imposer une identité auctoriale singulière dans un monde politique et culturel privilégiant l'universalisme et porté à refuser les différences.<sup>26</sup> » L'écriture autobiographique met en scène une certaine posture auctoriale en fonction de laquelle l'auteur trie ses expériences, soumettant le fil des souvenirs à un mécanisme imposé par l'écriture.

L'écriture de soi entraîne une certaine démarche qui tient compte des exigences de l'auteur (*le pacte avec l'auteur*)<sup>27</sup>, et, par le biais d'un dialogue imaginaire, des exigences du lecteur potentiel (*le pacte avec le lecteur*). Dans la première catégorie, nous pouvons inclure l'attention excessive de l'auteur à l'égard de l'authenticité du récit, du vraisemblable de l'action décrite ou présentée, une sorte de contrainte que l'auteur se propose à respecter coûte que coûte. Le récit est ainsi ponctué de phrases comme : « Pour être absolument véridique<sup>28</sup> », qui indiquent d'une part, un souci d'authenticité envers soi-même, et d'autre part, une garantie avouée au lecteur quant au caractère véridique des choses racontées<sup>29</sup>.

Qu'en est-il du lecteur d'autobiographie ? Comment l'auteur noue-t-il son rapport au lecteur ? Comment le fameux « pacte autobiographique » fonctionne-t-il au niveau de cet ouvrage ? Philippe Lejeune insistait d'ailleurs sur le caractère actif du lecteur d'autobiographie qui a ses propres attentes par rapport au texte qui lui est présenté, ayant une posture tout à fait « différente de celle du lecteur de fiction », étant plutôt « quelqu'un qui cherche le contact, la magie d'entrer dans l'existence de l'autre<sup>31</sup> ».

Constatons, à part l'implication volontaire du lecteur, que l'auteur tient à faire participer ses lecteurs au travail de remémoration et d'écriture, le récit n'étant pas toujours fait à la première personne du

singulier mais aussi à la première personne du pluriel : « Traversons une fois encore, par le souvenir, le lac Léman, d'une de ses extrémités à l'autre<sup>32</sup> » ou bien « Revenons à ces journées enfantines qui, chacune créatrice, nous apportent une neuve nourriture dont nous bénéficierons en notre esprit, en nos actes, en nos œuvres futures <sup>33</sup> ». Dans ce cas, on a affaire à la mise en place des stratégies discursives destinées à orienter la lecture, à guider en quelque sorte le lecteur dans le labyrinthe des souvenirs.

L'auteur s'avère en même temps extrêmement critique envers soi-même, en étant très conscient des dangers de l'écriture autobiographique (évoquant, par exemple, l'écueil des digressions qui indiquent une perte du contrôle de ses propres souvenirs, et l'appel au retour (parfois trop brusque) au fil initial du récit). Pourtant, tout est fait ouvertement devant ses lecteurs, le terrain de l'écriture devenant un miroir que l'écrivain tend à soi-même : « Mais je reviens à mes souvenirs de petite fille d'Amphion<sup>34</sup> » ou bien : « Je retrouve des images exactes en revoyant dans ma mémoire, toute notre famille, mon grand-père excepté, se dirigeant vers le port de Galata où était amarré seul et sous pression, dépensant la vapeur, la fumée et la flamme, le bateau destiné à notre rapatriement : l'Aurora.<sup>35</sup> »

*Le Livre de ma vie* suppose évidemment un fort ancrage dans la lignée de l'écriture autobiographique pratiquée par Rousseau<sup>36</sup> et Chateaubriand. À part la sincérité, c'est la fidélité du récit rétrospectif qui détient une place particulière dans la logique scripturale. Les critiques se sont posé la question par rapport à comment et où situer cette écriture : aurait-on affaire, à la manière de George Sand, dans *Histoire de ma vie* (1854-1855), avec une « autobiographie solidaire », pourrait-on y découvrir les traces d'un « idéalisme militant » et de « la construction d'un devenir commun<sup>37</sup> » ? Comment trouver ses lignes de forces, comment se repérer, trouver son propre moi, son for intérieur, si l'on tient compte de « son parcours parmi des êtres complexes<sup>38</sup> » ? Selon le modèle de George Sand, l'héroïne devient « un nœud de tensions contradictoires<sup>39</sup> », ce qui nous fait découvrir le portrait d'un auteur en jeune artiste, le récit autobiographique devenant le récit de soi en tant qu'*autre*, en écho à la célèbre formule rimbaldienne *Je est un autre*. Nous assistons à une « révélation progressive », à « l'invention de soi comme artiste », l'écriture assurant une fonction identitaire, qui permet la création d'un lien stable entre les diverses images, devenant de cette façon « le lieu qui fixe l'identité la plus intime de l'héroïne. C'est là que se fait l'accomplissement de soi<sup>40</sup> ».

L'écriture autobiographique suppose ainsi une autre approche, qui ouvre la voie vers l'altérité et le pluriel, vers l'exploration du « cœur innombrable ». Hélène Cixous a essayé de relier autobiographie et « autre-biographie » de la manière suivante : « Le

concept d'autobiographie résonne pour moi comme l' 'autre-biographie'. Il ne s'agit pas d'autocentrement : le moi est un peuple. Montaigne, dont je me sens si proche, a inscrit cette dimension dans sa démarche : son moi est le lieu par lequel passent ou séjournent tous les autres sans lesquels il n'est pas. Je suis hantée par des voix, chacune avec sa coloration, son idiome, dans une écriture tressée, multicolore, multivocale. Il faut faire entendre dans 'moi', mes mois étrangers, mémoires.<sup>41</sup> »

Dans le cas d'Anna de Noailles, il lui a fallu trouver un moyen aussi fort et adapté à son feu intérieur, capable de la faire « vivre au son de [s]a voix<sup>42</sup> ». En parcourant *Le Livre de ma vie*, nous sommes en mesure d'y déceler les images d'une identité multiple, divisée, scindée<sup>43</sup>, Anna de Noailles s'interrogeant constamment sur la présence du double dans sa vie : « Ah ! que j'ai souhaité, dans les instants tragiques où ma douceur 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 consolait, me comprendrait, soutiendrait le cœur et l'orgueil si fréquemment blessé et abaissé des petits êtres ! Cette pauvre enfant compatissante, toute pareille à ce que j'étais, dont j'ai tant appelé la compagnie, s'est en effet, un jour, révélée à moi. Au cours de la vie, je la rencontrai en mon cœur et je la retins fortement ; elle me secourut, non sous la forme de la consolation que j'avais espérée, mais sous celle du courage, le seul bien que le sort puisse déposer dans un des plateaux de sa prodigieuse mais inique balance.<sup>41</sup> »

On constate que toutes les écritures de soi ont un rapport fondamental avec la question de l'identité de l'écrivain. Un épisode à part reste la méditation sur son prénom (ANNA), qui par sa « netteté réversible » contenait « une promesse de perfection<sup>42</sup> » : « Écrire sur des cahiers, sur des livres, sur du papier buvard, sur des cartons à chapeaux, sur le sable des allées, le nom d'Anna, équivalait certainement à ces médications fortifiantes qu'on donne aux enfants pour assurer le bon état et la croissance des os.<sup>43</sup> »

L'ouvrage contient aussi de multiples interrogations visant l'être en évolution, le moi se dédoublant souvent afin de mieux se comprendre : « Quelle différence y avait-il entre la petite fille sage et distraitement grondée et la future adolescente qui, par inclination et assiduité, voulut tout posséder et tout donner ? Aucune. Les gouvernantes, un jour, disparurent ; le sort prit leur place.<sup>44</sup> » Il existe ainsi une vacillation permanente entre le particulier et le général, entre une écriture à la première personne du singulier et une écriture à la troisième personne du singulier, dans le but d'élever son expérience au niveau universel. En se référant, par exemple, à son enfance, le récit très personnel (ancré dans son vécu, peuplé de personnages et d'histoires tout à fait spécifiques à son contexte de vie) se voit compléter par des appréciations plutôt

« impersonnelles » : « Que de lassitude, que d'ennui, de bâillements, d'irritation, de colères, de désir de mourir chez l'enfant ! Il ne sait pas pourquoi il a été introduit dans la cage du monde, il erre, rode, s'affaisse jusqu'à ce que la turbulente nature, à travers les barreaux, lui ait murmuré son véridique, invincible et décevant secret !<sup>45</sup> » Nous pouvons y remarquer l'édification « d'un dispositif original où l'instance narrative dialogue avec un double qui la critique et la met en garde contre les tentations possibles du stéréotype<sup>46</sup> ».

Anna de Noailles insiste pourtant sur le caractère très sensoriel (parfois synesthésique) de sa perception de ce qui l'entoure, de ce qu'elle découvre : « J'étais une enfant qu'on emmenait fréquemment, qui, timide, se taisait, mais en qui tout s'installait avec une exceptionnelle précision. Les yeux baissés, semblait-il, et pourtant grands ouverts, je regardais, je contemplais, j'inspectais.<sup>47</sup> » La succession des trois verbes : « regarder, contempler, inspecter » illustre son don du détail et de l'introspection qui caractérisent sa démarche autobiographique. En fait, nous lisons ce livre en tant que l'exposition de l'exploration que l'auteur fait de son moi, de sa nature, de ses affects, de ses besoins : « Là fut ma chance, bien nécessaire, car, loin d'être altière, égoïste ou vaniteuse, je dépendais entièrement de l'affection de tous les êtres.<sup>48</sup> »

Le rapport avec les mots constitue une autre constante du livre : « La puissance des mots, ce qu'ils ont d'irrévocable, l'annonce évocatrice que ne peut égaler ou dépasser que le spectacle même, qui nous fut épargné, me rendait puissamment minutieuse envers un tel événement.<sup>49</sup> » En vertu de ce crédo, l'évocation du moment douloureux de la disparition de sa mère opère un choix poétique où l'écriture veut reconforter en quelque sorte la souffrance de la perte<sup>50</sup>. À cette fin, une filiation artistique est mise en avant, la poétesse voulant rendre un hommage à sa mère par le biais de l'emploi métonymique de l'image du piano, dont la matérialité représentée par le bois renverrait à l'origine de la musique et de l'enfance : « 'Je suis issue tout entière du bois de ton piano', ai-je pu dire, en toute vérité, à ma mère, au moment où, dans un sommeil que l'obsession de la musique enchantait encore, elle quittait doucement la vie, ayant sur les lèvres les noms de Beethoven, de Mozart, de Chopin.<sup>51</sup> »

*Le Livre de ma vie* peut être analysé aussi en tant que véritable journal de lecture et d'écriture dans lequel sont inscrites les impressions et des découvertes littéraires de l'auteur. Nous apparaît l'image du lecteur assidu qui, la plume à la main, consigne soigneusement les citations qui lui attirent l'attention. De même, nous assistons au devenir de l'auteur en tant qu'artisan des mots : « Entravée dans mon expansion, une promesse intérieure, encourageante, m'affirmait qu'il me serait donné, un jour, de me dépenser entièrement par un moyen dont je ne mesurais pas encore l'étendue,

mais précis et retentissant. Puissance du verbe, action sonore de l'éloquence, domination de la poésie, je vous prévoyais obscurément dans ces instants de modeste dépit, et nul mot émané de mon cœur ne suffirait à vous rendre grâces !<sup>52</sup> »

Ces pages nous invitent à entrer dans l'atelier de création de l'auteur et d'assister au faire de l'écriture, au travail douloureux, où l'écrivain dévoile les affres du style et sa poïétique : « Je ne me dissimule pas la difficulté que j'aurai à raconter mes souvenirs. Plus la mémoire est vivace, colorée, rigoureusement fidèle, plus il serait opportun de lui imposer une démarche bien réglée. Elle veut bondir, tout offrir, s'élaner, retourner en arrière ? Soyons indulgents envers sa tâche, accordons-lui la liberté. De préférence à un récit ordonné, présentons les sinuosités de la pensée, qui se divise en même temps qu'elle se développe ; reproduisons la palpitation de l'instant même où nous combattîmes contre les circonstances ou fîmes alliance avec elles. Combien de fois ai-je soupiré, du fond de ce lit où, dès mon adolescence, j'ai supporté de cruels alanguissements : 'Ah ! si je pouvais envoyer ma tête chez l'imprimeur !'<sup>53</sup> » Dans ces lignes, nous retrouvons un véritable exemple de « document poïétique », où l'écrivain nous livre son combat avec « le matériau qui regimbe » (Jean Dubuffet), se soumettant aux appels incessants de l'écriture. Écrire malgré soi, malgré tout, voilà à quoi s'expose un auteur des mémoires : « Je me résous à écrire des Mémoires plus que je ne le souhaite. Un poète sur qui tout le bonheur et le malheur du monde se sont abattus, qui, pour être plus vrai, s'est exprimé avec une sorte d'humble impertinence envers les lexiques et les grammaires, assemblant les vocables comme on hèle le passant, l'inconnu, dont on attend un prompt secours, croit s'être livré entièrement dans ce qu'il a d'individuel et dans ce que la poésie contient d'universel. 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. [...] L'étonnement que m'ont si souvent procuré les interprétations les plus déformantes, cette absence de nous qui se trouve dans la plupart de nos biographies, m'ont, enfin, décidée à me prononcer moi-même.<sup>54</sup> » Dans la dernière partie de ce paragraphe, nous observons l'énumération des raisons qui ont poussé l'auteur à poursuivre le chemin difficile de l'écriture de soi (les risques de la déformation des interprétations des autres, les limites de la biographie, l'importance du regard de l'intérieur par rapport au regard extérieur, stérile et dépourvu de vie des biographes).

Le récit de soi nous dévoile une autre dimension, qui d'ailleurs est la conséquence de l'érudition de l'auteur, en ce sens, son discours s'inscrivant dans une logique fortement intertextuelle (qui renvoie, dans

l'exemple suivant, à la littérature allemande) : « Ces paroles, indistinctes pour la pensée d'une enfant, mais dont le murmure me poursuivait comme la voix du Roi des Aulnes, qui, dans la ballade de Goethe, fait tressaillir d'épouvante et mourir un petit garçon entre les bras paternels, au cours d'une chevauchée nocturne, je cessai de les entendre. Grâce aux sortilèges d'une musique rassurante et au rayonnement de l'artiste, je rendis à la terre mon amitié. Aussi, Amphion me fit connaître à nouveau ses enchantements.<sup>55</sup> » Son livre de mémoires convoque d'autres textes, des réminiscences de lectures, mais aussi des fragments de conversations, comme si la mission de l'écrivain était de rendre compte le plus fidèlement possible de l'état culturel de son époque. Ses écrits sont traversés de citations, de réminiscences des discours et des écrits des autres, ils convoquent en même temps le travail descriptif et s'ouvrent poétiquement à la rêverie.

En conclusion, la lecture attentive du livre autobiographique *Le Livre de ma vie* d'Anna de Noailles nous a permis d'explorer divers éléments comme les enjeux de l'écriture autobiographique, le rapport au temps et à la mémoire, le travail de la remémoration et la construction d'une identité multiple, les ressorts du devenir littéraire et existentiel, la portée de la lecture et des rencontres avec les personnalités de l'époque sur la naissance d'un esprit inassouvi de culture, visant à construire une vie sur l'altitude. On a également pu constater qu'un véritable souci éthique semble gouverner les écrits et les exploits d'Anna de Noailles. À cela s'ajoute la recherche d'une écriture authentique, fidèle à la vie même, érigée en tant que principe de travail. C'est dans la parenté des livres et des entretiens exquis que l'air de la vie semble être plus respirable et que l'individu trouve peut-être une meilleure raison d'être.



Note:

1. Le deuxième tome n'a pas été achevé, sa rédaction étant interrompue par sa mort survenue en 1933.
2. Jean-Claude Perrier, « Les souffrances d'une jeune comtesse », in *Le Figaro* [en ligne], 25 septembre 2008. Disponible sur Internet : <http://www.lefigaro.fr/livres/2008/09/25/03005-20080925ARTFIG00429-les-souffrances-d-une-jeune-comtesse.php>, consulté le 5 octobre 2016.
3. Anna [Comtesse de Noailles] de Noailles, *Le Livre de ma vie*, Paris, Hachette, 1932, p. 9.
4. D'ailleurs, Anna de Noailles évoque, dès les premières pages du livre, son attachement à la capitale : « Je suis née à Paris, boulevard de Latour-Maubourg. » (*Ibid.*, p. 13)
5. Jean-Claude Perrier, « Les souffrances d'une jeune

comtesse », art. cit.

6. Anna de Noailles, *Le Livre de ma vie*, op. cit., p. 119.

7. *Ibid.*, p. 91.

8. Marie-Lise Allard, « Anna de Noailles : entre prose et poésie », in *Sciences Humaines Combinées* [en ligne], Numéro 8 - Actes du colloque interdoctoral 2011, 30 août 2011. Disponible sur Internet : <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/lisit491/document.php?id=822> ISSN 1961-9936, consulté le 11 octobre 2016.

9. Claude Mignot-Ogliastri, *Anna de Noailles, une amie de la princesse Edmond de Polignac*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1986, p. 13.

10. « Une nausée de l'âme qui, depuis le matin, m'envahissait, atteignit là son point le plus élevé. Il faut que les enfants ne puissent pas mourir pour que cet après-midi m'ait laissée vivante. Depuis ces instants inexprimables, je ne crus pas à la consolation par le divertissement, par l'innocente débauche de rime à quoi des créatures charitables nous engagent. J'ai su depuis, et je ressens chaque jour, que l'enfant que j'étais, rivée au souvenir, immobile dans la douleur, ne s'était pas trompée. » (Anna de Noailles, *Le Livre de ma vie*, op. cit., p. 28)

11. Jean-Claude Perrier, « Les souffrances d'une jeune comtesse », art. cit.

12. *Ibid.*

13. Marie-Lise Allard, « Anna de Noailles : entre prose et poésie », art. cit.

14. Idem, « Anna de Noailles (1876-1933) », in *Nuit blanche*, n° 124, p. 73.

15. Gayle A. Levy, « La chambre du poète », p. 449-457, in Christine Planté (sous la dir. de), 2002. *Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIX<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Presses Universitaires Lyon, p. 452.

16. *Ibid.*, p. 176-177.

17. Heureusement l'image défavorable du premier contact avec le paysage humain est compensée par la description du paysage lacustre (le lac de Cismeju étant imaginativement associé, toutes proportions gardées, au lac d'Amphion).

18. « La tante Élise nous annonça un matin que nous ferions connaissance, au repas de midi, avec le plat national, la *mamaliga* ; ces seuls mots, 'le plat national', avaient sur mon imagination une puissance étrangement évocatrice. Ils me dispensaient avec force le pouvoir d'espérer. Qu'attendais-je de ces vocables ? Sans doute, je me le dis aujourd'hui un résumé de tout le pittoresque d'une contrée et d'une nation ignorées, la révélation du charme même d'un peuple et de son sol, une amitié plus intime encore que celle décrite par Flaubert dans cette phrase fameuse : 'Il est des paysages si beaux qu'on voudrait les serrer contre son cœur...' » (Anna de Noailles, *Le Livre de ma vie*, op. cit., p. 178-179)

19. *Ibid.*, p. 179.

20. *Ibid.*, p. 179-180.

21. *Ibid.*, p. 9.

22. Alexandre Gefen, *Inventer une vie, la fabrique littéraire de l'individu*, Paris, Les Impressions nouvelles, 2015, p. 13.

23. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris,

Seuil, 1975, p. 14.

24. Gayle A. Levy, « La chambre du poète », art. cit., p. 457.

25. Le moi est toujours sujet de réinventions, de mises successives en danger qui le perturbent et qui le révèlent perpétuellement différent : « Jamais la vérité ne m'a coûté à dire le sentiment de l'évident, du raisonnable, de l'équilibre communiqué à qui le possède une fierté qui ne comporte ni hésitation ni regret. C'est un pacte conclu dès l'éveil de l'esprit avec soi-même, avec ce qu'on devine être la force, l'honneur, la mystérieuse durée. » (Anna de Noailles, *Le Livre de ma vie*, op. cit., p. 5)

26. *Ibid.*, p. 60.

27. « Aujourd'hui, au moment de raconter les souvenirs si précis de mon existence, la robuste et pure vérité m'apparaît délicate et redoutable. Elle a des exigences et peut nous obliger à nous célébrer comme à nous nuire. Pour ne pas manquer à la sincérité, il me faudra parfois ne pas être modeste, dépendre ce qu'est, chez une enfant, la vocation, la prédestination, et dévoiler ainsi l'alliance de l'humilité candide et grave avec un puissant orgueil. » (*Ibid.*, p. 5)

28. Philippe Lejeune, « Pour l'autobiographie » - propos recueillis par Michel Deon, in *Magazine littéraire*, dossier « Les écritures du Moi », n° 409, 2002, p. 23.

29. Anna de Noailles, *Le Livre de ma vie*, op. cit., p. 76.

30. *Ibid.*, p. 105.

31. *Ibid.*, p. 114.

32. *Ibid.*, p. 194.

33. D'ailleurs, Anna de Noailles a été une lectrice assidue des œuvres de Jean-Jacques Rousseau, raison pour laquelle elle en a consciemment assumé le modèle scriptural.

34. Damien Zanone, « Le Moi sous le masque », in *Magazine littéraire*, dossier « Les écritures du Moi », n° 409, 2002, p. 45.

35. *Ibid.*, p. 46.

36. Damien Zanone, « Le Moi sous le masque », art. cit., p. 46. On devrait prendre en considération aussi une autre contradiction, perspective évoquée Éliane Lecarme-Tabone par rapport à « l'autobiographie des femmes » : « Écrire et publier son autobiographie suppose à la fois un grand intérêt pour son moi et le désir de le rendre public, deux attitudes contraires à l'effacement longtemps enseigné aux femmes et à leur relégation dans la sphère privée. Le geste autobiographique des femmes porte la marque de ces injonctions et de ces interdits, et révèle souvent une tension entre le désir de se dire et l'envie de se cacher. » (Éliane Lecarme-Tabone, « Existe-t-il une autobiographie des femmes ? », in *Magazine littéraire*, dossier « Les écritures du Moi », n° 409, 2002, p. 58)

37. *Ibid.*

38. Hélène Cixous, « 'Le moi est un peuple' » - propos recueillis par Aliette Armel, in *Magazine littéraire*, dossier « Les écritures du Moi », n° 409, 2002, p. 26.

39. Anna de Noailles, *Le Livre de ma vie*, op. cit., p. 206.

40. « Ce besoin de persister intacte, d'être deux fois moi-même, je l'éprouvais avec avidité dans ma petite enfance. »



(*Ibid.*, p. 166)

41. *Ibid.*, p. 166-167.

42. *Ibid.*, p. 102.

43. *Ibid.*, p. 101.

44. *Ibid.*, p. 156.

45. *Ibid.*, p. 90.

46. Éliane Lecarme-Tabone, « Existe-t-il une autobiographie des femmes ? », art. cit., p. 59.

47. Anna de Noailles, *Le Livre de ma vie*, op. cit., p. 77)

48. *Ibid.*, p. 102.

49. *Ibid.*, p. 144.

50. Le même schéma est appliqué lors de la présentation de la maladie de sa sœur (un autre moment troublant de sa vie, comme celui de perte de son père) : « Pour ma part, je sentis en moi les veines de l'âme s'ouvrir, la vie me quitter. Quoi ! ma sœur quotidienne et indéchiffrable, l'être qui ne s'accoutait de personne, qui, fréquemment, me bousculait et me peinait, ma propre personne divisée, l'enfant de mes parents, le seul corps humain qui, étranger à moi-même, était pourtant tout moi-même, avait été frappée de la foudre à mes côtés sans que mon organisme eut fléchi avec le sien ! » (*Ibid.*, p. 250) Quelques pages plus loin, nous assistons à la transformation complète de l'héroïne qui dépasse le statut plaintif et totalement empathique et se munit d'une « robustesse d'âme » (*Ibid.*, p. 252), afin de mieux protéger sa sœur (l'*autobiographie* se transformant ainsi en *autofiction*).

51. *Ibid.*, p. 21.

52. *Ibid.*, p. 206.

53. *Ibid.*, p. 8-9.

54. *Ibid.*, p. 9-10.

55. *Ibid.*, p. 221- 222.

#### Bibliographie :

[Comtesse de Noailles] de Noailles, Anna, *Le Livre de ma vie (The Book of My Life)*, Paris, Hachette, 1932.

Allard, Marie-Lise, « Anna de Noailles (1876-1933) », in *Nuit blanche (White Night)*, n° 124, 2011, p. 72-76.

Idem, « Anna de Noailles : entre prose et poésie », in *Sciences Humaines Combinées (Combined Human Sciences)* [en ligne], Numéro 8 - Actes du colloque interdoctoral 2011, 30 août 2011. Disponible sur Internet : <http://revueshs.u-bourgogne.fr/lisit491/document.php?id=822> ISSN 1961-9936, consulté le 11 octobre 2016.

Idem, *Anna de Noailles. Entre prose et poésie (Anna de Noailles. Between Prose and Poetry)*, Paris, l'Harmattan, 2013.

Cixous, Hélène, « 'Le moi est un peuple' » - propos recueillis par Aliette Armel, in *Magazine littéraire (The Literary Magazine)*, dossier « Les écritures du Moi », n° 409, 2002, p. 26.

Gefen, Alexandre, *Inventer une vie, la fabrique littéraire de l'individu (Inventing a Life, the Literary Making*

*of the Individual)*, Paris, Les Impressions nouvelles, 2015.

Lecarme-Tabone, Éliane, « Existe-t-il une autobiographie des femmes ? », in *Magazine littéraire (The Literary Magazine)*, dossier « Les écritures du Moi », n° 409, 2002, p. 56-59.

Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique (The Autobiographical Pact)*, Paris, Seuil, 1975.

Idem, « Pour l'autobiographie » - propos recueillis par Michel Deon, in *Magazine littéraire (The Literary Magazine)*, dossier « Les écritures du Moi », n° 409, 2002, p. 20-23.

Levy, Gayle A. « La chambre du poète », p. 449-457, in Planté Christine (sous la dir. de), *Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIX<sup>e</sup> siècle (Male/Female in XIX<sup>th</sup> Century Poetry and Poetics)*, Lyon, Presses Universitaires Lyon, 2002.

Mignot-Ogliastri, Claude, *Anna de Noailles, une amie de la princesse Edmond de Polignac (Anna de Noailles, a Friend of the Princess Edmond de Polignac)*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1986.

Perrier, Jean-Claude, 2008. « Les souffrances d'une jeune comtesse », in *Le Figaro* [en ligne], 25 septembre 2008. Disponible sur Internet : <http://www.lefigaro.fr/livres/2008/09/25/03005-20080925ARTFIG00429-les-souffrances-d-une-jeune-comtesse.php>, consulté le 5 octobre 2016.

Stoica, Gabriela, *Ultima Șeherezadă – Contesa Anna Brâncoveanu de Noailles (The Last Scheherezade – The Countesse Anna Brâncoveanu de Noailles)*, București, Divers Press, 1991.

Verona, Roxana M., *Parcours francophones : Anna de Noailles et sa famille culturelle/ Francophone Journeys: Anna de Noailles and her cultural family*, Paris, Honoré Champion, 2011.

Zanone, Damien, « Le Moi sous le masque », in *Magazine littéraire (The Literary Magazine)*, dossier « Les écritures du Moi », n° 409, 2002, p. 44-46.

