



HAL
open science

Réécritures et inventions dans les contes de Marie Noël

Elodie Mion

► **To cite this version:**

Elodie Mion. Réécritures et inventions dans les contes de Marie Noël. Littératures. 2023. dumas-04236798

HAL Id: dumas-04236798

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04236798>

Submitted on 11 Oct 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0
International License

Réécritures et inventions dans les contes de Marie Noël

Présenté par **Elodie Mion**

Sous la direction de **Henri Scepti**

MÉMOIRE
DE MASTER

- ▀ Mémoire présenté le **27 septembre 2023**
- ▀ Mémoire de **Master 2** mention **Lettres modernes**
- ▀ Parcours-type « **Écritures, culture, médias** »

Résumé

Marie Noël (1883-1967), écrivain français, est reconnue pour sa poésie mais l'est beaucoup moins pour sa prose, en particulier ses contes. Rassemblant en un corpus quinze de ces récits courts, nous tâchons de montrer que leur ingénuité apparente cache une complexité à la fois d'ordre stylistique et thématique qui a bien souvent été ignorée par la critique. Dans un parcours en trois étapes, étayé par des manuscrits inédits tirés des archives de l'auteur, nous nous attachons à décrire comment Marie Noël se place dans une tradition à la fois littéraire et populaire et comment elle parvient à faire preuve d'une créativité inédite. Dans une première partie, nous appréhendons le corpus avec une perspective historique et générique du conte littéraire. Ensuite, nous concentrant sur l'intertextualité, nous étudions comment Marie Noël joue avec la culture de son époque, tantôt la reprenant, tantôt faisant preuve d'une liberté inventive, à différents niveaux. Enfin, nous questionnons la dimension poétique des contes, et ce que l'intratextualité nous révèle sur la figure de l'auteur.

Abstract

Marie Noël (1883-1967), a French writer, is famous for her poetry but much less for her prose writing, especially her tales. Putting together fifteen of her short stories, I endeavour to show that their apparent naivety hides a complexity both in terms of style and themes that has often been overlooked by critics. In a three-part essay, supported by manuscripts as yet unpublished taken from the archives of the author, I will describe how Marie Noël inscribes herself in a literary and popular tradition and how she manages to display a creativity without precedence. In a first part, I will work in a historical and generical perspective on the texts. Then, focusing on intertextuality, I will study how Marie Noël plays with the culture of her time, sometimes using it, sometimes displaying a freedom of invention at different levels. Lastly, I will question the poetic dimension of the tales and what intratextuality reveals on the figure of the author.

■ **Mots-clés :** Marie Noël, conte, conte insolite, conte poétique, tradition

■ **Keywords:** Marie Noël, tale, uncanny tale, poetic tale, tradition

Déclaration de non-plagiat

Je soussignée, M^{lle} Elodie MION, certifie que ce mémoire est bien mon œuvre personnelle : j'ai réalisé ce travail sans aide extérieure ni sources autres que celles qui sont explicitement signalées, et je ne l'ai soumis à aucun autre jury d'examen quel qu'il soit (en France ou à l'étranger), sous une forme identique ou approchante.

Fait à Antony, le 25 août 2023.

Sommaire

<u>Déclaration de non-plagiat</u>	3
<u>Sommaire</u>	4
<u>Abréviations et clarification définitionnelle</u>	7
<u>Introduction</u>	9
<u>Première partie : Le format du conte</u>	18
I. Contextualisation et description du corpus	18
A) Éditions	18
B) Description et datation	22
C) Situation dans la vie de Marie Noël	25
II. Écrire le conte au XX^e siècle	31
A) Qu'est-ce qu'un conte littéraire ?	31
B) Paysages et héritages du conte littéraire au XX ^e siècle	36
C) Le conte symboliste	39
D) Les contes de Marie Noël, des « contes insolites » ?	44
III. L'origine orale du conte écrit	48
A) Le conte de tradition orale	48
B) Littérature écrite, littérature orale ?	51
<u>Deuxième partie : Des contes traditionnels ?</u>	55
I. La culture populaire	55
A) Culture populaire et écriture	55
B) Parentés de conteurs	60
C) La chanson populaire	63
II. Des contes bibliques ?	71
A) Réécritures bibliques	71

B) « Dieu avait perdu tous ses noms de catéchisme » : conte et morale.....	81
III. Temps et espace du conte noëlien.....	86
A) Chronotope du conte : une « terre sainte » bourguignonne ?	86
B) Ironie et peinture de la société.....	89
<u>Troisième partie : De la poésie à l'autobiographie ?</u>	93
I. Des contes poétiques.....	93
A) Une prose poétique	94
B) Structures poétiques typiques	96
C) La poésie de Noël.....	99
II. Aimer, souffrir et mourir.....	101
A) Aimer.....	102
B) Souffrir	104
C) Mourir	106
III. La voix du « crapaud », une voix biographique ?	109
A) Des indices multiples	109
B) Les contes, reflets d'une âme.....	113
<u>Conclusion : Pour une « poétique du conte » de Marie Noël.....</u>	116
<u>Bibliographie.....</u>	119
<u>Annexes.....</u>	126
Annexe I : Tableau de résumé de certains contes de notre corpus	127
Annexe II : Source gallica.bnf.fr / BnF. Page 2 du <i>Journal</i> du 25 décembre 1936, n° 16139	128
Annexe III : Source gallica.bnf.fr / BnF. Page 2 et complément du <i>Journal</i> du 24 décembre 1938, n° 16866	129
Annexe IV : Source gallica.bnf.fr / BnF. Page 3 des <i>Nouvelles littéraires</i> du 8 octobre 1938, n° 834	131

Annexe V : Fonds Marie Noël, 2 B 13 / 4, « Conte d'Ange », deux pages dactylographiées, daté du 5 avril – 3 janvier 1949.....	132
Annexe VI : Fonds Marie Noël, 3 B 2 / 26, « Conte d'Orient », trois pages dactylographiées, sans date.....	134
Annexe VII : Fonds Marie Noël, 2 B 4/5, « Sur Anna Bargeton », récit de la création de l'œuvre par Marie Noël, deux pages dactylographiées, avec variantes, sans date	136
Annexe VIII : Fonds Marie Noël, 3 B 1 / 2, « Préface pour les Contes de Brochet », deux pages manuscrites, sans date (1955 ?)	138
Annexe IX : extrait des échanges entre Marie Noël et Suzanne Coutant, Fonds Marie Noël, 1 D 3.....	140
Annexe X : Reproduction de la partition « Je m'en irai seule et pauvre en la plaine », une page manuscrite, retrouvée par hasard dans la bibliothèque	147

Abréviations et clarification définitionnelle

Pour faciliter la clarté de notre étude, nous nous permettrons, après une première note complète, de ne pas remettre le *op. cit.* réglementaire ainsi que le nom des auteurs pour les ouvrages principaux de et sur Marie Noël. Vous en trouverez toutes les références en bibliographie. De plus, les numéros de page entre parenthèses après les citations des contes de notre corpus renvoient au tome des *Œuvres en prose* référencé dans notre bibliographie. Si nous faisons référence à une autre édition ou s'il y a une ambiguïté, nous le préciserons.

Concernant les références à la Bible, nous utiliserons le système de notation usage courant¹. La traduction que nous employons est la Bible Crampon (référence complète en bibliographie). Sauf mention contraire, toutes les citations bibliques de notre étude en sont issues. Pourquoi avoir choisi cette traduction plutôt qu'une autre ? D'abord, parce que le texte du chanoine Crampon est fidèle à l'original. Ensuite, parce que cette Bible est contemporaine de Marie Noël : la première édition date de 1904. Il est donc possible – sinon probable – que Marie Noël l'ait eue entre les mains.

*

Les termes *intertextualité* et *intratextualité* pouvant porter à confusion, nous préférons poser les définitions avec lesquelles nous les utiliserons au cours de notre étude. Ainsi, par *intertextualité* nous entendons les jeux de références qui existent entre des œuvres du champ littéraire. L'*intratextualité* est une intertextualité restreinte à l'ensemble des œuvres du même auteur, soit, ici, Marie Noël (distinction tirée de Lucien Dällenbach, « Intertexte et autotexte », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 282).

*

En ce qui concerne les recherches sur archives, nous avons consulté le fonds Marie Noël des archives de la Société des Sciences historiques et naturelles de l'Yonne (SSHNY), abrégé par la suite en Fonds Marie Noël. Fonds privé, il est conservé dans la Maison Marie Noël, 1 rue Marie Noël, 89000 Auxerre. Nous avons repris la cotation du répertoire numérique.

*

¹ Pour une table référençant l'ensemble des abréviations, voir : « Abréviations », in Maurice SACHOT (dir.), *L'invention du Christ. Genèse d'une religion*, Paris : Odile Jacob, 1998, coll. « Le champ médiologique », pp. 237-238. URL : <https://www.cairn.info/l-invention-du-christ--9782738105349-page-237.htm> [consulté le 20 août 2023].

Vous trouverez en annexe I un tableau résumant les deux contes des *Œuvres en prose* que l'on ne trouve plus sur le marché.

*

Le dictionnaire de référence que nous avons utilisé étant le *Trésor de la langue française informatisé* [en ligne], nous utilisons les mots qui y sont en vigueur. Ainsi, le féminin du mot « poète » est « poétesse » (en usage depuis le XV^e siècle). Ensuite, si l'Académie française reconnaît que les usages du mot « autrice » (féminin du mot « auteur ») et « écrivaine » (féminin du mot « écrivain ») sont en train de se développer, leur entrée n'est pas encore instituée dans le dictionnaire : pour parler de Marie Noël, nous dirons « l'auteur » et « l'écrivain ».

Introduction

« Il faut être, en effet, bien fou, bien audacieux, bien outreucidant ou bien sot, pour écrire encore aujourd'hui ! Après tant de maîtres aux natures si variées, au génie si multiple, que reste-t-il à faire qui n'ait été fait, que reste-t-il à dire qui n'ait été dit ? Qui peut se vanter, parmi nous, d'avoir écrit une page, une phrase qui ne se trouve déjà, à peu près pareille, quelque part. Quand nous lisons, nous, si saturés d'écriture française que notre corps entier nous donne l'impression d'être une pâte faite avec des mots, trouvons-nous jamais une ligne, une pensée qui ne nous soit familière, dont nous n'ayons eu, au moins, le confus pressentiment ? [...]

Les hommes de génie n'ont point, sans doute, ces angoisses et ces tourments, parce qu'ils portent en eux une force créatrice irrésistible. Ils ne se jugent pas eux-mêmes. Les autres, nous autres qui sommes simplement des travailleurs conscients et tenaces, nous ne pouvons lutter contre l'invincible découragement que par la continuité de l'effort. »

Guy de Maupassant, *Le Roman*², 1888

Cette préface de *Pierre et Jean* paraît en 1888, dans le contexte décadentiste de la fin du XIX^e siècle et prolonge en cela le désenchantement romantique : « Il faut être [...] bien fou, bien outreucidant, bien sot, pour encore écrire aujourd'hui ! ». Pourtant, l'auteur n'exclut pas la possibilité d'une certaine créativité, qu'elle soit géniale (« les hommes de génie [...] portent en eux une force créatrice irrésistible ») ou acquise laborieusement (« lutter contre l'invincible découragement [...] par la continuité de l'effort »). Cette citation questionne donc la possibilité qu'une œuvre a d'être innovante alors qu'elle est nécessairement façonnée à partir d'une matière littéraire plus ou moins préexistante. Non sans un certain lyrisme, Maupassant critique l'orgueil de certains auteurs qui prétendent être originaux. La tension entre originalité et réécriture est un *topos* littéraire bien connu. Toute œuvre s'inscrit dans une époque répondant à des caractéristiques sociales, économiques, mais aussi culturelles – et *a fortiori* littéraires – héritées elles-mêmes d'un passé déterminé. En particulier, un texte s'inscrit dans le contexte d'une langue, de formes poétiques propres et de courants littéraires. Le genre auquel il appartient prédétermine nécessairement des cadres dans lesquels l'écrivain s'inscrit mais aussi avec lesquels il peut jouer allègrement – voire qu'il peut transgresser. Ce lieu commun de la (ré)écriture prend une saveur toute particulière pour une autre forme brève, cousine de la nouvelle : celle du conte littéraire. Au lieu de prétendre à une originalité propre, de nombreux contes revendiquent l'inscription dans une tradition, en particulier la tradition populaire. Or tout texte suppose la présence d'un écrivain. Un « génie », tel que le définit Maupassant, s'exprime-t-il dans le conte ? Comment une « force créatrice

² Guy de Maupassant, Préface : « Le Roman », in *Pierre et Jean* (édition de Pierre Cogny), Paris : Classiques Garnier, 2014, coll. « Classiques Jaunes », pp. 16-17.

irrésistible » peut-elle surgir dans un genre fondé sur des *topoi* ? Quel type d'invention peut se déployer au sein de la réécriture ? Les schémas littéraires présentent-ils une rigidité ou une flexibilité ? Ces problématiques nous invitent à interroger la construction même du conte, c'est-à-dire la manière dont il s'inscrit dans des traditions diverses, qu'elles soient populaires ou littéraires, mais aussi la manière dont la voix poétique s'y exprime.

Nous avons choisi de les appliquer à un corpus peu connu : les contes de Marie Noël. Marie-Mélanie Rouget, ayant pour nom de plume « Marie Noël », est une femme écrivain du XX^e siècle qui est assez reconnue de son vivant, notamment pour son œuvre poétique. Née à Auxerre (Yonne) en février 1883, elle y vit toute sa vie, célibataire, et y meurt le 23 décembre 1967. Elle a écrit six recueils majeurs de poésie et plusieurs textes de prose parmi lesquels des souvenirs, un almanach, une pièce de théâtre, des contes ainsi que ses *Notes intimes*. Elle a également mis en musique plusieurs de ses textes. Pourtant, elle considère que sa vocation poétique est contrariée par les impératifs des cadres « bourgeois, paroissial, familial »³ : la gestion des biens de sa famille, de condition bourgeoise, le soin qu'elle prenait à servir ses proches, sa paroisse (patronage), mais aussi tous les nécessiteux du voisinage. D'une santé fragile et névrosée, Marie Rouget a connu de nombreux épisodes de maladie plus ou moins graves, et a beaucoup souffert dans son corps et dans son âme. Ainsi, derrière ses chants d'amour se cachent souvent la tristesse et l'expression d'une douleur. Cependant, elle a toujours gardé une certaine forme de légèreté, un esprit vif et un humour piquant qui égaie nombre de ses pages. Malgré son œuvre prolifique et les nombreux prix qu'elle a reçus, notamment dans les années 1950 et 1960 où sa renommée est devenue nationale – voire internationale –, le nom de la « demoiselle d'Auxerre »⁴ a été oublié vers la fin du XX^e siècle, assimilée à une poésie d'amour simplette, « tout juste bonne pour des jeunes filles en pensionnat »⁵. L'étude littéraire de ses textes a connu un regain depuis les années 2010, notamment avec l'édition commentée de ses *Notes intimes* en 2012⁶, véritable témoignage spirituel de ses tourments intérieurs qui a apporté un nouveau regard sur ses écrits, ainsi que l'ouverture d'un procès en béatification⁷ en 2017.

³ Marie Noël, *Notes intimes*, Paris : Stock, 1998 (1959), p. 147.

⁴ Surnom qu'on lui donnait souvent vers la fin de sa vie, par exemple dans les journaux.

⁵ François Marxer, « Marie Noël, une sainte ? », *La Croix* [en ligne], 13 septembre 2017, URL : <https://www.la-croix.com/Definitions/Figures-spirituelles/Marie-Noel/Marie-Noel-une-sainte> [consulté le 21 février 2020].

⁶ Jeanne-Marie Baude, *Marie Noël, Notes intimes / lues par Jeanne-Marie Baude*, Paris : Le Cerf, coll. « L'abeille », 2012.

⁷ Processus propre à l'Église catholique étudiant la possibilité de proclamer bienheureux une personne jouissant d'une réputation de sainteté. Ce processus est initié par un postulateur qui réunit les documents nécessaires (dans le cas de Marie Noël, le P. Arnaud Montoux). Le dossier est examiné minutieusement par un dicastère de la Curie romaine, la Congrégation pour la cause des saints.

Nous avons rassemblé quinze contes, publiés dans plusieurs de ses œuvres, pour former notre corpus. Pourquoi ce choix ? En lisant de nombreux ouvrages consacrés à l'œuvre de Marie Noël, nous avons fait plusieurs constats. Tout d'abord, les études réalisées sur notre auteur portent généralement sur sa vie, son œuvre poétique ou bien sur un ou plusieurs thèmes traversant ses écrits (l'eau, la mort, Noël, etc.). Aucune étude générale n'a encore été consacrée à ses contes pris dans leur exclusivité. La plupart des études sur Marie Noël portent sur sa poésie, sa spiritualité ou encore sur ses *Notes intimes*. Au sein de ces travaux de recherche, la part belle est donnée, évidemment, à la poésie, mais aussi aux *Notes intimes* qui ont éclairé l'œuvre de l'auteur d'une lumière nouvelle. Les contes y tiennent une place très marginale. Hormis quelques papiers sur lesquelles nous allons revenir et des citations éparses, nous n'avons rien pu trouver concernant ses contes. Par exemple, Raymond Escholier dans sa grande biographie *La Neige qui brûle*⁸ ne leur consacre que quelques pages, là où il cite et commente largement la poésie. Il édite dans son intégralité « La Rose rouge », alors non encore publiée, mais n'en fait aucun commentaire. En outre, les thèses sur Marie Noël sont très peu accessibles, car beaucoup ne sont pas éligibles au prêt entre bibliothèques ou ont été publiées outre-Atlantique, au Canada ou aux États-Unis. La plupart d'entre elles concernent les œuvres poétiques de l'écrivain.

En espérant que nos recherches aient été assez larges pour ne laisser passer aucun texte majeur, les ouvrages analysant les contes de façon explicite et plus approfondie que les autres textes critiques sont peu nombreuses. Notons d'ores et déjà que, à cause d'un incendie dans la bibliothèque centrale de Toulouse, nous n'avons pas pu consulter un ouvrage qui aurait certainement enrichi de manière significative notre étude : la thèse de Bernadette Truno sur l'œuvre en prose de Marie Noël⁹. Parmi les ouvrages consultables, nous avons relevé cinq références principales. Dans *De l'angoisse à la sérénité : un chemin de poésie*, Marie-Françoise Jeanneau, qui commente l'intégralité des œuvres de Marie Noël publiées jusqu'à 2002, dédie une quinzaine de page aux contes¹⁰, sans y inclure le « Conte de la rose » et le « Conte pour le temps de Noël » des *Œuvres en prose*. Elle y résume chaque récit court en faisant parfois un bref commentaire. Ensuite, Gabrielle Cavallini, dans sa thèse sur l'humour et la fantaisie dans l'œuvre de notre auteur, décortique avec finesse et justesse de nombreux phénomènes littéraires mais aussi certains aspects

⁸ Raymond Escholier, *Marie Noël. La Neige qui brûle*, Paris et Auxerre : Association Marie Noël et Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne (SSHNY), 2010 (Fayard, 1957).

⁹ Bernadette Truno, *L'œuvre en prose de Marie Noël*, Thèse de doctorat, Littérature française, sous la direction de Michel Crouzet, Toulouse : Université Toulouse – Jean Jaurès, 1974.

¹⁰ « Contes (1945-1949-1967) », in Marie-Françoise Jeanneau, *De l'angoisse à la sérénité : un chemin de poésie. Introduction à la lecture de Marie Noël (1883-1967)*, Paris : Cahiers Marie Noël, 2002, pp. 165-180.

de sa vie¹¹. Reprenant un passage de sa thèse, Cavallini publie dans le numéro 13 des *Cahiers Marie Noël*, un article sur « Les cadeaux de Noël dans les contes de Marie Noël »¹². Une thèse a également été consacrée aux « contes insolites » et a pour corpus, entre autres, les *Contes* de 1949¹³. Même s'ils n'y sont pas tous étudiés en profondeur, les observations d'Aleksandra Komandera sont précieuses pour notre étude. Enfin, dans *Le Combat de Marie Noël*, Henri Gouhier consacre trois chapitres à trois contes : « La Rose rouge », « Le Chemin d'Anna Bargeton » et « L'Âme en peine ». Dans cet ouvrage, le philosophe et académicien fait l'analyse de l'œuvre de Marie Noël sous un angle spirituel, voire théologique¹⁴.

Ensuite, nous avons pu constater un certain manque de connaissance de ces contes, même de la part de certains spécialistes de Marie Noël, avec de récurrentes erreurs sur les dates d'écriture ou d'édition. Nous pouvons faire plusieurs hypothèses concernant les raisons de cette marginalisation et de cette méconnaissance. Tout d'abord, Marie Noël est rendue célèbre par sa poésie, antérieure à sa prose. Ses premiers poèmes sont publiés dans *La Revue des deux Mondes* en 1910. Son premier recueil, qui fait sa renommée, paraît en 1920, est suivi par deux autres en 1930. La première publication de prose ne date que de 1945¹⁵, soit vingt-cinq ans après le début de son succès. De plus, le volume des contes est bien inférieur à celui de son œuvre poétique : quinze contes publiés principalement dans trois livres, ainsi que deux autres jamais édités, contre six recueils de poésie, plusieurs fois réédités. Ses poèmes sont publiés dans de nombreuses revues et adaptés à la radio et en disque. Enfin, les avis concernant cette prose sont relativement divers, même si la majorité des critiques sont laudatifs :

Il faudrait [...] pouvoir dire l'admirable conteuse que nous a fait connaître, en 1945, le volume simplement intitulé *Contes* et où se révèlent un primesaut, une verve, un génie inventif dignes, par exemple, d'une Selma Lagerlöf, mais d'appartenance profondément française et bourguignonne. (Louis Chaigne, « Marie Noël », in *Vies et œuvres d'écrivains*, Paris : Fernand Lanore, 1962 (1954), note 1 p. 246).

¹¹ Gabrielle Cavallini, *Rires et sourires de Marie Noël. Recherche sur l'esprit et la fantaisie de Marie Noël dans son œuvre et sa correspondance*, Thèse de doctorat, Littérature française, sous la direction de Georges Cesbron, Nantes : Université de Nantes, 1983.

¹² Gabrielle Cavallini, « Les cadeaux de Noël dans les contes de Marie Noël », in *Cahiers Marie Noël*, décembre 1981, n° 13, pp. 30-35.

¹³ Aleksandra Komandera, *Les contes insolites dans la littérature française du XX^{ème} siècle*, Thèse de doctorat, Littérature et civilisation françaises, sous la direction d'Agnès Spiquel et de Magdalena Wandzioch, Valenciennes : Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, 2008, URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-03003134> [consulté le 5 novembre 2022].

¹⁴ Henri Gouhier, *Le Combat de Marie Noël*, Paris : Stock, 1971.

¹⁵ L'édition date de 1944 mais ils ne paraissent en librairie qu'en 1945. Cf. Fonds Marie Noël, 1 B 3, lettre de Maurice Delamain à Marie Noël du 15 mars 1945.

Surtout connue et reconnue pour son œuvre poétique, Marie Noël est aussi l'auteur d'une œuvre en prose, moins importante, mais d'une grande qualité littéraire et qui montre la diversité de son talent. (M.-F. Jeanneau, *op. cit.*, p. 164).

Une prose de grand cru qui classe Marie Noël, déjà grand poète, au rang de nos meilleurs prosateurs [...]. (Henri Petit, *Nouvelles littéraires, in La Neige qui brûle*, p. 61).

L'avis de Raymond Escholier est plus nuancé que celui du critique qu'il cite : Il est exact qu'en Marie Noël, l'épistolier égale le poète [...]... On ne saurait en dire autant des divers livres de prose, dus à Marie Noël et qui ont obtenu d'ailleurs, une large audience [...]. Infiniment soucieuse de ne rien livrer de soi (c'est précisément parce qu'elle s'y livre, sans réserves, que sa Correspondance [*sic*] nous paraît si précieuse, et comme œuvre d'art et comme témoignage psychologique), Marie Noël se sent beaucoup plus gênée par un récit réaliste qui l'attache à la terre que par le vol d'alouette s'élevant, de strophe en strophe, vers le ciel bleu et le soleil. (*La Neige qui brûle*, p. 378)

Pour notre part, nous tâcherons de dégager les effets stylistiques et les caractères principaux de cette prose. En outre, dans son essai sur *Le Conte et la nouvelle*, Jean-Pierre Aubrit remarque qu'après la Première Guerre mondiale, les auteurs ayant pour production principale des récits courts sont discrédités. Le conte et la nouvelle tiennent, à partir de ce moment-là, une place plus marginale dans l'œuvre des écrivains – c'est le cas pour Marie Noël – et, à l'heure du bilan, ce genre d'écriture est minoré, comme s'il s'agissait d'une « pause récréative » et non pas un véritable travail littéraire¹⁶.

Pourquoi, dès lors, vouloir mettre ce corpus en avant ? Tout d'abord, ces contes sont assez originaux : tout en s'inscrivant dans une tradition propre au genre littéraire, tant au niveau des thèmes que de la structure, ils comportent des éléments tout à fait inventifs, que ce soit dans la manière de traiter certains *topoi* ou dans la mise en scène des personnages dans un contexte économique et social précis. Il s'agit donc de les réinscrire dans une perspective plus large, littéraire et populaire. Par exemple, « Le Voyage de Noël » raconte, comme de nombreux contes chrétiens, un miracle de Noël. L'épigraphe du texte, « À la Noël, quand fleurissent les fleurs de neige, / Nous retournerons à la maison. » (p. 199), est identifié au cours du texte comme étant le « vieux refrain de [l']enfance » de Rose (p. 203). Elle le fredonne d'ailleurs à plusieurs reprises au cours de l'histoire (pp. 203, 210). Il s'agit là d'une référence explicite à la culture populaire de la Bourgogne de la fin XIX^e-début XX^e siècle¹⁷. Ensuite au regard de ses autres écrits et de sa vie, les contes de Marie Noël acquièrent une profondeur et des nuances toutes particulières, loin de leur simplicité apparente. En

¹⁶ Jean-Pierre Aubrit, *Le Conte et la nouvelle*, Paris : Armand Colin, 2012 (1997), pp. 79-80.

¹⁷ Nous ne sommes pas parvenue à retrouver la chanson originale qui aurait pu être recueillie dans des travaux ethnographiques sur la chanson populaire : impossible, donc, de savoir si Marie Noël invente ce refrain ou le recopie. Cela importe assez peu, puisque l'identification de ces vers comme étant un « vieux refrain d'enfance » renvoie directement à l'idée d'une culture populaire transmise et omniprésente, chère à l'auteur.

effet, de la même manière que plus d'un lecteur s'est arrêté à la « gaminerie angélique »¹⁸ de ses poèmes en oubliant la dimension profonde et tourmentée qu'ils recèlent, de même, dans les contes, derrière une naïveté de premier abord se cache une certaine profondeur, par exemple dans l'expression de la douleur ou dans l'ironie mordante. En outre, cet aspect ressort lorsque l'on étudie les jeux d'échos qui existent entre les œuvres de Marie Noël, mais aussi avec d'autres pièces, littéraires et populaires. C'est pour ces raisons précises que nous avons choisi de les aborder sous cet angle assez général de la réécriture et de l'invention, qui offre la possibilité de peindre de nombreuses nuances.

Avant de nous pencher davantage sur cette problématique, il convient de faire une présentation détaillée de notre corpus. Par « contes », nous désignons d'abord les sept textes publiés pour la première fois sous le titre de *Contes* aux éditions Stock en 1944 : « Le Noël du riche honteux », « Le Noël du chameau », « L'Œuvre du sixième jour », « La Conversion de Petite-Eau », « Les Sabots d'or », « Lise changée en lis » et « Le Chemin d'Anna Bargeton ». À ces récits s'ajoutent « Le Voyage de Noël » et « Saint Joseph cherchant les trois Rois », publiés dans des rééditions augmentées. Nous adjoignons à ce corpus « La Rose rouge », « La Rédemption de la fontaine », « Le Noël de l'oiseau mort » et « L'Âme en peine. Conte pour le jour des Morts », qui constituent *La Rose rouge. L'âme en peine et autres contes*, paru chez Stock en 1960¹⁹. Enfin, nous enrichissons cet ensemble de deux textes désignés explicitement comme des contes par leur titre, publiés pour la première fois *post mortem*, dans les *Œuvres en prose* (Stock, 1977) : le « Conte de la rose » et le « Conte pour le temps de Noël ». Le but de cet assemblage est donc d'étendre l'étude des *Contes* (édition de 1944) à celle de l'ensemble des textes écrits par Marie Noël pouvant être désignés comme « contes ». Un tel élargissement du corpus nous permet de multiplier les points de comparaison et d'ouvrir la recherche en ce qui concerne l'intratextualité. Nous avons ainsi choisi le titre « Réécriture et invention dans les contes de Marie Noël » et non pas « dans les *Contes* de Marie Noël ».

Notons au passage que nous avons trouvé deux contes non publiés, uniquement disponibles dans les archives du Fonds Marie Noël. C'est la raison pour laquelle nous ne les avons pas inclus dans notre corpus primaire. Ils se trouvent en annexe de ce mémoire. Nous pourrions nous appuyer sur ces textes pour étayer notre étude.

Grâce à l'ensemble de ces éléments, nous avons dégagé trois grands axes : la question de l'écriture du conte au XX^e siècle et sa place dans la vie et l'œuvre de Marie Noël, la manière dont

¹⁸ Expression de l'abbé Bremond à propos des *Chansons* et des *Heures*, devenue célèbre et souvent utilisée pour parler de la poésie de Marie Noël.

¹⁹ Attention, à ne pas confondre ce titre avec *La Rose rouge. Histoire de Pentecôte*, publié chez Stock en 1983.

ses contes s'inscrivent dans un champ littéraire où l'intertextualité tient une place importante et enfin les caractéristiques de la voix poétique dévoilées par l'intratextualité de l'œuvre de Marie Noël.

Ainsi, considérant l'appartenance générique au « conte », nous pouvons nous demander quelles sont les caractéristiques de ce genre littéraire. En quoi les textes de notre corpus y correspondent-ils ? Quelles nuances pouvons-nous apporter ? Il faut, en effet, noter que le terme « conte » en littérature recouvre des réalités variées. Ainsi, Michèle Simonsen affirme :

En tant que pratique du récit, le conte appartient à la fois à la tradition orale populaire et à la littérature écrite. Les points communs entre ces deux domaines sont d'ailleurs innombrables, tout au moins au niveau des motifs, sans qu'il soit possible, le plus souvent, d'établir s'il s'agit d'influence génétique directe ou de simple appartenance à un fonds thématique commun qui n'est d'ailleurs pas spécifique au conte²⁰.

Marie Noël étant un écrivain et n'ayant pas fait de retranscription de contes qu'elle aurait entendus²¹, les écrits qui nous sont parvenus appartiennent d'abord et avant tout au conte littéraire et non au conte populaire venant de la tradition orale. Pourquoi écrire des contes au XX^e siècle ? Qu'est-ce que cela signifie ? De quelles formes Marie Noël est-elle l'héritière ? Nous étudierons les auteurs reconnus offrant des éléments de définition de l'esthétique du conte comme genre littéraire avant de nous pencher sur une notion moins connue, celle de « conte insolite », proposée par Aleksandra Komandera²². Ce terme désigne, selon elle, le genre des contes du XX^e siècle, notamment ceux de Marie Noël. Nous nous interrogerons ainsi sur les structures de textes. En effet, les contes de Marie Noël possèdent des structures diverses : parfois des chapitres et/ou des dédicaces ; ils sont de longueur très variables (entre deux et quarante pages environ). Ce type de pratique est-il répandu dans le conte ? Que nous enseigne cette diversité ? Les contes de Marie Noël possèdent-ils des caractéristiques communes et spécifiques à l'auteur ? En effet, comme nous le disions, le conte hérite beaucoup de ses origines orales, comme certaines formules typiques (« il était une fois... ») ou encore de *topoi* (princesses, sorcières, ...). Marie Noël n'y échappe pas. Par exemple, sept de nos quinze textes racontent un miracle de Noël.

Ensuite, la poétesse s'insère aussi dans un champ intertextuel important. Grâce à plusieurs ouvrages de notre bibliographie, en particulier *La Neige qui brûle* de Raymond Escholier et aux recherches que nous avons effectuées dans les archives, nous pouvons mettre en regard l'œuvre de Marie Noël avec les œuvres d'auteurs, contemporains ou non, qu'elle a lus ou fréquentés. Cette dimension intertextuelle sera un angle intéressant pour questionner, dans un domaine plus large

²⁰ Michèle Simonsen, *Le Conte populaire*, Paris : PUF, 1984, pp. 9-10.

²¹ « Les Sabots d'or » peut sembler faire exception. Nous montrerons au cours de notre étude qu'il n'en est rien.

²² A. Komandera, *op. cit.*

que le conte, la présence de traditions littéraires. Les références d'ouvrages trouvées étant très nombreuses, nous tâcherons, sans prétendre à l'exhaustivité, de souligner les aspects qui nous semblent les plus pertinents, en insistant plus particulièrement sur la place de la culture populaire. Marie Noël revendique elle-même l'importance de cette culture populaire, notamment des chansons, comptines et autres ritournelles dans sa formation poétique. Nous savons également qu'elle a lu et entendu de nombreux contes dans son enfance. Tous ces repères se retrouvent dans son œuvre, que ce soit par des références implicites et explicites ou par la poésie du texte. Plus largement, la musique et la musicalité ont une part importante dans l'œuvre de notre auteur. L'inscription dans la tradition est également locale et historique. Le contexte économique et social des contes de notre auteur est très ancré dans la culture citadine provinciale du XX^e siècle. Marie Noël croque, non sans humour et ironie, les complexes relations sociales qui relient les personnages les uns aux autres. Enfin, la tradition religieuse est extrêmement importante pour cette femme qui était très pieuse et dont les écrits prennent volontiers des allures mystiques, souvent tourmentées. Elle sort volontiers des cadres prédéterminés et traite certains mystères de la foi d'une manière originale, sans pour autant être infidèle au dogme. Comment interpréter ces libertés qui ouvrent un questionnement théologique profond que Marie Noël n'ignore pas ? Ainsi, au vu des différentes traditions que nous venons de citer, où l'écrivain place-t-elle la limite de la rupture et de la continuité ? Comment cela est-il inscrit au niveau du récit ?

Un dernier axe d'étude, lié au premier, est celui de la dimension intratextuelle des contes qui s'exprime par la voix poétique de la narration. Cette voix de la conteuse ne peut-elle pas être orientée par une dimension autobiographique ? Lorsque l'on connaît la biographie de Marie Noël et le reste de son œuvre, il semble évident que certains choix littéraires ne sont pas innocents. Par exemple, le thème de Noël, présent des poèmes aux *Notes intimes* en passant par les contes et les souvenirs, devient moins anodin quand on sait que cette fête chrétienne avait une place importante dans sa foi et qu'elle a vécu la mort de son petit frère vers cette date en 1904 – d'où le nom de plume *Marie Noël* au lieu de son nom de jeune fille, Marie-Mélanie Rouget. Nous pouvons établir ce genre de correspondances avec de nombreux autres thèmes. Marie Noël effectue ainsi une forme de mise en abîme d'elle-même dans certains de ces choix poétiques. En analysant ses autres écrits, et en tissant des liens entre les textes, nous trouverons des éléments qui nous éclaireront sur cette question.

Nous étudierons ainsi dans un premier temps l'appartenance des textes de notre corpus au genre du conte littéraire, réinscrit dans une dimension historique et génétique. Ce genre – et *a fortiori* notre corpus – n'est pas sans lien avec la culture populaire, notamment le conte de tradition orale.

Marie Noël joue sans cesse avec cette culture, tantôt la reprenant, tantôt faisant preuve d'une liberté inventive, à différents niveaux. L'intertextualité qui s'en dégage est ce que nous décrivons dans un deuxième temps. Dans un troisième temps, nous questionnerons la dimension poétique des contes de Marie Noël, et ce que l'intratextualité nous révèle sur la figure de l'auteur.

Première partie : Le format du conte

« Le conte est un récit apparemment simple, presque naïf, enfantin en un mot. Mais il est à la fois transparent et opaque, sa simplicité est trompeuse. »

Nicole Belmont, *Poétique du conte*²³

Pourquoi écrire le conte au XXe siècle ? Nous exposons dans cette partie le contexte d'écriture de Marie Noël : tout d'abord en décrivant notre corpus au sein de l'œuvre et de la vie de Marie Noël, puis en replaçant ces textes dans leur contexte littéraire, avant de les situer par rapport au conte populaire.

I. Contextualisation et description du corpus

Il s'agit de décrire avec précision les contes étudiés, tâche d'autant plus importante qu'ils sont assez méconnus. Cela se traduit par un certain nombre d'erreurs, en particulier sur les dates d'écriture et d'édition, même dans des ouvrages de référence. C'est pourquoi nous souhaitons remettre au clair la chronologie qui leur est liée. Nous aborderons ainsi les dates d'édition, celles d'écriture et situerons, en fonction de ces dates, les contes dans la vie de Marie Noël. Ces relevés, un peu fastidieux, sont pourtant nécessaires pour pouvoir analyser les textes avec finesse, d'autant plus que la contextualisation est importante dans une étude sur les héritages et les jeux d'échos telle que nous voulons la mener.

A) Éditions

Raymond Escholier, dans sa grande biographie *La Neige qui brûle*, publiée en 1957 et rééditée en 1960, du vivant de Marie Noël – qui a elle-même revu et corrigé le texte –, affirme : « Ils sont [...] charmants, ces Contes [...] publiés, tout d'abord, en 1942 »²⁴. Pourtant, le copyright de la première édition des *Contes* date de 1944, et le recueil n'est paru en librairie que dans le courant de l'année 1945²⁵. De plus, l'éditeur Maurice Delamain n'a probablement pas eu connaissance de ces textes en prose avant janvier 1943 (ou, peut-être, la fin de l'année 1942). En effet, le co-directeur de la maison Stock envoie à Marie Noël une lettre datée du 13 janvier 1943 dans laquelle il évoque

²³ *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris : NRF/Gallimard, coll. « Le langage des contes », 1999, p. 96.

²⁴ *La Neige qui brûle*, p. 423.

²⁵ Fonds Marie Noël, 1 B 3, lettres de Maurice Delamain à Marie Noël du 15 décembre 1944 et du 15 mars 1945.

le projet d'un « volume de nouvelles » récemment envoyées par l'auteur²⁶. Nous trouvons une erreur similaire dans l'ouvrage de Marie-Françoise Jeanneau commentant la quasi-intégralité des publications de Marie Noël. La date de 1967 y est associée au texte « Le Chemin d'Anna Bargeton »²⁷ alors qu'il a été publié pour la première fois dans les *Contes* de 1944.

Ainsi, c'est un total de sept contes qui a été publié en 1944, aux éditions Stock, Delamain et Boutelleau. Les voici dans l'ordre original : « Le Noël du riche honteux », « Le Noël du chameau », « L'Œuvre du sixième jour », « La Conversion de Petite-Eau », « Les Sabots d'or », « Lise changée en lis », et « Le Chemin d'Anna Bargeton ». Une première nouvelle édition, augmentée du « Voyage de Noël », paraît en 1946. En suit une seconde, en 1949, contenant aussi les contes de 1944, avec « Le Voyage de Noël » et « Saint Joseph cherchant les trois Rois » insérés entre « Le Noël du chameau » et « L'Œuvre du sixième jour » (ouvrage réédité ou réimprimé chez Stock en 1962, 1987, 1994 et 1999), qui est reprise pour une version illustrée par Michel Gourlier aux éditions G.P. en 1969²⁸. En 1962, est aussi publié aux éditions Livre de poche chrétien (dir. Daniel Rops) *Le Voyage de Noël et autres contes*, qui contient les contes de 1949 ainsi que « La Rédemption de la fontaine » et « Le Noël de l'oiseau mort »²⁹.

En 1954 paraît, chez Stock, *L'Âme en peine* de Marie Noël illustré d'un hors-texte d'Hermine David (estampe gravée en pointe sèche), ayant pour sous-titre « Conte pour le jour des Morts ». Cet ouvrage contient le texte éponyme ainsi que « Le Noël de l'oiseau mort ». Ces deux contes sont présents en 1960 dans *La Rose rouge* (sous-titre : « L'Âme en peine et autres contes »), éd. Stock, 1960, qui a pour table des matières : « La Rose rouge », « La Rédemption de la fontaine », « Le Noël de l'oiseau mort » et « L'Âme en peine » (réédité en 1983 et 1986). Le conte de « La Rose rouge » connaît aussi une édition à part en 1983, de même que « Le Chemin d'Anna Bargeton » qui est réédité en 1977, 1986, 1999 (éditions Stock) et 2000 (éditions À Vue d'Œil). « Le Voyage de Noël », quant à lui, sera aussi publié *post mortem* en préface d'un recueil de *Poèmes et contes de Noël* en 1976³⁰.

De ces observations, nous pouvons tirer la conclusion que ces contes, même s'ils sont quantitativement moins importants dans l'œuvre de Marie Noël, ont trouvé dans leur temps un certain succès, sans quoi ils n'auraient pas été réédités ou réimprimés autant de fois et sur un temps aussi long, même à petit tirage. Il est donc étonnant que ce corpus ne soit pas mieux connu et

²⁶ Fonds Marie Noël, 1 B 3, lettre de Maurice Delamain à Marie Noël du 13 janvier 1943.

²⁷ M.-F. Jeanneau, *op. cit.*, p. 168.

²⁸ Marie Noël, Michel Gourlier (ill.), *Contes*, Paris : éd. G.P., 1969, coll. Super (Stock, 1949).

²⁹ Marie Noël, *Le Voyage de Noël et autres contes*, Paris : Livre de poche chrétien, 1962 (Stock, 1949).

³⁰ Marie Noël et al., *Poèmes et contes de Noël. (Précédés de) Le Voyage de Noël de Marie Noël*, Paris - Carnac : J. Grassin, 1976, coll. Grandes anthologies.

davantage cité par les chercheurs. Nous observons un pic de ces éditions dans les années 1960 et 1980. Les années 1950-60 correspondent à l'apogée du succès de l'auteur de son vivant. Les années 1980 sont encore pleines de sa mémoire ; à partir des années 1990, Marie Noël tombe dans l'oubli.

Parmi les contes de Marie Noël, deux semblent avoir marqué la critique car ils sont davantage cités que les autres. Il s'agit du « Voyage de Noël » ainsi que du « Chemin d'Anna Bargeton ». Nous pouvons affirmer cela grâce à plusieurs observations. Ils ont été édités plus de fois que les autres, et Anna Bargeton l'a été dans une édition à part. « Le Voyage de Noël » est utilisé comme titre d'un ouvrage³¹ et comme préface dans un autre³². Au sein des recueils, ces deux contes ont une place particulière : « Le Voyage de Noël », à partir de l'édition de 1962, est situé en première place et « Le Chemin d'Anna Bargeton » l'est systématiquement en dernière. La critique a beaucoup analysé Anna Bargeton comme une figure quasi-autobiographique de Marie Noël – nous y reviendrons. Citons également « La Rose rouge » et « L'Âme en peine », qui ont été assez commentés.

Concernant la publication des contes dans la presse avant les éditions précitées, nous avons retrouvé de précieuses précisions dans la bibliographie d'André Blanchet des *Cahiers Marie Noël* n° 14-15³³. Nous sommes parvenue à trouver les archives d'un certain nombre de ces journaux (vous en trouverez certains en annexe), et avons relevé des indications de publications sur certains manuscrits autographes des textes en prose. Dressons un tableau synthétique par ordre chronologique avant d'en effectuer une brève analyse.

Titre	Journal	Précisions
<i>Le Noël du riche bontoux</i>	<i>Le Journal</i> , 25 décembre 1936, n° 16139, p. 2.	Rubrique « Le Conte du journal ». Cf. Annexe II.
<i>Les Sabots d'or</i>	<i>Les Nouvelles littéraires artistiques et scientifiques</i> , 8 octobre 1938, n° 834, p. 3.	Cf. Annexe IV.
<i>Le Noël du chameau</i>	<i>Le Journal</i> , 24 décembre 1938, n° 16866, p. 9.	Rubrique « Conte de Noël ». Cf. Annexe III.
<i>Saint Joseph cherchant les trois Rois</i>	<i>Temps présent</i> du 21 décembre 1946.	
<i>L'Œuvre du sixième jour</i>	<i>Ecclesia</i> , novembre 1953, n° 56, p. 32.	

³¹ Marie Noël, *Le Voyage de Noël et autres contes*, op. cit.

³² Marie Noël et al., *Poèmes et contes de Noël*, op. cit.

³³ André Blanchet, « Bibliographie complète des œuvres de 1910 à 1967 », *Cahiers Marie Noël*, mars 1983, n° 14-15, pp. 80-93.

<i>Le Noël de l'oiseau mort</i>	<i>Ecclesia</i> , décembre 1953, n° 57, pp. 117-121.	
<i>La Rose rouge</i>	<i>Ecclesia</i> , juin 1957, n° 99, pp. 19-36.	Version publiée en 1960 (et non pas celle qui est citée dans <i>La Neige qui brûle</i> ³⁴).
<i>La Rédemption de la Fontaine</i>	<i>Les Lettres Françaises</i> du 24 décembre 1954. <i>Ecclesia</i> , décembre 1961, n° 153, pp. 47-50.	
<i>Lise changée en lis</i>	<i>Ecclesia</i> , novembre 1962, n° 164, pp. 49-54.	

Ainsi, de la même manière que Marie Noël est apparue sur la scène poétique par la presse (ses premiers poèmes ont été publiés dans *La Revue des deux mondes* en 1910 avant le premier recueil de 1920), l'auteur débute sa carrière de prosateur sur le même médium, qui permet d'avoir une publicité sans prendre le risque de l'échec éditorial, d'autant plus que le recueil de récits brefs a une moins bonne réputation qu'au siècle précédent³⁵. Même si la presse connaît une crise au XX^e siècle, elle tient encore un rôle important dans la diffusion des récits brefs et en particulier les contes. Par exemple, les contes de Jules Supervielle du recueil *L'Enfant de la haute mer* ont d'abord paru entre 1924 et 1930 dans la presse avant d'être publiés en 1931. Concernant la publication des contes de Marie Noël, nous pouvons observer qu'elle a lieu à cinq reprises dans le magazine catholique *Ecclesia*, mensuel culturel catholique ayant pour sous-titre « lectures chrétiennes », à deux reprises dans le quotidien national *Le Journal*, et une fois seulement dans *Les Nouvelles littéraires et artistiques*, ainsi que *Les Lettres françaises*, tous deux hebdomadaires culturels et *Temps présent*, hebdomadaire catholique d'information. En observant de plus près ces journaux, nous remarquons que, dans les années 1930, le récit court est encore présent dans la presse quotidienne nationale : *Le Journal* possède une rubrique « Le conte du journal » (dans laquelle paraît « Le Noël du riche honteux » de Marie Noël). En outre, à Noël, le quotidien ajoute une annexe avec un Conte de Noël en plus de l'habituelle rubrique « conte du journal »³⁶. D'autres quotidiens nationaux ne possèdent pas de rubrique de récit court, mais publient parfois à Noël un conte. C'est par exemple le cas pour le

³⁴ *La Neige qui brûle*, pp. 126-135.

³⁵ J.-P. Aubrit, *op. cit.*, p. 80.

³⁶ Cf. Annexe III.

journal *Ouest France. Ecclesia*, publie quant à lui facilement des récits de fictions chrétiens, de nouvelles ou de contes (on en trouve dans une majorité de numéro).

Concernant les autres modes de publication, « Le Noël du riche honteux » et « Le Noël du chameau » ont été enregistrés sur un disque 33 tours du vivant de Marie Noël, en 1963 : *Marie Noël : contes et poèmes*³⁷, disponible en libre écoute sur BnF Collection³⁸. D'après la base de données Discogs, ce disque a manifestement été réédité deux fois en France, en 1966 et 1976 et une fois au Canada (1967)³⁹. Notons que les enregistrements de contes sur vinyle sont fréquents à l'époque. Par exemple, « Le bœuf et l'âne de la crèche » de Supervielle est enregistré en 1958⁴⁰.

Enfin, notons que les contes ont été réexploités sur d'autres supports⁴¹ et dans d'autres pays⁴². Ils ont parfois connu différents projets d'édition française qui n'ont pas abouti : un projet d'édition de trois contes pour enfant chez Desclée de Brower en 1937, un autre d'édition de luxe illustrée d'Anna Bargeton chez Stock en 1945 et un dernier de contes illustrés pour enfants, toujours chez Stock, en 1953⁴³. Dans la suite de notre travail, nous reviendrons plus en détail sur ces diverses sources pour étayer notre étude.

B) Description et datation

La plupart des contes, tels qu'ils ont été publiés aux éditions Stock, ne sont pas datés. Cela a induit quelques erreurs concernant les dates d'écriture, comme dans *l'Introduction à la lecture de Marie Noël*, où l'on peut lire : « Elle écrivit en effet, pour la plupart entre 1945 et 1949, des Contes ou le merveilleux faisait irruption au cœur du quotidien⁴⁴. » Nous avons pu retrouver dans les archives de la Maison Marie Noël les manuscrits et épreuves originaux, comportant pour la plupart des

³⁷ Marie Noël, Alain Cuny, Marianne Auricoste, Florent Gaudin, Ensemble Vocal « Chantovens », *Marie Noël : contes et poèmes*, Paris : Unidisc, 1963, 1 disque 33 tours (30 cm), 40min 43s.

³⁸ BnF-Partenariats, « Marie Noël : contes et poèmes », in *BnFcollection.com*, BnF-Partenariats, 2014, URL : <https://www.bnfcollection.com/music/albums/marie-noel-contes-et-poemes-1> [consulté le 22 juin 2023].

³⁹ « Marie Noël, Alain Cuny, Marianne Auricoste & Florent Gaudin – Contes Et Poèmes », in *Discogs*, Discogs®, 2023, URL : <https://www.discogs.com/fr/master/1136036-Marie-No%C3%ABl-Alain-Cuny-Marianne-Auricoste-Florent-Gaudin-Contes-Et-Po%C3%A8mes> [consulté le 22 juin 2023].

⁴⁰ Source : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k88438040.media> [consulté le 25 août 2023].

⁴¹ Carte de vœux de l'Union latine d'éditions probablement pour la nouvelle année 1962 contenant « L'Œuvre du sixième jour », Fonds Marie Noël, 1 B 7. Publication probable de « L'Œuvre du sixième jour » dans une traduction en breton dans un journal local, cf. Fonds Marie Noël, 1 D 4, échanges entre Marie Noël et Anjela Duval, 1963.

⁴² Les *Contes* sont parus dans une édition canadienne (éd. Bernard Valiquette, s.d., cf. Fonds Marie Noël, 2 B 4).

⁴³ Nous avons eu connaissance de ces projets grâce à la consultation de la riche correspondance entre Marie Noël et ses éditeurs dans les archives du Fonds Marie Noël. La liste n'en est pas exhaustive.

Par exemple, Maurice Delamain écrit à Marie Noël, le 22 mars 1945 (Fonds Marie Noël, 1 B 3) : « Je crois en effet qu'« ANNA BARGETON » est une chose tout à fait exceptionnelle et ce sera certainement une très bonne idée que de le faire en luxe. Mais qui verriez-vous comme illustrateur ? »

⁴⁴ M.-F. Jeanneau, *op. cit.*, p. 165.

indications temporelles. Sans pouvoir être certaine que les dates indiquées soient bien les dates d'écriture, nous partons du moins de ce postulat, d'autant plus probable que Marie Noël (et à sa suite Élise Autissier⁴⁵) prenait un soin tout particulier à noter date et lieu sur la plupart de ses manuscrits et de ses lettres. En outre, dans sa correspondance avec l'abbé Mugnier, Marie Noël évoque à plusieurs reprises l'écriture de ces textes, ce qui a confirmé les dates des manuscrits et nous a aidé à combler les dates manquantes.

Voici un tableau donnant les dates d'écriture des contes, classés par ordre chronologique.

Titre du conte	Date d'écriture	Source de la date, remarques
<i>Les Sabots d'or</i>	1931.	Manuscrit – Fonds Marie Noël, 2 B 4 / 3.
<i>Lise changée en lis</i>	Mars-avr. 1932.	Manuscrit – Fonds Marie Noël, 2 B 4 / 3.
<i>Le Chemin d'Anna</i>	Déc. 1932 - fév. 1934.	Manuscrit – Fonds Marie Noël, 2 B 4 / 3.
<i>Bargeton</i>		
<i>L'Œuvre du sixième jour</i>	Écrit vers la fin 1934 ou le tout début 1935, et de manière certaine avant le 10 jan. 1935.	Correspondance avec l'abbé Mugnier, lettre du 10 janvier 1935 à laquelle elle joint le texte ⁴⁶ .
<i>Le Noël du riche bonteux</i>	Janvier 1936.	Manuscrit – Fonds Marie Noël, 2 B 4 / 3.
<i>Le Noël du chameau</i>	Déc. 1937 - fév. 1938.	Manuscrit – Fonds Marie Noël, 2 B 4 / 3. Première ébauche en poème dès décembre 1936 ⁴⁷ ?
<i>La Conversion de Petite-Eau</i>	Achévé le 17 oct. 1942.	Tapuscrit – Fonds Marie Noël, 2 B 4 / 4.
<i>Le Voyage de Noël</i>	Sans date, écrit avant le 14 juillet 1945 ⁴⁸ .	Première version en poème en 1943 avant sa réécriture en prose ⁴⁹ .

⁴⁵ Occupant une fonction de secrétaire auprès Marie Noël de 1942 à sa mort (le 23 décembre 1967), Élise Autissier (1914-2010) a joué un rôle clef dans la production de son œuvre, notamment à partir du moment où Marie Noël a commencé à perdre la vue. La poétesse a demandé de façon explicite dans son testament qu'Élise Autissier intervienne dans le classement et la conservation de ses œuvres après sa mort : de nombreuses archives sont donc annotées par Élise Autissier. Ce bref résumé a été fait d'après l'introduction du catalogue (*Récolement du fonds Marie Noël*, Auxerre : SSHNY, 2019, pp. 27-33), qui trace la biographie de l'auteur et la genèse du fonds d'archives.

⁴⁶ Marie Noël, Abbé Mugnier, *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu : Correspondance avec l'Abbé Mugnier* suivie de *Ténèbres*, établie et préfacée par Xavier Galmiche, Paris : Le Cerf, 2017, p. 281.

⁴⁷ « Ces jours derniers, j'avais eu un petit moment et une petite idée. Et j'avais commencé un poème où je me présentais à la Crèche comme... chameau chargé dans la caravane des bagages d'autrui. Mais justement il en avait tellement sur le dos que le poème est resté en route devant le trou infranchissable de l'aiguille. », *in ibid.*, p. 310.

⁴⁸ Date de la lettre à Suzanne Coutant disponible en Annexe IX (Fonds Marie Noël, 1 D 3), dans laquelle Marie Noël affirme : « J'ai terminé "le Voyage de Noël", un dernier Conte qui sera joint à la deuxième édition des Contes primitifs. »

⁴⁹ Fonds Marie Noël, 1 B 3, lettre de Maurice Delamain à Marie Noël datée du 6 mars 1943.

<i>Saint Joseph cherchant les trois rois</i>	Sans date, écrit avant déc. 1946 (date de publication dans le journal <i>Temps présent</i>).	
<i>L'Âme en peine</i>	Mai 1952 - 20 août 1953.	Manuscrit – Fonds Marie Noël, 2 B 8 / 2.
<i>Le Noël de l'oiseau mort</i>	Noël 1952.	Manuscrit – Fonds Marie Noël, 2 B 8 / 2.
<i>La Rose rouge</i>	Pentecôte 1955 - août 1956.	Manuscrit – Fonds Marie Noël, 2 B 12 / 1.
<i>La Rédemption de la fontaine</i>	Écrit avant déc. 1954 (date de publication dans <i>Les Lettres françaises</i>).	Remarque : il est daté d'octobre 1958 dans les <i>Œuvres en prose</i> , p. 387.
<i>Conte pour le temps de Noël</i>	20 déc. 1966 - 5 jan. 1967.	Date des <i>Œuvres en prose</i> , p. 394.
<i>Conte de la rose</i>	Sans date.	Première publication en 1977, <i>post mortem</i> .

Signalons d'ores et déjà que nous nous appuyons sur deux textes qui ne sont pas dans notre corpus car ils ne sont pas publiés, trouvés dans les archives et disponible en annexe : « Conte d'Ange »⁵⁰ manuscrit daté « 3 janvier – 5 avril 1949 », « Pour servir d'introduction aux Chansons légendaires ou Chansons de morte »⁵¹ (Annexe V), « Conte d'Orient. La réponse des chemins »⁵² (Annexe VI), publié manifestement dans *Le Phare*⁵³.

Ainsi, l'écriture des contes, quoique postérieure de plus d'une vingtaine d'année aux premiers poèmes et à leur publication, a suivi Marie Noël de manière assez régulière entre 1931 (« Les Sabots d'or ») et sa mort (« Conte pour le temps de Noël » est achevé en janvier 1967, elle meurt le 23 décembre de la même année), soit entre ses 48 et ses 83 ans. Ces textes arrivent donc sur le tard, vingt ans après l'arrivée du succès, en 1920, avec la parution des *Chansons* et des *Heures*. Cette renommée s'accroît dans les années 1930 avec la publication de deux autres recueils et atteint son apogée dans les années 1950 et surtout 1960. Sur ces deux dernières décennies, elle reçoit au moins 13 prix ou distinctions⁵⁴, une majorité d'entre eux pour sa poésie. Les contes ont donc une place

⁵⁰ Fonds Marie Noël, 2 B 13 / 4.

⁵¹ « Chants légendaires » et « Chansons de mortes » sont deux parties des *Chants d'arrière-saison* de la poétesse (Stock, 1961).

⁵² Fonds Marie Noël, 3 B 2 / 26.

⁵³ Nous ne sommes pas parvenue à trouver le journal original, ni une quelconque archive qui aurait été dans le Fonds Marie Noël.

⁵⁴ Fonds Marie Noël, 4 A et 2 E.

assez marginale par rapport à l'œuvre poétique, et Marie Noël le reconnaît elle-même lorsqu'elle écrit à sa « cousine »⁵⁵ Suzanne Coutant, le 14 juillet 1945 :

En vérité, ces Contes écrits de loin en loin : – six en quinze ans ! – n'ont aucune suite dans les idées et rien de commun, je pense, que la fantaisie de l'auteur. Un seul désirait « éclairer » : *Le Noël du Riche Honteux*. Et c'en peut être bien le seul que j'aie *pensé*⁵⁶.

Les cinq premiers contes ont donc été écrits sans réel but, par « fantaisie », mais Marie Noël en a tout de même publiés dès 1936 dans les journaux et a souhaité faire paraître un recueil dès 1937 aux éditions Desclée de Brower sous le nom de « Contes en fleur »⁵⁷. Si l'écrivain affirme n'avoir pas de visée didactique (sauf pour « Le Noël du riche honteux »), les quinze contes de notre corpus ne sont pas exempts de morale, ce que nous étudierons dans la deuxième partie de notre étude.

C) Situation dans la vie de Marie Noël

Quelle place les contes ont-ils donc eu dans la vocation d'écrivain de Marie Noël ? Sans pouvoir répondre de manière précise à cette question, remarquons simplement que certains textes sont probablement une mise en forme plus ou moins fictionnelle de souvenirs. En effet, très tôt dans leur correspondance, à savoir dès 1920 – au moment où Marie Noël, souffrant de dépression, se repose dans la maison du D^r Page à Bellevue – l'Abbé Mugnier, son directeur spirituel lui demande de « prendre des notes »⁵⁸ pour décrire ce qu'elle vit, notamment sur le plan spirituel. Son psychiatre lui aussi l'encourage à publier son premier recueil. Les précieux commentaires de Xavier Galmiche sur les échanges entre le prêtre et l'écrivain, dans la présentation de *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu* nous montrent bien que l'Abbé Mugnier pousse la poétesse vers la prose, ce qui donnera naissance aux *Contes*⁵⁹. Le commentateur évoque une dimension autobiographique pour « Le Noël du chameau » et il cite, à propos d'Anna Bargeton, Marie Noël parlant de « [s]es souvenirs de jeune fille auxquelles [elle a] fait prendre le voile d'une fiction légère »⁶⁰. L'histoire de « La Rose

⁵⁵ Suzanne Coutant est manifestement une cousine éloignée de Marie-Mélanie Rouget. Sans avoir réussi à établir exactement le lien de parenté entre les deux femmes, et d'après les arbres généalogiques (Fonds Marie Noël, 2 A 1), nous émettons l'hypothèse que Suzanne Coutant soit la fille de Jules Tissu, cousin des parents de Marie, i.e. sa cousine issue de germain. D'ailleurs, le substantif « cousine » était utilisé fréquemment à l'époque pour désigner quelqu'un ayant un lien de parenté lointain ou quelqu'un pour lequel on avait de l'affection. Par exemple, Marie Noël appelait volontiers son ami Raymond Escholier « cousin ».

⁵⁶ Fonds Marie Noël, 1 D 3. Cf. Annexe IX.

⁵⁷ Fonds Marie Noël, 1 B 9, lettres de Desclée de Brower à Marie Noël du 16 et 23 mars 1937.

⁵⁸ Cf. Xavier Galmiche, « Présentation », in *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, p. 24.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 25.

rouge », quant à elle, est présentée par Raymond Escholier comme un récit autobiographique telle qu'il l'a publiée dans *La Neige qui brûle* ; mais la version qui paraît dans les recueils a été fictionnalisée. Ainsi, certains récits de Marie Noël viennent d'un désir plus ou moins caché d'écrire ses souvenirs. Peut-être visent-elles même une dimension cathartique comme a pu l'avoir l'écriture des *Notes intimes*⁶¹ ? Nous aurons l'occasion d'y revenir. Toujours est-il que d'autres textes de notre corpus ont été écrits dans une visée didactique, et d'autres encore, sans but, par simple fantaisie⁶².

Concernant les éléments biographiques pouvant éclairer notre corpus, nous ne ferons pas une biographie détaillée de notre auteur. Pour cela, il suffit de se référer à *La Neige qui brûle*, qui, quoique complètement partielle car écrite de son vivant par un ami – Raymond Escholier – et relue par Marie Noël elle-même, donne un bon aperçu des événements marquants de sa vie et de la place de son œuvre y tient. Malheureusement, aucune autre biographie approfondie n'a été publiée sur l'écrivain depuis cet ouvrage, daté de 1962⁶³. Relevons simplement, à partir du livre d'Escholier, quelques faits qui peuvent être en lien avec l'écriture des contes, que nous pourrions approfondir au cours de notre analyse.

Notons tout d'abord l'insertion de Marie Noël dans le terroir bourguignon. Sa famille, originaire de Côte d'Or, est implantée depuis longtemps dans la ville d'Auxerre, dans l'Yonne. Cette petite bourgeoisie de province y possède un vignoble ; les enfants participent aux récoltes avec les ouvriers, chaque année. On y chante, on y boit... Quelques années auparavant, à l'été 1891, Marie-Mélanie, avec ses deux frères, découvre Usy où habite sa nourrice. « C'est à Usy que la petite citadine se familiarisera avec la paysannerie »⁶⁴. Pendant l'été, la famille part souvent à la campagne, à Villiers-Nonains ou à Saint-Priest-la-Prugne. C'est là que, au contact de la population locale, elle apprend les chansons des tisserands, les danses traditionnelles, les histoires locales... Dans la famille Rouget aussi, d'ailleurs, on chante beaucoup. C'est ainsi que Marie passe ses premières années, nourrie par les contes et les chansons populaires⁶⁵. Nous y reviendrons plus profondément lorsque nous analyserons l'héritage des contes de tradition orale et la place de la culture populaire dans notre corpus. Parallèlement à cela, Marie reste une fille de philosophe et d'historien de l'art.

⁶¹ Cf. la note au début de l'ouvrage, p. 7 :

« Sauf quelques pages antérieures, ces *Notes* ont été rédigées à partir de 1920, au cours d'une crise d'angoisse religieuse.

Trop affaiblie alors pour longuement écrire, l'abbé Mugnier me conseilla de noter de temps en temps mes impressions et mes pensées pour aider ma solitude. Quelques notes, bon an, mal an. Pas davantage.

« *Pour m'aider.* » C'est sous ce titre que je commençai de les jeter sur un cahier et, depuis, j'ai toujours gardé cette habitude. »

⁶² Voir la citation de la lettre à Suzanne Coutant ci-avant.

⁶³ La première édition de 1957 a été augmentée en 1962. Cette version a été republiée et commentée par Gabrielle Cavallini en 2010.

⁶⁴ *La Neige qui brûle*, p. 92.

⁶⁵ Voir « Dans la maison du Diable » et « Le printemps vient de naître », *ibid.*, pp. 69-152.

Son père, Louis Rouget, lui dispense des cours à la maison à cause de sa santé fragile qui l'empêche d'aller en classe et lui transmet une très bonne culture littéraire et rhétorique.

Ensuite, pour mieux comprendre certaines thématiques de son œuvre, il semble important de rappeler deux aspects de la vie de Marie Noël qui, quoiqu'apparemment antagonistes, jouent un rôle crucial dans son écriture poétique : la souffrance et la fantaisie.

Marie Rouget a « beaucoup souffert »⁶⁶. De constitution fragile, elle est éprouvée sa vie durant par beaucoup de névroses ; elle somatise le moindre choc psychologique. On lui diagnostique une « crise à la personnalité », de la « fatigue nerveuse » – autre fois, « courbature nerveuse » – une « anémie cérébrale »⁶⁷, une « névrose cardiaque »⁶⁸ (le corps simule un arrêt cardiaque), de l'anxiété, une dépression. Ainsi, elle n'est pas scolarisée avant le lycée (elle tombe malade pour un rien), elle perd l'usage de ses jambes et parfois même de ses mains (elle ne peut plus écrire) pendant un an à cause d'une cure thermale qui était censée la soigner⁶⁹, elle souffre d'une neurasthénie⁷⁰, développe une cécité pour les mêmes raisons, doit passer plusieurs mois dans une clinique psychiatrique à Bellevue après la Grande Guerre suite à une dépression... pour ne citer que quelques épisodes de maladie. Marie doit régulièrement se reposer loin de la ville, et, pendant une période de sa vie, faire jusqu'à seize heures quotidiennes de chaise longue pour se ménager⁷¹ ! ... Loin de vouloir faire une analyse psychologique ou psychanalytique du personnage, que nous laisserons aux spécialistes, soulignons par ces observations le rapport intime que Marie Noël a avec la souffrance, notamment la souffrance psychologique. Outre ses diverses névroses, Marie connaît aussi la douleur du deuil. Sa jeunesse est marquée par un traumatisme : elle retrouve, le 27 décembre 1904 (elle a alors 21 ans), son plus jeune frère, Eugène, mort dans son lit. Elle en gardera toute sa vie une cicatrice psychologique, mais aussi spirituelle. Elle est également très marquée par la souffrance et la misère d'autrui. Quand Marie Noël écrit sur la souffrance et la mort, c'est donc de manière tout à fait consciente. Elle y exprime ce qu'elle a vécu profondément. Les *Notes intimes*, parues d'abord en 1959, révèlent les conséquences que cette souffrance a pu avoir sur sa vie spirituelle : colère contre Dieu, incompréhension, réflexion profonde sur le mal et sur la responsabilité du Tout-Puissant, en même temps qu'une fidélité à toute épreuve, une soumission et un amour pour ce Dieu à qui elle

⁶⁶ *Notes intimes*, pp. 221-222.

⁶⁷ *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, p. 17.

⁶⁸ *La Neige qui brûle*, p. 193.

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 200 et 202.

⁷⁰ « Neurasthénie : *Psychiatrie*. Syndrome associant des troubles fonctionnels : fatigue, céphalée, troubles digestifs, cardio-vasculaires, insomnie et des troubles psychiques : anxiété, irritabilité, tristesse, angoisse. », Article « Neurasthénie », *Trésor de la langue française informatisé (TLFi)* [en ligne], URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/neurasth%C3%A9nie> [consulté le 15 juillet 2023].

⁷¹ *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, p. 72.

a donné sa vie dès son plus jeune âge⁷². Pourtant, l'un des facteurs qui a marginalisé Marie Noël dans le champ scolaire et universitaire est la réduction de sa poésie à une « gaminerie angélique », une poésie pour jeunes filles de pensionnat. Ses contes ont aussi été assimilés à ce public : les contes de Noël ont été écoutés par toute une génération d'enfants qui n'a probablement pas perçu la profondeur parfois tourmentée des textes. Or, ces textes n'avaient pas originellement pour destinataire des enfants. En effet, même si certains sont dédiés à des enfants (Colette, Annie, Denise, entre autres), la plupart d'entre eux le sont à des adultes (Lucien Descaves, Édouard Estaunié, Marie-Natalène Escholier, etc.). La maison Desclée de Brower, en 1937, refuse d'ailleurs de publier le manuscrit des « contes en fleurs », contenant « Le Noël du riche honteux », « Les Sabots d'or » et « Lise changée en lis », que Marie Noël lui avait envoyé dans le but d'en faire une édition pour enfants. L'éditeur lui répond que les textes sont trop complexes pour le public enfantin⁷³. Quelques années plus tard, Suzanne Coutant ne manque pas de se raviser après avoir voulu donner au « Noël de l'oiseau mort » un destinataire enfantin :

Il enchantera les petits-enfants et ceux qui par la simplicité d'âme et d'esprit leur ressemblent (encore y aurait-il beaucoup à dire sur ce sujet-cliché d'une pureté liée aux états primitifs !). Il dépassera singulièrement ce double genre de public... à mon avis... pour lequel il n'a d'ailleurs sans doute pas tellement été écrit⁷⁴ ?

Un deuxième trait de caractère propre à Marie Noël est une fantaisie quasi omniprésente dans sa pensée et son style d'écriture. Pour l'observer, il suffit d'écouter sa voix riieuse et dynamique à la radio ou de la voir à la télévision⁷⁵, de lire ses lettres qui sont souvent délicieuses et pleines de malice (cf. Annexe IX, sa lettre à Suzanne Coutant), ou encore des morceaux de prose comme *Petit Jour* ou *Le Cru d'Auxerre*, pleins d'humour et de légèreté. Quoique Marie Noël affirme avoir sacrifié l'esprit acerbe de sa jeunesse⁷⁶, il en reste une vivacité certaine, un goût pour la fantaisie, et une légèreté tantôt émerveillée⁷⁷ et tantôt ironique⁷⁸. D'ailleurs, Gabrielle Cavallini, dans sa thèse consacrée au « rires et sourires dans l'œuvre de Marie Noël », analyse longuement les modalités d'expressions de cette fantaisie de Marie Noël. Au début de son étude, elle donne un aperçu du caractère de l'auteur à partir de témoignages de ses proches. Ne citons que celui de son parrain Raphaël Périé :

⁷² À propos de la piété de Marie Noël, voir *Souvenirs du Beau Mai* (*Œuvres en prose*, pp. 105-116) ou encore *Notes intimes*, notamment « Folie de jeunesse », pp. 153-155.

⁷³ Fonds Marie Noël, 1 B 9, lettres des éditions Desclée de Brower à Marie Noël du 18 mars 1937.

⁷⁴ Fonds Marie Noël, 1 D 3, lettre de Suzanne Coutant à Marie Noël du 7 décembre 1953.

⁷⁵ Cf. partie II.C) *Entretiens et reportages*, dans notre bibliographie.

⁷⁶ *Notes intimes*, pp. 83-84.

⁷⁷ Par exemple, « Un Papillon », *Notes intimes*, pp. 284-285

⁷⁸ Par exemple, « Si j'étais plante », *Notes intimes*, pp. 208-209.

Il y a en toi, coexistant avec la passion qui excède, une faculté compensatrice, modératrice : tu sais rire et sourire – sourire de toi, te regarder et te railler doucement. Tu es familière. Tu ne crois pas que l'éternel Dieu en voudra à sa servante si elle est gaie jusqu'à la plaisanterie et même en maniant le divin⁷⁹...

C'est ainsi par une série de comparaisons antithétiques que la poétesse se décrit dans son premier poème, l'un des plus célèbres, « Connais-moi » :

Forte comme en plein jour une armée en bataille
Qui lutte, saigne, râle et demeure debout;
Qui triomphe de tout, risque tout, souffre tout,
Silencieuse et haute ainsi qu'une muraille...

Faible comme un enfant parti pour l'inconnu
Qui s'avance à tâtons de blessure en blessure
Et qui parfois a tant besoin qu'on le rassure
Et qu'on lui donne un peu la main, le soir venu...

Ardente comme un vol d'alouette qui vibre
Dans le creux de la terre et qui monte au réveil,
Qui monte, monte, éperdument, jusqu'au soleil,
Bondissant, enflammé, téméraire, fou, libre !...

Et plus frileuse, plus, qu'un orphelin l'hiver
Qui tout autour des foyers clos s'attarde, rôde
Et désespérément cherche une place chaude
Pour s'y blottir longtemps sans bouger, sans voir clair⁸⁰...

Donnons enfin un bref cadre historique et autobiographique concernant la période d'écriture de ces contes. Dans les années 1930, Marie Noël, qui habite le 27 rue Millaux à Auxerre, s'occupe de sa vieille mère et de sa tante qui perd la raison. Elle va de temps en temps à Diges, où se trouve la maison de famille où elle aime se reposer, ou à Paris, pour les affaires d'édition et, parfois, rend visite à l'un ou l'autre de ses amis. En 1938, l'Anschluss et les accords de Munich marquent énormément l'auteur qui y voit le début de la Seconde Guerre mondiale et la défaite de la France⁸¹. Pendant le conflit, la poétesse reste à Auxerre et aide, tant bien que mal, ceux qui sont dans le besoin parmi les gens du voisinage⁸². Après la Libération, paraît la première édition des *Contes*.

⁷⁹ Cité par G. Cavallini, *Rires et sourires de Marie Noël*, op. cit., p. 2.

⁸⁰ « Connais-moi », *Les Chansons et les Heures*, in *Œuvres Poétiques*, Paris : Stock, 1969, pp. 18-19.

⁸¹ « Adieu, la France ! (La Tchécoslovaquie abandonnée) », in *Notes intimes*, pp. 227-228.

⁸² Cf. « D'Auxerre en cave à l'Hôtel de Ville 1940-1941 », in *Le Cru d'Auxerre*, Stock, 1967, pp. 49-72.

Suivent les rééditions précitées, mais aussi ses autres œuvres en prose⁸³ et deux recueils de poèmes : *Chants et Psaumes d'Automne* (1947) et *Chants d'arrière-saison* (1961). Tous reçoivent un très bon accueil de la critique. Ce sont les années de succès : elle reçoit de nombreux prix et une grande quantité de lettres d'admirateurs auxquelles elle répond soigneusement. La « Demoiselle d'Auxerre » est aussi publiée et citée dans beaucoup de journaux. Les premiers livres la prenant pour sujet paraissent à cette période⁸⁴. Ensuite, les dates d'écriture des premiers contes (1931-1949) coïncident avec une cascade de décès de proches de l'auteur. En 1930 meurt sa nièce Colette âgée de 3 ans et demi ; en 1933, l'abbé Bremond, ami, conseiller littéraire et spirituel. Son parrain Raphaël Périé, qui l'avait guidé dans ses premiers pas poétiques, décède quant à lui en 1938. Il est suivi par le double décès en 1941 du petit frère de Marie Noël, Pierre, et de leur mère, Marie-Émélie Rouget. L'année suivante, c'est son ami Édouard Estaunié qui est emporté par la maladie. Deux ans plus tard, son confesseur et ami l'Abbé Arthur Mugnier, qui a tenu une place extrêmement importante dans son cheminement spirituel et psychologique, et en 1949, son ami académicien et grand admirateur, Lucien Descaves. Sans compter les deuils de famille ou d'amis, de sa paroisse ou d'ailleurs, qu'elle a certainement traversés, avec les conséquences psychologiques (au vu de ce que nous venons de dire) que tous ces décès ont pu lui causer... Enfin, notons que jusqu'à son décès en 1967, Marie Noël est fortement marquée par l'amitié particulière qu'elle entretient avec Raymond Escholier, qui se traduit par une correspondance très abondante : plus de 2500 lettres⁸⁵. Gabrielle Cavallini, dans son étude sur cette correspondance, dévoile un certain « secret » que les deux amis se gardent bien d'exposer dans *La Neige qui brûle*. Malgré les lettres manquantes, il est possible de deviner que Marie Noël tombe probablement amoureuse de Raymond Escholier dès leur première rencontre, en 1922 (elle avait alors 39 ans)⁸⁶. Seulement, comme ce dernier est déjà marié, elle lui cache ses sentiments pendant vingt-cinq ans. En 1947, une lettre, mystérieusement disparue, envoyée par Raymond Escholier au mois de juillet provoque l'émoi de Marie Noël (qui a alors 64 ans). Il lui y avoue : « En vérité, Marie Noël, je vous ai aimée »⁸⁷. Pendant environ un an, les deux amis donnent plus libre court à cet amour dans leurs lettres, bien qu'il reste toujours platonique. Cependant, le « secret » est brisé en septembre 1948, quand Raymond Escholier, passant à Auxerre après un voyage en Suisse, avoue à Marie Noël qu'il s'est laissé toucher par une autre femme durant ce séjour. Marie

⁸³ *Supplique des Auxerrois à Saint Germain d'Auxerre et autres patrons du terroir* (1948), *Petit Jour* (1951), *L'âme en peine* (1954), *Le Jugement de Don Juan* (1955), *Notes intimes* (1959), *La Rose rouge* (1960), *Le Cru d'Auxerre* (1967) – d'après A. Blanchet, « Bibliographie complète des œuvres de 1910 à 1967 », *op. cit.*

⁸⁴ Par exemple : *La Neige qui brûle*, 1957 ; *Marie Noël* d'André Blanchet, Paris : P. Seghers, 1962 ; *Marie Noël* de Michel Manoll, Paris : éd. Universitaires, 1962 ; ou encore *L'expérience poétique de Marie Noël* de Sœur Marie-Tharcisius, Ville d'Anjou (Québec) : Fides, 1962.

⁸⁵ Gabrielle Cavallini, *Marie Noël – Raymond Escholier. Approche d'une correspondance. 1921-1967.*, *Cahiers Marie Noël*, 2017, n° 22, p. 7.

⁸⁶ « 1922. Un secret », *ibid.*, pp. 44-71.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 78.

Rouget en est profondément blessée⁸⁸. Pendant plusieurs années, elle se reconstruit péniblement⁸⁹. Toutefois, leur correspondance se poursuit, avec des hauts et des bas. La réconciliation n'est achevée qu'avec la parution de *La Neige qui brûle* en 1957. Leur amitié continue jusqu'à la mort de Marie Noël, en 1967⁹⁰. En outre, si ces dernières années de sa vie restent marquées par la souffrance de la maladie, elles sont tout de même plus apaisées au niveau psychologique et spirituel. Marie Noël vit toujours dans sa maison rue Millaux, assistée par sa secrétaire et amie Élise Autissier, elle y reste jusqu'à sa mort.

II. Écrire le conte au XX^e siècle

Questionnons-nous à présent sur le contexte dans lequel s'inscrit l'écriture de Marie Noël. Quelles sont les caractéristiques du conte littéraire, genre auquel appartiennent les textes de notre corpus ? Pourquoi en écrire au XX^e siècle ? Dans quel héritage l'auteur s'insère-t-il ? Répondre à ces questions nous permettra de mieux cerner les caractéristiques de ce genre mais aussi l'éventuel courant dans lequel notre corpus s'inscrit.

A) Qu'est-ce qu'un conte littéraire ?

Le terme conte recouvre deux réalités bien distinctes : le conte littéraire et le conte populaire, autrement dit de tradition orale. Seulement, si ce dernier peut être défini aisément par trois critères, à savoir « son oralité, la fixité relative de sa forme et le fait qu'il s'agit d'un récit de fiction », dans la littérature, « le terme de conte présente [...] des acceptions multiples et des frontières indécises »⁹¹. Bertrand Vibert, dans son introduction au numéro « Conte merveilleux et poésie » de la revue *Féeries*⁹², identifie les différents problèmes qui empêchent de délimiter clairement les frontières du conte comme genre littéraire. Le premier problème est transhistorique : la permanence d'un nom de genre ne suppose pas la permanence d'une essence de genre. Un autre écueil est transgénérique : le conte peut être confondu avec le genre du mythe ou de la légende. Comme le conte n'est pas circonscrit à un peuple ou à une catégorie sociale, il pose également un problème transculturel. De même, il est difficile de le cerner à cause de la diversité des publics auxquels il s'adresse, à savoir les adultes et/ou les enfants. La dernière difficulté est transesthétique : on trouve dans l'ensemble des

⁸⁸ « Il est brisé », *ibid.*, pp. 103-119.

⁸⁹ « Ensuite ce sont et ce seront de longues années blessées... », *ibid.*, pp. 120-

⁹⁰ « Au bal avec le Diable », *ibid.*, pp. 177-230.

⁹¹ Bernadette Bricout, « Conte », *L'Encyclopedia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/conte/> [consulté le 29 octobre 2022].

⁹² Bertrand Vibert, « Introduction. — Poète, même en prose, même en vers », *Féeries* [En ligne], 14 | 2017, URL : <http://journals.openedition.org/feeries/1056> [consulté le 23 septembre 2020].

contes littéraires toutes les variétés de tonalité et de registre⁹³. Ces problématiques révèlent donc que la notion de conte est bien plus complexe que ce que l'on en comprend souvent. De plus, contrairement à l'idée couramment répandue selon laquelle le conte est principalement destiné à l'enfant, tous les spécialistes s'accordent à dire que nombre de contes ont pour destinataires des adultes, et cela tant dans le conte populaire – les enfants étaient très peu aux veillées des conteurs et peu de contes leurs étaient destinés – que le conte littéraire, même si à partir du XVII^e et du XVIII^e siècle le genre commence à être assimilé à l'enfance.

Tout en soulignant ces difficultés, Jean-Pierre Aubrit, dans sa synthèse sur *Le Conte et la nouvelle*, tâche de dégager les critères qui font d'un texte un conte littéraire. Il distingue notamment ce genre de celui de la nouvelle, car les deux ont en commun leur format : ce sont des récits de fiction brefs et en prose⁹⁴. Ainsi, selon le critique, le conte a une dimension plus exemplaire que la nouvelle, davantage duplice (dimension morale moindre ou ambiguë). Ensuite, le premier a une temporalité cyclique là où la deuxième, dont l'évolution a été beaucoup influencée par la presse et l'actualité, a un temps davantage linéaire. Dans le conte, les personnages sont l'incarnation d'archétypes alors qu'ils sont plus individualisés dans la nouvelle⁹⁵. Enfin, une différence principale est le rapport au merveilleux :

Le partage entre le conte et la nouvelle recouvre la distinction qui dans le surnaturel oppose le merveilleux au fantastique : d'un côté le dédain de la vraisemblance et l'acceptation tranquille d'un autre ordre logique ; de l'autre l'inquiétude sourde devant la menace d'un trouble ontologique.

En suscitant une démarche herméneutique, l'allégorie définit aussi un domaine du conte ; mais le sens à interpréter doit rester voilé pour ne pas faire tomber le récit dans la fable⁹⁶.

Les textes de notre corpus étant tous des récits courts fictionnels en prose, nous pouvons appliquer ces critères pour savoir si, comme les divers titres des recueils de Marie Noël le suggèrent, ils appartiennent au genre du conte littéraire et non pas au genre de la nouvelle. Il nous semble que tous les récits de Noël peuvent bien être appelés contes car ils en ont toutes les caractéristiques. « Le voyage de Noël », « Le Noël du riche honteux », « Le Noël du chameau », « Saint Joseph cherchant les trois Rois », « Le Noël de l'oiseau mort », « La Rédemption de la fontaine » et le « Conte pour le temps de Noël » possèdent une temporalité cyclique et des faits merveilleux qui ne sont pas questionnés par les personnages. Ainsi, systématiquement, le récit met en scène la Sainte

⁹³ B. Vibert, *op. cit.*, pp. 1-2.

⁹⁴ Même si on trouve des contes en vers jusqu'au XVII^e, par exemple avec les premiers *Contes* de Perrault ou encore ceux de Jean de La Fontaine, la majorité des contes ont été écrits en prose.

⁹⁵ J.-P. Aubrit, *op. cit.*, pp. 107-114.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 127.

Famille descendant sur Terre, sauf dans « Le Voyage de Noël » où se produit le phénomène inverse, puisque c'est l'héroïne qui est emmenée au Paradis. Outre Jésus, Marie et Joseph toujours identiques à eux-mêmes, les personnages sont bien archétypiques. Le héros qui fait le bien est systématiquement méprisé par les autres⁹⁷ et incarne une vertu. Ainsi, Rose et la Fille sauvage incarnent l'amour de l'autre allant jusqu'au sacrifice de soi⁹⁸ ; Joseph, la générosité⁹⁹ ; Charlette et le Chameau, l'abnégation et le service¹⁰⁰ ; Martin, Lil et la veuve de Châtelier, respectivement la justice, la douceur et la pauvreté¹⁰¹ ; la Fontaine, la pureté et la contrition¹⁰² ; et le fils de Balthazar, la miséricorde¹⁰³. De ce fait, chacun des récits possède une dimension exemplaire, voire une morale explicite. Ensuite, « L'Œuvre du sixième jour » et « Les Sabots d'or » sont des récits étiologiques qui répondent aussi à ces caractéristiques. Le premier explique pourquoi « l'homme est raté », en mettant en scène, dans le hors-temps du sixième jour de la création du monde, le Bon Dieu et le Chien¹⁰⁴, celui-ci demandant à celui-là de lui créer un maître. « Les Sabots d'or » explique l'origine des fleurs portant ce nom dans un récit mettant en scène une jeune fille orpheline recueillie par une vieille femme, qui lui donne des sabots magiques pour suivre « [s]on bonheur » (p. 264). Bien que la morale de ce conte soit très ambiguë (nous y reviendrons), il s'inscrit bien dans une temporalité mythique :

C'était la veuve d'un sabotier. On le disait. Mais depuis si longtemps le sabotier mort était mort, depuis si longtemps la vieille était vieille, avec le même vieux fichu noir, le même vieux bâton tordu, le même vieux long nez, la même vieille bouche édentée, qu'on ne savait plus au juste s'il avait jamais existé.
(p. 262)

La construction en parallélismes successifs et les répétitions (« le mort était mort », « la vieille était vieille », « depuis si longtemps » à deux reprises, « le même vieux » ou « la même vieille » à quatre reprises) donnent l'impression que la sabotière n'a plus d'âge. En outre, la remarque « on ne savait plus au juste s'il avait jamais existé » suggère que la mémoire collective est défaillante tellement la temporalité est distendue en cette vieille femme. D'autres contes, à savoir « La Conversion de Petite-Eau », « Lise changée en lis » et « L'Âme en peine », sont des formes de récits d'initiation. Ils possèdent donc également une dimension exemplaire. Le merveilleux intervient dans chacun des

⁹⁷ Souvent des personnes du voisinages médisantes ou méprisantes, qui ne sont pourtant pas des archétypes du mal, comme pourrait l'être un dragon ou un diable. Il n'y a donc pas vraiment de manichéisme dans les contes de Marie Noël. Nous y reviendrons lorsque nous étudierons leur dimension morale.

⁹⁸ « Le Voyage de Noël » et « Le Noël de l'oiseau mort ».

⁹⁹ « Le Noël du riche honteux ».

¹⁰⁰ « Le Noël du chameau ».

¹⁰¹ « Saint Joseph cherchant les trois Rois ».

¹⁰² « La Rédemption de la fontaine ».

¹⁰³ « Conte pour le temps de Noël ».

¹⁰⁴ Remarquons que la majuscule en fait un archétype de tous les chiens.

récits, respectivement par l'apparition du Christ puis de la Vierge à Petite-Eau, par celle d'une « jeune fille de brouillard » (p. 277) à Lise, et par celle d'un Ange et du Christ à Natalène, en plus du fait qu'elle soit une revenante pendant une bonne partie de l'histoire. La temporalité n'est pas non plus linéaire, puisque la fin de chacune de ces histoires s'ouvre sur un recommencement : Petite-Eau devient une source miraculeuse, Lise revit sous la forme d'un lis, et l'âme de Natalène entre au Paradis, lieu de l'amour, qui est paradoxalement sur Terre auprès de David et Théa. Le « Conte de la rose », quant à lui, met en scène des personnages archétypaux sous la forme de fleurs dans une temporalité cyclique : le Roi, la Reine, Petite-Sœur et les autres fleurs du jardin fleurissent chaque année. Si l'histoire ne possède pas de dimension exemplaire claire, puisque Petite-Sœur est coupée et oubliée, le merveilleux n'en est pas moins présent car la rose, à cause d'un chagrin d'amour, perd son cœur de rose.

L'appartenance au genre du conte littéraire est plus délicate pour « Le Chemin d'Anna Bargeton » et « La Rose rouge ». En effet, « Le Chemin d'Anna Bargeton » est décrit par Marie Noël de la sorte :

A l'exception d'Estaunié dont je garde la parole

« Ce n'est pas un roman, ce n'est pas un conte, c'est autre chose mais surtout n'y touchez pas. »

les romanciers qui l'ont lu y ont vu une esquisse du « roman à faire ».

Pour moi, ce n'est qu'une Rêverie, j'allais dire une rêverie musicale et ce n'est que cela, ni étude de mœurs, ni analyse de caractères, ni « tranche de vie ». Une mélodie plaintive et tendre. Rien d'autre¹⁰⁵.

Cependant, plusieurs caractéristiques rapprochent ce récit d'un conte, notamment le merveilleux à la fin de l'histoire, avec l'entrée des deux amoureux dans le lac profond, monde de brume qui mène on ne sait où, et la temporalité extrêmement floue. Le passé et le présent, le rêve et la réalité s'entremêlent en permanence, complexifiant la linéarité du récit, qui se termine d'ailleurs par un nouveau départ, à savoir la réunion d'Anna et de Richard dans l'au-delà, réunion mise en échec et impossible pendant leur vie. La temporalité a donc bien quelque chose de cyclique. Cependant, les personnages principaux (Anna et Richard) ne sont pas vraiment archétypiques, même si d'autres individus sont typifiés, comme la vieille mère qui tient sa fille sous son pouvoir, sorte de marâtre guidée par son égoïsme. « La Rose rouge » est, à l'origine, la mise par écrit d'un souvenir de l'adolescence de Marie Rouget, que rapporte Raymond Escholier dans *La Neige qui brûle*¹⁰⁶. Cependant, tel qu'il a été publié ensuite, le texte se présente comme une fiction : une malade, Ménie, raconte à Marie Noël « une histoire de Pentecôte » (p. 127), tirée de ses souvenirs. Cette mise en

¹⁰⁵ Fonds Marie Noël, 2 B 4 / 5, texte dactylographié de Marie Noël « Sur Anna Bargeton ». Cf. Annexe VII. Nous avons gardé la mise en forme originale de l'auteur.

¹⁰⁶ *La Neige qui brûle*, pp. 126-135.

abîme de la narration est un phénomène récurrent dans le conte. L'histoire a une dimension exemplaire, puisqu'il s'agit d'un récit d'initiation : Ménie apprend à aimer vraiment son amie Rachel. Cet amour jusqu'à l'abnégation est donné comme modèle, et l'histoire se conclut par une invitation de la mourante à invoquer l'Esprit Saint. La symbolique de la rose, qui donne son titre au récit, est également très forte. Cependant, la temporalité est linéaire et le merveilleux n'intervient pas dans le récit. Le seul élément qui peut être interprété comme surnaturel est le dialogue intérieur entre Ménie et l'Esprit Saint. Ce n'est donc pas un merveilleux classique, car, même si cette voix intérieure est interprétée comme une personne de la Trinité, elle reste une intervention intérieure de l'ordre de la vie spirituelle à laquelle on peut croire ou non. Ainsi, si « Le Chemin d'Anna Bargeton » se rapproche sans doute plus du conte que de la nouvelle, « La Rose rouge » semble être davantage nouvelle que conte. Pourtant, c'est sous le titre *La Rose rouge. L'Âme en peine et autres contes* que ce récit paraît en 1983.

Cela peut s'expliquer par le fait que la notion de conte est poreuse. Depuis la naissance du récit bref, les mots « contes » et « nouvelles » s'interchangent largement. Ainsi, Alexandra Komandera affirme :

La richesse et la variété des textes courts au XIX^e siècle, dues au génie des auteurs, ne permettent pas de parler d'une façon synthétique des grandes individualités et de leurs productions. Toute analyse démontre l'ambiguïté terminologique qui perdure à cette époque. À côté du terme de « nouvelle », celui de « conte » apparaît aussi souvent, et même, vers la fin du siècle, il prédomine dans les titres des textes ; cependant les deux mots ne sont pas différenciés par les auteurs¹⁰⁷.

Elle poursuit un peu plus loin en expliquant que l'ambiguïté du terme est maintenue au XX^e siècle¹⁰⁸. Nous pouvons voir cette ambiguïté dans la correspondance entre Marie Noël et Maurice Delamain : dans la première lettre évoquant ce qui sera les contes, l'éditeur parle d'un « volume de nouvelles »¹⁰⁹. Pourtant, c'est bien le terme de « conte » qui est choisi comme titre du recueil de 1944. Contrairement à Aleksandra Komandera, Jean-Pierre Aubrit soutient qu'au XX^e siècle c'est le terme *nouvelle* qui est privilégié :

Le terme de conte subsiste donc, mais il se recentre le plus souvent autour d'une littérature qui a partie liée avec la mémoire orale. Appartenant au domaine du merveilleux ou à celui du folklore, et souvent aux deux ensemble, ces récits ressortissent généralement à la tradition ancestrale du contage, de transmission d'une mémoire collective¹¹⁰.

¹⁰⁷ A. Komandera, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 72.

¹⁰⁹ Fonds Marie Noël, 1 B 3, lettre de Maurice Delamain à Marie Noël datée du 13 janvier 1943.

¹¹⁰ J.-P. Aubrit, *op. cit.*, p. 83.

Cette ambiguïté des termes et le fait que tous les récits de *La Rose rouge. L'Âme en peine et autres contes* ont une dimension folklorique et merveilleuse – mais presque absente pour « La Rose rouge » –, peuvent expliquer le choix du titre. Nous avons donc choisi d'intégrer « La Rose rouge » à notre corpus, en nous appuyant sur l'unité du recueil publié et sur le fait que ce texte éclaire, par ses thèmes et sa narration, les autres textes que nous étudions. En outre, Marie-Françoise Jeanneau le place également dans son chapitre sur les contes¹¹¹.

Marie Noël ne s'est jamais exprimée en termes métalittéraires sur son travail. Elle n'est pas théoricienne, a en horreur le travail du critique¹¹², et se tient éloignée des cercles littéraires et de leurs mondanités. Elle ne fréquente donc pas ce milieu, même si plusieurs de ses amis peuvent se réclamer du Tout-Paris littéraire. Chez cet écrivain, l'écriture – et en particulier l'écriture du conte – s'ancre dans sa culture populaire et ses souvenirs, issus du terroir bourguignon, mais aussi dans sa culture littéraire. De ce fait, il est intéressant de réinscrire le conte littéraire dans une dimension historique.

B) Paysages et héritages du conte littéraire au XX^e siècle

Décrivons brièvement l'histoire du conte littéraire, en nous attardant sur le XVIII^e siècle, et surtout les XIX^e et XX^e siècles. En effet, même si la période médiévale a une grande importance pour Marie Noël, comme cela est visible dans sa poésie¹¹³, ses contes ne semblent pas posséder tant de similitudes avec les lais ou les fabliaux, qui sont des contes en vers, ayant souvent pour thème l'amour courtois ou l'épopée arthurienne (pour le lai) ou une parodie de ces mêmes thèmes (pour le fabliau). Il nous semble également judicieux de nous attarder sur une période historique proche de notre auteur pour tenter d'y déceler des influences plus directes. Notre objet d'étude n'étant pas directement l'évolution de la forme brève, nous n'en soulignerons que quelques aspects qui nous semblent intéressants pour éclairer notre analyse, en nous appuyant sur des travaux généraux tel que ceux de Jean-Pierre Aubrit¹¹⁴, et la première partie de la thèse d'Aleksandra Komandera, dans laquelle elle effectue une synthèse des travaux des spécialistes de la forme brève¹¹⁵.

¹¹¹ M.-F. Jeanneau, *op. cit.*, pp. 175-177.

¹¹² A. Blanchet, *Marie Noël, op. cit.*, p. 10.

¹¹³ Cf. par exemple *La Neige qui brûle*, pp. 153 et 440.

¹¹⁴ J.-P. Aubrit, *op. cit.*

¹¹⁵ A. Komandera, « Parcours historique de la forme brève », *in op. cit.*, pp. 25-76.

Le conte naît vers les XII^e-XIII^e siècles, et connaît son apogée au XVIII^e siècle, aussi appelé « âge d'or du conte »¹¹⁶, apogée qui se poursuit d'une manière différente au XIX^e siècle avec le triomphe de la forme brève, notamment la nouvelle. Entre le XII^e et le XVII^e siècle, l'histoire du conte est résumée ainsi par Komandera :

En évoquant la période médiévale, nous soulignons l'héritage des lais, des fabliaux et des contes didactiques qui donnent naissance, selon certains critiques, à la nouvelle.

Les origines de la forme brève française, qu'on peut situer au XVI^e siècle, restent sous l'influence étrangère : italienne, puis espagnole. Bien que les premières nouvelles françaises témoignent de recherches d'inspiration hors de la France, dans le même temps, elles marquent une étape dans l'évolution du récit bref par son originalité et le besoin d'en fixer les règles.

Au XVII^e siècle, avant d'adopter le modèle proposé par Miguel de Cervantès, les nouvellistes français se lovent dans les récits violents qualifiés d'histoires tragiques. C'est à cette époque qu'apparaissent des réflexions sur la longueur de la nouvelle et du conte. La nouvelle galante ou historique, balançant entre le récit court et le roman, en constitue l'exemple par excellence¹¹⁷.

« Le début du XVIII^e siècle satisfait le goût du public pour les contes de fées, qui cèdent la place au récit oriental, au conte libertin ou moral et au conte philosophique¹¹⁸. » Michèle Simonsen remarque que les contes de fées, en vogue dans les salons mondains au début du siècle, « sont surtout des histoires galantes entièrement coupées de la tradition populaire »¹¹⁹. Ainsi, les célèbres *Contes* de Perrault¹²⁰ sont inventés *ex nihilo*, ou bien inspirés d'autres œuvres littéraires ou de contes populaires d'où l'auteur a gommé le merveilleux et réécrit des passages pour s'adapter au public mondain. En revanche, il est intéressant de remarquer que ces récits ont réciproquement influencé la culture populaire car ils ont eu un grand succès. Le deuxième recueil célèbre de l'époque, celui de M^{me} d'Aulnoy¹²¹, est encore plus éloigné de la tradition orale par ses thèmes romanesques et ses développements psychologiques¹²². Les contes qui triomphent au XVIII^e siècle laissent une large place tantôt à l'imagination (conte libertin, conte oriental) mais aussi à la morale (conte moral, conte philosophique)¹²³.

¹¹⁶ J.-P. Aubrit, *op. cit.*, p. 42.

¹¹⁷ A. Komandera, *op. cit.*, p. 26.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ M. Simonsen, *op. cit.*, p. 24.

¹²⁰ Charles Perrault a publié trois contes en vers (*Contes*, 1694) puis huit contes en prose (*Histoires ou Contes du temps passé*, 1697).

¹²¹ M^{me} d'Aulnoy publie ses *Contes de fées* en 1697.

¹²² M. Simonsen, *op. cit.*, pp. 25-26

¹²³ J.-P. Aubrit, *op. cit.*, pp. 43-50.

Le XIX^e siècle est appelé « siècle des maîtres »¹²⁴. En effet, cette période voit l'émergence de génies de la forme brève en France, comme Maupassant, Mérimée ou Nodier, en plus d'une production florissante à laquelle participent de manière occasionnelle de nombreux autres auteurs, par exemple Flaubert¹²⁵. L'un des facteurs de cette apogée est l'expansion de la presse, moyen de communication très efficace et diffusable à grande échelle. Nouvelles réalistes ou nouvelles fantastiques, les fictions du XIX^e aiment à se donner pour des récits vrais laissant place à des situations surprenantes ou inouïes. Son principe esthétique est la « totalité d'effet », rendue possible par un sujet restreint, une narration stylisée et un art de la chute¹²⁶. Parallèlement à ces nouvelles paraissent des contes qui connaissent un grand succès comme ceux d'Andersen, traduits en français et édités à plusieurs reprises dans la seconde moitié du siècle. D'ailleurs, Marie Noël connaissait et appréciait beaucoup l'œuvre de cet auteur qui avait baigné ses premières années. Nous avons retrouvé un exemplaire très usé des *Contes danois* publiés en 1873 chez Garnier dans sa bibliothèque¹²⁷. Simonsen ajoute que si le romantisme mettait sur un piédestal la tradition populaire, il n'en transformait pas moins le sens originel oral : là où les contes populaires assument le surnaturel, les contes littéraires le font cohabiter avec le naturel, en appuyant davantage sur la dimension rationnelle¹²⁸. Cependant, c'est à cette période que commença une collecte scientifique des contes populaires, inaugurée par les frères Grimm et qui connaît son essor en France dès 1870. De telles pratiques ouvrent la voie aux grands ethnographes du XX^e siècle tel Vladimir Propp. Au XIX^e, le récit bref est donc présent dans tous les courants littéraires, que ce soit le romantisme, le réalisme, le naturalisme, le fantastique, mais aussi le symbolisme au crépuscule du XIX^e siècle.

Au début du XX^e siècle se produit un mouvement paradoxal décrit par Walter Benjamin dans son essai *Le Narrateur*¹²⁹. Le conte retourne en grâce mais connaît, en même temps, un certain discrédit, du fait du déclin de la presse et de l'impérialisme du roman. Jean-Pierre Aubrit parle ainsi du « purgatoire de la nouvelle » : il n'y a plus de grands maîtres du genre, le récit court tient une place marginale et il est minoré lorsque l'on juge l'œuvre d'un écrivain, comme si la nouvelle était un sous-genre, moins noble et plus simple, du roman¹³⁰. Nous avons déjà fait ces observations en ce qui concerne Marie Noël. Cependant, le récit court est toujours pratiqué et diffusé sur la scène littéraire, avec une fantaisie nouvelle, parfois subversive, mais aussi des thèmes et formes nouveaux,

¹²⁴ *Ibid.*, p. 58.

¹²⁵ A. Komandera, *op. cit.*

¹²⁶ J.-P. Aubrit, *op. cit.*, p. 73.

¹²⁷ Voir à la Maison Marie Noël : les étagères de gauche dans le couloir menant à sa chambre rassemblent les ouvrages restant de la bibliothèque de l'auteur.

¹²⁸ M. Simonsen, *op. cit.*, pp. 26-27.

¹²⁹ Walter Benjamin, *Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov* (1936), in *Écrits français*, Folio-essais, 2003 (Gallimard, 1991), pp. 205-229.

¹³⁰ J.-P. Aubrit, *op. cit.*, pp. 79-80.

brodés sur la toile de fond toujours présente du récit traditionnel. En outre, face à la perte de vitesse de la culture populaire, les collectes et analyses du folklore se multiplient sur tous les continents¹³¹.

C) Le conte symboliste

Si les contes de Marie Noël, écrits à partir de 1931, n'appartiennent pas à un courant littéraire défini, il est intéressant de les rapprocher du symbolisme. Celui-ci est un « système littéraire » qui fixe les « formes et formules de l'invention littéraire pendant une dizaine d'années »¹³², à la fin du XIX^e siècle, et qui a eu des effets sur la littérature jusqu'au XX^e siècle. Ainsi, Marie Noël, née en 1883, est adolescente dans les années d'apogée du symbolisme, et donc contemporaine de l'influence qu'il a sur de nombreux auteurs, même au-delà de la France, au siècle suivant. L'école symboliste est déclarée par Jean Moréas dans son *Manifeste symboliste* de 1886. Les différents auteurs rattachés au symbolisme écrivent en vers ou en prose, et certains publient des contes. Ces auteurs ont en commun plusieurs représentations. La première est celle de l'écrivain à contre-courant de son siècle, qui s'oppose notamment au réalisme et au naturalisme, et qui refuse de prendre part au projet de civilisation comme était considérée la littérature jusqu'alors. De même, la figure du lecteur qui se sent en parenté avec les poètes maudits est appelé à une collaboration spirituelle avec l'auteur. La notion de décadence, voire de folie, est donc importante pour comprendre leurs textes. Cela s'inscrit également dans l'image qu'ils ont de l'œuvre : « Cette représentation fait du texte une entreprise de dissémination, voire de destruction du sens, et fonde une incompatibilité entre littérature et discours¹³³. » Si le « je » est bien présent, notamment par ses sensations, il est sans cesse mis en péril par le rêve, la confusion, ou encore l'illusion. Paradoxalement, en même temps que cette tendance à la dissémination, les symbolistes font preuve d'une tendance à la concentration, notamment avec la notion de symbole, qui rassemble en un objet de multiples significations. Le symbolisme se détache de la société aussi en ce qu'il refuse tout rôle social, moral ou politique, pour se concentrer uniquement sur l'art, qui passe par une recherche dans le soi, avec notamment un intérêt pour l'inconscient ou encore l'origine des choses¹³⁴. De là, les définitions plus simples que l'on a pu en donner, qui soulignent des aspects caractéristiques mais non exclusifs du mouvement :

¹³¹ M. Simonsen, *op. cit.*, pp. 29-33.

¹³² Pierre Citti, « Symbolisme – Littérature », *Encyclopedia Universalis* [en ligne], URL : <https://www-universalis-edu-com.ezproxy.univ-paris3.fr/encyclopedie/symbolisme-litterature/> [consulté le 16 août 2023].

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*

Mouvement littéraire de la fin du XIX^e s. [...] qui s'efforça, en opposition au naturalisme et au Parnasse, de développer un art poétique nouveau devant évoquer les objets à travers les sensations et les impressions qu'ils suscitent, dévoiler les réalités cachées derrière le réel conçu comme une allégorie, en exploitant toutes les ressources musicales et poétiques de la langue¹³⁵.

Concernant les héritages du symbolisme dans la littérature postérieure, Pierre Citti précise :

La fin du système littéraire ne marque pas celle du symbolisme. L'imagination du rythme comme mode de concordance entre l'être et la représentation poursuit sa carrière non seulement chez un Claudel ou un Barrès, mais chez Romain Rolland, Péguy ou Segalen¹³⁶.

Tous les écrivains de la fin du XIX^e siècle, sont donc marqués par le symbolisme, à des degrés divers, et l'influence du courant se poursuit au long du XX^e siècle à une échelle européenne. Les plus grands noms du système symboliste sont Villiers de l'Isle Adam, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Huysmans, Bloy, Maeterlinck, entre autres. Ces auteurs ont dès leur époque un succès retentissant. Raymond Escholier rapproche à plusieurs reprises Marie Noël et Baudelaire, l'un des précurseurs du symbolisme¹³⁷ et souligne la filiation qui existent entre les symbolistes et l'œuvre de la demoiselle d'Auxerre. En outre, la poétesse apprécie plusieurs acteurs principaux du système symboliste : Mallarmé¹³⁸, Verlaine¹³⁹, mais aussi Huysmans¹⁴⁰, qui entretient, comme Marie Noël, un lien étroit avec l'Abbé Mugnier¹⁴¹, ou encore Maeterlinck¹⁴². Pour pouvoir lire celui-ci, elle demande même une dispense de l'Index à l'Abbé Mugnier¹⁴³, ce qui la conduit ensuite à en demander une autre au Saint Siège¹⁴⁴. Valéry¹⁴⁵, Jammes¹⁴⁶ et Claudel¹⁴⁷, qui n'ont pas fait partie du courant symboliste mais ont été très influencés par lui, sont aussi très appréciés par l'écrivain auxerrois. En revanche, sans pouvoir l'affirmer avec une absolue certitude, il semblerait que le seul auteur de contes symbolistes que Marie Noël ait lu soit Henri de Régnier. En effet, écrit à l'abbé Mugnier, le 20 février 1936 : « Que de deuils pour la Poésie, ces derniers temps ! Régnier, Le Cardonnel¹⁴⁸ ! » C'est donc bien qu'elle fréquente ses écrits et admire ce poète, dont peut-être a-t-elle lu aussi des œuvres en prose ? Cela ne reste qu'une hypothèse. Concernant les autres auteurs principaux de contes symbolistes,

¹³⁵ Article « Symbolisme », TLFi [en ligne], URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/symbolisme> [consulté le 16 août 2023].

¹³⁶ P. Citti, *op. cit.*

¹³⁷ *La Neige qui brûle*, pp. 475 et 479.

¹³⁸ *Notes intimes*, pp. 244 et 308 ; *La Neige qui brûle*, pp. 363 et 480.

¹³⁹ *La Neige qui brûle*, pp. 117-118 et 440-442.

¹⁴⁰ *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, pp. 173 et 177.

¹⁴¹ L'abbé est son confesseur et directeur spirituel pendant plusieurs années.

¹⁴² *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, pp. 38 et 45 ; *La Neige qui brûle*, p. 440.

¹⁴³ Lettre du 16 février 1918, *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, pp. 37-41.

¹⁴⁴ *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, p. 176.

¹⁴⁵ *Notes intimes*, p. 244 ; *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, pp. 151-153.

¹⁴⁶ *Notes intimes*, pp. 223-224 ; *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, p. 297.

¹⁴⁷ *Notes intimes*, p. 110 ; *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, p. 297.

¹⁴⁸ *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, p. 296.

identifiés par Bertrand Vibert¹⁴⁹ comme étant Bernard Lazare, Marcel Schwob, Rémy de Gourmont, Georges Rodenbach et Camille Mauclair, nous n'avons trouvé aucune mention dans les ouvrages publiés contenant des informations concernant ses lectures (*Notes intimes, J'ai bien souvent de la peine avec Dieu* et *La Neige qui brûle*), livres pourtant riches d'informations culturelles.

Quels points communs et quelles différences peut-on donc observer entre les contes de Marie Noël et les contes symbolistes ? Peut-on parler d'héritage symboliste chez Marie Noël ? Tout d'abord, Bertrand Vibert remarque que, chez les auteurs symbolistes, existe une véritable continuité entre l'écriture poétique et l'écriture de prose : « parmi ces *poètes*, certains sont des prosateurs, souvent journalistes, critiques littéraires et polygraphes, *et conteurs* »¹⁵⁰. Premier point commun, donc : Marie Noël est, comme ces symbolistes, poète avant d'être prosateur. Cela induit, chez elle comme chez eux, une dimension poétique de l'écriture de prose, à tel point que Vibert parle de « contes poétiques en prose »¹⁵¹. Nous étudierons cette dimension poétique chez Marie Noël dans la troisième partie de notre mémoire. Ensuite, les symbolistes refusent le modèle réaliste, et apprécient notamment le « luxe des seuils » :

Les recueils de contes symbolistes participent en outre d'un refus conscient du modèle imposé par le roman réaliste et naturaliste, avec sa supposée transparence à l'égard de l'objet de la représentation. Ils adoptent même résolument le parti pris inverse. C'est pourquoi le luxe des seuils – préfaces, dédicaces ou épigraphes, voire les trois à la fois – dessine un premier territoire de connivence où la jeune génération symboliste se retrouve et se reconnaît¹⁵².

C'est également le cas pour Marie Noël qui dote volontiers ses contes de dédicaces et épigraphes. Ainsi, le recueil de 1944 (et ses nouvelles éditions), est dédié « À Lucien Descaves de l'Académie Goncourt, en témoignage de reconnaissance et d'amitié »¹⁵³, et presque chaque conte à l'intérieur l'est aussi, à une ou plusieurs autres personnes : « Le Voyage de Noël », « Le Noël du chameau », « L'Œuvre du sixième jour », « La Conversion de Petite-Eau », « Les sabots d'or », « Lise changée en lis », « Le Chemin d'Anna Bargeton » ; il en est de même pour « L'Âme en peine ». Une épigraphe est présente en tête de nombreux contes : citation biblique (« Le Noël du chameau », « Le Noël du riche honteux », « Saint Joseph cherchant les trois Rois »), citation littéraire (« L'Âme en peine »), refrain issu de la culture populaire (« Le Voyage de Noël »), ou encore référence humoristique propre à sa famille (« L'Œuvre du sixième jour »). Pas de préface chez Marie Noël,

¹⁴⁹ B. Vibert, *op. cit.*, n. 8 p. 12.

¹⁵⁰ Bertrand Vibert, « Avant-propos. Être conter *et* poète. Le symbolisme et le recueil de contes poétiques en prose. », in Bertrand Vibert (dir.), *Contes symbolistes. Volume I*, Grenoble : ELLUG, 2009, p. 6.

¹⁵¹ B. Vibert, « Introduction. — Poète, même en prose, même en vers », *Féeries, op. cit.*, p. 4.

¹⁵² B. Vibert, « Avant-propos. Être conter *et* poète. Le symbolisme et le recueil de contes poétiques en prose. », in Bertrand Vibert (dir.), *Contes symbolistes. Volume I, op. cit.*, p. 9.

¹⁵³ *Contes*, Paris : Stock, 1944.

mais une sorte d'avant-propos dans « Le Chemin d'Anna Bargeton ». Dans « Les Sabots d'or » et « Conte pour le temps de Noël », on trouve un paragraphe introductif mettant en scène la voix conteuse. Chez d'autres auteurs de conte au XX^e siècle, ce « luxe » des seuils est moins présent. Par exemple, on ne le trouve pas dans *L'Enfant de la haute mer* de Jules Supervielle¹⁵⁴. C'est donc peut-être la marque d'un héritage du symbolisme.

[D]ans les contes eux-mêmes, il s'agit de montrer le récit comme tel, d'en exhiber ou d'en théâtraliser l'énonciation et le style, en somme de les donner à voir, sans rien leur faire perdre de leur puissance d'évocation et de fiction. Car l'idée d'une nécessaire transparence mimétique est la fiction théorique propre au réalisme, tant il est vrai que rien n'empêche de jouir à la fois de la fable pour elle-même et d'un art du récit qui ne se laisse pas oublier¹⁵⁵.

Chez Marie Noël, la présence du narrateur est très forte, parfois directement par la mise en scène du conteur ou de la conteuse, comme nous le verrons ci-après. Cependant, cela est rendu souvent par une certaine oralité du discours, héritée ou inspirée de la tradition orale, ce qui n'est pas du tout le cas des symbolistes, dont l'écriture est plus complexe, tant dans le vocabulaire que dans les structures. Ensuite, la temporalité des contes de notre corpus déjà analysée, se rapproche de celle des symbolistes : le passé et le présent s'entremêlent, ce qui donne l'impression de se trouver face à une « légende moderne »¹⁵⁶. Enfin, Vibert souligne quelques « traits convertis en valeur » des contes symbolistes :

la solitude inhérente à la condition humaine ; la perception *naturelle* des objets et des phénomènes comme symboles ; en même temps, la transcendance indéchiffrable du mystère, surtout par des voies rationnelles (ce qui définit aussi la posture herméneutique du lecteur) ; l'affirmation du songe et de l'illusion comme voies supérieures ; la conception d'un art hautement élaboré comme effet du songe, dont l'écriture serait l'émanation ; et recouvrant le tout, le voile de la beauté mélancolique héritée de Baudelaire. A quoi il faut encore ajouter que tous ces contes s'adressent à des « grandes personnes », et mettent en place une esthétique fortement érotisée où justement le désir est le plus souvent placé sous le signe de l'inaccomplissement ou de la perte¹⁵⁷.

En lisant ce paragraphe, nous avons été frappée par la proximité de ces thèmes avec certains motifs noëliens, présents dans sa prose comme dans sa poésie. Ainsi, dans les contes, presque tous les personnages expérimentent une solitude profonde, qu'elle soit due à une situation familiale ou sociale (Rose, Anna, Charlette et le Chameau, Joseph), à un amour trahi (Petite Sœur, Ménie, Espérance, la Fille sauvage, Natalène), ou encore à la condition humaine (le fils de Balthazar, Lise).

¹⁵⁴ Jules Supervielle, *L'Enfant de la haute mer*, Paris : Gallimard, 1931.

¹⁵⁵ B. Vibert, *op. cit.*, pp. 9-10.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 10.

¹⁵⁷ *Ibid.*

Ensuite, Marie Noël joue beaucoup avec les symboles, qui peuvent être interprétés de diverses manières. Par exemple, le lis sur la tombe de la petite Lise peut être simplement vu comme un hasard, mais il est interprété par la mère comme un symbole de résurrection, et le lecteur peut aussi déduire que la promesse de la jeune fille de brouillard (transformer Lise en fleur avant qu'elle ne meure) s'est réalisée. De la même manière, Petite Sœur qui perd son cœur à cause d'un chagrin d'amour, la fontaine qui devient silencieuse en se transformant en neige, la colombe poignardée qui tombe dans la main de la Fille sauvage... Nous pourrions en souligner de nombreux autres. Dans la mesure où presque tous les contes ont une dimension religieuse forte, le lecteur est souvent mis face au mystère de Dieu et de sa transcendance, à la question du mal, de l'amour ou du sacrifice. Pourtant, c'est aussi quelque chose qui les éloigne, puisque les symbolistes n'ont pas de transcendance religieuse alors que Marie Noël s'enracine profondément dans la tradition et la religion catholique. Enfin, si l'esthétique est fortement érotisée dans les contes symbolistes, tel n'est pas le cas chez Marie Noël, sauf dans « L'Âme en peine » où le désir amoureux et l'acte sexuel s'inscrivent jusque dans la poésie du texte. Dans tous les autres cas, la sexualité est absente et l'amour essentiellement platonique. En effet, le désir amoureux est frustré avant même de pouvoir s'accomplir car l'aimée n'est pas (ou n'est plus) aimée. Il serait intéressant d'approfondir également le rapport au songe et à l'illusion, ou encore la place de la beauté mélancolique chez les symbolistes et chez Marie Noël.

Il est possible de considérer Villiers de l'Isle Adam comme faisant partie du corpus des conteurs symbolistes à cause de ses *Contes cruels* dans, même si son recueil a été publié avant l'apogée du mouvement dans les années 1890. Marie Noël et les symbolistes se distinguent dans leur rapport au rire. Là où

Le rire villiérien, rire noir, inquiétant et féroce, paradoxal oxymore d'un « bafouage » comiquement lugubre, va très au-delà de la simple dénonciation satirique qui vise à dévaloriser l'ennemi en le ridiculisant.¹⁵⁸

Les « rires et sourires » de Marie Noël se placent sur un tout autre plan. En effet, elle veut à tout prix protéger les autres de la cruauté qu'elle porte en elle. Nous pouvons le voir notamment dans ses notes préliminaires aux *Notes intimes* :

Je pense que ce n'est pas une lecture pour *tous*. (p. 7)

Je songe à ce long troupeau d'âmes confiantes que, depuis déjà bien des années, je mène de chansons en prières, de crèche en croix, de rayon en rayon, dans les meilleurs de mes domaines.

¹⁵⁸ Pascaline Mourier-Casile, « Préface » in, Villiers de l'Isle Adam, *Contes Cruels*, Paris : Pocket, 2001, p. 16.

Vais-je maintenant les entraîner derrière moi dans les tréfonds dangereux de mon inquiétude religieuse où peut-être elles s'égareront sans pouvoir plus jamais regagner en lieu sûr leur docile et bienheureuse certitude ?

Je les aime. Je les avertis. Je souhaite qu'au bord de ces pages, elles m'abandonnent.

J'ai d'ailleurs d'autres jardins où elles pourront cueillir quelques bons fruits ou quelques fleurs, si elles en ont envie, mais ce livre-ci a mûri dans l'ombre tourmentée du premier mauvais arbre et je voudrais le leur fermer. (pp. 9-10)

Au contraire, et nous l'avons déjà exprimé, le rire de Marie Noël, s'il est volontiers ironique, parfois légèrement grinçant, reste largement fondé sur la fantaisie et l'ironie, et n'attaque que rarement de manière agressive¹⁵⁹.

Ainsi, les contes noëliens ont plusieurs points communs avec les contes symbolistes, mais il n'est pas possible de leur appliquer cette étiquette. En effet, à la différence des symbolistes, Marie Noël s'inscrit très clairement dans la tradition populaire, ce qui les rapproche beaucoup plus du conte merveilleux, tant dans la narration que dans les motifs surnaturels. Pour mieux cerner les caractéristiques littéraires des textes de notre corpus, il est donc intéressant de nous tourner vers une autre proposition de catégorie générique, celle du conte insolite.

D) Les contes de Marie Noël, des « contes insolites » ?

Aleksandra Komandera, dans sa thèse précitée, propose la notion de conte insolite pour parler d'un certain type de conte au XX^e siècle. Tout en analysant les raisons pour lesquelles elle inclut les *Contes* de 1949 dans son corpus d'étude – même si elle ne commente ni « Le Noël du chameau », ni « La Conversion de Petite-Eau », ni « Le Chemin d'Anna Bargeton » –, nous pouvons légitimement nous demander si les autres contes de notre corpus noëlien peuvent être mis dans la même catégorie.

Komandera, en conclusion de son étude portant sur trente-trois textes de dix-sept auteurs, propose pour le conte insolite la définition suivante :

Le conte insolite serait un récit étonnant, inaccoutumé et inédit, situant l'action dans un cadre véridique et étrange à la fois. Les indications réalistes du décor y coexisteraient avec les indices du surnaturel sans entrer en conflit. Le conte insolite présenterait des événements dont l'explication et la signification résulteraient des lois irrationnelles. Toutes les manifestations de l'insolite consisteraient en la dérogation aux normes socioculturelles ou littéraires. Le phénomène surnaturel ne bouleverserait pas le héros, et le lecteur en serait le plus souvent amusé. Les nombreux emprunts aux textes antérieurs inviteraient le

¹⁵⁹ Voir G. Cavallini, *Rires et sourires de Marie Noël*, *op. cit.*

lecteur à coopérer à l'élaboration d'une nouvelle signification et à la distanciation par rapport aux faits rapportés, déjouant les projections de la fin de l'histoire¹⁶⁰.

Cet « insolite » se distingue donc du fantastique, ancré dans le présent réel, dans lequel « le surnaturel angoissant fait irruption dans la réalité quotidienne », mais aussi du merveilleux, ancré dans un passé indéterminé dans lequel le surnaturel est « accepté dès le début de l'histoire et intégré dans le monde naturel »¹⁶¹. L'insolite, comme le fantastique et au contraire du merveilleux se situe dans le monde réel, mais, comme le merveilleux et au contraire du fantastique, la survenue du surnaturel y est acceptée sans aucun doute des personnages. L'*insolitation*¹⁶² est le processus de création de l'insolite, la survenue du surnaturel, qui « consiste à octroyer aux êtres et aux choses un nouvel état, une nouvelle existence et un pouvoir de transmettre un message »¹⁶³. Komandera étudie l'insolitation à différents niveaux. Le premier niveau se situe dans le récit (« Créer l'insolite »¹⁶⁴), par l'étude des personnages et du cadre spatio-temporel, à la fois par la sémantique objective (étude des éléments constituant l'univers) et subjective (réaction des personnages face au surnaturel). Le second niveau d'analyse concerne le lecteur (« Lire l'insolite »¹⁶⁵) : comment perçoit-il l'insolite au cours de sa lecture ? La chercheuse se penche sur l'importance des incipit puis observe comment les autres indices d'insolitation sont perçus au niveau du récit.

En suivant sa démarche, que nous ne pouvons malheureusement synthétiser que de manière imparfaite, tâchons d'étendre les analyses qu'elle a effectuées sur « Le Voyage de Noël », « Les Sabots d'or », « Lise changée en lis », « Saint Joseph cherchant les trois Rois » et « Le Noël du riche honteux » aux autres textes de notre corpus. Nous ne justifierons pas l'appartenance des contes que nous venons de citer au genre du conte insolite, puisque Komandera construit sa définition en fonction de ces textes. Nous relèverons simplement en note de bas de page, au fur et à mesure de notre analyse, les passages dans lesquels elle analyse l'insolitation chez Marie Noël.

Tout d'abord, concernant la création de l'insolite dans le récit, la chercheuse remarque qu'il s'inscrit dans les personnages – au sens large puisque ces personnages peuvent être humains, non-humains ou des choses inanimées. Ils peuvent avoir un comportement étrange, être dotés d'une

¹⁶⁰ A. Komandera, *op. cit.*, p. 381.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁶² Terme employé par Michel Guiomar dans son article « L'insolite », *Revue d'Esthétique*, Presses Universitaires de France, tome X, 1957, p. 119, *in* A. Komandera, *op. cit.*, p. 18.

¹⁶³ A. Komandera, *op. cit.*, p. 18.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 77.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 238.

faculté inhabituelle¹⁶⁶, ou encore être eux-mêmes le phénomène étrange¹⁶⁷. Le chronotope¹⁶⁸, quant à lui, peut être un cadre réel insolite¹⁶⁹, un espace à la charnière de la réalité et de la fiction ou encore un paysage de l'outre-monde. Ensuite, du côté du lecteur, l'interprétation de l'insolite se fait d'abord au niveau du paratexte, puis de l'incipit, avant d'être déjouée (ou non) par la suite du récit en fonction de « l'horizon d'attente »¹⁷⁰ qu'il s'est forgé et des références culturelles qu'il possède. En effet, les contes insolites s'inscrivent dans un système de références précis, notamment l'univers merveilleux, l'univers mythologique païen ou l'univers mythologique chrétien.

Certains textes de notre corpus, à savoir « Le Noël de l'oiseau mort », « La Conversion de Petite-Eau » et « Conte de la rose », s'ouvrent par le traditionnel « Il était une fois » des contes merveilleux, qui inscrit le récit dans un passé indéterminé (et donc un chronotope merveilleux) :

Il était une fois une Rose dans un petit jardin de pauvre. (p. 194)

Il était une fois un ermite qui vivait au fond d'un bois. (p. 255)

Il était une fois une Fille sauvage qui gardait les moutons et charmait les oiseaux. (p. 373)

Peuvent-ils donc être des contes insolites ? Aleksandra Komandera affirme qu'il est possible que des contes insolites commencent par « il était une fois ». Pour distinguer les deux genres – insolite et merveilleux –, elle observe que « Philippe Dumas et Boris Moissard commencent certains de leurs contes par le traditionnel “Il était une fois...” », mais ils s'en servent pour introduire le lecteur dans un monde réel¹⁷¹. Or, dans les trois cas précités, aucun élément temporel n'est donné qui puisse situer l'histoire dans un « monde réel ». Le « Conte de la rose » se passe dans « un jardin de pauvre » et s'inscrit dans un temps cyclique indéterminé (les roses fleurissent chaque année). Il en est de même en ce qui concerne le cadre dans lequel évolue Petite-Eau : « un ermite » (p. 255), « au fond d'un bois » (p. 255), qui va chercher l'eau « à la fontaine » (p. 255). Après la conversion de la fillette, il l'envoie « au monastère » (p. 257). L'utilisation d'articles définis ou indéfinis avec des substantifs imprécis et l'expression « au fond d'un bois » renvoient à un lieu et un temps inconnu. Nous savons simplement que le cadre est chrétien. Enfin, « Le Noël de l'oiseau mort », se passe également à proximité d'un Bethléem éternel dans un temps cyclique, celui de la répétition annuelle

¹⁶⁶ Komandera considère que la paire de sabots d'or du conte éponyme est un personnage à la faculté inhabituelle. Voir p. 129 de sa thèse.

¹⁶⁷ Komandera prend l'exemple de Lise, qui se transforme en fleur, voir pp. 141-146.

¹⁶⁸ Mot employé par Mikhaïl Bakhtine pour désigner le cadre spatio-temporel, repris par A. Komandera.

¹⁶⁹ Concernant le temps insolite, Komandera prend l'exemple de la nuit de Noël, temps humain dans lequel tout est rendu possible, en s'appuyant notamment sur « Le Voyage de Noël », « Le Noël du riche honteux » et « Saint Joseph cherchant les trois Rois », voir pp. 199-202.

¹⁷⁰ Terme de Hans Robert Jauss issu de *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1978.

¹⁷¹ A. Komandera, *op. cit.*, p. 286.

de la naissance de Jésus dans la ville de David. Nous savons simplement que la Fille sauvage garde les moutons et file la laine avec une quenouille (p. 376). Le chronotope est donc celui d'un conte merveilleux. Nous pouvons faire les mêmes observations pour « La Rédemption de la fontaine » : « Je ne sais où était au juste Bethléem, mais je sais que, non loin de là, il y avait une forêt et, dans cette forêt, une fontaine transparente comme le matin » (p. 383). L'événement déclencheur, dans cette histoire, survient également à un moment indéterminé : « un jour d'été » (p. 384). En revanche, si le « Conte pour le temps de Noël » situe la narratrice dans les années 1960 (« Depuis plus de mil neuf cent et plus de soixante années », p. 391), l'histoire est présentée comme une « vieille légende de Noël » qui se passe « en l'an de grâce 22 de je ne sais plus quel siècle » (p. 391). Ainsi, ces contes n'appartiennent pas à la catégorie de l'insolite.

Restent donc à étudier « Le Noël du chameau », « L'Âme en peine », et « Le Chemin d'Anna Bargeton ». Le premier, dans un cadre spatio-temporel d'avant-guerre, met en scène une femme de charge au service d'une vieille femme. Le soir de Noël le cortège se rendant à la crèche passe dans la rue. Il s'agit bien là d'une insolitation : le surnaturel intervient et ne surprend aucun personnage. Charlette et le chameau dialoguent et décident d'aller ensemble voir Jésus dans l'étable. Ce n'est qu'à la fin de l'histoire que l'on comprend que le « chameau » du titre désigne tout à la fois la bête de somme et la femme de charge (p. 234). Dans « L'Âme en peine », après un premier chapitre réaliste se terminant sur la rupture de David et Natalène, nous comprenons que celle-ci est en réalité un personnage-phénomène, puisqu'elle devient une revenante. Le cadre de l'histoire se transforme alors en un espace charnière entre l'ici et cet « entre-monde crépusculaire où la terre n'a plus guère de corps » (p. 348). La trépassée hante le jardin de la Maison-Chère, en essayant régulièrement, désespérément, de trouver la clef qui lui permettra d'aller au ciel dans l'âme du capitaine. D'ailleurs, à la fin du récit, quand elle apparaît à David, celui-ci n'est nullement étonné. Enfin, le « Chemin d'Anna Bargeton » tient du réalisme jusqu'à l'ultime moment de l'histoire. Même si le passé et le présent s'entremêlent, ce n'est qu'au dernier chapitre, « Le chemin du temps d'après », que les attentes du lecteur sont déjouées par le surgissement de l'insolite avec le passage d'Anna et Richard dans le « lac profond », cet au-delà mystérieux qui mène vers la lumière (p. 439). À l'aune de ce revirement, certains motifs du récit (l'avant-propos, la couleur grise, la description du jour qui est un reflet de ce qu'est la vie d'Anna¹⁷², la confusion du rêve et de la réalité, etc.), prennent la dimension d'indices disséminés insolitant petit à petit le récit.

¹⁷² « Un pauvre jour de décembre. Il avait eu de la peine à naître et il était resté si chétif, si hésitant, si résigné d'avance qu'il avait duré toute sa journée sans jamais oser être tout à fait jour. Et maintenant, il se mourait. » (p. 400).

Nous pouvons donc affirmer que plus de la moitié des textes de notre corpus sont des contes insolites selon la définition qu'en a posée Aleksandra Komandera. Les autres textes relèvent d'un merveilleux plus traditionnel : « La Conversion de Petite-Eau », « Conte pour le temps de Noël », « Conte de la rose », « Le Noël de l'oiseau mort », « La Rédemption de la fontaine ». Nous mettons à part « La Rose rouge », déjà analysé, plus proche de la nouvelle que du conte du fait de son inscription dans un cadre spatio-temporel précis et l'absence d'événement merveilleux.

III. L'origine orale du conte écrit

Plutôt que par opposition à la nouvelle, genre mal défini lui aussi, c'est par référence au conte populaire de la tradition orale que le conte littéraire aura quelque chance d'être cerné avec précision¹⁷³.

Cette affirmation de Michèle Simonsen nous invite à aller étudier les liens qui pourraient exister entre les textes de notre corpus et les contes populaires.

A) Le conte de tradition orale

Quelles sont les caractéristiques du conte de tradition orale¹⁷⁴ ? La première, comme son nom l'indique, est l'oralité. Paul Sébillot (1843-1918), folkloriste et ethnologue contemporain de Marie Noël qui recueille des contes populaires, parle même de « littérature orale »¹⁷⁵. Celle-ci n'est pas uniquement constituée de récits, mais aussi de proverbes, comptines et autres chansons populaires. Elle passe nécessairement par la médiation de la parole du conteur qui s'adresse à d'autres personnes de sa communauté de vie. De là découle la deuxième caractéristique de cette littérature, à savoir une fixité toute relative de la forme du conte populaire.

Le conte populaire est donc à la fois création anonyme, en ce qu'il est issu de la mémoire collective, et création individuelle, celle du « conteur doué », artiste à part entière, qui actualise le récit et, sans en bouleverser le schéma narratif, le fait sien¹⁷⁶.

La liberté du conteur s'ancre dans le langage : il peut choisir la manière de raconter l'histoire, même s'il doit en respecter les motifs invariants et la trame. Enfin, la troisième caractéristique du conte de tradition orale est qu'il s'agit d'une fiction avouée. Le « il était une fois » du conte le distingue

¹⁷³ M. Simonsen, *op. cit.*, p. 10.

¹⁷⁴ Pour réaliser cette synthèse, nous nous sommes appuyée sur l'article de Bernadette Bricout, « Conte », *L'Encyclopedia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/conte/> [consulté le 29 octobre 2022].

¹⁷⁵ Paul Sébillot, « Sur l'art de recueillir les contes populaires », in *La revue pédagogique*, janvier-juin 1886, tome 8, pp. 203-211, URL : https://www.persee.fr/doc/revpe_2021-4111_1886_num_8_1_1909 [consulté le 21 août 2023].

¹⁷⁶ B. Bricout, *op. cit.*

en cela de la légende qui se donne pour véridique. Nicole Belmont ajoute que le conte n'a pas de valeur informative : il n'appelle aucune explication¹⁷⁷. Le récit de tradition orale s'insère dans un « système de valeurs normatif du groupe »¹⁷⁸. Cela ne veut pourtant pas dire que le destinataire privilégié du conte soit l'enfant :

Loin d'être des œuvres anodines dont la destination, voire la prédestination, est tout naturellement enfantine, les contes sont des productions littéraires à part entière, auxquelles on a refusé ce statut en raison de la prégnance de l'écriture dans nos sociétés¹⁷⁹.

En outre, l'un des problèmes posés par le conte de tradition orale est celui de la transcription. *Traduttore, traditore*¹⁸⁰, affirme une expression italienne. L'écrivain trahit-il le conte en le transcrivant à l'écrit ? Les spécialistes de la tradition orale remarquent que la transcription parfaite n'existe pas, car pour un même conte il existe autant de variations de formulation que de conteurs. « L'écriture fait du conte un texte définitif, alors que, raconté oralement, il n'est jamais le même, puisqu'il ne peut être mémorisé mot à mot. », affirme ainsi Nicole Belmont¹⁸¹. Selon elle, la fixation par écrit de la culture orale appauvrit même considérablement la richesse populaire à partir du XVII^e siècle¹⁸², notamment en France avec le succès des contes de Perrault, qu'elle oppose avec ceux des frères Grimm en Allemagne qui ont davantage la volonté de sauver la culture populaire.

Nous pouvons nous demander si Marie Noël a transcrit ou non les contes qu'elle publie. Pour répondre à cette question, remarquons que, lorsque Marie Noël introduit la voix conteuse dans « Le Chemin d'Anna Bargeton », elle l'identifie comme la sienne :

À genoux, près du feu d'hiver, j'ai désiré être bercée par le chant de ma nourrice ; j'ai désiré qu'une ombre vînt me raconter son rêve. Nul ne savait ce rêve que le feu et moi. Alors, je me le suis raconté à moi-même¹⁸³. (p. 397)

C'est donc justement parce que la nourrice (voix traditionnelle de la culture orale populaire) est absente que l'écrivain prend la plume et invente le récit qui suit. Dans le « Conte pour le temps de Noël », c'est aussi une femme (la narratrice Marie Noël) qui parle¹⁸⁴ :

¹⁷⁷ N. Belmont, *op. cit.*, pp. 11-12.

¹⁷⁸ J.-P. Aubrit, *op. cit.*, p. 99.

¹⁷⁹ N. Belmont, *op. cit.*, p. 21. Belmont a un point de vue extrêmement tranché sur le sujet, elle revendique de manière véhémente la légitimité du conte populaire à être considéré comme littéraire. Elle fustige notamment les auteurs qui, sous couvert de transcription du folklore, ont en réalité réécrit les contes. Cf. le chapitre I de son étude, « L'invention des contes », pp. 25-59.

¹⁸⁰ « Traduire, c'est trahir. »

¹⁸¹ N. Belmont, *op. cit.*, p. 41.

¹⁸² *Ibid.*, pp. 26-27.

¹⁸³ Le passage est signé « M.N. »

¹⁸⁴ Le verbe « je n'étais pas bien réveillée » est au féminin.

J'ignore d'où m'est, cette nuit, venue la vieille légende de Noël que je vais vous conter. Je n'étais pas bien réveillée, j'en ai perdu beaucoup de mots et peut-être un peu le sens. Mais elle est douce à entendre et vous aidera à songer. (p. 391)

Même si elle affirme que l'histoire est une « vieille légende » qui lui est venue dans un demi-sommeil, il semble bien que ce ne soit qu'une mise en scène qui veuille l'inscrire dans un héritage de conteurs, peut-être celui des *Mille et une nuits*. Le procédé de la mise en scène de l'ignorance, figure rhétorique répandue, est très présent dans les contes, comme nous l'analyserons juste après. Un troisième texte qui met en scène une parole contée est « La Rose rouge », présenté comme un dialogue entre Ménie et Marie Noël. Cela veut-il pour autant signifier que Marie Noël a véritablement rencontré Ménie ? Au vu des éléments biographiques donnés par Raymond Escholier, cette mise en scène de dialogue a été une modification postérieure en vue d'une publication éditoriale du texte, originellement simple écriture de souvenir. Sa première version dans *La Neige qui brûle* ne fait aucunement mention du personnage de « Marie Noël » et du fait que Ménie soit mourante¹⁸⁵. Marie Noël et Ménie ne sont en réalité que les deux faces de la même personne : Marie Rouget.

En fait, un seul texte de notre corpus pose véritablement question, « Les Sabots d'or », qui s'ouvre sur l'incipit suivant :

Connais-tu la fleur de lotier qu'on appelle aussi le « sabot-d'or » ou le « sabot-de-la-mariée » ? C'est une douce petite fleur jaune. Mais dans un champ de mon pays sa corolle, est tachée de rouge. J'ai demandé pourquoi à mon père, le botaniste. Il n'a pas su me le dire. Alors, ma nourrice est venue et elle m'a raconté cette histoire... (p. 261)

Or, en cherchant dans les manuscrits, originaux, nous avons trouvé un brouillon très éclairant, révélant que Marie Noël n'a pas transcrit l'histoire de sa nourrice mais l'a inventée de toutes pièces :

Connais-tu la fleur de lotier qu'on appelle aussi le Sabot d'or ou le Sabot de la Mariée ? C'est une douce petite fleur jaune. Mais dans un champ de mon pays sa corolle est tachée de rouge. J'ai demandé pourquoi à mon père, le botaniste. Il n'a pas su me le dire. Alors, ~~je me le suis expliqué comme ça~~ ma nourrice est venue et elle m'a raconté cette histoire¹⁸⁶.

La rature témoigne bien de l'intention de l'auteur de mettre en scène une transcription qui n'est en réalité que fictionnelle. De plus, la présence de dédicaces sur une majorité de contes nous laisse supposer que Marie Noël écrit *pour* des personnes de son entourage.

Ainsi, même si Marie Noël n'a pas transcrit de contes de tradition orale, nous souhaitons nous pencher sur son inscription dans cette tradition, puisque l'on retrouve dans ses textes plusieurs

¹⁸⁵ *La Neige qui brûle*, pp. 125-135.

¹⁸⁶ Fonds Marie Noël, 2 B 4 / 3, cinq feuillets manuscrits datés de 1931.

schèmes caractéristiques, et qu'elle-même ne cache pas cette filiation. Nous nous attacherons dans la partie suivante à souligner la présence de l'oralité dans son œuvre, avant de nous concentrer davantage sur la question de la culture populaire dans le deuxième chapitre de notre étude.

B) Littérature écrite, littérature orale ?

La présence de la voix conteuse est, comme nous l'avons dit, un élément caractéristique du conte de tradition orale, quoiqu'impossible à transcrire. Le conte littéraire s'est beaucoup inspiré de la mise en scène de la voix conteuse dans la tradition populaire. Nous pouvons dès lors nous demander si les textes de notre corpus, dans leur narration, témoignent d'une certaine forme d'oralité, comme s'ils imitaient un conteur de chair et d'os devant son auditoire.

Tout d'abord, la voix conteuse est rendue présente dans l'incipit de plusieurs de nos récits (cf. analyse ci-dessus). Ce « je » poétique, quoiqu'inconnu, est pourtant riche d'une histoire (« j'ai demandé pourquoi à mon père », p. 261). Ce processus n'est pas du tout propre à Marie Noël. Par exemple, Hans Christian Andersen, ouvre le conte « Le bisaïeul » par cette affirmation : « Le conte n'est pas de moi. Je le tiens d'un de mes amis, à qui je donne la parole »¹⁸⁷. En outre, Marie Noël s'adresse, dans « Les Sabots d'or », directement au lecteur (« Connais-tu la fleur... ? », p. 261). Avec malice, elle demande, un peu plus loin dans le récit : « Crois-tu que ce soit facile à une jeune fille de rattraper un cheval qui trotte ? » (p. 267). Par ces interventions plus ou moins régulières au cours du récit, l'auteur introduit une forme de distanciation, voire une certaine fantaisie. Ainsi, dans « L'Œuvre du sixième jour », un court *nota bene* à la fin du récit vient constituer la pointe humoristique : « L'homme est raté, naturellement. Le Bon Dieu l'avait bien dit. Mais le Chien est joliment content ! » (p. 254). De la même manière, la narratrice affirme régulièrement son ignorance.

Je ne sais pas si elle était jolie – peut-être l'était-elle plus qu'aucune fille au monde – je ne sais pas. Je ne crois pas. Car si elle l'avait été, le voyageur l'aurait vu et sans doute se serait attardé auprès d'elle. (p. 267)

... et d'autres [oiseaux] encore dont les anges se souviennent, moi pas. (p. 374)

Je ne sais où était au juste Bethléem, mais je sais que, non loin de là, il y avait une forêt (p. 383)

J'ignore d'où m'est, cette nuit, venue la vieille légende de Noël que je vais vous conter. Je n'étais pas bien réveillée, j'en ai perdu beaucoup de mots et peut-être un peu le sens. (p. 391)

¹⁸⁷ Hans Christian Andersen, *Contes merveilleux*, t. 1, Projet Gutenberg [en ligne], URL : <https://www.gutenberg.org/cache/epub/18244/pg18244-images.html> [consulté le 24 mars 2023].

Or, en l'an de grâce 22 de je ne sais plus quel siècle (p. 391)

Que devinrent alors l'enfant de Noël et les ans qu'il avait encore à passer sur la terre ?

Si quelqu'un l'a jamais su, à coup sûr ce n'est pas moi. (p. 393)

Cette pseudo-ignorance est censée donner une authenticité plus grande au récit, puisque, dans un souci de vérité, la narratrice préfère avouer son ignorance plutôt que d'inventer n'importe quoi. Cependant, l'effet créé est inverse, puisque le lecteur sait bien qu'elle est feinte, car empreinte d'humour. Cela renforce la distanciation et affirme encore plus le caractère fictionnel de l'histoire. Dans un passage saisissant du « Chemin d'Anna Bargeton », la narratrice s'adresse même directement à son personnage, comme pour mettre des mots sur ce que doit penser le lecteur : « Anna ! Anna ! tu vas mourir... Défends-toi, Anna ! Sauve ton amour, sauve ta vie ! ... Essaie, Anna ! Anna ! Parle ! Crie ! ... Ne seras-tu jamais qu'ombre et silence ? » (p. 413).

L'oralité est aussi rendue présente par le discours indirect libre, régulièrement employé par notre auteur. Ainsi, les paroles des personnages s'invitent subrepticement dans la narration et créent une confusion. Citons-en deux exemples significatifs :

Monsieur le Curé se moucha un grand coup :

– Mais tu n'irais pas dans la terre. Ton corps, ce n'est pas toi, ton âme...

Il s'arrêta court. Il se trouvait au bord de ses paroles comme au commencement d'un chemin qui ne mène nulle part. Elle était trop petite. À peine connaissait-elle toutes ses lettres. Elle n'avait jamais appris, elle n'aurait jamais le temps d'apprendre sa leçon de mort. Mais pourquoi, Seigneur ! ah ! pourquoi avait-elle vu ce cercueil, l'hiver dernier, qui s'en était allé tout seul pour le voyage inexplicable et cette aventure noire dans la tombe où n'ose regarder personne ? (p. 275)

En passant devant la chaumière, il retint un peu les guides entre ses deux doigts : « Hé ! bonjour la jolie fille ! » Et soudain Espérance pensa : « Chez lui, je mangerais sa bonne soupe grasse. » Mais elle n'eut pas plutôt songé à la soupe que la faim lui passa. Jamais, non ! non ! jamais elle n'aurait le courage de manger autant de bonne soupe que cela, trois fois par jour au moins, tous les jours de sa vie ! (p. 266)

L'utilisation abondante des tirets quadratins, très caractéristique de l'écriture Marie Noël¹⁸⁸, renforce encore cette confusion, et le lecteur peut se demander qui, au juste, est en train de narrer. Par exemple, dans « L'Âme en peine », les exclamations entre tirets, qui semblent être les pensées de David, se mêlent à la description du narrateur :

Le pauvre tout d'une vie dans un grand désordre d'homme : des cartes de tous les pays, des dessins, des photographies, des coquillages, des plumes d'oiseaux, des amulettes... [...] une ou deux cravates fanées – qu'est-ce qu'elles faisaient là, ces nippes ? – des bouts de galons... sa croix – celle-là, on l'encadrerait

¹⁸⁸ Voir la « Note éditoriale » de Xavier Galmiche à propos des lettres de Marie Noël (*J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, p. 34).

– son revolver qu’il mania avec amour, avec crainte, et le cierge des tempêtes qu’il avait allumé jadis dans une chaloupe en détresse. (p. 362)

L’oralité est, par ailleurs, très présente dans les œuvres de Marie Noël, en particulier à travers les très nombreux dialogues rendus, de surcroît, très vivants par l’imitation de la manière de parler locale :

je vous ferai un bout de conduite... des fois que vous rencontriez au coin d’une rue un sale type, comme qui dirait un type dans mon genre. – il rit grossetement –, je lui f...rais le pied au c... de votre part. (p. 219)

Cela est également très frappant lorsque l’auteur met en scène plusieurs personnes discutant en même temps. Les phrases et les interjections fusent dans tous les sens, ce qui produit un effet d’immersion dans la scène :

« Qu’est-ce que c’est encore que celle-là ! – Tu parles d’une empotée ! – Quand on n’est pas fichue de tenir un sac, on reste chez soi, on ne vient pas embêter les autres... – Qui est-ce ? – La veuve de Châtelier, l’ancien propriétaire de la filature... – Elle habite là, en face, la grande maison d’angle... – Ça ne sait rien faire de ses dix doigts... – Ça se faisait servir. – Va les chercher, tes bonnes ! – Faudrait qu’elle les paie. – Fini d’être riche, ma vieille ! – Chacun son tour... – A-t-elle bientôt fini d’encombrer la place... – Ne la poussez pas tant, cette femme, elle a bien rendu service dans le temps à ceux du quartier... – Personne ne la forçait... On ne lui demandait rien... – C’était pour son plaisir... – Pour nous humilier... – Ses charités, oh ! la la ! on s’en passe... » (p. 244)

Mam’zelle Charlette, il pleut chez nous... Mam’zelle, le vent d’hier a emporté le chapeau de la cheminée... Mam’zelle, la gouttière ne tient plus. Si ça tombe sur nous, on ira se plaindre. (p. 229)

Nous sommes même immergés dans la pensée de Charlette qui chante et pense, tout à la fois :

Venez divin Messie... – Comment réglerai-je, le trente, notre vieille note de charbon ? ... – *Sauvez nos jours infortunés...* – Il faudrait bien que Gaudet vînt payer son terme... – *Venez, source de vie...* – S’il allait ne pas venir ? ... – *Venez...* – Il ne viendra pas... que vais-je faire ? ... – *Venez...* – Emprunter à Me Paupître ? ... – *Venez !* ... Il est en voyage... Reviendra-t-il à temps ? J’irai le trouver demain... Non ! pas demain, c’est Noël... Noël ! Ah ! qu’est-ce que je fais ! C’est l’Argent que j’appelle. O mon Dieu, je ne peux plus prier ! (p. 231)

Dernier élément significatif qui nous inciterait à parler d’une *écriture orale* : les multiples interjections qui ponctuent le texte hors des dialogues. Ainsi, « clic ! clac ! » (p. 269) imite le bruit de la porte de l’auberge, « et hop ! en route ! » (p. 270) imite ce que dit le chevalier montant en selle, « Ici ! iciii ! iciiiii ! » (p. 262) traduit le cri du grillon, « Ah ! ah ! ah ! quel gas ! quel gas ! » (p. 268), le gouaillage de la pie.

Cependant, les contes de Marie Noël restent des textes écrits qui possèdent une structure tout à fait propre au récit bref. Outre le « luxe des seuils »¹⁸⁹ – dédicaces, épigraphes, présents dans une majorité de textes de notre corpus – que nous avons observé lors de notre étude sur le conte symboliste, trois contes possèdent des chapitres. « Le Voyage de Noël » et « Le Chemin d'Anna Bargeton » possèdent trois chapitres portant chacun un titre et « L'Âme en peine » en possède sept¹⁹⁰. De plus, dans tous les contes, un interligne important est régulièrement aménagé entre deux paragraphes pour marquer le passage d'un moment – ou d'un lieu – à un autre. Ainsi, dans « Le Chemin d'Anna Bargeton », il indique le passage du rêve à la réalité¹⁹¹. Dans la première édition, de 1944, un astérisque s'insère dans le blanc typographique. Cela est voulu par l'auteur qui, sur les épreuves, ajoute des points de suspension et marque à plusieurs reprises : « Plusieurs lignes de points de suspension pour marquer l'interruption de la réalité et le passage au rêve¹⁹². » Elle fait la même remarque pour le phénomène inverse, quand Anna sort de sa rêverie et revient dans le réel. Le lecteur, face à cette indication silencieuse qu'est l'astérisque, comprend sans besoin d'explicitation du narrateur la rupture de temps ou de lieu.

Ainsi, les contes de Marie Noël s'inscrivent dans une tradition littéraire et populaire vieille de plusieurs siècles. Ils possèdent aussi les caractéristiques de leur époque, avec le double héritage du fantastique et du réalisme qui se traduit par un nouveau genre, le conte insolite, mais aussi avec la permanence de certains traits venant de la tradition orale. Entre continuité et rupture, ces récits jouent avec les traditions, ce que nous allons maintenant étudier plus profondément.

¹⁸⁹ B. Vibert (dir.), *Contes symbolistes. Volume I, op. cit.*, p. 9.

¹⁹⁰ Remarquons au passage la symbolique forte qui est associée à ces chiffres bibliques.

¹⁹¹ Par exemple, *Œuvres en prose*, p. 401.

¹⁹² Fonds Marie Noël, 2 B 4 / 4.

Deuxième partie : Des contes traditionnels ?

« Toute ma poésie est sortie de là. »

Marie Noël.

Le genre du conte littéraire se trouve aux confluences entre la culture populaire et la littérature. L'auteur le sait bien et, sans revendiquer une originalité propre, il joue avec, tantôt faisant des références discrètes et complices au lecteur, tantôt en détournant avec fantaisie la tradition. Comment cela se traduit-il dans les contes de Marie Noël ? Pourrions-nous dire que ce sont des contes traditionnels ? Afin de répondre à ces questions, nous allons nous pencher sur les deux sources principales d'inspiration de notre auteur : la culture populaire et la culture religieuse, avant d'étudier leurs conséquences sur le cadre spatio-temporel des récits.

I. La culture populaire

La culture populaire telle qu'elle est vécue au XIX^e siècle est encore vive pendant la vie de Marie Noël. Celle-ci ne cache pas son goût pour le folklore, et en particulier la chanson populaire qui – osons le dire – a été pour elle une passion tout au long de sa vie. Dans notre cheminement, nous passerons aussi par des écrivains conteurs célèbres à l'époque, dont on lisait volontiers les histoires et que Marie Noël affectionnait tout particulièrement.

A) Culture populaire et écriture

Marie grandit dans un environnement imprégné de la culture populaire du terroir bourguignon¹⁹³. Nous avons déjà décrit le cadre biographique de cet environnement. Voyons maintenant ce qu'elle en dit dans ses écrits.

Je me souviens du chaud de son tablier¹⁹⁴ autour de mon cou quand j'avais froid, de sa grosse main rassurante dans la mienne quand les sentiers sous bois, le soir, commençaient à me faire peur... et de ses histoires et de ses sonnettes et de « l'escargot qui chante sa mort ». Comment se fait-il que ces impressions me soient toujours restées, tandis que je n'en trouve aucune semblable dans mes souvenirs de chez nous où pourtant j'ai été soignée Dieu sait comme ! et veillée de si près ? Je ne sais pas.

(*Notes intimes*, p. 51)

¹⁹³ Le passage de la majorité rurale à la majorité citadine en France a lieu en 1931 : la culture populaire rurale (que nous ne connaissons plus aujourd'hui) était donc extrêmement présente à l'époque de Marie Noël.

¹⁹⁴ Elle parle de sa nourrice, qui habitait Usy.

Aux commandements de Jésus, grand-mère ajoutait ses conseils, mille recettes de bonne vie qu'elle avait recueillies tout le long du chemin [...]. Ces recettes, il y en avait qui arrivaient tout droit du commencement du monde et dont les paroles me paraissaient plaisantes, comme si elles avaient eu des figures :

Pierre qui roule n'amasse pas mousse...

Petit à petit, l'oiseau fait son nid... (*Petit Jour*, in *Œuvres en prose*, p. 46)

Petit Jour, *Souvenirs du beau mai* et *Le Cru d'Auxerre*¹⁹⁵ sont rempli d'anecdotes semblables. Par exemple, Marie Noël y raconte le folklore qui entourait les vendanges¹⁹⁶.

Cet héritage se reconnaît, entre autres, dans l'*Almanach pour une jeune fille triste* qu'elle rédige lors de sa convalescence à la maison du D^r Page. Par exemple, pour la journée du 12 janvier, la page est constituée d'un proverbe arménien, d'une citation de Pythagore, d'un proverbe arabe, d'un autre espagnol, d'un autre chinois et, enfin, d'un dicton bourguignon¹⁹⁷ ! Gabrielle Cavallini affirme : « Avec les chansons¹⁹⁸, les proverbes constituent un autre fond traditionnel auquel Marie Noël a recours¹⁹⁹. » Même s'ils n'ont pas une grande place dans nos contes, notons tout de même quelques expressions (et insultes !) populaires : « il ne manque pas de gens dans la rue qui n'ont que le diable en bourse » (p. 240), « sale bigote ! [...] cafarde ! [...] poule de curé, fumier d'église ! » (p. 205), « une fiancée fagotée en enfant de Marie de campagne » (p. 248), « [il] sifflait comme un merle » (pp. 265-266), « j'ai d'autres chats à fouetter »²⁰⁰ (p. 254), « ce guignol, [...] ce bancroche ! » (p. 412), « Un Boiteux ! Un Faucheur ! Un Jeannot pas plus fait pour faire un mari que moi pour dire la messe » (p. 421).

Ensuite, un passage très intéressant du « Conte pour le temps de Noël » met en scène un vieux berger :

le plus vieux des pâtres étendit la main : « Dans mon pays, en basse Bourgogne, il est un crapaud mystérieux. Bienheureux qui l'a trouvé. On dit qu'il a dans la tête une escarboucle. » (p. 393)

Le mot escarboucle est le nom par lequel on désignait autrefois « toute pierre précieuse brillant d'un vif éclat »²⁰¹. Cela renvoie probablement à la crapaudine, pierre que, pendant plusieurs siècles,

¹⁹⁵ Marie Noël, *Le Cru d'Auxerre*, Paris : Stock, 1967.

¹⁹⁶ « Les vendanges », *ibid.*, pp. 23-29.

¹⁹⁷ Marie Noël, *Almanach pour une jeune fille triste*, Paris : Desclée de Brower, 2011, pp. 69-70.

¹⁹⁸ Dont nous étudierons le cas particulier juste après.

¹⁹⁹ G. Cavallini, *Rires et sourires de Marie Noël*, *op. cit.*, p. 164s

²⁰⁰ Notons que c'est Dieu qui dit cela au Chien ! Le texte contient donc, en sous texte, le sourire de l'expression « s'aimer comme chien et chat », mais aussi celui de l'interprétation littérale (Dieu va fouetter des chats).

²⁰¹ Article « Escarboucle », *TLLFi* [en ligne], URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/escarboucle> [consulté le 21 août 2023].

l'on croyait provenir de la tête du crapaud, et qui se trouve, en réalité, la dent d'un poisson pétrifié²⁰². En outre, la légende du « crapaud mystérieux » possédant une pierre précieuse dans la tête est ancienne, puisque l'on en trouve une mention dans la comédie *Comme il vous plaira* de Shakespeare, à la première scène de l'acte II, durant laquelle le vieux duc affirme : « On peut retirer de doux fruits de l'adversité ; telle que le crapaud horrible et venimeux, elle porte cependant dans sa tête un précieux joyau²⁰³. » Une note éditoriale précise : « C'était une opinion reçue, du temps de Shakespeare, que la tête d'un vieux crapaud contenait une pierre précieuse, ou une perle, à laquelle on attribuait de grandes vertus. » Marie Noël s'inscrit donc clairement dans la tradition populaire. En revanche, elle introduit un motif nouveau : le fait que l'Enfant Jésus touche mystérieusement la tête du crapaud (p. 393). On ne sait plus, alors, si c'est cette bénédiction divine ou la simple existence de cet animal fabuleux qui permet que le fils de Balthazar, à sa mort, trouve une pierre précieuse à la place du crapaud.

Pour continuer en ce sens, étudions de manière plus approfondie l'héritage du conte de tradition orale que nous avons déjà évoqué. Nous ne pourrions pas décrire chaque texte de notre corpus, aussi, nous avons choisi de nous concentrer sur « Les Sabots d'or » qui, tout en étant un conte insolite, contient un certain nombre de références intéressantes. Michèle Simonsen précise :

La présence dans des textes écrits de récits ou bribes de récits attestés par ailleurs dans la tradition orale soulève des problèmes très délicats. Le plus souvent, il s'agit de simples motifs isolés, qui appartiennent à un fonds thématique commun, et ne présupposent pas de rapports génétiques directs entre littérature et tradition orale²⁰⁴.

Ainsi, sans chercher de conte « originel » de ce récit de fiction inventé de toutes pièces par Marie Noël, nous pouvons relever des motifs communs avec la tradition orale. D'abord, nous remarquons que les personnages correspondent à des types. Espérance est une orpheline, dont la mère était une pauvre femme. Quand vient le temps de l'amour, elle part à la recherche de son bonheur – ou, pourrions-nous dire, de son prince charmant. La jeune fille correspond au type de la pastoure : elle sait filer la laine, traire la chèvre, parler aux bêtes. La vieille sabotière qui la recueille possède le physique d'une sorcière (elle est très vieille, a un « vieux fichu noir », un « vieux bâton tordu », un « vieux long nez », une « vieille bouche édentée », p. 262) et elle disparaît mystérieusement après avoir donné les sabots à la jeune fille (p. 264). Les deux femmes vivent dans

²⁰² Article « Crapaudine », *Dictionnaire de l'Académie française. 9^e édition* [en ligne], URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C4796> [consulté le 21 août 2023].

²⁰³ William Shakespeare, Acte II, scène 1, in *Comme il vous plaira*, Projet Gutenberg [en ligne], URL : <https://www.gutenberg.org/ebooks/18162> [consulté le 21 août 2023].

²⁰⁴ *Op. cit.*, p. 19.

une maison « au fond des bois, dans la clairière la plus perdue » (p. 262), en compagnie d'une nature vivante avec laquelle elles interagissent. Le bois d'Usy, longuement décrit dans *Petit Jour*, a forgé pour l'enfant Marie Noël l'imaginaire du conte de fées²⁰⁵. Le bois des « Sabots d'or » est l'un de ceux-là, puisque le chemin qui s'y enfonce est « presque oublié, qui ne [sait] plus trop où il [va], avec des mousses, des fougères, des raiponces, des digitales roses ; un chemin plein de limaces rouges, de champignons et de raisins de serpent » (p. 264). Les hommes qui passent sur ce sentier sont au nombre de trois. Ce triplement est l'une des caractéristiques du conte merveilleux, comme le remarque Anne-Marie Cabanat : « Force est de constater que la répétition figure au nombre des composantes fondamentales du conte, comme une partenaire indispensable du pacte merveilleux »²⁰⁶. Ce triplement est d'autant plus significatif qu'Espérance choisit de suivre le troisième personnage. Celui-ci a l'air d'un chevalier de conte de fées : il monte un cheval, chante une chanson « si douce que la pauvre journée frileuse se sent [...] soudain enveloppée comme d'un manteau de bonheur tiède » et revient « dans son pays après un long voyage » (p. 267). Les deux précédents avaient un défaut : l'orgueil et la cruauté pour le soldat et, pour le bonhomme de la carriole, le fait qu'il mange – hypothétiquement, mais cela suffit pour déplaire à Espérance ! – de la soupe trois fois par jour. Afin de poursuivre le cavalier qui provoque son bonheur, Espérance chausse sa paire de sabots. Cet accessoire possède une propriété magique, puisqu'il lui permet de courir aussi vite que le cheval. Ces souliers ont d'ailleurs une symbolique forte puisque par le passé, dans certaines régions comme l'Ariège, le fiancé offrait une paire de sabots à sa fiancée. Enfin, comme nous l'avons déjà remarqué lors de l'étude du genre du conte, ce texte est un récit étiologique, expliquant l'origine d'une fleur, le « sabot-d'or » ou « sabot-de-la-mariée », et sa particularité régionale²⁰⁷. Il a également une dimension initiatique puisqu'Espérance doit trouver l'homme qui fera son bonheur. Cependant, ce conte de Marie Noël ne correspond pas au schéma-type caractérisant, d'après Vladimir Propp, tous les contes de tradition orale²⁰⁸. L'ethnologue, dans *Morphologie du conte*²⁰⁹, fonde la définition du conte merveilleux sur la présence de structures narratives récurrentes, appelées fonctions. Or, l'enchaînement de ces fonctions²¹⁰ ne correspond pas du tout aux schémas narratifs de Marie Noël. Dans « Les Sabots d'or », cela est d'autant plus flagrant qu'Espérance n'est pas récompensée, ne se marie pas, n'obtient aucune reconnaissance. Il

²⁰⁵ *Petit Jour*, in *Œuvres en prose*, pp. 80-81.

²⁰⁶ Anne-Marie Cabanat, « La répétition dans le conte : une mise en scène de la substitution », in Philippe Bessoles (éd.), *Victime-Agresseur. Tome 4. Récidive, répétition, répétition. Lien d'emprise et loi des séries*, Nîmes : Champ social, coll. « Victimologie & criminologie », 2004, p. 164. URL : <https://www.cairn.info/victime-agresseur-tome-quatre--2913376398-page-163.htm> [consulté le 23 août 2023].

²⁰⁷ « C'est une douce petite fleur jaune. Mais dans un champ de mon pays, sa corolle est tachée de rouge. » (p. 261).

²⁰⁸ Il en est de même pour les autres textes de notre corpus.

²⁰⁹ Vladimir Propp, Marguerite Derrida (trad.), *Morphologie du conte*, Paris : Seuil, 1970 (1965).

²¹⁰ *Ibid.*, pp. 35-80 : le héros se fait signifier une interdiction, il la transgresse, l'agresseur tente de tromper sa victime, le héros subit une épreuve, etc.

est intéressant de remarquer que, même sans considérer ces schéma-types, le lecteur voit son horizon d'attente déçu avant même la fin du conte. En effet, on ne sait pas si la jeune fille est belle, elle se déconsidère en ne s'autorisant même pas à rêver d'être l'amie du cavalier ; on découvre dans les dernières pages qu'il a déjà une fiancée. La jeune fille pauvre reste donc pauvre – pire, elle souffre à cause de ses sabots en or – et disparaît par sa métamorphose en fleur. La cause de ce malheur²¹¹ est même, paradoxalement, celle qui lui a ouvert la possibilité du bonheur. En effet, c'est la vieille sabotière qui donne à Espérance les sabots, tout en l'avertissant : « fais bien attention, prends garde de ne pas te tromper et de ne pas courir par mégarde après ta peine, car alors il te faudrait la suivre jusqu'au dernier jour de ta vie » (p. 264). Mais c'est aussi elle que la jeune fille retrouve chez le cavalier, comme si elle savait déjà qu'Espérance la rejoindrait là-bas : « une vieille femme [...] commandait aux autres avec son bâton et ses clés. Elle ressemblait fort à la sabotière » (p. 271). Cette ironie de situation est encore renforcée lorsqu'elle se moque et dénigre la jeune fille épuisée, qui vient de voir son cœur brisé par le bonheur des fiancés : « Ah ! ah ! et la vieille rit comme une petite chèvre. Ah ! ah ! voilà qui nous avance bien ! Nous attendions une servante, c'est une blessée qui nous arrive. » (pp. 271-272). Elle semble même avoir prévu d'avance la tombe de la jeune fille, puisqu'elle désigne « de son bâton une place dans l'herbe » (p. 272)²¹². Ainsi, celle qui devait faire le bonheur de sa fille adoptive fait en réalité son malheur. Nous pouvons donc parler, avec Marie-Françoise Jeanneau, d'un « conte malheureux »²¹³. Cette déception de l'horizon d'attente est aussi remarquable dans le « Conte de la rose » qui se termine en queue de poisson avec l'oubli de Petite-Sœur par tous les protagonistes, et surtout par le principal intéressé, celui qui l'aimait²¹⁴ :

Et le jardin l'oublia. La jardinière aussi.

Et l'homme qui l'aimait ne sait plus si elle a jamais existé. (p. 195)

²¹¹ Ce terme de malheur pourrait être contredit. En effet, en raison du prénom de la jeune fille, Espérance – la métamorphose florale pourrait être interprétée comme un signe d'espérance du même acabit que celle qui s'opère pour Lise dans « Lise changée en lis ». L'interprétation inverse est également possible, en voyant dans le prénom de la jeune fille un humour noir : l'espérance échoue, et ne peut être comblée. Le lecteur a donc toute la liberté de choisir le sens qu'il veut donner à cette histoire.

²¹² Une fois encore, l'interprétation pour le lecteur reste ouverte. On pourrait par exemple lire en ce geste un mouvement magique qui entraînera la métamorphose de la jeune fille, ou encore penser que la vieille femme a prévu d'avance que le bonheur d'Espérance ne serait pas atteignable et lui a donné ces sabots pour que, en cas d'échec, elle se transforme en fleur ? Nous privilégions, pour notre part, l'hypothèse de la cruauté dévoilée de cette « sorcière ».

²¹³ M.-F. Jeanneau, *op. cit.*, p 173.

²¹⁴ Remarquer sa mise en valeur par le retour à la ligne.

Marie Noël hérite donc bien de motifs venant de la tradition orale. Pour aller plus loin, pourrions-nous faire des rapprochements avec des conteurs – écrivains, cette fois-ci²¹⁵ – qui ont eu une place importante dans la culture populaire ?

B) Parentés de conteurs

Marie Noël entend de nombreux contes dans son enfance, et continue, par la suite, à s'intéresser à ce genre littéraire²¹⁶. Ses souvenirs et *La Neige qui brûle* nous renseignent sur les récits dont elle s'est nourrie :

Je feuilletais le « Vieux Livre », ma chère *Semaine des enfants*, dont [grand-mère] m'expliquait à mesure les prodigieuses images : Sindbad le Marin, l'Île aux serpents, le Puits des morts, Ali-Baba, Bonne-Biche, Beau-Minon, Blondine traversant la forêt magique, assise sur sa grosse tortue²¹⁷.

La petite, elle, n'avait pas faim. Il lui suffisait d'entendre Jeanne Danton²¹⁸ lui confier ses rêves, « où il y avait des loups, des serpents, des oiseaux qui parlaient, des fées ». La maman, elle, le matin, pour le déjeuner, racontait Cendrillon, le petit Poucet, le Petite Chaperon Rouge, tous les contes de la Mère l'Oye. (*La Neige qui brûle*, pp. 80-81)

On entrait dans la maison [...] de Claudine Marion par une étrange petite porte cintrée, pareille à celle que Marie avait vue dans l'histoire du Nain-au-long-Nez. (*Ibid.*, p. 90)

Deux livres adorables, et pas si loin de l'inspiration médiévale, les Contes d'Andersen, le « Cantique de Noël » de Dickens, avaient déjà charmé son enfance.

« En 1896, au passage, un magicien m'ensorcela : Dickens. Il rejoignait l'enchantement de mes petites années... » (*Ibid.*, p. 106)

Raymond Escholier, dans *La Neige qui brûle*, cite encore de nombreux auteurs ayant inspiré Marie Noël, aussi nous nous contenterons de ceux que nous avons cités, qui nous semblent les plus importants en ce qui concerne l'écriture des contes. En outre, Gabrielle Cavallini a en partie analysé les héritages de Marie Noël, surtout en ce qui concerne son humour, dans son chapitre « Intertextualités » : saint Paulin de Nole, saint Philippe Néri, Rabelais, Molière, La Fontaine, Madame de Sévigné, Daudet et Verlaine. Elle s'est également penchée sur des parentés qui s'observent entre ses textes et ceux de ses contemporains : Pierre Rouget (frère de Marie Noël, lui

²¹⁵ Nous aurions pu tenter de trouver des motifs hérités de contes populaires en particulier à partir de recueils d'ethnologues. Cependant, face à l'ampleur de la tâche et à sa complexité, dans la mesure où nous n'avons pas connaissance des contes de tradition orale que Marie Rouget a entendus à Auxerre, nous préférons étudier la parenté de notre auteur avec des conteurs qu'elle a lus et qui ont influencé la culture populaire du fait de leur notoriété.

²¹⁶ En témoigne les exemplaires de contes dans ce qui reste de sa bibliothèque à la Maison Marie Noël.

²¹⁷ *Petit Jour*, in *Œuvres en prose*, p. 43.

²¹⁸ Jeanne Danton était la bonne de la famille Rouget.

aussi écrivain), Colette, Supervielle, Péguy et Claudel²¹⁹. Concentrons-nous, pour notre part, sur les héritages que Marie Noël reçoit de deux autres d'écrivains conteurs cités juste avant : *Le Cantique de Noël* de Charles Dickens et les *Contes merveilleux* d'Andersen.

Au vu de la thématique annoncée par son titre, nul doute que le *Cantique de Noël* de Charles Dickens ait plu à Marie Noël – voire l'ait directement inspirée. Divers motifs sont en tous cas concordants dans les deux œuvres. Tout d'abord, Dickens écrit un conte de Noël, mettant en scène un vieil homme avare et au cœur dur, Scrooge, qui déteste la fête de Noël. Alors qu'il rentre chez lui après avoir, une fois de plus, traité avec méchanceté tous ceux qui lui demandaient un service, son ancien associé, Jacob Marley, décédé sept ans auparavant, lui apparaît sous la forme d'un spectre et lui annonce qu'il doit changer de comportement sinon il ira en Enfer. Il lui prédit la venue de trois esprits, la nuit même, qui lui montreront son chemin. Scrooge pendant cette nuit de Noël, voit successivement apparaître trois spectres qui lui montrent respectivement son passé, son présent, et son futur. Face à tout le mal qu'il observe dans ces visions et suite à l'apparition du dernier esprit, le vieil homme prend la décision de convertir son comportement. Le matin de Noël, il fait part d'une générosité sans pareille.

Ces fantômes qui apparaissent à Scrooge peuvent nous faire penser au spectre de Natalène dans « L'Âme en peine » ou encore à la « sœur d'ange » de « Lise changée en lis ». La thématique du revenant est d'ailleurs un *topos* du conte et de la littérature fantastique. Le récit met aussi en scène le conteur traditionnel, omniscient, tel que ceux des contes de Marie Noël. Ensuite, *Le Cantique de Noël* se passe dans une atmosphère de brouillard :

Le brouillard pénétrait dans l'intérieur des maisons par toutes les fentes et les trous de serrure ; au dehors il était si dense, que, quoique la rue fût des plus étroites, les maisons en face ne paraissaient plus que comme des fantômes. À voir les nuages sombres s'abaisser de plus en plus et répandre sur tous les objets une obscurité profonde, on aurait pu croire que la nature était venue s'établir tout près de là pour y exploiter une brasserie montée sur une vaste échelle²²⁰.

Cette atmosphère se retrouve également dans plusieurs textes de Marie Noël :

Les pommiers s'étaient éteints peu à peu et, dans le bas du pré, le long de l'eau, des brouillards jouaient. Ils s'élevaient, flottaient, se rejoignaient, se repoussaient, se dispersaient. Ils jouaient au grand jeu des brouillards qui est de changer de figure, de paraître une chose, de disparaître et de reparaitre une chose nouvelle [...] Mais, au milieu des autres brouillards, il y en avait un plus beau, plus élancé qui commençait de ressembler à une jeune fille. [...] Elle étendait les mains à droite, à gauche, puis les ramenait à elle, et

²¹⁹ *Rires et sourires de Marie Noël, op. cit.*, pp. 294-324.

²²⁰ Charles Dickens, *Cantique de Noël*, Projet Gutenberg [en ligne],

URL : <https://www.gutenberg.org/cache/epub/16021/pg16021.html> [consulté le 29 octobre 2022].

le bout de ses doigts semblait fondre, son visage se perdait, se retrouvait, sa robe s'allongeait, se déployait... (p. 276)

Derrière le brouillard du jardin, la Vieillesse du Coin-Ingrat que tourmentait un vent grave s'élevait, de plus en plus grande, se jetait, les mains haut tendues, à la face d'un noir péril. (p. 366)

La salle flottait autour d'elle avec ses meubles mal assurés dont une brume troublait les contours. [...] Un malaise brumeux [...] mêlait [les maisons], une confusion pâle d'où, çà et là, émergeaient un pignon, quelques profils, quelques fenêtres éclairées [...] la brume était si lourde qu'à peine on [...] entendait [les cloches] comme un bruit confus d'eau sombre loin de terre et loin du ciel. (pp. 435-436)

Nous pourrions également développer sur le rapport au temps du *Cantique de Noël* (passé/présent/avenir) qui fait penser aux allers-retours temporels incessant de la narration du « Chemin d'Anna Bargeton », ou encore sur la conversion de Scrooge qui, quoiqu'attendue et spectaculaire, rappelle celle d'un autre avare et malpropre, Patard, du « Voyage de Noël ». Même si les histoires de Marie Noël restent assez différentes de ce conte de Dickens, tant par leur longueur que leur trame narrative, tous ces points communs nous laissent à penser que notre auteur s'inscrit dans la continuité de l'écrivain anglais.

Concernant le rapport de Marie Noël avec Andersen, voyons qu'il est sans doute encore plus important. Ainsi, l'*Almanach pour une jeune fille triste* s'ouvre par une citation de l'écrivain danois, et c'est même un de ses textes qui est choisie pour constituer la page du 25 décembre. Marie Noël lui offre donc une place de choix parmi les conteurs qu'elle connaît. Remarquons avec amusement que le conte d'Andersen « Le crapaud », s'ouvre par une référence à la légende de l'escarboucle : « — Mais ne trouves-tu pas que c'est très beau cette croyance populaire qui veut que le crapaud, le plus laid des animaux, possède souvent dans sa tête le plus précieux des bijoux²²¹ ? » La suite du texte raconte l'histoire d'un crapaud qui veut explorer le monde, persuadé qu'il possède dans sa tête la fameuse pierre précieuse. Est-ce que Marie Noël s'est inspirée de ce récit d'Andersen pour écrire son « Conte pour le temps de Noël » ? Nous pourrions en poser l'hypothèse. Comme le conteur danois, elle joue avec la légende populaire en la détournant : elle considère l'escarboucle comme d'origine divine, liée à la fois avec le chant du batracien et avec la miséricorde que le fils de Balthazar lui accorde, d'où son nom mystérieux : « Étoile de miséricorde ». Andersen, quant à lui, considère de manière métaphorique le joyau qui se trouve dans la tête du crapaud.

Notons ensuite la proximité de la mort de Lise avec celle de la « Petite Fille aux allumettes ». Soulignons-en les coïncidences :

²²¹ H. C. Andersen, *op. cit.*

Le lendemain matin, cependant, les passants trouvèrent dans l'encoignure le corps de la petite ; ses joues étaient rouges, **elle semblait sourire** ; elle était morte de froid, pendant la nuit qui avait apporté à tant d'autres des joies et des plaisirs. Elle tenait dans **sa petite main, toute raidie**, les restes brûlés d'un paquet d'allumettes. — Quelle sottise ! dit un sans-cœur. Comment a-t-elle pu croire que cela la réchaufferait ? **D'autres versèrent des larmes sur l'enfant ; c'est qu'ils ne savaient pas** toutes les belles choses qu'elle avait vues pendant la nuit du nouvel an, **c'est qu'ils ignoraient que, si elle avait bien souffert, elle goûtait maintenant dans les bras de sa grand-mère la plus douce félicité.** (Andersen, « La Petite Fille aux allumettes »²²²)

Les voisines savent toujours tout avant les autres. **Mais est-ce qu'elles savaient** que la jeune fille de brouillard était venue et qu'elle avait mis en lieu sûr la petite Lise ? **Et la mère ne le savait pas non plus.** Elle avait trouvé dans le lit les yeux clos, **les mains glacées**, le petit corps abandonné dans sa longue chemise blanche et son fichu rose, et même **elle avait été un peu surprise à cause du sourire de la bouche, mais elle ne savait pas. Et tous pleuraient la petite fille perdue, car personne ne savait, personne, que la jeune fille de brouillard l'avait changée en fleur et cachée dans son jardin**²²³. (p. 278)

La ressemblance est frappante, avec notamment l'insistance sur l'ignorance que les gens du voisinage (et même la mère de Lise) ont du secret de chaque fillette, dont le corps est étonnamment souriant malgré les mains glacées : « ils ne savaient pas... ils ignoraient... » (« La Petite Fille aux allumettes »), « est-ce qu'elles savaient... la mère ne le savait pas... elle ne savait pas... personne ne savait, personne... » (« Lise changée en lis »). Le miracle est survenu pendant la nuit reste un secret dont seules les petites filles et le lecteur ont connaissance. Nous pourrions encore faire de nombreux parallèles, par exemple entre la mise en scène de la société par la basse-cour dans « Le Vilain Petit Canard » dont un certain nombre d'animaux critiquent le petit canard, et la représentation d'une méchanceté similaire qu'on trouve notamment dans « Saint Joseph cherchant les trois Rois » et « Le Chemin d'Anna Bargeton ». Ainsi, Marie Noël a bien un lien de parenté avec Charles Dickens et Hans Christian Andersen. Les textes de la demoiselle d'Auxerre trouvent aussi un écho très fort avec la chanson populaire.

C) La chanson populaire

« Ainsi, dans la vie de Marie Noël comme aux premiers âges, la poésie des paroles naît de la musique. » (Henri Gouhier, *Le Combat de Marie Noël*²²⁴)

²²² Hans Christian Andersen, *Contes merveilleux*, t. 2, Projet Gutenberg [en ligne], URL : <https://www.gutenberg.org/cache/epub/18245/pg18245-images.html> [consulté le 29 octobre 2022].

²²³ C'est nous qui soulignons dans les deux textes.

²²⁴ *Op. cit.*, p. 28.

La musique, et notamment les chansons, ont une place très importante dans la vie et l'œuvre de notre auteur. Raymond Escholier les présente comme un espace de liberté et de créativité :

Par bonheur, il reste à Marie la musique qui, très tôt, va lui donner des raisons de s'isoler, de s'aventurer aussi dans un royaume enchanté, le royaume des sons qui ne cessera plus de l'inspirer.

« *Quant à la musique grande ouverte – on laisse ouverte la musique, on n'a pas peur, on a bien tort – j'y trouvai tout – et la passion – sans en prévenir père ni mère, ni m'en apercevoir moi-même.*

« *Très bonne pianiste !* » disait-on. *Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann*²²⁵ ... »

Françoise Petit, de la famille de l'auteur, a tenu une conférence décrivant la place de la musique dans la création et la mise en musique des poèmes de Marie Noël, dans laquelle elle affirme :

Je choisirai trois chemins pour pénétrer dans les domaines de la musique de la « jongleuse de Notre-Dame » comme la nomme Raymond Escholier dans *La Neige qui brûle*.

Le premier chemin, le plus évident, celui qui semble le plus conduire à l'œuvre musicale elle-même est le Chant Populaire, chansons d'enfance, chansons d'un peuple qui chantait encore à la fin du siècle dernier, ou au début de ce siècle.

Le second chemin est celui de la musique que Marie Noël entendit à l'église : la ligne homophone du chant grégorien remis à l'honneur au 19^e siècle, la polyphonie de l'orgue, sans oublier les cloches, plus fréquentes en ces années-là que maintenant.

Le troisième chemin sera celui qui conduit à la « grande musique » (selon l'horrible expression consacrée !) à la musique « savante ». Il ne faut pas se méprendre, en dépit des apparences, Marie Noël reçut une culture musicale qui dépasse largement la connaissance des grands classiques [...] ²²⁶.

Marie est donc musicienne et mélomane. Dans *Petit Jour*, elle semble même dire que, pour elle, la chanson a été antérieure à la parole :

Dans la Maison, dès le commencement, je connus les Chansons.

Et, plus tard, les Paroles.

Jeanne, Maman, Grand-Mère chantaient. Il y avait de petites chansons qui sautillaient, toutes contentes, et d'autres lentes, longues, qui traînaient et vous enveloppaient à voix douce pour vous fermer les yeux et vous mener dormir. Mais les chansons vraies étaient des chagrins²²⁷.

Déjà, dans sa petite enfance, la musique lui cause de vives émotions²²⁸. Dans son adolescence, elle aime jouer du piano et chanter avec son cousin Julien, violoniste : « *Nous n'étions plus faits que pour chanter et ne jamais plus rien faire d'autre*²²⁹. » C'est aussi avec ce compagnon qu'elle découvre et se

²²⁵ *La Neige qui brûle*, p. 111. Le passage en italique est une citation de Marie Noël. Raymond Escholier la tient de sa propre correspondance avec l'auteur. Il cite ainsi souvent des inédits de Marie Noël au long de sa biographie.

²²⁶ Françoise Petit, « Marie Noël et la musique », *Cahiers Marie Noël*, février 1972, n° 4, pp. 16-28.

²²⁷ « Les chansons », *Œuvres en prose*, p. 33.

²²⁸ *Ibid.*, p. 34-35.

²²⁹ Citation de Marie Noël (en italique dans le texte), *La Neige qui brûle*, p. 113.

nourrit de la chanson populaire : « *Nous étions épris de chansons populaires*²³⁰. » Déjà durant son adolescence, Marie et Julien vont « à la cueillette »²³¹ de ces musiques traditionnelles, auprès des « vieilles femmes des vieux quartiers vigneron qui sav[ent] encore les chansons que ne conna[ît] plus personne »²³². Elle apprend aussi les chansons des tailleurs de Saint-Priest, villégiature de la famille Rouget dans les années 1900 :

[B]ientôt je m'établis dans l'atelier du tailleur, le mari – chantre-aubergiste – de ma logeuse. C'était justement la saison où, venant des fêtes d'août, à l'époque où, avec ses deux apprentis, son fils Simon, son neveu, Claude, il confectionnait des habits neufs pour tous les farauds de la commune.

Et tous les trois chantaient du matin jusqu'au soir.

J'installai ma chaise entre les deux tables où les deux garçons cousaient, [...] ils m'apprenaient leurs chansons... la chanson des scieurs de long où des syllabes saugrenues qui n'avaient ni queue ni tête scandaient – dangui, dangué – le mouvement de la scie, la chanson dialoguée du jour des noces à la porte de la promise, où les garçons, du dehors, réclamaient la fiancée et où les filles, du dedans, la leur refusaient malgré les promesses et beaux dire tant qu'enfin le fiancé franchissait le seuil, l'enlevait. C'étaient aussi la chanson du « Joli Rossignolet » et celle du « Soldat par amour » lente et désolée comme un enterrement qui passe.

Quand ils étaient à bout de mémoire, ne sachant plus chanson aucune, ils en allaient chercher près des autres garçons, les rapportaient à l'atelier, où moi aussi, bien sûr, je leur apprenais les miennes de Bourgogne qui, plus que les leurs, étaient gaies. [...]

Je crois que dans cet atelier mieux qu'au cours de littérature, j'aurai trouvé et pris mon chemin de chanteuse²³³.

Marie Noël effectue des retranscriptions de ces chansons populaires²³⁴. Elle en cite d'ailleurs plusieurs dans son *Almanach pour une jeune fille triste* (21 février, 21 mars, 26 avril, 24 juin, 14 septembre, etc.). Elle compose également la musique de certains de ses poèmes²³⁵. D'autres seront mis en musique par des compositeurs divers²³⁶. Les références à la musique, et en particulier au chant, sont innombrables dans ses œuvres, et *a fortiori* dans ses contes.

Revenons tout d'abord aux sources de l'auteur. C'est au cœur de la chanson populaire, et plus précisément grâce à la berceuse « Dodo la Rose » que lui chantait sa grand-mère le soir, que sa poésie est née :

²³⁰ *Ibid.*, p. 112.

²³¹ *Ibid.*

²³² *Ibid.*, pp. 112-113.

²³³ « Images de Saint-Priest-la-Prugne », *Œuvres en prose*, p. 165.

²³⁴ La cote 3 C 3 du Fonds Marie Noël rassemble les musiques populaires que Marie Noël a retranscrites avec Paul Berthier, célèbre compositeur de l'époque et fondateur de la manécanterie des Petits chanteurs à la croix de bois.

²³⁵ Fonds Marie Noël, 2 C.

²³⁶ Fonds Marie Noël, 4 C.

[La Chanson] s'en allait à perte de vue à travers une campagne sans bornes, où les mots, dès qu'on les disait, ouvraient autour d'eux d'étranges domaines :

Dodo la Rose

Dites patenôtres.

Quand le loup sort du buisson,

D'où reviens-tu, mon p'tit compagnon ? ...

Elle devait venir de très loin... d'ailleurs... du plus lointain des ailleurs, d'une maison que personne chez nous n'avait habitée, dans le pays d'avant ma naissance, où l'avaient chantée à leurs petits des grand-mères d'arrière-grand-mères. Il n'en était arrivé à moi qu'à peine quelques bribes, quelques mots mal joints, épars, égarés, mais qui, semés en moi à l'aveugle, y germèrent et y firent lever mes Chansons à moi, celles que je commençais bientôt à me chanter au-dedans – quelques fois au-dehors – quand j'étais trop pauvre ou blessée²³⁷.

Dans une *Notes intimes*, « Je voudrais retrouver le pays natal de ma poésie »²³⁸, Marie Noël cherche l'origine de sa poésie. Elle la trouve encore dans cette berceuse qui a baigné son enfance. Elle conclut : « Toute ma poésie est sortie de là²³⁹. » Plus tard, elle décrit toujours la création poétique comme une création musicale, et choisit pour nombre de ses poèmes et recueil le titre de « chanson »²⁴⁰. Ainsi, l'un des tous premiers poèmes qu'elle écrit s'intitule « Les chansons que je fais » :

Les chansons que je fais, qu'est-ce qui les a faites ? ...

Souvent il m'en arrive une au plus noir de moi...

Je ne sais pas comment, je ne sais pas pourquoi
C'est cette folle au lieu de cent que je souhaite.

Dites-moi... Mes chansons de toutes les couleurs,
Où mon esprit qui muse au vent les a-t-il prises ?
Le chant leur vient – d'où donc ? – comme le rose aux fleurs
Comme le vert à l'herbe et le rouge aux cerises.

[...]

Moi j'écoute... Je ris quand l'une rit au jour ;
J'ai les larmes aux yeux quand l'autre est bien touchante ;

²³⁷ « Les chansons », *Œuvres en prose*, pp. 35-36.

²³⁸ *Notes intimes*, pp. 209-211.

²³⁹ *Ibid.*, p. 211.

²⁴⁰ Pour ne citer que les recueils : *Les Chansons et les Heures*, *Les Chants de la Merci*, *Chants et Psaumes d'automne*, *Chant d'Arrière-Saison* (puis, après sa mort, *Chants des Quatre-Temps*).

Quand elle est tendre, ô Dieu, j'ai le frisson d'amour...
J'écoute et ce qui chante en moi je le rechante.

Mais comme un écolier qui prend trop bas, trop haut
La note qu'on lui donne et suit mal la mesure,
J'hésite, à plusieurs fois tâtant le son qu'il faut,
Accrochant çà et là ma voix gauche et peu sûre.

Ah ! chanson vive ! Hélas ! pour recueillir sa voix,
C'est au lieu de l'air juste un faux air que je trouve,
Et je cherche, et l'accent que je risque parfois,
Celui qui vibre en moi toujours le désapprouve²⁴¹.

C'est bien par une métaphore musicale (« chansons », « chant », « j'écoute », « ce qui chante en moi je le rechante », « la note », « le son », « l'air juste ») que la poétesse décrit son travail. Dans *La Neige qui brûle*, elle affirme encore à Raymond Escholier :

Il n'y a rien de commun entre le sens littéraire et les chansons que je me chante. [...] À moi, les mots ne venaient pas. Ils ne me sont jamais venus. C'est le rythme qui me prend. Ce sont les coups de sentiments qui me font trouver les mots²⁴².

Sa « Note sur mon travail » témoigne du même travail musical et de la même origine populaire de l'inspiration :

Un chant me naît... Il ne sait ni ne dit rien du mal d'où il sort... il ignore ma peine d'aujourd'hui... il est gonflé d'un autre mal que, sous la vie, on ne voit pas, comme on ne voit pas, sous la terre, les racines des plantes.

Un chant me naît, chant de toujours, comme il naissait sans doute aux filles et femmes de jadis qui chantaient leur vie en filant – l'amoureuse, la fiancée, l'abandonnée, la maumariée, la veuve, la mère qui perdit son enfant – qui chantaient leur vie sans la dire en chansons qui furent un instant chansons d'elles, chansons à elles, pour n'être ensuite à personne, chansons à tout le monde. [...]

Un chant m'est né. Un cœur qui bat... un mouvement de mots, de syllabes qui, lointainement ébranlés, se groupent soudain comme pour une procession ou une danse sans me demander ordre ni conseil.

C'est ici que j'entre en besogne. Ici, que commence le jeu difficile : saisir le rythme, le fixer – sans l'arrêter – dans sa vie la plus libre, la plus pure, en le dépouillant de tout ce qui pourrait couper ou embarrasser sa ligne de vol²⁴³.

Cet amour de la chanson populaire se retrouve dans les contes de Marie Noël, en particulier dans « Le Voyage de Noël » et « Le Chemin d'Anna Bargeton ». Elle les cite abondamment :

²⁴¹ « Les chansons que je fais... », in *Œuvres poétiques*, pp. 15-17.

²⁴² *La Neige qui brûle*, p. 111.

²⁴³ *Notes intimes*, p. 302.

« Voisin, viens à la crèche »²⁴⁴, « Dodo la Rose »²⁴⁵, « À mon beau château »²⁴⁶ (« Le Voyage de Noël », pp. 208 et 211), « Venez divin Messie »²⁴⁷, « Le petit Jésus s'en va-t-à l'école »²⁴⁸ (« Le Noël du chameau », pp. 231 et 235), « Je m'en irai seule et pauvre en la plaine », « Dans mon cœur j'ai trois amoureux », « Voici la Noël, le temps des veillées »²⁴⁹ (« Le Chemin d'Anna Bargeton », pp. 406, 409 418, 432 et 439). En outre, quand le Christ bénit Natalène dans « L'Âme en peine », ce qu'il dit ressemble également à une chanson, mais nous n'avons pas pu l'identifier et il est possible – si ce n'est probable – que Marie Noël l'ait inventée pour l'occasion : « Petite goutte d'Amour... / Petite goutte de Sang... / Petite goutte de Moi... » (p. 354). Dans « Le Chemin d'Anna Bargeton », l'écho récurrent de la chanson

*Je m'en irai seule et pauvre en la plaine
Dans un pays que vous ne connaissez pas...*

*Trois oiseaux noirs voleront noir et bas
Pour me conduire à ma maison lointaine...* (p. 432)

se fait comme le reflet de la solitude et de la tristesse de la jeune fille, mais aussi de l'amour des deux amants :

Si Anna chantait dans sa maison ses chansons de jeune fille : *Dans mon cœur j'ai trois amoureux* (histoire de chanter, elle n'en avait pas un) ou l'air triste qu'elle aimait tant : *Je m'en irai seule et pauvre en la plaine*, la flûte, dans le haut de la ville, savait aussitôt ce qu'elle avait chanté et le lui rechantait à sa manière quand elle passait le soir sur la petite place. (p. 406)

Richard et Anna se retrouvent finalement dans ce « pays que vous ne connaissez pas », ce « lac profond » qu'est l'au-delà (p. 439). Cependant, au contraire de ce que racontent les paroles de la chanson, Anna n'est plus seule. Nous en avons retrouvé une partition, par hasard, que vous trouverez en annexe. L'absence de notation de l'origine (alors que Marie Noël précise le plus souvent l'origine des chansons qu'elle transcrit) nous laissent à penser que Marie Noël a probablement composé elle-même la chanson à l'occasion de l'écriture de ce récit. La tonalité du

²⁴⁴ Voir *Œuvres en prose*, p. 25, et la transcription de Marie Noël au Fonds Marie Noël, « Recueil de Noël », 3 C 3.

²⁴⁵ Voir les passages précités et la transcription de la main de Marie Noël au Fonds Marie Noël, 3 C 3.

²⁴⁶ Voir *Notes intimes*, pp. 211 et 178-185.

²⁴⁷ Chant traditionnel catholique, chanté pendant le temps de l'Avent et à Noël.

²⁴⁸ Voir « Écolière », in « Chants inquiets », *Chants et psaumes d'automne*, *Œuvre poétique*, p. 197. Une des diverses versions de cette chansons a été enregistrée par BnF Collection : Vincent Gambau (harm. et orch.), ensemble Vocal et Orchestre, Raph Passaquet (dir.), *Berceuses de l'Enfant Dieu. La Nativité de Notre-Seigneur à travers la chanson populaire* [enregistrement sonore sur disque vinyle 33 tours], 1962, 25', extraits disponibles sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k88117061> [consulté le 20 août 2023].

²⁴⁹ Chanson populaire existant sous diverses versions, notamment reprise par Jacques Douai (1920-2004), chanteur qui a enregistré de nombreuses chansons du folklore français. Voir l'enregistrement de la BnF Collection, extraits disponibles sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k88367012> [consulté le 21 août 2023].

morceau est mi mineur, ce qui crée une atmosphère de mélancolie, renforcé par l'accompagnement du piano extrêmement simple, avec un bourdon en basse, typique des chants du Moyen Âge.

Parfois, Marie Noël glisse dans son texte des références plus discrètes à la chanson populaire. Par exemple, dans « Les Sabots d'or », la phrase « Soudain, sur la plus haute branche d'un arbre invisible, le rossignol chanta » (p. 263) est une réminiscence de la chanson « À la claire fontaine »²⁵⁰ :

Sous les feuilles d'un chêne
Je me suis fait sécher :
Sur la plus haute branche,
Le rossignol chantait.

Il y longtemps que je t'aime, jamais je ne t'oublierai²⁵¹.

Et, comme par un effet immédiat, le chant du rossignol « sur la plus haute branche », provoque la tristesse d'Espérance, comme dans la chanson :

Chante rossignol, chante,
Toi qui as le cœur gai...
Tu as le cœur à rire,
Moi je l'ai à pleurer !

Espérance, est triste parce que le temps de l'amour est là – le rossignol chante – mais qu'elle est seule. C'est pour la sabotière le signe qu'il faut lui donner les sabots d'or pour qu'elle parte à la recherche de son bonheur.

Le chant dans les contes de Marie Noël a une dimension performative. Ainsi, le chant du rossignol, symbole de l'amour passionnel entre David et Théa dans « L'Âme en peine »²⁵², provoque le désespoir de Natalène : « Soudain, sur une branche moins noire, le rossignol annonça l'aube... Un chant déchira l'infini, étendit entre cœur et cœur la distance d'amour sans remède... implacable... infranchissable. » (p. 344). La ponctuation très expressive, avec les points de suspension abondants se terminant sur le point final du mot « infranchissable », renforce cet effet. Natalène semble bel et bien perdue. De la même manière, les chansons populaires que fredonne Anna Bargeton éveillent en elle la mélancolie. Chez Rose la lingère, au contraire, elles causent la joie. Remarquons aussi que l'histoire du « Voyage de Noël » est une réalisation du refrain scandé au long du récit : « À la Noël, quand fleurissent les fleurs de neige, / Nous retournerons à la

²⁵⁰ Remarquons la même réminiscence à la fin de « L'Âme en peine », p. 369.

²⁵¹ « À la claire fontaine », in Roland Sabatier, *Le Livre des chansons de France*, Paris : Gallimard, 1987 (1984), pp. 90-91.

²⁵² Voir notamment p. 352 : « Il lui donna, quand il chanta – lui, oh ! lui ! – le rossignol... [...] Un baiser les mêla, si long que le rossignol se tut, n'entendant plus ni temps ni monde, comme si la vie était finie. »

maison ». Ces paroles peuvent être interprétées de deux manières : « À la Noël, quand fleurissent les fleurs de neige » peut renvoyer aux jours de Noël durant lesquels se déroule l'histoire ; « nous retournerons à la maison » peut faire référence au fait que Rose rentre chez elle après sa journée d'emplettes, mais surtout qu'elle retourne à la maison familiale (p. 209) qui se trouve au Ciel. Les fleurs de neige peuvent aussi être les fleurs du grand arbre de Noël au Paradis qui fleurissent au moment du compliment à « Notre Père » (pp. 214-217). Après cela, elle retourne chez elle, sur la terre, qui devient « un vrai paradis ! » (p. 219). Enfin, les chansons d'Espérance ont une dimension performative encore plus explicite et merveilleuse : elles « sont utiles, suivant les saisons, pour soulager le beau et le mauvais temps quand ils ont quelque chose à dire et qu'ils voudraient bien savoir des paroles » (p. 263).

Le rythme et la musicalité sont-ils rendus présents dans le texte d'une autre manière ? Tout d'abord, remarquons que la présence de chansons populaires, si elles sont connues du lecteur, peuvent être fredonnées au moment de la lecture. Le texte est alors ponctué par ces chants qui lui donnent une certaine tonalité. « Le Chemin d'Anna Bargeton » est particulièrement frappant de ce point de vue-là. Marie Noël décrivait d'ailleurs ce conte comme « une rêverie musicale », « une mélodie plaintive et tendre »²⁵³. Si, au fur et à mesure du texte, au lieu de *lire* les paroles nous les *chantons*²⁵⁴, la tonalité mélancolique du texte se fait encore plus forte. Ensuite, la musicalité est rendue souvent par la rythmique de la phrase. Par exemple, dans « Les Sabots d'or », un passage très humoristique fait entendre le bruit – qui devient un rythme, une mélodie – de l'homme joyeux qui passe à côté de la maison d'Espérance. Grâce à une description espiègle et une malicieuse personnification, le ventre du gaillard se met presque à chanter :

Il avait de bons gros yeux bleus et, tout à côté, un bon gros nez rose et, un peu plus bas, de bonnes grosses mains bien épaisses et un bon gros ventre heureux qui riait et sautait sur la banquette à chaque pas du cheval : Et bedon ! bedon ! bedaine ! ... Et bedondon bedondon ! bedondaine ! (p. 266)

La répétition, le doublement de la syllabe « don », la ponctuation très expressive (points d'exclamation qui font monter la voix, points de suspension suggérant un silence) créent un effet rythmique original. L'air est une réminiscence farceuse de l'alternance traditionnelle des rimes en *don/daine* que l'on trouve dans plusieurs chansons populaires²⁵⁵. Elle est, en plus, doublée d'un jeu

²⁵³ « Sur Anna Bargeton », *op. cit.*, cf. Annexe VII.

²⁵⁴ Il est possible pour nous, contemporains du XXI^e siècle, d'effectuer cet exercice grâce aux enregistrements et transcriptions disponibles dont nous avons mis les références trouvées ci-dessus et la transcription de « Je m'en irai seule et pauvre en la plaine », cf. Annexe X.

²⁵⁵ Par exemple : « La laine des moutons » :

La laine des moutons, c'est nous qui la tondaine,

La laine des moutons, c'est nous qui la tondons.

Tondons, tondons, c'est nous qui la tondaine,

de mot : « bedaine » désigne un « gros ventre rebondi »²⁵⁶ et « bedon » n'est pas en reste, puisqu'il renvoie à la fois à un « gros tambour », à un « ventre rebondi et gras » et à un « petit homme ventru et replet »²⁵⁷ ! Marie Noël, par une écriture poétique, parvient résolument à faire de son texte une chansonnette.

II. Des contes bibliques ?

La place centrale que tient la religion catholique dans l'éducation puis la pensée de Marie Noël fait des motifs bibliques un thème de prédilection dans ses récits. La réécriture n'est jamais très loin. Elle s'observe tant dans la forme que dans le message que transmet le texte. Cependant, tout en s'inscrivant dans ce cadre, l'auteur bouscule volontiers les aspects qui la rebutent pour les adapter au cheminement de sa pensée ou du récit.

A) Réécritures bibliques

Les théoriciens du conte considèrent qu'il existe un lien entre leur objet d'étude et le mythe. D'après les frères Grimm, le mythe serait comme des « petits morceaux d'une pierre précieuse éclatée, qui seraient éparpillés sur le sol recouvert d'herbe et de fleurs et que seul un regard plus perçant que les autres peut découvrir »²⁵⁸. Il est vrai que le premier comme le second n'ont ni auteur, ni foyer : « Les mythes n'ont pas d'auteur ; dès l'instant où ils sont perçus comme mythes, et quelle qu'ait été leur origine réelle, ils n'existent qu'incarnés dans une tradition »²⁵⁹. En outre, ces deux types de récit font intervenir le surnaturel. Selon certaines théories, les contes seraient la manière dont les mythes auraient persisté dans les sociétés modernes. Là où ce dernier se présente comme

Tondons, tondons, c'est nous qui la tondons.

Enregistré sur BnF Collection, extraits disponibles sur Gallica,

URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k88163407> [consulté le 21 août 2023].

Ou encore « La belle est au jardin d'amour », rapportée par Marie Noël dans son *Almanach pour une jeune fille triste* (pp. 383-384) :

La belle est au jardin d'amour (bis)

Pour y passer une semaine.

La ridondon, laridondaine.

Son père la cherche partout (bis)

Et son ami est dans la peine.

La ridondon, laridondaine.

²⁵⁶ Article « Bedaine », *TLFi* [en ligne], URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/bedaine> [consulté le 21 août 2023].

²⁵⁷ Article « Bedon », *TLFi* [en ligne], URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/bedon> [consulté le 21 août 2023].

²⁵⁸ Frères Grimm, préface de l'édition 1856 des *Kinder- und Hausmärchen*, in N. Belmont, *op. cit.*, p. 194.

²⁵⁹ Claude Lévi-Straus cité par N. Belmont, *op. cit.*, p. 13.

objet de croyances, le premier assume son caractère mensonger²⁶⁰. En particulier, s'il est délicat de parler de « mythe chrétien », il n'en reste pas moins que la Bible fait partie des grands récits fondateurs des sociétés occidentales.

Avant d'étudier la place que la Bible et ses héritages culturels et religieux tiennent dans ces contes chrétiens, remarquons d'abord leur importance dans la vie de l'auteur. Même si elle affirme ne pas être plus dévote qu'une autre, Marie Noël est très attachée à sa foi catholique²⁶¹. Dans *Petit Jour*, elle décrit comment son enfance s'est nourrie de la piété populaire, venant notamment de sa grand-mère. Elle est particulièrement marquée par la figure de la Sainte Vierge qu'elle prie même au bord des sources, durant ses jeunes années, dans l'espoir d'avoir une apparition²⁶² ! Cependant, enserrée par le cadre janséniste de l'Auxerre de la fin XIX^e et d'une nature particulièrement anxieuse et scrupuleuse, son rapport d'abord innocent à Dieu devient rapidement un combat²⁶³. Il durera toute sa vie, comme en témoignent certains de ses poèmes les plus tourmentés (« Hurlement »²⁶⁴, « Office pour l'enfant mort »²⁶⁵, « Ténèbres »²⁶⁶, etc.), ses *Notes intimes* (« Combat de Dieu contre Dieu », « Il ne faut pas compter sur Dieu »²⁶⁷, etc.) ou encore sa correspondance avec l'Abbé Mugnier dans laquelle elle fait largement part des doutes de sa foi. Le titre de cette correspondance, tiré d'une de ses lettres, a été judicieusement choisi par Xavier Galmiche : « J'ai bien souvent de la peine avec Dieu ». C'est pour cette raison qu'elle se définit comme « mal catholique »²⁶⁸. Malgré ses deux grandes crises de foi (« L'Enfer de trois jours » en 1913 puis « L'Enfer de sept semaines et de plusieurs années » en 1920-1922²⁶⁹), il semble qu'elle s'y soit accrochée en puisant notamment dans l'expérience mystique qu'elle vit au lycée, à la Pentecôte 1900 (elle a alors 17 ans), décrite dans « La Rose rouge ». Pour une analyse spirituelle et théologique de cette complexe relation de Marie Noël à Dieu, nous renvoyons en particulier aux divers articles d'Arnaud Montoux²⁷⁰.

La religion catholique garde donc une place centrale dans sa pensée. Cela se ressent fortement dans ses fictions. C'est ainsi que Gabrielle Cavallini affirme :

²⁶⁰ Pour les autres différences entre conte et mythe, voir la synthèse de N. Belmont, *op. cit.*, pp. 194-226.

²⁶¹ Voir « Je ne suis pas grand-dévote... », in *Notes intimes*, pp. 74-75.

²⁶² Voir *Petit Jour*, in *Œuvres en prose*, pp. 89-90.

²⁶³ Voir H. Gouhier, *Le Combat de Marie Noël*, *op. cit.* Voir, également, Benoît Lobet, *Mon Dieu, je ne Vous aime pas ! Foi et spiritualité chez Marie Noël*, Paris : Nouvelle Cité, 2009 (Stock, 1994).

²⁶⁴ *Œuvres poétiques*, pp. 182-184.

²⁶⁵ *Ibid.*, pp. 261-284.

²⁶⁶ *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, pp. 384-389.

²⁶⁷ *Notes intimes*, pp. 31-33 et pp. 71-72.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 86.

²⁶⁹ *Ibid.*, pp. 102-106.

²⁷⁰ Arnaud Montoux, « Marie Rouget et le scandale de Noël : "la sainte irrévélée" », in ACADEMIE CATHOLIQUE DE FRANCE, Marie Noël entre incandescence et inquiétude, colloque à l'Institut catholique de Paris, 31 janvier 2020 ; « Marie Noël et l'héroïsme de la patience cachée », *Transversalités*, janvier 2021, n° 156, pp. 45-55.

La Bible ainsi que d'autres textes religieux tiennent une place de choix [dans les moyens par lesquels s'exprime la fantaisie de l'écrivain]. Marie Noël n'a-t-elle pas été, depuis son plus jeune âge, modelée, imprégnée plutôt, par tous les récits et personnages de « l'Histoire Sainte » qu'elle retrouvera plus tard, les uns et les autres, à l'église ou dans ses lectures²⁷¹ ?

Dans les contes de Marie Noël sont disséminées de multiples citations tirées de la Bible, parfois réécrites, mais aussi des références plus diffuses à l'Écriture sainte et à la culture chrétienne. Comme le souligne Komandera dans sa thèse sur le conte insolite, tout cela s'inscrit dans le « système de références culturelles » utilisé par l'auteur²⁷². Étudions leurs diverses occurrences, sans toutefois être exhaustive, et en mettant de côté « L'Œuvre du sixième jour », réécriture humoristique de la Genèse, déjà commenté par plusieurs auteurs²⁷³. Notre approche partira du plus près du texte biblique (les citations directes de la Bible) puis s'en éloignera progressivement (les citations indirectes, les passages qui en copient le style). Nous aboutirons à la manière dont elle détourne cette culture chrétienne.

Tout d'abord, nous observons des citations directes de la Bible dans les épigraphes, lesquelles sont référencées par l'auteur :

Et ses frères le prirent en haine. (Genèse, XXXVII, 4.) (p. 221)

Il est plus aisé pour un chameau de passer par le trou de l'aiguille qu'à un riche d'entrer dans le royaume des cieux. (Matthieu, XIX, 23.) (p. 227)

Quand le Fils de l'Homme viendra, trouvera-t-il la foi sur la terre ? (Luc XVIII, 8.) (p. 237)

Nous avons également relevé des citations quasi directes des Évangiles sans qu'elles soient identifiées comme telles. Dans l'analyse qui suit, nous mettrons en parallèle les références bibliques correspondantes. Par commodité, si la citation est présente dans plusieurs Évangiles synoptiques, nous n'en choisirons qu'une seule.

« Mon Dieu, ayez pitié de moi » (p. 141)

Occurrences très nombreuses dans la Bible. Ex : l'aveugle Bartimée (« Jésus, fils de David, ayez pitié de moi. », Mc 10, 47), le psaume 50 (51) (« Aie pitié de moi, ô Dieu », Ps 51, 3), etc.

« Tout était consommé. » (Ménie pour parler de l'achèvement de son sacrifice, p. 143)

« Tout est consommé. » (Jésus sur la croix, Jn 19, 30)

« Tout ce qui est à moi est à toi » (Joseph à sa mère Rachel, p. 222)

²⁷¹ G. Cavallini, *Rires et sourires de Marie Noël*, op. cit., p. 145.

²⁷² A. Komandera, op. cit., p. 352 et sq.

²⁷³ Voir, entre autres : A. Komandera, op. cit., p. 369 ; G. Cavallini, *Rires et sourires de Marie Noël*, op. cit. p. 145.

« *Tout ce que j'ai est à toi.* » (parole du père du fils prodigue à son deuxième fils, Lc 15, 31) et « *Tout ce qui est à moi est à vous* » (parole de Jésus à son Père, Jn 17, 10). Dans d'autres traductions, on trouve « *Tout ce qui est à moi est à toi.* » dans les deux passages²⁷⁴.

« On ne peut pas servir deux maîtres : Dieu et l'Argent. » (expression de Charlette, p. 227, reprise p. 231)

« *Nul ne peut servir deux maîtres [...]. Vous ne pouvez pas servir à la fois Dieu et l'Argent.* » (Jésus lors du sermon sur la montagne, Mt 6, 24)

« Paix à toi. » (Marie à la fontaine souillée, p. 385)

Parole de bénédiction trouvant de nombreuses occurrences dans l'Ancient Testament (ex : « Que la paix soit avec toi ! », Jg 6, 23) et dans le Nouveau Testament (ex : « La paix soit avec vous ! », Jn 20, 19).

« Et aussitôt, elle Le suivit. » (à propos de Petite-Eau au moment de sa conversion, p. 257)

Expression utilisée à de nombreuses reprises dans le Nouveau Testament pour décrire la réaction des disciples face à l'appel de Jésus. Ex : l'appel de Simon et André, Mc 1, 18 : « Aussitôt, laissant leurs filets, ils le suivirent. »

Il est intéressant que ces paroles ne soient pas dites par les mêmes personnages que dans l'Écriture. Ce procédé est classique dans les réécritures bibliques, car, depuis le judaïsme, les croyants ont été invités à parler à Dieu avec les paroles de Dieu²⁷⁵. Cela s'est poursuivi dans la littérature médiévale. Cependant, dans « L'Âme en peine », nous avons relevé une occurrence de parole de Jésus dite par Jésus lui-même dans l'Évangile :

« Pourquoi pleures-tu ? » (Jésus pose la question à Natalène la trépassée, et la pose une deuxième fois deux lignes plus loin, p. 353. La jeune morte ne reconnaît pas tout de suite cet homme « tout blanc ».)

« *Femme, pourquoi pleures-tu ?* » (Les deux anges vêtus de blanc posent la question à Marie-Madeleine en Jn 20, 13, Jésus la lui repose deux versets plus loin en Jn 20, 15. Marie-Madeleine ne reconnaît pas tout de suite le Christ.)

La réécriture de ce passage évangélique nous semble d'autant plus frappante que Marie Noël reprend l'effet répétitif du texte original mais aussi la couleur blanche des apparitions et le fait que la jeune femme ne reconnaît pas d'abord le Christ.

Ensuite, l'auteur cite parfois de manière plus indirecte la Bible, ce que le lecteur peut repérer par le champ sémantique employé. Voici quelques citations significatives :

« De si haut où je demeure je ne connais les hommes que par leur nom d'homme. » (Marie à Rachel et ses fils, p. 224)

Cela peut faire référence au livre d'Isaïe (« J'étais encore dans le sein maternel quand le Seigneur m'a appelé ; [...] quand il a prononcé mon nom. » Is 49, 01), ou encore à la parole de Jésus « Vos noms sont inscrits dans les cieux » (Lc 10, 20).

²⁷⁴ Par exemple dans la traduction de l'Association épiscopale liturgique pour les pays francophones (AELF), cf. <https://www.aelf.org/bible/Lc/15> [consulté le 20 août 2023].

²⁷⁵ Voir notamment la récitation des psaumes dans la tradition juive.

« Ceux-là ont reçu comme les autres leur graine de Paradis Ils ont laissé la plante dépérir, et maintenant il faut qu'elle reparte du pied. » (Le père de Rose à sa fille, p. 213)

Cette idée que le royaume de Dieu est une graine qui germe est présente dans plusieurs paraboles de Jésus, en particulier celle de la graine de sénevé : « Le royaume des Cieux est semblable à un grain de sénevé qu'un homme a pris et semé dans son champ. » (Mt 13, 31)

« [Dieu] était bien disposé aussi pour vous à cause d'un gâteau que vous aviez fait pour Lui²⁷⁶ et qu'Il avait trouvé bon. » (Amatre, le cocher, quand il vient chercher Rose pour l'emmenner au Paradis, alors que celle-ci n'a pas donné de gâteau à Dieu mais à son voisin malpoli Patard, p. 209)

Cette idée que Jésus est présent dans le prochain vient de l'Évangile selon saint Matthieu : « Toutes les fois que vous l'avez fait à l'un de ces plus petits de mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait²⁷⁷. » (Mt 25, 40)

« Ah, petite bouche [...] jusqu'à présent, tu n'as guère parlé qu'à des sourds et tu parleras, j'en ai peur, à bien des sourds encore. » (La Sainte Vierge à son enfant, à propos des trois frères de Joseph, p. 224)

Plusieurs fois dans les Évangiles, Jésus se plaint que ses paroles ne sont pas entendues pour ce qu'elles sont. Ainsi, dans l'Évangile selon saint Matthieu : « C'est pourquoi je leur parle en paraboles, parce qu'en voyant, ils ne voient pas, et qu'en entendant, ils n'entendent ni ne comprennent. Pour eux s'accomplit la prophétie d'Isaïe : "Vous entendrez de vos oreilles et vous ne comprendrez point ; vous verrez de vos yeux, et vous ne verrez point." Car le cœur de ce peuple s'est appesanti ; ils ont endurci leurs oreilles et fermé leurs yeux : de peur que leurs yeux ne voient, que leurs oreilles n'entendent, que leur cœur ne comprenne, qu'ils ne se convertissent et que je ne les guérisse. » (Mt 13, 13-15)

« Ils n'avaient jamais parlé et c'est seulement la parole qui souille la bouche quand elle en sort. » (À propos des animaux qui viennent boire à la fontaine et qui ne la troublent pas parce qu'ils ne parlent pas, p. 383)

La référence biblique semble très claire : « Ne comprenez-vous pas que tout ce qui du dehors entre dans l'homme ne peut le souiller [...] ? Mais ajouta-t-il, ce qui sort de l'homme, voilà ce qui souille l'homme²⁷⁸. » (Mc 7, 18-20)

« Il fallait bien qu'elle fût consolée comme Dieu Lui-même l'avait dit. » (À propos de Natalène mourante, consolée par l'ange, p. 342)

« Dieu Lui-même l'avait dit » vient probablement faire référence à la parole de Jésus : « Heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés ! » (Mt 5, 5).

« Mourir est un grand ouvrage. Mourir pour l'Âme qu'on aime est le plus grand de tous. » (La Sainte Vierge à la Fille sauvage, p. 379)

²⁷⁶ La majuscule est due au fait qu'Amatre parle de Dieu.

²⁷⁷ Dans cette parabole mettant en scène le Jugement dernier, Dieu dit à ceux qui sont à sa droite qu'ils peuvent entrer dans son royaume car ils l'ont vêtu, nourri, lui ont donné à boire, l'ont visité. Lorsque ces bienheureux, étonnés, demandent quand est-ce qu'ils l'ont vêtu, nourri, lui ont donné à boire, l'ont visité, il leur répond cette phrase. En l'occurrence, Rose a visité Patard qui était seul et l'a nourri d'un gâteau qu'elle avait fait, d'où la remarque d'Amatre.

²⁷⁸ Cette citation s'insère dans un débat sur le droit ou non de manger avec des mains non lavées, c'est-à-dire impures aux yeux de la loi juive. Lorsque Jésus parle de « ce qui sort de l'homme », il désigne tous les péchés (pensées mauvaises, méchanceté, orgueil, adultère, etc.), dont les péchés en parole comme le mensonge du chasseur.

Cela fait probablement référence à la parole de Jésus : « Il n'y a pas de plus grand amour que de donner sa vie pour ses amis. » (Jn 15, 13). Dans d'autres traductions, on trouve : « Il n'y a pas de plus grand amour que de donner sa vie pour ceux qu'on aime²⁷⁹. »

D'autres passages des contes de Marie Noël ne sont pas des réécritures à proprement parler comme celles que nous venons de citer, mais ont en arrière-plan un passage biblique. Ainsi, au moment où Petite-Eau rencontre Notre-Seigneur :

Notre-Seigneur la regarda doucement et Il ne l'eut pas plutôt regardée qu'elle se leva d'un bond, se jeta à ses pieds, répandit sur ses mains sa chevelure coulante, levant vers Lui ses yeux transparents si profonds tout à coup, si vides qu'ils semblaient depuis des ans et des ans demander à boire. (p. 257)

Cette figure de la femme qui se jette aux pieds de Jésus et répand sa chevelure sur lui est la figure biblique de la pécheresse pardonnée, interprétée par la tradition comme étant Marie-Madeleine :

Et voici qu'une femme qui menait dans la ville une vie déréglée [...] apporta un vase d'albâtre plein de parfum ; et se tenant derrière lui, à ses pieds, tout en pleurs, elle se mit à les arroser de ses larmes et à les essuyer avec les cheveux de sa tête, et elle les baisait et les oignait de parfum. (Lc 7, 37-38)

En outre, les yeux de Petite-Eau « si vides qu'ils sembl[ent] depuis des ans et des ans demander à boire » rappellent la figure de la Samaritaine qui dit à Jésus, après que celui-ci lui ait promis l'eau vive : « Seigneur, donnez-moi de cette eau, afin que je n'aie plus soif » (Jn 4, 15). Par cette description, Marie Noël place Petite-Eau au croisement entre la figure de Marie-Madeleine et celle de la Samaritaine, toutes deux des pécheresses que la loi juive interdisait d'approcher. Comme les Pharisiens (Lc 7) et les disciples (Jn 4) qui entourent Jésus et considèrent qu'il ne faut pas parler avec ces femmes, l'ermite juge, avant de la baptiser, que Petite-Eau est « une païenne ! De celles qui hantent les eaux infidèles » (p. 256). Cela renforce l'effet de transposition littéraire du récit biblique.

À plusieurs reprises, Marie Noël imite le style de certains livres ou passages bibliques. L'un des textes les plus marquants en ce sens est « L'Âme en peine ». En effet, la description de l'amour entre David et Théa qui se reflète dans la nature a des allures de Cantique des cantiques. La mise en parallèle des deux textes parle d'elle-même :

Ce fut à la Maison-Chère, entre les arbres exaltés et les fleurs éblouies d'été, qu'ils marchèrent à la vesprée comme un roi et une reine dans leur Royaume d'Amour. (p. 351)

²⁷⁹ Par exemple, la traduction de l'Association épiscopale liturgique pour les pays francophones (AELF), cf. <https://www.aelf.org/bible/Jn/15> [consulté le 20 août 2023].

Le roi m'a fait entrer dans ses appartements ; nous tressaillirons, nous nous réjouirons en toi : nous célébrerons ton amour plus que le vin. (Ct 1, 4)

Viens, Théa, ma bien-aimée, les pervenches sont fleuries, le jardin embaume. Viens ! Sans toi, je ne peux plus supporter le printemps. [...] Viens me rejoindre dans une ville, celle que tu voudras. J'y cours... (p. 347)

Lève-toi, mon amie, ma belle, et viens ! Car voici que l'hiver est fini ; la pluie a cessé, elle a disparu. Les fleurs ont paru sur la terre, le temps des chants est arrivé ; la voix de la tourterelle s'est fait entendre dans nos campagnes ; le figier pousse ses fruits naissants, la vigne en fleur donne son parfum. Lève-toi, mon amie, ma belle, et viens ! (Ct 2, 10-13)

Ils avançaient, lentement, serrés l'un contre l'autre. David donnait à Théa, les nommant chacune par leur nom, les roses qu'il avait plantées, les œillets, les jasmins, les lis, fols et folles de parfums. Il lui donnait l'herbe à ses pieds ; il lui donnait, sous les doigts, le romarin, le thym, la menthe, tous les simples qui embaument ; il lui donna l'herbe d'amour qui tremble et fait trembler les autres ; il lui donna la fontaine qui demeure au bas du verger parmi la mélisse sauvage... il lui donna l'horizon mauve, les grandes montagnes agenouillées... il lui donna, quand il chanta – lui, oh ! lui – le rossignol... il lui donna, quand elles parurent, les premières étoiles... Il lui donnait tout... il possédait tout... (pp. 351-352)

Ses yeux sont comme des colombes au bord des ruisseaux, se baignant dans le lait, posées sur les rives. Ses joues sont comme des parterres de baumiers, des carrés de plantes odorantes ; ses lèvres sont des lis, d'où découle la myrrhe la plus pure. (Ct 5, 12-13)

Mon bien-aimé est descendu dans son jardin, aux parterres de baumiers, [...] pour cueillir des lis. (Ct 6, 2)

Elle, au vent, dans sa robe en fleur, elle, son jeune corps élancé, ses bras souples, son visage ivre d'amour qu'une adorable mèche de cheveux blonds insoumis caressait sans le calmer... Elle, son regard chantant, sa voix grave, ses lèvres... (p. 352)

Qu'il me baise des baisers de sa bouche ! Car ton amour est meilleur que le vin ; tes parfums ont une odeur suave. (Ct 1, 2-3)

L'Amour est plus fort que la Mort. (p. 358)

L'amour est fort comme la mort. (Ct 8, 6)

Dans l'un comme dans l'autre texte, nature et chair amoureuse sont intimement liés. L'amour est associé à l'ivresse. Dans le Cantique des cantiques, le corps de l'aimé (et de l'aimée) sont directement comparés à cette nature épanouie, charnelle, parfumée, enivrante. Dans « L'Âme en peine », la description du jardin que David donne à Théa peut être interprété comme une grande métaphore de son corps ou du corps qu'il aime, « fol [...] de parfum », « qui embaume [...] » avec, puissamment suggestive, « l'herbe d'amour qui tremble et fait trembler les autres » (p. 351)²⁸⁰.

²⁸⁰ Pour une étude plus approfondie concernant le rapport de Marie Noël au Cantique des cantiques, voir Jacques et Geneviève Bonnardot, « Marie Noël et le Cantique des cantiques », in *Cahiers Marie Noël*, février 1974, n° 6, pp. 32-44.

Nous pouvons aussi observer ce mimétisme à une échelle syntaxique, par des tournures de phrases qui rappellent celles que Jésus emploie régulièrement dans l'Évangile. Ainsi, quand Marie Noël écrit : « Il y a plus d'amour dans un seul de ces vêtements du dimanche que dans la sueur de toute une vie quand le fiel du cœur y est mêlé... » (p. 225), elle utilise la même structure que dans l'Évangile selon saint Luc : « Il y aura plus de joie dans le ciel pour un seul pécheur qui se repent, que pour quatre-vingt-dix-neuf justes qui n'ont pas besoin de repentir. » (Lc 15, 7). De la même manière la phrase dite par le Christ à Natalène, « En vérité, je te le dis, tu sauveras » (p. 354), renvoie aux multiples « en vérité, je vous le dis » des Évangiles (ex : Lc 4, 24 ; Lc 21, 3).

Marie Noël cite également, outre des passages de la Bible, des textes spirituels ou des prières. Ainsi, lorsque, au Paradis, Rose se voit dire qu'il y aura les cousins et cousines « jusqu'au commencement ... – Dans les siècles des siècles » (p. 212), Marie Noël précise que cette deuxième moitié de phrase est répondue par Pierrette « comme au chapelet ». L'auteur explicite donc la référence tout en laissant au lecteur la liberté de retrouver à quel moment du chapelet il est habituel de prononcer ces mots²⁸¹. Dans d'autres cas, l'écrivain cite sans le faire remarquer, comme nous l'avons vu pour les réécritures bibliques. Ainsi, « Aimer c'est tout donner, tout ! et perdre ce qu'on a donné » (p. 141) renvoie probablement au vers suivant de Thérèse de Lisieux – sainte que Marie Noël affectionnait tout particulièrement²⁸² : « Aimer, c'est tout donner et se donner soi-même²⁸³. » Dernier exemple : « Là où l'amour est, Dieu est » (p. 368) est la traduction littérale d'un hymne liturgique connu, chanté, à l'époque de Marie Noël, au moment du lavement des pieds pendant la messe du Jeudi Saint : *Ubi caritas et amor, Deus ibi est*²⁸⁴.

En outre, Marie Noël joue avec la symbolique des noms, des choses, ce qui dissémine des indices quant au sens de l'histoire. Ainsi, le nom de Joseph dans « Le Noël du riche honteux » n'est pas innocent. L'épigraphe nous donne même la référence directe d'où provient ce nom : le chapitre 37 du livre de la Genèse, dans lequel Joseph, fils de Rachel et de Jacob-Israël, est pris en haine par ses dix frères parce qu'il est le préféré de son père. Il est rejeté par sa fratrie et vendu comme esclave à des Égyptiens. Il devient, par la suite, gérant des biens de Pharaon et sauve sa famille de la famine en pardonnant à ses frères et en leur donnant de quoi subsister. Le personnage

²⁸¹ Il s'agit, en l'occurrence, du « Gloire au Père, et au Fils, et au Saint Esprit, comme il était au commencement, maintenant et toujours, et dans les siècles des siècles. Amen. » dit entre chaque dizaine de chapelet.

²⁸² À ce sujet, voir « La rose dans la rue », *Notes intimes*, p. 327, et « Sous l'invocation de Marie et de Thérèse », in Gabrielle Cavallini, *Marie Noël – Raymond Escholier. Approche d'une correspondance, op. cit.*, pp. 108-110. Pour une étude approfondie sur la proximité de vie entre les deux femmes, voir Madeleine Pialoux, « Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus et Marie Noël. L'aventure intérieure. », *Cahiers Marie Noël*, 1987, n° 18, pp. 61-92.

²⁸³ « Pourquoi je t'aime, ô Marie ! », in Thérèse de Lisieux (sainte), *Poésies et prières*, Paris : Éditions de l'Emmanuel, 2022, p. 171.

²⁸⁴ *Paroissien romain contenant la messe et l'office pour les dimanches et les fêtes*, Tournai : Desclée & Cie, 1934, p. 664. Le refrain a été repris dans de nombreux motets.

de Joseph du conte de Marie Noël, qui donne son bien à l'Enfant Jésus par l'intermédiaire de ses frères, peut aussi faire écho à Joseph d'Arimathie, « homme riche »²⁸⁵ qui enveloppe Jésus d'un linceul immaculé et le met dans un tombeau neuf, sans doute en les payant sur sa fortune. Dans « Le Noël de l'oiseau mort », la Fille sauvage offre pour le premier Noël un chardonneret à l'Enfant Jésus. Le chardonneret, qui passe pour être né dans le chardon dont il se nourrit qui lui a donné son nom, a été associé par la tradition chrétienne à la couronne du Christ, d'autant plus que les tâches rouges sur les plumes de cet oiseau évoquent le sang du crucifié. On retrouve cet oiseau dans les représentations picturales dès le bas Moyen Âge²⁸⁶. Ce cadeau qu'apporte la Fille sauvage est donc déjà une préfiguration de la fin du récit, avec l'offrande de la colombe poignardée (elle aussi hautement symbolique) dont le sang coule sur les mains et les pieds de l'Enfant Jésus, comme de petits stigmates. En outre, cette Fille sauvage qui charme les volatiles peut faire penser au sermon aux oiseaux de saint François d'Assise.

Il y a donc véritablement un héritage de la tradition catholique. Au vu de ce que nous avons analysé, nous pouvons même parler de *réécriture biblique*. Cependant, Marie Noël joue avec ces références : il arrive qu'elle les détourne, voire se place en porte-à-faux par rapport à la tradition. Les exemples sont multiples. Dans « Le voyage de Noël », se trouve une réécriture originale et humoristique de la prière du Notre Père pour souhaiter la bonne année à Dieu le Père au Paradis (p. 216). Dans « Le Noël de l'oiseau mort », c'est le *Confiteor* (« Je confesse à Dieu... ») qui est réécrit avec une pointe d'humour, quand la Fille sauvage confesse sa faute « à tous les anges, grands et petits, qui sont ici ». Dans « L'Âme en peine », le « Tout est consommé. » du Christ sur la croix²⁸⁷ est transformé en « Tout n'est pas consommé. » (p. 354). De même dans « Saint Joseph cherchant les trois Rois », ce ne sont pas les mages qui cherchent Jésus mais Joseph qui les cherche. « L'Œuvre du sixième jour » est une réécriture du début de la Genèse, mise dans la bouche du propre chien de Marie Noël, nommé Stop²⁸⁸. En effet, l'épigraphe indique « raconté par Stop-Chien à ses petits frères » (p. 253)²⁸⁹. Dans « Le Noël du chameau », l'expression biblique « il est plus aisé à un chameau de passer par le trou de l'aiguille » est prise au sens propre lorsque le chameau avoue piteusement : « Je n'ai pas pu passer par le trou de l'Aiguille » (p. 233). Gabrielle Cavallini, dans sa thèse *Rires et sourires de Marie Noël* propose une analyse plus approfondie des procédés littéraires qui

²⁸⁵ Voir Mt 27, 57-60.

²⁸⁶ Sur la symbolique complète du chardonneret, voir l'article de *Balises*, le magazine de la Bibliothèque publique d'information : « Symbolique du chardonneret ? », *Balises. Le magazine de la Bpi* [en ligne], mis en ligne le 1^{er} janvier 2013, URL : <https://balises.bpi.fr/symbolique-du-chardonneret/> [consulté le 25 août 2023].

²⁸⁷ Cf. référence ci-dessus.

²⁸⁸ Cf. la couverture de *L'Introduction à la lecture de Marie Noël, op. cit.*, et sa description p. 278.

²⁸⁹ Dans un manuscrit antérieur, on trouve même « Page tombée de la Bible de Stop », cf. Fonds Marie Noël, 2 B 4 / 4.

permettent de tels détournement humoristiques²⁹⁰. De la même manière, dans « Le Voyage de Noël », l'Enfant Jésus dans les bras de Marie, répondant au *topos* de la Vierge à l'Enfant, possède contre toute attente des stigmates (« Son enfant était beau mais, dans chacune de ses petites mains, une goutte de sang lui était restée d'une blessure », p. 215). Il va sans dire que cette représentation est très atypique. Les seuls tableaux que nous avons pu rapprocher de cette figure de l'enfant stigmatisé sont évoqués par François Bœspflug dans son ouvrage *Jésus a-t-il eu une vraie enfance ? L'art chrétien en procès*. Il y accorde un chapitre à ce qu'il appelle des « tableaux à pressentiments »²⁹¹. À cette catégorie appartiennent les tableaux de Bartolomé Esteban Murillo (v. 1630) *L'Enfant Jésus se piquant à la couronne d'épines* (il ne s'agit pas de stigmaté à proprement parler), et, plus étonnant encore, le tableau de John Everett Millais (v. 1850) *Le Christ dans la maison de ses parents* où Jésus se fait embrasser par Marie alors qu'il présente une blessure sur sa main gauche et une goutte de sang sur son pied gauche. Ce dernier tableau « provoqua un scandale lorsqu'il fut exposé au salon de la Royal Academy de Londres »²⁹². Sans que nous sachions si Marie Noël a eu connaissance ou non de ces deux œuvres, ce détournement de la tradition semble typiquement noëlien, d'autant plus que « Le Noël de l'oiseau mort » s'achève également par cette figure de l'enfant stigmatisé²⁹³. En rapprochant l'enfance et la souffrance, « de crèche en croix »²⁹⁴, Marie Noël ouvre une dimension prophétique : le Christ devra nécessairement souffrir, et mourir, pour pouvoir sauver les hommes. Il gardera les traces de son martyr après sa résurrection – d'où, sans doute, les marques de blessure sur le corps glorieux du nouveau-né dans l'histoire de Rose la lingère.

Tout cela crée une connivence entre l'auteur et le lecteur. Selon la connaissance que ce dernier a de la culture chrétienne et de la Bible en particulier, il verra – ou non – les multiples clins d'œil que Marie Noël lui fait au fil du texte. Cela participe à l'esprit de fantaisie cultivé par la demoiselle d'Auxerre qui joue abondamment avec les traditions diverses. La religion catholique imprègne aussi le message transmis dans les contes, notamment dans la moralité qui y est déployée. Comment l'auteur se place-t-il par rapport à ce cadre bien particulier ?

²⁹⁰ Dans la partie « La Bible et autres textes religieux – citations scripturaires », pp. 144 *et sq.*, Cavallini propose une étude similaire à celle que nous venons de faire pour les contes, mais avec un corpus plus large, puisque le sien intègre toute l'œuvre de l'auteur.

Dans la partie « Les traditions bousculées », pp. 179 *et sq.*, elle analyse plus systématiquement les figures de style qui introduisent le jeu dans la réécriture.

²⁹¹ François Bœspflug, *Jésus a-t-il eu une vraie enfance ? L'art chrétien en procès*, Paris : Éd. du Cerf, 2015, pp. 115-135.

²⁹² *Ibid.*, p. 128.

²⁹³ Au sens propre : marqué des stigmates.

²⁹⁴ « Note préliminaire », *Notes intimes*, pp. 9-10.

B) « Dieu avait perdu tous ses noms de catéchisme » : conte et morale

La question de la morale du conte revient fréquemment dans l'analyse générique. En effet, cette dimension est en lien avec l'inscription du récit dans une société, régie par un ensemble de normes sociales. Ces règles affleurent dans le conte. Or, même si Marie Noël affirme n'avoir eu de visée didactique que pour « Le Noël du chameau » en ce qui concerne son premier recueil, les autres textes ne sont pas exempts de morale. En cela, et par leur dimension chrétienne, les contes de Marie Noël peuvent se rapprocher de deux genres didactiques du Moyen Âge : l'*exemplum*, « brève anecdote pour illustrer un précepte chrétien ou étoffer les sermons »²⁹⁵ mais aussi le conte moral ou « conte pieux », « plus long, [faisant] intervenir le surnaturel chrétien ou le merveilleux »²⁹⁶.

Pour comprendre la morale qui sous-tend les contes de Marie Noël, il semble important de nous pencher à nouveau sur son contexte social et religieux pour en dégager les cadres moraux. Ainsi, dans *La Neige qui brûle*, Raymond Escholier rapporte : « *La Religion... Dans ce vieil Auxerre janséniste, au temps où papa vivait et où je vécut jeune fille, tout respirait la crainte de Dieu. Et la voie du Salut n'en menait pas large*²⁹⁷. » Si le jansénisme est loin de se résumer à la morale extrêmement stricte dans laquelle on l'enferme souvent, puisqu'il s'agit à l'origine d'un débat théologique sur la place de la grâce divine dans le salut de l'homme²⁹⁸, il est vrai qu'il s'est

progressivement grossi de plusieurs autres éléments qui créèrent une mentalité et un courant d'opinion. Très tôt en effet, il prit une coloration morale et se présenta comme un rigorisme hostile à l'attrition, à la réception trop facile des sacrements et à toute morale relâchée²⁹⁹.

En tout cas, c'est uniquement de cette dimension que semble hériter la morale familiale de la petite Marie :

[Aux récits bibliques] étaient mêlés les commandements de Jésus, dont il fallait se souvenir si on voulait l'aller voir un jour dans le Paradis, bien plus haut que tous les nuages, et surtout pour contenter Dieu dont les yeux qu'on ne voit pas sourient tout autour de vous quand on fait ce qu'Il demande³⁰⁰.

²⁹⁵ J.-P. Aubrit, *op. cit.*, p. 12.

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ *La Neige qui brûle*, p. 107. En italique dans le texte.

²⁹⁸ Débat qui s'est ensuite étendu à d'autres aspects de la théologie catholique, comme la vision de l'Église, la manière d'en considérer la hiérarchie et de parler aux fidèles. Il a aussi pris très vite une couleur politique. Durant plusieurs siècles – du XVII^e au XVIII^e –, les débats ont fait rage, allant parfois jusqu'à la violence.

²⁹⁹ Louis Cognet, Jean Delumeau, Maurice Vaussard, « Jansénisme », *Encyclopedia Universalis* [en ligne], URL : <https://www-universalis-edu-com.ezproxy.univ-paris3.fr/encyclopedie/jansenisme/> [consulté le 22 août 2023].

³⁰⁰ *Petit Jour*, in *Œuvres en prose*, p. 44.

Je commençais à m'interroger : « Est-ce bien ? Est-ce mal ? » [...] Il faut dire que les Grandes-Personnes avaient préparé d'avance les questions et les réponses. Elles tenaient même un registre journalier de mes bonnes et mauvaises actions, dont, chaque soir, elles faisaient le compte³⁰¹.

À l'aune de ces éclairages, nous comprenons bien que, dans ses contes, elle se soit placée en porte-à-faux avec cette morale qui l'a tant terrifiée dans son enfance, au point qu'elle a même refusé faire sa première communion³⁰². En cela, la phrase qui nous semble résumer l'esprit dans lequel Marie Noël construit ses récits, se trouve à la fin de « L'Âme en peine » : « Dieu avait perdu tous ses noms de catéchisme. » (p. 368). Cependant, le sous-texte de toute la moralité reste toujours la Bible, et en particulier le message des Béatitudes que nous allons analyser plus profondément

L'une des questions de morale que Marie Noël construit en opposition par rapport à son éducation janséniste est celle de l'identité de Dieu et de son Royaume. Contre les mauvaises interprétations, les contes tâchent de le rétablir à sa juste place. Où est, en vérité, le royaume de Dieu ? D'abord, l'auteur souligne à de nombreuses reprises que le royaume de Dieu n'est pas dans le ciel, comme une interprétation littérale du Notre Père le suggère (« Notre Père, qui êtes aux cieux », comme on le dit à son époque), et comme elle le croit quand elle est enfant :

Et l'Ange, en haut, regardant Dieu.

En haut ? ... Dieu ? ... Où ? ... Pourquoi si haut ? ...

Où, Dieu ? ... Dieu avait perdu tous ses noms de catéchisme. Il n'en avait plus qu'un : Amour.

Dieu avait perdu tous ses lieux. Là où l'Amour est, Dieu est. (p. 368)

C'est que tu n'es pas leur pays, ma petite Rose, tu es de l'autre Royaume. C'est là que tu auras ta belle situation, ta fortune faite... Que tu auras ? ... Tu l'as... Ton Royaume ne commence pas ici, au Ciel, il commence là-bas sur la terre. (pp. 213-214)

La terre et le Ciel, c'est le même pays. Notre Père n'a qu'un seul Royaume ici, là-bas, et c'est l'Amour. (p. 218)

Le Paradis, semble nous dire Marie Noël, commence dans le monde terrestre, où il est en germe (p. 213), comme le remarque Patard dans la chambre de Rose : « C'est un paradis, un vrai paradis ! » (p. 219). En cela, l'expression d'André, dans « Le Noël du riche honteux », est rendue caduque : « Je suis celui qui détruira en ton nom la cité injuste pour établir dans le monde ton royaume qui n'y est pas » (p. 224).

³⁰¹ *Ibid.*, p. 91.

³⁰² *Souvenirs du beau mai*, in *Œuvres en prose*, pp. 107-109.

Voir également l'analyse de cette sévérité et de ses conséquences sur l'enfant que Gabrielle Cavallini dresse aux pages 86 et sq. de sa thèse, *Rires et sourires de Marie Noël*, *op. cit.*

Ensuite, Marie Noël, en donnant le bon rôle tantôt aux riches, tantôt aux pauvres, renverse le schéma traditionnel du conte, à savoir les pauvres sont bons, les riches sont mauvais. Elle souligne que, contrairement à l'interprétation des trois frères de Joseph (« Jésus n'a pas besoin de riches... Jésus n'est pas venu pour les riches... Jésus a maudit les riches... », p. 222) ou encore des commères qui critiquent la veuve de Châtelier (pp. 244-245), le salut n'est pas dans la pauvreté, ou l'idéologie, mais dans l'amour³⁰³. La symbolique politique³⁰⁴ de la faucille, du marteau et du livre montre que l'auteur est en opposition avec le communisme, non pas sur le plan idéologique, dont elle a horreur³⁰⁵, mais sur le plan des actes. Selon elle, les communistes agissent sans amour, et c'est en cela qu'elle les condamne. Cela se cristallise à la fin du conte, lorsque la Sainte Vierge affirme : « Il y a plus d'amour dans un seul de ces vêtements du dimanche que dans la sueur de toute une vie quand le fiel du cœur y est mêlé... » et prononce la sentence finale « Celui qui a été béni à la Crèche, c'est celui qui n'est pas venu » (p. 225)³⁰⁶.

Marie Noël défend également l'innocence de Dieu. C'est d'ailleurs un thème crucial dans les *Notes intimes*, « Combat de Dieu contre Dieu », a-t-on repris souvent, qu'Arnaud Montoux analyse comme suit³⁰⁷ :

Je crois qu'il est aujourd'hui nécessaire de postuler que le combat de Marie Noël a été un combat contre la mort et contre la *phantasie* [1] d'un Dieu sombre, complice de la mort et du mal [...].

Note [1] : Nous empruntons ce terme à la théologie de Jean Scot Érigène qui l'a lui-même trouvé chez Grégoire de Nysse, Maxime le Confesseur, Denys et Augustin. La *phantasie* est une image que l'esprit se forge par lui-même, qui a l'apparence de bien, mais qui peut entraîner au péché, et qui devient la punition hallucinatoire des damnés. Les hommes qui, au lieu de chercher Dieu et de le laisser imprimer son image à la croisée de sa descente amoureuse et de leur désir, se forment leur propre image de Dieu à la mesure de leurs envies et de leurs compréhensions désordonnées (aussi vertueuses soient-elles), parmi les images du « reste » du monde, finissent par ne plus entretenir de relation qu'avec leur phantasie divine³⁰⁸.

³⁰³ Le sous-texte moral biblique est probablement la première lettre de saint Paul aux Corinthiens :

« Quand je parlerais les langues des hommes et des anges, si je n'ai pas la charité, je suis un airain qui résonne ou une cymbale qui retentit. Quand j'aurais le don de prophétie, que je connaîtrais tous les mystères, et que je posséderais toute science ; quand j'aurais même toute la foi, jusqu'à transporter des montagnes, si je n'ai pas la charité, je ne suis rien. Quand je distribuerais tous mes biens pour la nourriture des pauvres, quand je livrerais mon corps aux flammes, si je n'ai pas la charité, tout cela ne me sert de rien. » (1 Co 13, 1-3).

³⁰⁴ Pour une analyse de la place de la politique chez Marie Noël, voir Marie-Madeleine Dienesch, « Marie Noël et la vie politique », *Revue des Deux Mondes*, mai 1984, pp. 328-333.

³⁰⁵ Cf. « Ce ne sont pas les guerres... », *Notes intimes*, p. 35.

³⁰⁶ Notons que la citation en épigraphe dans « Le Noël du riche honteux » donne tout de suite la tonalité de la morale de l'histoire. La référence biblique suggère, dès avant le début de la lecture, que le personnage de Joseph, pris en haine par ses frères, se verra, à la fin du récit, récompensé comme le Joseph de la Genèse.

³⁰⁷ Pour comprendre le ton qu'il emploie, notons que son texte est écrit dans un but apologétique (Arnaud Montoux est prêtre et écrit ce texte dans le cadre du procès en béatification de Marie Noël).

³⁰⁸ Arnaud Montoux, « Marie Rouget et le scandale de Noël : "la sainte irrévélée" », *op. cit.*

Pour rendre cette innocence à Dieu, Marie Noël présente le Père comme miséricordieux : il ne juge pas, ne condamne pas, mais parfois demande une forme de réparation (voir « La Rédemption de la fontaine »). Ainsi, Charlette qui se croit damnée voit le poids de sa charge allégé par l'enfant de la crèche, ou encore la fontaine qui redevient « plus pure que jamais eau pure » (p. 387). L'accent est sans cesse mis sur l'amour, cet amour qui est de « tout donner » (p. 141), qui est Dieu (« Là où l'Amour est, Dieu est. », p. 368) et qui ne se perd jamais : (« Crois. L'Amour, rien ne le perd. », p. 353). Nous y reviendrons lorsque nous analyserons en troisième partie ce thème noëlien.

D'après Marie-Françoise Jeanneau, « dans tous ces contes, le message est celui des Béatitudes »³⁰⁹. Ce mot renvoie au sermon sur la montagne qui se trouve dans l'Évangile selon saint Matthieu, au chapitre 5 :

Jésus, voyant cette foule, monta sur la montagne, et lorsqu'il se fut assis, ses disciples s'approchèrent de lui. Alors, ouvrant sa bouche, il se mit à les enseigner, en disant :
« Heureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux est à eux !
Heureux ceux qui sont doux, car ils posséderont la terre !
Heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés !
Heureux ceux qui ont faim et soif de la justice, car ils seront rassasiés !
Heureux les miséricordieux, car ils obtiendront miséricorde !
Heureux ceux qui ont le cœur pur, car ils verront Dieu !
Heureux les pacifiques, car ils seront appelés enfants de Dieu !
Heureux ceux qui souffrent persécution pour la justice, car le royaume des cieux est à eux !
Heureux êtes-vous, lorsqu'on vous insultera, qu'on vous persécutera, et qu'on dira faussement toute sorte de mal contre vous, à cause de moi.
Réjouissez-vous et soyez dans l'allégresse, car votre récompense est grande dans les cieux : c'est ainsi qu'ils ont persécuté les prophètes qui ont été avant vous. » (Mt 5, 1-12)

Nous avons déjà évoqué les vertus des personnages principaux. Remarquons qu'un certain nombre d'entre elles coïncident en effet exactement avec les vertus mises en avant dans le sermon sur la montagne. Ainsi, saint Joseph trouve « un “imbécile”, une “archi-folle”, une “empotée”... Mais l'imbécile est franc comme l'or, la folle est si douce qu'elle a donné pour du fiel sa robe de fête et, des mains de l'empotée, l'encens monte à Dieu toute la journée » (p. 252). Il s'agit bien de ceux dont Jésus parle à la foule : celui « qui [a] faim et soif de la justice », celle qui est « douce » et celle qui est « pauvre en esprit ». Chacun reçoit sa « récompense », puisqu'ils voient, tous les trois, Dieu dans la crèche. De même, l'ange qui donne à Rose sa fleur de Noël énonce ses vertus : « enfance »³¹⁰,

³⁰⁹ M.-F. Jeanneau, *op. cit.*, p. 168.

³¹⁰ Bien que non énoncée dans les Béatitudes, l'enfance est une vertu évangélique comme en témoigne le chapitre 18 de l'Évangile selon saint Matthieu : « Je vous le dis, en vérité, si vous ne vous changez de façon à devenir comme les petits enfants, vous n'entrerez point dans le royaume des cieux. » (Mt 18, 3).

« pauvreté », qui fait écho à « heureux les pauvres en esprit... » et « amour » (pp. 216-217). Nous pouvons reprendre ainsi chaque Béatitude : « heureux les purs » pour Petite-Eau et pour la fontaine, « heureux ceux qui pleurent » pour Natalène et la Fille sauvage, « heureux les miséricordieux » pour le fils de Balthazar, etc. En outre, la phrase « heureux êtes-vous lorsqu'on vous insultera, qu'on vous persécutera, et qu'on dira faussement toute sorte de mal contre vous, à cause de moi » trouve aussi un écho : beaucoup d'entre eux sont insultés ou victime de médisance de la part du voisinage³¹¹.

En outre, plusieurs phrases au présent de vérité générale transmettent une forme de morale. « Dans tout homme qui vient au monde, il y a un pauvre qu'on ne voit pas. » (p. 213), « Peut-être bien qu'un ennemi, c'est une espèce d'ami qu'on n'a pas assez regardé ni découvert encore » (p. 214), ou encore la remarque : « Quand un homme a fini d'aimer, il ne s'en aperçoit pas » (p. 193). Certains autres passages ont une dimension plus catéchétique – rappelons à l'occasion que Marie Noël s'occupait des enfants du patronage de la paroisse Saint-Pierre à Auxerre³¹². À propos du baptême, l'auteur écrit : « quand Notre-Seigneur donne à quelqu'un une âme immortelle, Il ne cesse plus d'y penser après » (p. 259). Sur la confession, loin de la voir comme un lieu de punition, l'écrivain s'amuse : « [Rose] était sortie des mains de M. le Curé toute neuve et nette » (p. 199).

Bernadette Bricout précise que les contes christianisés s'organisent souvent autour de deux pôles antagonistes : le bien et le mal, Dieu et le diable³¹³. Cependant, parmi les contes de Marie Noël, ceux dans lesquels un tel manichéisme est fortement présent sont minoritaires. Le plus significatif d'entre eux est probablement « Saint Joseph cherchant les trois Rois ». L'opposition Roi ennemi/Roi d'Amour sous-jacente à l'intrigue conduit saint Joseph à chercher les trois Rois dans la foule de ceux qui appartiennent au Roi d'orgueil (p. 240) rappelant ainsi, l'opposition évangélique fils du Mauvais/fils du Royaume³¹⁴. De même, dans « Le Voyage de Noël », le « méchant », Patard, se bonifie à la fin en venant visiter sa voisine, comme un miracle de Noël. Dans d'autres contes, les « opposants » – pour reprendre le terme de l'analyse narrative – le sont le plus souvent malgré eux. Quand ce qui cause la souffrance du personnage principal est un amour déçu, la faute n'est pas mise sur l'aimé, qui n'aime pas en retour malgré lui, parce que ce qu'il ressent pour quelqu'un d'autre est trop fort. Ainsi, Rachel dans « La Rose rouge », David dans « L'Âme en peine », le

³¹¹ Notons que Marie Noël n'est pas la seule à appuyer la morale de ses contes sur ce passage biblique puisqu'elle met aussi en valeur la présence des Béatitudes dans les Contes de Brochet qu'elle préface. Cf. Annexe VIII : Fonds Marie Noël, 3 B 1 / 2, « Préface pour les contes de Brochet », deux pages manuscrites, sans date (1955 ?).

³¹² Elle dédie d'ailleurs « Le Voyage de Noël » « à la mémoire des humbles filles de ma paroisse, Estelle, Marie-wAnne et autres chères âmes ».

³¹³ B. Bricout, *op. cit.*

³¹⁴ Voir Mt 13, 38.

cavalier dans « Les Sabots d'or », le frère d'Étoile dans « Le Noël de l'oiseau mort »... De même, l'ermite dans Petite-Eau ne veut pas son mal, il ne sait simplement pas y faire avec les enfants. Dans d'autres contes, il n'y a pas vraiment d'opposant. Par exemple, l'obstacle principal de Lise est sa peur de la mort. Dans tous les contes, la moralité s'inscrit dans le récit à travers la mise en scène d'une société au temps et au lieu définis par l'auteur, tantôt réalistes, tantôt merveilleux.

III. Temps et espace du conte noëlien

Le cadre spatio-temporel (ou chronotope) du conte noëlien est tantôt insolite comme l'a théorisé Aleksandra Komandera, tantôt purement merveilleux. Dans les deux cas, nous pouvons en dégager des traits caractéristiques. La peinture de la société qui s'y insère est volonté teintée d'humour, voire d'ironie. Marie Noël, en représentant la Bourgogne de son époque, prend de la distance et critique avec finesse ses contemporains.

A) Chronotope du conte : une « terre sainte » bourguignonne ?

Le cadre spatio-temporel du conte merveilleux est caractérisé par son chronotope imprécis et typé, tandis que celui du conte insolite est bien réel, mais insolite par le merveilleux qui y surgit.

Ainsi, le temps est traité de diverses manières dans les contes de Marie Noël³¹⁵. Tantôt, le récit est doté de précisions étonnantes, comme dans la note de bas de page « Charlette est une servante d'avant-guerre » (p. 230). Les « plus de deux mille et cent étoiles » du conte « Saint Joseph cherchant les trois Rois » (p. 238) sont, en quelque sorte, les bougies sur le gâteau d'anniversaire céleste de Jésus³¹⁶. Cette indication temporelle situe étonnamment le récit dans un monde futuriste où, pourtant, il y a eu « jadis une grande catastrophe » (p. 239) et dans lequel la population est rationnée, comme pendant la guerre³¹⁷. En revanche, dans le « Conte pour le temps de Noël », si la voix conteuse se positionne dans le temps « depuis déjà mille neuf cent et plus de soixante années... » (p. 391), elle affirme ne plus connaître la date de l'histoire – « en l'an de grâce 22 de je ne sais plus quel siècle » (p. 391) – ce qui situe le récit dans un temps merveilleux. Dans ce même

³¹⁵ Pour une étude métaphysique du temps dans l'œuvre poétique de notre auteur, se référer à Yves-Alain Favre, « Le temps dans l'œuvre de Marie Noël », in Yves-Alain Favre (dir.), *Cahiers Marie Noël (Actes du colloque Marie Noël tenu à la Sorbonne le 8 et le 9 novembre 1985)*, mai 1986, n° 17, pp. 210-220.

³¹⁶ Sur cette notion d'anniversaire dans les contes de Noël, voir G. Cavallini, *Rires et sourires de Marie Noël, op. cit.*, p. 265.

³¹⁷ Notons avec amusement que le conte a été écrit entre 1944 et 1946, soit toujours pendant la période de rationnement en France, qui dure jusque 1949. Bien que placé dans un futur imprécis, le conte se fait donc miroir de la société dans laquelle Marie Noël vit.

conte, nous trouvons une théorisation très intéressante de la dimension cyclique du temps merveilleux :

Depuis déjà mille neuf cent et plus de soixante années que Jésus, Notre-Seigneur, s'est fait homme à Bethléem, tous les ans, à pareille date, les trois Rois, toujours les mêmes, avec leur toujours même âge, leur même suite, leurs mêmes présents, reviennent vers la même étable où dort devant Marie, Joseph et le même bœuf, et le même âne, le même éternel Nouveau-Né. (p. 391)

Ce temps merveilleux qui se répète est celui qui vient insoliter le cadre réel de plusieurs contes insolites de notre corpus : « Le Noël du chameau »³¹⁸, « Le Noël du riche honteux »³¹⁹, « Saint Joseph cherchant les trois Rois »³²⁰ et « Le Noël de l'oiseau mort »³²¹. Aleksandra Komandera l'analyse comme suit :

La répétition de la visite de Mère Rachel et de ses fils dans l'étable où est né Jésus, l'expression temporelle (« tous les ans ») manifestent l'écoulement du temps. Une telle impression est tout de suite contredite par la suspension du temps car Mère Marie prend son enfant sur les genoux ; contrairement aux fils de Mère Rachel, Jésus ne grandit pas. Dès que l'on accepte l'état de Jésus comme éternel, une nouvelle information brouille l'équilibre établi, paraît-il, une fois pour toutes. Mère Marie rappelle aux trois frères l'enseignement de Jésus [...] Le caractère inaccoutumé de la scène consiste dans le jeu temporel qui forme le phénomène qu'est la figure de l'enfant divin-Jésus a déjà enseigné, peut-être, il est déjà mort et ressuscité, mais, pour chaque Noël, il redevient un nouveau-né³²².

Le temps cyclique est aussi présent, mais différemment, dans le « Conte de la rose », avec la floraison annuelle des rosiers. En revanche, le passé indéterminé introduit par le « Il était une fois » se retrouve sans sa dimension cyclique dans « La Conversion de Petite-Eau ». Dans les autres contes, plus réalistes, le temps est linéaire, quoique parfois distendu (« Le Voyage de Noël »), ou confus (« Le Chemin d'Anna Bargeton »).

Remarquons également l'importance que Marie Noël accorde aux dates, notamment liturgiques³²³. L'événement charnière de la relation entre Mérie et Rachel, à savoir la révélation

³¹⁸ « C'était le cortège de Noël qui s'en allait à la Crèche. [...] "Ah ! songea Charlette, l'an dernier, je portais une belle potée de roses de Noël. [...] Comment me présenterai-je, ce soir, à la Crèche ? [...]" » (p. 232).

³¹⁹ « Marie et mère Rachel étaient si contentes de se revoir ! C'est qu'elles se connaissaient de longue date. Et, tous les ans, mère Rachel refaisait le même chemin pour admirer de même avec de grandes louanges le Fils de Mère Marie et Mère Marie s'informait avec amitié de tous les fils de mère Rachel. » (p. 223).

³²⁰ « Chaque année, tant qu'ici-bas le Roi Christ aura son Royaume [...], pour la Noël, ils reviendront, ils reviennent dans une ville que personne ne sait pour fêter sa nuit de naissance dans le lieu d'homme où il prit chair. Et toute l'année, au Paradis, Marie attend cette nuit sur terre, comme une fleur entre les nuits » (p. 237).

³²¹ « Chaque année, dès que l'Ange du Ciel entonnait le Gloria, elle accourait à l'étable avec son cadeau de naissance, toujours le même : un oiseau. » (p. 373).

³²² A. Komandera, *op. cit.*, pp. 201-202.

³²³ Notons au passage que, outre la symbolique qu'elle construit dans ses écrits, les dates sont très importantes pour Marie Rouget, qui ne manque pas de fêter les anniversaires de divers événements importants pour elle – cf. *Notes intimes*,

intérieure du véritable amour, survient le jour de la Pentecôte. De même, Natalène cherche la clé dans l'âme de David d'abord durant sept jours³²⁴, puis tous les dimanches, puis le jour de Noël, le jour de Pâques, le jour des Morts, sans succès (pp. 345-347). Ce n'est que plusieurs années plus tard que la trépassée est libérée, à l'heure de « la vigile des Morts », c'est-à-dire au moment charnière entre la fête des saints et la fête des défunts³²⁵. La symbolique en est donc extrêmement forte. Anna Bargeton, qui rencontre Richard le jour de Noël à la grand-messe, meurt, en même temps que lui, bien des années plus tard, la veille de Noël à l'heure de la messe de minuit. Par le passé, M. le curé était venu voir M^{me} Bargeton « exactement le 23 janvier, en la fête des fiançailles de la Sainte Vierge » (p. 412) pour lui suggérer de marier les deux jeunes gens. Au reste, la rédemption de la fontaine a lieu quelques jours après la Nativité. Les événements dont ces jours sont les témoins portent en cela une symbolique particulière. Par exemple, dans « Le Noël de l'oiseau mort », la Fille sauvage ne se rend pas à la Crèche « la nuit de Noël [...] ni le matin, à l'aurore, ni dans la journée, ni le soir... ni le jour de la Saint-Étienne... le jour de la Saint-Jean non plus. Le jour des Saints-Innocents, on l'aperç[oi]t » (p. 378). Les Saints-Innocents sont fêtés le 28 décembre, soit trois jours après la Nativité. La symbolique est double : d'abord, cette fête suggère l'innocence de la Fille sauvage – contrairement à ce que sous-entendait le voisinage – et, de ce fait, la « gratuité » de son sacrifice et l'intensité de sa douleur ; ensuite, la durée de trois jours symbolise la résurrection dans la religion chrétienne³²⁶. Cette date devient donc le signe de son propre salut : le jour même, elle va au Paradis.

Marie Noël joue également volontiers avec les lieux. Par exemple, si la Sainte Famille descend chaque année sur terre, selon les contes, le lieu varie. Dans « Le Noël de l'oiseau mort » et le « Conte pour le temps de Noël », il s'agit de Bethléem. En revanche, il n'est pas précisé dans « Le Noël du chameau » ni dans « Le Noël du riche honteux ». Dans « Saint Joseph cherchant les trois rois », Joseph et Marie viennent chaque année « dans une ville que personne ne sait » (p. 237). Notons toutefois que, dans l'histoire du fils de Balthazar, si chaque année « la même étable » (p. 392) est mise en scène à Bethléem, la crèche a d'amusantes allures bourguignonnes. En effet, le pâtre qui se tient à côté de la mangeoire affirme : « Dans mon pays, en basse Bourgogne » (p. 393). Même si le lecteur est prévenu quand la narratrice affirme, au début du récit, « je n'étais pas bien réveillée, j'en

p. 263 ; *La Neige qui brûle*, p. 149 ; *Marie Noël – Raymond Escholier. Approche d'une correspondance*, op. cit., pp. 13-14 –, mais aussi d'y lire des signes providentiels (*La Neige qui brûle*, p. 253).

³²⁴ Remarquer la symbolique biblique du nombre, symbole de perfection dans le judaïsme et le christianisme.

³²⁵ Le jour des Morts correspond dans la liturgie catholique au 2 novembre (fête de tous les défunts). Il a lieu le lendemain de la fête de la Toussaint (célébrant, comme son nom l'indique, tous les saints). Dans la liturgie des heures, comme dans le livre de la Genèse (« il y eut un soir, il y eut un matin »), le jour commence avec la nuit. Ainsi, tout comme les juifs, les chrétiens commencent à célébrer leurs fêtes liturgiques la veille au soir.

³²⁶ Le Christ ressuscite le troisième jour – dimanche – après sa mort – vendredi.

ai perdu [...] peut-être un peu le sens » (p. 391), il peut légitimement se demander où le récit a lieu : en Terre Sainte ou en Bourgogne ? Cette superposition des deux lieux, le lieu sacré et le lieu familial n'est pas propre au « Conte pour le temps de Noël » :

Autre « brouillage » de la Judée par la Bourgogne : lorsque le vieux Joseph apprend le départ de Mère Rachel, il lui tend toutes ses clés « celle du grenier, celle du cellier, celle de la cave » [...] et l'on n'est pas certain que ce grenier n'ait pas pignon sur une rue plus bourguignonne que méditerranéenne³²⁷.

Dans les contes ayant pour cadre une ville, la description des maisons a tout l'air de la Bourgogne au début du siècle. Ainsi Rose traverse « la Rue Grande » bordée de ses vitrines lumineuses, elle va à « l'Épicerie centrale » (p. 201), puis retourne chez elle :

La rue Saint-Loup qu'elle avait prise était une pauvre rue souffreteuse qui conduisait tout de travers, de l'église à la rivière, ses deux files de maisons âgées que la neige coiffait ce soir de douceur blanche. L'une des plus misérables ouvrait sa porte sur un long corridor sans vue qui s'allait jeter derrière dans une courette malodorante et presque aussi aveugle que lui. C'était sa maison à elle, Rose, et à trois autres locataires de son espèce pauvre. (p. 204)

Pourtant, c'est dans ce cadre, rendu familier notamment par la précision des noms, que survient le surnaturel. Par exemple, dans « Lise changée en lis », la jeune fille de brouillard vient dans la chambre de la fillette. Dans « Le Voyage de Noël », Amatre, pourtant défunt, toque à la porte. Le cocher agit comme un passeur d'un monde à l'autre : il emmène Rose au Paradis. Ce Paradis prend la forme d'une maison, avec une cheminée (p. 210), mais cet espace clos est en réalité infini (« une grande table dont on ne voyait pas le bout », p. 211). Le lieu du conte, comme le temps, est donc multiforme chez Marie Noël qui en brouille volontiers les frontières. Au sein de ces cadres mouvant, l'auteur peint une société haute en couleur.

B) Ironie et peinture de la société

Les chronotopes des contes de Marie Noël favorisent la mise en scène des relations sociales. L'auteur dresse les portraits de « types », « ni contemporains, ni tout à fait gens du passé », dont les traits de caractères sont volontiers décrits avec humour³²⁸. Le contexte socio-économique précis, notamment dans « La Rose rouge », « Le Voyage de Noël » et « Le Chemin d'Anna Bargeton », favorise la mise en scène des relations courantes, avec le curé, l'épicier ou encore les voisins :

³²⁷ G. Cavallini, *Rires et sourires de Marie Noël*, op. cit., p. 269.

³²⁸ Voir G. Cavallini, « Les types », in *Rires et sourires de Marie Noël*, op. cit., pp. 67-84.

« Joyeux Noël ! Joyeux Noël ! » cria [Rose] au facteur, au marchand de marrons, au porteur de journaux qui soufflait de toutes ses forces dans sa corne enrouée. En quittant le trottoir pour traverser la rue, elle fut heurtée par un gamin qui se lançait en glissant sur le ruisseau gelé. Elle faillit tomber, se rattrapa et rit gaiement si bien qu'il eut envie de lui envoyer une boule de neige comme à une pareille à lui, mais en regardant sous le petit capuchon, il vit que ce n'était qu'une vieille fille et garda sa boule pour un autre. Pan ! ce fut un chien qui la reçut. (p. 202)

À travers ces peintures vivantes, l'auteur glisse sans cesse des traits d'esprit, allant parfois jusqu'à l'ironie mordante.

Ainsi, quoiqu'obéissante à l'Église catholique³²⁹, Marie Noël n'en reste pas moins critique face à l'institution humaine :

Soumission humble à l'Église pour toutes les règles religieuses. [...]
L'Église faite de défauts d'hommes et de Grâce de Dieu.
Ne considérer que la Grâce. [...]
Mais éviter habituellement les gens d'Église. [...] gardez-vous du levain de clerc.
(*Notes intimes*, pp. 62-63)

Gabrielle Cavallini analyse, dans sa thèse, l'humour présent dans la description que fait Marie Noël de la « Jérusalem terrestre »³³⁰. Elle décrit notamment les dévots de toutes sortes³³¹, mais aussi les rigidités et contradictions du personnage de l'ermite dans « La Conversion de Petite-Eau » qui échoue à l'enfermer dans un couvent :

Beaucoup de bruit pour rien : en effet, quand Notre Seigneur, comprenant que l'ermite « n'entend rien aux enfants » se hasarde à dire : « Il me faudrait quelqu'un pour la garder [...] Il me faudrait une femme. Je vais aller en chercher une. », cette idée déclenche une série d'exclamations indignées devant autant d'inconséquences :

« Une femme ! Il ne manquait plus qu'une femme ici ! A quoi pensait Notre Seigneur ? Une femme ! » [...]

Il semble que l'ermite aimerait toutes les traiter comme l'Esprit Saint du Dogme³³² : en cage³³³ !

La mise en scène de l'échec des clercs s'observe à plusieurs autres reprises. Le curé est impuissant à rassurer la petite Lise (« Il se trouvait au bord de ses paroles comme au commencement d'un

³²⁹ Cf. « Seigneur, comme l'époux amène sa jeune épouse... », in *Notes intimes*, pp. 33-34.

³³⁰ Titre du troisième chapitre de la première partie, *Rires et sourires de Marie Noël*, *op. cit.*, pp. 85-99.

³³¹ *Ibid*, pp. 96-97.

³³² Référence à une note intime :

« Le Dogme : l'Esprit-Saint en cage.

Ainsi l'Église le garde à jamais sous la main comme elle garde toujours à portée de l'homme, le Fils dans un tabernacle. Nous ne pouvons, âmes étroites, que tenir un Dieu captif. » (*Notes intimes*, p. 306).

³³³ G. Cavallini, *Rires et sourires de Marie Noël*, *op. cit.*, p. 93.

chemin qui ne mène nulle part. », p. 275), et lui donne en vain une médaille de Lourdes pour la guérir et la rassurer. Pourtant, son exclamation « Ah ! toi, [...] tu as bien besoin ce soir de ton bon ange ! » (p. 275) semble être une prémonition de l'arrivée de la « sœur d'ange » – peut-être même cette phrase est-elle une prière exaucée ? Le clergé est aussi ridiculisé dans « Le Noël de l'oiseau mort », lorsque le prêtre qui passe près de la Fille sauvage affirme, avec la même assurance que le juge avant lui : « Je crains qu'elle ne soit en état de péché mortel » (p. 377), sans se douter qu'elle se trouvera au Paradis avant même « la fin de mourir » (p. 380). En outre, la religion est instrumentalisée par M^{me} Bargeton pour forcer sa fille à rester auprès d'elle et à la servir : « Jusqu'à [la vieille femme parle de sa mort], ton seul devoir est de rester près de ta mère. Sœur Antonine vous le disiez quand vous alliez en classe : "Vos parents d'abord, la piété après." » (p. 400).

Les relations sociales sont aussi critiquées, notamment la place de la médisance dans le voisinage. C'est ainsi que la cousine Herbelot commente régulièrement les nouvelles que l'on apprend sur Richard Merry. Son comportement, comme celui de M^{me} Bargeton, est d'une réversibilité à toute épreuve. Ainsi, elle s'exclame « je vais t'apprendre un mariage. Un mariage extra-or-di-naire... le fils Merry... [...] Il épouse une Américaine, une milliardaire qui s'est toquée de sa musique. » (p. 416), pour, quelques années plus tard, réprover le même mariage : « Ne pouvait-il pas se marier ici avec une brave fille qui se serait tenue tranquille toute sa vie ? Dieu merci ! ce ne sont pas les braves filles qui manquent. » (p. 421). La même réversibilité s'observe à de multiples reprises, dans « Le Chemin d'Anna Bargeton » comme dans les autres contes, par exemple lors de la discussion entre Lil et Lotte (pp. 245-247). De ce fait, Marie Noël, par l'art du récit, critique les rigidités de point de vue. C'est une raison qui cause l'admiration de Suzanne Coutant face à l'écriture de sa cousine :

Le Noël du Riche honteux. Quelle forte et spirituelle condamnation des opinions toutes faites, fruit de propagandes intéressées et comme on y saisit la marche d'une certaine vérité : transformation du classique réprouvé (le riche) en actuelle et authentique victime, ce riche de jadis que chacun s'octroie le droit de mépriser ! sans avoir jamais révisé son procès³³⁴.

Cette même remarque pourrait être faite sur la manière qu'a l'écrivain de mettre en valeur les pauvres qui sont méprisés (cf. « Le Voyage de Noël », pp. 200-201). La peinture de la société chez Marie Noël peut donc être tantôt amusée, comme dans « Lise changée en lis », tantôt féroce, comme dans « Saint Joseph cherchant les trois Rois ».

³³⁴ Cf. Annexe IX. Le ton vindicatif qu'elle emploie se comprend à l'aune du contexte : elle écrit cette lettre peu de temps après la Seconde Guerre mondiale.

Le jeu de Marie Noël avec les deux traditions principales – populaire et religieuse – fait souvent de la réécriture un lieu de fantaisie et d’invention. De cet habile jonglage jaillit le style propre de l’auteur. La demoiselle d’Auxerre y exprime sa poésie, mais d’une autre manière que dans ses vers. Comme dans ses recueils de poèmes, son portrait se dessine entre les lignes de sa prose.

Troisième partie : De la poésie à l'autobiographie ?

Je trouve que le genre du conte est le royaume le plus étendu de la poésie. Il va des tombes des temps anciens, où le sang est encore chaud, au livre d'images des légendes enfantines et pieuses, il englobe la littérature populaire et celle qui est du ressort de l'art, il représente pour moi toute la poésie, et celui qui est capable de le pratiquer, doit pouvoir y mettre le tragique, le comique, le naïf, l'ironie et l'humour, et il a à son service la corde lyrique, le récit destiné aux enfants et la langue de celui qui décrit la nature.

Hans Christian Andersen³³⁵

Bien au-delà de leur ingénuité apparente, ces textes en prose, mis en regard avec d'autres œuvres de l'auteur, possèdent une certaine originalité. Ils éclairent, d'une part, l'écriture poétique de notre auteur et, d'autre part, la figure du poète, voire traduisent certains aspects de sa vie. La voix de la conteuse ne peut-elle pas être orientée par une dimension autobiographique ? Lorsque l'on connaît la biographie de Marie Noël et le reste de son œuvre, il semble évident que certains choix littéraires ne sont pas innocents. La poésie du texte se tisse autour de figures récurrentes riches en signification.

I. Des contes poétiques

[Si les contes] sont moins représentatifs du talent très personnel de Marie Noël que l'œuvre poétique, ils lui ont permis de développer et d'enrichir son message, fruit de ses réflexions sur la vie, l'amour, la mort, et de le mettre à la portée du plus grand nombre³³⁶.

Cette analyse de Marie-Françoise Jeanneau prête à interrogation. Elle considère que les contes de Marie Noël ont une valeur mais elle juge aussi qu'ils sont « moins représentatifs » de son talent. Nous ne savons pas d'après quels critères elle émet ce jugement, puisque cette assertion n'est pas justifiée. D'ailleurs, nous ne partageons pas son avis. Nous pensons au contraire que ces contes ont leur poésie propre, différente de celle de la versification, mais qui est, elle aussi, « représentative du talent très personnel de Marie Noël ».

³³⁵ Cité par Bertrand Vibert *in* « Poètes, même en prose, même en vers », *op. cit.*, p. 1.

³³⁶ M.-F. Jeanneau, *op. cit.*, p. 177.

A) Une prose poétique

Suzanne Coutant affirme, après la lecture des *Contes* de 1944, première œuvre en prose de Marie Noël :

De la lecture soigneuse et charmée de votre dernier ouvrage, je retire l'impression qu'il égale les précédents. Il ne frappe pas, il faut s'y appesantir pour y percevoir habillée de fantaisie poétique l'idée qui relie ces Contes entre eux jusqu'à parfait épanouissement dans « Le Chemin d'Anna Bargeton »³³⁷.

La parente de l'auteur considère bien ces contes comme ayant une valeur certaine. Sa cousine salue d'ailleurs la finesse de son interprétation d'Anna Bargeton : « Je n'y reviens que pour vous dire combien je suis heureuse que vous l'ayez lue en profondeur quand bien d'autres ne l'ont qu'à peine entrevue en surface³³⁸. » Peut-on pour autant parler d'une poésie de la prose de Marie Noël ? Bertrand Vibert nous propose, dans son article « Poètes, même en prose, même en vers », une définition de ce qu'est la prose poétique à partir du XIX^e siècle :

S'il n'est de poésie sans moyens, vers ou prose, celle-ci — en régime romantique et moderne — va donc désormais s'apprécier davantage comme effet, c'est-à-dire comme style, et plus encore peut-être comme imaginaire et comme valeur³³⁹.

Nous pouvons nous interroger sur la pertinence de ce critère pour notre objet d'étude : est-ce que Marie Noël considère la poésie comme valeur de sa prose ? La première difficulté face à cette question est que notre auteur n'est ni critique, ni théoricien. Elle n'a écrit qu'un nombre relativement réduit de textes théoriques sur sa conception de la littérature et de la création littéraire³⁴⁰. Cette dernière est assimilée à la création divine, dans une conception traditionnelle de l'écrivain démiurge³⁴¹. La poésie surgit comme une inspiration subite qu'il retravaille ensuite longuement avant de trouver sa forme définitive. Ce travail est conçu d'une manière essentiellement musicale, nous l'avons déjà évoqué. La demoiselle d'Auxerre affirme ainsi, dans une interview radiophonique de 1960 :

Vous voulez savoir si je les ai travaillés [mes poèmes] : oui, je les ai travaillés. Je ne fais jamais les choses d'un seul coup. Je trouve d'un seul coup. C'est une joie quand ça m'arrive, absolument comme quand on trouve un champignon dans un pré : alors, on est content ! Mais un champignon, ça ne fait pas un plat de champignons ! Eh bien, un vers ou une strophe, ça ne fait pas un poème. Alors après il faut s'arranger de façon à ce que le poème qu'on fera, la strophe qu'on finira, ne détruise pas la chose

³³⁷ Fonds Marie Noël, 1 D 3, *op. cit.*, cf. Annexe IX.

³³⁸ *Ibid.*

³³⁹ B. Vibert, « Poètes, même en prose, même en vers », *op. cit.*, p. 4.

³⁴⁰ On les trouve essentiellement dans ses *Notes intimes*.

³⁴¹ Cf. *Notes intimes* : « L'Artiste communie... », pp. 109-110 ; « Notes pour une enquête de Christiane Aimery sur le conflit du dévot et de l'artiste dans la création littéraire », pp. 206-207 ; « Tous les métiers ont leur saint patron... » p. 207.

originelle qui est la chose importante. Et c'est ça le gros travail : c'est d'arriver à mettre des mots les uns à côté des autres qui n'enlèvent pas la simplicité du début. Alors il faut arracher toute la littérature, il faut enlever tous les mots qui sont trop jolis, qui adoucissent, il ne faut garder qu'une seule chose : le mouvement, en avant, comme une balle de fusil qui doit aller droit à son but³⁴².

« Il ne faut garder qu'une seule chose : le mouvement ». Si Marie Noël n'évoque ici que l'écriture des vers, ne pourrions-nous pas penser que le travail de la prose lui est identique ? En effet, les mots qu'elle emploie pour décrire la conception du « Chemin d'Anna Bargeton » appartiennent encore au champ lexical de la musique :

J'écrivis Anna Bargeton dans un enchantement, je pouvais à peine rédiger tant j'étais prise dans sa musique, et depuis – c'est une seule fois qu'une telle chance me soit arrivée – je suis toujours restée sous le charme et je l'ai relu maintes fois comme on se réjouit en soi-même d'une page donnée de Grieg ou de Schubert³⁴³.

Même si l'auteur précise le statut original de ce récit – puisque c'est l'un des seuls textes sous le charme duquel elle est toujours restée –, osons émettre l'hypothèse que ce travail de création soit commun à tous ses textes en prose. Cela ferait de la musicalité un des critères de la poésie des contes. À partir de là, nous pourrions parler de prose poétique. En effet, la prose de Marie Noël – du moins celle du « Chemin » – possède sur son auditoire le même effet envoûtant que des vers³⁴⁴ :

À Auxerre, devant quelques personnes – dont notre romancier Abel Moreau – je lus Anna Bargeton à haute voix. C'était la première fois que je me risquais à lire quelque chose de moi et je ne suis pas je crois très bonne lectrice.

Mais aussitôt émue par la musique intérieure du récit, je me pris à le moduler jusqu'à la fin étrange où la voix défaille, où les silences se font de plus en plus fréquents, de plus en plus longs jusqu'à la brisure finale sur le dernier mystérieux d'orgue.

J'avais l'air d'exécuter un morceau de musique. Et l'auditoire n'eut pas l'ombre d'une hésitation. Là où j'allais les yeux clos, sans réclamer aucune lumière, il me suivit.

Et pourtant Abel Moreau n'a pas de vague à l'âme.

J'en conclus à ma grande surprise qu'Anna Bargeton était une œuvre orale... un poème... une élégie... un chant³⁴⁵.

³⁴² Retranscription de 21'40" à 22'44" de l'émission : Raymond Escholier, *Marie Noël*, émission « Les Nuits de France Culture », 2 juillet 2021, France Culture (première diffusion le 30 novembre 1960, Chaîne Nationale), 45', URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/marie-noel-1ere-diffusion-30-11-1960-chaîne-nationale-1575744> [consulté le 29 octobre 2022].

³⁴³ « Sur Anna Bargeton », *op. cit.*, cf. Annexe VII.

³⁴⁴ Voir « À propos de *Jugement* », in *Notes intimes*, pp. 213-214 : « Lecture saisissante. Pour la première fois, je lisais des vers de moi. Les lisais-je ? Ils avaient pris leur essor sans s'occuper de moi, ni moi d'eux. Et cela ressemblait plus à une envolée qu'à une lecture. »

³⁴⁵ « Sur Anna Bargeton », *op. cit.*, cf. Annexe VII.

De fait, certains rythmes des autres contes de Marie Noël ont tout d'un poème. Dans le « Conte pour le temps de Noël », la description du chant de crapaud est en cela saisissante :

Ce n'était pas un chant d'homme ni de femme, ni d'oiseau, pas un chant tressé de sons en guirlande, mais une note seule, plus seule et plus seule encore qui gouttait, divinement pure du haut du Ciel que ne voit personne dans l'ombre qui n'est nulle part.

Était-ce l'Étoile qui chantait ? ou plutôt était-ce ange qui pleurait au Paradis ? – il arrive que les anges pleurent quand leur amour est trop profond – et dont une larme seule, plus seule et plus seule encore, tombait goutte à goutte en la nuit. (pp. 391-392)

La répétition de « seule, plus seule et plus seule encore », comme un crescendo ou un élargissement de la phrase, rend compte de la tristesse et de la solitude de l'être qui chante. C'est cette même expression qui décrit, à la fin du récit, la mort du roi : « Et serrant entre ses doigts l'Étoile de miséricorde, il s'enfonça dans le sommeil, seul, plus seul, plus seul encore, à la rencontre de Dieu » (p. 394). Marie Noël scande ce rythme au long du conte, comme une mélodie. Il est intéressant de remarquer que cette même construction syntaxique se retrouve dans « La Rédemption de la fontaine » : le chemin « devint, à travers champs, long, si long, plus long encore, qu'il sembla ne plus savoir s'il y arriverait jamais » (pp. 386-387). Ainsi, certaines structures de Marie Noël sont récurrentes dans son écriture et font de sa prose une « prose poétique ».

B) Structures poétiques typiques

Sans faire une redite du travail de Gabrielle Cavallini qui, dans sa thèse *Rires et sourires de Marie Noël*, analyse comment le style d'écriture de l'auteur, notamment par son rythme, renforce la fantaisie du texte³⁴⁶, nous pouvons identifier quelques structures poétiques – parmi tant d'autres – qui reviennent au long des contes de Marie Noël et qui caractérisent sa « prose poétique ».

Tout d'abord, notons l'utilisation abondante de la figure de l'accumulation. Dans « Le Noël du chameau », cette figure de style illustre la charge qui pèse sur Charlette :

Alors la femme de charge fit un grand effort et chargea sur ses épaules tous ses embarras, ses comptes et ses calculs de l'année, ses additions, ses soustractions, et les recettes, et les dépenses, et Madame, et les trois maisons, et les ouvriers, et les locataires et toutes les lois bonnes ou mauvaises du pays... (p. 233)

³⁴⁶ *Op. cit.*, pp. 248-262.

L'humour de ce passage est accentué par l'association du verbe concret « porter » avec tous les soucis abstraits de la femme de charge. En outre, l'accumulation survient de manière insistante lorsqu'il s'agit de décrire la nature :

[La source] était jolie, toute couronnée de plantes fraîches qui poussaient et fleurissaient chacune à son heure : les fougères, les joncs, les menthes, les myosotis, les reines-des-prés, les iris, les campanules... (p. 255)

Elle n'en pouvait plus de regretter les bois joyeux, les feuilles de fougères, la senteur des menthes, les cailloux qui jasant dans la source, les papillons, les abeilles et toutes les bêtes, ses amies. (p. 258)

Là, elle vivait avec un chat, un chien, une poule, une brebis, une chèvre, une grenouille, un corbeau qui sautillait devant la porte, et une chauve-souris qui revenait tous les soirs, sans compter une quantité d'autres bêtes comme les abeilles, les mouches, les fourmis, les araignées qui n'ont pas de nom chacune, si bien que personne jamais ne les appelle pour souper. (p. 262)

Les oiseaux y venaient y boire. Et aussi les autres bêtes. La biche y amenait son faon ; la hase, ses levrauts ; la renarde, ses renardeaux ; la laïe, ses marçassins. (p. 383)

L'impression est donc donnée d'une profusion de la nature, dans une description à la fois humoristique (« personne ne les appelle jamais pour souper ») et savante³⁴⁷. Il est intéressant de remarquer que cette profusion de la création, dans les *Notes intimes*, est associée avec la fantaisie du Créateur – dont l'écrivain est le double humain – auquel elle donne la parole :

Moi aussi, j'ai joué en créant. Et le monde est beau de ma fantaisie. Je ne me suis pas réduit, par vertu, à la candeur des fleurs blanches. [...] J'aurais pu me contenter des bonnes fleurs honnêtes, la camomille, la bourrache, la sauge, la mauve, la fleur de tilleul, le mille-pertuis, toute la confrérie des plantes salutaires en qui tout le monde a confiance, mais j'ai inventé aussi la digitale, l'aconit, la ciguë, l'ellébore, la stramoine, la mandragore, les champignons vénéneux, toute la bande des plantes malignes qui n'ont pas bonne renommée. (*Notes intimes*, pp. 15-16)

Ces énumérations d'éléments de la nature sont aussi présentes dans les poèmes de Marie Noël, que ce soit pour signifier l'émerveillement et la louange comme dans « À Laudes » (*Œuvres poétiques*, pp. 121-122), qui a tout l'air du « Cantique des créatures » de saint François d'Assise³⁴⁸, ou encore pour signifier la saturation des sens causée par la sensualité de la nature dans « À Sexte » (*Œuvres poétiques*, pp. 129-131). L'accumulation se double parfois de parallélismes dans les descriptions des personnages, pour accentuer leurs particularités physiques, dans un effet humoristique :

³⁴⁷ Voir notamment tous les noms d'oiseaux du « Noël de l'oiseau mort », pp. 373-374.

³⁴⁸ Marie Noël appréciait beaucoup les *Fioretti*, cf. *La Neige qui brûle*, p. 153.

Il avait de bons gros yeux bleus et, tout à côté, un bon gros nez rose et, un peu plus bas, de bonnes grosses mains bien épaisses et un bon gros ventre heureux qui riait et sautait sur la banquette à chaque pas du cheval. (p. 266)

C'était la veuve d'un sabotier. On le disait. Mais depuis si longtemps le sabotier mort était mort, depuis si longtemps la vieille était vieille, avec le même vieux fichu noir, le même vieux bâton tordu, le même vieux long nez, la même vieille bouche édentée, qu'on ne savait plus au juste s'il avait jamais existé. (p. 262)

Beaucoup de femmes, toutes pareilles, apprêtées de la même manière, avec les mêmes lèvres peintes, les mêmes joues aux fausses couleurs, les mêmes frisures, les mêmes sourcils, le même regard, le même sourire, les mêmes colifichets et bijoux vulgaires. (p. 241)

Gabrielle Cavallini analyse avec finesse ce dernier tableau :

Une structure identique : « les mêmes », « la même » et intensément répétée – huit fois en quatre lignes – dans des expressions symétriques deux à deux, le ton donné par le premier adjectif : « peintes », évoquant quelque chose de surajouté auquel l'adjectif suivant : « fausses » fournit sa nuance définitive confirmée par « colifichets » et « vulgaires », tout ceci confère au début de la vision l'allure d'un cauchemar extravagant dans lequel l'artifice se multiplie à l'infini par le jeu de miroirs parallèles³⁴⁹.

Ensuite, à de nombreuses reprises, l'écriture se fait mimétique des sons de la nature. Nous avons déjà évoqué la musique du texte, permettons-nous de nous pencher encore une fois, sur le chant des animaux, volontiers personnifiés : le grillon (« Ici ! iciii ! iciiiii ! », p. 262), la pie (« Ah ! ah ! ah ! quel gas ! quel gas ! », p. 268) à laquelle répond le geai (« Racontars ! », p. 268), le chardonneret (« Cui... cui », p. 373), la caille (« Paie tes dettes ! Paie tes dettes ! », p. 374), le crapaud (« David, Théa... Oui... oui... oui... », p. 352). Les diverses interjections, la ponctuation très forte (points d'exclamation et de suspension) et le rythme saccadé traduisent ces chants, qu'un conteur peut d'ailleurs très bien imiter à l'oral. Le rythme de la scène finale de « L'Âme en peine » est également remarquable :

Et l'Ange, **en haut**, regarda **Dieu**.
En haut ? ... **Dieu** ? ... **Où** ? ... Pourquoi **si haut** ? ...
Où, **Dieu** ? ... **Dieu** avait perdu tous ses noms de catéchisme. (p. 368)

Grâce à ce jeu de couleurs, nous pouvons repérer les parallélismes et chiasmes qui s'entrecroisent : « en haut... Dieu... En haut... Dieu... si haut... Dieu... » et « Dieu... où ? ... Où, Dieu ? Dieu avait... ». Ce jeu d'échos retourne dans tous les sens le problème auquel les personnages font face : au juste, quel est le lieu de Dieu ? Le passage marque le point de bascule de l'histoire, où se

³⁴⁹ G. Cavallini, *Rires et sourires de Marie Noël*, op. cit., p. 81.

concentre aussi toute la morale, comme nous l'avons vu : Natalène n'ira pas au Paradis « en haut » mais sur terre. Cette poésie est renforcée par la mise en page de Marie Noël, très caractéristique de sa prose, avec des retours à la ligne très fréquents, réduisant certains paragraphes à moins d'une ligne. Cela s'observe aussi très bien dans les textes de l'auteur annexés à notre travail³⁵⁰.

Enfin, à un niveau plus figuratif, l'écrivain construit ce que nous pourrions appeler une « poésie de la Sainte Vierge », à la fois humaine et idéalisée, comme dans les images d'Épinal que Marie aimait tant quand elle était petite³⁵¹. La Vierge Marie parle à l'Enfant Jésus comme une mère à son bébé, mais toujours avec un tour prophétique et didactique :

Ah, petite bouche [...] jusqu'à présent, tu n'as guère parlé qu'à des sourds et tu parleras, j'en ai peur, à bien des sourds encore (p. 224)

O mon petit, mon cher Seigneur, si plus personne, ici, ne veut de toi pour Maître, peut-être il nous faudra cette nuit même remonter au Ciel [...]. (p. 238)

Cette tournure de phrase fondée sur une apostrophe à l'Enfant Jésus – « mon petit » – se retrouve également dans sa poésie, en particulier dans *Le Rosaire des Joies* :

Mon Dieu qui dormez faible entre mes bras
Mon enfant tout chaud sur mon coeur qui bat [...]
Ta mort d'homme, un soir, noire, abandonnée,
Mon petit, c'est moi qui te l'ai donnée (*Œuvres poétiques*, pp. 469-470)

Toutes les structures poétiques de la prose de Marie Noël s'articulent donc à différents niveaux : le rythme, le vocabulaire, les évocations, etc. Nous pouvons analyser avec ces outils un thème cher à notre auteur : Noël.

C) La poésie de Noël

Ce soir c'était Noël, la très vieille nuit merveilleuse des chants, des anges, des joies, des lumières, des miracles, la nuit où l'amour coule de cœur en cœur et où personne au monde ne peut plus se rendre coupable d'une seule larme. (p. 247)

Il n'est pas étonnant que la fête de Noël ait une importance toute particulière pour celle qui a pris son nom. Marie Noël traite d'une manière toute personnelle ce thème dans sa poésie, tout en

³⁵⁰ Annexes V à IX.

³⁵¹ *Petit Jour*, *Œuvres en prose*, p. 51.

s'inscrivant dans la tradition populaire. Remarquons l'importance que cette fête a dans sa vie et ce qui s'en traduit dans les contes. Dès sa petite enfance, Noël prend des allures de merveille :

Noël. Depuis, chaque année, dès qu'au seuil glacé de décembre, le mot Noël était dit, tout s'éclairait autour de lui d'une céleste clarté, comme s'il y avait eu dedans – et plus tard quand j'ai vu le mot, je les ai vues – deux chandelles de Paradis.

Noël... Dedans, dehors, invisible, une joie flottait. Elle venait à votre rencontre d'un pays qu'on ne voyait pas [...] et peut-être on y entrerait tout à l'heure par divine surprise, et peut-être derrière la porte attendait un ange, [...] et peut-être cette blancheur flottante dans le Jardin du soir était un bout du voile de la Sainte Vierge... (*Petit Jour, in Œuvres en prose*, p. 25)

« Le Voyage de Noël » semble être la réalisation fictionnelle de ces impressions de petite fille : dans une « divine surprise », Rose quitte son quotidien et va jusqu'au Paradis, peut-être bien ce « pays qu'on ne vo[it] pas » dont parle *Petit Jour*. Et cette même joie merveilleuse transparait dans les premières lignes du récit :

Et la voilà dehors, dans le froid de la nuit claire, trottant sur la neige durcie sans y marquer plus de pas qu'un petit oiseau, à croire qu'elle voltigeait aussi à sa façon ou que, dans ses souliers, s'était fait un miracle. [...] voici, passant devant la Crèche où s'affairaient les sœurs blanches, qu'ils s'étaient changés en ailes, soulevés par l'allégresse toute jeune du jour qui venait, un jour plus beau qu'aucun dimanche, cet humble jour de semaine qui était devenu le Roi des jours de l'année, un jour où les hommes sur la terre peuvent jouer avec Dieu dans le Ciel comme s'ils étaient déjà à moitié des anges : Noël !
(pp. 199-200)

En outre, la fête, richement célébrée chez les Rouget, vient avec son lot de chants traditionnels et d'histoires³⁵². Les contes de Marie Noël ne manquent pas d'y faire référence, comme nous l'avons vu dans notre analyse sur la place de la chanson populaire.

Cependant, dans toute son œuvre, si Noël est une fête joyeuse, pleine d'innocence et de merveilles, elle est aussi systématiquement associée à la solitude et/ou à la souffrance. Ainsi, dans « Chant de Noël »³⁵³, le rythme joyeux qui laisse entendre, dans des tétrasyllabes entrecoupés d'octosyllabes, les cloches appelant à la messe de minuit, est brusquement interrompu par des alexandrins mettant en scène un vieil homme, seul, près du feu mourant :

Noël ! Noël !
Il neige doux,
Noël ! Noël !
Des anges flous,

³⁵² Cf. « Joyeux Noël », in *La Neige qui brûle*, pp. 79-81.

³⁵³ *Œuvres poétiques*, pp. 96-104.

Emmitouflés, dans la nuit brune...
Sonne, sonnez, sonne, allez donc,
Mes belles cloches, dig ding, dong ! ...

Mais quel est celui-ci qu'une main d'ombre accable,
Penché si lourdement sur l'ouvrage du feu ? [...]
Noël ! Les yeux du feu sont clos, la braise râle,
De la bûche qui meurt plus rien ne se défend.
Plus rien... tout tombe... Il reste un peu de cendre pâle...
De l'ombre... un peu de cendre... un long sanglot d'enfant. (*Œuvres poétiques*, pp. 99 et 101)

Ces deux faces de Noël sont caractéristiques de l'écriture de Marie Noël. Systématiquement, dans les contes, survient, au milieu de la joie, la tristesse ou la solitude. C'est que Noël, dans les souvenirs de Marie Rouget est aussi associé à un événement traumatique, la mort de son frère en 1904. Dans ces mêmes jours de 1904, la jeune fille comprend qu'elle ne pourra pas se marier avec l'homme dont elle est secrètement amoureuse, à cause des convenances sociales. Attention, cependant : on a voulu cristalliser la solitude que l'auteur chante dans de nombreux poèmes dans cet événement. En réalité, il a eu un impact bien moindre que celui qu'on lui a accordé. Gabrielle Cavallini l'explique très bien dans son commentaire de la correspondance entre Marie Noël et Raymond Escholier, où elle nomme cette rupture amoureuse de 1904 une « non-aventure »³⁵⁴. La solitude de Marie Noël est bien plus profonde et ce mystérieux jeune homme est loin d'avoir été son « unique amour » déçu.

II. Aimer, souffrir et mourir

Marie Noël, dont nous avons déjà souligné la particularité de la ponctuation, apprécie doter certains mots qu'elle emploie d'une capitale³⁵⁵. Si, pour les mots désignant Dieu et « l'Autre » (le mal), il s'agit d'une caractéristique culturelle de son époque, l'usage dépasse largement ce domaine chez la poétesse. La présence de ces capitales révèle le statut particulier qu'elle accorde à ces substantifs : Aimer, Rose, Ange, Douceur, Chien, Enfance, Doux, Juste, Pauvre, Crèche,

³⁵⁴ Marie Noël – Raymond Escholier. *Approche d'une correspondance*, op. cit., p. 41.

³⁵⁵ Mallarmé aussi, en son temps, met des capitales à de nombreux mots. Marie Noël aime beaucoup ce poète : peut-être est-ce là une autre filiation ?

Étoile, etc. Parmi eux, retenons-en trois et tâchons de comprendre en quoi ces thèmes, en lien les uns avec les autres, sont chers à Marie Noël : Amour, Douleur et Mort.

A) Aimer

Dans tous ces contes, en plus de ceux qui lèvent le voile sur la période de la vie de l'auteur (« Le Chemin d'Anna Bargeton », « La Rose rouge »), l'amour tient la première place ; amour tendresse, amour passion, souvent source de douleur, mais agrandi par elle, il devient, par l'oubli de soi et le sacrifice, générosité, offrande, Charité, seuls chemins du Bonheur qui conduisent à celui qui est la source de tout Amour³⁵⁶.

Dans cette affirmation, Marie-Françoise Jeanneau place l'amour au centre des textes de notre corpus. Comme elle, nous pensons que, pour pouvoir comprendre les contes et plus généralement l'œuvre de Marie Noël, il faut aussi saisir sa vision de l'amour et ses conséquences. En reprenant une partition chère aux théologiens comme aux psychanalystes, à savoir la distinction *philia* (l'amitié), *eros* (la passion), *agapè* (la charité divine), analysons ces différentes expressions de l'amour.

Le premier amour, le plus simple, est l'amour *philia*, c'est-à-dire l'amitié. Dans « Saint Joseph cherchant les trois Rois », la *philia* entre Lil et Lotte se voit défigurée par la jalousie de cette dernière. En outre, dans les autres textes du corpus, elle est souvent doublée d'un amour passionnel (*eros*), qu'il soit platonique ou non. Ainsi, si Ménie n'est pas amoureuse de Rachel, elle n'en désire pas moins une amitié exclusive de sa part, *id est* une forme de fusion.

Lorsque la Fille sauvage perd « son Ami, son Frère d'étoile, son fiancé de Paradis » (p. 375), le terme « ami » inclut évidemment le sentiment amoureux, l'*eros*. Un tel amour passionnel est présent aussi dans « L'Âme en peine ». David et Théa ne font plus qu'un seul être, comme en témoigne diverses expressions suggérant l'union sexuelle des amants :

David appelait. Théa partait. Ils se rejoignaient dans une île ou sur telle rive enchantée que personne, hors eux, ne savait...

Ils revenaient au monde pleins de bonheur volé. (pp. 338-339)

Un baiser les mêla, si long que le rossignol se tut, n'entendant plus ni temps ni monde, comme si la vie était finie. (p. 352)

Tant qu'avait duré la nuit enchantée, David et Théa s'étaient livrés, hors de la maison étroite, au double enchantement d'eux-mêmes et du ciel. Le matin les avait trouvés enlacés sur le banc de pierre, dans l'odeur du chèvrefeuille que l'aube commençait d'apaiser. Il avait assoupi sur eux la dernière étoile. (p. 355)

³⁵⁶ M.-F. Jeanneau, *op. cit.*, p. 177.

Mais pour les autres amoureuses – toutes des femmes – l'*eros* est frustré, parfois avant même d'avoir été exprimé. Dans « Les Sabots d'or », Espérance, qui poursuit le cavalier qu'elle aime, s'interdit même de penser à l'aimer : « Il ne sera pas mon fiancé, il est trop beau. Ni mon ami, il est trop heureux, trop riche. Mais je serai sa servante » (p. 268). Anna, quant à elle, ne se permet pas l'audace de briser le carcan familial imposé par sa mère pour répondre à l'amour de Richard dont elle est éprise. De même, Natalène, la Fille sauvage, Ménie et la rose Petite-Sœur, voient toutes leur amour rejeté par ceux qu'elles aiment. Ce thème est abondamment exploité dans la poésie de Marie Noël, par exemple dans la chanson « Mon bien-aimé s'en fut chercher l'amour » (*Œuvres poétiques*, pp. 44-45), ou encore le « Chant de la rivière » (*Ibid.*, pp. 208-209).

Enfin, l'amour *agapé*, prôné par la religion chrétienne pour laquelle la charité constitue la troisième vertu théologique, est particulièrement exprimé dans les textes de notre corpus. Marie Noël l'assimile à un amour aveugle, qui ne se préoccupe pas des défauts ni de la réponse de l'autre³⁵⁷. Ainsi, le père de Rose lui dit qu'elle « aime [...] tout le monde à l'aveuglette » (p. 214). Le fils de Balthazar aussi aime à l'aveuglette le crapaud qu'il trouve, refusant de voir sa laideur pour ne retenir que son chant consolateur. Cette règle, l'auteur semble se la fixer comme objectif pour elle-même dans ses *Notes intimes* :

Avoir assez d'amour et jusqu'à deviner, à aimer la beauté des êtres laids, le trésor des pauvres choses ; découvrir la merveille secrète du jour de pluie, de la plate campagne, du taudis, de l'infirmes, de la vieille fille mal habillée... Avoir assez d'amour... (pp. 45-46)

Ménie continue d'aimer Rachel et lui rend service sans qu'elle le sache en permettant sa nomination dans le même lycée que Léa ; Charlette et le Chameau portent leur charge sans se plaindre et répondent toujours quand on les appelle ; Joseph donne tous ses biens à sa mère ; Rose n'ose pas demander le juste prix pour son ouvrage ; Lil abandonne sa robe à son amie Lotte, etc. Marie Noël conçoit, à la suite de la tradition chrétienne, cet amour *agapé* comme l'amour le plus parfait, mais aussi comme celui qui prend le plus de risque :

Aimer : jeter son cœur par la fenêtre.

Si par merveilleuse rencontre, l'autre cœur le rejoint au vol, au lieu de se briser à terre, ils tombent ensemble dans le ciel.

Divine chance à courir, mais l'amour qui n'a pas de chance est le plus Amour de tous. (*Notes intimes*, p. 312)

Et cet « aimer c'est tout donner », comme l'entend Ménie dans son for intérieur, finit, en effet, par la perte de « ce que l'on a donné » (p. 141). Chacun des personnages ne recueille en permanence

³⁵⁷ Cf. « Déclarations d'amour », in *Notes intimes*, p. 108.

que des critiques de la part d'autrui auxquels ils ne répondent pas. Rose admet même qu'elle a « bien peur [de] n'avoir guère [de dignité] » (p. 206), comme le lui suggère sa voisine. Ainsi, « Aimer est difficile. Aimer n'est pas un bonheur. Aimer n'est pas un échange où chacun trouve son compte. » (p. 141). L'amour sans retour provoque la souffrance.

B) Souffrir³⁵⁸

Paradoxalement, le bonheur de l'amour contient, selon Marie Noël, le risque du malheur, qui ne manque pas d'arriver. L'écrivain associe ainsi amour et malheur dans des antithèses saisissantes :

Et, pendant qu'ils se taisaient [...], brusquement, *comme un malheur que personne n'attend et qui brise tout sans prévenir*, l'Amour était tombé sur eux. (p. 338 – c'est nous qui soulignons)

Or ce fut cette année-là que, sur la route la plus haute, la plus éblouissante de l'été, le Malheur, comme un voleur, surprit la Fille sauvage.

Pendant qu'elle était endormie, [...] il lui arracha son Ami [...] et le donna pour toujours à une démonsse qui passait. (p. 375)

L'amour fait souffrir d'une douleur non seulement intérieure mais aussi physique. En cela, les personnages sont des reflets déformés de leur auteur : Marie Rouget, souffrant de diverses névroses, somatise la moindre contrariété de cœur. Cela est particulièrement visible dans la lettre qu'elle écrit à l'Abbé Mugnier le 2 avril 1925 :

Au début, un rien : le léger tort d'un ami. [...] L'explication m'a été donnée mais, par malheur, on a cru devoir l'accompagner d'une trop émouvante protestation d'amitié... sur le ton d'un adieu ! [...] sur le coup, je n'ai pas eu le temps de penser rien, la catastrophe a été instantanée : une emprise de douceur trop forte, une douleur... je n'ai plus vu clair, j'ai chancelé, le tremblement m'a prise, a duré plusieurs heures, m'a reprise pendant plusieurs jours à l'arrivée des lettres les plus attendues, les mieux connues, dont je n'avais rien à craindre. En somme, un choc violent qui m'a ébranlé le système nerveux³⁵⁹.

Pour revenir aux contes, cette douleur par amour est pourtant, pour Natalène, le chemin du bonheur que lui propose « le mort du Vendredi Saint » (p. 353) : « Aime. Saigne. C'est ici la Croix, le Malheur qui porte le Bonheur. » (p. 354). De la même manière, le remède que propose la Sainte Vierge à la fontaine pour la purifier de son mensonge est la souffrance : « Je vois le remède à ton mal. Mais il sera dur : souffrir » (p. 386). Pour Marie Noël, cette affirmation n'est pas seulement

³⁵⁸ Il serait intéressant de recouper cette étude avec la thèse de Bernadette Thiriot, « La Souffrance chez Marie Noël », Mémoire de maîtrise, Lettres modernes, Dijon : Université de Dijon, 1972, malheureusement indisponible pour le PEB, que nous n'avons donc pas pu consulter.

³⁵⁹ *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, p. 132.

une fiction littéraire. En effet, elle développe ce thème dans ses *Notes intimes* : « La douleur est rose royale, la fleur de cime de l'Amour, le don pur qui les surpasse tous quand nul autre n'est plus possible. » (p. 295). Comment comprendre cette affirmation ? Nous trouvons un élément de réponse quelques pages plus loin :

Toutes nos souffrances furent intégrées en la Passion du Christ, à l'heure immense de Gethsémani, et sont, en la sienne, salvatrices, soit pour une seule âme bien-aimée – époux, enfant, frère, ami – soit, plus largement, pour un peuple, pour une Église, pour une Patrie.

Vous tous qui souffrez, innocents, comme a souffert l'Innocent-Dieu, [...]

Nous sommes tous des Sauveurs et des Rédempteurs.

Mais il faut y consentir. Il faut dire à la souffrance le « oui » d'Amour du mariage.

Vaine, la souffrance inacceptée, la souffrance qui refuse, la souffrance qui se hait. [...]

Et c'est en notre long *Fiat*, au cours déchirant des siècles, [...] qu'Il a reçu de nous, les hommes [...] la goutte innombrable de pur courage qui fut, présentée par l'Ange dans le calice de l'agonie, l'alliée de son sang en lutte et son éternel breuvage de consolation. (p. 297)

La scène frappante du Christ apparaissant à Natalène avec une coupe dans les mains (comme à Gethsémani où il demande à ne pas boire la coupe) dans laquelle il lui demande d'accepter sa souffrance et lui donne, en consolation, une « petite goutte de [Lui] » prend, à l'aune de cette note, une profondeur particulière :

Saigne jusqu'à la fin. Achève de mourir. En vérité, je te le dis, tu sauveras. [...] Il n'est pas depuis le commencement une seule goutte de sang innocent qui n'ait été mêlée à mon Sang ; il n'est pas une seule larme d'Amour au monde qui n'ait été versée pour remplir ma coupe, la coupe de l'éternel salut. (p. 354)

Marie Noël ne semble, en cela, pas doloriste³⁶⁰ : aucun des personnages des contes ne désire la souffrance. Cependant, aimer les fait nécessairement souffrir. Ils apprennent alors – non pas à désirer la souffrance – mais à l'aimer quand elle vient, ce qui lui donne un sens rédempteur. « L'Âme en peine », « Le Noël de l'oiseau mort », « Anna Bargeton », et surtout « La Rose rouge » sont en cela des contes d'initiation.

Selon la poétesse, la douleur unie à la croix est transcendée, et offre, par là même, une consolation. « Dans ma détresse, une divine Douceur me baignait, la Douceur de la Pentecôte » (p. 148). De même, aux pieds de l'Enfant-Dieu, la Fille sauvage est transfigurée : « La Fille sauvage pleurait de joie, une joie si belle que son visage en fut tout glorifié » (p. 379). Cette consolation est aussi offerte au fils du roi Balthazar par le chant du crapaud quand il est seul : « Quand le Roi

³⁶⁰ Voir « Je n'ai jamais très bien compris l'ascétisme... », in *Notes intimes*, p. 59.

pleurait, en roi, sans le laisser voir à personne, goutte à goutte le Ciel tombait en sa plus souffrante pensée, chassant de lui le mal du Mal. Le crapaud avait chanté. » (pp. 393-394).

C) Mourir

Cependant, la douleur causée par l'amour sans retour est telle qu'elle va parfois jusqu'à la mort. Ainsi en est-il non seulement pour Petite-Sœur, déjà « pâle, couleur de mort » (p. 194), avant d'être arrachée par la jardinière ; mais encore pour Natalène qui pleure tant David qu'elle en meurt (p. 342) ; pour Espérance qui se couche et ne se réveille pas – elle se transforme en fleur – ; d'une certaine manière, pour la fontaine³⁶¹ ; et enfin pour la Fille sauvage, qui meurt même deux fois : une fois au moment où son ami la quitte :

Elle n'avait pas su d'abord que le Malheur l'avait tuée. [...] Il frappe beaucoup de filles qui pleurent et guérissent. Mais elle était une Fille sauvage. Ces Filles-là tombent toujours de la plus haute branche et leur cœur de cristal se brise d'un seul coup. (p. 396)

puis, une deuxième fois, à la crèche :

Elle voulut se relever, s'appuyant sur son bâton, mais, trop lasse, trop pâle, ne put.
– Il est tard, dit la Sainte Vierge, trop tard pour retourner chez toi. Reste ici avec l'Enfant.
Alors la Fille sauvage pencha la tête, la posa sur la paille et, dans le rayon de l'Enfant qui la baignait de Paradis, elle attendit patiemment – splendidement – la fin de mourir. (p. 380)

Remarquons que c'est également ce qui arrive à la Jeune Fille du « Conte d'Ange », non publié :

[Le roi] s'élança pour [...] rejoindre [la nouvelle femme qu'il aime], brisant le lien de Chèvrefeuille et, de son cœur qui fuyait – plus haut que le ciel n'est haut – la Jeune Fille endormie tomba. [...] Elle gisait, les yeux fermés, les mains croisées sur sa poitrine. Entre ses doigts du sang coulait.

Refusant de maudire celui qu'elle aime, la Jeune Fille finit par mourir :

« Il ne m'a fait aucun mal. »
Le sang s'arrêta de couler. La Jeune Fille souriait... une larme roulait sur sa joue... L'Ange écarta ses deux mains pâles. Le cœur, dessous, était mort³⁶².

En bas du manuscrit dactylographié est inscrit : « Pour servir d'introduction aux Chansons légendaires ou Chansons de morte ». Cette phrase renvoie à deux parties des *Chants d'arrière-saison*,

³⁶¹ La fontaine se transforme en neige, « étendue, immobile comme une grande morte » (p. 387).

³⁶² Fonds Marie Noël, 2 B 13 / 4, cf. Annexe V.

dernier recueil de poèmes paru du vivant de Marie Noël (Stock, 1961). Au fil de ces pages, la poétesse met systématiquement en scène des femmes ayant souffert par amour :

La Morte et ses mains tristes

Arrive au Paradis.

D'où reviens-tu, ma fille,

Si pâle en plein midi ?

– Je reviens de la terre

Où j'avais un pays,

De la saison nouvelle

Où j'avais un ami. [...]

Hier il m'a trahie.

J'en suis morte aujourd'hui³⁶³.

Plus généralement, une longue réflexion sur la mort suit Marie Noël toute sa vie et toute son œuvre. Pour en découvrir les symboles et les cadres tels qu'ils s'expriment dans sa poésie et ses contes, nous renvoyons à l'article « Le thème de la mort dans l'œuvre de Marie Noël » de Françoise Combes³⁶⁴, qui analyse, entre autres textes de prose, « Le Chemin d'Anna Bargeton » et, plus longuement, « L'Âme en peine », notamment par l'étude de la figure du revenant qu'est Natalène. Cependant, Françoise Combes n'évoque pas les *Notes intimes*, dans lesquelles la mort est sans cesse posée comme une question lancinante³⁶⁵. La mort des enfants y apparaît particulièrement scandaleuse. Marie en a souffert à plusieurs reprises. C'est d'abord elle qui trouve son petit frère Eugène, âgé de 12 ans, mort dans son lit, le 27 décembre 1904³⁶⁶. De là, le célèbre poème « Hurlement »³⁶⁷. Ensuite, le 1^{er} juillet 1930, meurt sa nièce Colette – fille de son frère Henri – âgée de seulement trois ans et demi. Il semblerait que ce décès corresponde à peu près au début de l'écriture des contes pour Marie Noël. En effet, si « Les Sabots d'or » est daté de 1931, « Lise changée en lis », dédicacé justement « À Colette, notre petite fille disparue » (p. 273), a été écrit en 1932, soit deux ans après la mort de la fillette. Cet événement semble avoir énormément bouleversé Marie :

³⁶³ « La Morte et ses mains tristes », in *Chants d'arrière-saison*, Paris : Stock, 1961, p. 53.

³⁶⁴ Françoise Combes, « Le thème de la mort dans l'œuvre de Marie Noël », in *Cahiers Marie Noël*, décembre 1981, n° 13, pp. 12-29. Cet article a été écrit par son auteur suite à la publication de son mémoire de recherche sur le même thème. Malheureusement, ce texte n'étant pas recensé dans le SUDOC, nous n'avons pas pu le consulter.

³⁶⁵ Voir, par exemple, pp. 27-29, p. 70, p. 87, p. 135, p. 194, p. 241, p. 266.

³⁶⁶ *La Neige qui brûle*, p. 149. NB : la « jeune fille de vingt ans » en avait en réalité vingt-et-un, puisque Marie Rouget est née le 16 février 1883.

³⁶⁷ Paru dans le recueil *Chants et Psaumes d'Automne* (1947), cf. *Œuvres poétiques*, pp. 182-188.

Mort de petite enfant. Son agonie. L'appel désespéré de ses yeux, de son souffle.

Après cela, regarder Dieu...

Dieu. Notre petite enfant, je la Lui ai rendue. Elle avait un regard qui craignait, un cœur qui tremblait trop. Ces petites-là, mieux vaut les rentrer tôt à l'abri de leurs larmes.

En pleurant, le cœur dit oui. L'esprit se crève les yeux, se piétine et consent. Mais il y a plus loin, plus intérieurement une âme sans âge, aussi dénuée de foi que la première bête de la terre avant les Testaments et les révélations, un cri de mère, une chair qui hurle parce que cette autre petite chair a été poursuivie, traquée, saisie, étranglée sans miséricorde.

Elle criait grâce ! Pas de grâce. Elle appelait son père. Pas de père.

Qu'est-ce que Dieu ? ... Qu'est-ce que Dieu ? (p. 69)

Elle écrit, pour l'occasion, son « Office pour l'enfant mort », qui paraîtra également dans les *Chants et Psaumes d'Automne*³⁶⁸.

Un Ange est venu vendredi
Chez nous étouffer mon petit
Pour l'emporter au Paradis,

Malgré son cri dans le printemps
Et son souffle qui tant et tant
Ont imploré grâce longtemps ;

Malgré la sueur de sa chair ;
Malgré la fenêtre au yeux clairs
Qui s'ouvre pour appeler l'air ; [...]

Malgré les femmes à genoux,
Et leur chapelet jusqu'au bout,
Qui sanglotent : « Priez pour nous » ; [...]

Un Ange est venu, le plus fort,
Pour mettre mon petit à mort³⁶⁹.

À l'aune de ces textes, l'agonie de Lise prend une tout autre mesure. La peur de la fillette est apaisée par l'apparition de la jeune fille de brouillard venue la consoler (p. 277). Marie Noël transfigure la mort effrayante en une « sœur d'ange » mystérieuse, qui tisse autour de la petite fille « une merveilleuse toile de silence » (p. 278) : « serait-ce moi qu'ils appellent Mort ? » (p. 278). De plus, par la métamorphose de Lise en fleur, un chemin d'espérance s'ouvre, celle de la survie de l'enfant

³⁶⁸ *Œuvres poétiques*, pp. 261-271.

³⁶⁹ *Ibid.*, pp. 263-264.

sous une autre forme. C'est en tout cas ce que veut croire sa mère : « Ma petite Lise est en fleur ! » (p. 279). Grâce à tous ces éléments, sur lesquels il serait possible de se pencher encore longuement, nous pouvons conclure avec Raymond Escholier :

dès maintenant, nous mesurons à quel point cette parfaite chrétienne a du mal à accepter la fatalité de la mort, la mort et l'amour devant devenir les deux grandes ailes de son génie poétique, l'une, noire de ténèbres, l'autre, toute ruisselante de lumière. (*La Neige qui brûle*, p. 178)

III. La voix du « crapaud », une voix biographique ?

Comment se dévoile la figure de l'auteur à travers celle du narrateur ? Comme dans sa poésie, le portrait de Marie Noël se dessine en filigrane des images qui sont déployées dans les contes. Par l'intratextualité, nous pouvons identifier celles qui sont les plus significatives et voir ce qu'elles nous révèle de la figure du poète, voire de celle de Marie Rouget.

A) Des indices multiples

Plus significativement que les mots, il semble que chez [Marie Noël] telles images favorites, élargies souvent à la dimension de thèmes (ainsi la Maison, la figure de la nourrice), indiquent des points de cristallisation, autour desquels s'est organisée l'expression poétique de sa vie profonde³⁷⁰.

Cette affirmation de Marie-Thérèse Fabre introduit son étude sur les « métamorphoses de l'eau chez Marie Noël », dans laquelle elle analyse les différentes symboliques attachées à l'eau selon son état : l'eau qui coule de la rivière, l'eau stagnante de l'étang et l'eau jaillissante de la source. Dans une démarche similaire, nous souhaiterions, toujours grâce à l'analyse de l'intratextualité, mettre en lumière certains personnages qui constituent des figures de la poétesse.

Tout d'abord, penchons-nous sur le chameau, qui est présenté comme étant à la fois la bête de somme chargée physiquement mais aussi, par assimilation, la femme de charge portant mentalement toute la maisonnée :

- Qui est là ? cria saint Joseph.
- Le Chameau, dit la bête de somme.
- Le Chameau, dit la femme de charge. (p. 234)

³⁷⁰ Marie-Thérèse Fabre, « Métamorphoses de l'eau chez Marie Noël », *Études*, janvier-juin 1969, n° 330, Compagnie de Jésus, p. 105.

Marie Noël écrit à l'abbé Mugnier, le 31 décembre 1936 :

Ces jours derniers, j'avais eu un petit moment et une petite idée. Et j'avais commencé un poème où je me présentais à la Crèche comme... chameau chargé dans la caravane des bagages d'autrui. Mais justement il en avait tellement sur le dos que le poème est resté en route devant le trou infranchissable de l'aiguille. (*J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, p. 310)

Dans ses *Notes intimes*, elle décrit l'environnement familial dans lequel elle baigne dans les années 1930, qui ressemble en effet fort à ce que vit Charlette :

L'empêchement pour écrire, penser ou même prier, c'est ma vie de tous les jours.

Je suis de plus en plus victime d'un désordre de choses auquel je ne puis porter remède : ma vieille maman malade tout l'hiver, une domestique anormale, une grande maison d'autrefois – Douze chambres ! – Et dans plusieurs autres maisons nous avons douze locataires. Je gère le tout. Très mal. Les maisons sont très pauvres et vieilles. Il faut toujours courir après le maçon, le plombier... Et puis il y a les paperasses envahissantes. (*Notes intimes*, pp. 73-74)

Dans une autre note, elle en vient même à s'appliquer le qualificatif de Charlette : « Au lieu de poète, femme de charge » (*Notes intimes*, p. 135). Et, comme Charlette³⁷¹, Marie Noël fait passer l'argent avant elle et le garde scrupuleusement : « Avant moi, encore, l'argent qu'il faut surveiller comme une troupe d'oies qui veulent se perdre et que le renard guette. (Je suis très mauvaise gardeuse de ces oies. Le renard en a pris.) » (*Notes intimes*, p. 134). Avec humour (mais non sans une pointe d'amertume ?), Marie reconnaît, quelques pages plus loin :

Toute ma lutte a été de me tordre, de m'éliminer, de m'atténuer, de m'user et raboter tous les jours pour faire passer – difficilement – mon chameau et ses bosses par le trou de l'aiguille bourgeoise, paroissiale, familiale³⁷². (*Notes intimes*, p. 147)

La source est une autre figure de l'auteur : « l'eau fluide et pure lui offre, sous la figure de la source, et tout au long de sa création poétique, le symbole même de son chant »³⁷³. Dans les contes, Petite-Eau et la fontaine symbolisent chacune un aspect de la source. Petite-Eau, jaillissante et libre, est cette « source qui a soif »³⁷⁴ ; au contraire, ayant perdu sa pureté, « nuit et jour pleurait la fontaine, implorant le bleu du ciel » (p. 384). C'est ainsi que se décrit la poétesse :

Je suis celle qui coule

³⁷¹ « Elle s'était mise à garder l'argent de Madame comme elle avait gardé jadis le troupeau de sa nourrice avec un grand tremblement d'honnête bergère, comptant et recomptant le soir les brebis et les agneaux (aujourd'hui c'étaient les sous et les pièces) et veillant sur lui à toute heure pour l'empêcher de se perdre, de dépérir ou de souffrir quelque dommage. » (p. 228).

³⁷² Pour une analyse plus poussée de ce que son cadre familial et social a imposé à Marie Rouget, voir G. Cavallini, « La famille et le milieu », in *Rires et sourires de Marie Noël*, op. cit., pp. 48-56.

³⁷³ M.-T. Fabre, op. cit., p. 112.

³⁷⁴ « L'Amour : une source qui a soif. » (*Notes intimes*, p. 311).

Pour qu'enfin son Eau meurt,
La Source qui toujours
Aura soif, et qui pleure³⁷⁵.

Nous pourrions également développer sur le symbole de la rose, en particulier la rose de Noël, riche d'héritages divers, que Marie Noël associe à son propre pseudonyme :

D'aucuns s'étonnent de mon chant sombre à cause de mes jeux gais et de mes candides allégresses.
N'ont-ils jamais contemplé le miracle de la Rose de Noël ?
La Rose de Noël triste et sans fleur toute l'année.
La Rose de Noël qui s'appelle Ellébore – Mélancolie – et serre dans sa racine un poison noir.
Mais quand vient la Noël, par une grâce de Dieu, elle sort du gris de l'hiver et des feuilles sombres
comme autant de petites bougies allumées. Et de sa blancheur merveilleuse elle éclaire le berceau de
l'Enfant Jésus.
Je suis ainsi, noire, et, parfois, lumineuse par grâce.
Et j'ai un nom qui le dit bien :

MARIE NOËL

MARIE (mara) l'amertume mortelle de ma racine.
NOËL, mon miracle, ma fleur de joie. (*Notes intimes*, p. 195)

Enfin, le personnage du crapaud du « Conte pour le Temps de Noël » peut refléter lui aussi la personnalité de Marie Noël. Dans le récit, la laideur de la face du batracien³⁷⁶ contraste avec la beauté de son chant³⁷⁷. Dans un poème des *Chants et Psaumes d'automne*, l'auteur met en scène la voix poétique d'un crapaud. Permettons-nous de le citer en sa quasi-intégralité :

Un chant... Dans la nuit noire une voix qui se cache.
Qui chante ? O Dieu ! mieux vaut qu'on n'en soupçonne rien
Et que, puisque c'est moi, personne ne le sache.
– Si j'étais le rossignol, je le dirais bien –

Un chant... Une étoile étouffée, un pleur de lune
Tombés on ne sait pas où dans les herbes là-bas...
Vous qui passez, ô vous qui voulez à la brune
Le ramasser, ô vous, ne me découvrez pas.

Qu'est-ce ? Rien. Le soupir de quelque solitude
Trop noire où les chemins ne sont pas arrivés ;

³⁷⁵ *Chants d'arrière-saison*, p. 39.

³⁷⁶ « Une vilaine peau mal ajustée, couleur de boue triste ou de mal obscur et des yeux gros, trop gros pour elle, comme s'ils étaient pleins des larmes de toutes les rebutantes créatures. » (p. 392).

³⁷⁷ « Une note seule, plus seule, et plus seule encore qui gouttait divinement pure du haut du Ciel [...] Était-ce l'Étoile qui chantait ? Ou plutôt était-ce un ange qui pleurerait au Paradis ? [...] et dont une larme seule, plus seule et plus seule encore, tombait goutte à goutte en la nuit. » (p. 392).

Un cœur perdu dans la lointaine inquiétude
Et qui bat sans repos pour être retrouvé ; [...]

Par pitié n'allez pas, ô vous que je repousse,
Puisque je ne suis pas le rossignol, ô vous,
N'allez pas regarder qui je suis sous la mousse :
Un pauvre être honteux qu'il faut laisser dessous.

Passez. Ne brisez pas le silence où s'étonne,
S'émerveille, se craint, près de m'être enlevé,
Ce bonheur d'espérer en vous qu'on me pardonne.
Ce n'est qu'un chant... un chant que vous avez trouvé.

Un chant... Qui suis-je encore ? Ai-je eu quelque figure ?
Un chant... On ne sait plus le pauvre nom qu'il a.
Où suis-je ? Quelque part, plein de ma voix obscure,
Votre cœur s'est penché dans l'ombre : je suis là.

Je suis là goutte à goutte en train de disparaître...
Je ne suis plus qu'un mot très doux, très seul, très bas.
Je ne suis rien... Je suis le rossignol peut-être,
L'oiseau que vous aimez ce soir...

N'approchez pas³⁷⁸.

Il est frappant de remarquer combien Marie Noël utilise, dans le conte, le même champ sémantique que dans ce poème : « chant », « solitude », « étoile », « goutte », « tristesse », « nuit »³⁷⁹, ... Dans le poème, le crapaud est opposé au rossignol qui chante l'amour passionné des amants unis, au point du jour, comme nous l'avons déjà vu dans « L'Âme en peine » ou dans « Les Sabots d'or ». Contrairement à l'oiseau, le batracien chante la solitude profonde et la tristesse. C'est ainsi que, dans le « Conte pour le jour des Morts », son chant s'entend dans la nuit, au moment où David et Théa vivent leur passion et où Natalène, seule, toujours amoureuse du capitaine, souffre dans le Coin-Ingrat et en fait le sacrifice :

Dans la pénombre dorée, très pur, un crapaud chantait : « Oui... oui... oui... il valait bien ce bonheur si grand, si beau, qu'on eût pour lui tant de peine... oui... oui... oui... il valait bien la peine de mourir... Tout est bien pour toi. David... Pour toi, sans moi, tout est mieux... David, Théa... oui... oui... oui... » (p. 352)

³⁷⁸ « Chant de crapaud », in *Chants et Psaumes d'automne, Œuvres poétiques*, pp. 198-199.

³⁷⁹ Notons aussi que ce sont les mots qu'elle relève comme étant les plus récurrents de sa poésie. Voir *Notes intimes*, pp. 308-309 : « *chemin, noir, perdu, pâle seul...* ».

Dans ce passage, tout comme dans le « Conte pour le temps de Noël » et dans le « Chant de crapaud », le batracien produit une musique d'une beauté transcendante puisque pure oblation de la solitude. Par un effet de renversement – habituel chez Marie Noël – le crapaud, qui n'est « rien » mais dont la beauté est cachée, devient rossignol : « Je ne suis rien... Je suis le rossignol peut-être, / L'oiseau que vous aimez ce soir... ». Il s'agit donc bien d'une figure de la voix poétique. Par le même jeu sur l'apparence, Anna Bargeton ou Richard Merry, tous deux au physique désavantageux, dévoilent leur beauté dans la musique. La voix d'Anna et la flûte de Richard produisent un son transcendant, « épanouissement splendide de cristal » (p. 403). Il en est de même pour Marie Noël, restée seule toute sa vie, qui n'était pas d'une beauté physique rayonnante³⁸⁰, mais chantait dans sa poésie. De là, l'analyse de Raymond Escholier :

Chant de Crapaud n'est pas un chant de... crapaud, vous pouvez en être sûrs, mais un bijou, le plus beau reflet, le plus tendre écho d'un nocturne étoilé, un petit chef-d'œuvre dans son genre et dans le style très personnel de l'auteur qui pousse tout de même la modestie un peu loin... et je proteste de tout cœur contre ce titre, au nom de la poésie dont Marie Noël porte en son âme la marque ineffaçable et la très haute expression, comme une reine régnante, son sceptre et sa couronne. Oh ! cette solitude que Marie Noël a désiré briser et qu'elle défendra pourtant jusqu'à la fin... (La Neige qui brûle, p. 427)

B) Les contes, reflets d'une âme

Les contes sont-ils le reflet de la vie de Marie Noël ? Les analyses effectuées ci-dessus nous offrent déjà quelques éléments de réponse. Dans ses textes, l'écrivain met en scène une voix poétique dont l'expression dévoile certains thèmes de prédilection. Marie Noël affirme elle-même à sa cousine Suzanne : « Revenant à mes *Contes*, il y a beaucoup du mien – je veux dire de moi-même – dans “*le Noël du Chameau*.” C'est le seul qui puisse être accusé – et encore si peu ! – du vice autobiographique³⁸¹. » Pourtant, d'autres contes ont fait pencher la critique dans le sens de l'autobiographie, en particulier « La Rose rouge » et « Le Chemin d'Anna Bargeton ». Dès lors, qu'en penser ?

Concernant « La Rose rouge », remarquons avec Gabrielle Cavallini que, « bousculant réalité et fiction, la trame intime du texte sonne comme largement autobiographique »³⁸². En effet, le récit est fondé sur une expérience mystique de Marie Noël fait à l'âge de 17 ans. Le critique souligne

³⁸⁰ Voir « J'étais hier au lycée... » in *Notes intimes*, pp. 49-50.

³⁸¹ Fonds Marie Noël, 1 D 3, lettre de Marie Noël à Suzanne Coutant du 14 juillet 1945, cf. Annexe IX.

³⁸² Marie Noël – Raymond Escholier. *Approche d'une correspondance*, op. cit., p. 30.

l'importance capitale que cet épisode de la Pentecôte 1900 a sur toute la « vie profonde »³⁸³ de l'auteur :

Son titre on ne peut plus simple est loin d'en révéler l'importance cruciale et livre à [Raymond Escholier], d'une touche rapide, la coloration de toute une période. De fait, par la mention de la fête catholique de la « Pentecôte 1900 », Marie Noël dissimule une arme dont, de toute la force de sa foi, elle s'est dotée et pour longtemps³⁸⁴.

De la même manière, Henri Gouhier, à la suite de Marie Noël elle-même, analyse cet épisode comme celui de sa conversion spirituelle et de la découverte du « pur amour »³⁸⁵.

À propos d'Anna Bargeton, on a entendu tout et son contraire. De nombreux lecteurs ont pensé que l'histoire était celle de Marie Rouget. C'est ainsi que l'interprète Gouhier, voyant en Richard, le fameux « amoureux » que Marie Noël aurait perdu à Noël 1904³⁸⁶. Cependant, comme nous l'avons vu, ce départ est plutôt une non-aventure qu'un réel et pérenne chagrin d'amour, puisque la solitude de la jeune femme est beaucoup plus profonde. Cependant, la demoiselle d'Auxerre ne nie pas l'existence d'une dimension autobiographique dans cette histoire. C'est ainsi qu'elle écrit à l'Abbé Mugnier :

De loin en loin j'ai écrit, corrigé, fini de rédiger telles pages de mes souvenirs de jeune fille auxquels j'ai fait prendre le voile d'une fiction légère car il m'eût été insupportable de parler de moi comme si c'était moi et j'ai inventé une certaine Anna Bargeton pour se servir de mon cœur et se raconter à ma place mes peines perdues³⁸⁷.

Sa parente et lectrice, Suzanne Coutant, n'est pas dupe :

Laissez-moi saluer au passage les deux délicieuses cousines bloquées par vos soins en un seul personnage : glissement sur l'oreille de la toque noire que j'ai connue, et le ton particulier à la voix décidée que j'entends encore... « J'aurai des détails³⁸⁸. »

Le texte « Sur Anna Bargeton » témoigne de la même inspiration réaliste³⁸⁹. Cependant, dans sa réponse, dont un extrait se trouve dans les *Notes intimes* (pp. 274-275), Marie Noël critique vivement le portrait élogieux d'Anna que lui a dressé sa cousine³⁹⁰ :

³⁸³ *Op. cit.*, p. 13.

³⁸⁴ *Op. cit.*, p. 14. Voir, pour une étude plus approfondie, tout le chapitre : « Pentecôte 1900 – La Rose rouge », pp. 28-34.

³⁸⁵ Voir H. Gouhier, « La Rose Rouge », in *Le Combat de Marie Noël*, *op. cit.*, pp. 41-49.

³⁸⁶ Cf. « Le Chemin d'Anna Bargeton », *Ibid.*, pp. 51-65.

³⁸⁷ *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu*, p. 276.

³⁸⁸ Fonds Marie Noël, 1 D 3, lettre de Suzanne Coutant à Marie Noël, *op. cit.*, cf. Annexe IX.

³⁸⁹ Voir annexe VII.

³⁹⁰ Voir la lettre complète en Annexe IX.

Quant à *Anna Bargeton*, vous la voyez bien plus intelligente qu'elle n'est. Elle ne l'est guère, la pauvre fille ! Croyez-vous qu'avec la moindre clairvoyance, le plus petit ressort de volonté elle serait restée empêtrée dans sa grise histoire d'amour comme dans une toile d'araignée ? Elle n'a même pas su l'expliquer avec son Richard ! Trop sensible – Au vrai, ce n'est qu'une sensibilité. Tout est simple pour elle. Elle ne sait qu'aimer et elle n'a jamais eu conscience d'avoir été victime. L'a-t-elle été ? [...]

Anna, de sa naissance à sa mort a disparu, elle, sans même s'en apercevoir et sans presque en souffrir.

Renoncement ? Plutôt oubli de soi – renoncement sans effort, sans vertu, sans générosité voulue, sans mérite – instinct – le plus profond – d'un être silencieux et tendre...

Et rajoute, après sa signature : « Ne confondez pas Anna et moi-même. Elle a beaucoup de moi – elle est ma fille – elle n'a pas tout ; elle a mieux. » Cette mystérieuse conclusion pose bien la distinction entre Anna et Marie tout en laissant au lecteur l'envie de deviner pourquoi M^{lle} Bargeton « a mieux » que M^{lle} Rouget.

Ainsi, à travers les images et motifs récurrents qui tissent une poésie propre à l'écrivain, les contes de Marie Noël peignent certains aspects de sa vie. Ils dévoilent, à travers le récit, sa vision de l'amour et comment elle se met elle-même en abîme dans ses personnages. Quoique cachée par la fiction, nous pouvons ainsi approcher d'un peu plus près la demoiselle d'Auxerre et de son œuvre.

Conclusion : Pour une « poétique du conte »³⁹¹ de Marie Noël

Les contes de Marie Noël sont des récits courts qui jouent allègrement avec les traditions dans lesquelles ils s'inscrivent. Bien que tenant une place assez marginale dans l'œuvre de leur auteur, ils ont été publiés sur de nombreux supports et dans différents formats. En outre, les dépouillements d'archives auxquels nous avons procédé nous ont permis de les situer précisément dans la chronologie de la vie de Marie Rouget. Le format du conte littéraire est, au XX^e siècle, difficile à définir. L'héritage des symbolistes est encore fort, mais les écrivains s'en détachent largement. La catégorie du conte insolite, proposée par Aleksandra Komandera, affine l'analyse générique et permet de mieux cerner les caractéristiques de la majorité des textes de notre corpus. De plus, le conte littéraire a beaucoup de points communs avec le conte populaire. Chez notre auteur, qui ne cache pas son goût pour le folklore, cela se remarque, entre autres, à travers l'omniprésence de la voix conteuse dans le récit et la place de choix qu'occupent les chansons populaires, auxquelles elle est particulièrement attachée. Les contes de Marie Noël trouvent aussi une parenté chez des auteurs célèbres à l'époque comme Andersen ou Dickens. Ensuite, la culture de la Bourgogne de l'époque est une culture chrétienne. La tradition catholique est donc omniprésente dans tous ses textes, tant par ses rites que par ses textes fondateurs. Avec humour et fantaisie, l'écrivain détourne volontiers les récits bibliques pour les enchâsser dans ses contes. Cet esprit vif se retrouve également dans les descriptions des cadres spatio-temporels qui se font souvent critiques de la société de l'époque. Tous ces jeux s'entrelacent grâce à une plume habile qui dessine, entre la musicalité et les images, des tableaux vivants. Cette prose poétique peut notamment être perçue dans l'écriture de certains thèmes noëliens récurrents. Ceux-ci dévoilent diverses facettes de la voix poétique telle que la conçoit Marie Noël. Ils permettent aussi d'approcher la personnalité de l'auteur, sans toutefois nous y donner accès.

L'ingénuité apparente des contes de Marie Noël cache donc une complexité à la fois d'ordre stylistique et thématique, laquelle a bien souvent été ignorée par la critique. À travers ce travail, nous avons cherché à dégager les principaux éléments d'analyse pour montrer que ces textes mériteraient qu'on leur donne une plus juste place à l'heure du bilan de l'œuvre.

Il resterait des pistes à explorer autour de ces contes. En effet, la question de l'intertextualité pourrait encore être développée. Il serait possible de croiser les textes de Marie Noël avec ceux d'une période plus contemporaine, pour comprendre selon quelles modalités, aujourd'hui encore,

³⁹¹ Nous empruntons cette expression au titre de Nicole Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, op. cit.

les contes chrétiens subsistent dans la littérature. Par exemple, nous avons trouvé des ressemblances cocasses entre « Saint Joseph cherchant les trois Rois » et le premier conte de *Méditations de pleine confiance* de Lytta Basset³⁹², intitulé « Et l'étoile allait devant ». Quoique s'intégrant dans un recueil de méditations exégétiques, cet auteur de confession protestante joue avec la tradition et convoie les mêmes valeurs que son homologue du XX^e siècle. Nous ne doutons pas qu'il serait possible de trouver de nombreux autres auteurs à la parenté semblable. L'intratextualité pourrait être également approfondie, d'autant plus que, bien souvent, les études thématiques sur Marie Noël ne citent presque exclusivement que ses poèmes et ses *Notes intimes*. Enfin, nous déplorons encore une fois le fait de n'avoir pas pu consulter la thèse de Bernadette Truno sur l'œuvre en prose de Marie Noël³⁹³. C'est un document de référence qui aurait certainement beaucoup enrichi notre étude.

Pour conclure, osons croire que le « Noël de l'oiseau mort » résume les caractéristiques des contes de Marie Noël que nous avons étudiés. En effet, il s'agit d'un conte de Noël mettant en scène une pastoure charmant des oiseaux, dans un chronotope noëlien, à savoir la venue annuelle de la Sainte Famille sur terre pour l'anniversaire de la Nativité. Chaque année, la Fille sauvage apporte à l'enfant un oiseau que l'auteur décrit avec beaucoup de fantaisie. Ces volatiles sont chargés d'une symbolique forte. La bergère, reflet de l'écrivain, révèle sa vie intérieure par les animaux qu'elle offre à l'Enfant Jésus. Le chardonneret associe, grâce à la symbolique traditionnelle catholique, l'innocence à la mort, comme une préfiguration de la fin tragique de l'histoire. S'en suit une longue accumulation qui met en scène une voix conteuse chargée d'humour. La quinzième année est associée à l'alouette qui est un symbole noëlien³⁹⁴. Vient ensuite le rossignol, oiseau de la culture populaire, représentant à la fois l'amour et la mort, et dont la poétesse a aussi écrit le chant³⁹⁵. S'en suit une drôle de caille à la catéchèse humoristique. L'avant-dernier oiseau est le rouge-gorge qui, plus mélancolique que le rossignol, représente chez la poétesse l'amour blessé³⁹⁶.

³⁹² Montrouge : Bayard, 2022 (2004).

³⁹³ *Op. cit.*

³⁹⁴ Voir « Connais-moi », in *Les Chansons et les heures, Œuvres poétiques*, pp. 18-21. La similitude de vocabulaire entre la prose et la poésie est saisissante :

« Plus ardente qu'elle n'était grosse, plus joyeuse qu'elle n'était grise, [l'alouette] monta, monta au Ciel, si haut que les anges d'En-Haut crurent bien l'attraper toute vive pour la donner au Bon Dieu. Mais elle retomba tout de suite dans un champ qu'elle aimait... » (*Œuvres en prose*, p. 374)

La voix poétique se décrit, en vers :

« Ardente comme un vol d'alouettes qui vibre
 Dans le creux de la terre et qui monte au réveil
 Qui monte, monte, éperdument, jusqu'au soleil,
 Bondissant, enflammé, téméraire, fou, libre ! » (*Œuvres poétiques*, p. 19).

³⁹⁵ « Chant de Rossignol », in *Chants d'arrière-saison*, pp. 33-37. Nous pouvons faire la même remarque sur la similitude de vocabulaire.

³⁹⁶ Voir « Chant de Rouge-gorge », in *Les Chansons et les Heures, Œuvres poétiques*, pp. 48-50.

La Fille sauvage est ensuite abandonnée par son Ami. Le dernier oiseau qu'elle apporte à la Crèche est une colombe, symbole de paix, de pureté et figure divine. Pourtant, cette colombe est transpercée par un poignard, exactement à l'image du cœur de la jeune fille. L'une comme l'autre ne peuvent plus ni chanter, ni voler. Ce signe d'amour acculé au sacrifice est pourtant interprété comme une œuvre de salut. En effet, quand la Fille sauvage, mourante, est rejointe par tous les oiseaux qu'elle avait offert à Dieu pendant sa vie, tous se remettent à chanter une mélodie divine qui la console et lui livre un avant-goût du Paradis. « Et le silence de l'oiseau mort chantait plus haut que tous les autres » (p. 380). La poésie de Marie Noël trouve ainsi son accomplissement :

Le plus beau chant est celui qui contient le plus grand silence³⁹⁷.

³⁹⁷ *Notes intimes*, p. 88.

Bibliographie

I. Corpus

A) Corpus principal : ensemble des contes tirés des *Œuvres en prose* de Marie Noël (Paris : Stock, 1977) *classés par ordre des folios.*

« La Rose rouge (Histoire de Pentecôte) », pp. 125-150.

« Conte de la rose », pp. 191-196.

« Les Contes », pp. 197-279.

« Le voyage de Noël »

« Le Noël du riche honteux »

« Le Noël du chameau »

« Saint Joseph cherchant les trois Rois »

« L'œuvre du sixième jour »

« La conversion de Petite-Eau »

« Les sabots d'or »

« Lise changée en lis »

« L'âme en peine (Conte pour le jour des Morts) », pp. 335-370.

« Le Noël de l'oiseau mort », pp. 371-380.

« La rédemption de la fontaine », pp. 381-388.

« Conte pour le temps de Noël », pp. 389-394.

« Le chemin d'Anna Bargeton », pp. 395-440.

B) Corpus secondaire : œuvres principales de Marie Noël.

Marie Noël, *Notes intimes*, Paris : Stock, 1998 (1959).

Marie Noël, *Chants d'arrière-saison*, Paris : Stock, 1961.

Marie Noël, *Le Cru d'Auxerre*, Paris : Stock, 1967.

Marie Noël, *L'Œuvre poétique*, Paris : Stock, 1969.

Marie Noël, *Œuvres en prose*, Paris : Stock, 1977.

Marie Noël, *Auxerre et Marie Noël*, Saint-Léger-Vauban : Zodiaque, 1992, coll. « Les points cardinaux »³⁹⁸.

Marie Noël, *Almanach pour une jeune fille triste*, Paris : Desclée de Brouwer, 2011.

Marie Noël, CUNY Alain, AURICOSTE Marianne, GAUDIN Florent, Ensemble Vocal « Chantovents », *Marie Noël : contes et poèmes*, Paris : Unidisc, disque vinyle 33 t., 1963, 40min 43s. Nouvelle édition numérique par « Marie Noël : contes et poèmes », *BnFcollection.com*, Paris : BnF-Partenariats, 2014, URL : <https://www.bnfcollection.com/music/albums/marie-noel-contes-et-poemes-1> [consulté le 22 juin 2023].

Marie Noël, MUGNIER Arthur, *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu : Correspondance avec l'Abbé Mugnier* suivie de *Ténèbres*, établie et préfacée par Xavier Galmiche, Paris : Le Cerf, 2017.

Marie Noël – Raymond Escholier. *Approche d'une correspondance. 1921-1967*, établie et présentée par Gabrielle Cavallini, *Cahiers Marie Noël*, 2017, n° 22.

II. Marie Noël

A) Études biographiques et sites des sociétés étudiant la poétesse

Association Marie Noël, *Site de l'association Marie Noël*, Paris : Association Marie Noël, URL : <http://www.marie-noel.asso.fr/> [consulté le 28 octobre 2022].

Cahiers Marie Noël, n° 1 à 22, Paris : Association Marie Noël, 1969-2017.

ESCHOLIER Raymond, *Marie Noël. La Neige qui brûle*, Paris et Auxerre : Association Marie Noël et Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne (SSHNY), 2010 (Fayard, 1957).

MARXER François, « Marie Noël, une sainte ? », *La Croix* [en ligne], 13 septembre 2017, URL : <https://www.la-croix.com/Definitions/Figures-spirituelles/Marie-Noel/Marie-Noel-une-sainte>

³⁹⁸ Contient le recueil *Chants des Quatre-Temps* ainsi que des notes inédites de l'auteur.

[consulté le 21 février 2020].

MONTOUX Arnaud, « Marie Noël, le chant d'un oiseau dans la nuit », in *Bulletin le Jour du Seigneur*, (*Marie Noël. Aimer toujours*), n° 231, Comité français de radio-télévision (CFRT), août-septembre 2022.

Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne (SSHNY), *Site de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne*, Auxerre : SSHNY, URL : <http://www.sshny.org/> [consulté le 28 octobre 2022].

B) Études littéraires

BAUDE Jeanne-Marie, « Actualité de Marie Noël », *Etudes*, février 2014, pp. 77-86.

BLANCHET André, « Un génie nocturne : Marie Noël », *Etudes*, avril 1957, n° 293, pp. 169-185.

BLANCHET André, *Marie Noël*, Paris : P. Seghers, 1967.

BLANCHET André, « Bibliographie complète des œuvres de 1910 à 1967 », *Cahiers Marie Noël*, mars 1983, n° 14-15, pp. 80-93.

BLANCHET André, « Marie Noël entre deux mondes », *Etudes*, février 2001 (1960), n° 394, pp. 233-246.

BONNARDOT Jacques et Geneviève, « Marie Noël et le Cantique des cantiques », *Cahiers Marie Noël*, février 1974, n° 6, pp. 32-44.

CAVALLINI Gabrielle, « Les cadeaux de Noël dans les contes de Marie Noël », *Cahiers Marie Noël*, décembre 1981, n° 13, pp. 30-35.

CAVALLINI Gabrielle, *Rires et sourires de Marie Noël. Recherche sur l'esprit et la fantaisie de Marie Noël dans son œuvre et sa correspondance*, Thèse de doctorat, Littérature française, sous la direction de Georges Cesbron, Nantes : Université de Nantes, 1983.

CHAIGNE Louis, *Vies et œuvres d'écrivains*, Paris : Fernand Lanore, 1962 (1954).

CHANDERNAGOR Françoise, *Quand les femmes parlent d'amour. Une anthologie de la poésie féminine*, Paris : Le Cherche midi, 2016.

COMBES Françoise, « Le thème de la mort dans l'œuvre de Marie Noël », *Cahiers Marie Noël*, décembre 1981, n° 13, pp. 12-29.

DIENESCH Marie-Madeleine, « Marie Noël et la vie politique », *Revue des Deux Mondes*, mai 1984, pp. 328-333.

FABRE Marie-Thérèse, « Métamorphoses de l'eau chez Marie Noël », *Etudes*, janvier-juin 1969, n° 330, pp. 104-114.

GOUHIER Henri, *Le Combat de Marie Noël*, Paris : Stock, 1971.

JEANNEAU Marie-Françoise, *De l'angoisse à la sérénité : un chemin de poésie. Introduction à la lecture de Marie Noël (1883-1967)*, Paris : Cahiers Marie Noël, 2002.

LOUIS Robert, « NOËL MARIE ROUGET dite MARIE - (1883-1967) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/noel-marie-rouget-dite-marie/> [consulté le 7 septembre 2022].

MANOLL Michel, *Marie Noël*, préfacé par Marie Noël, Paris : Éditions Universitaires, 1962.

Marie-Tharcisius (sœur) (c.s.c.), *L'expérience poétique de Marie Noël*, Ottawa : Fides, 1962.

MONTOUX Arnaud, « Marie Rouget et le scandale de Noël : “la sainte irrévélée” », in ACADEMIE CATHOLIQUE DE FRANCE, *Marie Noël entre incandescence et inquiétude*, colloque à l'Institut catholique de Paris, 31 janvier 2020.

MONTOUX Arnaud, « Marie Noël et l'héroïsme de la patience cachée », *Transversalités*, janvier 2021, n° 156, pp. 45-55.

NYS-MAZURE Colette, « Marie Noël à tombeau ouvert », *Etudes*, décembre 2017, pp. 97-106.

PETIT Françoise, « Marie Noël et la musique », *Cahiers Marie Noël*, février 1972, n° 4, pp. 16-28.

PIALOUX Madeleine, « Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus et Marie Noël. L'aventure intérieure. », *Cahiers Marie Noël*, 1987, n° 18, pp. 61-92.

VANDERPELEN-DIAGRE Cécile, « “J'ai toujours été une petite fille sage” », *CONTEXTES* [en ligne], 2019, mis en ligne le 3 avril 2019, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/7591> [consulté le 7 septembre 2022].

VIDAL-TRUNO Bernadette, « Marie Noël (1883-1967) - La vie à côté, ou les contraintes de la vertu », *Diplômées*, 1999, n° 191, pp. 227-232.

C) Entretiens et reportages

IGLESIAS Roger, *Marie Noël. En français dans le texte*, Radiodiffusion Télévision Française, 14 mai 1959, 15'18" [en ligne sur ina.fr], URL : <https://www.ina.fr/ina-eclairer-actu/video/cpf08008601/marie-noel> [consulté le 29 octobre 2022].

ESCHOLIER Raymond, *Marie Noël*, émission « Les Nuits de France Culture », 2 juillet 2021, France Culture (première diffusion le 30 novembre 1960, Chaîne Nationale), 45', URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/marie-noel-1ere-diffusion-30-11-1960-chaine-nationale-1575744> [consulté le 29 octobre 2022].

PORTNOY Harold, *Impromptu de vacances – Marie Noël*, émission « Les Nuits de France Culture », 21 août 2018, France Culture (première diffusion le 14 septembre 1965), 55', URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/marie-noel-sur-l-yonne-dans-ce-pays-j-ai-tout-connu-j-ai-appris-a-manger-j-ai-appris-le-bonheur-la-mort-et-la-naissance-7505420> [consulté le 29 octobre 2022].

VILLOIN Marie, *Marie Noël 1883-1967 – Aimer toujours, portrait d'une âme*, Le Jour du Seigneur, 15 août 2022, 26', URL : <https://www.lejourduseigneur.com/magazines/marienoel-aimertoujours> [consulté le 29 octobre 2022].

III. Les contes

A) Études génériques sur le conte

AUBRIT Jean-Pierre, *Le Conte et la nouvelle*, Paris : Armand Colin, coll. « Coursus », 2012 (1997).

BELMONT Nicole, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris : Gallimard, coll. « Le langage des contes », 1999.

BENJAMIN Walter, *Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov* (1936), in *Écrits français*, Paris : Folio-essais, 2003 (Gallimard, 1991), pp. 205-229.

BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris : Robert Laffont, 2003 (1976).

BRICOUT Bernadette, « Conte », *L'Encyclopedia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/conte/> [consulté le 29 octobre 2022].

KOMANDERA Aleksandra, *Les contes insolites dans la littérature française du XXe siècle*, Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, 2008, URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-03003134> [consulté le 5 novembre 2022].

PROPP Vladimir, DERRIDA Marguerite (trad.), *Morphologie du conte*, Paris : Seuil, 1970 (1965).

SIMONSEN Michèle, *Le Conte populaire français*, Paris : P.U.F, coll. « Que sais-je ? », 1994.

VIBERT Bertrand, « Introduction. — Poète, même en prose, même en vers », *Féeries* [en ligne], n° 14, 2017, mis en ligne le 31 juillet 2017, URL : <http://journals.openedition.org/feeries/1056> [consulté le 23 septembre 2020].

B) Sources, héritages, filiations

ANDERSEN Hans Christian, *Contes merveilleux*, t. 1 et 2, Projet Gutenberg [en ligne], URL : <https://www.gutenberg.org/cache/epub/18244/pg18244-images.html> (tome 1) et <https://www.gutenberg.org/cache/epub/18245/pg18245-images.html> (tome 2) [consulté le 29 octobre 2022].

AUDOUARD Yvan, DURAND Paul (musique), CHOQUET PEREZ Henriette et Georges (ill.), *La Pastorale des santons de Provence*, Paris : Éditions Paris étoile, 1960.

BASSET Lytta, *Méditations de pleine confiance*, Montrouge : Bayard, 2022 (Bayard/Labor et Fides, 2004).

CITTI Pierre, « Symbolisme – Littérature », *Encyclopedia Universalis* [en ligne], URL : <https://www-universalis-edu-com.ezproxy.univ-paris3.fr/encyclopedie/symbolisme-litterature/> [consulté le 16 août 2023].

COGNET Louis, DELUMEAU Jean, VAUSSARD Maurice, « Jansénisme », *Encyclopedia Universalis* [en ligne], URL : <https://www-universalis-edu-com.ezproxy.univ-paris3.fr/encyclopedie/jansenisme/> [consulté le 22 août 2023].

CRAMPON Augustin (trad.), *La Sainte Bible. Traduction d'après les textes originaux par le chanoine A. Crampon*, Tournai : Société de saint Jean l'Évangéliste, Desclée, 1939.

DICKENS Charles, *Cantique de Noël*, Projet Gutenberg [en ligne], URL : <https://www.gutenberg.org/cache/epub/16021/pg16021.html> [consulté le 29 octobre 2022].

PERRAULT Charles, TRONC Hélène (dir.), LAGIER Valérie, DORE Gustave (ill.), *Contes de ma Mère l'Oye. Dossier réalisé par Hélène Tronc lecture d'image par Valérie Lagier analyse des gravures de Gustave Doré par Jean-Luc Vincent*, Paris : Gallimard, coll. Folio plus classique, 2006.

SUPERVIELLE Jules, *L'Enfant de la haute mer*, Paris : Gallimard, 1931.

VIBERT Bertrand (dir.), *Contes symbolistes. Volume I*, Grenoble : ELLUG, 2009.

VIBERT Bertrand (dir.), *Contes symbolistes. Volume II*, Grenoble : ELLUG, 2011.

VILLIERS DE L'ISLE ADAM, *Contes Cruels*, Paris : Pocket, 2001.

Annexes

Les annexes qui suivent contiennent, entre autres, des textes et lettres inédits de Marie Noël que nous avons transcrits. Nous avons scrupuleusement respecté la mise en page (espacements, paragraphes) et la ponctuation, parfois fantaisiste, de l'auteur. Les questions sur la transcription de certains mots sont signalées entre crochets, en italique.

Nous remercions chaleureusement la SSHNY de nous avoir autorisé à publier ces inédits dans le cadre de nos recherches :



SOCIÉTÉ DES SCIENCES HISTORIQUES ET NATURELLES DE L'YONNE

1, rue Marie Noël 89000 AUXERRE

Fondée en 1847 et reconnue d'utilité publique en 1861

Tel 03 86 51 30 02 courriel : sfy89@wanadoo.fr. Site internet : www.sshny.org

Auxerre, le 4 octobre 2023

La Société des Sciences Historiques et Naturelles de l'Yonne donne autorisation à Elodie MION, de joindre à son mémoire de Master 2, « *réécritures et inventions dans les contes de Marie Noël* », l'ensemble des annexes issues de ses recherches dans le fonds Marie Noël détenu par la Société.

Le Président

Alain CATTAGNI

Annexe I : Tableau de résumé de certains contes de notre corpus

Voici les résumés des deux contes dont les éditions ne sont plus en vente (*Œuvres en prose*, 1977).

<i>Titre, date de première publication, numéros de pages (Œuvres en prose)</i>	<i>Résumé</i>
Conte de la rose , 1977, pp. 191-196.	Dans un jardin de pauvre, une très belle rose fleurit chaque année. L'homme qui l'aime l'a appelée Petite-Sœur. Or, vient un jour où il ne l'aime plus. Petite-Sœur ne fleurit plus ; la jardinière s'inquiète. Elle parvient à ouvrir un bouton, mais découvre que la fleur n'a plus de cœur. Elle demande alors à divers personnages pourquoi et comment y remédier. Mais il n'y a pas de remède pour cette fleur qui a un chagrin d'amour. Elle est coupée et oubliée par tous, et celui qui l'aimait ne sait plus si elle a jamais existé.
Conte pour le temps de Noël , 1977, pp. 389-394.	Un Noël, alors que, comme chaque année, les mages vont adorer l'Enfant à la crèche, le mage Balthazar emmène son fils. Celui-ci entend, sur le chemin, un magnifique chant solitaire. Avant d'entrer dans l'étable, il découvre la source du chant : un crapaud terriblement laid. Au lieu de l'écraser, il le prend tendrement dans sa main et le présente au Nouveau-Né. Un vieux pâtre fait remarquer qu'on dit dans son pays qu'un crapaud mystérieux a dans la tête une pierre précieuse. Le prince le ramène chez lui. Il devient roi : quand il vaque à son règne, le crapaud se tait, mais quand il pleure, le crapaud chante et lui donne de la consolation. Au soir de sa vie, le roi envoie son valet chercher le crapaud. Il trouve à la place du crapaud une pierre précieuse. Regardant la pierre avec le même regard de tendresse qu'il avait posé sur le crapaud des années auparavant, le roi serre cette étoile de miséricorde et s'en va dans le dernier sommeil à la rencontre de Dieu.

L'intégralité du journal est disponible sur gallica.bnf.fr.

URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76349216> [consulté 27 juin 2023].

ARTICLES DE PARIS

Le Baraque aux Santons

Il y a un petit monde dans ce baraque, un petit monde qui vit, qui se meut, qui se sent. C'est un monde de bois, de papier, de carton, de terre cuite, de plâtre, de cire, de verre, de métal, de tout ce qui est fait par l'homme et pour l'homme. C'est un monde qui a ses lois, ses coutumes, ses traditions, ses secrets, ses mystères. C'est un monde qui est vivant, qui est ému, qui est sensible. C'est un monde qui est à l'image de nous-mêmes, de nos joies, de nos douleurs, de nos espoirs, de nos craintes. C'est un monde qui est à l'image de la vie, de la mort, de l'amour, de la haine, de la pitié, de la compassion. C'est un monde qui est à l'image de tout ce qui est humain.

Il y a un petit monde dans ce baraque, un petit monde qui vit, qui se meut, qui se sent. C'est un monde de bois, de papier, de carton, de terre cuite, de plâtre, de cire, de verre, de métal, de tout ce qui est fait par l'homme et pour l'homme. C'est un monde qui a ses lois, ses coutumes, ses traditions, ses secrets, ses mystères. C'est un monde qui est vivant, qui est ému, qui est sensible. C'est un monde qui est à l'image de nous-mêmes, de nos joies, de nos douleurs, de nos espoirs, de nos craintes. C'est un monde qui est à l'image de la vie, de la mort, de l'amour, de la haine, de la pitié, de la compassion. C'est un monde qui est à l'image de tout ce qui est humain.

LES PRIX de la Société des Gens de Lettres

On se souvient de la séance du 10 décembre 1936, où la Société des Gens de Lettres a élu ses prix pour l'année 1935-1936. Ces prix sont destinés à récompenser les auteurs qui ont écrit des ouvrages remarquables pendant cette période. Les prix sont attribués dans différentes catégories : littérature, poésie, théâtre, histoire, géographie, sciences, etc. Les noms des auteurs et des titres des ouvrages récompensés sont publiés dans le journal.

le HIER ET AUJOURD'HUI

Les porteurs d'eau en 1794

Il y a un siècle, en 1794, les porteurs d'eau jouaient un rôle important dans la vie quotidienne des Parisiens. Ils transportaient l'eau des fontaines publiques dans des seaux ou des tonneaux jusqu'aux maisons. C'était un métier pénible et dangereux, car les porteurs devaient traverser des rues étroites et boueuses, et ils étaient souvent victimes de vols ou de mauvais traitements. Cependant, c'était aussi un métier essentiel, car sans l'eau, la vie dans la ville était impossible.

le Météo

Journal de 26 décembre

Le bulletin météorologique pour le 26 décembre indique une journée généralement froide et nuageuse, avec quelques pluies intermittentes. Les températures sont comprises entre 5°C et 10°C. Les vents sont faibles à modérés.

le Mort du chanteur Alex Koubitzky

Le célèbre chanteur russe Alex Koubitzky est décédé à Paris le 25 décembre 1936, à l'âge de 58 ans. Il était connu pour sa voix puissante et sa maîtrise de l'opéra. Son décès est une perte pour le monde de la musique.

le LA THÉSAURISATION ET SES INCONVÉNIENTS

La thésaurisation, c'est-à-dire l'accumulation de richesses, a toujours été un sujet de débat. Certains soutiennent qu'elle est nécessaire pour le développement économique, tandis que d'autres craignent qu'elle mène à l'inégalité et à la corruption. Les avantages et les inconvénients de la thésaurisation sont discutés dans cet article.

le LE JOURNAL

Abonnements

Le journal est disponible en abonnement annuel. Les tarifs sont indiqués ci-dessous :

Abonnement	Prix
Annuel (12 numéros)	10 francs
Six mois (6 numéros)	5 francs
Trimestriel (3 numéros)	3 francs

Les abonnements sont envoyés par la poste. Les commandes doivent être accompagnées de leur montant.

Une voiture d'occasion ?

Vous la trouverez en lisant nos Petites Annonces

Des voitures d'occasion de toutes marques et modèles sont proposées à la vente dans nos petites annonces. Les prix sont très intéressants et les véhicules sont en excellent état.

le Noëls d'autrefois

Les ancêtres des petits marchands des boulevards

Il y a longtemps, les Noëls des boulevards étaient très animés. Les marchands se pressaient sur les trottoirs, et les clients étaient nombreux. Les Noëls d'autrefois étaient une véritable fête pour tous. Les ancêtres des petits marchands des boulevards nous ont transmis leurs traditions et leurs coutumes.

le Aujour'hui

Le monde d'aujourd'hui est différent de celui d'autrefois. Les progrès de la science et de la technique ont changé notre vie. Cependant, certaines traditions restent toujours vivantes. Le monde d'aujourd'hui est riche et complexe, mais il a aussi ses défis et ses problèmes.

le Le Noël du riche honteux

Il y a un Noël pour tout le monde, même pour le riche honteux. Le Noël est un moment de partage et de générosité, où l'on oublie ses différences et ses préjugés. Le Noël du riche honteux est un Noël où l'on se souvient de ses devoirs et de sa responsabilité envers les autres.

le La Horde à Montparnasse

La Horde à Montparnasse est un phénomène social qui a émergé ces dernières années. Il s'agit d'un groupe de personnes qui vivent dans des conditions précaires et qui sont victimes de la misère et de l'exploitation. La Horde à Montparnasse est un appel à la solidarité et à l'action.

le Marie Noël

Marie Noël est une écrivaine française connue pour ses récits de Noël. Ses récits sont simples et émouvants, et ils ont inspiré de nombreux artistes. Marie Noël est une véritable artiste qui a su capturer l'essence de Noël dans ses écrits.

le LE CHATEAU n'est pas liturgique

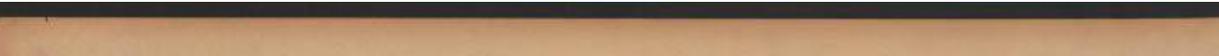
Le château n'est pas liturgique, mais il est riche en traditions et en coutumes. Le château est un lieu de mémoire et de culture, où l'on peut découvrir l'histoire et l'architecture d'une époque. Le château n'est pas un lieu de prière, mais un lieu de réflexion et de découverte.

le Marie Noël

Marie Noël est une écrivaine française connue pour ses récits de Noël. Ses récits sont simples et émouvants, et ils ont inspiré de nombreux artistes. Marie Noël est une véritable artiste qui a su capturer l'essence de Noël dans ses écrits.

Intégralité du journal disponible sur gallica.bnf.fr.

URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7635191d/f1.image [consulté 27 juin 2023].



"CYRANO DE BERGERAC"

à la Comédie-Française

Par ANTOINE

M. Berthelin, assistant-juré, qui a dirigé les répétitions de cette œuvre de Cyrano de Bergerac a une importance de la plus haute. Il a tenu à ce que l'œuvre soit présentée dans la plus parfaite harmonie. Il a voulu que l'œuvre soit présentée dans la plus parfaite harmonie. Il a voulu que l'œuvre soit présentée dans la plus parfaite harmonie.



"LES MONTAGNARDS SONT LA"

au cinéma des Champs-Élysées

Par Steve PASSEUR

L'œuvre de Hardy est peut-être une grande partie de son œuvre, mais il est de ceux qui ont su faire de son œuvre une œuvre de son temps. Il a su faire de son œuvre une œuvre de son temps. Il a su faire de son œuvre une œuvre de son temps.

Les camelots sous la neige

Il y a un monde qui se lève tôt. Il y a un monde qui se lève tôt. Il y a un monde qui se lève tôt. Il y a un monde qui se lève tôt. Il y a un monde qui se lève tôt.

Après le théâtre de Lodi... L'œuvre de Hardy est peut-être une grande partie de son œuvre, mais il est de ceux qui ont su faire de son œuvre une œuvre de son temps.

ECHOS

En ce jour qui est... L'œuvre de Hardy est peut-être une grande partie de son œuvre, mais il est de ceux qui ont su faire de son œuvre une œuvre de son temps.

Chansons de Noël

Le Noël, dans la tradition... L'œuvre de Hardy est peut-être une grande partie de son œuvre, mais il est de ceux qui ont su faire de son œuvre une œuvre de son temps.

10^h PAR JOUR AUJOURD'HUI

À l'heure de Noël... L'œuvre de Hardy est peut-être une grande partie de son œuvre, mais il est de ceux qui ont su faire de son œuvre une œuvre de son temps.

Le Conte LE NOËL DE HAMIDOU

Par Elissa RHAÏS

L'œuvre de Hardy est peut-être une grande partie de son œuvre, mais il est de ceux qui ont su faire de son œuvre une œuvre de son temps.

Propos...

Le Noël est une fête... L'œuvre de Hardy est peut-être une grande partie de son œuvre, mais il est de ceux qui ont su faire de son œuvre une œuvre de son temps.

LES AVENTURES DE BUS

LE NOËL DE HAMIDOU

GUIDE ASTRAL

Les étoiles de Noël... L'œuvre de Hardy est peut-être une grande partie de son œuvre, mais il est de ceux qui ont su faire de son œuvre une œuvre de son temps.

NIMBUS RENTRE...

Le Noël est une fête... L'œuvre de Hardy est peut-être une grande partie de son œuvre, mais il est de ceux qui ont su faire de son œuvre une œuvre de son temps.

LISEZ ET UTILISEZ

Les étoiles de Noël... L'œuvre de Hardy est peut-être une grande partie de son œuvre, mais il est de ceux qui ont su faire de son œuvre une œuvre de son temps.

Annexe V : Fonds Marie Noël, 2 B 13 / 4, « Conte d'Ange », deux pages dactylographiées, daté du 5 avril – 3 janvier 1949

Il était une fois une Jeune Fille que personne n'avait jamais vue. Quand elle était venue au monde dans le fond d'un grand silence, la Jeteuse de Sorts avait dit :

« Le seul qui la regardera la fera mourir. »

Alors, son Ange la gardait dans une maison sans fenêtres.

Pour lui tenir compagnie dans le secret de la maison, il avait amené avec lui d'autres Anges qui jouaient de la musique et lui apprenaient des airs. Elle n'avait jamais parlé mais elle chantait.

Et parfois, malgré les murs, la chanson sortait sur la route, mais les gens qui passaient par là n'y prenaient pas garde.

Or, un jour du mois d'avril, un Prince s'en vint à passer. C'était le Roi des Paroles qui faisait le tour du monde. Il entendit la Chanson. Aussitôt il en eût envie et entra dans la maison. La Chanson voltigeait dans l'ombre comme un petit oiseau sauvage. Il la prit entre ses mains et, doucement, du bout des doigts, il lui caressa les plumes. Puis il regarda la Jeune Fille.

L'ange, vite, étendit les ailes pour faire de l'ombre et la cacher. Mais la Jeune Fille n'était pas belle et le Roi reprit son chemin.

Aussitôt, l'Ange rassuré referma la porte entr'ouverte et tout rentra dans le silence sauf les Anges qui jouaient de plus belle leur musique de Paradis et la Jeune Fille qui chantait. Mais sa voix avait changé. La Chanson pleurait.

Pendant sept ans elle chanta.

Au bout de sept ans, un jour, le plus beau du mois d'Avril, le Roi des Paroles revint à passer. Il avait fait le tour du monde. Il avait baisé sept jeunes filles et les avait abandonnées.

Il entendit la Chanson pleurer. Aussitôt il en eût envie et entra dans la maison. La Chanson palpait dans l'ombre comme une colombe blessée. Il la couvrit de ses deux mains pour guérir sa blessure puis il regarda la Jeune Fille. Elle était belle.

Alors, il tomba à genoux : « C'est toi que j'aime depuis sept ans... C'est toi que j'ai toujours aimée ! »

- Il ment ! Il ment ! murmurait l'Ange, il ment, il se trompe, il ment ! ... » La Jeune Fille n'entendait pas l'Ange. Le Roi parlait plus fort que lui.

Il lui mit au doigt un anneau. « Faux, il est faux ! » murmurait l'Ange. Mais le Roi parlait plus fort : « C'est ici, maintenant, qu'est ma vie, ma lumière, ma merveille ! C'est ici ma pure tendresse au-dessus de toutes amours. »...

La Jeune Fille levant vers lui l'éclairement de son visage l'écoutait dire et tremblait. « C'est pour moi que tu es née, c'est pour toi que je suis né... Ici, de toujours, je viens... ici, à jamais, je m'arrête ». Longuement, elle le regardait de ses yeux pleins de silence.

« C'est ici, pour toujours, mon âme, mon éternelle destinée »...

Elle le regarda plus longuement encore... Puis, elle inclina la tête et la posant sur son cœur, elle s'endormit.

Aussitôt la maison fut pleine d'un bonheur si grand que toutes les Roses de la terre le surent et y vinrent fleurir, que tous les Rossignols du monde le surent dans le même instant et y vinrent chanter comme s'il n'y avait plus nulle part d'autre heure ni d'autre pays. Et le Chèvrefeuille des bois, de ses petites mains sauvages, noua sa liane autour du Roi et de la Jeune Fille endormie pour les attacher l'un à l'autre et les lier de telle sorte qu'ils ne fissent plus qu'un seul être et que personne, jamais, ne pourra les séparer.

Cependant l'Ange, au-dessus d'eux, battait des ailes, épouvanté. Les autres Anges s'étaient tus et tous ensemble s'envolèrent.

La Jeune Fille doucement dormait. Le Roi la tenait sur son cœur – plus haut que le ciel n'est haut – la Jeune Fille dormait. Le Printemps passait...

Or, le premier jour de l'Été, le Roi retourna la tête :

« J'entends, dehors, qu'on m'appelle. C'est celle que je vais aimer, ma Bien-Aimée pour toujours. »

Il s'élança pour la rejoindre, brisant le lien de Chèvrefeuille et, de son cœur qui fuyait – plus haut que le ciel n'est haut – la Jeune Fille endormie tomba.

Dans le même instant les Roses et tous les boutons de Roses qui s'apprêtaient à fleurir, les Rossignols qui chantaient et voulaient chanter jusqu'au soir encore, les petites mains du Chèvrefeuille et l'élan des jours passant et passés du mois d'Avril, et la bouche entr'ouverte encore des Paroles, tout, dans la maison, fut changé en mensonge. Sauf la Jeune Fille qui était vraie.

Elle gisait, les yeux fermés, les mains croisées sur sa poitrine. Entre ses doigts du sang coulait.

Ce voyant, l'Ange désespéré vola vers la jeteuse de Sorts.

« Ta parole s'est accomplie. Ma petite sœur va mourir. Pourtant, elle respire encore. N'as-tu pas un remède pour elle ?

- Aucun, dit la Jeteuse de Sorts, aucun... sauf une parole humaine. Si elle la prononce, elle sera sauvée. »

L'Ange retourna en grande hâte auprès de la Jeune Fille blessée. Entre ses doigts le sang coulait, goutte à goutte, coulait encore. Il lui apportait une parole humaine :

« Maudit soit celui qui ment. » Alors, pour la première fois, la Jeune Fille parla... Elle parla de très loin et dit :

« Il ne m'a fait aucun mal. »

Le sang s'arrêta de couler. La Jeune Fille souriait... une larme roulait sur sa joue... L'Ange écarta ses deux mains pâles. Le cœur, dessous, était mort.

Alors, il lui baisa le cœur, recroisa dessus les mains pâles, puis, la prenant dans ses bras, il ouvrit ses ailes toutes grandes et, avec elle, monta au ciel.

Marie Noël

3 janvier – 5 avril 1949

(Pour servir d'introduction aux Chansons légendaires ou Chansons de Mortes)

Annexe VI : Fonds Marie Noël, 3 B 2 / 26, « Conte d'Orient », trois pages dactylographiées, sans date.

[Indication manuscrite, en haut de la première page :] « paru dans le Phare »

LA RÉPONSE DES CHEMINS – Conte d'Orient.

Un homme juste vivait en Orient. Il avait trois épouses. Ils leur partageaient si également ses faveurs et ses présents que nul n'eût su dire laquelle était, des trois, la préférée.

Toutes les trois étaient belles. Toutes les trois étaient jeunes. Mais une seule était gaie.

Cet homme avait un frère cadet qui s'efforçait de suivre ses bons exemples. Mais, à cause des trois épouses, en son cœur, il s'étonnait. « Frère, lui demanda-t-il un jour, laisse-moi voir ton secret. Dis-moi, de tes trois épouses, laquelle est ta bien-aimée ? »

« Toutes les trois sont ma bien-aimée, répondit le frère aîné, l'une à cause de ses yeux, l'autre à cause de sa chevelure, l'autre à cause de ses mains blanches. »

Mais le frère cadet ne fut pas convaincu.

Il vint s'asseoir à l'écurie à côté d'Abdallah, le vieux muletier, qui savait lire dans les étoiles et qui était remplie d'antique sagesse.

« - Abdallah, je voudrais connaître le secret d'amour de mon frère. Révèle-moi qui, de ses trois femmes, est sa bien-aimée.

- Je l'ignore, dit Abdallah, mais ses chemins le savent. Interroge pendant trois jours les chemins de ton frère, ils te répondront. »

Le premier jour, l'une des épouses se présenta à son mari :

« Seigneur, dit-elle, vous souvient-il de ce que vous m'avez promis ? Plus vont mes yeux, plus ils se troublent. Je dois, ce soir, me rendre aux Fontaines de Belles-Eaux. Il s'y trouve une guérisseuse qui me les lavera et fera une conjuration pour guérir leurs prunelles. Mais pour aller jusqu'aux Fontaines, il me faut traverser une mauvaise forêt où les voleurs attaquent les pèlerins qui passent.

Vous plairait-il, Seigneur, de m'accompagner ? Votre présence les écarterait et donnerait une plus grande force à la conjuration de la guérisseuse.

- Hélas, répondit le mari, que ne m'as-tu demandé hier ce que tu me demandes aujourd'hui. On m'amène tout à l'heure deux paires de bœufs. Il me faudra les éprouver avant de conclure le marché. Je ne puis aller avec toi aux Fontaines, mais sois sans crainte, je te donnerai pour le voyage une escorte bien armée. Et je prierai Dieu pour tes yeux et les mains de la guérisseuse. »

L'épouse prépara son départ, le mari la conduisit jusqu'à la sortie du domaine, la baisa tendrement et la laissa aller.

Le deuxième jour, lui-même partait. On lui amena sa monture. Il allait sauter en selle quand la seconde femme parût :

« Seigneur, j'accoucherai ce soir. Les douleurs ont commencé. Ne partez pas ! »

« Femme, s'écria le mari, tu m'annonces une grande joie ! mais l'affaire qui m'appelle en ville ne souffre, hélas, aucun délai. L'homme qui la traite avec moi est un puissant personnage. Si je manquais au rendez-vous, il en tirerait vengeance. Mais je conduirai si vivement l'affaire, que sans doute je serai rentré au logis avant l'arrivée de l'enfant. Ne pleure pas. Fais ton œuvre, tandis que je ferai la mienne. Un médecin t'aidera. Dieu aussi, O ma très chère épouse. »

Et l'ayant baisée tendrement, il la laissa et partit.

La troisième femme, la plus jeune n'était pas au logis. Son père était à la mort et l'avait mandée la veille. Elle était montée en barque pour gagner à travers la mer l'île toute proche de son enfance. Mais le soir du troisième jour, elle envoya un message.

« Seigneur, la mort n'est pas venue, mais elle ne saurait tarder. Hélas ce soir j'aurai vingt ans. J'ai emporté la robe fleurie que pour mes vingt ans vous m'avez donnée. Mais, s'il est trop tôt encore pour prendre le deuil, je ne veux pas ce soir m'emparer et m'en faire fête. Je souhaite que vous le premier, vous réjouissiez avec moi de la voir sur mes épaules et j'attendrai pour m'en vêtir d'être de retour sous votre toit. »

Le mari alors dit au messager : « Va, cours aux cuisines, hâte-toi, mange, bois, reviens vite et embarque, je partirai avec toi. »

Mais comme ils montaient en barque, un serviteur accouru, tout en sueur, de la maison :

« Maître, le feu, a pris dans le grenier au blé !
 - Éteignez-le » dit le maître. Et il s'éloigna de la rive.
 Vers le soir, le frère cadet revint s'asseoir dans l'écurie à côté du vieux muletier.
 « Eh bien, Fils ? dit Abdallah
 - J'ai interrogé les chemins de mon frère.
 - Que t'ont-ils répondu ?
 - Je sais laquelle des trois épouses est sa bien-aimée. Et les femmes le savent aussi. C'est pourquoi une seule est gaie et les deux autres tristes. Pourtant mon frère est un homme juste. »
 Abdallah hocha lentement la tête
 « La justice de l'homme ne peut rien à la tristesse des femmes. Ainsi l'a voulu Allah, ainsi vont les choses de ce monde.
 Beaucoup de femmes ont pleuré et beaucoup pleureront. »
 Et le vieux ôta sa coiffure.
 « Il le faut, c'est écrit pour elles. C'est écrit. Allah est grand ! »

MARIE NOEL.

Annexe VII : Fonds Marie Noël, 2 B 4/5, « Sur Anna Bargeton », récit de la création de l'œuvre par Marie Noël, deux pages dactylographiées, avec variantes, sans date

Sur Anna Bargeton

A l'exception d'Estaunié dont je garde la parole (1)
 « Ce n'est pas un roman, ce n'est pas un conte, c'est autre chose mais surtout n'y touchez pas. »

les romanciers qui l'ont lu y ont vu une esquisse du « roman à faire ».

Pour moi, ce n'est qu'une Rêverie, j'allais dire une rêverie musicale et ce n'est que cela, ni étude de mœurs, ni analyse de caractères, ni « tranche de vie ». Une mélodie plaintive et tendre. Rien d'autre.

Bien sûr il me fallait un prétexte, une ombre d'histoire. Peut-être doit-elle quelque chose à ces deux femmes que je connus autrefois dans notre entourage. La mère possédait la fille. La fille avait 50 ans et ne sortait pas seule. Maman admirait beaucoup cette fille et me la donnait en exemple pour me faire reproche :

« Voilà une fille ! oui, en voilà une ! »

et moi qui n'étais pas du tout soumise, j'avais baptisé la mère : « Ugoline ». Jamais Anna Bargeton n'aurait osé faire ça.

Au fond je me souciais assez peu de ces deux dames. Leurs faits et gestes, ça m'était parfaitement égal... ce qui me charmait c'était de rêver... rêver... à perte de vue, rêver d'amour, rêver de mort, rêver au-delà de la mort aussi loin qu'il était possible.

J'écrivis Anna Bargeton dans un enchantement, je pouvais à peine rédiger tant j'étais prise dans sa musique, et depuis – c'est une seule fois qu'une telle chance me soit arrivée – je suis toujours restée sous le charme et je l'ai relue maintes fois comme on se réjouit en soi-même d'une page donnée de Grieg ou de Schubert.

Mais... autre affaire ! Dieu sait si j'ai hésité. Oh ! je n'en faisais pas mystère, il n'y avait rien là de confidentiel. (2)

Aucune confiance là-dedans, mais pour une publication je voyais très bien quel était l'écueil et quel serait sans doute l'échec.

Peu de gens savent rêver en France. Tous les autres liraient Anna sans vraiment la lire. C'était sa destinée. Et je ne pouvais pourtant pas pour atteindre un public la faire traduire en anglais !

Avant la décision je la soumis à une épreuve qui fut bien singulière. À Auxerre, devant quelques personnes – dont notre romancier Abel Moreau – je lus Anna Bargeton à haute voix. C'était la première fois que je me risquais à lire quelque chose de moi et je ne suis pas je crois très bonne lectrice.

Mais aussitôt émue par la musique intérieure du récit, je me pris à le moduler jusqu'à la fin étrange où la voix défaille, où les silences se font de plus en plus fréquents, de plus en plus longs jusqu'à la brisure finale sur le dernier mystérieux d'orgue. (3)

J'avais l'air d'exécuter un morceau de musique. Et l'auditoire n'eut pas l'ombre d'une hésitation. Là où j'allais les yeux clos, sans réclamer aucune lumière, il me suivit.

Et pourtant Abel Moreau n'a pas de vague à l'âme.

J'en conclus à ma grande surprise qu'Anna Bargeton était une œuvre orale... un poème... une élégie... un chant.

Variantes :

(1) qui me dit un jour

(2) ce n'était pas une confiance

(3) descendant peu jusqu'à la fin où l'histoire défaille, où les silences se font de plus en plus longs, de plus en plus secrets jusqu'à la brisure finale sur le dernier étrange point d'orgue.

Annexe VIII : Fonds Marie Noël, 3 B 1 / 2, « Préface pour les Contes de Brochet », deux pages manuscrites, sans date (1955³⁹⁹ ?)

Préface pour les Contes de Brochet

Quand j'ai ouvert pour la première fois le gros cahier bleu ou les contes d'Henri Brochet se suivaient l'un après l'autre, j'ai su, dès la première ligne, que j'allais me promener avec lui au Paradis. Non pas, bien sûr, au grand Paradis de l'autre monde où sont les Gloires, toutes ensemble, celle du Seigneur et celle des Saints, mais un Paradis sur la terre ou les petites gens du Bon Dieu qui n'ont pas grande apparence cheminent sans faire aucun bruit sur les huit voies bienheureuses qui les mènent à la Toussaint : les Doux, les Purs, les Pacifiques, les Miséricordieux, les Pauvres à qui tour à tour Brochet en les regardant passer a donné une fleur de son âme.

Car Brochet lui-même est l'un deux, leur « pays » au Pays de Grâce, de Simplicité et d'Amour et je ne serais pas étonnée – je n'en sais absolument rien – que Brochet eût un jour parlé à Notre Dame des Vertus, entre sa chapelle à Elle et sa cellule d'artiste à lui, sous la voûte ou près de la tour de la cathédrale d'Auxerre.

Nous voici donc partis ensemble et nous rencontrons d'abord Mademoiselle Peluche – la perle de notre promenade – dont on comprend que l'oraison si naïve et familière fasse les délices du Bon Dieu et, un moment, le repose de tout le remue-ménage de pensées compliquées, de combats et de tentations qu'Il trouve dans les autres cours et les autres têtes.

Puis voici Frère Marien et les fleurs miraculeuses de son humble obéissance... Puis voici Mathurin, le mendiant, qui n'a que ses Ave au monde et qui ne donne pas – trop pauvre – d'autres fleurs à la Reine du Ciel. Mais c'est elle, justement, qui lui en donne une.

C'est Elle qui visite à Noël Marie-Jo, la charitable. C'est Elle – je vois sourire Brochet, une petite malice au coin des lèvres – qui force un tour à sa façon à Mariette, à la « tricheuse » qui n'a sacrifié qu'un seul œil pour contempler la Toute Belle et a gardé, prudemment, l'autre pour faire son ménage.

Puis voici – Comment, c'est lui ! – le Père Pougy lui, mon voisin (qui ne s'appelait pas Pougy) à côté de la petite porte la plus quotidienne de la Cathédrale... Pougy que j'ai vu en souvenir dans ma maison de « Petit-Jour », venant avec le bedeau chercher nos géraniums en fleurs pour le reposoir de la Fête-Dieu... Pougy qui, un beau matin – tant il était accoutumé à mettre sous clé son ivrognesse de Mère Bibine – m'enferma – moi ! – à double tour dans le Trésor de la Cathédrale,

³⁹⁹ L'archiviste du Fonds Marie Noël suggère un rapprochement entre cette préface et le recueil *Fleurs de neige* d'Henri Brochet publié en 1955.

avec les os de Saint Germain et le chef de Saint Corcodome, bien que je n'eusse jusque là – j'en donne ma parole d'honneur – jamais bu que de l'eau rougie.

Et voici la Mère Bibine avec qui j'eus, je l'avoue, de presque excellentes relations. J'entrais dans son long jardin je la trouvais dans sa cuisine bouteille par-ci, bouteille par-là point elle portait pour tous les jours une vieille redingote de Pougy

– Donne-moi ton complet

Qu'j'ai rafistolé –

chantait là-dessus, sur un air gai, mon frère poète – et une extraordinaire robe à traîne qui lui servait à balayer les nefs de la Cathédrale.

Lui, elle, tous les deux, les voici. Aurais-je jamais cru, cher Brochet, que j'aurais, grâce à votre plume, tant de plaisir à les revoir ?

À côté, je vois Stéphanie. Oh ! celle-là, ne vous en déplaie, elle est bien plus à moi qu'à vous. Cette une femme de notre maison, la locataire de mon grand'père, non pas, rue de la Potane, mais pas bien loin, rue Sabent [?] qui est une rue presque pareille pour courir à la rivière.

J'allais visiter Stéphanie avec grand'mère ou toute seule, sans sortir du tout dans la rue, passant d'un grenier à l'autre par des échelles de meunier – je n'aimais guère ce chemin. Les échelles étaient plus sûres et il fallait tenir la corde pour redescendre l'escalier en prenant garde à certaine marche qui se présentait de travers.

Là je trouvais dans sa chambre la vieille fille au bonnet noir... pas trop quelqu'un à qui parler... Sourde, Brochet, oui ! comme un pot. Elle ne me semblait pas bien fine et même pas plus dévote qu'une autre, malgré son chapelet dans sa poche ou dans ses doigts selon les temps. Et parce que je n'avais pas deviné la Grâce qui était en elle, je n'ai pas su – Brochet l'a su – qu'elle était montée au Ciel, un jour d'Assomption, avec la Sainte Vierge Marie.

Ces petites gens d'autrefois mêlés à ceux d'Éternité – Notre Dame parmi les autres – et Brochet les conduisant tous, aussi humbles et candides qu'eux, n'ayant qu'à peine laissé dire qu'il était un exquis poète, n'est-ce pas vraiment un paradis – le Paradis en train d'éclorre – dont j'ai respiré l'odeur pure de sainteté d'amour ou de joie en parcourant le Cahier Bleu ?

Marie Noël

Annexe IX : extrait des échanges entre Marie Noël et Suzanne Coutant, Fonds Marie Noël, 1 D 3

De Suzanne Coutant à Marie Noël (huit pages manuscrites)

Dreux, 30 juin [1945]

Chère Marie,

Je trouve enfin le temps ce soir de commencer à vous écrire au sujet de vos « Contes » et du plaisir intense que j'ai trouvé à les déguster.

Si j'ai tardé, c'est toujours faute d'aucun loisir, n'ayant totalisé depuis Pâques que sept heures (7 fois 60 minutes !) d'aide domestique, sans interrompre pour autant une série de réceptions.

Que de vaisselles discrètes terminées entre 1^h et 2^h du matin, ou d'épluchages de légumes ! nos santés ne se sont pas ressenties de tels excès.

Mais venons en vif au sujet de ma lettre. De la lecture soigneuse et charmée de votre dernier ouvrage, je retire l'impression qu'il égale les précédents. Il ne frappe pas, il faut s'y appesantir pour y percevoir habillée de faitaisie poétique l'idée qui relie ces Contes entre eux jusqu'à parfait épanouissement dans « Le Chemin d'Anna Bargeton » : un plaidoyer douloureux, mais discret et exempt de révolte en faveur de ce droit à l'indépendance d'une personnalité féminine émancipée, dont la Famille entre autres, nous a si longtemps frustrées.

Plaidoyer d'un esprit si large, où les réserves mettent en lumière tout ce qui compensait les soumissions filiales d'hier et d'avant-hier : la finesse, l'indulgence, la compréhension d'autrui.

Tout au moins ai-je ainsi réagi, et je copie pour plus de détails et de précisions, les notes prises en cours de lecture. Les voici. A propos de :

Le Noël du Riche honteux. Quelle forte et spirituelle condamnation des opinions toutes faites, fruit de propagandes intéressées et comme on y saisit la marche d'une certaine vérité : transformation du classique réprouvé (le riche) en actuelle et authentique victime, ce riche de jadis que chacun s'octroie le droit de mépriser ! sans avoir jamais révisé son procès.

Autrefois, le même sujet m'avait tentée, sous une forme qui m'apparaît si plate comparée à l'envergure de votre point de vue, mais le cœur y était, à défaut d'Art.

Il s'agissait d'une jeune fille du monde, charmante mais doutant d'elle-même en toutes occasions.

Très éprise du fiancé désigné par les deux familles, elle découvrait un jour par hasard une lettre du jeune homme à sa maîtresse, fille vulgaire qui se trouvait être leur récente modiste, à elle et sa mère.

« Pourquoi mon mariage changerait-il quelque chose à notre bonheur et à nos habitudes ? (y était-il écrit.) Peut-on aimer la fille d'un notaire comme je t'aime ? Quelques égards, des enfants, une maison confortable, voilà de quoi combler ses vœux... »

« *Le Noël du Chameau* »... un primitif flamand où s'harmonisent les deux plans d'une scène religieuse et de l'humble cité terrestre qui lui sert de toile de fond.

Ni ange, ni bête, équilibre, sérénité, union de la vie de l'esprit avec la vie journalière, monde réalissime et magique tour à tour.

L'œuvre du 6^e jour. Air de famille, même ton spirituel que chez Pierre Rouget.

La Conversion de Petite-Eau. Premier et joli plaidoyer en faveur d'une certaine forme d'indépendance au charme plein de grâce sauvage.

Les Sabots d'Or : atmosphère à la Blanche-Neige.

Toujours cette attente candide du Bonheur, feinte au pressentiment qu'il ne se laissera pas atteindre – un de vos leitmotiv préféré. J'y note la douceur résignée d'une sagesse ennemie de l'amertume et une façon virginale de se replier face à l'égoïsme ou devant une déception.

Passent ainsi, proche Espérance, le Soudard qui effraie, le Bon Vivant qui déçoit les rêves de mainte jeune fille, celui enfin dont le sourire enchante mais qui ne vous a pas remarquée ou dont le cœur n'est pas libre.

N'est-ce pas ici l'un des aspects de votre Cendrillon favorite, disons plutôt « celle dont le Bonheur ne veut pas », sans doute parce qu'elle ne sait ni ne veut s'imposer au Bonheur, soupçonnant qu'un Bonheur s'il se réalisait ne serait plus tout à fait le Bonheur ?

Tout cela par instinct, à son insu.

Dans *Lise transformée en lis*, la terreur de la mort devient par la grâce d'une petite fille, paisible action d'un Ange mélancolique et doux, et cela toujours en accord avec votre message de paix.

Nous voici habilement amenés au sommet d'*Anna Bargeton*, sorte de réponse poétique, mystique et philosophique « par delà la Mort » :

Étude saisissante d'un miracle d'imagination où l'on voit la touchante héroïne se réfugier dans le souvenir d'un Passé qui ne fut en son temps qu'une attente précédent le renoncement au bonheur.

Anna Bargeton, ainsi campée doublement hors du réel, fait pourtant partie intégrante et essentielle d'une réalité provinciale et bourgeoise, une essence, un comprimé de réalité. C'est très fort...

Après vous avoir lu – mal et trop vite – quelqu'un de ma connaissance comparait votre Anna à la « Divine Bontemps » de Samain. Quelle horreur à mon sens ! Entre elles, rien que des analogies superficielles, outre une ambiance commune de délicatesse, cause vraisemblable de la confusion.

Sauvage, compliquée, timorée et scrupuleuse jusqu'à friser le cas pathologique, Divine non seulement n'a pas osé saisir le bonheur qui s'offrait mais est allée jusqu'à le repousser, par une sorte d'instinct pervers, alors qu'aucune volonté étrangère ne s'interposait entre elle et lui !

Votre Anna, tendre et douce, parfaitement saine, renonce, elle, au bonheur par crainte de faire souffrir en lui résistant la mère tyrannique qui dispose d'elle comme de sa chose. Ni révolte, ni brutalité même en pensée de la part de la fille, mais soumission à l'égoïsme monstrueux qu'elle excuse par la grâce de sa prodigieuse intelligence du cœur... des autres. Anna en vient à admettre qu'il peut s'identifier de bonne foi dans l'esprit de M^{me} Bargeton avec la croyance en une autorité de droit naturel et quasi divin. Que cette autorité coïncide avec l'intérêt de qui l'exerce n'influe pas sur la résignation généreuse de la fille à l'implacable volonté de la mère.

« Ma fille est à moi. Je ne fait de tort à personne » – « Qu'à elle » – « Oh ! murmura Anna effrayée. » Sacrifier autrui à son propre bonheur, Anna ne saurait. Il s'évanouirait. Puissance d'âme sans apparente faiblesse, souplesse qui l'emporte sur les duretés et l'amertume de la vie ; par dessus tout, refus du remords.

Mariage manqué, vocation artistique refoulée, idéal bafoué, ont fait toucher le fond de l'esclavage familial à cette Bargeton 1900 dont la bonté et le sens respectueux de la famille mâtent la révolte à force de compréhension et d'une supériorité morale à la hauteur de tous les sacrifices consentis.

Voilà donc pour le fond des caractères, ce que j'en ai compris. Laissez-moi saluer au passage les deux délicieuses cousines bloquées par vos soins en un seul personnage : glissement sur l'oreille de la toque noire que j'ai connue, et le ton particulier à la voix décidée que j'entends encore... « J'aurai des détails. »

– Mais l'originalité particulière et la profondeur du Conte, je les trouve en ce pont aérien et mystérieux que vous jetez entre la vie frémissante et l'au-delà. La mort dont il est le chemin s'y estompe dans une atmosphère de rêve.

« Le Chemin d'Anna Bargeton » s'il est une grisaille nuancée des finesses de la douceur à celles de la résignation, est aussi camaïeu vigoureux où le gris sombre des tragédies intérieures pose la touche d'un accent dramatique.

Vous ne pouviez dédier ce Conte à personne autre qu'à notre grand ami Estaunié. Tout autre nom à la place du sien, c'eût été la fausse note...

Parce que je connais votre esprit réfléchi et bienveillant, j'ose vous soumettre ces notes, chère Marie. J'ai manqué des loisirs nécessaires pour les mettre au point en les clarifiant. Ce dernier travail, seul, a été mal fait, non celui préliminaire de la lecture croyez-moi. Je ne suis pas de ceux qui rendent

un livre avec des pages non coupées ; presque rien ne m'échappe ; je tiens trop à mon plaisir et j'ai trop le souci de ce que le lecteur doit, en conscience, à un écrivain pour agir autrement.

Voilà donc en hommage, ma chère Marie, ces notes de bonne volonté que je vous avais promises, inspiré par le recueil charmant qui résonne comme une sphère de cristal.

Je remets par force à plus tard, une lettre familiale, avec « détails ». J'aimerais l'écrire bientôt et vous y annoncer le succès – qui serait si mérité – de Françoise au concours de Piano du Conservatoire. Je pars exceptionnellement demain à Paris pour assister aux épreuves.

J'écris bien « demain » qui sera le 3 juillet, car je m'y suis reprise à plusieurs fois, en plusieurs jours, pour mener ces pages à bien.

J'aurais vu les Maquet au passage, et Maman qui, dit-on, se porte bien.

Je vous embrasse de tout cœur, chère vieille Marie ; René vous adresse ses amitiés. (sa santé demeure stationnaire, relativement satisfaisante)

Votre affectionnée cousine,

S. Coutant

P.S. Ne pousserez-vous pas jusqu'à Dreux lors de votre prochain passage à Paris ; nous n'en prévoyons aucune absence cet été ?

[...]

[Reprise après le retour de Paris, la lettre continue principalement avec la description des épreuves de Françoise, qui reçoit le premier prix du concours de piano.]

Réponse de Marie Noël à Suzanne Coutant (sept pages manuscrites)

Diges, 14 juillet 45

Ma chère Suzanne

J'avais appris par « le Monde » auquel je suis abonnée, le magnifique succès de votre Françoise, et aussitôt je lui avais adressé avec joie mes félicitations. Mais j'ai été encore plus contente quand j'ai eu par vous « les détails » du concours. Voici, grâce à votre nièce – qui est d'ailleurs une si simple et si sympathique jeune fille – voici la famille dotée d'une virtuose. Et l'arrière-famille dont je suis en tire son petit bout de gloire.

À Auxerre « le jour de gloire est arrivé » aussi quoique plus humblement. Jeudi dernier, Annie a rapporté à la maison le Prix d'honneur et toutes sortes d'autres. En premier lieu ceux de mathématique et de musique.

Les garçons ont été partout moins reluisants que les filles. François Guimard, candidat au bac de mathématiques a, non pas échoué, ce pauvre ! mais ce qui est plus désolant, n'a pas pu composer par suite d'entérite [*nous n'avons pas réussi à déchiffrer le mot suivant*]. L'émotion, sans doute. Mais en cours d'année ce grand garçon avait été appelé par le Proviseur qui lui avait remis une magnifique citation [?] à l'ordre de la Défense Passive. L'année dernière, en effet, après les bombardements, il s'est chargé volontairement de missions plus que pénibles qu'avaient refusées des hommes faits : le ramassage affreux de ces sortes de débris dont il est question en beaux vers dans le Songe d'Athalie, mais qui n'en sont pas plus beaux pour cela. Ç'avait été dur.

Pour en finir avec « les détails » de famille, Denise célébrera le 15 août, pour ses vingt et un ans, ses fiançailles avec Pierre Chambault. En conséquence de quoi j'ai dû aller retenir, de ferme en ferme, les quelques modestes victimes du repas de fête. Et dès à présent parmi les bois, derrière les buissons de Diges, des canes engraisent, des poulets grossissent et des lapins font de leur mieux pour prêter leur concours à la réunion familiale où les Auxerrois, pour la première fois, recevront les Lorrains des Domèvres [?].

En ce moment, ils font des frais à un sympathique Américain et, aujourd'hui même, à un gas de l'armée Leclerc dont un détachement est de passage à Auxerre. Et voilà, ma chère Suzanne – À nous deux maintenant !

Vous êtes une lectrice incomparable. Non seulement vous lisez les livres mais encore vous leur prêtez du vôtre et en tirez avec félicie ce qu'ils croyaient à peine offrir.

En vérité, ces Contes écrits de loin en loin : – six en quinze ans ! – n'ont aucune suite dans les idées et rien de commun, je pense, que la fantaisie de l'auteur.

Un seul désirait « éclairer » : *Le Noël du Riche Honteux*. Et c'en peut être bien le seul que j'aie *pensé*. A ce propos, pourquoi, ma chère Suzanne, n'avez-vous pas écrit l'histoire de la fille au notaire, très *pensée* elle aussi et, peut-être bien, très sentie ? Vous avez un style ferme et fort qui se serait admirablement prêté à ce genre de récit un peu cruel et dur.

Revenant à mes *Contes*, il y a beaucoup du mien – je veux dire de moi-même – dans « *le Noël du Chameau*. » C'est le seul qui puisse être accusé – et encore si peu ! – du vice autobiographique. Dans « Petite-Eau » j'ai christianisé la Source, l'adorable Source païenne. Peut-être est-ce une drôle d'idée que de baptiser une fontaine, mais il m'a semblé que Notre-Dame qui s'est tant pluë, dans ses apparitions sur terre, au bord des eaux vives et sauvages avait bien dû sanctifier à sa façon l'innocente naïade du lieu.

Quant à *Anna Bargeton*, vous la voyez bien plus intelligente qu'elle n'est. Elle ne l'est guère, la pauvre fille ! Croyez-vous qu'avec la moindre clairvoyance, le plus petit ressort de volonté elle serait restée empêtrée dans sa grise histoire d'amour comme dans une toile d'araignée ? Elle n'a même

pas su l'expliquer avec son Richard ! Trop sensible – Au vrai, ce n'est qu'une sensibilité. Tout est simple pour elle. Elle ne sait qu'aimer et elle n'a jamais eu conscience d'avoir été victime. L'a-t-elle été ?

Vous et moi pouvons avoir là-dessus nos vues de témoins, auteur et lecteur. Mais, pas elle.

Il me fallait cet être effacé, cette espèce d'ombre pour la faire évanouir en fumée sur le bord à peine passé de l'autre monde. Une Madame Bargeton, personnalité autrement plus forte, ne se fût guère prêtée à ce pâle départ. Je ne sais comment elle sera morte, mais elle a du lutter jusqu'au bout et refuser de disparaître.

Anna, de sa naissance à sa mort a disparu, elle, sans même s'en apercevoir et sans presque en souffrir.

Renoncement ? Plutôt oubli de soi – renoncement sans effort, sans vertu, sans générosité voulue, sans mérite – instinct – le plus profond – d'un être silencieux et tendre...

14 au soir

Moi aussi, j'ai interrompu ma lettre pour aller prendre part, dans une ferme éloignée, aux dépouilles [*nous n'avons pas réussi à déchiffrer le mot suivant*] d'un pourceau. Toujours pour ces fiançailles ! J'aurai vraiment bien gagné mon coup de fourchette ce jour-là.

Et maintenant, Anna Bargeton est loin... disparue comme d'habitude.

Je n'y reviens que pour vous dire combien je suis heureuse que vous l'ayez lue en profondeur quand bien d'autres ne l'ont qu'à peine entrevue en surface. Que de contre sens, les mieux intentionnés du monde !

C'est une grande joie pour qui vient de créer – si peu que ce soit – de voir sa créature accueillie, comme en sécurité dans un esprit qui ne la trahit ni ne la défigure. L'auteur la laisse orpheline et elle trouve protecteur. Cette assistance privée – cette adoption – lui sera toujours autrement douce que l'assistance publique –

Je viens de passer ici sept excellentes semaines... trop courtes à mon gré – dans la solitude et le silence. Et j'ai bien travaillé.

J'ai terminé « *le Voyage de Noël* », un dernier *Conte* qui sera joint à la deuxième édition des *Contes primitifs*. Et j'ai commencé à mettre au point un recueil de poèmes : *Les Chansons et les Heures d'automne*.

J'aimerais vous revoir. Quand ? J'avais vaguement l'intention de retourner à Paris en automne. Mais les élections nous tiendront tous attachés à nos urnes respectives. Alors... je ne sais trop... Je vous souhaiterais auparavant quelque repos... quelques vacances de marcheuse sur les routes libérées de France. Mais j'ai bien peur que la mauvaise santé de votre mari ne vous oblige... à vous évader moins complètement.

Je rentre demain à Auxerre. Je suis venue partager avec vous ma dernière heure de liberté pure et je vous embrasse affectueusement avant d'accompagner mon hôtesse, Madame Jolivet... au bal !!

C'est le 14 juillet, donc ! Les prisonniers rapatriés vont danser avec leurs promises. Ça les change !

Mes amitiés encore, de tout cœur, à vous et votre mari

Marie

Ne confondez pas Anna et moi-même. Elle a beaucoup de moi – elle est ma fille – elle n'a pas tout ; elle a mieux.

Annexe X: Reproduction de la partition « Je m'en irai seule et pauvre en la plaine », une page manuscrite, retrouvée par hasard dans la bibliothèque⁴⁰⁰

La Chanson d'Anna Bargeton

The image shows a handwritten musical score on aged paper. The title 'La Chanson d'Anna Bargeton' is written at the top. The score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano accompaniment is written in a bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are written below the vocal line. There are some blue ink markings on the score, including a cross on the right side of the first system and a checkmark on the right side of the second system.

Je - m'en i rai - seule et pauvre en la plai - - ne Dans - un pa
ys que vous ne sau rez pas. Trois oi seaux noirs. vola rent noir et
bas - - Pour me con duire à ma mai son pour tai - - - ne

⁴⁰⁰ Sur les étagères rassemblant les œuvres publiées de Marie Noël (bibliothèque de droite dans le couloir menant à sa chambre), la partition était glissée dans l'édition des *Contes* de 1949 appartenant à l'auteur (exemplaire noté « À moi, / Marie Noël »). M. Laurent Carrière, secrétaire de la SSHNY, nous a confirmé que l'écriture est bien celle de l'auteur.