

JULES SUPERVIELLE ET SES GRAVITATIONS DANS LE TEMPS ET DANS L'ESPACE

MARÍA MUÑOZ ROMERO *

SOMMAIRE

Dans l'oeuvre poétique de Jules Supervielle, le recueil intitulé **Gravitations** possède une place à part en ce qui concerne le sentiment de l'espace et du temps, qui y ont certains caractères qu'on ne trouvait pas dans les recueils précédents. Et c'est justement cette nouvelle manière d'appréhender ces deux éléments —espace et temps— qu'on essayera d'analyser dans cet article.

Le CIEL sera pour Supervielle un espace où tous les éléments de l'Univers semblent se réconcilier, délivrés de la pesanteur et entraînés dans le tourbillon léger d'une rêverie aérienne. Les êtres et les objets, ayant «largué leurs amarres», perdent leur sérieux en même temps que leur poids, mais non leur vérité ni leur présence, car Supervielle ne nous masque pas le monde: il nous le restitue plus juste.

Quant au TEMPS, il se révèle, de même que l'espace, une dimension profonde et vertigineuse qui demande à être explorée. Supervielle se meut à travers le temps aussi agilement qu'à travers l'espace, évoquant en même temps l'origine et la fin des temps. Mais, le poète constate que même si le temps s'écoule, l'univers ne change guère. Il essayera donc de saisir l'instant temporel où passé, présent et futur s'abolissent.

MOTS-CLÉS:

Supervielle, **Gravitations**, temps, espace, vol, nuage...

* Doctora y Profesora de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla.

Le temps et l'espace sont les jalons où le monde extérieur étend ses ramifications visibles, mais, pour le poète, l'imagination et l'intuition franchissent ces barrières conventionnelles et connaissent la liberté du créateur. Elles refont le monde à l'image que nous révèle notre «moi» le plus profond.

En effet, dans la cosmogonie de Jules Supervielle, tout est proche dans le temps et dans l'espace. Des échanges se font aussi bien entre les hommes et les étoiles qu'entre le cheval d'aujourd'hui et son ancêtre d'il y a des milliers d'années. Les distances ne comptent pas, les sensations se communiquent d'un bout à l'autre du monde et des siècles dans la plus merveilleuse naturalité. Principe d'identité, déterminisme sont dépassés. Espace et temps peuvent être parcourus en tous sens. Rien n'est rigide, rien n'est opaque. Une liberté surnaturelle laisse l'univers se faire et se défaire indéfiniment.

1. LA PROFONDEUR DU CIEL

Il suffit de lire **Gravitations** pour s'apercevoir que l'escalade du ciel est un des thèmes majeurs de cette oeuvre. ÉTOILES, SOLEIL, NUAGES, AIR, VOL, sont des mots qui reviennent dans presque chaque poème de ce recueil.

Avide d'espace libre, le coeur du poète fuit l'attraction terrestre pour s'élancer vers le ciel où il se livre à des «gravitations» inconnues. Par dessus le tremplin d'une nature primitive, hostile et mortelle, il s'élève à la découverte d'une nature seconde, celle qui peut naître de la géométrie des constellations, et explore un espace mi-imaginé, mi-perçu, toujours en mouvement, dont la mesure est le temps, dont le centre est le poète.

En effet, Supervielle, dans son exploration interstellaire, n'agit pas à la façon des scientifiques. Autre est la position de notre poète. Il ne néglige pas les enseignements des chercheurs, mais il les dépasse. Dans un article intitulé «Tentatives modernes de poésie cosmique»¹, Fernand Lot range Supervielle au nombre de ceux qui ont chanté le sentiment du COSMOS. Quatre poètes lui paraissent «doués éminemment de cette sensibilité spéciale qui met l'être en rapport avec le vertigineux univers». Ce sont: Jules Romains, Théo Varlet, Pierre Guéguen et Jules Supervielle. Celui-ci «évoque sur un plan métapsychique, métaphysique, où le principe d'identité, le déterminisme perdent leur rigueur. Les espaces se compènetrent. Les frontières de la vie et de la mort se déplacent et s'évaporent. Le temps peut être parcouru en tous sens comme l'espace. Partout veillent des miracles en attente».

1. *La Grande Revue*, 12 décembre 1932, n.º 12, págs. 276-286.

Certes, ce poète au cœur «astrologue» ne voit pas de ligne de séparation entre le ciel et la terre. Il suscite pour nous un univers qui transcende les données de nos sens et nos idées acquises: une famille est attablée en plein ciel; sont-ils des morts ou des vivants? L'on ne sait, mais ils vivent à la fois réels et irréels:

«Des explosions d'irréel dans une fumée blanchissante
Mais nul bruit pour les oreilles:
Un fracas au fond de l'âme.

.....
L'homme, la femme, les enfants
À la table aérienne
Appuyée sur un miracle
Qui cherche à se définir»².

Parfois le paysage imaginé prolonge le paysage observé:

«Boulevard Lannes que fais-tu au milieu du ciel
Avec tes immuebles de pierre que viennent flairer les années,
.....
Et je doute si le boulevard
N'est pas plus large que l'espace entre le Cygne et Bételgeuse»³.

Donc, Supervielle ne regarde pas le ciel comme une zone lointaine et inaccessible, il le ramène à l'échelle de notre monde imparfait et le contraint à participer à ce vaste mouvement de fusion qui établit entre les objets d'intimes concordances. L'invisible s'incorpore au visible, l'irréel se mêle au réel, le divin est latent dans l'âme des choses. Il se consacre, donc, à humaniser et à domestiquer le surnaturel, en essayant de réduire l'au-delà aux proportions de l'univers perceptible.

Mais d'où est née la rêverie astrale de Supervielle?

Christian Sénéchal⁴ nous informe qu'après la lecture d'un livre intitulé **Le Ciel**, paru chez Hachette en 1921 et mettant à la portée du grand public les dernières découvertes astronomiques, la poésie de Supervielle connaîtra une nouvelle impulsion d'où sortira en 1925 **Gravitations**. Mais, ce serait une erreur d'en exagérer l'importance. À partir de **Poèmes** la rêverie astrale était en puissance. Ce livre dont parle Sénéchal, n'aurait rien créé chez Supervielle qui ne fût déjà là, son rôle étant de

2. «La table», **Gravitations**, Paris, Gallimard, 1966, pág. 147.

3. «47 Boulevard Lannes», *Ibid.*, pág. 101.

4. Christian Sénéchal, **Jules Supervielle, poète de l'univers intérieur**, Paris, Flory, 1939, pág. 144.

coïncider avec des préoccupations déjà existantes et de confirmer le poète dans la voie qu'inconsciemment il s'était choisie.

De même, si l'attention de notre poète a été attirée, certes, sur la théorie cosmogonique du physicien suédois Arrhenius, comme le montre l'épigraphe que le poème «Les germes» comporte⁵, on aurait tort de dire que la rêverie du poète est née de cette lecture, qui, en réalité, ne fait que renforcer une activité déjà très grande de l'imagination de Supervielle.

En effet, le dessein fou d'immensité est, pourrait-on dire, une catégorie philosophique de la rêverie. Sans doute, la rêverie se nourrit de spectacles variés, mais par une sorte d'inclination native, elle contemple la grandeur. Et la contemplation de la grandeur détermine une attitude si spéciale, un état d'âme si particulier que la rêverie met le rêveur en dehors du monde prochain, devant un monde qui porte le signe de l'infini. Elle fuit l'objet proche et tout de suite elle est loin, dans l'espace de l'«ailleurs», et cet «ailleurs» est immense.

L'horizon, par exemple, ne sera qu'une apparence de limite qui cède éternellement devant la marche du navire⁶, comme les murs de la classe n'empêchent pas l'évasion de l'écolier⁷. Le poète participe aux plus folles errances interplanétaires. Il est pris au piège de l'au-delà. Il ne peut plus vivre de la vie de la simple terre. Il est, comme Mallarmé, hanté par l'Azur.

1.1. Le vol heureux et le vol qui terrifie

Les premières rêveries aériennes sont accompagnées de promesses et de confiance démesurées. Les poèmes de **Gravitations** datés de 1923 témoignent d'un immense enthousiasme. Ainsi dans «Apparition», le poète surmonte, grâce à une rêverie de vol, l'effrayante sensation de dépaysement motivée par la subite irruption du rêve dans la réalité. Se trouvant dans cet horrible «en dedans-en dehors», espace rêvé qui nous entoure et nous engloutit, il perd jusqu'au sentiment de sa propre identité, se sentant à ce moment comme extérieur à lui-même:

«Qui est là? Quel est cet homme qui s'assied à notre table
.....
Quel est cet homme dont l'âme fait des signes solennels?»⁸.

5. «Ils se répandraient de tous côtés et l'univers en serait en quelque sorte ensemencé». (Arrhenius).

6. «Les vieux horizons», **Gravitations**, pág. 127.

7. «Apparition», *Ibid.*, págs. 118-119.

8. «Apparition», *Ibid.*, págs. 95-96.

Mais la puissance magique du cercle formé par sa femme, ses enfants et ses amis groupés autour de la table, lui rend l'appui et le centre qui lui manquaient. Alors, «fière comme l'univers», la table quitte délicieusement la terre:

«Notre tablée monte au ciel voguant dans une nuée».

Ce poème offre donc un excellent exemple de la manière dont le vol onirique peut aider à surmonter l'agoraphobie et le dépaysement.

De même, dans «Une étoile tire de l'arc»⁹ poème où l'on entrevoit, à travers le passé, un monde débarrassé de la pesanteur, Supervielle chante avec un immense enthousiasme ce «monde aérien» dont «la terre lourde se souvient» et «où la fatigue est si légère/Que l'abeille et le rossignol/Ne se reposent qu'en plein vol/Et sur des fleurs imaginaires».

Dans ces poèmes datant de 1923, en effet, l'homme, habitant de la terre lourde, séjour du mal, de la souffrance et de la mort, est un être dépaycé, exilé, appartenant à une patrie aérienne qu'empêché par la pesanteur, il ne peut pas regagner:

«La terre file son chemin
Et tourne autour de son idée
Mais force champs, villes, jardins
À garder l'immobilité»¹⁰.

L'humanité et tout ce qui l'entoure subit la tyrannie de la terre qui l'emprisonne, lui interdisant la mobilité. La terre devient un cachot, séjour du poids, c'est-à-dire du mal, dont un jour les hommes, las de la pesanteur, réussiront à s'évader. Ils quitteront la terre pour gagner leur véritable patrie¹¹.

Mais, le poète, pareil à l'oiseau, être ailé et léger, soustrait aux lois de la pesanteur, se sent débarrassé du poids. Il ne considère pas son cœur comme une partie de cette prison qu'est la terre. Il franchit ses murs pour s'envoler et devenir «astrologue». Il surmonte son état terrestre pour vivre dans l'esprit pur. Il faut être aérien, léger, ascensionnel pour évaluer les forces du surhumain.

En effet, dans l'univers fluide où évolue l'imaginaire de Supervielle, la seule tare, le seul péché c'est d'être enfermé dans l'immobilité ou dans l'identité. C'est

9. «Une étoile tire de l'arc», *Ibid.*, págs. 98-99-100.

10. «Chemin de ronde», *Ibid.*, pág. 139.

11. «Terre», *Ibid.*, págs. 212-213-214.

pour cela que l'image de la STATUE, symbolisant l'immobilité, revient souvent dans ses poèmes toujours avec un sens négatif:

«Jusqu'à ce que le sol ne soit
Que le reste d'une statue
Sans bras, sans jambes et sans tête»¹².

«Écoutez-le bien, demain
Jésus aura oublié,
Ne sera qu'une statue
Peine sur la cheminée»¹³.

La sensation de légèreté et de vol rêvé a donc une action psychologique bienfaisante: ce sont nos rêves légers qui nous aident à surmonter nos maux et nos difficultés.

Mais, chez Supervielle, le vol n'est pas toujours cette expérience heureuse que nous avons décrite. Dans «La table» nous découvrons une expérience apparemment analogue à celle d'«Apparition», mais, au fond, combien différente: même table familiale qui, sous l'impulsion du rêve, quitte la terre pour se projeter dans le ciel. Mais, cette fois, l'horreur ne provient pas seulement de l'impression de dépaysement, mais aussi et bien davantage du mouvement ascensionnel lui-même. Ici le vol onirique ne surmonte pas la peur de tomber: il est lui-même le motif de la terreur.-

En effet, il faut distinguer le vol heureux et le vol qui terrifie. Ce sont deux expériences indépendantes qui n'ont rien en commun l'une avec l'autre. «Ainsi ne faudrait-il pas cofondre, affirme Hiddleston, un désir spontané de s'embarquer dans un voyage aérien et une ambition désordonnée qui relève d'une volonté de conquérir les distances et d'arracher à l'abîme céleste son secret... Le diptyque de la psychologie aérienne de Supervielle se compose donc, d'un côté, d'un vol sans prétention, sans histoire et qui trouve son bonheur dans le seul fait de voler, de l'autre côté, d'une chute d'autant plus terrifiante qu'elle équivaut à la défaite d'une âme en quête d'absolu»¹⁴.

En effet, en passant d'un poème à l'autre («Apparition»-«La table»), le rêve aérien s'est transformé d'une expérience heureuse en supplice, en phobie des grands espaces interstellaires. Cette fois-ci, la présence de sa famille, réunie

12. «Mouvement», *Gravitations*, pág. 113.

13. «Chanson», *Ibid.*, pág. 121.

14. James A. Hiddleston, *L'Univers de Jules Supervielle*, Paris, Corti, 1965, pág. 65.

autour de la table pour le repas commun, ne lui est d'aucun secours, quand une escapade fabuleuse le sollicite. Le rêve, décidément, est plus fort que lui. Nous nous trouvons plongés d'emblée dans un monde imaginaire: un groupe familial se détachant sur un arrière fond d'infini. Les éléments du familier s'allient au cosmique en un «troc» incessant. Nous voyons le monde quotidien, représenté par une scène familiale, projeté sur un plan céleste.

À mesure que le poème progresse, on découvre que microcosme et macrocosme ne sont plus corrélatifs, et c'est justement ce manque de corrélation qui provoque l'effroi. Dans ce «haut ciel» le centre n'est plus nulle part. L'univers clos et centré de la table se désagrège, livré au gré du hasard à de fortuites gravitations:

«Des gestes autour de la table
Preennent le large, gagnent le haut-ciel»¹⁵.

La distance fait irruption partout et rien n'atténue la sensation d'agoraphobie:

«Il est là une porte toute seule
Sans autre mur que le ciel insaisissable»¹⁶.

Au sein d'une immensité qui se déroule à perte de vue, le regard, ne trouvant aucun obstacle, se sépare de l'homme:

«Le regard va si loin qu'il ne peut plus vous revenir
Il faut bien le voir naufrager
Sans pouvoir lui porter secours»¹⁷.

Comme dans «Apparition», le moi du poète sombre dans l'impersonnel. Après l'éclosion subite du rêve, le poète passe du «JE» au «IL», et il s'opère un dédoublement et une aliénation à l'intérieur du personnage:

«L'homme regarde par ici, malgré l'énorme distance,
Comme si j'étais son miroir»¹⁸.

Le ciel n'est donc pas seulement l'abîme céleste, mais aussi le gouffre intérieur de la pensée et la distance entre le moi et lui-même. Le dehors est un dedans et le dedans est un dehors. Après la fuite vers le ciel, c'est le retour à la terre, une terre

15. «La table», *Gravitations*, pág. 147.

16. *Ibid.*, pág. 148.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*

revalorisée, plus belle pour avoir échappé momentanément à l'homme qui, en quelque sorte, la redécouvre:

«Il fait nuit, je me retrouve sur la terre cultivée.
Celle qui donne le maïs et les troupeaux,
Les forêts belles au cœur.
.....
Je reconnais les visages des miens autour de la lampe
Rassurés comme s'ils avaient
Échappé à l'horreur du ciel»¹⁹.

Donc, «visages rassurés», car c'est de nouveau la terre «qui ronge nuit et jour nos gouvernails d'élévation» pour nous empêcher de nous envoler loin d'elle et de nous-même dans les régions du vertige. Ici la terre n'est plus le cachot dont il était naguère question, symbole du poids et du mal. «Échappé à l'horreur du ciel», l'homme se rejouit de pouvoir réassumer sa condition terrestre:

«Et le lièvre qui veille en nous se rejouit dans son gîte;
Il hume son poil doré
Et l'odeur de son odeur, son cœur qui sent le cerfeuil»²⁰.

L'infini céleste devient le cachot où l'âme est en prison, enfermée à l'extérieur dans un espace illimité:

«Trop d'espace nous étouffe autant que s'il n'y en avait pas assez»²¹.

Supervielle semble renoncer aux voyages imaginaires et ce qu'il dédaignait dans «Projection» retrouve pour lui du prix: l'épaisseur humaine, la terre lourde qui empêche les décollages intempestifs...

En effet, dans ce poème «La table» qui ferme la troisième section de notre recueil, le «cœur astrologue» paraît prêt à renoncer aux astres. Dorénavant, voué à l'échec, le vol onirique se manifeste par une élévation suivie d'une retombée vers la terre.

1.2. La quête d'absolu

Cette exploration de l'espace ne peut être dissociée des ambitions religieuses

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, pág. 149.

21. «À une enfant», *Ibid.*, pág. 93.

de notre poète, si toutefois on comprend le mot «religieux» dans son sens le plus large, c'est-à-dire d'une quête d'absolu.

En effet, l'exploration du «haut-ciel» s'explique par une recherche moins de Dieu que des origines, du point fixe de l'être. Pourtant, dans «Chanson», le poète s'adresse au Christ, sur un ton de défi et comme avec reproche:

«Jésus, tu sais chaque feuille
Qui verdira la forêt,
La racine en terre, seule,
Qui dévore son secret,
.....
Tu peux suivre les poissons
Tourmentant les profondeurs,
.....
Tu fais naître des chansons
Si loin au-delà des mers
.....
Écoutez-le bien, demain,
Jésus aura oublié,
Ne sera qu'une statue
Peinte sur la cheminée»²².

L'appel à Jésus est l'appel désespéré de quelqu'un qui ne croit pas encore en un dieu, mais qui se sent incapable de vivre sans l'espoir de pouvoir un jour croire. Ce Messie qu'il invoque est un Christ qui, détourné de sa vocation surnaturelle, incarne la «pansympathie». Il entend tout et il se fait partout entendre. Il enregistre le chant de la Création et il diffuse le sien «urbi» et «orbi». Il est le supérieur, le patron, le modèle que le poète s'est choisi. Il s'agit d'un étrange Jésus, très peu séparé du poète-même. Le Jésus de l'évangile, le Christ de la religion catholique n'existe que par la magie de l'art ou la crédulité des fidèles.

Il y a dans **Gravitations** une autre occasion où Supervielle parle de Jésus:

«Air pur, air des oiseaux, air bleu de la surface,
Voici Jésus qui s'avance pour maçonner la voûte du ciel.
La terre en passant frôle ses pieds avec les forêts le plus douces.
Depuis deux mille ans il l'a quittée pour visiter d'autres sphères,
Chaque Terre s'imagine être son unique maîtresse
Et prépare des quirlandes nuptiales de martyrs.

22. «Chanson», *Ibid.*, pág. 121.

Jésus réveille en passant des astres morts qu'il secoue,
Comme des soldats profondément endormis,

.....
Mais lui repart, les pieds nus sur une aérienne Judée,
Et nombreux restent les astres prosternés
Dans la sidérale poussière.
Jésus, pourquoi te montrer si je ne crois pas encore?
Mon regard serait-il en avance sur mon âme?»²³.

Ce sont les deux seules apparitions de Jésus dans **Gravitations**. La première («Chanson») était décevante, à la limite du blasphème. Pourtant la seconde n'est plus tout à fait l'indifférence absolue de «Chanson», c'est, peut-être déjà une très vague et passagère nostalgie de la foi.

Après les interrogations et les craintes, Jésus signifie dans «Au feu!» (deuxième apparition) l'ordre et la sécurité. S'il n'est pas l'architecte souverain de l'Univers, il en est au moins l'ouvrier. Chaque planète, à ses pieds, lui témoigne le dévouement ardent de Marie-Madeleine. L'évangile, en effet, est constamment présent derrière ce passage. Mais à partir du vers 54, Supervielle quitte le texte sacré. L'apparition n'était pas celle d'un dieu, c'était celle d'un on ne sait quel magicien insensible, qui quitte prestement ses dévots, les astres. Le poète l'accompagne d'un reproche (vers 59-60).

Mais, à part ces deux fois où Jésus apparaît directement, où est Dieu dans l'univers de Jules Supervielle? Y a-t-il place, au centre du système, pour une Puissance supérieure? Supervielle répond sans ambiguïté par la négativité. Son incroyance s'accommode cependant d'un sens religieux du monde et de l'homme», écrit-il à Étienne dans une lettre de ses dernières années²⁴. Au même correspondant il avait déjà déclaré: «Je crois seulement en un Dieu poétique, symbole de la Création, de l'oeuvre, grande ou petite»²⁵.

Quelques fragments publiés à sa mort dans **La Nouvelle Revue Française** éclairent cette notion:

«Dieu est muet. Il pense avec les événements qui se produisent. Il s'en sert comme un poète de ses images»²⁶.

23. «Au feu!», *Ibid.*, pág. 207.

24. Supervielle-Etienne, *Correspondance 1936-1959*, Paris, S.E.D.E.S., 1969, pág. 153.

25. *Ibid.*, pág. 94.

26. *La Nouvelle Revue Française*, octobre, 1960, pág. 761.

Et Supervielle précise encore:

«Le poète, malgré sa faiblesse et son humilité, ne peut ignorer des moments vraiment divins où il sent qu'il est dans la direction de Dieu, sinon à ses côtés. Ou bien il a l'impression que, s'il ne parvient pas à mieux connaître Dieu, c'est qu'il ne peut suffisamment le séparer de lui-même pour le voir à la bonne distance»²⁷.

On ne saurait donc affirmer que le poète ait éprouvé le désir précis de la FOI. Sa méditation est parallèle à une méditation religieuse, sans plus. Elle est même en contradiction avec l'idée d'un Credo. Elle se nourrit d'incertitudes et un Dieu unique, au centre du système, lui serait contraire:

«N'ayant pas eu d'instruction religieuse, je donne au mot Dieu un sens fort élastique (...) Souvent il me semble que nous ne connaissons pas plus Dieu qu'il ne nous connaît nous-même. Il se cherche en nous et nous en lui»²⁸.

Il ne se laisse donc pas tenter par la solution facile d'un Dieu qui expliquerait tout, mais il est condamné à le chercher. Le dialogue essentiel de sa poésie s'avère, en fin de compte, un dialogue avec le spectre d'un Dieu Inconnu.

Donc, la psychologie ascensionnelle est conditionnée, consciemment ou inconsciemment, par une quête d'«absolu», dont le poète a besoin dans ce vide qui est le sien. Mais, dans ce recueil, le poète est loin de la foi. Si Dieu existe, il n'est pas dans la profondeur du ciel: après le vol aérien, le poète semble encore plus éloigné de Dieu et de lui-même. Le «haut-ciel» est devenu, de la patrie véritable qu'il était de l'homme exilé, un espace immense qui lui est hostile par son vide.

Sa quête ne débouche sur rien, sur aucune certitude, sur aucune intuition, qui puisse lui permettre de supposer l'existence d'une «vérité cachée», sur aucun «au-delà». Au lieu de mener à Dieu, cette voie, pareille aux ascensions que le poète fait dans l'abîme du ciel, est extensible à l'infini, ne va nulle part, n'aboutira jamais dans un endroit précis. Bien que Supervielle soit tout «dévoré de ciel», la clarté de ce ciel ne lui fournit guère de raisons de croire en Dieu. Elle l'aveugle et l'étourdit plutôt qu'elle ne l'éclaire.

* Bien des hublots restent ainsi fermés, et sans doute la séparation la plus désespérante est-elle le haut mur qui se dresse entre la créature et la divinité. Dans **La Fable du Monde**, Dieu lui-même s'attriste de ne plus pouvoir converser, passée

27. *Ibid.*, págs. 762-765.

28. *Ibid.*, pág. 63.

la communion créatrice, avec cet homme qu'il avait pourtant façonné pour le plaisir de la causerie, et ainsi de se sentir «muet devant son oeuvre»²⁹. De son côté, l'homme est tout aussi impuissant, ne possédant pas les mots qui atteindraient l'oreille du Créateur.

Dans le grand silence réciproque, la place que l'esprit agnostique ne se résout pas à meubler de croyance, est celle d'un interlocuteur. À défaut de l'Interlocuteur par excellence, le poète tentera sans trêve de parler à l'oiseau, à l'étoile, à la montagne ou à la nuit. Il a infatigablement rêvé d'infuser une conscience analogue à la nôtre dans le corps vivant des animaux et, effort de fusion plus audacieux encore, dans les objets, les éléments, les paysages, afin que le monologue qui ruisselait de lui, échappât, poétiquement du moins, à l'absurdité désespérante d'un cri dans le désert.

1.3. Les nuages: du ciel qui pense à la terre

À première vue, il pourrait paraître qu'il y a décalage entre la sensation d'agoraphobie et la rêverie aérienne délicate dont il est question dans d'autres poèmes. D'une part, il y a phobie des grands espaces, d'autre part, extase de se sentir s'élever dans les mêmes espaces que naguère on redoutait. Ne faudrait-il pas plutôt s'attendre à une aggravation de cette sensation, à un véritable enfer de l'immensité? Comment se fait-il que, dans quelques poèmes, le vol dans les espaces infinis rassène au lieu d'épouvanter?

Il nous paraît que ce sont les nuages qui, grâce à leur mouvement lent et berceur à mi-chemin entre la terre et le «haut-ciel», opèrent la synthèse entre la douceur de voler et l'agoraphobie. En effet, les nuages nous délivrent des lois de la pesanteur pour nous projeter dans un monde aérien où l'on est heureux. Ainsi dans «Apparition», le mouvement du poème n'est vertical que dans la mesure où les choses quittent la terre. Mais elles ne rejoignent pas le ciel d'un coup comme des fusées. Le mouvement est plutôt celui d'une lente migration où l'on vogue, où l'on plane:

«Notre tablée monte au ciel voguant dans une nuée»³⁰.

L'image marine provoquée par le verbe «voguer», traduit un flottement bercé plutôt qu'un dynamisme vertical. Et ce mouvement berceur est déclenché par un nuage, sans l'intermédiaire duquel, ce vol est impossible.

29. «Tristesse de Dieu», *La Fable du Monde*, Paris, N.R.F., 1938.

30. «Apparition», *Gravitations*, pág. 96.

Dans **Boire à la Source** on trouve un passage très révélateur du rôle du nuage dans l'univers poétique de Jules Supervielle:

«L'immensité est l'affaire du plein air et de l'âme. Le corps, lui, ne demande pas tant d'espace. Il connaît ses limites, toute cette grandeur d'un seul coup lui donne le vertige. Mais pour l'âme, elle n'a rien à craindre, son échelle est extensible jusqu'aux étoiles. Et parfois elle élit domicile entre terre et ciel au pays des nuages.

Les nuages, c'est du ciel qui pense à la terre et, comme elle, voudrait devenir consistant»³¹.

Donc, les nuages constituent, pour ainsi dire, la partie terrestre du ciel. Et Supervielle lui-même, semblable au nuage, est un aérien qui pense à la terre et qui, sans jamais la quitter définitivement, la rend plus supportable, plus légère. C'est vrai que Supervielle accorde une grande importance à l'espace, à «l'instable architecture» et au mouvement, mais c'est vrai aussi que sa poésie, toujours de plein ciel, ne perd jamais la terre de vue. Même s'il est heureux, même s'il est lui-même entre ciel et mer, loin des platitudes de la terre ferme, même s'il est un déraciné, qui, à la racine, préfère la branche, et à la branche l'oiseau, avec lequel il s'envole, lui, à l'égal de celui-ci, doit revenir pourtant à la branche pour s'y percher, bien que ce soit seulement pour un instant.

Le nuage est, donc, une invitation au voyage où le but n'a pas d'importance pourvu que l'on quitte la difficulté qui atterre. Mais les nuages ne présentent pourtant pas seulement une invitation aux hommes; ils «embarquent» aussi des paysages entiers: dans «Ascension»³², les forêts mortes quittent la terre pour regagner «leurs origines», leur véritable patrie aérienne. Enfin, le nuage peut devenir le reflet de l'univers tout entier:

«Un nuage va celant entre les plis de sa robe
Un paysage échappé de la terre et du soleil

.....
Et les plus lourdes odeurs, ô nuage sans odeur,
Et la chaleur sur la vigne, ô nuage sans chaleur!
Le chagrin d'un homme obscur dans une paillote de jonc
Il voudrait, ce beau chagrin, l'espacer loin dans le ciel.

.....
Comment peut-on la ravir lorsque l'on n'est qu'un nuage

31. **Boire à la Source**, Paris, Gallimard, 1951, pág. 181.

32. **Gravitations**, pág. 146.

Avec les poches trouées?

Mais rien ne semble étonnant à ce peu de rien qui glisse,
Rien ne lui est si pesant qu'il ne puisse l'embarquer
Ni la place du marché, ni ses douze brasseries,...»³³.

De même, dans «Une étoile tire de l'arc»³⁴, un nuage est capable d'emprisonner «d'immenses fleuves» et de les emporter loin dans le ciel.

Supervielle qui est le contemplateur amical des nuages, les regarde, en effet, comme des tableaux métaphoriques qu'il lui appartient d'interpréter. Dans «La Revenante»³⁵, il y découvrirait un navire chargé d'innocentes victimes; dans «Cercle»³⁶, un bras de femme; dans «Une étoile tire de l'arc», un «Brésil».

De longue date, le nuage est, pour Supervielle, amicalement préoccupé des hommes; plus près d'eux par sa grisaille, l'indécision de ses contours, qu'il ne l'est de l'implacable ciel bleu et de sa «sereine ironie». Dans «Une étoile tire de l'arc», il était composé d'«humaines prières»³⁷. Il participe, donc, de la faiblesse humaine.

En effet, le nuage, «ce peu de rien qui glisse», ne serait-il pas le symbole de l'homme, être léger et menacé par le moindre coup de vent, substance aérienne livrée à d'éternels voyages qui n'ont pour but que leur propre mouvement? Le nuage ne serait-il pas également l'esprit humain capable d'«embarquer» tout l'univers en l'intériorisant?

Supervielle, répondant à l'appel du nuage, va devenir le poète du mouvement perpétuel, qui dans ses envols, emporte avec lui les objets de la terre: comme le nuage, il ne doit jamais être seul dans son espace intérieur.

Notre poète sait l'art de rester à la frontière du réel et de l'irréel, du plausible et de l'incroyable. Une telle inclination à la rêverie qui reste toujours soumise à surveillance explique la prédilection de Supervielle pour le motif du nuage. Tous les caractères du nuage s'accordent et correspondent à cette poésie en demi-teinte: réalité matérielle, composée de gouttes d'eau, le nuage paraît immatériel, fantomatique, évanescent. S'il revêt une forme particulière, c'est toujours de manière éphémère et il ne cesse de se transformer:

33. «Le nuage», *Ibid.*, págs. 128-129.

34. «Une étoile tire de l'arc», *Ibid.*, pág. 100.

35. «La Revenante», *Ibid.*, pág. 168.

36. «Cercle», *Ibid.*, pág. 169.

37. «Une étoile tire de l'arc», *Ibid.*, pág. 100.

«Toujours insatisfait de sa forme présente, il ne vit que dans l'avenir. Rêvant sans cesse de mieux faire, il ne cesse de se recommencer de fond en comble. C'est le prince du doute et des métamorphoses: tout lui est possible...»³⁸.

En effet, l'imagination, travaillant cette pâte floconneuse, en crée des formes, des bêtes, des parcelles d'univers. Ainsi, dans «Haut Ciel», derrière l'image, nous devinons la présence du nuage:

«Une ombre longue approche et hume
Les astres de son museau de brume»³⁹.

Souvent, les motifs créés par les nuages sont des bêtes:

«Une biche vient, regarde et disparaît haletante
Dans la brume de ses naseaux bleus qui tremblent
Sous les célestes rosées,
Mais elle a laissé dans l'air la trace de ses foulées»⁴⁰.

Les nuages constituent donc pour Supervielle un véritable bestiaire aérien. Il y a chez lui, spectateur des nuages, une volonté de créer, de toucher et de modeler cette matière nuageuse, qui, dans l'univers de sa poésie, est presque toujours une occasion de bonheur.

1.4. La nuit étoilée de Supervielle

Amoureux de la nuit, de ses merveilles étoilées, de ses distances vertigineuses, Supervielle nous montre dans un grand nombre de poèmes un spectacle nocturne où le ciel noir scintille, tandis que la paix du sommeil règne sur la terre:

«S'ouvre le ciel touffu du milieu de la nuit
Qui roule du silence
Défendant aux étoiles de pousser un seul cri
Dans le vertige de leur éternelle naissance»⁴¹.

Mais, même quand on la croirait proprement sidérale, la nuit de Supervielle étend ses ténèbres, allume ses étoiles dans l'espace circonscrit du moi. La nuit,

38. *Boire à la Source*, pág. 181.

39. «Haut Ciel», *Gravitations*, pág. 133.

40. «Distances», *Ibid.*, pág. 144.

41. «Haut Ciel», *Ibid.*, pág. 132.

où bat le «cœur astrologue», n'est pas moins vécue, en effet, que contemplée. Elle envahit le «moi profond», mais en lui prêtant une configuration imaginaire, une morphologie céleste qui la rend plus aisément perceptible. Supervielle dépeint, ainsi, simultanément la nuit qui règne au-dedans et celle qui s'étend au-delà de ses paupières closes. Oui, la nuit dont rêve Supervielle est «spacieuse». Elle incite l'âme à graviter librement.

Les profondeurs ténébreuses de la nuit finiront peut-être par lui livrer ce qu'elles ont de lumineux. C'est la nuit personnelle du poète qui étouffe tous les sons. Elle «roule» du silence». Ne se laissant point distraire par le fracas de l'existence, le poète écoute le silence qui règne en lui.

Souffrant d'insomnies, Jules Supervielle a de la nuit une connaissance autre que celle qu'en ont les «bien-dormants». «L'obscurité me désaltère», dit-il dans **La Fable du Monde**⁴². La nuit, pour lui, est une demeure accueillante. Le poète, inquiet, cherche la nuit qui le rend au monde derrière les paupières. Elle le rassure et lui permet d'être vraiment lui-même. Dans la nuit, son imagination le rend maître du monde.

La nuit tient une grande place dans ce recueil, mais elle n'est pas toujours bienveillante; parfois c'est une nuit sinistre, ennemie, méchante, menaçante pour les hommes qu'elle poursuit même pendant le jour:

«O nuit frappée de cécité,
O toi qui vas cherchant, même à travers le jour
Les hommes de tes vieilles mains trouées de miracles»⁴³.

La nuit est ici, en effet, un principe mauvais; elle est vieille, c'est une sorte de sorcière aveugle, de sinistre filandière. C'est malgré elle que les étoiles maintiennent, sous son règne obscur, une source miraculeuse de lumière et de vie.

La nuit es aussi considérée souvent comme une prison qui fait obstacle à toute connaissance du monde. Ainsi, parlant des bijoux de sa mère morte, le poète assimile le bracelet qui gît au fond d'un coffre dont on ne le sort plus à la lune prisonnière de la nuit:

«Ce bracelet fut de toi qui brille en la nuit d'un coffre
En cette nuit écrasée où le croissant de la lune
Tente en vain de se lever
Et recommence toujours, prisonnier de l'impossible»⁴⁴.

42. **La Fable du Monde**, pág. 65.

43. «Les germes», **Gravitations**, pág. 134.

44. «Le portrait», **Ibid.**, pág. 90.

Sur l'homme aussi, la nuit étend ses pouvoirs; elle le punit d'avoir voulu aller jusqu'en son centre:

«Pour avoir mis le pied
Sur le coeur de la nuit
Je suis un homme pris
Dans les rets étoilés»⁴⁵.

La nuit fait naître l'inquiétude; son approche terrifie et inspire de la crainte aux êtres éphémères⁴⁶. La nuit favorise l'angoisse; c'est pendant la nuit que les éléments anxieux viennent interroger le poète et peupler ses songes⁴⁷.

La nuit abolit la vue, source principale de la connaissance, et nous dérobe l'univers. L'obscurité représente alors l'ignorance, la part d'inconnu qui continue de subsister.

Enfin la nuit se trouve liée à la mort: lorsqu'il songe à sa mère défunte, le poète parle de la nuit et confond nuit et mort pour décrire le lever du jour:

«L'aurore qui tous les jours sort des draps lourds de la mort,
À demi asphyxiée,
Tardant à se reconnaître»⁴⁸.

Le temps lui-même, dans son déroulement chronologique, s'identifie à la nuit; l'homme s'y engoue et s'y immobilise:

«Nous nous enlisons réduits
À une nuit sans espace,
À des couches d'ossement,
Affres de la géologie»⁴⁹.

Pris dans des ténèbres sans repères, il n'appartient plus ni au passé, ni au présent, ni au futur; et lui qui cherche à saisir le monde dans son immédiateté, se sent devenir squelette sans âge.

45. «Vivre», *Ibid.*, pág. 153.

46. «La terreur de l'éphémère / À l'approche de la nuit» («Chanson», *Gravitations*, pág. 121).

47. Voir «Houle», *Gravitations*, pág. 125.

48. «Le portrait», *Ibid.*, pág. 90.

49. «Loin de l'humaine saison», *Ibid.*, pág. 184.

La mort est bien une nuit éternelle; cette lettre à Étienne le montre parfaitement:

«Caillois me demande 1 ou 2 poèmes «nocturnes» (...) Je lui enverrai quelque chose sur la mort plutôt que sur la nuit: il est vrai que ces dames voisinent souvent dans ma poésie»⁵⁰.

Mais si Supervielle descend dans la nuit, ce n'est pas pour s'y abîmer et s'y engouffrer indéfiniment sans trouver d'issue. La peur du noir est identique à celle de la mort. C'est alors dans la lumière que le poète met sa confiance, quand ayant traversé l'océan périlleux de la nuit, il retrouve refuge aux «quais de l'aurore». Pourtant, la lumière à laquelle il revient n'est pas celle du grand jour. Et de même que Supervielle évite la clarté trop forte du jour, de même il a besoin d'atténuer avec de la lumière les ténèbres éblouissantes de la nuit. C'est ainsi que le jour du poète gardera toujours quelque chose de nocturne et que son sommeil sera «dévoté de ciel».

Supervielle, poète de la nuit, certes, mais d'une nuit étoilée. Son beau ciel de minuit s'ouvre en nous montrant ses trésors, les étoiles, ces feux dansants, aussi brefs que vifs, qui, esclaves d'une mystérieuse puissance oppressive, se voient empêchés de «pousser un seul cri». Elles sont toujours là, comme des compagnons secourables. Comme le poète, elles aussi sont suspendues dans l'infini de l'espace-temps: leurs rayons nous arrivent du fond de «millions horribles d'années-lumière»⁵¹.

Semblables à l'auteur, elles se situent, pour ainsi dire, en deça et au-delà de l'histoire.

Ainsi donc, Supervielle n'aime pas la nuit, sinon lorsqu'elle est éclairée:

«Vous faites voir clairement ce qu'est la poésie pour moi. C'est justement une défense contre la Nuit absolue où je refuse de sombrer»⁵².

La noirceur extérieure aussi bien que les ténèbres intérieures lui répugnent; et précisément la poésie permet de les éclairer. «Le poème est un fruit, affirme Pierre Guiraud, que l'esprit tire des ténèbres pour l'exalter dans la lumière»⁵³.

50. Supervielle-Etienne, *Correspondance...*, op. cit., lettre du 15 mars 1942, pág. 93.

51. «Les germes», *Gravitations*, pág. 135.

52. Supervielle-Etienne, *Correspondance...*, op. cit., lettre du 11 juin 1942, pág. 94.

53. Pierre Guiraud, *Essais de stylistique*, Paris, Klincksieck, 1969, pág. 131.

Pour que Supervielle aime la nuit, il faut donc que des lumières la parsèment. La LUNE joue un rôle modeste: elle n'est mentionnée que treize fois, alors que les ÉTOILES reviennent trente deux fois dans ce recueil.

En effet, dans **Gravitations**, les «distances» constellées sont à l'honneur:

«Dans l'esprit plein de distances qui toujours se développent
Comme au fond d'un télescope
L'homme accueille les aveux de sa pensée spacieuse,
Carte du ciel où s'aggravent **Altaïr** et **Bételgeuse**.

.....
L'âme d'obscures patries
Rôle désespérément dans le ciel indivisible.
Passe du côté d'**Arcturus**
Un vol de flèches perdues»⁵⁴.

Donc, le poète comme l'astronome sait distinguer telle étoile précise: Altaïr (p. 143 et 163), Le Cygne et Bételgeuse (p. 102 et 143), Arcturus (p. 144). Inversement, l'étoile sait distinguer le poète parmi les autres hommes:

«Une étoile soulève, abaisse mes paupières
Sachant me déceler parmi morts et vivants
Même si je me cache dans un herbeux sommeil
Sous le toit voyageur du rêve»⁵⁵.

Comme le poète, elles sont tremblantes et craintives. Elles rendent la nuit hospitalière et accueillante; elles apportent le calme intérieur et suscitent le rêve; et, surtout, elles nous offrent la précieuse garantie de leur lumière:

«De soi-même prisonnières
Elles brûlent une lumière
Qui les attache, les délivre
Et les rattache sans merci»⁵⁶.

Donc, poète de la nuit, Supervielle ne fait des adieux définitifs à la clarté. Tout au contraire, il veille à la survie des étoiles, dont il a besoin pour éclairer le règne de l'aveuglement et de l'angoisse où elles représentent des «trous» miraculeux.

54. «Distances», **Gravitations**, págs. 143-144.

55. «Houle», **Ibid.**, pág. 125.

56. «Haut ciel», **Ibid.**, pág. 132.

2. LES VISAGES DU TEMPS

Jules Supervielle et le temps? On sait qu'il est, par excellence, un poète de l'espace: de l'euphorie exaltée des grandes étendues de la pampa dans **Débarcadères** (1922) au déchirement du **Corps Tragique** (1959), c'est en termes d'espace que se disent l'assurance et les vertiges du moi. Chez Supervielle, le rapport du moi au monde est donc essentiellement un rapport d'espace; mais c'est un espace qui n'est jamais pure simultanéité; il est traversé et balisé par les signes du temps; le temps y inscrit sa fêlure, sa ligne de partage irrémédiable. L'espace superviellien est ainsi constamment ouvert à la profondeur du temps. Le moi qui voudrait y trouver un repos, y sent une déchirure irréparable. En fait, le temps mine l'espace, et même l'espace intérieur, qui se rêve clos sur son intégrité.

2.1. Exploration du temps vers le PASSÉ et vers l'AVENIR: genèse et Apocalypse

Dans **Gravitations** Supervielle se rend maître du temps. Le sentiment de la distance spatiale glisse vers une rêverie toute temporelle. Ainsi le temps n'est plus conçu comme une surface incommensurable, mais comme une profondeur substantielle où l'être s'engouffre. James A. Hiddleston⁵⁷, en étudiant la conception du temps chez Supervielle jusqu'en 1925, découvre qu'au refus de l'espace immense correspond un refus du passé, et qu'au moment de l'irruption d'un infini vertical, le temps commence aussi à se creuser, à se révéler gouffre sans fond. Le temps devient vertical, lui aussi, d'une verticalité ascendante s'il nous transporte, descendante lorsqu'il anguisse.

En effet, en cédant à l'infini spatial, Supervielle découvre en même temps l'infini temporel. Le poète essaie, donc, d'affranchir l'âme des servitudes d'un paysage et d'un temps circonscrits. Il évoque un royaume sans frontières où les distances, tantôt spatiales, tantôt temporelles, me comptent plus:

«Venant de l'âge de pierre une rumeur de bataille
Traverse l'air éternel
Montant la côte du ciel
Entourée de cris errants»⁵⁸

Ce poème («Distances») suppose une plongée dans le passé le plus lointain de l'histoire, plongée qui nous montre que le temps, à l'égal que l'espace, est une dimension profonde et vertigineuse qui demande à être explorée.

En effet, si l'«échelle» de l'âme est «extensible jusqu'aux étoiles», pourquoi ne

57. James A. Hiddleston, *L'univers de Jules Supervielle*, op. cit.

58. «Distances», *Gravitations*, pág. 143.

le serait-elle pas aussi jusqu'aux siècles passés et futurs, jusqu'au premier jour du monde et jusqu'au siècle des siècles? Et, en vérité, Supervielle se meut à travers le temps aussi agilement qu'à travers l'espace. Sa «modeste ubiquité dans le temps» émancipe et délivre de toute entrave son «âme emprisonnée». Il retrouve le lycéen qu'il fut⁵⁹, il évoque le jour de sa naissance⁶⁰, il se sait le contemporain de tous les personnages qui ont vécu successivement sa vie sous un nom unique. Il s'identifie aussi à cette «vague de la mer navigant depuis Homère/Recherchant un beau rivage pour que bruissent trois mille ans»⁶¹.

«Le regard d l'âme», dans les poèmes de Supervielle, traverse le temps à vive allure. Il embrasse, d'emblée, l'origine ou la fin des temps. Le moment présent ne lui suffit jamais; trop éphémère, il n'offre pas assez de possibilités. Le présent est moins le temps de la présence que de l'absence et de la séparation. Il est par définition incertain et flou: il est une frange indistincte de la durée, rongée à la fois par le passé dont il ne cesse de s'extraire et par le futur où il bascule continuellement.

Contrairement au passé, figé dans son antériorité immuable, le présent chez Supervielle n'est jamais immobile; toujours pris entre passé et futur, au centre desquels il constitue un simple point d'échange; il n'existe que comme conscience d'un passage: il est un continuum, mais il ne se confond pas avec un bonheur de la continuité, car la durée qu'il instaure, loin de représenter pour la conscience une permanence, une stabilité dans le temps, impose le sentiment d'un universel écoulement. Dans le présent s'inscrivent ainsi les traces d'un passé mort et la certitude irrémédiable d'un engloutissement futur.

Georges Poulet, parlant sur Supervielle dans ses **Études sur le temps humain**, dit:

«Que le présent est pauvre et sec, songe Supervielle, comme il est dénué par la non-présence de l'avenir, par le peu d'empressement que met celui-ci à s'amener et à s'accomplir! et combien dégar-ni encore par la non-présence du passé, par la hâte intempestive que met celui-ci à se soustraire à notre attention perceptive!»⁶².

Ainsi donc, pour un coeur affamé d'éternité, les gravitations dans l'espace ne pouvaient se borner au mince instant présent, elles devaient se confondre avec un

59. «Sans murs», *Ibid.*, págs. 118-119, et «Mathématiques», *Ibid.*, pág. 120.

60. «Montevideo», *Ibid.*, págs. 116-117.

61. «Houle», *Ibid.*, pág. 125.

62. Georges Poulet, «Supervielle» in *Études sur le temps humain III*, Paris, Plon, 1964, pág. 115.

essor à travers les siècles. Le poète, en effet, s'évade vers le passé et vers l'avenir:

«Je vais clandestinement
Du passé à l'avenir
Parmi la vigne marine
Qui éloigne le présent»⁶³.

Mais normalement —et nous touchons là son originalité profonde— Supervielle ne cherche pas à retrouver son propre passé ou à imaginer son avenir prochain. C'est aux extrémités qu'il se précipite. Genèse et apocalypse donnent matière à ses méditations favorites. Supervielle ne songe qu'à l'origine des temps ou à la fin du monde: réflexions hallucinantes qui suscitent l'angoisse. Guanamiru remonte ainsi les générations jusqu'à éprouver un malaise très vif:

«Il ne se rappelait pas seulement son enfance, mais celle de son père et même de ses arrière-grands-parents qu'il n'avait jamais connus jusqu'alors. Et il ressentit les affres d'une mémoire où il s'enlisait indéfiniment sans parvenir à en toucher le fond»⁶⁴.

Dans la section intitulée «Matins du monde», il semble interrompre la création du monde avant le septième jour. Il y dépeint les premiers instants de l'univers: les plantes et les animaux ne savent pas encore quelle sera leur fonction sur terre et hésitent entre mille possibilités. Toute la nature est suspendue dans une attente émerveillée:

«Autour naissaient mille bruits
Mais si pleins encor de silence
Que l'oreille croyait ouïr
Le chant de sa propre innocence.

Tout vivait en se regardant,
Miroir était le voisinage
où chaque chose allait rêvant
À l'éclosion de son âge.

Les palmiers trouvant une forme
Où balancer leur plaisir pur
Appelaient de loin les oiseaux
Pour leur montrer des dentelures»⁶⁵.

63. «Loin de l'humaine saison», *Gravitations*, pág. 183.

64. *L'Homme de la Pampa*, Paris, Gallimard, 1955, pág. 184.

65. «Le matin du monde», *Gravitations*, pág. 109.

C'est la première des aubes que Supervielle évoque dans ce poème et c'est la naissance d'un enfant (le sien), l'éveil d'une âme neuve, qui voit le jour pour la première fois, qu'il célèbre dans «L'âme et l'enfant»:

«Ton sourire, Françoise, est fluide d'enfance
Et le monde où tu vis encore mal éclairé,
Mais ton âme déjà luit dans sa ressemblance
Elle a la joue aimante et le teint coloré»⁶⁶.

À ce motif de l'origine se trouve joint le motif du matin. Moment où le monde émerge des profondeurs nocturnes toujours un peu terrifiantes et retrouve sa réalité lumineuse, le matin ressemble fort à une nouvelle naissance; cette éclosion qui chaque jour se renouvelle, est un moment d'innocence où le monde retrouve provisoirement sa beauté et sa pureté natives. Et si chaque matin se renouvelle la genèse du monde, chaque matin également le poète connaît une nouvelle naissance; à l'aurore, il acquiert de nouveau son regard d'enfant, pur et transparent. Ainsi, chaque matin constitue une renaissance, tout matin est premier jour de la Création.

Mais, à côté de cette poésie d'anticipation, qui remonte la pente des temps jusqu'aux origines du monde, se déploie aussi une poésie de destruction. En effet, un autre mobile, plus décisif, mène notre poète à imaginer la fin même des temps: le désir d'outrepasser l'événement qui paraît le dernier de tous. C'est pourquoi la «Prophétie» se situe au lendemain de la ruine de la terre, alors que des fragments dépareillés de la Création traînent encore dans l'espace:

«De toutes les maisons du monde
Ne durera plus qu'un balcon
Et de l'humaine mappemonde
Une tristesse sans plafond,
Du feu de l'Océan Atlantique
Un petit goût salé dans l'air,
Un poisson volant et magique
Qui ne saura rien de la mer...»⁶⁷.

Rien ne subsistera donc de ce que nous avons aimé; quelques vestiges, sans plus: un poisson volant, un balcon, etc. Devenue aveugle, la Terre ne connaîtra plus l'alternance régulière des jours et des nuits; son relief aura disparu...

66. «L'âme et l'enfant», *Ibid.*, pág. 94.

67. «Prophétie», *Ibid.*, pág. 105.

Dans le poème intitulé «Terre»⁶⁸, celle-ci ne sera plus qu'une «vieillard de l'espace» dont les jeunes astres se moqueront et plaisanteront. Le poète menace la Terre qui par la pesanteur retient les hommes et les emprisonne. Un jour, las de sa vieillesse, ils partiront coloniser les astres. Partant avec tous les animaux, ils délaisseront la Terre dans une immense migration cosmique. Et la Terre deviendra silencieuse, ensevelie dans l'oubli:

«Il ne reste que l'oubli
Sur la planète immobile»⁶⁹.

2.2. Le caractère d'éternité de l'espace

Mais cette fuite vers les origines ou vers la fin du monde que nous voyions tout à l'heure, n'apporte pas le réconfort espéré:

«Le passé, l'avenir
Comme des chiens jumeaux flairent autour de nous»⁷⁰.

Ce qui supprime l'angoisse, c'est de constater que, même si le temps s'écoule, l'univers ne change guère: la vague qui vient s'effranger sur le sable est la même qu'aux temps homériques et depuis trois mille ans elle reste semblable⁷¹. Cette quasi-identité supprime l'impression que le temps a passé. Le nuage que nous apercevons diffère-t-il tellement de celui qu'a pu voir jadis Charles-Quint?⁷². C'est pourquoi une dernière ressource reste: tenter de saisir l'instant temporel, où passé, présent et futur s'abolissent.

Supervielle nous montre ainsi un cheval que tourne la tête pour regarder et qui aperçoit ceci:

«(...) ce qu'un autre cheval
Vingt mille siècles avant lui,
Ayant soudain tourné la tête
Aperçut à cette heure-ci»⁷³.

Cette vision demeure identique et immuable à travers les âges. Distants de vingt mille siècles, les deux instants se superposent et n'en forment plus qu'un,

68. «Terre», *Ibid.*, págs. 212-213-214.

69. «Loin de l'humaine saison», *Ibid.*, pág. 186.

70. «Prairie», *Ibid.*, pág. 154.

71. «Houle», *Ibid.*, pág. 125.

72. «Grenade», *Ibid.*, pág. 130.

73. «Mouvement», *Ibid.*, pág. 113.

qui échappe à la temporalité. On retrouve ce même instant d'éternité avec l'équipage de la nef qui «cherche la mer»⁷⁴: les matelots ne subissent aucun vieillissement et restent identiques, sans que le temps paraisse s'écouler.

De même dans «Haut ciel», étoiles et vaisseau, les deux motifs principaux de ce poème, souffrent du même mal: enfermés tous les deux dans un éternel présent, ils n'ont pas de passé ni d'avenir, ils n'ont pas d'espoir, ils sont livrés à l'arrêt capricieux et sans appel du destin:

«S'ouvre le ciel touffu du milieu de la nuit
.....
Défendant aux étoiles de pousser un seul cri
Dans le vertige de leur éternelle naissance.
.....
Elles refoulent dans les siècles
L'impatience originelle
Qu'on reconnaît légèrement
À chaque petit cillement.
.....
On devine l'ahan des galériens du ciel
Tapis parmi les rames d'un navire sans âge
Qui laisse en l'air un murmure de coquillage
Et navigue sans but dans la nuit éternelle,
Dans la nuit sans escales, sans rampes ni statues,
Sans la douceur de l'avenir
Qui nous frôle de ses plumes
Et nous défend de mourir»⁷⁵.

Tournant en rond dans une immensité à la fois spatiale et temporelle, voué à la solitude la plus intégrale, Supervielle se sent solidaire de ces étoiles et de ce vaisseau. Lui aussi, il est suspendu dans l'infini de l'espace-temps; il se sent appartenir à tous les âges, sans appartenir à aucun véritablement.

En effet, pour le poète privé de moi et de vie, perdu dans un vide immense, le temps n'existe plus. Refusant de se projeter dans un avenir immédiat, il reste suspendu dans le néant du moment présent. Le temps ne s'écoule plus, comme à l'ordinaire, vers l'avenir, mais s'arrête brusquement pour se figer dans l'immobilité. Ce refus de l'avenir est, sans doute, motivé par la conviction qu'a le poète que le moi qu'il créerait ainsi ne pourrait être qu'un moi temporaire et contingent.

74. «Équipages», *Ibid.*, pág. 114.

75. «Haut ciel», *Ibid.*, págs. 132-133.

