



Le Bulletin

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES DE BELGIQUE

Séance publique

Maeterlinck, notre contemporain ?

Christian Angelet Une jeunesse gantoise – **Maxime Benoît-Jeannin** De l'importance d'être Georgette (ou de la difficulté de la biographie) – **Jacques Cels** Gaston Compère hyperlecteur – **Julien Roy** Mettre Maeterlinck en scène

Communications

Marie-José Béguelin Ferdinand de Saussure après un siècle – **Guy Vaes** Un intime écheveau d'horizons – **Jacques De Decker** Wagner chez les Belges – **Éric Brogniet** L'influence des poètes arabes préislamiques sur la naissance de l'amour courtois chez les troubadours de langue d'oc – **Philippe Jones** La création et l'image mentale – **Robert Darnton** Le numérique et l'avenir du livre – **Raymond Trousson** Musique et musiciens dans *À la recherche du temps perdu* – **Jean-Baptiste Baronian** Portrait du romancier au dictaphone – **Daniel Droixhe** Aux origines de l'Académie royale de Belgique (1835-1837). Attraction flamande, occultation wallonne – **Yves Namur** De la table à l'écrit, petit traité des gourmandises littéraires (III). Dodin-Bouffant et son double chinois

Hommage à Pierre Ruelle

Marc Wilmet Pierre Ruelle. Fragments de souvenirs – **Jacques Charles Lemaire** Pierre Ruelle, professeur à l'U.L.B. Quelques anecdotes

Prix de l'Académie en 2010

Ceux qui nous quittent

Hubert Nyssen par Jacques De Decker



Un intime écheveau d'horizons

Communication de M. Guy Vaes
à la séance mensuelle du 12 février 2011

Longtemps le nom Supervielle couvrit les dépôts et les opérations d'une banque sise à Montevideo. Fondée par une famille d'origine belge et béarnaise dans la ville qui vit naître Laforgue et Lautréamont, elle périclita, sans espoir de redressement, quand le futur poète d'*Oublieuse mémoire* en hérita. Désormais le nom de la banque ne couvrit plus que des biens poétiques (ou presque), tantôt mélancoliques et chantants, tantôt à tendances cosmogoniques et humanisées par des bestiaires — quantité de bestiaires. Car le nouveau responsable n'était intéressé que par tout ce qui n'était pas lui mais déjà l'interpellait comme s'il eût été un parent, c'est-à-dire une étoile, une biche, une vague océanique et son murmure, un gaucho ceint de solitude, laquelle, chacun le sait, est également un espace. S'adressant à l'auteur de *Gravitations* (1925), Rilke n'hésita pas à lui faire un compliment majeur, couvrant une vertu à laquelle la subjectivité d'ordinaire porte ombrage : « Il sait faire comme s'il n'était personne. »

De la biographie de celui qui fut d'abord un poète gorgé de soupirs et d'une lassitude fin-de-siècle, épinglons le drame qui creusa une brèche dans son existence, un vide si l'on préfère, qu'il eut à combler tous les jours de sa vie. Elle fit de lui l'émule de Sisyphe (à qui la joie ne fut néanmoins pas retirée), un forçat neurasthénique. La mort de ses parents à un jour d'intervalle, dans les Pyrénées, après avoir bu une eau contenant du vert-de-gris, en fut la cause. Naissance et mort se sont toujours touchées dans la poésie que nous allons aborder. Désormais l'oncle et la tante de Supervielle pourvoient à son éducation. L'enfant

a neuf ans. En 1895, il se retrouve en Uruguay pour y achever ses études. Son premier recueil de poèmes voit le jour en 1900. Le choix d'une patrie terrestre ne se posera pas, la France devenant le sol où s'inscrira son itinéraire, mais sans qu'il soit question de renier ses attaches américaines, l'horizon démesuré de la pampa de son enfance, le trot d'un cheval dont brimbale la calèche dans une rue de Montevideo. Mais que déflagre le branle-bas langagier de *Débarcadères* (1922), et un déferlement d'images exotiques tempère la sentimentalité des débuts sans toutefois venir à bout de l'anecdote. Seule y parviendra presque, non pas la transposition de ce que l'on a vécu, mais le déploiement ininterrompu d'une réalité qui, pour voir les apparences de la nôtre, n'en a pas moins subi une seconde naissance, laquelle a ses lois, ses modes d'agir et la gamme de ses différences. C'est ainsi que la mémoire, la rabatteuse de souvenirs où le temps est remodelé par la sensibilité, émondera le vers de ses racines-là auxquelles s'est accroché le réalisme — ce réalisme qui vient de l'autobiographique, l'un des refuges de la narration que commande la prose.

Enfin, si déterminante que soit l'observation du réel, elle devra répondre à ce filtrage où la circonstance, voire la révélation qui modifie les données, fait place aux mythes que nous a légués notre Culture ou qu'a forgés notre imaginaire. Et je ne parle pas de la *vision*, celle-là même qui se suffit à elle-même. Un seul vers, sinon un quatrain, peut enclorre ladite vision au risque de rendre superflu le reste du poème. Comment ne pas songer au vers que voici ?

Il ne reste qu'un sein pur immobile en la mémoire¹.

Mais il peut arriver que quatre ou huit vers, soutirés à un sonnet, enchantent l'esprit comme l'oreille, et déjà nous avons tendance à les isoler, car on sait que le charme, le vrai, est plus fragile qu'un poisson hors de l'eau :

Mais avec tant d'oubli comment faire une rose,
Avec tant de départs comment faire un retour,
Mille oiseaux qui s'enfuient n'en font un qui se pose
Et tant d'obscurité simule mal le jour.

Bien sûr, on peut contester la nature visionnaire de tel ou tel poème, quitte à retomber dans une approche plus traditionnelle où se manifestent le grandiose, indissociable de l'intense, et l'hallucinatoire. Dans les deux quatrains qui suivent, c'est également le

chuchotement qui est requis pour le lyrisme confidentiel qui gonfle le terme de la deuxième strophe :

Suis-je ici, suis-je là ? Mes rives coutumières
Changent de part et d'autre et me laissent errant.
Suis-je l'eau qui s'en va, le nageur descendant
Plein de trouble pour tout ce qu'il laissa derrière ?

Ou serais-je plutôt sans même le savoir
Celui qui dans la nuit n'a plus que la ressource
De chercher l'océan du côté de la source
Puisqu'est derrière lui le meilleur de l'espoir ?

Il m'est impossible quand je lis des vers de Supervielle de ne pas entendre sa voix, cette extraordinaire voix qui enrobait de sa raucité tendre, de ses profondeurs modulées, de sa souveraine lenteur chaque mot, chaque métaphore. J'oserais affirmer qu'une part de la thématique de l'œuvre s'y déployait. Elle se prolongeait dans une gestuelle savamment entravée et dans un regard qui, venant de loin, se déroulait jusqu'à vous. C'est dans une courette de Passy, peu après la Libération de Paris, que l'auteur d'*Oublieuse mémoire*, recueil sur le point de paraître, fit en sorte que s'atténuaît la réalité alentour. Il me lut trois sonnets encore à l'état d'épreuves.

Hors de ce mouchoir de poche où Pilar, l'épouse de Supervielle, nous servit le thé, un monde tout à coup imposa son étendue neuve à mes sens, sa durée faite pour accélérer ou ralentir le surgissement des lieux. J'entrevis alors ce que signifiait cette voix, et le rôle dramatique dévolu à la lenteur. Elle devait plus tard, cette lenteur, m'apparaître comme le liant entre les créatures et les choses. Ne rassemblait-elle pas, dans son étreinte de marée sans limites, tous les aspects de la diversité ? Elle les rapprochait tout en sauvegardant leur autonomie. Jusqu'aux organes de notre corps — cœur et poumons — qui, sur le mode de la révolte discrète, de la tentative de dialogue, révèlent que l'individualité persévère jusque dans nos profondeurs de lymphes et de sang. C'est ainsi que le titre *Le Forçat innocent* exprime moins un paradoxe, voire une erreur irréparable, qu'un état propre à la nature des choses. C'est dire aussi, grâce à la lenteur, la toujours secourable lenteur, qui permet de repérer la moindre humeur, de s'attarder au plus infime tressaillement, que même une ombre, même une voix, orpheline de son corps, ont encore assez de pesanteur pour réclamer notre attention :

Le monde est plein de voix qui perdirent visage
Et tournent nuit et jour pour en demander un.
Je leur dis : « Parlez-moi de façon familière
Car c'est moi le moins sûr de la grande assemblée. »

Le moins sûr, peut-être, mais en tout cas celui qui se verra certifier, pour qu'en bénéficient chaque *frontalier* de Supervielle, que la première règle à observer *ici*, c'est l'écoute la plus stricte :

C'est beaucoup d'approches une oreille vivante
 Pour quelqu'un comme moi qui ne suis presque plus.
 Croyez ce que j'en dis, je ne suis plus qu'un mort
 Je veux dire quelqu'un qui pèse ses paroles.

S'il y a un je-ne-sais-quoi de carnavalesque dans ce manège de voix, la confiance s'interdit tout éclat, et ce premier contact entre un vivant et un mort a presque la neutralité d'un protocole, la gravité d'un constat où, si l'on tend fort l'oreille, perce néanmoins une pointe d'émotion ; c'est dans un registre très différent, presque solennel, où la lenteur participe à une majesté triste, que s'accroît l'émotion des *Chevaux du Temps*. Le sentiment exclut ici toute velléité d'abstraction même si, d'emblée, le poète utilise le symbole. Mais le symbole ne fait-il pas penser à ces images de tarot, puissamment schématisées et dont la signification ne peut être mise en doute ?

Quand les chevaux du temps s'arrêtent à ma porte
 J'hésite un peu toujours à les regarder boire
 Puisque c'est de mon sang qu'ils étanchent leur soif.
 Ils tournent vers ma face un œil reconnaissant
 Pendant que leurs longs traits m'emplissent de faiblesse
 Et me laissent si las, si seul et décevant
 Qu'une nuit passagère envahit mes paupières
 Et qu'il me faut soudain refaire en moi des forces
 Pour qu'un jour où viendrait l'attelage assoiffé
 Je puisse encore vivre et les désaltérer.

Hommes, femmes, animaux et végétaux composent ici un entrelacs (une tapisserie, si l'on préfère) de situations le plus souvent paniques. Il en ressort que dans le monde de Supervielle l'attitude courante est celle du guetteur. La menace est ce qui risque de surgir, et la métamorphose, toujours en sommeil mais à peine, en est souvent l'enveloppe, encore qu'elle puisse être l'annonce d'une découverte, d'une révélation. C'est ainsi que même la mort apparaît comme une zone limitrophe, un territoire flou où l'on s'accroche en vain, car

Rien ne consent à mourir
 De ce qui connut le vivre
 Et le plus faible soupir
 Rêve encore qu'il soupire.

Même disloquée, réduite à sa voix, à une certaine façon de vous harponner, de ne jamais renoncer au dialogue, la personne humaine utilise tous les atouts qui lui restent. Ainsi les veuves (c'est le titre d'un poème) qui auraient pu s'échapper d'un tableau surréaliste :

La triste qui vous tient, la claire qui vous suit,
La tenace aux yeux noirs qui chante pour soi seule
Mais ne sait vous quitter, même pas à demi,
Elles ne sont plus là que par leurs voix de veuves
Comme si vous n'étiez qu'une voix vous aussi.
De leurs jours alarmés, elles viennent à vous
Et leurs sombres élans s'enroulent à votre âme
Mais toujours leur aveu se défait à vos pieds,
Puisqu'il n'est pas de mots pour tant d'ombre et de flammes.

Pour celui qui écrit que tout lui est nuage et qu'il en meurt, qu'il a
— confiance à Étiemble en 1938 — eu de la peine à faire en lui
l'homogénéité, qu'il vit en même temps la source et l'océan, n'est-il
pas naturel de dire que « la mer est peut-être le seul vrai lieu pour
celui qui ne se sent nulle part chez lui » ? Mais ne serait-ce point là
renoncer à se trouver un ancrage dans un univers en proie aux
changements subits, ininterrompus ? Un ancrage qui permettrait au
poète d'affronter des défis concrets, ou presque, lesquels déploient
une large panoplie de sujets différents les uns des autres. Si cela est
vrai, saisir est bien le mot, l'acte qui ne cesse de s'imposer :

Saisir, saisir le soir, la pomme et la statue,
Saisir l'ombre et le mur et le bout de la rue.
Saisir le pied, le cou de la femme couchée
Et puis ouvrir les mains. Combien d'oiseaux lâchés
Combien d'oiseaux perdus qui deviennent la rue,
L'ombre, le mur, le soir, la pomme et la statue.

Mains, vous vous userez
À ce grave jeu-là.
Il faudra vous couper
Un jour, vous couper ras.

Ce n'est pas au poète qui donne voix aux grandes orgues de *La fable du Monde* que j'arrêteraï cet hommage aussi incomplet que subjectif. D'autres pointeront ses traits d'humour qui rappellent le dessin animé : le volcan miniaturisé de Guanamiru, les Indiens sortis d'un album de Hergé qui savourent les cigares d'un captif, et tant d'autres cocasseries bien faites pour distraire celui qui se sent « comme un Chinois sans Chine en un soleil éteint ». C'est au miniaturiste que je pense, au chuchoteur qui s'émeut d'une création destinée à l'éphémère, que s'adresse le poème que voici, tiré de la suite *Mes légendes* :

Le Faon

Si je touche cette boîte
En bois de haute futaie
Un faon s'arrête et regarde
Au plus fort de la forêt.

Beau faon, détourne la tête,
Poursuis ton obscur chemin.
Tu ne sauras jamais rien
De ma vie et de ses gestes.

Que peut un homme pour toi
Un homme qui te regarde
À travers le pauvre bois
D'une boîte un peu hagarde.

Ton silence et tes beaux yeux
Sont clairières dans le monde,
Et tes fins petits sabots,
Pudeur de la terre ronde.

Un jour tout le ciel prendra
Comme un lac, par un grand froid,
Et fuiront d'un monde à l'autre,
De beaux faons, les miens, les vôtres.

Car c'est toujours d'échanges qu'il s'agit. De correspondances allusives. Tout vise à dissoudre les intervalles, à faire que l'espace ne sépare plus, tout en s'imposant, puissamment. Et le ton de cette discrète révélation fait du monde un objet aussi délicat qu'une lanterne de papier ou que ces chansons qui voletaient, nuit après nuit, dans les caves de Saint-Germain-des-Prés. Écoutez donc, et dites-moi s'il n'y a point là mieux que de la fantaisie et plus que de l'imagination :

Un bœuf gris de la Chine,
Couché dans son étable,
Allonge son échine
Et dans le même instant
Un bœuf de l'Uruguay
Se retourne pour voir
Si quelqu'un a bougé.
Vole sur l'un et l'autre
À travers jour et nuit
L'oiseau qui fait sans bruit
Le tour de la planète
Et jamais ne la touche
Et jamais ne s'arrête.

La fusion du matériel et de ce qui relève du souffle (à moins qu'il ne soit question de leur proximité), rejoint le caractère chuchoté de pas mal de poèmes. Je me demande si Supervielle a jamais atteint à une décantation plus radicale, à une émotion plus pure que dans ce bref poème — presque un haïku :

Dans la forêt sans heures
On abat un grand arbre.
Un vide vertical

Tremble en forme de fût
Près du tronc étendu.

Cherchez, cherchez, oiseaux,
La place de vos nids
Dans ce haut souvenir
Tant qu'il murmure encore.

Un facteur toujours actif dans la dynamique du poème, et pour cela objet de renouvellement constant, ne serait-ce point l'*inopiné* ? Oui, l'*inopiné* et non l'improviste. Je crois la distinction importante à une juste approche de l'œuvre. L'écart qui marque ici la synonymie serait ce qui aiderait à mieux concevoir le caractère de révélation de telle ou telle circonstance, révélation liée à l'effacement de la personne — du *je*. Selon moi, l'*inopiné* éclot : il est sans direction. L'improviste, lui, frappe ; à moins qu'un affleurement suffise. On peut à la rigueur le croire dirigé. Quant à l'*inopiné*, il ne désigne que lui-même : il est *là*. Insistons : l'improviste survient, c'est-à-dire que le choc de sa venue vibre encore en lui-même, en nous.

Il va de soi que si l'*inopiné* se propose, c'est bien parce que nous sommes de naissance ouverts à tout ce qui compose notre horizon, nos confins encore visibles. C'est nous qui sommes interpellés mais sans que cela nous confère une identité.

Pour que la diversité de notre monde se mêle à la diversité de l'autre, le nocturne, générateur d'angoisse et de cauchemars, il faut répondre à l'injonction de Rilke : n'être personne. Alors seulement nous passerons d'un monde à l'autre, nous éveillant à ces voix (je paraphrase Supervielle) qui par milliers ont perdu visage, à ce cavalier qui abandonne à la nuit l'allée qu'il remonte, à cet escalier qui a le pouvoir de faire vieillir celles et ceux qui le gravissent ; et puis, ne l'oublions pas, il y a ce chien qui persiste à errer sous des latitudes qui furent nôtres. Vie et mort, chez Supervielle, sont inter-pénétrables ; elles vont même jusqu'à suggérer une complicité, un compagnonnage.

Ne voyez pas dans ce qui semble être des germes de contes la part anecdotique des poèmes. On ne peut exprimer en prose *Mes Légendes*, une suite figurant dans *Le Forçat innocent* ; elle ne participe au narrable que par raccroc. Elle est la vêtue, ladite suite, de ce qui fait allusion à d'autres lois, d'autres coutumes, d'autres perceptions qu'à celles qui nous autorisent à gérer notre monde diurne.

Et puisque le biotope de Supervielle évoque une malle de voyage trop bourrée dont cèdent les coutures, comment récupérer un

contenu qui ne peut que déborder, et où l'animal — biche ou poisson, coq, lapin ou cheval — exige autant d'attention que l'humain ?

Dans cet univers follement bigarré vibrent les antennes du poète. Toutes les rencontres y sont possibles. Et supporterions-nous tant d'agressions, d'émerveillements, d'inquiétudes s'il n'y avait ces amis inconnus qui nous cherchent et sont autant de figures de l'imprévisible, lequel, ne l'oublions pas, est synonyme de promesse ? Même si l'on porte au doigt, à l'instar de Supervielle, la bague obscure des morts qui scelle notre appartenance à une fratrie illimitée.

À présent, écoutons ce que dit le poète :

Les Amis inconnus

Il vous naît un poisson qui se met à tourner
 Tout de suite au plus noir d'une lame profonde.
 Il vous naît une étoile au-dessus de la tête.
 Elle voudrait chanter mais ne peut faire mieux
 Que ses sœurs de la nuit les étoiles muettes.

Il vous naît un oiseau dans la force de l'âge,
 En plein vol, et cachant votre histoire en son cœur
 Puisqu'il n'a que son cri d'oiseau pour la montrer.
 Il vole sur les bois, se choisit une branche
 Et s'y pose, on dirait qu'elle est comme les autres.

Où courent-ils ainsi ces lièvres, ces belettes,
 Il n'est pas de chasseur encor dans la contrée,
 Et quelle peur les hante et les fait se hâter,
 L'écureuil qui devient feuille et bois dans sa fuite,
 La biche et le chevreuil soudain déconcertés ?

Il vous naît un ami, et voilà qu'il vous cherche
 Il ne connaîtra pas votre nom ni vos yeux
 Mais il faudra qu'il soit touché comme les autres
 Et loge dans son cœur d'étranges battements
 Qui lui viennent de jours qu'il n'aura pas vécus.

Et vous, que faites-vous, ô visage troublé,
 Par ces brusques passants, ces bêtes, ces oiseaux,
 Vous qui vous demandez, vous toujours sans nouvelles,
 Si je croise jamais un de ces amis lointains
 Au mal que je lui fis vais-je le reconnaître ?

Pardon pour vous, pardon pour eux, pour le silence
 Et les mots inconsidérés,
 Pour les phrases venant de lèvres inconnues
 Qui vous touchent de loin comme belles perdues,
 Et pardon pour les fronts qui semblent oubliés.