

Notes sur thème

René de Ceccatty, « Les Lettres françaises »,

12 juin 2014

Silvia Baron Supervielle n'a pas une façon ordinaire d'écrire des poèmes, des romans, des essais, des journaux intimes. Chacun de ces genres est accommodé et presque détourné par elle. Ses poèmes sont plutôt la célébration de l'espace, de la mémoire, de la vie intérieure que des éclairs de sensibilité, ainsi que pourrait le laisser entendre la brièveté de leur forme. Son journal, elle est capable de le tenir sans date, tant sa relation avec le passé s'intrique à son rapport au présent. Ses romans sont abstraits et situés dans une époque indiscernable, ou encore peuvent se mêler à l'évocation de figures imaginaires ou historiques, mais empruntées au monde d'un autre (le *Funes* de Borges dans *Le Pont international*) ou à un autre siècle (*L'Or de l'incertitude* ou *Le Livre du retour*). Parfois, il lui suffit d'une vision, celle d'un adolescent qui danse élégamment sur une plage pour reconstruire tout un dialogue intérieur (*La Frontière*). Et quand elle évoque sa mère uruguayenne, décédée quand Silvia n'avait pas encore l'usage de la parole, elle le fait par l'intermédiaire de vieux clichés retrouvés (*Lettres à des photographies*) ou par l'entremise d'une fiction (*La Rive occidentale*) qui double sa vie et son passé.

Elle s'est souvent exprimée sur la littérature, sur la mystique, sur le silence, sur le cheminement des obsessions en elle (*Le Pays de l'écriture, L'Alphabet du feu*), et l'on sait le rôle que joue la peinture dans la discipline que représente pour elle la poésie. La peinture est une divinité tutélaire de l'écriture, un peu comme elle le fut pour Balzac qui cherchait auprès des artistes une inspiration pour la reconstitution de la lumière, des forms, du sentiment même. Un personnage ne s'incarrait pour Balzac que s'il le comparait à un portrait de Titien, une chevelure avait besoin de Véronèse, une chair de Rubens, une pénombre de Rembrandt, une douceur ovale de Raphaël et de Léonard. Un regard devait convoquer un visage de Sebastiano del Piombo. Un vallon vibrerait si Balzac recourrait au Lorrain, à Ruysdaël, un intérieur empruntait son assise réaliste et sa patine à Gérard Dou. *La Comédie humaine* prenait vie en visitant le Louvre, en se souvenant de l'Italie et des Flandres.

Silvia Baron Supervielle, dans *Un été avec Geneviève Asse* et dans les nombreux textes qu'elle a consacrés à son amie peintre (qui illustre ici ces *Notes sur thème*), entrait en empathie avec les préoccupations de l'artiste qui chargeait son regard d'une quête intérieure, qui ne fit pas seulement la « disposition » des objets dans l'espace, mais aussi leur réorganisation dans

l'esprit. L'œil et l'esprit devaient, comme chez Merleau-Ponty, collaborer : spiritualisation du regard et visualisation de l'idée. L'auteur nomme « thème » cette figure mixte d'abstraction et d'incarnation qui est comme la fameuse « idée fixe » de Berlioz dans sa *Symphonie fantastique*.

Thème, c'est l'inspiration dont part le tableau ou la page écrite, et qui va s'incarner. C'est une muse, mais c'est aussi le temps, le rythme. Personnage, il se dérobe dès que l'esprit voudrait en arrêter les formes, comme une image onirique qui au réveil se dissipe et qui pourtant a hanté notre sommeil, au point parfois de faire violemment battre notre cœur, de nous faire verser des larmes, de nous désespérer ou de nous remplir de joie. Tant d'écrivains romantiques et plus tardifs, tous fantastiques (Poe, Hoffmann, Goethe, Balzac lui-même, James, Maupassant) ont tenté de capter ce mystère auquel tient peut-être toute la littérature. « Il n'y a pas d'argument, je ne l'ai pas entendu parler, il survient puis se volatilise. Pas à cause de sa volonté ou de la mienne. Ça se produit de soi-même lorsque je suis à ma table, que j'écrive ou que je lève mes yeux vers la fenêtre. » C'est le Doppelgänger qui a visité tant d'écrivains. Le fameux « compagnon secret » de la nouvelle de Conrad. Certains narrateurs lui donnent un nom, d'autres pas. Certains tissent une trame, d'autres n'y ont pas recours. Mais c'est le même que l'on reconnaît, d'un livre à l'autre, et d'un tableau à l'autre.

Yves Bonnefoy a tenté d'opérer ce passage dans son si profond *Arrière-pays*. Mais contrairement à lui qui va du tableau vers les poèmes, elle remonte des mots aux œuvres picturales ; elle reconnaît chez Poussin, chez Guido Reni, sa recherche. Ce n'est pas en se souvenant de la légende d'Atalante et d'Hippomène qu'elle a écrit sa *Frontière*, dit-elle. Mais en voyant le tableau du Guido, elle reconnaît sa démarche. Un jeune danseur qui cherche son double, résume-t-elle.

Inévitablement, elle parvient à une réflexion sur l'autoportrait. Écrire, semble-t-elle dire, c'est se saisir soi-même sous le regard d'un photographe. Le geste même d'écrire ressemble à la capture du cliché, qui va révéler ce que la vie quotidienne a dissimulé. L'« image absolue », comme disait Hervé Guibert, est celle qui trouve « la couleur introuvable », qui donne accès à « la forme inaccessible », qui permet à celui qui se soit autoreprésenté ou saisi par le regard d'un artiste de « constater qu'il n'est pas celui que le miroir lui montre, mais un étranger dont la ressemblance se dérobe sous les couches et les reflets de la trame. » Rembrandt, Goya, Chardin apprennent à dépasser la trame et le trait, à retrouver au-delà des formes de la vision, une idée qui les engendre toutes. « Les objets se pénètrent entre eux », disait Cézanne qu'elle cite. C'est la forme qui parle à la forme. C'est l'espace qui s'organise dans le regard que le peintre, en le déstructurant, pose sur lui.

Il y a dans ce grand livre inspiré des pages toujours inattendues. Ainsi ce passage sur les Amérindiens. « Leur mémoire, comme un miroir du paysage, d'où ils semblaient arriver

er repartir, n'avait pas de frontière et occasionnait l'infini. Surgis de l'infini, ils n'avaient qu'une intention : atteindre un infini encore plus prometteur de liberté. » N'est-ce pas là définir aussi l'aspiration du poète et celle du peintre ?

Thème, mystérieux témoin des mots

Isabelle Rüf, « Le Temps »,

19 juillet 2014

Qui est ce Thème majuscule autour duquel s'enroulent les « notes » de Silvia Baron Supervielle ? Une figure absente, une présence immatérielle qui hante ce livre étrange et beau. Il en est le thème, justement. « Le temps ne le touche pas. Le regard des passants non plus. J'ai l'habitude de le voir passer quelque fois, de le sentir non loin d'ici », écrit l'auteure. « Il n'a pas d'argument, je ne l'ai pas entendu parler, il survient et puis se volatilise. » Quand il prend figure dans ses livres, Thème est un homme, il s'appelle Manuel ou Inspecteur. « Une sorte de témoin » que Silvia Baron Supervielle n'aurait pas pu connaître ailleurs qu'à Paris, où elle vit et écrit depuis 1961. elle a traversé l'Atlantique depuis son Argentine natale. Lui non, il est resté au port de Montevideo, au bord du rio de la Plata. Il est la figure de l'étranger, « sans racines et sans reflets », échappé « d'un livre d'Onetti ou de Cortázar, ou peut-être d'un roman russe ou italien ». Un livre lu en français, car « la traduction révèle toujours la vérité ».

Silvia Baron Supervielle le sait, elle qui a traduit les *Poèmes d'amour* de Borges et les ouvrages de nombreux auteurs latino-américains. Son œuvre – récits, poésie -, elle l'écrit dans un français limpide. Thème est-il le fantôme de la langue maternelle ? Lui, en tout cas, ne parle pas, sauf une fois où il a murmuré son nom. Dans un roman de Conrad, il porte une casquette grise. C'est un témoin. Parfois, il se tient près de celle qui écrit et la photographie ou la filme, mais ces clichés restent « irrévélés » et ne la gênent pas, elle qui vit entourée d'images auxquelles elle écrit des lettres. Et elle a un talisman qui la protège, empêche que la photo n'emporte son âme comme le craignaient les Indiens des steppes.

La peinture, qui est si chère à Silvia Baron Supervielle, est le domaine de Thème. Il est là dans les autoportraits, ceux de Rembrandt, de Goya, de Fantin-Latour. Il en a « la présence muette, observatrice ». Il est ce jeune homme qui danse et voudrait saisir ses mouvements dans son ombre. Un errant qui ne lit ni n'écrit. Cézanne disait des natures mortes que « les objets se pénètrent entre eux [...]. Ils se répandent insensiblement autour d'eux par d'infimes reflets, comme nous par nos regards et nos paroles... » Thème est là aussi. Dans les signes de l'Ancienne Égypte, dans les chevaux retournés à l'état sauvage dans la pampa, dans le blanc de la page autour du poème.

Poezba0

Silvia Baron Supervielle : une poétique du passage

Alain Mascarou

29 septembre 2014

Je ne peins pas l'être, je peins le passage

Montaigne, *Essais*, III

Distinguée par le prix Jean Arp de la Francophonie 2013, le prix Roger Caillois la même année, débutée en 1970 sous les auspices de Maurice Nadeau, l'œuvre de Silvia Baron Supervielle s'est poursuivie par la publication récente en Argentine de l'état bilingue de sa poésie complète, *Al Margén/En Marge*, rare exemple de retour d'une œuvre de sa langue de création, le français à la langue première de l'auteur, l'espagnol. Cette parution succède de près à un dernier recueil, *Sur le fleuve*, à un écrit d'inspiration autobiographique, *Lettres à des photographies*, et à la traduction des *Poèmes d'amour* de Borges, l'un des événements du dernier Salon du Livre. Silvia Baron Supervielle fait maintenant paraître *Notes sur Thème* qui peut s'aborder comme une (re)lecture de l'œuvre entier : un resserrement sur l'acte créateur, et une prise de champ par rapport à ses réalisations. De plus, cette double et contrastée exigence qui en fait un livre entre les livres, dédié au travail sur le motif, s'interroge avec les moyens de l'écriture sur ce qui, dans la création littéraire, plastique, musicale, est en alerte, en veille, "ce qu'on dépose" - le "thème", au sens

étymologique -, la pierre d'attente laissée à la diligence du maître d'œuvre, musicien, architecte, poète, traducteur, le gage d'amour confié à l'œuvre (comme à la lecture, à l'écoute, à la vision) à venir. *Notes sur Thème* : le titre

De la polysémie du mot "thème", on retiendra, d'après le Trésor de la Langue Française, "sujet développé dans un ouvrage", "morceau à traduire", enfin "dessin mélodique faisant le motif d'une composition musicale et objet de variations". Soit la référence à une pratique d'invention (verbale, musicale, architecturale), à partir d'une proposition (dessin, texte, plan). La technicité du terme est atténuée par la majuscule, qui lui confère un halo allégorique. Enfin, dans l'indication générique "notes", le pluriel altère la notion de "composition" liée à celle d'"ouvrage". S'énonce ainsi une double infraction, d'une part, le glissement vers la fiction, d'autre part, la réduction de l'"invention" attendue à des préliminaires. *Notes sur Thème* : le plan

En huit chapitres (le 8 symbolise pour les numérologues outre l'infini, "l'incarnation dans la matière qui devient elle-même créatrice et autonome, régissant ses propres lois") :

1 : la sensation fugitive, incertaine, d'un double, "Thème", dont l'aura provient aussi bien de souvenirs de lectures (un café du port chez Onetti) que de peintures (le portrait imaginaire d'Esopé par Velasquez), ou d'écriture (le léger danseur de *La Frontière*, lui-même passerelle vers une toile de Guido Reni).

2 : "Thème" est l'objet, plus que le sujet, d'un désœuvrement passionné. Captif d'une absente (sa mère ?), sa qualité d'*alter ego* de l'auteur se précise par l'allusion à la pratique de l'autoportrait chez Rembrandt ou Delacroix. "Thème" appartient au pays natal, comme au lieu mental de l'auteur.

3 : Aussi imprévisible, irréductible à une histoire que la nature, "Thème" inscrit la rêverie des origines menée par le héros d'un précédent récit, *La Forme intermédiaire*, au sujet de l'apparition du cheval sur le continent américain, et sa vocation de marginal réinscrit l'appel à la migration lui-même aux principes de l'œuvre, comme dans *L'Or de l'incertitude*.

4 : Cet être de reflet, photographe qui ne développe pas ses clichés, réminiscence qui ne parvient pas à émerger, se tient définitivement hors du réel, tout en exerçant une autorité de vigie (à l'instar du "cavalier invisible" de la plaine dans *L'Or* ou d'Antonio, le veilleur parisien du même récit).

5 : Plus sombre, veilleur par défaut, "figure de nuit" à exorciser, "Thème" devient l'impossibilité de faire œuvre, la menace de rester *Dans le Leurre du seuil*.

6 : "Thème", figure matricielle, suscite une épopée non de la fondation mais de la disparition, celle des Amérindiens, possesseurs spoliés d'une langue des signes, à la différence des Égyptiens inventeurs du "contour" qui isole leurs hiéroglyphes.

7 : Tout à l'inverse, le regard de "Thème" sur l'auteur devient pérenne, à l'instar de celui que la peinture pose sur nous.

8 : "Thème", c'est l'autre nom de la poétique de l'œuvre entier de Silvia Baron Supervielle : ce

qui vibre dans les blancs du poème, de la toile, "en marge" du regard. "Au seuil du passage" Maillon dans une œuvre qui procède par reprises, au sens d'un retour sur soi qui permette l'accès à un dégagement nouveau, *Notes sur Thème* reprend une réflexion notée dès *La ligne et l'ombre* sur "le thème innommé" inscrit au verso des thèmes traités, lesquels ne sont qu'une écriture de substitution, des contre-thèmes essayés pour recourir à la perte d'un "mot de passe" dont il n'est que la promesse. "Le thème innommé" est la parole empêchée, par l'exil, la passion, l'absence d'identité, le refus des cadres, des frontières ; il est aussi la foi dans une langue, c'est-à-dire en une unité préalable, le décloisonnement des œuvres, comme des formes de l'art ou de la nature. Encore cette langue est-elle à forger, et c'est ce que tentent déjà l'écoute d'un son, l'image d'une lettre ou la contemplation d'une toile jusqu'à en voir surgir des chemins, des "passages". "Thème est au seuil du passage", énonce le nouvel ouvrage, qui reporte le lecteur au moment de reprise de cette négociation entre rupture, subie ou voulue, et transition. D'où une écriture double d'interférences et d'intermittences. Intermittence créée visuellement par les paragraphes ("passages", au sens de "parties d'un texte"), qui parfois se succèdent sans transition directe, la liaison étant établie à distance non au niveau de la section même, mais d'une section précédente : ainsi du motif de la migration des Amérindiens, qui s'interrompt pour venir quelques pages plus tard s'insérer dans l'évocation du vagabondage de "Thème". Du coup, ce montage ne relève pas d'une esthétique du cut-up : le blanc entre deux paragraphes est emblématique de cette exigence de pensée d'ouvrir "l'intervalle qui me permet de passer les frontières". Mais le retournement peut prendre l'aspect plus rhétorique de la métalepse (l'expression détournée), qui confère au texte cette qualité vibratile, cet effet de miroitement qui joue contre la cursivité de la lecture. Par ce biais, tel énoncé concernant "Thème" peut être déchiffré comme une définition du contrat de ce texte : "il évolue dans mes papiers allant de l'un à l'autre, liant mes personnages, mes lectures, mes paysages avec ceux d'autres artistes qui font partie de mes souvenirs", tel autre comme évocation de l'écrivain entre deux langues : "il connaît le moyen de rattacher les rivages sans nuire à l'écartement", tel autre encore comme la fonction de l'art : "quelqu'un ou quelque chose dont la compagnie est nécessaire pour réinventer le monde". Il y a donc bien rupture, mais au bénéfice d'un dédoublement de lecture, d'un "battement", pour reprendre une image récurrente, d'un écart par rapport à lui-même opéré par le texte. Il ne s'agit donc pas d'allégorie, comme aurait pu le laisser penser le titre, car le déchiffrement n'est ni systématique, ni explicite. Tout au contraire, la réversibilité des signes induit une fréquente substitution où se retrouvent

l'élan, le vertige parfois, du *change* baroque, ce qu'exprime le terme d'"oscillation" souvent repris dans l'ensemble de l'œuvre de Silvia Baron Supervielle. De la sorte, la métalepse ainsi entendue devient l'art de l'interférence, d'un entre-deux, dont l'équivalent sensible, sinon sensuel, peut être trouvé dans telle scène mythologique de Guido Reni ou de Poussin dans le jeu entre étoffes et nudité au bénéfice d'une circulation fluide du désir. Nous ne sommes donc pas dans la raideur didactique de l'allégorie ou la clôture du symbolisme, mais bien dans la "chambre de veille" de qui trace sa route à l'écart des chemins déjà ouverts. Ce qui a nom "Thème", c'est l'expérience de la lecture, non pas comme un processus d'identification, d'accumulation, mais de soustraction, de renoncement à soi, d'ascèse : à la condition d'abdiquer de son savoir, de voir ses attentes déjouées, le lecteur atteint ce niveau quasi médiumnique où, quitte à dériver, pressentant le sens, il s'affranchit de ses laisses, pour saisir l'occasion du passage, tel le bon pilote grec en quête du *poros*. Et l'intensité du désir s'estime à l'aloï de la patience, à l'épreuve des obstacles. Le "passage" désigne l'activité du regard à se dessiller, à l'image de Peer Gynt se débarrassant de ses peaux successives. Il exerce l'esprit à rechercher ce suspens, ce retournement de texte au revers duquel s'inscrit le sens, quitte à inverser les signes, en l'occurrence le signe "Thème" dont l'effacement est corollaire de l'exigence d'attention, telle l'épreuve en négatif. Il revient au dépositaire, créateur ou lecteur, d'en guetter la révélation, de suivre l'émergence de traits, de ses traits de lui-même oubliés. Voir, c'est se souvenir.