

L'intense brièveté dans la poésie de Silvia Baron Supervielle

The intense brevity in the poetry of Silvia Baron Supervielle

MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO
Universidad de Jaén
mjsueza@ujaen.es

Abstract

Silvia Baron Supervielle is a writer from Rio de la Plata who writes in French. She has combined in her life and in her art the hybridities bequeathed by her history and that of her ancestors, especially in the field of languages linked to that of her homes, Argentina first, place of birth and then France, place of residence since 1961, because she mixes Spanish and French in her artistic and professional works to translate and to create respectively. The professional choice occurred through the discovery of a language whose musicality seduced her and which allowed her to find herself in a new space to create and (re)create herself as well as to put down roots in the city of Paris. The adoption of French also allowed him to experience freedom in the form of his writing. The brevity, intensity and visual effect of his poetry will be the subject of this study.

Key words

Silvia Baron Supervielle, French language, poetry, brevity, intensity.

Resumen

Silvia Baron Supervielle es una escritora rioplatense que escribe en francés conjugando en su vida y en su arte las hibridaciones legadas por su historia y la de sus antepasados, especialmente en el campo de las lenguas, ligado al de sus hogares. Argentina fue primero, como lugar de nacimiento y luego Francia, lugar de residencia desde 1961.- Ambas raíces propician la mezcla del español y del francés en su recorrido artístico y profesional para traducir y crear respectivamente. La elección profesional se produjo por el descubrimiento de un lenguaje cuya musicalidad la sedujo y que le permitió encontrar un nuevo espacio para crear y (re)crearse, así como para echar raíces en la ciudad de París. La adopción del francés también le permitió experimentar la libertad en la forma de su escritura. La brevedad, la intensidad y el efecto visual de su poesía serán objeto de este estudio.

Palabras clave

Silvia Baron Supervielle, lengua francesa, poesía, brevedad, intensidad.

Tout poème est une traduction à partir d'une langue quelconque vers la langue de l'art.
Silvia Baron Supervielle. *L'Alphabet du feu*.

Silvia Baron Supervielle (Buenos Aires, 1934) est une écrivaine et traductrice, considérée “une auteure argentine d'expression française” (Mascarou, 2004: 29). Ses origines lui ont légué cette pluralité car elles sont bretonnes et argentines du côté paternel, navarraises et uruguayennes du côté maternel. Ayant perdu sa mère à l'âge de deux ans, elle reçoit une formation dans la culture française de la main de sa grand-mère paternelle, qui était la cousine germaine du poète uruguayen Julio Supervielle. Voilà donc, peut-être une partie de la *génétique littéraire* de cette écrivaine. Ses premiers poèmes et contes voient le jour en Argentine et en espagnol, mais en 1961 elle quitte les espaces connus, la terre de ses parents et s'installe à Paris. Cet éloignement constitue un écart du passé mais, à la fois, une rencontre avec les espaces de ses ancêtres, à la manière d'un périple circulaire qui réunit le principe avec la fin. Les concepts *près* et *loin* se rapprochent car elle se situe juste dans la ligne qui les sépare et les unit, dans la marge, pour ne pas s'en défaire, pour ne perdre aucune de ses racines, car elle ne ressent pas l'obligation de faire le choix. Pour elle, il suffirait de vivre chaque partie de son essence plurielle selon le domaine adéquat à chaque occasion. En fait, elle a su faire de cette duplicité vertu car, une grande partie de sa vie professionnelle s'est consacrée à la traduction. Férue des grands représentants de la littérature sudaméricaine, elle traduit en français des ouvrages de Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Alejandra Pizarnik, Roberto Juarroz, Silvina Ocampo, Juan Rodolfo Wilcock, Arnaldo Calveyra, Ida Vitale, Ángel Bonomini.. ainsi que celles de la mystique espagnole Thérèse d'Avila. Elle traduit la poésie et le théâtre de Marguerite Yourcenar en espagnol.

Mais pour créer elle utilise le français et, dans cette langue, elle a publié des essais, des romans et de la poésie. Sur la quête supervielleuse autour de ses deux langues, qui sont à la fois des langues d'exil et de retour aux origines selon Bourdeilh (2013: 41-43), se révèle à la fois une quête du soi. La propre auteure s'attaque à la réflexion dans ses essais intitulés *La Ligne et l'Ombre* (1999), *Le pays de l'écriture* (2002) et *L'Alphabet du feu* (2007) où l'écrivaine avoue: “Je m'écris comme je peux et, en traduisant les autres, je m'écris de manière détournée.” (2007: 28) Ses remarques sur la langue continuent tout au long de sa vie, car sa dernière publication, *La langue de là-bas* (2023) en reprend la thématique. À propos de *L'Alphabet du feu*, Chaudier le définit dans son article “Légende et vérité de Silvia Baron Supervielle” comme: “la meilleure des ‘introductions’ à l'œuvre de Silvia” (2012: 60) et affirme: “Cet alpha et cet oméga [la langue ou l'alphabet et le feu] sont d'ailleurs réversibles –tant il est vrai que le feu (le désir) qui conduit vers la langue, mais qu'une fois la langue approchée, apprivoisée, c'est vers le feu qu'amoureusement elle reconduit, afin de l'accroître ou du mieux le connaître.” (2012: 60). Aussi, il croit trouver la source de l'écriture supervielleuse dans un “bond vers l'inconnu.” (2012: 61) Et approfondit son analyse à propos des liaisons entretenus par l'auteure avec la langue:

Si la langue est donc bien ‘l’alphabet du feu’, c’est parce qu’au-delà de ces ‘territoires’ distincts, parfois étrangers l’un à l’autre, que sont les idiomes humains, il existe une réalité indivise, transfrontalière, une réalité ardente partagée par Silvia et ses lecteurs, mais aussi par tous ceux qui elle lit et traduit. La langue est un univers à la fois intime –qui dit ce qu’est Silvia, qui elle est –et ouvert, communautaire ou collectif, un univers de relations dans lequel ces trois activités –écrire, lire, traduire- n’en font qu’une. Lire, écrire, traduire, c’est en effet activer les pouvoirs de la langue, apprendre à connaître cette langue, qui se révèle feu, qui donne accès au feu: le feu qui embrase toute son œuvre. Le mot ‘alphabet’ donne certes la priorité à la lettre sur le phonème; et donc, à la littérature (2012: 60).

Quant à sa poésie, elle n’a jamais cessé de publier périodiquement: *Les Fenêtres, Plaine blanche, Espace de la mer, La Distance de sable, Le Mur transparent, Lectures du vent, L’Eau étrangère, Essais pour un espace, Pages de voyage* ou *Autour du vide* font partie des nombreux titres qui conforment sa production poétique. *Le Livre du retour, Journal d’une saison sans mémoire, La forme intermédiaire* ou *Le pont international* comptent parmi ses romans, bien qu’ils mélangent des caractéristiques différentes car l’auteure applique la liberté de création pour rendre flexibles les normes et exigences fixées pour les genres. Elle le reconnaît ouvertement: “franchir les obstacles me plaît beaucoup, et aussi les limites des genres littéraires.” (Germain, 2011: 12), et dans la revue *Página 12* elle s’affirme dans sa souplesse envers les limites entre genres: “Lo que me gusta es cambiar un poco los géneros literarios: de una novela hacer una especie de libro-reflexión sobre un tema, de los poemas hacer poemas cortos que sean una suerte de antipoemas.” (2008) Il faudrait souligner que *Lettres à des photographies* est un livre spécial en vertu de sa nature, qui vise une communication intime et silencieuse que l’auteure entreprend avec sa mère, disparue dans sa première enfance, mais présente dans les très chères photographies qu’elle conserve dans son bureau, dont quelques-unes y accompagnent les lettres. C’est aussi le cas de *Le regard inconnu* (2020), récit des pensées et réflexions d’une personne qui reste derrière sa fenêtre à voir la vie qui passe.

Sa trajectoire littéraire lui a valu des reconnaissances et des prix: elle est Chevalier de la Légion d’Honneur, elle a reçu l’Ordre National du Mérite, le Prix de littérature francophone Jean Arp récompensant des auteurs d’expression française en 2012 et dans son centenaire, en 2013, le Prix Roger Caillois récompensant un auteur latino-américain et un auteur francophone.

Le périple vital et professionnel de Baron Supervielle est présenté dans l’entretien donné en 2011 à Marie Odile Germain intitulé *Les deux rivages*. Il n’y manque pas la question du choix de la langue française par l’auteure, question qui apparaît souvent au cours des conversations avec elle, à propos de l’abandon de l’espagnol dans le domaine créateur de ses premiers écrits sous forme de longs poèmes pour s’adonner *littérairement* à la langue française. Silvia Baron Supervielle y décrit ses sensations envers les langues depuis son enfance: “je me suis reconnue dans le dépouillement, la désorientation, l’écart entre la langue et moi. Cet écart me plaisait beaucoup; il suscitait un espace intermédiaire où vibrerait l’éventualité

de la création” (2011: 11). Baron Supervielle déclare que cette langue adoptée lui donnait “la possibilité de rester moi-même” (2011: 11), pour conclure comme suit: “J’ai saisi une langue douce et nue qui m’a permis de l’inventer et de m’inventer” (2011: 11), “Elle [la langue française] a éclairé un chemin où mes pas tracent comme un sentiment” (2011: 14). Et aussi: “Je croyais jusque-là que l’auteur devait guider la langue, mais j’ai compris que la langue pouvait le guider aussi” (2011: 14). Somme toute, l’auteure contemple une double direction envers sa relation artistique avec la langue française par rapport à l’espagnol. Le choix aurait-il été mutuel? Pourrait-on se demander.

Notre auteure fait appel aux souvenirs de ses débuts dans la poésie en français qui lui ont fourni une nouvelle vision de ses qualités artistiques, car elle affirme:

En français, mes premiers poèmes me dévoilèrent l’espace, le silence, un autre monde qui m’expliquait en partie pourquoi j’avais quitté mon pays. J’ai senti pour la première fois, que l’étrangeté de l’écriture me retenait. Que c’était ça le lieu, exactement ça la vie. Je n’ai plus bougé de place (2011: 11).

Elle n’avait pas eu tort quand elle avait soupçonné que choisir le français la nouerait définitivement à Paris, tel qu’elle l’a raconté à Olivier Barrot. Elle y insiste avec Germain: “J’admets maintenant que la façon de cette langue me ressemble; j’y ai trouvé ma racine. Mais on ne change pas de substance” et ajoute: “on change de langue quand on change de place. Ce mouvement qui répond à un désir fou de liberté, puis à une nécessité de s’enraciner, est sans retour” (2011: 14). Donc, notre écrivaine associe à son choix les idées de liberté et de filiation à son nouveau foyer. Elle établit deux territoires frontaliers liés respectivement aux deux langues qui font partie de son essence. Elle sépare l’espagnol d’une part, sa langue maternelle, la langue de tous les jours, la langue familière, la langue de l’Argentine qu’elle venait de quitter et synonyme de son enfance et sa jeunesse avant de prendre la décision de partir vers la France en 1961 et d’autre part le français, qui, même si elle le parlait chez sa grand-mère paternelle, c’est pour elle, à son arrivée à Paris, la langue de la culture du pays recherché où, pour se faire comprendre et partager ses créations avec ses nouveaux amis, il fallait l’utiliser, l’intégrer à sa vie. Cette question pratique qui s’unit à la découverte des singularités de la langue française, différentes de celles de la langue maternelle, ainsi qu’aux grandes possibilités que la langue française lui offre, débouche sur son adoption du français comme langue d’écriture. Baron Supervielle souligne ce qui l’a séduit de la langue française: sa sonorité, sa musicalité, parce que pour l’artiste, selon elle: “les sons passent avant le sens” et “On reconnaît un poète à ses sonorités” (2011: 12) ou “Le poèmes évanouit si on n’utilise pas de mots sonores” (2011: 14). Alors, la poésie de Baron Supervielle s’épanouit toujours autour des sons qu’elle mesure, pèse (comme reproduit Martine Sagaert (2022: 39), puisqu’elle peaufine la sélection des mots à la recherche de leur sonorité concentrée dans l’expression minimale mais pleine, capable de suspendre le temps pour un instant magique

pour mieux inviter à se délecter de l'image ou la sensation évoquée, qui explose aussitôt lus les très brefs vers, (parfois trois ou quatre vers, une ou deux mots par vers, trois ou quatre syllabes ou même un mot ou une syllabe par vers aussi), de temps en temps accompagnés du silence imposé par une ligne vide, qui ajoute de l'intensité à la vive émotion ou vision transmise, peut-être dans le dessein d'attraper l'instant fuyant, d'aider à fixer le tableau que l'auteure crée avec des mots sur le papier comme font les peintres sous leur toile avec leurs pinceaux ou les musiciens avec leurs instruments:

la vibration	ni mur ni fenêtre
me retient	ni toit
à la surface	seul le seuil
d'une note	sous l'arcade
disparue (EM, 262)	inachevée (EM, 579)

Sur la musicalité du français, Baron Supervielle expose que: “La langue française m’a orientée vers une forme, un espace, une manière. Elle m’a montré le silence, la dimension des mots sur les blancs. Elle m’a menée vers la douceur et la profondeur que je voulais connaître. Elle a éclairé un chemin où mes pas tracent comme un sentiment” (2011: 14). Nous reviendrons par la suite sur la question du silence, de l’espace et de “l’invention renouvelée des formes” (Sagaert, 2022: 39) dans la poésie brève supervielle.

Quant à son versant traducteur, Baron Supervielle reprend la nuance de la musicalité du français en y introduisant une note synesthésique au cours de sa conversation avec Germain car, pour elle, l’expérience traductrice c’est “comme jouer un morceau de musique avec deux instruments différents” (2011: 14). Cette expérience, qui se révèle spécialement complexe quand il s’agit de poésie, est assumée par la propre auteure souhaitant que son légat littéraire puisse atteindre l’Argentine où le français n’a plus gardé l’essor connu au vingtième siècle, (comme explique Bourdeilh). Elle se montre consciente de l’énormité ainsi que de la complexité du projet en vertu des nombreux titres publiés, et aussi de ses *manies*. Le résultat a été l’édition bilingue de sa poésie autotraduite en 2013, intitulée *Al Margen En Marge. Poésie complète en édition bilingue espagnol-français*¹, comptant mille pages, un grand nombre d’entre elles contenant un seul poème dans les deux langues.

Ce titre enferme la philosophie de vie de Baron Supervielle, car elle se définit comme une écrivaine *en marge*. Cette autodéfinition apparaît dans l’entretien réalisé par Corsin dans *Approche de la culture et la littérature féminines francophones sur le continent américain au XX et XXIe siècles* (2022: 127-130), consacré à cette autrice née en Argentine mais qui a choisi d’habiter la France sans jamais renoncer à conserver la richesse des langues et des cultures de ces deux pays. Elle a su garder la liberté de se diriger soit vers un côté soit vers l’autre. Et cette liberté de choix et de conservation de deux moitiés a gagné aussi son poste dans sa

1 Nous utiliserons les initiales EM correspondant à ce titre pour donner la référence des poèmes choisis.

production poétique, d'abord en français, mais qu'elle a autotraduite en espagnol dans *Al Margen/En Marge*. Une liberté qui jaillit dans sa poésie par le biais du rejet des normes traditionnelles et par la seule obéissance envers le désir de transmettre intensément l'émotion, qu'elle concentre dans ses poèmes atteignant des expressions minimales qui deviennent des gouttes de beauté sublimes. Chaudier souligne aussi le positionnement superviellen dans les marges: "Écrire ne surgit que depuis les marges de l'altérité. Il est émouvant et révélateur que l'écriture procède pour Silvia d'un double décentrement" (2012: 62).

Nous analyserons la brièveté et l'intensité de la poésie de cette écrivaine, dont quelques poèmes comptent à peine une dizaine de mots (et même moins), comme stratégie originale pour concentrer l'émotion ainsi que pour amener ses lecteurs et lectrices vers l'état d'esprit nécessaire à la visualisation de la belle image évoquée, étant la nature à sa base souvent, et pour les délecter du rythme et de la sonorité de ses vers libres. La propre auteure avoue à Corsin son désir de s'exprimer à la manière de la peinture abstraite mêlée du silence dans le dessein de pouvoir, peut-être, saisir le mystère:

Étrangement, je me suis mise à écrire en français en regardant certains tableaux abstraits. Je voulais écrire comme ça et je ne pouvais pas employer l'espagnol qui est très sonore. J'ai donc commencé par des poèmes très brefs entourés de silence. Les êtres et les choses sont entourés de silence (Corsin, 2022: 130).

Il s'agit assez souvent dans ses poèmes recueillis dans *Al Margen/En Marge*, des créations très courtes, qui se dirigent à l'essence, minimale, profonde, intense, visuelle, tournée vers les émotions, les sentiments, à la chasse de l'instant, de l'image, de sa beauté et sa musicalité. Le fait de sa brièveté n'implique pas le manque de substance ou une signification légère. Au contraire, cette concentration accentue leur puissance et leur nouveauté. De par sa forme, son originalité suscite aussi un intérêt qui y fait plonger pour entrer dans un autre univers, sans murs ni frontières, à la manière de l'eau qui coule doucement, car ces poèmes n'ont pas de majuscules, il y a, parfois, des lignes vides, les signes de ponctuation n'y existent pas, les vers sont à peine, quelques-uns longs d'un mot ou d'une syllabe. On dirait que la poésie respire profondément, sans entrave pour que la beauté s'installe et reste, flottant dans l'air, les sons voltigeant... pour que l'évocation rêvée s'incarne dans le magique silence instauré. Nous coïncidons avec Stoecker sur la question du silence superviellen: "L'écriture de Silvia Baron Supervielle se dérobe à l'expectation impatiente d'une lecture voulant être conduite par la main; elle demande de la patience, une écoute du silence, et une disponibilité au rêve éveillé" (2013: 101). Le silence s'allie au domaine de la poésie et provoque la naissance de l'ambiance propice à la rêverie poétique: "Voir plus loin que ce qui se présente à la vue. Deviner ce qui reste dans le noir. Savoir que l'amour est silence", réfléchit l'auteure dans *L'Alphabet du feu*. (2007: 96)

Voilà deux exemples de sa poésie libérée de contraintes, concentrée, intense:

Eclairs	
à distance	la fenêtre
neige neuve	enferme dehors
du rêve	le jour
gouttes	laisse pénétrer
qui giclent	la nuit (EM, 503)
du feu (EM, 473)	

Un des poèmes de Baron Supervielle les plus *courts* que nous avons trouvé dans *Al Margen/En Marge* compte, en français, cinq mots répartis dans quatre vers, (un mot par vers presque), sauf le deuxième qui en compte deux. Trois syllabes pour les vers impairs, deux pour le deuxième, une pour le quatrième, à la manière d’une clôture solennelle. Les allitérations du son –l- et les sons nasaux produits par les lettres –n- ou –m-, ou les sons du –r- des premiers vers, y aident aussi à transmettre l’idée volatile, éthérée, ascendante, évanescence... la musicalité et la sonorité y étant garanties:

Eternel	eterno
vol l’air	vuelo el aire
immobile	inmovil
plein (EM, 644)	pleno

Cette sonorité, question fondamentale pour l’auteure, apparaît dans *Le pays de l’écriture*: “Quoi que j’écrive, lorsque le son muet de la musique pénètre dans les feuilles du cahier, l’écriture se fait signifiante, sensuelle, ailée” expose l’auteure (2002: 100) et y ajoute: “Je suis plusieurs, je suis une foule à chanter avant et après moi, et je viens de si loin dans le temps et dans l’espace que je me sens plus proche du dessin visuel que prend à mesure l’écriture, terre du chant, que de la langue organisée” (2002: 202-203).

Parmi les poèmes de quatre vers, il y en a aussi qui contiennent six mots en français, un peu plus dans la version en espagnol fournie par l’auteure, mais respectant les mêmes stratégies soulignées dans l’exemple antérieur, un ou deux mots par vers, un mot dans le vers final, deux ou trois syllabes maximum par vers, absence de majuscules et de signes de ponctuation, la sonorité des allitérations et l’image restée en suspens:

l’exil est	el exilio
centre	centro
du cercle	del círculo
dérobé (EM, 796)	robado

Un bref, intense et beau poème de six vers où le *divertissement* artistique de l’auteure continue, se nourrit encore des peu de mots et des syllabes, des répétitions des sons, la clôture aiguë, l’oubli ou la désobéissance des normes de grammaire. Nous soulignerons que Ba-

ron Supervielle a soigné la traduction en espagnol qui reproduit presque religieusement les allitérations des sons représentés par les lettres –s, –m ou –k (sauf peut-être le son –r de *surprenante* et *douceur* et le son d- qui se répète au début du deuxième et troisième vers en français, mais qui n'a pas pu rester en espagnol au début du vers mais si à son intérieur, car le son –s s'ajoute au son –b dans les deux premiers vers (*asombrosa suavidad*), qui pourrait être considéré comme l'essai de conserver la présence d'une répétition dans ces deux vers, même si elle est différente à celle des mots français et qui, dans les derniers vers en espagnol n'a pas pu, encore une fois, être possible. Et l'évocation du corps gisant, allégé du poids de l'âme enveloppé d'une peau douce reste dans l'imagination de la personne qui lit, attentive et dévouée:

surprenante	asombrosa
douceur	suavidad
du corps	del cuerpo
que l'âme	que el alma
a quitté (EM, 876)	dejó

Un autre poème similaire de par le recours à la brièveté, la sonorité et la concentration et dont la proximité à la peinture reste évidente est le suivant, où l'idée de poème-tableau superviellen s'y montre comme un bel exemple qui ferait penser au crépuscule caressant les sables du désert, comme si de vagues desséchées n'étaient:

les ombres	las sombras
qui sillonnent	que surcan
les dunes	las dunas
transforment	transforman
le désert (EM, 824)	el desierto

Une question digne d'être soulignée est l'évocation de l'ouverture, du manque de frontières, d'espaces décloisonnés ou des grands espaces ainsi que la présence des quatre éléments de la nature (l'air, le feu, la terre, l'eau (dans tous ses états (rivière, pluie, mer, goutte, fontaine,...)), la lumière (et l'ombre), le jour (l'aube, le crépuscule et la nuit), les saisons, ... La présence de ces éléments naturels démontre aussi la simplicité qui ne fait qu'ajouter plus de valeur à une poésie qui, étant sans complexes figures de style ni lexique recherché, contient une beauté absolue et pleine, et n'a pas besoin de filigranes pour captiver et émerveiller les lecteurs et lectrices. En plus, nous sommes convaincus que la poésie superviellienne vouée sur les éléments qui composent la nature, contribue à la valorisation de l'environnement ainsi qu'à souligner tous les aspects positifs qu'elle fournit au bien-être des humains. Nous avons analysé cette question dans son livre *L'eau étrangère* (2022: 59-71). Ces éléments naturels et les grands espaces peuvent être vérifiés dans ce poème, ainsi que dans d'autres que nous citerons par la suite:

le temps	el tiempo
s'éloigne	se aparta
du lieu	del sitio
où l'aube	donde el alba
se fait	se hace
our (EM, 410)	día

Ce dernier petit poème à six vers présente une séquence cadencée de deux syllabes pour chacun des cinq premiers vers à l'aide du son –l, qui se répètent et le font avancer jusqu'à l'arrivée du sixième et dernier vers et son mot qui, d'un seul coup, avec sa syllabe unique, finit et ferme la description et l'émotion. Même si la traduction en espagnol n'a pas conservé le numéro de syllabes, l'effet du poème est pareil. Il faut dire aussi, que dans l'autotraduction réalisée par Silvia Baron Supervielle le choix des mots en espagnol cherche aussi la sonorité et voilà pourquoi, parfois le mot choisi n'est pas le plus évident. Dans ce dernier poème, *s'éloigne* n'a pas été traduit par *se aleja*, et *lieu* n'a pas trouvé son homologue espagnol dans *lugar*, qui seraient les plus proches respectivement. L'art littéraire de notre auteure a imposé son influence. Pour ce second mot, peut-être que l'auteure a voulu conserver le son –s- du vers antérieur qui se répète dans le vers précédent et dans l'avant-dernier. Là, les évocations lumineuses sautent aux yeux.

Et dans le poème qui suit, dont les vers sont un peu plus longs et le dernier vers compte plus d'un mot et d'une syllabe, la protagoniste est l'estampe du *grand bleu*, vivant et en mouvement provoquant le bruit propre à lui, dont la traduction en espagnol choisie par Baron Supervielle est un peu plus libre et se permet de changer la localisation des mots du premier et deuxième vers, puisqu'elle choisit *rumor* au lieu de *ruido*, qui contient deux –r et contribue, d'après nous, à augmenter la sensation auditive du roulement des cailloux bercés par les vagues déferlant sur la plage:

plus les feuilles	más apremian
vont vite plus	las hojas más
diminue la vue	se atenúa la vista
et grandit	y progresa
le bruit de la mer (EM, 49)	el rumor del mar

Les effets de la lumière présents dans la poésie supervielle se prêtent aux jeux que l'écrivaine met en marche avec des combinaisons sonores (ici le son –f– qui n'a pas pu être conservé au même niveau en espagnol) ainsi qu'avec la sélection précise des mots, pour atteindre l'évocation des images et sensations visuelles, dans l'objectif de faire naître en plénitude l'image souhaitée. Voilà un autre exemple à réminiscences maritimes:

la portée	el alcance
du faisceau	del foco

modifie	modifica
la figure	el aspecto
du phare (EM, 912)	del faro

Silvia Baron Supervielle inclut dans ses poèmes assez régulièrement une ligne vide qui construit un espace (de séparation ou de marge horizontal?) qui agrandit leur brièveté au niveau de l'écriture et procure un moment de repos, peut-être pour éveiller la prise de conscience ou la concentration dans l'idée traitée, pour assimiler ce qui a été dit et se préparer à ce qui s'en suit, de manière à jouir profondément de la magie de la poésie. Dans le poème suivant, chaque mot est choisi et chaque ligne est conçue tellement en rapport avec la signification du *bâtiment* dont la vision veut être créée par l'auteure devant les yeux qui lisent, que chaque vers acquiert le poids propre d'un briquet qui s'unit au suivant pour élever cette construction:

les pilastres en saillie	las pilastras en relieve
s'encastrent dans l'amas du poids (EM, 648)	se encastran en la masa del peso

En ce qui concerne le style de l'écriture poétique supervielle, Michel analyse ses mots, son rythme et ses lignes, pour formuler cette hypothèse:

Striant la page, l'avancée des mots dessine un relief – contours d'une signification, arrangement de "risques de noir sur le blanc" (Tortel, 1990: 17) – qui n'est pas sans opérer, à des degrés divers, une sorte d'envoûtement chez l'artisan du verbe. De fait, il arrive qu'au rythme de l'écriture, la ligne, sans cesse réformée semblable et différente, tende à se profiler dans l'imagination de celui qui s'y livre, comme la complice de traces mouvantes, de lisières, de trajectoires... De ces tracés la ligne serait une sorte de récapitulation qui refléterait la hantise de seuils, la menace de se dessiner en bordures d'abîmes (2006: 321).

Mais cette ligne vide peut se répéter au cœur d'un même poème dans certaines poésies supervielles. Cet effet d'arrêt pour reprendre haleine, se combine dans le poème que nous incluons à continuation (bref mais un peu plus riche de mots et de sons que les antérieurs mais toujours aussi intense) à des questions de style déjà soulignées et observées dans les exemples précédents, avec l'antithèse du glissement immobile de ce voyage infini (dont elle même parle métaphoriquement à propos de son métier d'écrivaine dans la préface de *Silvia Baron Supervielle ou le voyage d'écrire* (2022: 7-8), un voyage dans un temps et un espace sublimes qui découle de la poésie de Silvia Baron Supervielle:

partir des jours	partir de los días
------------------	--------------------

sortir de l'ombre
et du schéma

salir de la sombra
y del camino

glisser immobile
comme l'été de l'arbre
vers le temps (EM, 66)

deslizarse inmóvil
como el estío del árbol
hacia el tiempo

Le recours à la nature, à la mer, au ciel, aux arbres, à l'été,... aux grands espaces que l'auteure installe dans ses poèmes évoquant des paysages de mer, de liberté ou de possibilité de mouvements pourraient être la base des souvenirs de son enfance et de sa jeunesse de même que celle du sentiment de la mélancolie de l'Argentine, comme a souligné Bourdeilh: "Sa terre natale n'a jamais quitté ses pensées et se révèle être une source constante d'inspiration dans son travail d'écriture en français" (2013: 47).

Nous ne voudrions pas conclure notre travail sans citer un poème qui réunit les éléments formels spécifiques supervielleaux auxquels s'ajoutent les forces de la nature, le paysage de la mer et la possibilité de ce voyage infini dont l'auteure:

malgré la foudre
sur les crêtes
et le tonnerre
dans les gouffres
et le brouillard
serré à la nuit
la proue ouvre
une route de la
mer au ciel (EM, 481)

a pesar del rayo
en las crestas
y del trueno
en los abismos
y de la niebla
ceñida a la noche
la proa traza
una ruta del
mar al cielo

Comme conclusion, nous dirons que, à la manière d'une étoile filante ou une comète, la poésie brève de Silvia Baron Supervielle suit son parcours éphémère, vite mais en douceur, dans quelques secondes qui peuvent devenir éternelles, mais les yeux captivés la suivent sans pouvoir s'en soustraire, éblouis par la beauté de sa chevelure, s'attardant à l'admirer, même après avoir disparu. C'est ce temps suspendu pour l'admiration, consacré à savourer les peu de mots étant les pièces de ces poèmes brefs, à la recherche des images, émotions, sentiments ou évocations qu'ils nous transmettent, ce dont Silvia Baron Supervielle nous fait cadeau. Un cadeau extraordinaire qui constitue son légat immortel, car l'âme de l'artiste, semée dans son œuvre, ne disparaîtra jamais:

lorsque viendra
mon tour

cuando llegue
mi hora

je serai
déjà partie
sans m'en
aller (EM, 730)

habré
partido ya
sin
irme

Références Bibliographiques

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 2013. *Al Margen/En marge, poésie complète en édition bilingue espagnol-français*. Buenos aires, Adriana Hidalgo editora.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 1980. *Plaine blanche*. Paris, Éditions Carmen Martínez.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 1981. *Espace de la mer*. Éditions Thierry Bouchard.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 1983. *La Distance de sable*. Éditions Granit.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 1986. *Le Mur transparent*. Éditions Thierry Bouchard.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 1988. *Lectures du vent*. Éditions José Corti.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 1990. *L'Or de l'incertitude*. Éditions José Corti.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 1993. *Le Livre du retour*. Éditions José Corti,

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 1993. *L'Eau étrangère*. Éditions José Corti.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 1995. *La Frontière*. Éditions José Corti.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 1999. *La Ligne et l'Ombre*. Le Seuil.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 2002. *Le pays de l'écriture*. Paris, Le Seuil.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 2007. *L'alphabet du feu: Petites études sur la langue*. Gallimard.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 2006. *La forme intermédiaire*. Le Seuil.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 2009. *Journal d'une saison sans mémoire*. Gallimard.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 2011. *Le pont international*. Gallimard.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 2013. *Lettres à des photographies*. Gallimard.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 2015. *La douceur du miel*. Gallimard.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 2017. *Chant d'amour et de séparation*. Gallimard.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 2020. *Le regard inconnu*. Gallimard.

BARON SUPERVIELLE, Silvia. 2023. *La langue de là-bas*. Seuil.

BOURDEILH, Marc. 2013. "De l'Argentine à l'expatriation: Juan Rodolfo Wilcock, Silvia Baron Supervielle, entre continuité et rupture" in *Revue de littérature comparée*, N° 345. éditions Klincksieck, 33-47.

CHAUDIER, Stéphane. 2012. "Légende et vérité Silvia Baron Supervielle" in *Une écriture en exil*, textes réunis par Jacqueline Michel. Paris, éditions Caractères, 59-85.

CORSIN, Julie. 2019. “Une auteure en marge”, in Corsin, Julie, Duée, Claude & Pisa Cañete, Maria Teresa (Éds). *Approche de la culture et la littérature féminines francophones sur le continent américain au XX et XXI e siècles*. Paris, Indigo Côté Femmes éditions, 73-114.

GERMAIN, Marie Odile. 2011. “Les deux Rivages”. Entretien avec Silvia Baron Supervielle in *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 38, 11-14.

MASCAROU, Alain. 2004. “Silvia Baron Supervielle, inassignable à résidence” in *L'Esprit Créateur* 44 (2), Johns Hopkins University Press, 29-39.

MICHEL, Jacqueline. 2006. “Autobiographie d’une écriture ou la fascination de la ligne chez Silvia Baron Supervielle” in *Lettres Romanes*, vol. 60, Issue 3-4, 321-329.

SAGAERT, Martine & MORELLO, AndréAlain. (dirs.). 2022. *Silvia Baron Supervielle ou le voyage d’écrire*, “Entretien de Silvia Baron Supervielle avec Julie Corsin”, Honoré Champion, Paris, 127-130.

STOECKER, Mickael. 2013. *Entre dévoilement y dérobade: l’écriture entre les mots de Silvia Baron Supervielle*. Mémoire présentée à la Faculté des études supérieures en vue de l’obtention de grade de Maîtrise ès Arts (MA) en littératures en langue française. Université de Montréal.

SUEZA ESPEJO, María José. 2022. “Écopoétique de l’eau étrangère” in Sagaert, Martine & Morello, André Alain, (dirs.). *Silvia Baron Supervielle ou le voyage d’écrire*. Paris, Honoré Champion, 59-71.

TORTEL, Jean. 1990. *Précarités du jour*. Paris, Flammarion.

Un livre Un jour, n° 3686 émission proposée par Olivier Barrot et Sandrine Treiner, ina.fr <https://www.dailymotion.com/video/xfaf05> [15/03/2023].

