

Université de Montréal

**Entre *dévoilement* et *dérobade*:
l'écriture entre les mots de Silvia Baron Supervielle**

par
Maxime Stoecker

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention de grade de Maîtrise ès arts (M.A.)
en littératures de langue française

Octobre 2013

© Maxime Stoecker, 2013

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé

**Entre *dévoilement* et *dérobade* :
l'écriture entre les mots de Silvia Baron Supervielle**

présenté par
Maxime Stoecker

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Marcello Vitali Rosati
président-rapporteur

Catherine Mavrikakis
directrice de recherche

Livia Monnet
membre du jury

Mémoire accepté le :
16 octobre 2013

Résumé

L'écriture dans une langue « d'adoption » est un phénomène littéraire de plus en plus courant. À ce jour, la contextualisation qui en est faite gravite principalement autour de l'identitaire et de l'exil, et néglige une approche moins biographique, plus attentive à ce que l'on pourrait appeler une *poétique du bilinguisme*, en filiation avec la philosophie du langage de Walter Benjamin.

Le concept d'une *langue pure*, résonnant dans le silence de chacune des langues comme une présence antérieure, peut permettre d'accéder à cette ouverture des mots, et contribuer à réaliser leur simultané pouvoir de dévoilement et de dérobage, comme une invitation à l'écoute attentive de ce qui se dit *à travers* eux.

L'œuvre de Silvia Baron Supervielle, écrivaine et traductrice francophone d'origine argentine, témoigne de l'extériorité inhérente aux langues. L'analyse du mémoire essaye de manière suggestive, par un agencement de concepts philosophiques complémentaires, de rendre palpable cette voix singulière dans trois publications de genres différents : réflexions philosophiques sur les langues (*l'alphabet du feu*), journal de lectrice et de poète (*Le pays de l'écriture*), poème en prose (*La frontière*). Il s'agit moins de formuler une théorie de l'entre-deux-langues que de montrer l'ouverture du verbe générée par l'écriture d'une langue à l'autre.

Mots-clés : Baron Supervielle - théorie de la traduction – bilinguisme – Benjamin - Wittgenstein – Lévinas

Abstract

Writing in an « adopted » language has become more and more a common literary phenomenon. To date, its contextualisation mostly emphasizes on the topics of identity and exile, and neglects a less biographic approach, that would more likely refer to a poetic of bilingualism in the tradition of Walter Benjamin's philosophy of language.

The concept of a *pure language*, resonating within the silence of each language like the evidence of an elapsed presence, can help to access this opening-dimension of words, their concurrent power of both unveiling and eluding what they supposedly name; it might lead to an attention on what's being said *through* them.

The work of Silvia Baron Supervielle, a francophone writer and translator of Argentinian origin, testifies this exteriority inherent to all languages. By configuring complementary philosophical concepts, the thesis' analysis aims, in a suggestive way, to make this singular voice palpable in three publication of different genres: philosophical reflections on language (*L'alphabet du feu*), a diary of a reading poet (*Le pays de l'écriture*), and a poem in prose (*La frontière*). It intends less to develop a theory of the *in-between-language* than rather to show the opening of the word, generated by the writing from one language to the other.

Key words : Baron Supervielle – theory of translation – bilingualism – Benjamin - Wittgenstein – Lévinas

Table des matières

AVANT-PROPOS	v
1. INTRODUCTION	01
1.1 Le travail de création et de traduction entre deux langues	02
1.2 <i>L'hyper-conscience langagière</i>	05
1.3 L'ouverture de la langue au silence	07
2. CONTEXTUALISATION THÉORIQUE	08
2.1 Walter Benjamin	09
2.1.1 <i>Sur le langage en général et sur le langage humain</i>	10
2.1.2 <i>La tâche du traducteur</i>	13
2.2 Ludwig Wittgenstein	18
2.2.1 <i>Tractatus Logicus Philosophicus</i>	18
2.2.2 <i>Recherches philosophiques</i>	24
2.3 Emmanuel Lévinas <i>Totalité et Infini</i>	30
2.3.1 <i>La cristallisation de la conscience</i>	33
2.3.2 <i>L'intervalle et l'horizon</i>	35
2.3.3 <i>Le visage</i>	37

2.4	Silvia Baron Supervielle <i>L'alphabet du feu</i>	39
2.4.1	Le français, langue d'adoption et de traduction	40
2.4.2	Sur le bord du <i>moule</i> , du vide	42
2.4.3	<i>Comprendre le Monde.</i>	45
3.	ANALYSE & INTERPRÉTATION	47
3.1	<i>Le pays de l'écriture</i>	49
3.1.1	Littéralité et narration divinatoires	51
3.1.2	Voix, paroles et langues : anthropologie du verbe	57
3.1.3	<i>Harmonique</i> du chant	64
3.1.4	Entre <i>dévoilement</i> et <i>dérobade</i>	70
3.1.5	La fenêtre et le sentiment familial du lointain	75
3.2	<i>La frontière</i>	80
3.2.1	Rapporter le désir par le verbe	81
3.2.2	La Trinité comme une possible plénitude harmonique	85
3.2.3	Comme un <i>déconditionnement</i> des possibles	94
4.	CONCLUSION	100
	L'aspiration au langage originel par <i>l'infinition</i> du lieu et du temps	
II	BIBLIOGRAPHIE	104

AVANT-PROPOS

Tout a commencé par une critique de *La Frontière* dans la revue *Les Inrockuptibles*¹, lue à l'âge de seize ans comme l'invitation à un rêve lointain. Contre toute attente, le livre se déroba à ma lecture, maintenait son secret, et disparut dans l'étagère. Quelques années après, en cours de traduction lyrique à l'université, c'est un recueil de la même auteure, *L'eau étrangère*², qui me fit redécouvrir le livre : par la transposition des poèmes dans une langue non-familière (l'anglais) se développa une écoute de ce qui résonnait dans la parole supervielle³, comme si les vents du silence qui transitent d'une langue à l'autre en dévoilaient la voix. « *Traduisez entre vos deux langues maternelles* », tel fut le conseil attentif que l'auteure me donna lors d'une rencontre chez elle, il y a dix ans, et qui me marque jusqu'à ce jour.

Suivirent deux longs séjours d'études à Montréal dans un espace langagier faussement familier, me révélant des écarts - au premier abord entre les langues, mais en définitive au sein de chacune d'elles - qui semblaient accueillir un infini dont j'ignorais jusque-là les possibles. La pensée d'Emmanuel Lévinas, découvert à l'occasion d'un cours en programme de maîtrise, me guida dans cette sensation.

Un changement de direction et de sujet de maîtrise plus tard, vint le moment du retour à Berlin. Avant d'avoir vraiment commencé la rédaction du mémoire, la naissance de ma fille appela des décisions raisonnables : des études de philosophie visant l'éducation au secondaire

¹ **Derouet, Christophe.** « Sables mouvants » dans: *Les Inrockuptibles* n°32 (octobre 1995).

² **Baron Supervielle, Silvia.** *L'eau étrangère*. Paris: 1993. José Corti. Pour moi, *Unknown Water* était le plus apte à rendre l'étrangeté invoquée dans les poèmes.

³ Par commodité, l'adjectif se référant dans le mémoire à **Baron Supervielle** sera « *superviellen(ne)* ».

allemand entamées, puis abandonnées au profit d'une activité de traduction et d'enseignement du français et de l'allemand en cours individuels. Le mémoire aura sans aucun doute autant profité de cette activité professionnelle d'*intermédiaire* entre mes deux langues maternelles que des travaux universitaires en philosophie, puisque ce sont eux qui m'auront donné les moyens de recibler ma problématique, pour lui donner une visée autre que celle du discours à ce jour dominant sur l'exil et la diaspora, une approche qui me paraît bien trop limitée et simpliste pour rendre la magie de l'œuvre supervielle.

En entamant la rédaction du mémoire, l'ambition était d'établir une analyse comparative des œuvres de Baron Supervielle et d'une autre auteure entre deux langues, Anne Weber, comme un point d'envol pour formuler une poétique de l'écriture bilingue. Vaste projet ! Au final, ma démarche n'aura retenu que trois publications de la première des deux écrivaines et essayé d'en proposer une lecture suggestive, afin de prendre la mesure littéraire d'une conscience méta-langagière allant naturellement de pair avec la transition quotidienne entre deux langues. Cette conscience de leur nature imparfaite transformerait, du moins est-ce là ma thèse, la notion du verbe prononcé, lui rendant sa capacité à dire, c'est-à-dire comprendre le Monde par sa nomination ; Monde du possible qui appelle l'Homme conscient et désaliéné à en réaliser, c'est-à-dire réaffirmer dans un deuxième mouvement perpétuel la création.

Ce travail n'aurait pas été possible sans l'encadrement stimulant de Catherine Mavrikakis, critique et encourageante, toujours à l'écoute, patiente et d'une indulgence fortement éprouvée. C'est elle qui aura mis en avant le besoin d'une nécessité subjective de l'entreprise, au-delà du diplôme visé. Si le mémoire se présente comme l'aboutissement d'une réflexion personnelle

bien antérieure à sa rédaction, c'est grâce à elle.

Un grand merci aux responsables du Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal pour m'avoir permis, après tant d'années, de déposer le mémoire.

Je dédie ces pages à ma mère et à l'auteure.

Maxime Stoecker, en octobre 2013

1

INTRODUCTION

1.1 Le travail de création et de traduction entre deux langues

« Comme je commençais à écrire en français, j'ai poursuivi dans cette langue, qui est ma fiction essentielle. »¹

Au XXI^{ème} siècle, le plurilinguisme est devenu une réalité à l'échelle planétaire : que ce soit en raison du lieu d'habitation et de sa situation géographique, d'un éventuel passé colonial, ou d'une simple nécessité professionnelle, près de la moitié de la population mondiale pratique aujourd'hui quotidiennement plusieurs langues². Dans la plupart des cas, leur maîtrise, l'emploi et la valeur émotive associés à chacune d'elles varient, et malgré une politique de l'enseignement des langues de plus en plus ambitieuse (quel que soit le pays), ainsi qu'une augmentation considérable des couples mixtes, le bilinguisme total reste un phénomène plutôt rare. D'autant plus que les conditions requises, à savoir une pratique bilingue quotidienne et réellement alternée, si possible dans les deux environnements culturels respectifs, s'avèrent le plus souvent impossibles à réaliser³.

Étonnamment nombreux sont par contre les écrivains à avoir écrit dans une langue d'adoption, de manière exclusive ou complémentaire avec cette langue : Paul Celan, Samuel

¹ **Baron Supervielle, Silvia.** «Le parcours lumineux» dans : *La Quinzaine Littéraire*, n°919 (printemps 2007), p.17.

² **Hagège, Claude.** *L'enfant aux deux langues*. Paris: 1996. Éditions Odile Jacob, p.12.

³ Nous insistons sur ce point pour l'avoir nous-même vécu : élevé dans deux langues et dans deux pays différents, ayant visités alternativement les deux systèmes scolaires, ayant même fait nos études dans les deux espaces linguistiques, nous croyons pouvoir déclarer que le concept d'un bilinguisme total correspond moins à une réalité possible qu'à un fantasme linguistique. Silvia Baron Supervielle le confirme d'ailleurs : « Deux langues, au même niveau de connaissance, ne peuvent pas subsister chez l'homme. Lorsque l'une d'entre elles progresse, l'autre recule. » (**Baron Supervielle, Silvia.** *L'alphabet du feu*. Paris: 2007. Gallimard, collection Arcades, p.55. Cet ouvrage sera dorénavant abrégé par **ADF**.)

Beckett, Vladimir Nabokov, Elias Canetti, Salman Rushdie, Nancy Huston, pour n'en citer arbitrairement que quelques-uns parmi les plus connus, tous ont décidé, pour des raisons diverses, de changer de langue, c'est-à-dire d'écrire dans une langue autre que celle par laquelle ils étaient entrés en contact avec le monde des choses⁴. Parfois, cette écriture décalée se conjugue avec une pratique de traduction assidue; parfois, l'auteur passe couramment d'une langue à l'autre, pouvant même aller jusqu'à synthétiser les deux : les *modes linguistiques* semblent multiples.

Dans un premier temps, le changement (ou l'élargissement) de langue s'impose, il est presque toujours une nécessité, et non un libre choix. L'exil, qu'il soit d'ordre intérieur ou extérieur, en est le plus souvent la cause. Certes, l'absence d'un être, d'un paysage, la perte d'une union que l'ont croyait absolue habitent autant les auteurs plurilingues que leurs œuvres. Cependant, et aussi tentant que cela puisse paraître, notre travail ne voudrait pas se pencher sur cet aspect de l'écriture polyphonique, mettre en avant la dimension biographique des œuvres, mais essayer de prendre conscience de l'ouverture du verbe suscitée par le déplacement géographique et langagier. Contentons-nous à ce point-ci du travail de noter à propos de Silvia Baron Supervielle, dont l'œuvre est au centre du mémoire, que le *départ* de son pays natal, l'Argentine, se fit de manière non-intentionnelle alors qu'elle avait vingt-sept ans. En visite à Paris, elle y resta, sans raison capitale apparente ; aujourd'hui, près de soixante ans plus tard,

⁴ Terme employé fréquemment par une autre auteure ayant adopté le français comme deuxième langue, **Anne Weber**, probablement en allusion à Henri Michaux, dont elle se dit grande adepte. (**Stoecker, Maxime**. Entretien avec Anne Weber (à l'occasion du *Salon du Livre de Paris*), réalisé dans le cadre d'un documentaire pour l'émission littéraire *Dahlemer Diwan* de la radio universitaire de la FU Berlin, inédit, mars 2001.)

elle y vit toujours. Ses premiers poèmes en français furent publiés une décennie après son arrivée. Depuis, elle a publié de nombreux textes en vers et en prose, à côté d'une très intense activité de traduction, surtout de l'espagnol vers le français, mais aussi en sens inverse.

La réalité simultanée de la langue maternelle et de la langue d'adoption ne donne pas naissance à une méta-langue propre, elle n'est pas l'unique voie pour accéder à une notion d'extériorité. La frontière du disible ne s'érige pas en obstacle absolu: c'est sur ce seuil au silence que s'inscrit la transposition de la voix intérieure, c'est sur lui qu'elle tente de maintenir l'équilibre entre contraintes lexico-syntaxiques nécessaires et désir impétueux d'un *déconditionnement* de la parole. Qu'il s'agisse d'une traduction ou d'une « première création », c'est manifestement la voix intérieure (du texte-source ou de l'auteur-créateur) qui appelle, telle une résonance continue, à être préservée dans la langue d'accueil⁵.

Ce dialogue par le silence, cette invocation d'une « transmittence » entre intériorité et extériorité, n'est-ce pas là l'essence-même de toute poésie ? Autrement dit: se pourrait-il que le passage d'une langue à une autre soit particulièrement apte à susciter cette conscience de l'altérité au sein de *chaque* langue, fût-elle à l'origine maternelle ?

⁵ Une fois « l'innocence du jardin d'Eden » perdue, toute langue n'est-elle pas terre d'accueil ?

1.2 *L'hyper-conscience langagière*

La linguistique empirique s'est penchée sur la question de savoir si le bilinguisme avait valeur d'atout dans la compréhension écrite d'un texte. Les résultats obtenus dans des tests de lecture avec des enfants en âge de pré-adolescence montrent qu'il s'agit d'une compétence à double tranchant : les enfants bilingues disposent certes d'une plus grande facilité à déceler et traduire des expressions idiomatiques, à relever des ambiguïtés syntaxiques ou lexicales - mais cette attention poussée se paye par une appréhension plus lente et hésitante des textes.⁶

De là à supposer une inhibition de la parole, une perte de l'innocente spontanéité expressive, de son *évidence*, il n'y a qu'un pas. Le poète Claude Esteban, de mère française et de père espagnol, ayant grandi dans les deux pays, décrit son malaise de bilingue comme suit:

« Je demeurais, pour moi-même, un étranger par cette dualité des idiomes dont je percevais les antagonismes et qui me refusait, en toute contrée durable, espagnole ou française, un authentique enracinement. »⁷

Cette perte initiale de ce qu'on pourrait appeler *innocence verbale* se fait moins ressentir dans une activité bilingue en différé. Comme le remarque Anne Weber,

« On n'a pas d'automatisme. En tout cas, moins que dans sa langue maternelle. On n'a pas encore intériorisé toutes les conventions de langage, les expressions fixes. Rien ne va de soi. Et pendant qu'on écrit, on ne s'écoute pas seulement soi, mais on a plus tendance à écouter la

⁶ Cf. **Perregeaux, Christiane**. *Les enfants à deux voix: des effets du bilinguisme sur l'apprentissage de la lecture*. Berne: 1994. Peter Lang. Pour Baron Supervielle, bien que née et grandie à Buenos Aires, le français n'a jamais été qu'une *langue d'adoption*, étant donné que son éducation, notamment par sa grand-mère d'origine béarnaise, (suite au décès pré-maturé de sa mère), s'est faite en grande partie dans cette langue – sans pour autant avoir valeur de « langue première ». Par ailleurs, même si l'objection que bilinguisme « de naissance » et co-existence de la langue maternelle sont des réalités très différentes l'une de l'autre est parfaitement juste, il nous semble légitime de les superposer dans notre discours pour en retenir la sensation d'une langue (n'importe laquelle!) se déroband à l'emprise du sensé, et apte, dans un même mouvement, à dévoiler au locuteur-scripteur-lecteur attentif un monde étranger et mystérieux des possibles.

⁷ **Esteban, Claude**. *Le partage des mots*. Paris: 1990. Gallimard, p.20.

langue elle-même [...]. »⁸

Sans doute l'inexistence chez un locuteur allophone de la « *conscience de langue* » vis-à-vis de sa langue d'accueil permet-elle une plus grande liberté créatrice⁹. Pourtant, le manque « d'emprise émotive » peut tout aussi bien gêner, voire rendre impossible un récit nécessaire à la narration d'une histoire, qu'elle soit de nature fictionnelle ou non : le glissement des mots sur leur objet et le retournement compulsif d'expressions, quitte à en dévoiler tous les idiomes cachés, peuvent en être l'effet. Le lecteur, d'abord déconcerté, au mieux amusé, finit rapidement par s'en lasser.¹⁰

Comme nous essayerons de montrer dans la partie centrale du mémoire, Baron Supervielle remédie à ce risque en laissant respirer les mots qui portent sa parole. À la place d'une « logorrhée hésitante », une écriture aux dispositifs sémiotiques et sémantiques intrigants y établit un espace décloisonné où peuvent résonner les nombreuses voix invoquées, sans qu'une histoire apparente se développe.

⁸ Citée dans : **Martin, Christophe & Drevet, Christophe.** *La langue française vue d'ailleurs*. Casablanca: 2001. Editions Tarik, p.287.

⁹ « *La conscience de langue consiste en un ensemble de réflexions que les sujets parlants développent sur leur propre langue, dialecte ou sociolecte. Ces réactions englobent les jugements de valeurs, les jugements d'acceptabilité ou de grammaticalité visant à situer ce qui leur paraît être la norme, toutes opinions évidemment conditionnées par les attitudes et les sentiments de chacun vis-à-vis du groupe national, social, local dont il fait partie. Elles relèvent donc de l'auto-identification et de l'auto-évaluation.* » Cf. **Herman, Joseph.** « Conscience linguistique et diachronie » dans : *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, n°84 (1989), p.3.

¹⁰ Un phénomène notamment observé, qu'on nous pardonne cette indiscretion, dans les premiers livres d'Anne Weber.

1.3 L'ouverture de la langue au silence

En laissant la voix intérieure prendre la parole dans une (autre) langue, elle s'y *départ*. Le rapport *nominatif* au Monde en est métamorphosé ; la supposée emprise verbale se décontracte au profit d'une indétermination qui appelle une conscience du lien non-absolu, toujours intentionnel entre signifiant et signifié. Reconnaître cet entendement premier d'homme à homme comme une forme de communication *propositionnelle* n'équivaut pas à considérer les langues comme des instances omnipotentes, capables à elles seules d'instaurer (ou de rendre avec une certitude absolue) un réel. Appréhender le Monde par une deuxième langue permet de mesurer l'illusion d'une nomination totalisante, transportée par l'exclusivité de la langue maternelle. L'auto-référentialité de chaque système lexico-grammatical considéré *à part* est trompeuse, et le besoin de cohérence qui le génère se confronte dans l'articulation bilingue à une in(dé) finition effective du verbe : c'est dans l'intervalle du silence que ce dernier respire et trouve son souffle, c'est en lui que la parole peut se « dé-totaliser » et ainsi dévoiler la voix intérieure à l'écoute.

Faire dialoguer le concept d'une langue *pure*, antérieure à la conscience *assujettissante*¹¹ et présente en harmonique dans chacune des langues individuelles, avec une démonstration du caractère propositionnel du langage verbal, et une réflexion sur le désir inassouissable de l'autre qui interpelle, telle est la démarche que nous aimerions entamer afin de faire résonner la parole supervielle.

¹¹ Comprendre : conscience rendant l'homme sujet, à la fois autonome par son pouvoir nominateur et aliéné par son esprit rationnel.

2

**CONTEXTUALISATION
THÉORIQUE**

Dans ce chapitre, nous allons exposer notre lecture de différentes pensées gravitant autour du langage et de sa conceptualisation dé-ontologique. Par une présentation systématique allant de pair avec un dialogue entre les notions développées, nous ambitionnons de baliser la problématique spécifique à notre analyse et interprétation des œuvres littéraires de Baron Supervielle, de procéder à une sorte de superposition commentée des axes de notre cadre conceptuel - de sa consistance. Il ne s'agira pas de subsumer par la force des approches à priori non familières les unes aux autres, mais de procéder à une mise en rapport de concepts qui influent sur notre lecture, tels en optique le jeu réciproque entre les lentilles et leur ouverture délimitant la « profondeur contrastive » du champ visuel. Un outillage suggestif mais non contraignant que nous aimerions mettre à disposition du lecteur, afin de penser le paradoxe d'une illumination de l'ombre sans que celle-ci ne s'efface.

2.1 WALTER BENJAMIN

Le choix de ce théoricien n'est pas fortuit. Ses deux textes que nous voulons brièvement présenter figurent parmi les classiques de la Théorie du Langage, en particulier de la Théorie de la Traduction¹². Il n'est donc pas surprenant de constater que l'œuvre fictionnelle superviellienne abonde d'allusions à Benjamin, allant jusqu'à s'y référer de manière explicite dans une de ses *études sur la langue*¹³.

C'est que le paradigme du *langage pur* développé par le philosophe allemand, s'il peut paraître

¹² C'est surtout Jacques Derrida avec *Des Tours de Babel* qui aura contribué à l'engouement pour ces textes de Benjamin. Nous renonçons ici à présenter cette approche de Benjamin., dans l'intention de ne servir que notre propre lecture (certes limitée) des textes superviellens.

¹³ *ADF*, p.29.

à première vue comme un fantasme mystico-monothéiste, se révèle être une figure d'esprit incroyablement fertile pour toute pensée du langage comme phénomène universel, et donc d'une pensée de la traduction comme pratique nécessairement inaboutie, comme perpétuel mouvement.

2.1.1 *Sur le langage en général et sur le langage humain*

Pour Benjamin, le langage humain n'est pas simplement un outil de communication servant des fins d'individus ou, à plus large titre, de sociétés. Le terme *langage* s'applique chez lui à « toute communication de contenus spirituels »; qui plus est, « [nous ne pouvons] nous représenter en aucun domaine une totale absence de langage. »¹⁴ Le langage accomplit la Création du Monde en ce qu'en nommant les choses il les *manifeste*¹⁵ et perpétue par là-même leur Union.

Au-delà des insignifiants motifs individuels humains, la véritable communication, que Benjamin appelle *Mitteilen*¹⁶, ne s'opère pas *par* le langage. Les paradigmes saussuriens de *signifiant* vs *signifié* et de *locuteur* vs *destinataire* ne semblent plus avoir d'emprise, voire être contre-nature, parfaitement artificiels: c'est *dans* le langage, dans le *nom* que le contenu spirituel premier de l'homme ainsi que de toute chose sur terre se communique, c'est *en* lui et par notre mise en parole que le monde est *en communion* avec nous. Les leitmotifs bibliques

¹⁴ *Ibid* pour les deux citations se succédant.

¹⁵ Le *Offenbarung* benjaminien dit ces deux termes. Preuschoff parle de « la connaissance dans [l'acte de] la parole ». (Preuschoff, Nicolai. *Walter Benjamins Theorie der Übersetzung*. Mémoire de maîtrise déposé à l'Institut de Philologie allemande et néerlandaise de la Faculté de Philosophie et de Sciences Humaines de la Freie Universität Berlin, avril 2005, p.18. Nous fournissons la traduction des citations y provenant.)

¹⁶ Terme qui en allemand traduit aussi *partage*.

du péché originel d'Adam et Eve et de la construction de la Tour de Babel servent à illustrer ce discours. À deux reprises, le lien sacré entre Dieu et l'Homme est brisé : goûter au fruit de l'arbre de la connaissance confère la faculté à différencier entre le bien et le mal, et implique inmanquablement la perte de *l'union nommée*¹⁷, l'intrusion du doute en la parole, du jugement dans le nom¹⁸ ; l'ambition de s'élever aux cieux est freinée par le Tout-Puissant qui disperse les hommes en leur donnant des langues, lesquelles retiennent une trace de vérité initiale, mais sont, chacune prise pour soi, incapables de *nommer* les choses. C'est cette trace de vérité, que nul ne saurait isoler, qui nous rend à même de communiquer et d'avoir une (relative) emprise sur le monde des choses.

Que de concepts théologiques! Une philosophie du langage qui se respecte peut-elle à tel point se référer à la Genèse ? Le philosophe est conscient de cette irritation méthodologique et se défend de vouloir faire du syncrétisme de pacotille:

*« [Nous entendons] simplement explorer ce que nous présente la Bible quant à la nature même du langage ; nous la suivrons ici dans son principe en présupposant avec elle le langage comme une réalité dernière, inexplicable, mystique, qui ne peut être observée que dans son dé-veloppement. En se considérant elle-même comme une révélation, la Bible doit nécessairement développer les faits linguistiques fondamentaux.»*¹⁹

Prise à témoin en tant que *livre des livres*, sans que la dimension religieuse soit mise en avant, la Bible propose deux notions supposément de l'ordre du sacré, mais de fait en accord avec le

¹⁷ En nommant la chose, je la dit : il n'y a pas d'écart possible entre le mot et ce qu'il désigne.

¹⁸ Ce qui est un paradoxe: Le nom n'est qu'un avec la Création, ou alors il n'est pas le nom de cette même Création. Juger de quelque chose revient à ne plus le nommer, par conséquent à ne plus connaître son nom et à en ignorer le lien sacré.

¹⁹ *SLL*, p.152.

concept linguistique de pure « médialité » du langage²⁰, avec son *caractère immédiat* ; langage qui *nomme*, langage qui *révèle*. bien sûr, cela ne revient pas à exclure toute possibilité d'ambiguïté, de malentendu ; nous ne sommes plus au Jardin d'Eden. La parole rend *directement présent* ce qu'elle dit : à nous de le comprendre - nous qui sommes les seuls à avoir été « faits » de terre et non par la seule volonté divine nommante, et à avoir reçu le « don du langage, qui [nous] élève au-dessus de la nature »²¹.

Qu'on ne s'y trompe pas : Babel n'est pas synonyme d'aliénation, mais bien plus, dans la contrainte du choix verbal forcément inaboutissable, une émancipation dans le manque. En recréant *dans* la parole, l'homme répond à l'appel de sa condition : « *Dans l'homme Dieu a libéré le langage qui lui avait servi, à lui, de 'médium' de la Création* »²². Créateur potentiel dans un monde accompli, il peut, dans une incessante *Notwendung*²³, épouser la Création qui l'a précédé en la nommant, en *l'appelant*. C'est par la parole que l'union perdue est sublimée – l'union de l'homme et du monde créés par Dieu, tout comme l'union de l'homme qui est doué du verbe et vit dans le besoin si ce n'est d'un acte de création originelle, du moins dans celui d'une (ré-)appropriation délibérément évanescence.

²⁰ Cf. **Menke, Bettine**. *Sprachfiguren. Name, Allegorie, Bild nach Walter Benjamin*. Munich : 1991. Suhrkamp, p.35. Citée par Preuschoff in: *Walter Benjamins Theorie der Übersetzung*. Ouvrage cité, p.7.

²¹ *SLL*, p.153.

²² *Ibid*, p.154.

²³ Ce qui est [*notwendig*] est [*nécessaire*] et résulte en une tournure du malaise à son profit.

2.1.2 *La tâche du traducteur*

Évanescence de la *parole désunie* qui n'en veut pas moins dire, c'est-à-dire nommer, qui tente par-là et de situer son locuteur dans le monde des choses (pensé comme extériorité), et de dépasser la singulière étanchéité de sa condition (pensée comme intériorité); à bien y réfléchir, une volonté butée qui, si elle ne veut finir asphyxiée par le silence qui lui répond, doit se muer en attente, en ouverture à ce même silence, synonyme d'espace, de médium. Puisque chaque langue prise pour soi reste incomplète, mais néanmoins non vide de « sens nominatif », puisque subsiste en chacune une trace divine qui, seule, nous permet d'être à l'écoute des mots, le lien unificateur à tisser ne peut que se faire d'une langue à une autre, dans un dialogue qui s'ouvre au silence perméable.

*« Mais que 'dit' une œuvre littéraire ? Que communique-t-elle ? Très peu à qui la comprend.
Ce qu'elle a d'essentiel n'est pas communication, n'est pas message. »²⁴*

Ce constat, banal en apparence, marque d'entrée le discours du deuxième texte majeur de Benjamin sur le langage. Publié en préface du recueil de poèmes de Baudelaire traduits par ses soins, il se présente comme un traité de déontologie pour traducteurs littéraires. Radical dans la négation du lecteur destinataire, il renoue avec la notion de « valeur » intrinsèque, non instrumentale du nom-mot déjà développée dans *Sur le langage....*, pour insister sur la

²⁴ **Benjamin, Walter.** « La tâche du traducteur » dans de Gandillac, Maurice ; Rochlitz, Rainer et Rusch, Pierre (trad.) : *Walter Benjamin. Œuvres I.* Paris : 2000. Gallimard, coll. folio essais, pp.244-245. (Cette édition sera dorénavant abrégée par **LTDI**). Notons que [*wesentlich*], traduit par *essentiel*, est à lire en référence au « *geistiges Wesen* », traduit dans *Sur le langage* par [*contenu spirituel*]. Il est regrettable que cette continuité ne paraisse pas dans la traduction de référence.

capacité de celui-ci à *survivre*²⁵ dans sa traduction.

Dans la pratique de traduction, l'incapacité d'une seule langue à véritablement nommer peut être ressentie à deux niveaux : au niveau des modes de *visées*²⁶ divergents – les connotations charriées par le mot *pain* différent de ceux du mot *Brot*, bien que les deux visent la même chose²⁷ – mais surtout au niveau de *l'extranéité*²⁸ de chaque langue prise pour soi, de l'écart infranchissable au monde. L'activité traductrice rend fugitivement possible de dépasser ce sentiment d'aliénation. Mais si sa démarche reste vaine, telle la brève suspension *in vitro* d'une gravité négative, si elle atteint

« une atmosphère [...] plus haute et plus pure du langage, où certes [le texte original] ne peut vivre durablement, et qu'il est en outre loin d'atteindre dans toutes les parties de sa forme »²⁹,

elle doit bien se définir comme *médiate*³⁰, dans l'attente en mouvement de la *Sprachfügung*³¹, c'est-à-dire de la *réalisation providentielle des langues* en unique langage originel, « *d'une intégration des nombreuses langues pour former un seul langage vrai* »³². Traduire revient à

²⁵ *LTDT*, p.247. Le « *Fortleben* » (**Benjamin, Walter**. « Die Aufgabe des Übersetzers » dans Tiedemann, Rolf et Schweppenhäuser, Hermann (éd.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, vol. IV. Frankfurt/Main: 1977. Suhrkamp, p.11. Cette édition sera dorénavant abrégée par **DADÜ**.) exprime moins la *survivance*, ([*Überleben*] en allemand), qui insiste sur les périls surmontés, que plutôt la *perpétuation* au-delà d'une finitude.

²⁶ *LTDT*, p.251. Traduction malheureuse du « *Gemeinte* » (**DADÜ**, p.14), qui exprime ce qu'une seule personne a voulu dire/exprimer en accord avec sa pensée, alors qu'en même temps, dans le pronom possessif *mein*, l'appropriation du mot par le locuteur intentionné saute aux yeux! L'allemand, ici, reconnaît les limites de l'entente entre humains – bien en-deçà des différentes langues...

²⁷ Nous reprenons ici l'exemple donné par Benjamin.

²⁸ *LTDT*, p.252.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ Une fois de plus, la traduction française de *construction verbale* (p.252) est malheureuse. [*Fügung*] dit [*disposition passive*], dit [*destinée*], dit [Providence]. Notre suggestion de traduction suit dans la phrase.

³² *LTDT*, p.254.

répondre à cet appel, à se laisser *animer* par cette attente inhérente à toutes les langues dans leur conscience³³ de ladite atmosphère, « *lieu promis et interdit*³⁴ où les langues se *réconcilieront et s'accompliront* »³⁵. Véritable leitmotiv utopique de l'après-Genèse, elle permet d'assumer l'innocence perdue du jardin d'Eden et l'aliénation post-babylonienne pour les surmonter dans une synthèse qui veut concilier filiation première (du Dieu *créateur* par le verbe à l'Homme *mündig*³⁶, pouvant *discerner* les choses par le verbe), désir mimétique conflictuel (le Monde dans son entité *étant* Création divine, y compris nous-mêmes !, que reste-t-il de singulier à créer ?) et besoin d'appropriation compulsif (née de notre condition savante). Dans un avènement langagier les langues humaines *réalisent* leur complémentarité en se faisant l'écho de la langue pure nommante.

La tâche du traducteur consiste à retenir la volonté et relative capacité créatrice de l'œuvre originale,

« *le rapport* ['innocent'] *de la teneur au langage* [qui la régit, soit celui d']*une certaine unité comparable à celle du fruit et de sa peau* »³⁷,

en donnant de l'espace au texte transcrit, couvrant sa « *teneur* » d'un « *manteau royal aux larges plis* »³⁸, lui permettant de respirer afin de rendre en écho l'atmosphère originelle qui

³³ Benjamin parle de « *semence cachée* » (*LTDT*, p.252), image que nous trouvons un peu lourde.

³⁴ « *Vorbestimmt und versagt* » (*DADÜ.*, p.15) – *prédéterminé*, (car) *prénommé* ([*Stimme*] est [*voix*]) et *refusé*, manquant dans son silence, défaillant. (L'expression la plus courante de *versagt* est bien : *Die Stimme versagt mir. – Ma voix défaille.*) L'emploi de deux adjectifs porteurs de *voix* et de *dire* imposerait, selon nous, une toute autre traduction !

³⁵ *LTDT*, p.252.

³⁶ Au sens littéral: *majeur, émancipé*; implicitement: *en mesure de parler pour soi par sa bouche* [*Mund*].

³⁷ *LTDT*, p.252. Innocent dans la mesure où le langage d'une œuvre originale réclame une force nominatrice que, comme nous avons tenté de le développer, elle ne peut avoir.

³⁸ *Ibid.*

régit imperceptiblement tout langage et donc aussi l'œuvre originale, au-delà des modes de visées propres à chaque langue. Cette ouverture aux « vents atmosphériques » ne va pas sans provoquer un lancinant sentiment d'étrangeté du langage de la traduction par rapport à sa teneur. Effet à première vue paradoxal, tant l'impératif de fidélité à l'original se conçoit comme fidélité à la langue pure, à la *langue origine*. Pourquoi une mise en rapport affirmative entre deux langues sur la base de ce qui leur est implicitement commun renforce-t-elle la sensation d'altérité évidente au lieu de la surmonter ?

Ce qui s'opère ici, ce n'est pas un phénomène de démarcation hostile d'une langue à une autre, mais bien l'éveil d'une *inquiétante étrangeté* dans toute langue prise pour soi. Car si filiation commune entre les langues il y a, elles évoluent toutes de manière autonome dans un balbutiement détaché. Les considérer comme « *fragments d'un même vase* »³⁹ répond à leur condition – mais ce qui s'impose au lecteur est davantage leur nature fragmentaire que leur appartenance commune. La pierre polie et richement ornée, prise pour une œuvre à part entière, s'avère n'être qu'un élément de mosaïque. Le regard que nous y portons n'est plus le même, la nouvelle conscience d'une méta-entité ne nous permet pas de saisir le sens de la pierre polie, fût-elle posée à côté d'une autre pierre polie de la même mosaïque.

Il advient donc dans l'acte de traduction de se contenter (et ce n'est pas rien) de répondre au *désir* de chaque œuvre d'une « *complémentarité des langues* »⁴⁰ en rendant la langue *transparente*. C'est le mot et non la phrase qui est porteur de ce désir. Le langage pur, pensé

³⁹ *Ibid*, p.257.

⁴⁰ *Ibid*.

comme noyau originel, est bien plus que la condition *sine qua non* de tout symbolisant :

« [...] du symbolisant faire le symbolisé même, réintégrer au mouvement de la langue le pur langage qui a pris forme, tel est le prodigieux et l'unique pouvoir de la traduction. »⁴¹

⁴¹ *Ibid*, p.258.

2.2 LUDWIG WITTGENSTEIN

Il peut sembler paradoxal de confronter la pensée de Wittgenstein à celle de Benjamin, voire tout simplement inopportun de l'incorporer à l'analyse de textes littéraires. Sa conception du langage est d'ordre non poétique, mais délibérément fonctionnel, et son œuvre gravite autour de questions élémentaires de la philosophie de la connaissance ayant trait à l'*exprimable* et au *concevable* – ce qui, comme nous le verrons, revient pour lui au même. Une qualité intrinsèque du langage, si elle existe, n'est conçue que comme nécessaire condition implicite à la fonction explicite qui lui incombe ; par ailleurs, il nous est (selon Wittgenstein) impossible de dire quelque chose de sensé, de vérifiable sur cette *nature* du langage.

Tentons donc d'énoncer la démarche démystifiante de Wittgenstein, et d'en révéler, par une lecture juxtaposée à Benjamin, sa nature complémentaire permettant de « simultaner » le contentement onto-logique de l'un et le *transcendement du verbe* de l'autre en une « dé-ontologisation » de la parole.

2.2.1 *Tractatus Logicus Philosophicus*

« Un langage de la vérité [...] où les ultimes secrets, que toute pensée s'efforce de révéler, sont conservés sans tensions et eux-mêmes silencieux [...] - le vrai langage [...] dont le pressentiment et la description constituent la seule perfection que puisse espérer le philosophe [...].⁴²

Dans un premier temps, avec le *Tractatus logico-philosophicus*, la démarche de Wittgenstein est systématique et négative, elle circonscrit et délimite, afin de

⁴² *LTDT*, pp.254-255.

« rendre manifeste le fonctionnement correct du langage et montrer le caractère illusoire de son usage lorsqu'il prétend aller au-delà d'une description des faits. »⁴³

Dans un deuxième temps, pourtant, il advient de reconnaître que le fameux contentement du dernier article «*Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence.* »⁴⁴ est d'ordre purement logico-grammatical. Ce n'est pas sur un échec que Wittgenstein clôt son traité, mais sur l'acceptation des limites inhérentes au langage.

La question n'est pas, comme chez Benjamin, de ressentir ce qui *se* dit à notre insu dans la parole⁴⁵, mais de définir, en analogie à nos moyens cognitifs, le caractère auto-normatif et auto-référentiel du langage textuel. Quelle que soit la langue dans laquelle nous communiquons, ce que nous tentons sciemment de dire par elle correspond⁴⁶ à une pensée (forcément logique dans ses principes, c'est-à-dire: dans sa *forme*) qui la précède, et qui en même temps est établie en elle, en un rapport de cause à effet réciproque : « *Nous ne pouvons rien penser d'illogique, parce que nous devrions alors penser illogiquement.* »⁴⁷ Dans la *forme* logique de notre pensée est affirmée ou niée la *possible* existence de son contenu; d'ailleurs, la traduction française du *Satz* dans le *Tractatus*, que le lecteur germanophone comprend d'abord dans sa

⁴³ Gilles Gaston Granger, préambule du traducteur au *Tractatus logico-philosophicus*. Paris: 1993 (pour la traduction française). Gallimard, collection Tel, p.10. Cette édition sera dorénavant abrégée par **TLPfr**.

⁴⁴ **TLPfr**, p.112.

⁴⁵ Le changement de terminologie *langage – parole* à cet endroit est volontaire, tout comme l'emploi postérieur du terme *langage textuel*. Si le caractère « articulatoire » de tout langage nous semble dominer dans sa notion wittgensteinienne – sans la nécessité d'un destinataire dans le *Tractatus*, impensable (car insensé) hors-contexte dans les *Recherches* -, Benjamin, comme nous l'avons développé plus haut, conçoit toute forme de langage humain dans une perspective dialogique synthétisant l'immanent et le transcendent. Nous assumons par conséquent une pluralité terminologique dans l'intérêt d'une ouverture réciproque des concepts respectifs.

⁴⁶ Nous pourrions longuement méditer sur les caractères spécifiques de [*correspondre*], [*être en accord*], ou, ultime métaphore inhérente au lexème : [*entsprechen*], c'est-à-dire: *dé-parler*. Nous y reviendrons dans la synthèse théorique.

⁴⁷ §3.03, **TLPfr**, p.41.

signification commune – *phrase* - (bien que son auteur le conçoive dans une logique appliquée⁴⁸), révèle ses moyens limités: *proposition* sous-entend qu'il n'y pas de certitude sur la véracité du propos en question, qu'il nous faut présupposer celle-ci pour qu'il soit sensée. Il va sans dire qu'une telle « qualité relative » n'est pas propre à la logique comme discipline scientifique, mais qu'elle appartient à toute expression langagière, en ce que la logique ne fait que révéler à l'état pur une condition nécessaire à toute phrase voulant signifier.

La phrase ne dit donc non pas une chose, mais bien plus l'idée que le locuteur/auteur s'en fait ; elle est *projection* d'une *situation possible*.⁴⁹ Possibilité ontologique « certifiée » par la possibilité langagière qui est elle-même assurée par la possibilité de la pensée⁵⁰. Notons que ce rapport à la possibilité ontologique est à sens unique – il ne nous est pas donné, à l'inverse, de dire avec certitude le Monde dans sa totalité. Mais, si nous voulons dire quelque chose de sensé, nous ne pouvons que présupposer que ce dont nous parlons, en tant que *possible*, existe bel et bien.⁵¹

⁴⁸ Une excursion comparative (personnelle, sans prétention académique) des lexèmes français, allemand et anglais semble opportune: le *Satz* a une connotation compositoire, il signifie sa capacité structurante, *l'ordonnance* des parties de la phrase lui est « qualité » première ; est *phrase* ce qui dénote un « caractère » *mélodieux*, la dynamique interne entre les parties de la phrase s'exprimant dans le phrasé de leur mise en accord ; quant au *sentence*, il souligne la « dimension » *critique* de l'unité syntaxique, à l'image de l'homme portant inmanquablement par la parole un jugement sur ce qu'il dit. Que nous les appelions *qualité*, *caractère* ou *dimension* importe peu – ce qui est déterminant ici, c'est que les *natures* [appelé aussi bien par Benjamin que par Wittgenstein *Wesen* ou *Wesentliche*) distinctes des trois langues, ce qui leur est *essentiel*, même si elles sont implicitement mises en avant dans les lexèmes, ne leur sont pas exclusives, mais bien toutes trois communes à ce que, chacune d'elle à sa manière, avec leurs moyens respectifs, elles désignent.

⁴⁹ §3.11. *TLPfr*, p.41.

⁵⁰ Cf. §3.03 et §3.031, auquel nous reviendrons en détail pour son évocation de la Genèse. *TLPfr*, p.41.

⁵¹ Wittgenstein se rapproche dans ce raisonnement de la notion de causalité chez David Hume, selon lequel nous avons de « bonnes raisons » d'admettre un tel rapport de cause à effet, notre approche du monde étant dominé par le *besoin* de présupposer cette prémisse. Mais si ce principe se voit en permanence confirmé par le *common sense*, c'est que nous ne pouvons nous situer dans le monde que par lui. Hume anticipe dans *A Treatise of Human Nature* le *Tractatus* (notamment §3.03) avant l'heure.

Ainsi, il nous est impossible de démontrer par le langage la « réalité extra-humaine »⁵² de notre monde. Quelle aliénation ! Le langage humain serait-il contraint de présupposer la bonne volonté de ses acteurs, eux-mêmes soumis à une permanente auto-suggestion sémiotique ?

Que Wittgenstein parle de *projection* n'est pas anodin. L'allusion à l'*Allégorie de la Caverne* de Platon pourrait laisser espérer une possible émancipation, une libération du joug intra-référentiel. Il n'en est rien. Nous ne sommes pas aliénés par des forces extérieures, notre condition ne nous prédestine pas à nous affranchir de la nature auto-référentielle de notre pensée articulée. Nous sommes même incapables de penser un monde extérieur à celui que nous sommes en mesure d'articuler ; rien ne nous dispose à douter de celui-ci. Ce monde est « *la totalité des faits, non des choses* »⁵³ - à défaut de pouvoir nommer les choses, nous désignons et nommons les *rappports* entre eux. Et voilà que se révèle la complémentarité avec la philosophie de Benjamin :

Considérons notre besoin de connaissance (et notre faculté relative qui tente d'y répondre) comme constituants primaires de notre condition. Projetés dans un monde qui nous précède, nous sommes dans une démarche d'appropriation. Chez Benjamin, celle-ci est de nature

⁵² Dans une démarche consistante, il vaudrait mieux parler de « réalité extra-individuelle »...

⁵³ §1.1, *TLPfr*, p.33. Dans le raisonnement logique, la dimension ontologique est bel et bien inséparable de la dimension de la connaissance. Ce qui peut exister doit pouvoir être dit et vice-versa ! Par conséquent, je ne peux rien dire sur l'existence d'une chose en soi. La logique « à l'état pur », en tant que discipline réglementée du raisonnement, détermine les *rappports entre* des variables ; pensée en tant que principe fondateur de notre raison, elle a accès au Monde par une permanente mise en rapport des choses. Leurs qualités (celles que nous sommes en mesure de leur attribuer) ne sont pas intrinsèques : à titre d'exemple, le goût d'un fruit, sa taille ou sa consistance ne subsistent qu'en rapport à un autre fruit, en comparaison à celui-ci. Mais le paragraphe va encore plus loin en insistant sur la *totalité* [*Gesamtheit*] des faits, et non pas sur leur simple somme. Une toile gigantesque, à l'image de la structure mathématique cartésienne, mais évacuée de la figure du Créateur extérieur, parfaitement agnostique.

créatrice, l'attribution d'un nom à une chose équivaut une création ultérieure. Le monde étant ce qu'il est, déjà créé, cette nomination est bien vaine ; il nous reste à *réaliser*⁵⁴ la *totalité* de la Création. Nommer les rapports entre les choses permet à l'homme d'être à la fois affranchi du sentiment d'aliénation, et dans une continuité, dans une fidélité créatrice. Le mot porte son *sens* aussi bien dans la *semence cachée* de la langue pure, du nom originel, que dans son activation concrète, dirigée au sein d'une phrase ou transposée d'une langue à une autre. Sa nature, sa *Wesenheit* réside dans ce synchronisme.

Wittgenstein ne pense pas en termes d'avènement du monde, la faculté langagière de l'homme n'est pour lui ni synonyme de pouvoir créateur ni engagement de continuité. Le besoin de *dire* les choses, de les *affirmer*, de ne pas être restreint à une dimension potentielle, lui est commun; mais la foi dans la logique, base élémentaire de toute méthode scientifique car constante de nos facultés cognitives, s'avère être un leurre, aucune certitude absolue ne pouvant en résulter. La certitude de l'existence des choses est extérieure au monde dont nous-mêmes faisons partie: il nous est impossible d'atteindre cette extériorité par notre pensée. Nous devons nous contenter, pour répondre à notre besoin de savoir, de communiquer à l'affirmative, par des *propositions*, une *image* de la réalité⁵⁵ - sans qu'il nous soit possible de prouver la véracité de cette réalité, ou de démontrer l'exactitude de cette image⁵⁶ :

« *La proposition montre son sens. [Elle] montre ce qu'il en est des états de choses quand elle*

⁵⁴ Dans ce discours légèrement euphorique, toute chose *comprise* par l'homme, donc mise en rapport à une autre chose, y trouve en même temps son *accomplissement*. L'homme est à la fois ultime création et ultime créateur.

⁵⁵ §4.021, *TLPfr*, p.53.

⁵⁶ Pour cela, il nous faudrait avoir recours à une instance extérieure à cette réalité, extérieure à sa manifestation verbale : « *Ce qui s'exprime dans la langue, nous ne pouvons par elle l'exprimer.* » (§4.121, *TLPfr*, p.58.)

*est vraie. Et elle dit qu'il en est ainsi. »*⁵⁷

Pour le philosophe, la question d'une langue pure à même de nommer le monde est celle de la capacité du système logique (et par conséquent de la pensée humaine et de son articulation) à dépasser sa condition auto-référentielle. En admettant l'impossibilité à dire les choses au-delà de leur possibilité, en insistant sur la nature *rapportative* de notre accès au monde, c'est-à-dire de notre monde *comme tel*, uniquement pensable comme totalité, il rejoint Benjamin dans son humilité face à la faculté restreinte des langues. Le *vrai langage pressenti* est hors de portée. Le décrire revient à démontrer les limites des langues dont nous disposons, de notre enfermement intra-langagier.

⁵⁷ *Ibid*, §4.022.

2.2.2 *Recherches philosophiques*

Le décalage opéré dans la traduction benjaminienne par le fameux *manteau royal* est pour Wittgenstein déjà présent dans le déguisement premier de la pensée par la langue -

« [...] de telle manière que l'on ne peut, d'après la forme extérieure du vêtement, découvrir la forme de la pensée qu'il habille; car la forme extérieure du vêtement est modelée à de tout autres fins qu'à celle de faire connaître la forme du corps. »⁵⁸

Ces *fins* ne sont pas explicitées, et il apparaît que si l'acte nominateur ne sert pas intrinsèquement la chose nommée en rendant de sa *forme* une image parfaitement fidèle, *totale*, c'est que sa finalité réside dans la *communication* d'un irréductible *Gemeintes*⁵⁹ du locuteur, impossible à circonscrire dans sa *totalité*, ni par le destinataire, ni (aussi surprenant que cela puisse paraître!) par le locuteur. Tout l'intérêt des *Recherches* réside dans le développement d'un discours qui, sans renier le *Tractatus*, montre que ce blocage originel n'est pas à prendre comme une fatalité allant de pair avec notre condition, mais plutôt à considérer comme l'indicateur d'un questionnement déplacé.

La démarche du *Tractatus* consistait à définir de manière systématique, cartésienne, selon les règles de la grammaire logique, la *consistance* du langage, les prémisses gouvernant son rapport au réel, ou plutôt notre rapport au Monde *par* lui. L'énoncé logique étant par définition

⁵⁸ §4.002, *TLPfr*, p.50.

⁵⁹ Les traducteurs des *Recherches philosophiques* s'attardent longuement au « *non-recouvrement de la grammaire de 'meinen' et de 'vouloir dire'* » explicité par Wittgenstein lui-même au §657. (Dans : Dastur, Françoise. Élie, Maurice. Gautero, Jean-Luc. Janicaud, Dominique. Rigal, Élisabeth (trad.). **Ludwig Wittgenstein. Recherches Philosophiques**. Paris : 2004 (pour la traduction). Gallimard, collection *Bibliothèque de Philosophie*, p.236. Cette édition sera dorénavant abrégée par **RP**) Il importe de tenir compte de la non-simultanéité du *meinen* et de sa *communication* - celui-là ne fait que précéder (et certes déterminer) celle-ci : « §675 *Dis-moi ce qui s'est passé en toi lorsque tu as prononcé les mots... ? - La réponse n'est pas : 'J'ai voulu dire [meinen] ...' !* » (**RP**, p.239.)

de nature purement *propositionnelle*, toute connaissance métaphysique lui reste extérieure. Dans les *Recherches*, Wittgenstein ne se contente plus de constater l'impossibilité à *démontrer*⁶⁰ les choses qui composent notre Monde - il tente de se défaire du « présumé cérébral originel » :

« Nous avons l'impression que nous devrions percer à jour⁶¹ les phénomènes. Notre recherche cependant n'est pas dirigée sur les phénomènes, mais, pourrait-on dire, sur les 'possibilités' des phénomènes. Ce qui veut dire que nous remettons en mémoire le type d'énoncés que nous formulons sur les phénomènes. [...] Nos considérations⁶² sont donc grammaticales. »⁶³

Willard Quine développe cette désillusion dans *Le Mot et la chose*⁶⁴ en posant la notion de *traduction indéterminée*. L'expérience mentale qui lui sert à l'illustrer présente un scénario d'anthropologie classique : le chercheur découvre une civilisation inconnue, et tente par l'observation de son comportement allant de pair avec une interaction verbale de déchiffrer sa langue. Mais face à une situation standard, qu'il observe régulièrement – celle d'un lapin courant à travers champ, et du mot [gavagai] prononcé à cet instant par une personne présente – il lui est impossible de savoir si ce mot fait référence à « un lapin », à « une instance de Lapinité » ou à « un segment continu de la fusion de tous les lapins », ou encore à un

⁶⁰ Remarquable analogie au *ent-sprechen* (cf. *36), et en même temps antagonisme frappant au *schauen* prôné par Wittgenstein.

⁶¹ *Durchschauen*, c'est-à-dire ambitionner de toucher à l'essence des phénomènes, à leur intériorité en les appréhendant au-delà de la manière dont nous les percevons – dont nous les « prenons pour vrais » [*wahrnehmen*].

⁶² *Unsere Betrachtung*, c'est-à-dire notre observation, notre regard structuré en simultané par nos forces motrices rationnelles.

⁶³ §90, *RP*, p.78.

⁶⁴ Dopp, Joseph. Gochet, Paul (trad.). **Quine, Willard**. *Le Mot et la Chose*. Paris: 2010 (pour l'édition). Flammarion, collection *Champs Essais*.

phénomène tout à fait différent, qui n'est pas appréhendé de premier abord par le scientifique. Chacune des options pourraient en effet s'insérer dans une grammaire *consistante*⁶⁵, elle-même n'étant qu'une seule parmi un nombre infini de grammaires imaginables pour dire le regard extérieur au fonctionnement intérieur de la langue, sans qu'une vaille pour autant l'autre.

Deux dynamiques coïncident dans ce phénomène : d'une part, le fait que l'*application* par notre perception extérieure d'une logique intra-référentielle (donc structurante) à un phénomène - logique que *nous lui croyons* inhérente - nous incite instinctivement à en déduire une règle, un principe général valant pour la totalité de phénomènes que *nous lui considérons* analogues, comme si notre pensée voulait s'auto-confirmer ; de l'autre, notre incapacité de penser une notion générale, à vocation abstraite, c'est-à-dire absolue, sans référent concret, c'est-à-dire relatif. Car comment justifier l'attribution d'un mot à un phénomène si ce n'est en nous référant à notre observation, fût-elle répétée, d'un ensemble d'événements, dont chacun reste forcément concret, précis, et par là-même unique ?

L'erreur originelle, la prémisse que nous présupposons dans toute appréhension du monde, et donc de l'*Autre*, de ce qui nous est extérieur, c'est l'idée d'une *Totalité* effective; Totalité englobant l'ensemble de l'*existant*. Et cela vaut en toutes circonstances, dans la nomination d'un objet comme dans la définition d'une norme éthique – alors que nous sommes toujours

⁶⁵ Un large pan de la démarche des *Recherches Philosophiques* se traduit par ce lexème qui rend à merveille la réciprocité ontologique entre cognition, dénotation et connaissance : la consistance d'une chose *conditionne* son consisté. Notons que [*bedingen*] dit aussi bien [*conditionner*] que [*causer*] que [*convenir de*] ; de même, [*bestehen*] ([*consister*]) peut aussi dire [*passer avec succès l'épreuve*]. Ce n'est que dans la *consistance* que nous lui attribuons, *consistante* au sein de notre appréhension globale, *totalisante*, qu'une chose *consiste* pour nous.

dans l'énoncé de quelque chose de *factuel*, et donc de *relatif*.⁶⁶ Impossibilité de dire ce qui est *constitué*⁶⁷ en-dehors de notre « perception langagière » ou par elle, et ce qui ne l'est pas, enfermement intra-langagier: « *Nous voyons des [et non pas les!] parties constituantes de quelque chose de composé.* »⁶⁸ Impossibilité à sortir d'un rapport purement *affirmatif*, non-balisé à l'existant :

« *Si tout ce que nous nommons 'être' ou 'non-être' repose sur l'existence ou la non-existence de relations entre les éléments, il n'y a alors aucun sens à parler de l'être (du non-être) d'un élément, de même qu'il n'y a aucun sens à parler de la destruction d'un élément si tout ce que nous appelons 'détruire' repose sur la séparation des éléments.* »⁶⁹

Wittgenstein insiste sur le problème de l'auto-référentialité, en ce que les les formes de notre mode d'expression relatif aux propositions et à la pensée nous empêchent de vérifier la manière dont les propositions fonctionnent.⁷⁰ Mais ce serait passer à côté de la nature du langage si on le considérait comme démarche scepticiste positive, comme simple recherche verbale sur les *possibilités des phénomènes*⁷¹. L'exigence de l'Absolu, celle-là même qui aura conduit dans l'impasse du *Tractatus*, nous pousse à

⁶⁶ « *L'éthique, à condition bien sûr d'être quelque chose, est surnaturelle, et notre parole ne saura qu'exprimer des évidences. [...] Dès lors qu'il s'agit de faits et de propositions, il n'y a [...] que Valeur [...] et Justesse relatives [...].* » (Nous soulignons. Traduction approximative par nos soins de : « *Die Ethik ist, sofern sie überhaupt etwas ist, übernatürlich, und unsere Worte werden nur Fakten ausdrücken. [...] Soweit es um Tatsachen und Sätze geht, gibt es [...] nur relativen Wert und relativ [...] Richtiges usw.* » in : **Wittgenstein Ludwig**. *Vortrag über Ethik*. Frankfurt/Main: 1989. Suhrkamp, p.13. Ce texte fut écrit entre 1929 et 1930, donc entre le *Tractatus* et les *Recherches*.)

⁶⁷ Cf. §47, **RP**, p.52.

⁶⁸ §59, **RP**, p.61.

⁶⁹ §50, **RP**, p.55. Nous soulignons.

⁷⁰ Cf. §93, **RP**, p.79.

⁷¹ §90, **RP**, p.78.

« [prédiquer] de la chose ce qui réside dans le mode de représentation [...], [à prendre] une possibilité de comparaison⁷² qui nous *impressionne* pour la perception d'une situation absolument générale. »⁷³,

nous incite à oublier que l'image déformante de l'appréhension cristalline⁷⁴, tel un kaléidoscope, compose des reflets structurants et régularisants qui ne sont pas propres à ce qui est regardé, mais bien plus au médium langagier ! Sans frottement, nous demeurons dans un glissement certes élégant, mais sans véritable emprise, incapables de marcher. « *Revenons donc au sol raboteux !* »

Pour cela, pour contribuer à l'unification post-créatrice benjaminienne, il nous faut trouver-crée des *maillons intermédiaires*⁷⁵, s'inscrivant dans un « *phénomène spatial et temporel du langage* »⁷⁶ qu'est l'usage quotidien des mots ; exercice d'autant plus exigeant que les

« *aspects des choses les plus importantes pour nous sont cachés du fait de leur simplicité et de leur banalité. (On ne peut pas remarquer quelque chose – parce qu'on l'a toujours sous les yeux [...]) À moins qu'ils n'aient frappé [l'attention d'un homme] à un moment donné.* »⁷⁷

Cette démarche, parce qu'elle agit sur notre rapport au monde, joue pour nous aussi bien dans la mise en rapport entre les langues.

Cessons de nous attarder sur la question de l'origine sémantique, elle est d'ordre métaphysique, il n'y a rien de *censé* à y répondre; tentons de concevoir la phrase comme

⁷² Et non pas possibilité d'une probable réelle existence – encore faudrait-il s'entendre sur cette *réelle existence*...

⁷³ §104, **RP**, p.82. Nous soulignons, pour des raisons développées plus bas.

⁷⁴ Cf. §107, **RP**, p.83.

⁷⁵ §122, **RP**, p.87. [*erfinden*] chez Wittgenstein rend bien cette double connotation.

⁷⁶ §108, **RP**, p.83.

⁷⁷ §129, **RP**, p.88. Nous préférons *présence au quotidien* ([*Alltäglichkeit*]) à *banalité*.

médium pragmatique *interlocutoire* - une proposition à caractère non-logique, une « ouverture » *signifiant* par sa mise en rapport simultanément intra- et extra-référentielle⁷⁸. Et puis, n'ayons pas peur de faire communiquer une telle conception affirmative de la parole avec la parabole de l'impuissance sublimée chez Benjamin, paradoxale aliénation émancipatrice du verbe en deux temps.

⁷⁸ « [Tout élément grammatical d'un langage] sert à construire des énoncés [...] il n'est pas, dans ce jeu, un objet représenté, mais un moyen de représentation. » §50, **RP**, p.56.

2.3 EMMANUEL LÉVINAS – *Totalité et Infini*

« La présence d'un contenu dans un contenant
en dépassant la capacité du contenant. »⁷⁹

L'homme qui parle, l'homme qui par le mot traduit son rapport au monde s'adresse, toujours, à un autre. Communication à priori non seulement possible, mais qui va naturellement de soi⁸⁰, au sein d'une humanité d'individus vivant dans un même monde, parlant certes différentes langues, mais étant en mesure de combler cet écart par une démarche d'ouverture et « d'assurance compréhensive » réciproque. Ce possible partage de soi-même avec l'autre, le désir qui l'anime témoignent chez Benjamin de l'unité ontologique perdurant dans la multiplicité des langues. Le questionnement wittgensteinien, lui, insiste à la fois sur le caractère *propositionnel* de l'énoncé langagier et sur son prodigieux pouvoir *réalisateur*⁸¹ : pour qu'il y ait une sensation de cohérence dans nos propos, pour qu'une communication entre deux personnes soit possible, pour qu'elle ait un *sens*, l'intention de chacun ne peut qu'être portée par un commun « sur-entendu » d'Absolu⁸², sans pour autant prétendre connaître, encore moins accéder à celui-ci.

Un *même* monde dans lequel je vis *moi-même* en *communauté* avec les *autres* ; qu'est-ce que cette phrase veut dire ? Comment l'altérité se rapporte-elle à ma propre personne, en quoi

⁷⁹ Lévinas, Emmanuel. *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. Paris: 1990 (pour cette édition). Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, p.321. Cette édition sera dorénavant abrégée par **TEI**.

⁸⁰ C'est-à-dire *selbstverständlich* – tel que nous le saisissons 'intelligible et compréhensible à partir de soi-même, sans référent extérieur'.

⁸¹ En ce qu'il agit sur notre manière d'appréhender le monde, d'y appliquer une notion de réel.

⁸² Expression de notre cru: *sous-entendu* positif du possible Absolu sémantique d'Eden, du *mot nommant*.

agit-elle sur ma situation au sein de l'univers, et de quelle manière le langage exprime-t-il cette dynamique ?

Sans formuler une philosophie positive, ni empirisme du vivre en société ni éthique applicable, le discours d'Emmanuel Lévinas se situe d'abord comme appel déontologique après la Shoah, pensée par lui comme aboutissement de l'idéalisme hégélien, lui-même considéré comme achèvement de la pensée occidentale prenant sa source dans l'antiquité grecque et romaine.⁸³ Un idéalisme qui considère l'individu comme partie intégrale d'un Monde qui, sans être déterminable par l'Homme, se mouverait en accord avec une raison interne qui le gouverne – ce qu'Hegel appelle l'Histoire, et dont nous ne serions (tout au plus) qu'après-coup en mesure de saisir la dynamique. Un principe d'ordre général qui se réaliserait en l'action de tout un chacun, et qui s'affirme par là-même comme justification apodictique de tout existant : *Ce qui est rationnel est réel, et ce qui est réel est rationnel.*⁸⁴ Surtout, un principe totalisant auquel absolument tout existant se soumettrait, une force de gravitation faisant apparaître les concepts d'autodétermination, de liberté et d'altérité comme des leurres. Discours dialectique prônant une continuité inébranlable, véritable destin supérieur, et niant l'autonomie de l'individu, le déresponsabilisant et déshumanisant aux yeux de Lévinas, qui y oppose la notion d'*Infini* - en quelque sorte une 'transcendance immanente' - pour penser

⁸³ À titre d'exemple explicite, cette citation de la préface de *Totalité et Infini* : « [...] le concept de totalité qui domine la philosophie occidentale. Les individus s'y réduisent à des porteurs de forces qui les commandent à leur insu. Les individus empruntent à cette totalité leur sens (invisible en dehors de cette totalité). L'unicité de chaque présent se sacrifie incessamment à un avenir appelé à en dégager le sens objectif. Car seul le sens ultime compte [...] » (*TEI*, p.6.)

⁸⁴ « *Was vernünftig ist, das ist wirklich, und was wirklich ist, das ist vernünftig.* » **Hegel, Friedrich.** « Vorrede zur Rechtsphilosophie » dans: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Theorie Werkausgabe. Berlin: Akademie Verlag, 1981, p.25. Notons que [vernünftig] sous-entend en allemand [juste].

« une relation avec l'Autre tranchant non seulement sur la logique de la contradiction où l'autre de A est le non-A, négation de A, mais aussi sur la logique dialectique où le Même participe dialectiquement de l'Autre et se concilie avec lui dans l'Unité du système. »⁸⁵

Cet Infini n'est pas contraire à la Totalité, n'y est pas opposé : il la *déborde*. *L'asymétrie empirique* (entre individus) reconnue par Hegel n'est plus résorbée dans la *symétrie transcendantale* (du Monde créé par Dieu), elle est constante et perdure dans la relation éthique, « réclamant de moi ce que je ne puis jamais accomplir pleinement. »⁸⁶ Impératif qui n'est pas justifié par une instance extérieure au Monde, mais qui naît du rapport-même à l'autre. Non seulement le Même, *l'être séparé* ne tente plus de s'approprier l'Autre par la force, mais reconnaît son altérité absolue, et s'adresse à lui par le verbe - est adressé par lui. *Mouvement imprévisible de la transcendance, extériorité* communiquant avec *l'intériorité* de l'être⁸⁷, « *Infini qui se produit dans la relation du Même avec l'Autre* »⁸⁸ par le langage. Notion d'Infini qui marque le caractère propositionnel du verbe de même que la dimension intentionnelle du savoir⁸⁹ déjà soulignés par Wittgenstein. Mais tandis que celui-ci se contente (en apparence) de démontrer « l'impuissance ontologique » de notre raisonnement pour en

⁸⁵ **TEI**, p.161.

⁸⁶ **Bernasconi, Robert**. « Lévinas, Hegel. La possibilité du pardon et de la réconciliation. » (traduit de l'Anglais par Guy Petitdemange) dans: Chalier, Catherine & Abensoir, Miguel (édit.). *Emmanuel Lévinas*. Paris: 1991. Éditions de l'Herne, p.330. Selon Derrida, cette asymétrie de l'Altérité radicale ne serait elle-même rendue possible que par une symétrie – transcendantale – afin que l'Autre puisse être « un ego, c'est-à-dire d'une certaine façon le même que moi » (**Derrida, Jacques**. *L'écriture et la Différence*. Paris : Éditions du Seuil, 1967, p.187. Cité par Bernasconi à la page 330 de son essai.) Remarque lourde de conséquences en ce qu'elle ambitionne de souligner la continuité malgré elle de la pensée lévinassienne avec la *Phénoménologie de l'Esprit* d'Hegel. Nous y reviendrons plus loin en détail.

⁸⁷ Cf. **TEI**, pp.158-159.

⁸⁸ **TEI**, p.11.

⁸⁹ « Tout savoir en tant qu'intentionnalité suppose déjà l'idée de l'infini, l'inadéquation par excellence. » **TEI**, p.12.

déduire une nature du langage tout autre que celle jusqu'alors supposée, Lévinas comprend la parole comme à la fois témoignage d'une existence dans le Monde aliénée par son enfermement auto-référentiel et comme dépassement de cette existence. Présence du transcendant dans le rapport à l'Autre, rupture entre ontologie et éthique:

« *La différence absolue, inconcevable en termes de logique formelle, ne s'instaure que par [et non pas dans !] le langage. Le langage accomplit une relation entre des termes qui rompent l'unité d'un genre. [...] Le langage se définit peut-être comme le pouvoir même de rompre la continuité de l'être ou de l'histoire. Le caractère incompréhensible de la présence d'Autrui [...] ne se décrit pas négativement. Mieux que la compréhension, le discours met en relation avec ce qui demeure essentiellement transcendant. [...] Le langage est un rapport entre termes séparés.* »⁹⁰

Attardons-nous brièvement sur trois notions phare dans *Totalité et Infini* afin de montrer cette transition d'un questionnement méta-ontologique vers une éthique qui ne veut, ne peut en être une ; transition qui marque d'un *décalage affirmatif*, dans chacune de ses deux langues, la réalité de l'écriture bilingue, imprégnée d'un désir de dépassement ne cherchant plus à être assouvi.

2.3.1 *La cristallisation de la conscience*

Le cristal est pour l'eau, comme pour d'autres substances, un état de la matière spécifique : figé, il la rend discernable, palpable, *concret*. Wittgenstein le métaphorise pour dire la nature de notre rapport au Monde, la cristallisation étant comprise comme *objectivation* du prisme *déformant* qu'est le médium langagier⁹¹, comme fracture originelle qui nous *assigne* à rester à

⁹⁰ *TEI*, p.212.

⁹¹ Cf. §103, *RP*, p.83.

côté du Monde. De son côté, Lévinas entend par *crystallisation de la conscience* le même phénomène de séparation en sujet et objet, en « *moi et non-moi* »⁹², autant au niveau d'un durcissement, d'une matérialisation qu'au sens de réflexion optique. En effet, c'est dans la lumière venant de l'extérieur, dans son reflet - comprendre : le reflet de *l'intervalle* entre moi et ce qui m'est extérieur - que nous percevons les choses :

« *L'oeil ne voit pas la lumière mais l'objet dans la lumière. La vision est donc un rapport avec un 'quelque chose' qui s'établit au sein d'un rapport avec ce qui n'est pas un 'quelque chose'.* »⁹³

Malgré la dépendance absolue de la lumière, le rapport lévinassien de l'Homme au Monde reste au premier abord celui d'une domination positive. Nul sentiment d'étrangeté ou d'aliénation mais bien celui d'un devenir, d'une appropriation *réalisatrice* : n'est supposément réel que ce que je perçois. C'est tout le contraire qui se produit en face d'un autre Homme, où devient manifeste la « *courbure de l'espace intersubjectif* »⁹⁴ : l'autre m'échappe, reste singulier, inappropriable. Cette impossibilité d'une « réflexion totale » - qui vaut aussi pour le Monde des choses, mais était jusque-là, dans la « genèse ontologique » qu'est la supposée appropriation du Monde par notre raison, restée ignorée de celle-ci - ne tient pas d'un défaut de la subjectivité, mais de la présence de l'Extériorité, déjà manifeste dans la lumière :

« *La vérité de l'être n'est pas l'image de l'être, l'idée de sa nature, mais l'être situé dans un champ subjectif qui déforme la vision, mais permet précisément ainsi à l'extérieur de se dire, [...] : Cette courbure de l'espace intersubjectif infléchit la distance en élévation, ne fausse pas l'être, mais rend seulement possible sa vérité.* »⁹⁵

⁹² *TEI*, p.204.

⁹³ *Ibid*, p.206.

⁹⁴ *Ibid*, p.323.

⁹⁵ *Ibid*. Nous soulignons.

Vérité que je ne peux mesurer, vérité qui est en dehors, c'est-à-dire indépendamment de moi. Vérité exigeant une *désignation* des choses qui *s'accorde* à cette simultanéité du personnel et de l'universel⁹⁶ et rende possible une communion avec l'Autre, non dans une Totalité englobante, mais dans l'expression de notre rapport au monde.

2.3.2 *L'intervalle et l'horizon*

Prise pour soi, n'importe quelle note dans une partition est un signe, certes signifiant un son, mais non moins vide de sens. Pour qu'il puisse y avoir ce que l'on appelle communément *musique*, cette note doit *résonner* en accord avec d'autres notes et de manière synchro- et diachronique, c'est-à-dire être perçue comme élément d'un ensemble lisible sur papier à la verticale comme à l'horizontale. Pour *l'ouïe*, ces deux dimensions sont indissociables, chaque note résonnant aussi bien en interaction avec celles jouées simultanément sous forme d'accord qu'en rapport à celles qui l'ont précédée et à celles qui la suivront. C'est *l'intervalle* qui, tel l'espace invisible d'un écho muet, révèle la nature de chaque son, c'est lui leur *rapporteur*. Ce n'est que par lui que s'offre à nous un sens, une sensation.

Plus que simple mise en rapport entre signes, cette *présence indirecte* est pour nous présence d'un horizon, « [d'un] *espace éclairé [qui] n'est pas l'intervalle absolu* »⁹⁷ entre l'Autre et le Même, mais plutôt *l'ouverture perspective* « [d'une] *vision qui se mue en prise [...] et décrit*

⁹⁶ Petit développement lexical des notions en allemand : [*Désigner*] se traduit, entre autres, par [*bestimmen*]. Or [*Stimme*] est [*voix*], et [*stimmen*] dit [*accorder*] et en même temps, à la troisième personne (objectivante...), [*être vrai*]. Ce qui nous fait remarquer qu'*en accord* avec ce qu'il désigne, le signe *est*, c'est-à-dire : *sonne 'vrai'*. Wittgenstein serait ravi.

⁹⁷ *TEI*, p.208.

une distance franchissable »⁹⁸.

Ce qui est ressenti comme *jouissance* (comprise comme un avènement éphémère de l'intériorité dans l'extériorité, sans que *l'intervalle de la séparation*⁹⁹ se dilue) dans l'écoute d'une œuvre musicale est sensation de l'Infini dans ce qui, à priori, ne peut être appréhendé que comme totalité par notre raison. Horizon qui véritablement *dé-limite* mon accès au Monde, en ce qu'il le structure, le balise et en même temps le marque d'une insuffisance constante, d'une fausse frontière infranchissable qui n'est pas vécue comme manque, bien au contraire. Nous savons pertinemment que le Monde ne s'arrête pas à ce qui s'apparente comme l'extrémité de notre appréhension, mais réalisons aussi que cette courbe est *à la mesure* de l'intervalle entre le sujet et ce qu'il croit s'approprier, ce à quoi il accède comme objet. Le Même est toujours déjà *dans* son horizon infini :

*« Je ne peux certes pas penser l'horizon où je me trouve comme étant un absolu, mais je m'y tiens comme dans un absolu. S'y tenir, précisément diffère du « penser ». Le bout de terre qui me supporte, n'est pas seulement mon objet; il supporte mon expérience de l'objet. Les lieux foulés ne me résistent pas, mais me supportent. [...] Ma sensibilité est ici. Il n'y a pas dans ma position le sentiment de la localisation, mais la localisation de ma sensibilité. [...] Pas souci d'être, ni relation avec l'étant, pas même négation du monde, mais son accessibilité dans la jouissance. »*¹⁰⁰

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *TEI*, p.112.

¹⁰⁰ *Ibid*, p.146.

2.3.3 *Le Visage*

Désigner quelque chose revient à user d'un signe par la voie d'un médium pour *dire* cette chose. L'attribution d'une signification spécifique peut se réaliser dans l'acte même de désignation ou bien lui être antérieure, toujours est-il que cette chose, en sa qualité d'*étant*, n'est plus (depuis longtemps...) *identique* à la signification du signe. Que celui-ci soit lexical ou autre importe peu dans ce contexte, l'essentiel est que la chose désignée ne tire plus son identité de sa désignation. Cette séparation si chère et douloureuse à Benjamin est suspendue, chez Lévinas, dans le rapport originel d'homme à homme, dans la parole silencieuse, parole humaine originelle qu'est le regard porté vers l'autre :

« L'extériorité définit l'étant comme étant et la signification du visage tient à la coïncidence essentielle de l'étant et du signifiant. La signification ne s'ajoute pas à l'étant. Signifier n'équivaut pas à se présenter comme signe, mais à s'exprimer, c'est-à-dire à se présenter en personne. »¹⁰¹

Si nous pensons « *tout symbolisme comme se référant déjà au langage* »¹⁰², toute signification comme agissant dans un système de rapports, de *renvois*, c'est que la parole en est l'origine, le *principe*, et non pas la manifestation. La vérité *épiphanique* du visage¹⁰³ de l'Autre m'interpelle comme phénomène, elle est indissociable de ma personne (en ce qu'elle m'adresse) sans que j'aie la moindre emprise sur elle. Le visage n'est jamais neutre dans son expression, est toujours personnel pour « *supprimer, en fin de compte, la distinction de forme et de*

¹⁰¹ *TEI*, p.293.

¹⁰² *Ibid*, p.100. Les affirmations dans la phrase se réfèrent à cette même page.

¹⁰³ *Ibid*, p.293.

contenu»¹⁰⁴ et transcender le caractère spatial des métaphores par une expression de l'Autre « à la fois 'à l'extérieur' et 'à l'intérieur' du Moi »¹⁰⁵. En s'adressant à moi, le visage de l'Autre révèle le caractère *simultané* de ma conscience : autant celle du regard, ouverte au Monde extérieur, que celle à l'écoute de la voix intérieure.¹⁰⁶

¹⁰⁴ *Ibid*, p.43. Distinction que nous comprenons dans une perspective langagière.

¹⁰⁵ **Mosès, Stéphane.** *Au-delà de la guerre. Trois études sur Lévinas.* Paris/Tel Aviv: 2004. Éditions de l'éclat, p.58.

¹⁰⁶ Notons que la langue allemande fait la différence explicite entre les deux niveaux de signification de [conscience] ([*Bewusstsein*] vs [*Gewissen*]).

2.4 SILVIA BARON SUPERVIELLE - *L'alphabet du feu*

Il n'est pas commun (du moins en dehors du milieu universitaire) qu'un auteur littéraire se livre, sous forme d'essais, à une explicitation de sa poétique. Qu'a-t-il à gagner à nommer ce qui, de toute manière, le guide? Quel intérêt pour le lecteur à assister au dévoilement d'une matière textuelle qui, exposée à la lumière de l'esprit qui l'a composée, y risque de perdre son ombre, sa profondeur, son mystère ? D'ailleurs, dans notre démarche, cette supposée révélation pourrait s'avérer être un cadeau empoisonné. Notre ambition n'était-elle pas d'illuminer - par nos moyens - l'ombre sans que celle-ci ne s'efface ?

Si nous goûtons sans crainte au *fruit défendu* qu'est ce recueil de « *petites études sur la langue* »¹⁰⁷, c'est que pour nous, de prime abord, la question du « genre textuel » ne se pose singulièrement pas chez Baron Supervielle ; quelle qu'elle soit, l'écriture est pour l'auteure *reflet*¹⁰⁸, est mise-en-présence d'une distance : « *Toute littérature [est] indirecte, [...] est traduction.* »¹⁰⁹ Avoir recours à ce type de questionnement méta-auctorial ne nous semble pas plus faire preuve d'un manque de déontologie scientifique, étant donné que notre élaboration d'un instrument d'optique ambitionnait de faire non pas la lumière sur l'intention primaire de

¹⁰⁷ *ADF*. Cette définition du genre textuel figure explicitement en deuxième de titre.

¹⁰⁸ *Ibid*, p.108 : « *La traduction d'un poème est le reflet de l'original. Que le reflet brille moins ou plus [que le texte traduit, imagé par Baron Supervielle comme étoile] n'a pas d'importance.* » Qu'il soit explicitement question de poésie n'est pas, à notre sens, à prendre de manière exclusive, étant donné que l'attribution par l'auteure du « *sentiment ardent* » (*Ibid*) comme guide vaut ici pour l'écrivain. Est écrivain qui écrit, que cela soit de la prose ou de la poésie : « *La musique que j'entends [à l'écriture comme à la lecture] est la même pour la poésie comme pour la prose, son mouvement et ses arrêts variant légèrement lorsque la main l'attire.* » (*ADF*, p.20.) Ou, citant le **Borges** de *L'Or des Tigres* : « *Au commencement des temps, si docile à la spéculation vague et aux irrémédiables cosmogonies, sans doute il n'y avait pas des choses poétiques et des choses prosaïques. Tout devait être un peu magique. Thor n'était pas le dieu du tonnerre ; il était le tonnerre et le dieu.* » (*ADF*, p.69.)

¹⁰⁹ *Ibid*, pp.107-108.

l'auteure, mais sur notre propre sensation de lecture, sans pour autant devenir arbitraire. C'est pourquoi il s'agira moins de démontrer la crédibilité de notre problématique, que de réaliser par l'exposition de notions supervielles élémentaires, et cela de manière perméable, la transition du discours philosophico-théorique vers une lecture se voulant *à l'écoute* des textes littéraires, sans qu'elle ne soit dominée par ce même discours.

2.4.1 Le français, langue d'adoption et de traduction

*« Ne pas connaître la langue véritable
oblige à s'éloigner de la sienne. »¹¹⁰*

Baron Supervielle n'a pas à proprement parler grandi dans un environnement bilingue. De parents de filiation française (du côté paternel) et espagnole (pour la mère), elle passe son enfance à Buenos Aires dans un environnement certes hétérogène d'un point de vue culturel, mais où l'espagnol est la langue quotidienne et celle dans laquelle elle écrit tout naturellement ses premiers poèmes et nouvelles.¹¹¹

C'est en s'installant à vingt-sept ans à Paris qu'elle *adopte*¹¹² le français. D'abord effrayée par ce qu'elle ressent en parlant français comme un « *changement d'intonation* » et qui, à n'en point douter, traduit un « *changement intérieur* », elle se retrouve en même temps *écartée* de l'espagnol et « *au bord des deux langues* »¹¹³; la jeune auteure n'écrit plus. La distance

¹¹⁰ *Ibid*, p.103.

¹¹¹ Cf. *ADF*, p.43.

¹¹² Dans la mesure où elle *soussigne* à la langue, à son histoire et ses conventions, de sorte à la porter comme un manteau, et en même temps se *approprie*, *c'est-à-dire* l'intègre dans sa singulière filiation.

¹¹³ *ADF*, p.44 pour les deux citations se succédant.

hésitante vis-à-vis de la nouvelle langue va de pair avec un recul dans le doute progressif face à la langue première. Phénomène d'un bilinguisme non-initial qu'elle décrit en ces termes :

« *Il est difficile, pour qui a quitté sa langue, de conserver celle-ci intacte. [...] deux langues, au même niveau de connaissance, ne peuvent pas subsister chez l'homme. Lorsque l'une d'entre elles progresse, l'autre recule.* »¹¹⁴

Après des tentatives malheureuses d'auto-translation de l'espagnol, quelques années après son arrivée en France, ses premiers poèmes en français naissent d'abord d'une nécessité, d'un besoin de partage avec des amis ne maîtrisant pas sa langue maternelle; le choix pour la *langue d'adoption* n'est pas, dans un premier temps, d'ordre poétique. Rapidement, pourtant, cette écriture se révèle différer profondément de celle antérieure au départ d'Argentine, s'articulant non pas *nommante* dans un déploiement *paysager* par l'entremise d'ornementations et de structurations stylistiques, notamment par la rime, mais révélatrice par l'inauguration

« *d'un parage désertique [dont] émergeaient quelques mots, qui diffusaient le silence dans un espace jamais imaginé.* »¹¹⁵

Provoquant une sorte de découplage sémantique miraculeusement fécond, tout en restant parfaitement impalpable, l'écriture *par* la deuxième langue du français *suscite*¹¹⁶, c'est-à-dire *appelle* par le silence dont elle est porteur sa langue propre et singulière, au-delà du nom-mot : celle-là même qui résonne en accord avec la *non-langue* benjaminienne, qui cherche à la partager, afin que se réalise dans un deuxième mouvement du verbe la création divine dans

¹¹⁴ *Ibid*, p.55.

¹¹⁵ *Ibid*, p.45.

¹¹⁶ *ADF*, p.132. [Susciter] dit en allemand [hervorrufen], littéralement *appeler du dehors* ou *du dedans*.

laquelle l'ensemble du Monde, par-delà toutes les distances, fût-ce la mort, accède à la présence. «*[L'écriture] dans une langue qui n'est pas la [sienne] [...] est une traduction absolue*»¹¹⁷ en ce qu'elle accomplit positivement l'écart post-babelien par le souffle qu'elle offre au silence.

2.4.2 Sur le bord du *moule*, le vide

«*Je m'écris comme je peux et, en traduisant les autres, je m'écris de manière détournée.*»¹¹⁸

La langue intérieure, propre à l'auteure, celle qui est au-delà des conventions lexicales et grammaticales, n'est pas aliénée par le caractère spécifique du français, qu'il soit langue d'écriture première¹¹⁹ ou de traduction ; elle ne le serait d'ailleurs pas plus par celui de n'importe quelle autre langue. Bien qu'elle se conforme à certains tracés soi-disant imposés – la langue extérieure en est-elle vraiment l'autorité ? - la langue intérieure (assumons ce jeu de mots un peu lourd) suit sa propre voie. Pour dire le rapport entre voix-langue intérieure et langues extérieures, Baron Supervielle se sert d'une métaphore analogue à celle du *vase* chez Benjamin, quoique dans un contexte légèrement décalé¹²⁰ : telle une empreinte, le *moule*¹²¹

¹¹⁷ *Ibid*, p.57.

¹¹⁸ *Ibid*, p.28.

¹¹⁹ Comprendre : la langue dans laquelle un texte a été écrit à l'origine ; qu'elle soit langue maternelle ou d'adoption est secondaire à ce degré de différenciation.

¹²⁰ Elle se réfère d'ailleurs explicitement à ce passage de *La tâche du traducteur* : «*Le trajet qui m'éveille est celui d'une non-langue [c'est-à-dire la langue pure] partagée. Je me tiens dans un silence anonyme. Écrire au plus près de lui. 'Ainsi, disait Walter Benjamin, la trace du narrateur adhère à la narration comme au vase en terre cuite, la trace de la main du potier.'*» (*ADF*, p.29.)

¹²¹ *ADF*, p.56.

intérieur de chaque individu serait porteur de sa singularité inaboutie (et par là-même du « *reflet de l'univers* »¹²²) dans l'attente de « sa » langue, de son avènement par une adaptation infinie non pas *aux*, mais *des* langues extérieures. L'auteure entre deux langues a le privilège de prendre conscience de cette vacance intérieure et, en se maintenant « *en équilibre sur le bord de la langue* [dans laquelle elle écrit] »¹²³, sur le bord de son moule, *du vide*, d'y assister à *l'engendrement* de sa langue .

L'auteure est proche de Wittgenstein dans son décalage linguistico-ontologique lorsqu'elle affirme que

« *celui qui écrit est emporté par son besoin non pas de communiquer directement, mais de désigner des symboles qui pourraient l'exprimer.* »¹²⁴

L'humilité du philosophe correspond chez elle à une poétique du dialogue qui ne cherche pas à confronter, encore moins à soumettre l'autre à un « ordre verbal », mais à *présenter*¹²⁵ le désir, et qui, pour ce faire, reconnaît qu' « *à mesure que [la langue] gagne en précision, elle s'affaiblit en caractères, et se fait monotone et froide* ». ¹²⁶ La langue accordée au moule est celle d'une voix qui, tout en étant singulière à l'auteure, ne lui appartient pas et, la dirigeant, l'amène à répondre aux « *régions qui l'appellent* »¹²⁷. Régions intimes d'un autre auteur dans le cas d'une traduction, et dans ce cas appel par « *consignes ne [surgissant] pas limpides de*

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.* Idem pour les termes qui suivent dans la phrase marqués de manière *cursive*.

¹²⁴ *ADF*, p.109.

¹²⁵ Dans le sens de *rendre présent*.

¹²⁶ *ADF*, p.49.

¹²⁷ *Ibid*, p.109. Idem pour la citation dans la phrase qui suit.

l'ombre, mais altérées » ; régions pouvant être tracées *à la lettre*, comme chez Baron Supervielle le Rio de la Plata – encore que ce paysage faisant face à l'océan se présente (au-delà du souvenir d'enfance idéalisé) comme symbole d'une ouverture où tout semble possible. *Région* et *paysage* sont, il nous semble, à lire à ce niveau de l'exposition poétique comme synonymes d'une *dimension du désir* propre à toute écriture poétique, transcendant l'espace et le temps et rendue présente dans l'acte de traduction : « *L'écriture du paysage qui manque est le pays de l'écrivain.* »¹²⁸

Traduire la mélodie de l'Autre, c'est libérer le souffle par lequel il s'adresse à moi, *langage exclusif* porté par des mots qui seraient « *des vagues non pas poussés par le vent* [de la langue respective] *mais par la respiration profonde de la mer.* » C'est *prendre élan* pour faire triompher musique et symbole des significations.¹²⁹ Dès lors, l'auteure se tient sur le bord du *moule vide* non pas dans un effroi *raisonné* face au supposé néant, mais à l'écoute des *résonances* de la non-langue. Dans l'absence perdue une présence antérieure : « *Toute séparation est une corde d'attache.* »¹³⁰

¹²⁸ *ADF*, p.135. Idem pour la citation dans la phrase qui suit.

¹²⁹ Cf. *ADF*, p.49.

¹³⁰ *ADF*, p.133.

2.4.3 Comprendre le Monde

« *Se rendre raison d'une chose, se l'expliquer. Pénétrer dans les idées, dans les vues de quelqu'un. Avoir la connaissance, l'intelligence de soi-même.* »¹³¹

S'interroger sur le Monde revient à questionner nos modes de raisonnement, ainsi que les manières que nous avons à les articuler : nature auto-référentielle de l'esprit humain. Le caractère a priori propositionnel de tout énoncé chez Wittgenstein, de même que sa qualité intentionnelle ont été développés plus haut ; nous avons tenté de les formuler en triple accord avec le discours lévinassien de l'Infini, pensé comme à la fois réalité et condition à une possible communication en face de l'Autre, et le concept benjaminien de *langue pure* résonnant dans chacune des langues post-babeliennes.

Le rayon de lumière irriguant la longue-vue tri-focale qu'est l'outil contextuel par lequel nous allons poser notre regard sur deux ouvrages de Baron Supervielle, cette présence qui illumine toute son œuvre, c'est le Désir de dépassement accompli dans le mouvement de l'écriture. Affranchissement de l'aliénation ontologique par une attention amoureuse au miracle du partage, Désir porté par le silence de l'intervalle entre les langues :

« *Voir plus loin que ce qui se présente à la vue. Deviner ce qui reste dans le noir. Savoir que l'amour est silence.* »¹³²

Oxygène essentiel aux flammes des mots qui éclairent la nuit et rendent l'inexplicable fugitivement perceptible, qui permettent de l'invoquer en accordant la parole aux lointains.

¹³¹ *Ibid*, p.95. Définition de [comprendre] du *Littre*, citée par Baron Supervielle.

¹³² *ADF*, p.96.

Comprendre le Monde, c'est accueillir ce qui, au-delà des temps, échappe à notre appréhension sensée, ce qui reste insondable; l'écrire, c'est suivre une voie qui ne peut être tracée d'avance, c'est être à l'écoute d'une voix qui se conforme à une trace qu'elle seule connaît :

« Je ne comprends, il me semble, que l'inexplicable. Comprendre signifie percevoir et sentir. Or, pour la majorité des humains, ce verbe se produit lorsqu'il se conforme à la logique de la société qui les entoure. Pour eux, comprendre est d'avance un discours de la raison qui comporte l'introduction, le développement et la fin. [...] Or l'amour et l'écriture sont insondables. L'amour commence quelquefois par la fin, par ce qui fait défaut, ce qui ne peut être abordé ; et l'écriture n'a ni commencement ni achèvement, et simplement se poursuit. Les deux activités, mystérieuses, complices, s'allient à l'intérieur d'une trace, laquelle ouvre un chemin à l'intérieur du chemin. »¹³³

¹³³ *ADF*, p.95.

3

ANALYSE

&

INTERPRÉTATION

« *Mon cristallin fait office de miroir; il rend l'image, réalité, et la réalité, image. [...] [Il] se fait opaque sur la réalité mais garde intacte sa transparence pour les apparitions.* »¹³⁴

Nous voilà donc munis d'un récepteur-distributeur de lumière aux trois lentilles miroitantes, à la fois télescope et (pourvu que l'on inverse le rapport référentiel) microscope de notre pensée de lecteur et *d'écrivain*. Face à la tentation de l'autosuggestion subliminale, véritable biais cognitif entraînant inévitablement un *effet de halo*, il importera de ne pas oublier ce phénomène de perception élémentaire qui veut que les images rendues par chacun des deux outils, aussi bien à la plus petite qu'à la plus grande échelle qu'il nous soit possible de reproduire, et ce face aux extrémités de notre accès à l'Existant – la voie lactée à dix millions années-lumière et le noyau d'un atome d'une taille d'un picomètre - nous montrent dans les deux cas un espace noir parsemé de minuscules pointillés blancs.¹³⁵ Comme quoi toute perception, au-delà du sujet, est régie par un principe interne qui marque de son empreinte l'objet. Difficile, dès lors, de faire la part des choses entre les deux ; pénible, de se contenter d'un vague constat de réciprocité. Et de penser avec Wittgenstein à cette même *échelle* sur laquelle il nous aura fallu prendre appui pour en reconnaître son caractère *à sens unique*, et finalement la laisser derrière nous.¹³⁶

¹³⁴ *PDL*, p.197.

¹³⁵ Phénomène mis visuellement en évidence dans diverses publications, notamment ici: **Morrison, Philip & Morrison, Phylis**. *Powers of Ten. About the Relative Size of Things in the Universe and the Effect of Adding Another Zero*. New York: 1990. Scientific American Books. Il importe ici de noter la levée des dimensions distinctes espace-temps : l'un ne peut être pensé sans l'autre.

¹³⁶ §6.54 : « *Mes propositions sont des éclaircissements en ceci que celui qui me comprend les reconnaît à la fin comme dépourvus de sens, lorsque par leur moyen – en passant par elles – il les a surmontées. (Il doit pour ainsi dire jeter l'échelle après y être monté).* » *TLPfr*, p.112. Par *sens unique*, nous voulons dire que l'instrument premier de notre pensée – la langue – implique inmanquablement un rapport spécifique au Monde, sans que nous puissions pénétrer par la langue la nature-même de cette langue, ni en conséquence la spécificité du rapport générée par elle, ni (pour rapidement clore ce bref résumé wittgensteinien) le Monde

Maintenir l'équilibre entre une *insertion* de l'œuvre littéraire de Baron Supervielle dans notre discours personnel, et une supposée déduction analytique, à vocation empirique, d'éléments méta-constitutifs dits *poétiques* de cette même littérature – voilà notre défi, notre démarche d'interprète. Transcrire le mouvement de notre lecture des deux textes qui, tels qu'ils se révèlent à nous, rendent chacun, à leur manière, le geste de la parole à l'écriture. Éclairer l'ombre de loin, la rendre transparente.

3.1 *Le Pays de l'écriture*

« *L'énigme est un miroir qui se propage.* »¹³⁷

Une femme est assise près d'une fenêtre avec vue sur la Seine, dans une pièce d'un appartement sur l'Île Saint-Louis, à Paris. Ainsi se présente la situation intradiégétique initiale, et ainsi termine le livre auquel on ne voudrait imposer de classification de genre formelle, tant la question paraît inappropriée. Cette femme est d'abord narratrice, ensuite protagoniste d'événements survenus dans le passé, et relayés sous forme de récits si brefs qu'on pourrait les prendre pour des anecdotes isolées. En flux et reflux, ils alternent avec des interrogations sur l'Écriture, autant la sienne que celle d'auteurs qui l'ont précédée : questionnement élémentaire qui, en dépassant l'individu, reste néanmoins ancré dans une réflexion personnelle, intérieure

« en dehors » de notre appréhension verbale. Par les langues post-babéliennes, nous n'exprimons pas un *sens* inhérent aux choses et phénomènes du Monde : nous le leur attribuons. À ce titre, notre construction complexe de lentilles - en ce qu'elle est, tout comme chaque langue, médium - confère *un* sens à notre lecture des textes de Baron Supervielle, sans prétendre rendre « l'unique véritable » .

¹³⁷ *PDL*, p.79.

et se nourrit chez notre auteure-narratrice-protagoniste¹³⁸ de sa lecture de l'Ancien Testament, de poésie, de traités d'architecture et de correspondances d'illustres créateurs, tout comme de la contemplation de peintures ou de paysages. D'emblée, donc, écriture et lecture sont pensées comme une seule pratique, indissociable et simultanée, dans laquelle les temporalités du présentement vécu et du remémoré, fût-il le nôtre ou celui d'un autre, se trouvent perméabilisées.

L'origine et la fonction du Nom, de même que les implications d'une deuxième langue pour l'écrivaine sont des leitmotifs qui accompagnent le texte, sans pour autant le dominer. De manière générale, l'exil – des siens, du paysage, de la première langue – est moins raconté sur le mode du deuil que comme l'avènement d'un désir, comme une absence transcendée par l'affirmation du mystère. Loin de s'afficher, tel que l'on pourrait s'y attendre, comme appréhension abstraite, littéraire¹³⁹ du Monde, comme son détachement sublimé, l'absence illumine le regard que l'auteure porte sur l'horizon, sur le ciel et sur les pages (couvertes de mots ou non) ; elle éclaire leur reflet. *Le Pays de l'Écriture* apparaît ainsi à nos yeux moins comme un récit biographique de l'exil servi par un discours théorique sur les langues et l'écriture, que comme *réalisation*, c'est-à-dire mise en présence d'un accès au Monde au-delà du sensé, révélation éblouissante de l'ombre dont l'exil aura été davantage conséquence qu'origine. Une condition de l'exil qui n'est pas pensée comme nécessité regrettable, mais comme un

¹³⁸ Différencier entre les trois nous semble dans l'ouvrage en question caduc – tout comme la question du biographique, encore que tout porte à croire que les trois instances énoncées ne font qu'un : les références géographiques et les rapports de filiation évoqués coïncident avec ceux, officiellement accessibles, de Baron Supervielle. Par ailleurs, le texte ne s'affiche ni comme fiction, ni comme confession biographique ou comme recueil d'essais ; là n'est pas la question.

¹³⁹ Entendu dans le sens péjoratif du terme.

dévoilement originel généré par le déplacement, comme une conscience de soi et du Monde dépassant la dimension lexicale de « frontière ».

Tentons maintenant de rendre présent ce dépassement qu'est « *l'écriture de l'éloignement* »¹⁴⁰ en faisant résonner quelques cordes, communément appelées *topoi*, de cet « *essai de cartographie des sources d'une œuvre* »¹⁴¹.

3.1.1 Littéralité et narration divinatoires

*« J'écris uniquement pour elle. Elle, c'est moi, c'est toi, c'est nous. Qui me lira et qui ne me lira pas. C'est un visage que ma pensée rejoint, et qui se transforme. Lorsque je lève la tête vers la fenêtre les exemples se dévoilent. J'écris pour ces exemples qui s'arrêtent dans mes yeux et dans mes pensées. Appels et arrêts. Si je cessais de les attendre et de les lire, ils ne se produiraient plus. J'écris pour que cela ait lieu. Pour que je puisse continuer à accueillir dans mes yeux les images et sur mes lèvres le philtre de la voix véritable »*¹⁴²

Voici la voix qui s'élanche dans le livre. Elle s'adresse au lecteur comme à l'écrivain, à ceux qui la suivent comme au visage rendu présent par le chant de son désir. Une présence toujours fugitive, jamais concrétisée, c'est à-dire extériorisée, mais ressentie dans la perception et l'expression-même du Monde ; présence du visage qui rend possible son dévoilement. D'aucuns pourraient être tentés d'y lire (avec plus ou moins d'ironie) la révélation à la narratrice du Saint Esprit ; nous le leur concédons¹⁴³. En effet, l'affinité prononcée de Baron

¹⁴⁰ *PDL*, p.239.

¹⁴¹ **Mascarou, Alain**. « Silvia Baron Supervielle, inassignable à résidence. » in : *Esprit Créateur*, vol.44 n°2. Minneapolis: été 2004, p.31. Cet essai sera dorénavant abrégé par *IAR*.

¹⁴² *Ibid*, p.11. Les toutes premières lignes du livre.

¹⁴³ Notons à ce propos ce commentaire un brin moqueur à propos de la parution du livre: « *On entre aujourd'hui en écriture comme on entra jadis en religion.* » **Fressard, Jacques**. « Du Rio de la Plata aux bords de la Seine. » dans: *La Quinzaine Littéraire* n°844. Paris : décembre 2002, p.12.

Supervielle pour le Livre Saint¹⁴⁴ et l'intérêt qu'elle porte aux mystiques espagnols du seizième siècle¹⁴⁵ servent une telle interprétation. Mais si véritable démarche spirituelle il y a, cette *parole en quête* se situe pour nous tout autant dans un contexte de « médialité du langage », tel que déjà soulevé dans les travaux sur la langue de Benjamin, auquel l'auteure se réfère d'ailleurs de manière explicite¹⁴⁶.

Qu'est-ce qui se dit dans un nom ? Y a-t-il, pour chaque mot, un niveau de sens réellement antérieur à son locuteur, à valeur perpétuelle ? Sommes-nous en mesure d'atteindre, de penser ce niveau ? Ou est-ce, au contraire, essentiellement l'homme qui attribue une signification soi-disant intentionnelle à la parole ? Que veut dire *signifier* ? Questionnements que nous avons développés plus haut et qui sont familiers à notre auteure, pour qui l'essence de ce qui se dit dans chaque langue est – qu'on nous pardonne cette pirouette rhétorique – l'indicible, ce qui *se dérobe* à notre emprise sensée, ce qui perdure dans l'ombre, ce qui reste mystère, impalpable quoique perceptible comme conscience.

Paradoxalement, ce n'est que dans l'affirmation de ce qui se soustrait au raisonnement, dans l'accueil de ce qui demeure transcendant que la parole à l'adresse de l'autre – rendu présent dans son absence par le geste verbal - peut entrer en relation avec lui¹⁴⁷; invocation indirecte,

¹⁴⁴ Elle a entre autres « réécrit » des passages de l'Ancien Testament (*Nouvelles Cantates*. Paris: 1995. José Corti.) et s'y réfère à maintes reprises dans *PDL*.

¹⁴⁵ Elle en a traduit plusieurs - à titre d'exemple **Thérèse d'Avila** (*Cantiques du chemin*. Orbe: 1999. Arfuyen.) - et consacre un chapitre dans *LPDL* (*L'écriture et Dieu*, pp.128-131) à cette poète ainsi qu'à Jean de la Croix et Fray Luis de Léon.

¹⁴⁶ Notamment avec un chapitre intitulé *La langue de la voix – PDL*, pp.230-233. Nous y reviendrons en détail plus loin.

¹⁴⁷ Rapport de réciprocité : pour à nouveau citer Lévinas, « *mieux que la compréhension, le discours met en relation avec ce qui demeure essentiellement transcendant.* » *TEI*, p.212, déjà cité plus haut.

perpétuation benjaminienne de la Création¹⁴⁸:

« *Je lis par divination. Au vrai, les livres qui se prêtent à cette manière sont les seuls qui m'enchantent. Ils imaginent l'énigme à mesure qu'ils la recomposent subtilement.* »¹⁴⁹

Aussi transcendante, divine cette révélation soit-elle, il lui faut bien prendre une forme concrète, textuelle pour pouvoir être partagée. Tout semble pourtant dit dans les premières lignes citées. À quoi bon, et par quels moyens maintenir cette sensation d'apesanteur ?

La raison d'être de la voie entamée par Baron Supervielle est de nature intrinsèque : le mystère ne peut être éprouvé que dans l'instant fugitif où coïncident, en un seul mouvement transitif, écriture et lecture ; écrire à l'adresse d'un lecteur *pour que cela ait lieu*. L'organisation du livre en cinq cahiers, lesquels se répartissent sur cinquante-cinq chapitres numérotés, eux-mêmes sous-divisés en brefs développements sous-titrés, pourrait laisser penser à une structuration complexe et fouillée. Il y a, certes, au sein de chaque cahier une accentuation thématique marquée, mais l'effet de cohésion évident naît moins de la structure formelle imposée que d'une harmonisation en sons de cloches, périodes en apparence autonomes, hors de la volonté narrative.¹⁵⁰ L'apesanteur de la voix traversant les temps et les espaces *advient* dans la parole, qui ne saurait être suscitée ; ni par celui qui la porte dans sa bouche, ni par celui qui la reçoit.¹⁵¹

¹⁴⁸ Cf. 2.1.2 de ce mémoire.

¹⁴⁹ *PDL*, p.79.

¹⁵⁰ Nous insistons sur ce point non par souci de relever l'intention de l'auteure, mais pour souligner un effet de lecture personnel qui ne sait trop quoi faire de la structuration extérieure affichée du livre.

¹⁵¹ Une distinction qui est transcendée dès la deuxième phrase du livre, citée par nous en début du sous-chapitre : Toutes les instances ne s'accordent-elles pas dans le mouvement infini du chant de la Création ? Les « *exemples* » du *miracle transcendant* se « *révèlent* » à la narratrice *dans*, c'est-à-dire *par* sa contemplation. On pourrait bien sûr qualifier ces apparitions d'*autosuggestion avancée*, surtout dans une approche biographique où les mirages viendraient sublimer le manque du pays, de la langue, des proches. Nous y opposons une lecture qui soutient que c'est cette réalité de l'exil et du *dédoublement langagier* qui rend possible la révélation de la présence divine dans l'attente fidèle et accueillante.

La mise en forme du livre pourrait davantage s'expliquer par une volonté de retranscription du geste d'écriture, en accord avec sa genèse extradiégétique¹⁵²: équivaudrait alors à l'unité temporelle de l'acte d'écriture – le temps passé à rédiger le texte - l'unité de mesure du cahier et du chapitre, les sujets et leur tons se formant *naturellement*, en un mouvement chronologique rendu par leur numérotation. Une impression de régularité consistante, de pratique quotidienne en résulte, d'une fidélité au-delà de la patience, d'une attente active dans laquelle se produit déjà l'avènement. Ce qui s'écrit et se lit dans ces pages, c'est « *le journal de l'écriture même* »¹⁵³.

Penchons-nous un peu sur le récit, sur l'histoire narrée dans le livre ; attardons-nous aux différents mo-des sur lesquels elle est développée. Ou serait-il inopportun d'appréhender l'ouvrage de cette manière ?

« L'écriture s'enlève de l'histoire. Depuis le commencement, elle crie vers moi afin que je l'aime pour elle-même, en la débarrassant des parures qui l'ornent : dialogues, personnages, anecdotes, suspense, fil d'un déroulement qui rassemble le tout. L'écriture n'est pas faite pour être rassemblée ; elle s'inspire de sa reprise et de son inachèvement. L'histoire de l'écriture est l'écriture en soi. [...] Les lignes suivent leur nature, le sens d'un rythme [...] elles improvisent un langage dans le vide. Elles m'improvisent, m'arrêtent, s'orientent vers un pays bien plus éloigné que celui que j'ai quitté et, inévitablement, me ramènent au premier rivage, le mien, où la mer a commencé. Par l'émotion que je ressens lorsqu'il se fait lisible, il devient aussi véridique que mon souvenir de lui. »¹⁵⁴

Toute l'ambivalence douloureuse de l'entreprise est dans ces lignes. Ce qui apparaît au long de

¹⁵² Encore que le concept d'*intra-* et d'*extradiégèse* semble inapproprié ici, étant donné la perméabilité des instances narratives.

¹⁵³ *PDL*, pp.275-276.

¹⁵⁴ *PDL*, p.30.

la lecture du livre comme une sublimation du manque originel prendrait des allures de transfiguration poussive s'il n'y avait pas un attachement au concret – qu'importe qu'il soit de nature biographique ou fictive, pourvu qu'il permette un envol. Le désir d'un dévoilement du langage est vibrant ; et pourtant, *l'enlèvement* requiert un support, nécessite une histoire – celle-là même qui, pourquoi ne pas l'admettre, aura peut-être éveillé le désir, cette « réalisation de l'infini ». S'opère ici un léger changement de cap dans notre approche de l'œuvre de Baron Supervielle qui tente certes de s'articuler autour de paradigmes autres que ceux dominant à ce jour la critique littéraire et universitaire de l'auteure (à savoir l'inscription dans un discours de l'exil et de la diaspora), mais se refuse pour autant à entrer dans le dogme d'une « littérature aseptique », d'un discours à tout prix non-biographique. Ce que l'on pourrait appeler *la révélation accueillante de l'infini*, l'auteure ne s'en cache d'ailleurs pas, a certainement été suscité par trois événements majeurs dans sa vie: la mort de sa mère, le départ sans retour de Buenos Aires pour Paris et, bien plus tard, la mort de son père.

Ces points cardinaux personnels et les épisodes supposément biographiques, mais peut-être de l'ordre d'un *possible imaginaire*, sont narrés comme en résonance à la voix de l'écriture; ou est-ce une dynamique inverse ? Le langage du silence est-il simplement antérieur à la parole qui relate du concret ?

À titre d'exemple, pour illustrer cette ambivalence qui persiste sur différents modes - dans le cas présent d'ordre grammatical, temporel - comme un flottement, portons notre attention à un des motifs clé de l'ensemble de l'œuvre, raconté comme une anecdote (de l'ordre du rêve fantastique ou remémoré?) et qui enchaîne directement sur le développement cité plus haut :

le récit de la narratrice à cheval face à la mer apercevant des chevaux sauvages, sur le bord, au sous-chapitre intitulé *Chevaux du crépuscule*¹⁵⁵. Raconté d'abord au présent implicitement intradiégétique, transmettant de cette sorte au lecteur la sensation d'immédiat de la vision *survenue*¹⁵⁶, il passe sans raison apparente, introduit par un « *Plus tard* »¹⁵⁷, au passé, et donne ainsi l'impression d'un effritement de la vision¹⁵⁸ dans sa narration, d'une inéluctable mise à distance par la langue sensée. Le récit finit au présent extradiégétique, en un affranchissement serein de cette fatalité pour reconnaître la médialité du langage et, à moindre titre, celle de la vision-même:

« *Maintenant, je les vois et les entends comme hier ; ils sont plusieurs à se cabrer sur le bord, tête dressée, oreilles en pointe.* »¹⁵⁹

La narratrice assiste au miracle en tant que contemplatrice et médium. Les « *exemples* » qu'elle accueille dans ses yeux *alors* qu'elle leur donne forme sur papier (c'est bien en se mettant à écrire que cela se produit), répondent à son appel et se révèlent *par* elle. L'ambivalence entre rêve et réalité, entre invocation et apparition, antériorité et postériorité est peut-être moins à prendre comme figure du doute que comme articulation d'une possible concomitance, nécessaire en tout cas à la parole émerveillée, divinatoire qui, en se donnant en

¹⁵⁵ *PDL*, pp.30-32.

¹⁵⁶ Nous soulignons pour marquer la différence au *souvenir* relégué clairement au passé achevé. Ici, la transcendance de l'immanent semble possible ; que la narratrice soit réellement *dans* sa vision ; qu'il n'y ait plus de frontière entre intériorité et extériorité ; que tout devienne présent.

¹⁵⁷ *Ibid*, p.30. Remarquable basculement en ce que la signification de l'expression permettrait tout au plus un changement temporel inverse.

¹⁵⁸ Sa nature n'est-elle pas *immédiate*, celle d'un présent atemporel, éternel ?

¹⁵⁹ *Ibid*, p.32.

énigme accueille l'étrange comme un *enchantement*¹⁶⁰:

« Un texte spontanément étrange détient la vérité que j'interroge. [...] Lorsque le lecteur ne sait pas la déchiffrer avec des codes notoires, il la déchiffrera autrement ; les langues se dissipent, les genres littéraires n'existent plus. Il se peut qu'il change lui-même de langue devant le miroir de l'énigme. »¹⁶¹

3.1.2 Voix, parole et langues : anthropologie du verbe

« Lorsque j'entends [ma langue], une voix teinte les lignes du cahier déjà imprégnées d'une ombre : celle du bras, celle du mouvement intense retenu. »¹⁶²

Si nous sortons du cadre allégorique de la Genèse pour penser l'expression humaine en anthropologues, nous sommes amenés à soutenir que l'articulation de la voix a d'abord dû se faire sur le mode du cri plus ou moins modulé. L'impulsion en est subite, impérative, née d'une sensation, d'un besoin à la suite duquel notre ancêtre l'*Homo Erectus* se projette dans l'extériorité à laquelle, d'emblée, il se réfère et s'adresse: un premier stade de langue au mécanisme primaire pré-verbal, par signaux et interjections, en un geste qui simultanément désigne, appelle et dénomme.¹⁶³ Bien que la voix ne soit pas encore articulée, une communication de l'homme avec son environnement semble possible par sa *capacité d'agir*

¹⁶⁰ Cf. *PDL*, p.79.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *PDL*, p.46.

¹⁶³ Nous empruntons la définition des quatre stades de langage au linguiste **Harald Haarmann** : *Weltgeschichte der Sprachen*. Munich : 2006. Beck, pp.35-39. Ce que nous traduisons par « geste qui simultanément désigne, appelle et dénomme » se dit en allemand en un seul mot : *Benennung*. Le développement qui suit dans le paragraphe est fidèle à Haarmann, sans se calquer sur son ouvrage. Là où une terminologie est directement reprise, nous l'indiquons.

*par symboles*¹⁶⁴.

Au deuxième stade langagier, la constitution anatomique buccale de l'Homme de Néandertal évolue et permet une plus grande faculté articulatoire; se produit alors une *motation*¹⁶⁵ de l'environnement naturel et culturel, sans que les rapports grammaticaux ne soient marqués pour autant, ni les espèces de mots.¹⁶⁶ Parallèlement au développement des capacités cognitives s'affine l'instrument langagier de l'*Homo Sapiens*¹⁶⁷, et par là-même sa capacité à bâtir, sur un mode spécifiquement binaire, son *monde des idées*, notamment par la formation d'oppositions au sein du système sonore.¹⁶⁸ L'utilisation d'éléments *déictiques*, à caractère démonstratif (comme le sont par exemple les pronoms) présume, à ce troisième stade, une capacité d'abstraction, et la dualité au niveau syntaxique de *l'actant* et de son *activité* agit sur la notion de parole, désormais considérée comme une action (verbale) en soi. La transition au temps présent se produit comme un développement auto-dynamique de structures langagières de plus en plus complexes, entraînant la fixation de la parole dans l'écrit, d'un langage au répertoire d'éléments lexicaux pour ainsi dire illimité.

Au premier abord, un tel aperçu évolutionnel linguistico-anthropologique peut sembler étranger et étanche à l'invocation supervielle. En effet, alors qu'elle ne s'attarde pas à un développement darwinien, mais fait valoir, par opposition à notre condition humaine présente,

¹⁶⁴ *Ibid*, p.36.

¹⁶⁵ *Ibid*, p.36. *Wortung* en allemand.

¹⁶⁶ *Ibid*. Haarmann parle de *stade a-syntaxique* et se réfère aux travaux de Carstairs et McCarthy, parus en 1999.

¹⁶⁷ Difficile de déterminer le rapport de cause à effet.

¹⁶⁸ *Ibid*, p.38. Haarmann donne comme exemple les sons *non-voisés* et *voisés*.

le concept d'antériorité à la parole, notre auteure pense l'homme se situant dans une telle réalité comme un être ni isolé, ni souffrant d'un sentiment d'insuffisance. Bien au contraire, c'est insoucieux et équilibré qu'il subit le premier cri lâché comme un *dédoublement*, comme un « *arrachement de son intimité* », une perte de son unicité :

« *Sa langue intime lâcha celle avec laquelle il s'exprimait. Le premier cri qui sortit de sa bouche, [sic] le coupa de lui-même. Son âme, intérieurement, se sépara de son corps.* »¹⁶⁹

Dans l'expression, voix et parole sont dès lors irrévocablement dissociées, et l'effritement instantané que constituent « *les échos se heurtant dans l'air, et se dissipant* »¹⁷⁰ entraîne un embarras quant au *désir de dire*, celui-là même qui l'avait amené à s'exposer au Monde par l'articulation de sa voix. Le retour à l'union ne serait possible que dans le silence : « *S'il n'arrivait plus à parler, il aurait une chance d'unir la parole à la voix.* »¹⁷¹

Voilà un discours du renoncement qui peut surprendre, mais s'explique pour nous par l'agencement au sein du quatrième cahier de l'ouvrage, où il fait figure (comme dans un raisonnement en trois mouvements) d'élément antithétique, d'étape transitoire entre la réflexion intitulée *L'objectif de la distance* qui suit, et le chapitre qui le précède, consacré à la *Langue intime*. Le premier mouvement se débat contre la sensation d'aliénation liée à l'usage des langues, et conçoit une parole-reflet du regard autonome, affranchie des contraintes constitutives de la parole verbale :

¹⁶⁹ *PDL*, p.200. Par *langue intime*, l'auteure entend celle, innée et unique, de la voix intérieure qui assure un ancrage de l'individu en lui-même ; nous y reviendrons en détail plus loin. Notons la ponctuation qui sert le propos, la virgule se plaçant en brèche dans la phrase : un procédé de style que Baron Supervielle insère dans la forme de l'écriture-langue.

¹⁷⁰ *Ibid*, p.201.

¹⁷¹ *Ibid*.

« J'aime la perspective que je suscite, où ma vue s'allonge sur de grandes étendues. [...] Je garde l'objectif de la distance afin que la plume rattrape des dessins non consignés par des sons, des signes, des mots. [...] Peut-être la langue reflètera-t-elle ainsi ce qu'elle lit dans mes yeux [...] »¹⁷²

Alors que l'on ne s'y attendait pas, ce même reflet pourrait figurer dans un sous-texte poétisé du discours linguistique de Haarmann, en accord avec les concepts de *Monde des idées*, d'*Infini lexical* et de *Gestualité* (immédiate et éphémère) *de la voix* : « *Un champ infini que les lumières et les ombres effleurent sans se poser.* »¹⁷³ Comme si, pour l'auteure, l'affirmation du pouvoir invocateur et, en ce sens, libérateur des langues se devait de rester d'ordre poétique, non-scientifique.¹⁷⁴ Ou plutôt, comme s'il lui fallait témoigner d'une double réalité du verbe, d'une simultanéité des sentiments de libération et d'aliénation, et cela indépendamment de *l'échelle* - aussi bien la réclusion que l'infini pouvant être vécus comme emprisonnement et comme libération. C'est par la *mise en situation d'accueil*, à sa table, près de la fenêtre, la feuille blanche et les livres devant elle, que le dépassement devient possible : « *J'écris pour que cela ait lieu.* »¹⁷⁵

Tout au long du mémoire, nous nous sommes toujours défendu de faire du syncrétisme, quand bien même nous tentions de concilier des approches si ce n'est contradictoires, du moins étrangères, bien souvent hostiles les unes aux autres. Ce que d'aucuns seraient amenés à

¹⁷² *Ibid*, p.198.

¹⁷³ *Ibid*.

¹⁷⁴ Le début du chapitre, soi-disant scientifique, sert notre lecture : « *L'homme de Néandertal ne connaissait pas la parole. Un jour, [...]* » (*PDL*, p.200. Nous soulignons.) Les propos « anthropologiques » dans l'ouvrage se réfèrent jusqu'à présent à la Genèse, fidèle en cela à Walter Benjamin. C'est donc bien une réalité humaine extra-littéraire (s'il en est...) que Baron Supervielle tente de dire dans ces lignes.

¹⁷⁵ *Ibid*, p.11.

qualifier de solitude sublimée, d'écoute du silence, est pour nous une démarche langagière lucide et aimante¹⁷⁶, singulière en ce qu'elle est toujours individuelle, mais universelle en tant que prémisses nécessaires à toute communication, en tant que principe de langage. Répondant à une « *pulsion invocante* »¹⁷⁷, l'attention à cette voix qui d'emblée nous échappe n'est pas vaine, c'est elle qui oriente et traduit la lecture-écriture sensée :

« *Aucune science n'épuise l'interrogation [de la voix]. [...] Elle fuit de partout, elle ne se laisse pas circonvenir. L'émotion liée à l'écoute d'une voix ne tient pas à ses propriétés acoustiques mais à son impact sur le désir de celui qui écoute.* »¹⁷⁸

Fugitive dans son expression, présente dans le désir qui l'appelle, la voix « *est une émanation du souffle, l'entre-deux du sens et du son.* »¹⁷⁹ Bien qu'elle soit aérienne, sans lieu, « *elle est précédée d'une voix intérieure qui lui prépare le terrain de l'évidence de sa formulation.* »¹⁸⁰ Toute la symbolique supervielle résonne dans cette dernière phrase, qui porte d'ailleurs en elle le concept de *Langue intime* présenté en forme de dénouement par l'auteure à la fin de sa réflexion en trois mouvements sur l'origine du verbe. L'Homme du dédoublement verbal,

¹⁷⁶ Un tel entendement de la parole à l'échelle de l'Humain nous semble synthétisé dans cet aphorisme : « *Nimmst Du den Menschen wie er ist, machst Du ihn schlechter. Nimmst Du ihn, wie er sein könnte, machst Du ihn besser.* » (« Si tu prends l'Homme tel qu'il est, tu le juges trop sévèrement. Si tu le prend tel qu'il pourrait être, tu le rends meilleur. » ; traduction approximative de notre cru.) ; généralement attribué à **Johann Wolfgang von Goethe** (p.e. sur http://de.wikiquote.org/wiki/Diskussion:Johann_von_Goethe), sans qu'une source ne puisse être nommée dans les ouvrages de référence (p.e. **Ernst Lautenbach, Ernst** (éd.). *Lexikon Goethe Zitate*. Munich : 2004. Iudicium.)

¹⁷⁷ Formule lacanienne, reprise dans : **Le Breton, David**. *Éclats de Voix*. Paris : 2011. Éditions Métailié, p.175. (Cet ouvrage sera dorénavant abrégé par **EDV**). Nous assumons l'ambiguïté syntaxique quant à la question de l'inspirateur de cette pulsion (locuteur ou destinataire?), adhérant à la notion « *d'espace de désir* », défendue par **Le Breton** (à la même page) dans un esprit qui ne serait pas étranger à Benjamin : elle est antérieure aux individus en tant que 'principe fondateur' de la voix.

¹⁷⁸ **EDV**, p.11.

¹⁷⁹ *Ibid*, p.13.

¹⁸⁰ *Ibid*, p.14.

irrévocablement *assujetti*¹⁸¹ au Monde, n'a point perdu sa singulière voix-sans-langue intérieure. Si celle-ci n'équivaut pas à l'expression sortie de sa bouche ou posée sur le papier, c'est malgré tout dans la parole, là où la voix lui donne forme par le verbe, qu'elle vient au Monde. Avec plus ou moins de succès (peut-on parler de fidélité ?), les mots tentent de s'accorder à la langue intime, guidés par le désir de perméabiliser l'intériorité émotive et l'extériorité objective :

*« Sans elle, [les mots] restent sans vie. Il est probable qu'elle se volatilise lors du trajet de ma bouche à la page. Néanmoins, à partir de cette langue sans existence, je me fraye un passage vers les mots institués. Je cherche à l'accorder à eux comme je cherche dans l'espace un son. [...] Je m'efforce d'adapter un état, qui fulgure à l'intérieur de moi, à un état extérieur inaltérable. Il est rare que je puisse les faire se rejoindre. »*¹⁸²

C'est le silence qui se pose en seuil transparent entre ces deux langues, c'est par lui qu'advient l'écoute. Il est et ce qui précède et ce qui suit l'énoncé, c'est lui qui permet à la parole de prendre forme dans l'*interstice articulatoire*¹⁸³ et d'être accueillie par la personne adressée. Présence évanescence, il équilibre l'expression verbale en ce qu'il rythme sa manifestation dans le temps, tout en lui étant insoumis, extérieur :

*« Le silence est un modulateur, un balancier dont le mouvement autorise la clarté de la parole énoncée. La voix est une vibration sonore sur l'infini du silence qui l'enveloppe. Sinon, elle s'étoufferait dans un flux continu, elle ne porterait plus la signification mais glisserait dans le son pur, inintelligible. »*¹⁸⁴

¹⁸¹ Nous voulons dire par là qu'il se transforme, par l'expression verbale, en sujet (supposément) autonome dans le Monde, mais en même temps soumis à un sentiment de perdition, car désuni. Situation qui vaut pour tout un chacun : *« Elle, c'est moi, c'est toi, c'est nous. »* (**PDL**, p.11.)

¹⁸² **PDL**, p.203.

¹⁸³ C'est-à-dire le sens entre les éléments d'une phrase, dans les rapports établis entre eux.

¹⁸⁴ **EDV**, p.14. Il importe ici de relever la notion d'*enveloppement* qui rejoint la métaphorique du *manteau* chez Benjamin et Wittgenstein. Nous y consacrons y chapitre à part.

L'analogie à la *Théorie des Cordes*¹⁸⁵, modèle mathématique pensant la relativité générale et la mécanique quantique de manière non-opposée, est séduisante. Pour rapidement résumer le concept, référons-nous à l'encyclopédie populaire :

« *Les briques fondamentales de l'Univers ne seraient pas des particules ponctuelles mais des sortes de cordelettes vibrantes possédant une tension, à la manière d'un élastique. Ce que nous percevons comme des particules de caractéristiques distinctes (masse, charge électrique, etc.) ne seraient que des cordes vibrant différemment.* »¹⁸⁶

Serait *existant* ce qui *vibre*, ou plutôt : *Existe* ce qui est mis en vibration. Dans le contentement wittgensteinien, l'articulation verbale *rendrait présent* notre Monde des Idées. L'appel de l'absent ne serait pas purement suggestif, il aurait une valeur ontologique.

« *Évidence de sa formulation* » disions-nous ci-haut avec Le Breton: évidence de l'image (synchronique) qui s'offre au spectateur, immobilisation d'un mouvement, cadrage d'un élément toujours à concevoir dans un espace-temps infini. Le texte (diachronique) se voudrait alors à *l'image* du chant *porté* par toutes les voix-sans-langue qui précèdent, habitent et suivent l'auteure, d'un mouvement ininterrompu qu'elle rejoindrait en accueillant le silence dans ses pages :

« *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.* »¹⁸⁷

¹⁸⁵ Cf., à titre d'introduction pour les non-physiciens que nous sommes : **Geene, Brian**. *L'univers élégant*. Traduit par **Céline Laroche**. Paris : 2005. Gallimard, collection *folio essais*.

¹⁸⁶ http://fr.wikipedia.org/wiki/Théorie_des_cordes. Relevé le 02.06.2013.

¹⁸⁷ **PDL**, pp.202-203.

3.1.3 Harmonique du chant

« *Quoi que j'écrive, lorsque le son muet de la musique pénètre dans les feuilles du cahier, l'écriture se fait signifiante, sensuelle, ailée.* »¹⁸⁸

*Celui qui cherche, trouve*¹⁸⁹. Constat lapidaire, cinglant par sa lucidité désabusée et qui a, en apparence, de quoi casser l'ambiance de notre lecture-écriture jusque là mêlée de reflets et d'ombres kaléidoscopiques, portée par un désir qui s'offre et se transmet dans les *Cahiers* comme une attention silencieuse, *en communion*, et dont nous assumons sans rougir le caractère *hypnotique*. Sans qu'il soit possible d'en différencier clairement les « instances » - Qui suscite l'apparition harmonieuse ? Qui en est la source ? Qui le destinataire ? -, cette parole du désir, par une conjonction de réverbérations sonores,

« *retire tout investissement du sujet vers l'extérieur pour le centrer sur la voix avec laquelle [elle] s'adresse à lui, [et] le plonge dans un univers intérieur en le coupant du réel immédiat par un récit qui absorbe tout le reste. [Elle] n'est nullement un démiurge, [elle] dépend toujours des ressources de sens du sujet. [Elle] est le lien qui le relie au monde, elle est l'enveloppe qui le contient dans un climat de détente et de relaxation.* »¹⁹⁰

La *prise de terre* effectuée par le dicton ne doit pas forcément discréditer ce discours du ravissement expressif, mais peut lui permettre de s'inscrire dans la voie initiale de notre démarche d'interprète : rendre le geste de l'écriture supervielle par l'entremise de notre

¹⁸⁸ *PDL*, p.100.

¹⁸⁹ Dicton allemand: *Wer sucht, der findet*. À l'opposé de l'aphorisme attribué à Picasso « *Je ne cherche pas, je trouve* » ...

¹⁹⁰ *EDV*, p.96. Il va de soi que nous entendons par *sujet* le superviellen « *Elle, c'est moi, c'est toi, c'est nous* » cité plus haut. Par ailleurs, notons que Le Breton place dans le passage cité la voix du thérapeute d'hypnose comme « *sujet principal* » (grammatical) de la phrase, là où nous y insérons *la parole du désir*. Nous sommes conscients du problème méthodologique que cette décontextualisation implique ; loin de nous l'intention de porter atteinte à des principes de déontologie scientifique.

regard multi-focalisé. Que dit le proverbe au-delà de sa mise en rapport logico-lexicale ? Sans aucun doute nous rappelle-t-il (contrairement à une première lecture instinctive selon laquelle tout partirait de l'individu pour y retourner) avec Wittgenstein qu'en étant sensé, un questionnement porte déjà en lui la possibilité d'une réponse - sans pour autant se figer en prophétie auto-accomplissante.

Nous avons déjà eu recours à la « théorisation sémiotique » du son musical signifiant pour cerner les notions d'*intervalle* et d'*horizon*. À bien des égards, il a été question d'*harmonie*, sans que celle-ci soit explicitement problématisée. Passons sur le *sonner faux*, abordons le sujet sur un mode affirmatif en pensant chaque son comme une résonance¹⁹¹:

Pour sonner juste, seul ou en concert avec d'autres, toute voix (d'instrument) se doit d'être accordée. À titre d'exemple, les cordes d'un piano¹⁹² exigent une attention particulière – une fois frappée, chacune d'elle fait (ou non) résonner un ensemble d'autres cordes voisines. Lesquelles ? En fonction de quel accordage ?

Le système d'harmonie dit *chromatique*, naturel à notre ouïe occidentale, subdivise l'écart acoustique d'une octave¹⁹³ en douze sons, lesquels se démarquent les uns des autres (dans l'ordre de leurs fréquences respectives) par un intervalle régulier appelé *demi-ton*. Quel que

¹⁹¹ Nos connaissances personnelles en la matière datent de la fin de notre scolarité au secondaire en Allemagne, acquises autant dans le cadre de de notre cursus (majeurs en *Musique* et en *Lettres Françaises*) que pendant des cours de contrepoints individuels. Par commodité, nous nous référons souvent dans ce chapitre aux articles Wikipedia, considérant ces ressources suffisantes pour notre réflexion, qui reste d'abord littéraire.

¹⁹² Instrument à touches, ses marteaux frappent à mi-voix les cordes et donnent au chant suscité, autant dans son expression que dans son appréhension, une forme temporelle simultanément synchro- et diachronique. N'est-ce pas dans un même mouvement indirect, *par ricochet*, que l'écriture fait tinter les mots énoncés ?

¹⁹³ « *L'intervalle formé par un même son répété à huit degrés d'intervalle, les extrémités comprises.* » <http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/octave> Relevé le 15.06.2013.

soit le rapport de tension et de détente interne à une composition dans ce système¹⁹⁴, c'est la « qualité » de l'intervalle, et donc des extrémités-sons¹⁹⁵ le composant, qui fait que l'exécution *indirecte* de celui-ci sonne juste ; qualité qui doit concilier l'exigence *pure* et objective de l'oscillation sonore formant l'intervalle, telle une constante de l'équilibre au sein de la répartition en douze degrés-fréquences du champ acoustique¹⁹⁶, et le *tempérament* subjectif, *relatif* de l'instrument-interprète, répondant de la consonance des « intervalles supérieurs » que sont la *quarte* (cinq demi-tons) et la *quinte* (sept demi-tons). Cette dernière est soumise à l'*harmonique* des douze sons notés, c'est-à-dire à « *une fréquence multiple de la fréquence fondamentale* »¹⁹⁷ de chacun d'eux : le son joué ou chanté fait résonner une suite sans fin de sons 'familiers', en un intervalle d'une quinte en octave, similaire à un jeu de miroirs placés l'un en face de l'autre¹⁹⁸.

Le conflit naît de l'incapacité des douze sons-notes, indépendamment de leur acuité, à contenir l'infinitude de cette résonance. Les accordements pour approximativement *équilibrer* les réfractions sonores internes apparaissent infinies dans la mesure où

¹⁹⁴ À titre d'exemple, les modes diatoniques reposent sur des gammes à sept notes « déterminantes » (les cinq restantes pouvant être jouées, mais sonnantes irrévocablement « hors-contexte »), lesquelles s'organisent de telle sorte à n'avoir que deux intervalles de demi-tons, créant la sensation de tension-détente : entre les troisième et quatrième ainsi qu'entre les septième et huitième (égale à la première) notes pour les modes dits *majeurs*, et entre les deuxième et troisième ainsi qu'entre les cinquième et sixième notes pour les modes dits *mineurs*. Ces rapports de tension-détente, instantanément sensible à l'oreille humaine, sont de l'ordre de l'*entente immédiate*, antérieurs à l'*écoute successive*.

¹⁹⁵ L'analogie aux rives bordant l'océan, si présentes dans la métaphorique de Baron Supervielle, n'a rien de déroutant.

¹⁹⁶ Exigence qui est réalisée dans les gammes dites tempérées, où l'octave est découpée en douze intervalles chromatiques (de demi-tons) parfaitement égaux de par leur niveau de « différence fréquentielle ».

Cf. http://fr.wikipedia.org/wiki/Gamme_temperée. Relevé le 14.06.2013.

¹⁹⁷ [http://fr.wikipedia.org/wiki/Harmonique_\(musique\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Harmonique_(musique)). Relevé le 14.06.2013.

¹⁹⁸ Le décalage, la non-parallèle entre eux sont essentiels pour permettre cette fameuse impression d'*ouverture infinie*.

« aucun tempérament n'est parfait ou ne peut même se prévaloir d'un avantage certain sur les autres. »¹⁹⁹

Afin de montrer le dilemme de conciliation, jouons un *do* sur un piano : la deuxième corde à vibrer, en réponse à la première frappée, est celle correspondant à la touche du *sol*, une octave plus haut. Le résonnement de cette dernière enchaîne sur celui de la corde correspondant au *ré*, laquelle poursuit sur la corde du *la*. S'ensuivent les sons notés *mi – si – fa dièse – do dièse* ; nous constatons ici le déplacement d'un demi-ton après une période de huit notes. À prolonger ce jeu de réverbérations à une autre période - *do# - sol# - ré# - la# - mi# - si# - fa## - do##* -, nous ne nous retrouvons qu'en apparence à partir du treizième degré harmonique²⁰⁰ dans une dynamique de ruban de Möbius. Car si, dans la logique dodécaphonique du clavier d'un piano, *mi#* équivaut *fa*²⁰¹, son origine le porte à l'extérieur de l'horizon chromatique. Jouer un *mi#* comme un *fa* revient, dans l'absolu, à fausser sa nature et rompre la courbe de son écho.

Le problème ne réside pas dans l'harmonique du son articulé individuellement, pris pour soi ; ses réverbérations s'étendent à l'infini, au-delà de l'audible, avant de se concentrer dans sa fréquence accordée. La valeur de pureté attribuée par Benjamin au mot (et non à la phrase) et la marge blanche sur le bord des vers, si chère à Baron Supervielle dans la notation de ses poèmes²⁰², rejoignent d'ailleurs cette idée du signe inaltérable dans le silence tintant qui

¹⁹⁹ http://fr.wikipedia.org/wiki/Tempérament_inégal. Relevé le 14.06.2013.

²⁰⁰ C'est-à-dire, une fois les douze sons habitant l'intervalle de l'octave consommés - un « faux » intervalle, puisqu'il délimite le même son à deux niveaux différents .

²⁰¹ Et *si#* (- *do*), *fa##* (- *sol*), *do##* - (*ré*), et ainsi de suite.

²⁰² Importance qu'elle nous aura rappelée dans un entretien privé en août 2002 à Paris pour l'avoir négligée dans la mise en page de notre traduction de *L'eau étrangère* (Paris : 1990. José Corti.), réalisée dans le cadre du cours de poétique tenu par Robert Hass durant la session d'été de la même année à l'*Institut der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft* de la *Freie Universität Berlin*.

l'enrobe. Reste à savoir comment éviter la confusion entre les résonances inaccordables, comment remédier au brouhaha qui risque inévitablement d'étouffer la voix pourtant supposée se mouvoir dans les interstices du silence. Paradoxe du son-signé débordé, voire menacé en sa capacité à signifier par ce qu'il était *sensé* exprimer !

À bien y réfléchir, *inaudible* est synonyme d'*indicible*. Se pourrait-il que l'insuffisance métasensorielle préserve du chaos verbal ? Opposons, pour finir notre raisonnement dans la terminologie musicologique, un *tempérament égal* espaçant tous les douze demi-tons de manière égale, au détriment de l'infinie harmonique, à un *tempérament inégal* permettant certaines réverbérations pures au prix de dissonances, et donc d'un déséquilibre global. Recherchée de manière si antagoniste dans les deux types de mise en accord, il apparaît que l'élément déterminant dans la résonance signifiante, posée comme prémisse à tout phénomène musical, n'est point la disposition acoustique effective, mais bien plus l'attente à caractère *propositionnel*²⁰³ de l'auditeur-interprète (même face à un désaccord marqué, lequel sera d'autant plus fortement ressenti comme tel). Cette attente se nourrit moins de la foi en une signification intrinsèque du son-mot - peu importe qu'elle se manifeste de manière directe ou indirecte - que de l'espoir d'une possible concordance inter-humaine *par l'entremise* du verbe. Elle répond aussi au principe élémentaire à l'expression-perception humaine, qui veut que le *décalage* inéluctable par rapport à l'Absolu soit le seul à pouvoir révéler le Transcendant dans l'Immanent, à accueillir l'Extériorité.

²⁰³ Admettons qu'une réverbération infinie de tout son joué au sein d'une structure soit possible – nous serions de toute manière incapable, au-delà d'une certaine période, d'en suivre le mouvement.

Extrémités métaphoriques que ce renvoi de lumières sur fond d'ombres, paradoxe de l'auto-référentialité qui accueille l'altérité ! L'approximation initiale du mot-son ne fausse pas la parole chantée qui lui fait dévoiler l'extériorité silencieuse dans l'ombre-harmonique, c'est par elle seule que peut se traduire le désir du dépassement de l'absence.

Habiter cette brèche miroitante et tintante qui traverse l'opacité du verbe, entrer sur un mode affirmatif dans la désunion du signifiant-signifié : ces sublimations lucides vont de pair avec l'activité littéraire bilingue. Elles entraînent une conscience aiguë de l'hétéronomie sémantique des langues et de leurs homophonies, de leur insuffisance première à révéler sur un mode explicite et évident l'ensemble du Monde. Elles peuvent aussi inciter à vouloir défier les conventions langagières, à douter par principe de la faculté nominatrice des mots, à tenter de révoquer à contre-sens le dédoublement langagier afin que l'écriture puisse être « *la langue hésitante* » d'un cœur:

« Intercepter ce qui ramène des contours préétablis. Écarter, rompre, déraciner les habitudes. Aucun mot n'est juste, n'est injuste. Aucun sentiment enchâssé dans un mot. Tout ce qui a été classé et classifié est à refaire. »²⁰⁴

Un cœur non contenu dans un Même imminent, mais toujours déjà dans un mouvement arpentant la distance au Monde ; une « *écriture de l'éloignement* » qui, comme le reconnaît sans dépit l'auteure, « *n'a aucune chance de devenir une langue* »²⁰⁵, mais peut rendre le son muet de la *musique dans les pages* et établir ainsi, comme par miracle, l'harmonie entre le présent et l'absent.

²⁰⁴ *Ibid* pour les deux citations.

²⁰⁵ *Ibid*, p.239.

3.1.4 Entre dévoilement et dérobadie

« [...] ce flottement autour de moi, qui était moi, cela si singulier, comme un tissu impalpable qui, sans raison aucune, me donnait une forme et un battement. »²⁰⁶

Décrire, par analogie à l'harmonique, les voix animant le *pays de l'écriture* comme la manifestation d'un flottement serein peut engendrer la certitude d'un découplage attentif qui s'établirait tout naturellement entre l'auteure et le monde de sa figuration, un rapport langagier dont le principe lui serait antérieur, et auquel elle *assisterait* pour ainsi dire à son insu, plutôt que de le susciter volontairement. La conscience en serait née par le double déplacement vers l'autre rive, et amènerait l'auteure, comme une nécessité impérieuse, à sans cesse reprendre le tracé de l'écriture pour permettre au miracle de se produire et ainsi combler l'écart originel, fût-ce seulement grâce à l'infinité fugitive révélée par l'interstice entre les mots.²⁰⁷

Ce serait ne pas tenir compte du caractère profondément personnel de *l'écoute modulée*²⁰⁸. Il ne s'agit pas chez Baron Supervielle de l'acquisition, dans la pratique littéraire plurilingue, d'une conscience méta-langagière qui relèverait d'une sagesse en-deçà du compréhensible ; l'impératif de l'écoute du silence ne découle pas de la connaissance des langues, mais survient

²⁰⁶ *PDL*, p.16.

²⁰⁷ Nous évitons d'exemplifier « concrètement » cette sensation de lecture-écriture, ayant la conviction qu'une telle analyse supposément descriptive serait beaucoup trop réductrice et arbitraire pour cerner le phénomène. Notons quand-même une lecture dans ce sens dans une thèse de doctorat portant sur plusieurs auteurs de la diaspora latino-américaine, selon laquelle l'emploi fréquent du subjonctif chez Baron Supervielle susciterait une impression d'apesanteur : « Subjunctive tenses occur often in her poetry, lending a tone of suspension. » (in : **Weiss, Jason**. *Distant mirrors: Spanish-American Writers in Paris Since the Second World War*. New York: 1999. Department of Comparative Literature, New York University. Cette thèse de doctorat sera dorénavant abrégée par *DM*.)

²⁰⁸ Lire : *écoute motulée*.

comme une révélation hors de sa volonté, comme une apparition extérieure. On peut certes parler d'une singulière « *prédisposition* » ou d'une « *affinité* » émotive, comme tendent d'ailleurs à le faire nombre de critiques²⁰⁹. La narratrice elle-même explicite l'instant précis où son rapport au Monde fut bouleversé :

*« Je sentis sur moi cette robe un jour, en Uruguay, à la campagne. Je n'avais pas plus de cinq ans et j'étais seule dans la maison, lorsqu'une force provenant de l'extérieur m'isola en m'attirant d'un coup à l'intérieur de moi. La force m'entraîna par un tunnel noir tandis que, les bras tendus, je tentais de saisir ce flottement autour de moi, qui était moi, cela si singulier, comme un tissu impalpable qui, sans raison aucune, me donnait une forme et un battement. [...] C'était un espace en vie sans parole ni forme. »*²¹⁰

Un deuxième dédoublement a lieu. L'extériorité-écran, jusque-là objectivé par le sujet locuteur-destinataire qu'est le *moi-elle*, se manifeste d'un moment à l'autre comme présence intérieure à la narratrice, une force autonome à laquelle elle ne peut résister, aliénée dans un sentiment et d'isolement et de perte: *inquiétante étrangeté* de l'ombre mouvante, mystère qui *enrobe* l'intime et lève le paradigme premier de Soi et du Monde, du Même et de l'Autre. La narratrice date cette suspension existentielle de manière approximative, mais la retenue transparaissant dans le « *pas plus de cinq ans* » laisse à penser qu'elle a dû se produire à la suite du décès de sa mère, survenu alors que l'auteure avait deux ans ; peut-être narre-t-elle là son plus ancien souvenir, déjà dans l'*après-mère*²¹¹.

²⁰⁹ Cf. *IAR*, p.31.

²¹⁰ *PDL*, p.16.

²¹¹ Une fois de plus s'offre au lecteur une analogie entre la mise en situation biographique de Baron Supervielle et le discours méta-ontologique auquel elle adhère : comme si une correspondance s'établissait entre sa réalité, pour ainsi dire d'emblée post-maternelle, découplée de son « origine » (le terme peut paraître un peu lourd), et la filiation muette entre la langue pure divine et toutes celles de l'après-Eden, marquées par la conscience humaine du doute, un lien perdurant dans la perte comme un manque constant. Un élément de méta-composition survenu de l'inconscient de l'auteure, peut-être ; surtout, une sensation de cohérence intratextuelle qui n'affecte en rien le scintillement suggestif des mots, une « présence du dire » qu'aucune narration conventionnelle ne saurait rendre.

Il est difficile d'imaginer ce que cet événement, dans sa muette violence et son absolue interruption du temps, représente pour un si jeune enfant. Le décès « en tant que tel » n'est pas narré dans le livre, et l'auteure n'en garde probablement aucun souvenir précis : comment en serait-il autrement dans une réalité constante de l'absence où nulle *présence antérieure* ne semble invoquable, où la mort signifie un manque immédiat et définitif, un *départ*²¹² sans retour ? Ce n'est que bien plus tard, dans la pensée au père doublement quitté, que le (dé-)voilement, advenu comme révélation première du mystère, est *compris* par la narratrice comme une mise en permanence de cette dérobade subite au vivant que constitue la mort de la mère.

Oui, ce manque ne saurait être assouvi. Mais si la narratrice est « *sans passé* » et qu'elle ne « *possède [par conséquent] que le silence du commencement* »²¹³, le départ maternel se trouve perpétué, c'est-à-dire exprimé dans une rupture non aliénante mais sublime du langage, à travers un écart intra-sémantique par lequel le silence n'est plus appréhendé à l'extérieur du verbe, mais en son for intérieur. Il n'est pas étranger à la parole, ne s'y interpose plus, mais peut, accueilli comme une deuxième nature du présent, permettre à la vie de reprendre après

« [son] *arrêt dur, où, subitement, la mutation du présent vous heurte avec violence au visage, et vous renvoie en arrière* »²¹⁴.

²¹² Baron Supervielle ne dit pas *mort* ou *décès* en parlant de ses parents, mais *départs* (notamment dans le chapitre du même nom qu'elle y consacre – *PDL*, pp.90-91.) - comme si elle intentionnait de les inscrire, avec son propre voyage sans retour pour Paris à vingt-sept ans, dans une séquence de trois mouvements initiaux : à la fois abandons et commencements, des départs à la suite desquels le Monde du *Je* se *re-départage* pour atteindre un nouveau recouvrement de la voix intime.

²¹³ *PDL*, pp.13-14. Dans l'esprit de ce discours, tout passé nécessite une attache à l'origine qui marque la continuité. Cela est à lire, à ce moment précoce du récit, d'abord en référence à la deuxième langue et à l'arrivée (sans retour) à Paris, mais prend évidemment un autre sens dans l'ensemble de la composition livresque.

²¹⁴ *Ibid*, p.65. Cette phrase, disant la détresse du père suite à la mort de sa femme, clôt le premier Cahier, se tait sur le blanc à la fois opaque et perméable qu'elle génère, après s'être exceptionnellement adressée au *vous* extérieur. Ce n'est en effet qu'à de très rares reprises que la parole narrative sort du *Je-Elle* inclusif : en

Silence qui perdure, silence qui origine les résonances, silence qui accueille les images et les désirs.²¹⁵ Son inclusion, son possible partage sont au centre du récit de l'agonie du père. Comme s'il avait attendu le regard de sa fille pour entrer dans cette communion avec elle, il s'arrête définitivement de parler le jour de son arrivée, alors qu'elle vient à son chevet.²¹⁶ La mort-même est précédée d'« *un soupir, qui recélait un cri sourd* »²¹⁷, avant que le premier homme, *son* premier homme, retourne à rebours à son origine pré-verbale, et que le silence *recueille* sa voix et celle de la narratrice :

« *Tout était rempli de silence. Mon père était parti. [...] Pour la première fois, je ressentis à mes côtés une présence supérieure qui pouvait être, oui, celle de Dieu. [...] Mon silence dans le sien. Je n'avais pas entendu sa voix.* »²¹⁸

évoquant par exemple certaines réalités allant de pair avec son propre départ de la rive initiale pour Paris - (« *Une nouvelle nationalité, qui se superpose à celle de l'origine, vous tire hors de toutes les frontières de la même manière qu'une seconde langue.* » *PDL*, p.174.), ou le désir des livres (« *Les livres, à l'image des êtres, viennent à vous, et vous allez vers eux naturellement* » *Ibid*, p.195. Nous soulignons.) Une adresse qui lève le regard de la page pour le porter vers l'Autre, à des moments clé du texte où l'auteure nous signifie qu'elle se confie certes « à la page blanche », mais qu'elle ne cherche pas à entrer en communauté avec celui ou celle qui la lira. La pudeur ressentie face à la mort du père ; le sentiment d'altérité persistant en France ; le rapport intime qu'elle entretient avec « ses » livres : ces trois motifs se prêtent à merveille pour marquer, par une sorte d'*extériorisation* grammaticale, cette différence entre auteure et lecteurs.

²¹⁵ Cf. *PDL*, p.90 : « *J'ai la conviction que le départ de ma mère, comme un vent de vide continu, emporte toujours ce que je lis, ce que je sais et ne sais pas, ainsi que la plupart de mes souvenirs, à l'exception des images et des désirs.* »

²¹⁶ Cf. *PDL*, p.216.

²¹⁷ *Ibid*, p.217.

²¹⁸ *Ibid*, p.218. À lire ce chapitre comme un récit isolé, une lecture négative du silence comme d'un *trop tard* peut paraître tout aussi légitime que la nôtre. Mais il nous semble important de le comprendre comme épisode existentiel biographique, explicitant un discours entamé dès les premiers chapitres et qui se poursuit en basse continue jusqu'à la fin. À titre d'exemple, ces deux passages : « *L'amour s'exprime lorsqu'il peut se détourner de son objet. Sinon, les seules langues avec lesquelles il s'harmonise sont le silence, le dialogue des yeux, le mouvement de l'écriture.* » (*PDL*, p.125) , « *Selon Silesius, le silence est la clé d'accès au langage, les muets et les sourds étant les plus proches de la langue perdue du Paradis* » (*Ibid*, p.223) Ou encore, en évoquant un ami de longue date, atteint vers la fin de sa vie de surdité : « *Ses yeux n'ont pas changé lorsqu'ils se posent sur moi ; ils entendent les miens. Chacun de nous, mais d'abord lui, est entré davantage en soi-même. [...] Depuis qu'il a été frappé de surdité, j'entends avec plus de clarté son cœur et le mien. Les paroles ne nous séparent plus.* » (*Ibid*, p.172.) Silence qui n'est ni mutisme, ni source de malentendu, silence qui rend l'attention partagée ; langue du silence.

Dès lors, ce qui se retranscrit dans les recueils de la narratrice, c'est le dévoilement de la Présence invisible qui ne peut advenir, évanescence dans sa manifestation divine, que dans une simultanée dérobade par les

*« ouvertures dégagées. Ce ne sont pas des signes. Ce ne sont pas des mots. [...] Composition du silence. »*²¹⁹

Saisir les langues verbales comme des robes-voiles ou, pour rejoindre Wittgenstein et Benjamin, des *manteaux* enveloppant ce qui se dit par eux. Être à l'écoute du silence comme d'un espace de la différence entre le nommé et son articulation, s'inscrire dans l'inachèvement de la vie (« *seule la mort est complète* ») – voici l'enjeu de la lecture-écriture pour l'auteure, qui

*« travaille à refermer la circonférence de l'unité restée ouverte autour [d'elle] depuis [sa] naissance. À compléter l'incomplétude dont [elle est] constituée. »*²²⁰

La « permanence » de l'absence maternelle aura révélé une présence de l'extériorité dans le for intérieur de la narratrice, comme si l'expérience de la perméabilité entre les opposés supposément élémentaires levait le voile langagier sur l'infini et appelle la narratrice, tel qu'elle le narre sur un mode fictionnel, à tenter de se

*« dégager de la robe [invisible, flottante et collée à la peau, avec laquelle on voyait le jour] en changeant de pays, en laissant à découvert leur langue manquante, [...] pour se rapprocher d'eux-mêmes. »*²²¹

Pour la narratrice, ce double sentiment de dévoilement-dérobade par l'articulation verbale correspond à sa sensation d'une ombre de l'absence, fugitive sur elle comme l'empêchement d'une permanence et qui, en lisant en écrivant, descendrait d'elle « *au cahier, et se*

²¹⁹ *Ibid*, p.70.

²²⁰ *Ibid*, p.89. Cette référence bibliographique vaut aussi pour la citation mise en parenthèses en début de phrase.

²²¹ *Ibid*, p.16.

[*répandrait*] sur la table, et [*immobiliserait*] la fenêtre. »²²²

3.1.5 La fenêtre et le sentiment familial du lointain

*« J'attends une seconde fenêtre afin de faire la découverte d'une langue dont l'existence serait antérieure au nom de l'homme. »*²²³

Transparente et étanche, la fenêtre suggère une perméabilité entre les instances spatiales d'intériorité et d'extériorité qu'elle instaure. Ouverture vers la lumière des lointains qu'elle reflète sans que « *rien ne se fige sur ses vitres* »²²⁴, c'est vers elle que la narratrice dirige son regard de sa table de travail. Comme si elle se trouvait « *au seuil du miracle* »²²⁵, entre l'immanence du Monde représenté, monde-écran, et sa transcendance, restant toujours extérieur à l'approche que l'Homme pourrait en avoir, une présence qui se déroberait à sa connaissance pour, à tout moment, se dévoiler sur les feuilles du papier à la narratrice

*« attentive à la suggestion du trait. [...] Une fenêtre [qui] n'est point le lieu où se pencher au dehors mais l'encadrement du spectacle tout intérieur qui la requiert, l'écran où viennent se loger les tableaux de la mémoire »*²²⁶.

Le miracle de la lecture-écriture consisterait donc dans le franchissement par le Moi de la « frontière assujettissante » pour atteindre, ne serait-ce qu'un instant, son extériorité - non pas comme dissolution dans une totalité, mais comme une brèche vers l'Ailleurs qui, tout étrange

²²² *Ibid*, p.90.

²²³ *Ibid*, p.13.

²²⁴ *Ibid*, p.12.

²²⁵ *Ibid*, p.159.

²²⁶ **Fressard, Jacques**. « Du Rio de la Plata aux bords de la Seine. » Article cité.

et inconnaissable qu'il s'apparente, unit le Moi ostensible à son étrangeté sous-jacente.

C'est bien comme une allégorie de la lecture-écriture à travers la langue qu'il faut lire cette scène initiale de la narratrice portant son regard sur et par-delà la fenêtre. L'intériorité de l'Homme, sa «*langue intime*»²²⁷, «*langue qui reste en silence à l'intérieur de nous*»²²⁸ pour parler avec l'auteure, celle qui origine sa condition de Sujet nommant, accède à l'extériorité, Infini pensé par défaut comme une «*circonférence de l'unité restée ouverte*». Seuil entre langue intime du Moi et articulation extérieure du Monde, la langue-fenêtre porte dans un (im)possible simultané la voix-vision vers les lointains autant qu'elle renvoie, par un jeu de lumière qu'on peut très bien comprendre comme un éblouissement, le Moi à son opacité et à celle des ouvrages qu'il s'est appropriés, à leur singularité qui lui est familière : «*Un miroir, dans le fond, où se reflètent les livres, s'éteint et revient à la clarté.*»²²⁹

À ce point-ci de notre développement interprétatif, une désignation allant dans le sens d'une «*poétique sublimatoire*» peut sembler opportune; elle manque pourtant à nos yeux l'essence de la voix supervielle. Le sentiment du 'lointain familier'²³⁰ habite et guide la narratrice, c'est lui aussi,

«*impénétrable, à cause de ses multiples reflets, [...] doué d'une liberté sans limites et d'un grand pouvoir de création*»²³¹

²²⁷ *PDL*, p.200.

²²⁸ *Ibid*, p.13.

²²⁹ *Ibid*, p.12.

²³⁰ L'auteure ne qualifie pas ce *sentiment* – mais il nous semble légitime de le faire ici, dans un contexte d'interprétation.

²³¹ *Ibid*, p.76.

qu'elle tente de partager avec l'Autre à qui elle s'adresse. Un partage qui ne peut s'effectuer qu'indirectement, dans le mouvement de la lecture-écriture, puisque « *si on lui donnait un nom, on le figerait* », quand bien même

« *se [produisant] comme un miracle et [n'ayant] pas toujours besoin d'un objet, [...] [il] est le récit qui a lieu dans le livre* »²³².

Ce sentiment « *occasionne une métamorphose* »²³³ : du texte à travers l'émotion soulevée par sa lecture, de fiction en essai en témoignage biographique, dans le mouvement de la voix se posant sur les mots ; de l'auteure (et de ceux qui la lisent), *détachée* de l'ici-là immanent par sa « bienveillance » envers les apparitions *sur* et *derrière* la fenêtre, et affranchie des frontières de l'océan, pensé comme la prolongation des deux fleuves²³⁴, affranchie aussi de celles qui séparent les vivants des morts, grâce à une écriture qui ne *disperse* pas les mots-mondes, mais les *réunit*²³⁵, consciente de l'infini que leur agencement génère; métamorphose enfin de la langue-écriture même, qui prend conscience de sa propre étrangeté, suscitée par le deuxième dédoublement langagier avec l'arrivée au deuxième rivage :

« *Chaque écrivain invente sa langue, et même si c'est vrai que j'écris en français, je crois toujours écrire dans ma langue, qui est une langue ..., disons, qui s'exprime en français. [...] Ce n'est pas une chose figée, ce n'est pas... le français. J'ai essayé aussi de ne pas oublier l'espagnol.* »²³⁶

²³² *Ibid*, pp.76-77 – référence bibliographique valant pour les deux citations en fin de phrase.

²³³ *Ibid*, p.77.

²³⁴ Baron Supervielle insiste dans plusieurs de ses ouvrages sur cette notion de *fleuves* (Le Rio de la Plata et la Seine) se joignant dans l'Océan Atlantique, et la développe aussi dans l'émission-entretien qui lui a été consacrée récemment à la radio, dans l'émission d'Alain Veinstein *Du jour au lendemain*, diffusée le 12 juillet 2013 sur *France Culture* (http://radiofrance-podcast.net/podcast09/rss_10080.xml), 12:28-13:07. Relevé le 8 août 2013.)

²³⁵ L'auteure confie d'ailleurs dans l'émission mentionnée ci-dessus (05:26–05:55) avoir reçu de Maurice Nadaud, alors qu'il publiait dans *Les Lettres Nouvelles* ses premiers poèmes, ce seul conseil : *Ne pas (se) disperser, mais réunir les mots*.

²³⁶ *Du jour au lendemain*, émission mentionnée ci-dessus, 07:44-08:22. Transcription par nos soins.

Une métamorphose, c'est la nature d'un Même trans-formée, c'est un détachement du commun, c'est le devenir de l'étant. En « *séparant la langue de ses mots* »²³⁷, la vision du reflet, telle l'écoute du silence. laisse la narratrice-veilleuse faire « *abstraction [d'elle-] même* » , à l'image d'une *écriture suscitée* qui n'est point un « *travail de coupure* », mais un « *travail du lien* »²³⁸

Attendue dès les premières pages du livre, une deuxième fenêtre *survient* à la fin du livre. « *Pivotante, divisée en seize compartiments comme les seize lettres de l'alphabet hébraïque* »²³⁹, elle donne lieu au « *images de la réalité* » que sont les motifs-topoi du livre : tableaux, cloches, chevaux du crépuscules, visages aimés. Or, cette fenêtre n'est pas la réalisation du fantasme benjaminien qu'on pouvait espérer, n'est pas l'avènement de la voix intérieure dans une langue-double unique. Toute la démarche poétique de l'auteure-narratrice, fantasmée par elle comme le *placement des fenêtres* dans son bâtiment-livre, consistait non pas à *fermer l'espace* dans un jeu de miroirs auto-référentiel empêchant toute révélation, mais à le *libérer*.²⁴⁰ La cristallisation de la deuxième fenêtre, au contraire, fige l'entre-deux langues²⁴¹.

La narratrice est « [restée] *au bord de la distance* » :

« *Lorsque je me tourne vers la seconde fenêtre, [...] je reste sans regard, je ne suis plus capable d'y lire les exemples qui se présentent, ni de les ramener au cahier. [...] Au fil des*

²³⁷ *PDL*, p.272.

²³⁸ *IAR*, p.33.

²³⁹ *PDL*, p.27.

²⁴⁰ *Ibid*, p.195.

²⁴¹ Il vaudrait mieux parler de *l'entre-trois-langues* – la langue intérieure silencieuse, l'espagnol comme langue maternelle, le français comme langue d'adoption-écriture.

notations, je l'ai compris : je dois renoncer aux lectures et abandonner le cahier fermé et la table. Je dois me remettre à partir. [...] L'éloignement fantastique qui s'étend d'ici jusqu'à mon rivage initial ne suffit pas, ne suffit plus. Il est nécessaire de se séparer davantage. De dépasser le courant extrême de la distance »²⁴²,

afin de parcourir de la voix la « frontière du disible ».

Une notation littéraire de cet envol est-elle possible ?

²⁴² *PDL*, p.276.

3.2 *La Frontière*

« *Au long de la frontière qu'il réécrit, et qu'il tente de franchir, rien ne change, quoique tout se métamorphose [...] La frontière qu'il poursuit lui ressemble : elle ne se rend nulle part et n'aboutit, indéfiniment, qu'à la prolongation d'elle-même et de lui, et d'une nouvelle figure à écrire.* »²⁴³

Baron Supervielle se refuse à faire la distinction entre son œuvre essayiste et littéraire, entre l'apport biographique et le récit fictif, entre poésie et prose²⁴⁴. En tant que lecteurs, nous sommes disposés à appréhender l'ensemble de cette démarche d'écriture comme l'articulation par « métamorphoses marémotrices » du rapport de la voix intérieure à sa langue d'adoption; rapport qui est à la fois lien et ouverture, en ce qu'il n'est jamais synthétisant, mais se pose comme un regard ébloui (et dans un premier temps sans voix) sur l'Extérieur. Ainsi, *La Frontière* nous semble, dans sa mystérieuse sobriété thématique et déconcertante clarté de composition, particulièrement bien convenir au développement de notre lecture discursive.

Bien que l'auteure se soit elle-même défendue de raconter ce livre²⁴⁵ - sans pour autant se priver d'en faire le résumé-commentaire interprétatif sur la quatrième de couverture²⁴⁶ - tentons un bref résumé de ce qu'on a du mal à aborder comme histoire, à lire comme récit.

²⁴³ **Baron Supervielle, Silvia.** *La Frontière*. Paris : 1995. José Corti, pp.46-47 ; dorénavant abrégé par **LF**.

²⁴⁴ « *J'ai juste changé la forme [en passant de la prosodie à la poésie], mais le monde et la disposition de mon esprit, de mon âme en écrivant est exactement la même. [...] Les essais sur la langue et sur autre choses, je les ai toujours considérés comme une sorte de prolongement de mes poèmes.* » **Du jour au lendemain**, émission-entretien cité plus haut, 11:40-11:57.

²⁴⁵ « *Je ne peux raconter un livre comme *La Frontière*.* » Silvia Baron Supervielle dans un entretien avec **Marc Blanchet** dans: *Le Matricule des Anges*, n°14. Montpellier : novembre 1995.
http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=3829 . Relevé le 30 août 2013.

²⁴⁶ Citons le dernier paragraphe pour exemplifier la démarche un brin incongrue : « *L'histoire réside principalement dans son rythme et sa trame. Graduellement toutefois, sans se le proposer, elle met en lumière la ressemblance entre l'écriture et la danse, le passé et le présent, le rêve et la réalité, le miroir et l'amour, la lecture et la contemplation.* » **LF**, revers du livre.

3.2.1 Rapporter le désir par le verbe

À nouveau, telle une mise en scène initiale, une femme seule est assise à l'intérieur, près d'une fenêtre, cette fois-ci avec vue sur le rivage, sur l'entre-deux entre terre et océan que constitue la plage²⁴⁷. Du jour au lendemain, toute son attention se trouve absorbée par un jeune danseur, *survenu* d'on ne sait où « *sur les vitres de la fenêtre* »²⁴⁸, effectuant des gestes aériens sur le sable inondé : une figure en mouvement qui anticipe dans la chronologie du texte celle qui le voit, qui introduit la lecture à la première page, comme si elle précédait la contemplation. Qui suscite qui ?

À distance, la *contemplatrice* suivra cette danse qui, à chaque reprise, « *signifie [pour elle] un retour* »²⁴⁹, la délivrance d'une attente indéfinissable jusqu'alors restée inassouvie. Elle ne vit plus que dans l'expectative du miracle. Les absences passagères du jeune danseur ne la désespèrent point, et sa réapparition en compagnie d'un ange « *qui lui ressemble* »²⁵⁰, telle une réponse à ses mouvements, se présente à la femme comme un dédoublement de sa vision. Elle en ignore la nature: apparition réelle ou rêvée ? Deuil subliminal du propre enfant parti vers le large sans jamais revenir²⁵¹ ? Appel de l'au-delà, comme une annonce de la mort ?

²⁴⁷ Que cette vue soit elle-même une apparition, la fenêtre faisant face sur un jardin (Cf. *LF*, p.21) et non pas sur une plage, nous semble secondaire pour le résumé du texte, d'autant plus que l'apparition se manifeste *sur*, et non *derrière* la vitre. Nous revenons plus loin au rapport de réciprocité entre jardin « réel » et plage « imagée ».

²⁴⁸ *Ibid*, p.21. Nous soulignons.

²⁴⁹ *Ibid*, p.124.

²⁵⁰ *Ibid*, p.97.

²⁵¹ Un détail intra-diégétique qui n'est révélé qu'entre deux phrases à la fin du texte, rétrospectivement, comme si son importance était toute relative et que sa mention avait davantage une valeur « conventionnelle », servant sur le tard (et encore qu'un minimum) les attentes du lecteur, irrité d'être en face d'un personnage pour ainsi dire dé-psychologisé : « *Elle avait vu, combien de fois, les frêles jambes de son fils franchir les vides de la pente, et y rester suspendues, tandis qu'il haussait et descendait les bras en imitant les oiseaux. Elle le revoit, peut-être, dans la dernière lumière de sa contemplation, danser entre les pins infléchis.* » (*LF*, pp.156-157.)

Mais cela importe peu, dans la mesure où c'est son désir qui la fait advenir : « *Voir signifie revoir [l'enfant].* »²⁵² Leur envol commun, au-delà de l'horizon frontalier, vers « *l'ouverture définitive* »²⁵³, n'est pas synonyme de départ, mais d'un « raccord des temps » par les signes qu'ils accomplissent dans l'air et sur le sable.

Publié en 1995, *La frontière* précède de plusieurs années *Le pays de L'écriture* et *L'alphabet du feu*. C'est, après *L'or de l'incertitude* et *Le livre du retour*²⁵⁴, la troisième publication de Baron Supervielle à se présenter en livre de prose, sans pour autant adopter le ton d'un récit romanesque ou d'une nouvelle ; l'ensemble de l'œuvre antérieure se compose, à côté de ses travaux de traduction, de recueils de poésie. À lire le texte, on se demande si *histoire* il y a, c'est-à-dire s'il est possible d'y déceler des protagonistes et une trame narrative. Le personnage principal, *la contemplatrice*, est une figure abstraite, sans passé, ni présent, ni futur intradiégétiques. Contrairement à la narratrice omnisciente dans *Le pays de l'écriture*, celle de *La frontière* reste nettement détachée du personnage-spectateur, dont toute l'activité au sein du récit consiste à attendre l'apparition du danseur et à s'adonner à sa contemplation.

Le soi-disant second personnage, *l'enfant danseur*, est lui aussi raconté comme une figure parfaitement vierge, sans la moindre caractéristique « humaine », si ce n'est sa solitude dans l'ignorance innocente, synonyme de pureté immaculée (« *Il n'a jamais rencontré personne. Depuis toujours il est seul et cela lui semble naturel* »²⁵⁵). Absolument muet car démuné de

²⁵² *Ibid*, p.131.

²⁵³ *Ibid*, p.161.

²⁵⁴ Tous les deux parus chez José Corti, le premier en 1991, le second en 1993.

²⁵⁵ *LF*, p.7. Les toutes premières lignes du texte.

voix, et « *aveugle dans sa vue* »²⁵⁶, son désir impétueux du mouvement et le bonheur qu'il en éprouve à s'élaner dans les airs sont les seules qualités et émotions à le distinguer ; celles qui lui seront progressivement attribuées renforcent par leur absolutisme l'impression d'abstrait. L'affirmation de son existence « hors du temps » (« *Eût-il vécu, seulement un instant, l'instant s'évanouissait d'une haleine.* »²⁵⁷) et toute son activité apparaissent comme nées de la projection d'une contemplation extérieure, d'un fantasme au seuil du rêve rédempteur. À un moment donné, cette illusion figurée, « *croyant les rêver* »²⁵⁸, se retrouve parmi les arbres de la forêt de l'arrière-pays; par la voix reçue de l'extérieur²⁵⁹, comme une offrande à son écoute, elle en acquiert une forme d'autonomie, avant d'être à son tour amenée à attendre l'apparition de celui dont elle ressent la présence invisible, un double complémentaire, une « *figure libératrice* »²⁶⁰ aux allures d'ange qui lui rendrait son image et lui permettrait ainsi d'accéder à la Présence²⁶¹.

La distance que le récit maintient face à son objet ressemble au regard posé sur une image, un tableau. Nulle intention narrative apparente, comme s'il fallait « *d'abord effacer toute idée*

²⁵⁶ *Ibid*, p.17.

²⁵⁷ *Ibid*, p.15.

²⁵⁸ *Ibid*, p.67.

²⁵⁹ Cf. *LF*, p.74.

²⁶⁰ *Ibid*, p.48. Une attribution qui vaut aussi bien pour la « représentation » sur la fenêtre de la femme.

²⁶¹ « *Ils ressemblent à des frères siamois qui auraient été séparés, et dont les angles, les creux, les courbes du corps eussent désespérément cherché à se rejoindre.* (LF, p.148) **Jean-Pierre Maulpoix** reprend cette image pour traduire la nature du mouvement poétique opéré dans le livre : « *Une plage où danse un jeune garçon qui joue avec son ombre, [...] et, quelque part ailleurs, une fenêtre où une femme contemple fantastiquement la « suprême chorégraphie suspendue » d'un jeune danseur, sont ici les motifs redoublés et curieusement « siamois » de cette transition lyrique que l'écriture accomplit entre une intériorité et un dehors, un désir et une mémoire.* » (« La danse et la distance » dans : *La Quinzaine Littéraire* n° 682 (décembre 1995).)

avant qu'il y ait une histoire. »²⁶² Décrivant une suite de mouvements figés²⁶³, le texte traduit l'imminence d'un changement de circonstances, certes traduit, mais dans son expression-même retenu par les traits du pinceau. On objectera peut-être que la narration verbale d'un mouvement n'est pas évidente, qu'il faut pour cela user de stratagèmes illusionnistes apparentés au principe de la pellicule : l'oeil ne perçoit plus la successivité des images, il les voit comme une suite intacte, comme un ensemble. Or, la sensation d'ensemble qui s'établit ici par une manifeste non-concordance des temps grammaticaux, comme autant de changements de perspective d'un même objet, traduit un détachement et une extériorité du regard sur une composition immobile²⁶⁴, dont le possible du mouvement immédiat ne serait maintenu que par les souples mailles du silence.

L'avant-dernier chapitre s'emploie à décrire la peur de la contemplatrice d'une pétrification de l'apparition-vitrail²⁶⁵, alors que la plage-horizon *sur* la vitre s'efface pour céder à la vue du jardin *derrière*. Se pourrait-il que le danseur ne se montre plus « *sur le point de devenir réalité* »²⁶⁶ et demeure à tout jamais dans le rêve ?

²⁶² Silvia Baron Supervielle, citée dans : *Derouet, Christophe. „Sables mouvants“* dans : *Les Inrockuptibles* n°32 (octobre 1995).

²⁶³ « *L'apparition sculpturale* » du danseur (*LF*, p.154.) explicite cette sensation.

²⁶⁴ Immobilisée par le regard ? Difficile de trancher sur cette question !

²⁶⁵ Cf. *LF*, p.155. La narratrice s'emploie d'ailleurs à plusieurs reprises dans ce chapitre à parler de « *tableau* » pour évoquer l'apparition.

²⁶⁶ *Ibid*, pp.156-157. La concordance entre *rêve* et *image* est ouvertement formulée au chapitre précédent : « *Celui qui rêve formule ardemment le vœu d'entrer dans son rêve. Debout, au seuil de l'image, il est comme retenu par des courroies invisibles. Il se penche en avant. [...] Il se peut, au bout du compte, qu'il soit entré dans l'image.* » (*LF*, p.143. Cette transition ultime, inverse à celle désirée par la contemplatrice, ne sera pas réalisée.) C'est bien en images que l'on rêve, et ce n'est qu'après-coup, dans la narration chronologique (à laquelle l'esprit humain procède fatalement) du rêvé, que l'éblouissement premier tarit. Il se peut que la démarche poétique de Baron Supervielle se nourrisse aussi de ce fantasme : rendre la lumière de l'immédiateté picturale dans l'agencement successif du texte.

3.2.2 La Trinité comme une possible plénitude harmonique

Trois instances du Désir sont présentées au lecteur, trois dimensions narratives qui se recouvrent. La structure du livre intègre et sous-tend cette dynamique: trois à la puissance trois équivaut à vingt-sept chapitres. Sans qu'une mise en page spécifique vienne marquer cette disposition, la variation du type d'alternance entre chapitres au sein de chaque 'unité tierce' (chapitres 1-9 ; 2-18 ; 19-27) confirme notre analyse²⁶⁷ :

Chaque chapitre peut se lire comme une variation du même thème – le mouvement hors de soi porté par le désir de l'autre et s'articulant sur la Frontière²⁶⁸. La délimitation, distincte quoique non explicite²⁶⁹, n'isole pas les trois instances, mais marque leurs spécificités pour mieux dire la simultanéité dans laquelle l'auteure les conçoit; passer d'un type de chapitre à un autre revient à modifier la profondeur de champ dans la contemplation d'un même sujet. Dans le premier tiers du livre, ce changement d'optique s'opère de manière à y établir la Vision comme un Possible. Qu'elle soit rêvée ou non n'a aucune importance, d'emblée elle se présente en un

²⁶⁷ Une telle argumentation est, nous en convenons, très sujet à caution. Peut-on parler d'une dynamique de cause à effet, alors que dans le cas présent, une certaine lecture (la nôtre) ne fait que coïncider avec des éléments structurels du texte que l'auteure-même ne met nullement en avant ? Aucune des critiques de *La Frontière* que nous avons consultées rejoint notre discours. Et loin de nous l'idée d'attribuer à cette structure sous-jacente l'effet de méta-consistance poétique que le texte peut avoir sur de nombreux lecteurs. Ce que nous ambitionnons dans ce chapitre, c'est de relever, au-delà de notre suggestive contextualisation théorique, des composants littéraires qui pourraient contribuer à *appesantir* le texte, à lui donner cette « forme en mouvement » transposée en vers par **Paul Celan** : « *Schwerer werden, leichter sein.* » (Traduit prosaïquement par Martine Broda avec « *Devenir plus lourd. Être plus léger.* » (**Celan, Paul.** *La rose de personne.* Paris : 2002 (pour cette réédition). José Corti, p.111.))

²⁶⁸ La critique partage cette lecture ; à titre d'exemple : « *L'enfant sur la plage trace l'énigmatique frontière entre l'intériorité et l'extériorité, entre la rêverie de l'écrivain et la sensualité du monde.* » **De Ceccatty, René.** « *Une cartographe du monde intérieur* » dans: *Marie Claire*, n°36 (septembre-octobre 1995).

²⁶⁹ Il n'y a ni numérotation, ni titrage, mais uniquement à chaque fin une sorte de sceau triangulaire à trois étoiles. Nous y revenons à la fin du sous-chapitre.

« *rêve réel* »²⁷⁰. C'est sur la figure du danseur (et non pas sur celle de la contemplatrice) que s'ouvre le texte, avant d'enchaîner au troisième chapitre avec « *Elle le suit du regard.* »²⁷¹

Pourtant, la contemplatrice, cette instance intradiégétique, qui, comme nous l'avons remarqué, ne se confond à aucun moment du livre avec la narratrice, figure déjà indirectement dans les premières pages ; ainsi, les tournures soulignant la *possibilité* de ce qui y est décrit -

« *Il a peut-être treize ans.* » ; « *Il se peut que l'enfant ne connaisse pas le froid* » ; « *L'enfant [...] se remet en marche, qui sait, en s'en allant et en restant* »²⁷² -

mettent moins en doute sa réalité effective qu'elles expriment ouvertement l'incertitude inhérente à la vision de celle qui tient lieu de témoin; les apparitions se dérobent à sa raison. La femme ne vit que dans l'attente de l'enfant « *[qui] venait, [qui] advenait* »²⁷³, et sa présence dans les chapitres focalisés sur celle qui le contemple semble toute naturelle : « *[...] elle l'attendait sans l'attendre : à toute heure il était dans ses yeux.* »²⁷⁴ Comme une suscitation réciproque, les deux focalisations ne peuvent donc s'opérer que dans la transparence simultanée des deux lentilles, et leur alternance au sein des neuf premiers chapitres est parfaitement équilibrée.

L'enfant se voit relativement tôt attribué le sentiment d'une présence²⁷⁵, sans qu'il soit clair si celle-ci égale l'attention de la femme; que la femme ressente deux pages plus loin

²⁷⁰ *LF*, p.83.

²⁷¹ *Ibid*, p.21.

²⁷² *Ibid*, respectivement p.9 ; p.15 et p.45.

²⁷³ *LF*, p.10. Notons que cette citation est issue d'un chapitre dans lequel la contemplatrice n'est aucunement nommée.

²⁷⁴ *Ibid*, p.121.

²⁷⁵ « *L'enfant a le sentiment de ne pas être seul. [...] ce sentiment plein et vaste, qui monte avec son désir de se voir et désigne un autre.* » (*LF*, p.52)

exactement la même sensation de *plénitude*²⁷⁶ est d'autant plus frappant !

Ayant instauré dès le départ la présence du danseur *visionné*, la première unité tierce se clôt sur les pensées de la contemplatrice, apaisée de « [connaître] *désormais l'objet de son attente* »²⁷⁷ C'est hors de sa volonté que le miracle s'est produit, et c'est aussi dans le désir de toucher à la révélation extérieure, celle dont il a la certitude qu'elle pourrait lui conférer *sa* voix, que le danseur se retrouve d'un chapitre à l'autre dans le « *rêve réel* »²⁷⁸, en pleine forêt, par son opacité verticale un absolu espace-contraste à la plage et à son horizon. La lumière n'y accède point, nul reflet ou miroitement qui puisse lui témoigner sa propre présence ou celle de l'Autre. « *Quelqu'un le guide, peut-être.* »²⁷⁹

La Différence, qui jusqu'alors le constituait, se détache de lui pour se métamorphoser en une *compagnie* dont l'enfant ne perçoit distinctement que le bruissement dans le feuillage, par un va-et-vient qui ramène « *l'étrange timbre du pays des ailleurs* »²⁸⁰ Comme si le sentiment d'appartenance au Monde par la voix reçue ne pouvait être qu'un attachement aux lointains, comme si l'identité se formait dans un mouvement vers cet autre qui « *est presque lui et reste un autre.* »²⁸¹

Le danseur reçoit la voix, *sa* voix de l'extérieur – encore que le contraste à l'intériorité paraît effacé :

²⁷⁶ *Ibid*, p.54.

²⁷⁷ *Ibid*, p.66.

²⁷⁸ *LF*, p.83.

²⁷⁹ *LF*, p.67.

²⁸⁰ *LF*, p.69.

²⁸¹ *Ibid*, p.70.

« [...] perceptible au bout de ses doigts, quelque chose monte à sa gorge, se dégage de ses lèvres. [...] L'air a tremblé en recevant la voix. »²⁸²

Une profondeur de champ s'établit au sein de ce qui se présentait initialement comme le reflet d'un désir, une dimension auquel la contemplatrice n'a (du moins en apparence) pas accès ; la forêt, opaque et secrète, se présente hors du regard attentif. Sans qu'il sache lui-même parler, les « appels de la voix [reproduisant] les notes inédites »²⁸³ dirigent le regard et les gestes de l'enfant, « [suscitent] l'arrivée de ses pensées »²⁸⁴ qui ne surviennent plus comme des songes intérieurs, mais agissent sur l'autour du danseur et

« s'accordent [...] à la présence qui l'accompagne : elles augurent des événements qui, soit de l'intérieur de lui, soit de l'extérieur, sont appelés à survenir. »²⁸⁵

Image unique, c'est à-dire permanente de l'Ange qui « réside dans ses yeux »²⁸⁶, qui dans la concertation du sommeil et de la veille

« est susceptible de revenir à tout moment comme un miracle ou un mirage [...], qui transforme sa vue et lui donne une forme. »²⁸⁷.

Retournée sur elle-même, épuisée de tant d'éclats, sa vue amène devant lui un jardin. La description qui en est faite est attentive aux détails, elle les énumère un à un, dans une posture qui délaisse complètement le personnage du danseur, pour adopter un regard

²⁸² *Ibid*, pp.73-74. Par *voix*, il faut comprendre le mouvement singulier et unique de l'intérieur portée vers l'extérieur.

²⁸³ *Ibid*, p.80. Suivez notre regard...

²⁸⁴ *Ibid*, p.74.

²⁸⁵ *Ibid*, p.75.

²⁸⁶ *Ibid*, p.97. Plus loin, « le souvenir de l'Ange se mêle à sa voix » (*LF*, p.109). Dans une concordance du regard et de la voix, le désir de l'Autre s'adresse au Monde.

²⁸⁷ *Ibid*, pp.92-93 et (pour la dernière partie de la citation, suivant la parenthèse carrée) p.97.

a-personnel, comme si tout un chacun – l'enfant, la contemplatrice, la narratrice, le lecteur – ou bien, pourquoi pas, *personne* n'était à même d'assister à la vision :

« [Le jardin] est encadré d'un mur. [...] On y entrevoit des bûches entassées. [...] Face à l'appentis, on discerne le puits. [...] On revient, longeant le mur de gauche [...]. On revient lentement, les parfums tournent çà et là autour de soi. »²⁸⁸

Non seulement personne ne se tient dans le jardin, mais il apparaît que l'enfant sensé le voir se tient lui-même à l'extérieur. Que l'on arrive à la fin de la description à un

« obstacle indiscernable [où s'allonge] le jardin entier, comme s'il se reflétait sur les vitres d'une fenêtre »²⁸⁹

ne saurait surprendre : le ruban de Möbius déployé par la narratrice s'est refermé. L'étanchéité des dimensions est éprouvée : l'intériorité de l'enfant *visionné* par la contemplatrice est extérieure à son regard, mais c'est elle qui origine l'apparition de la plage-horizon du vitrail illuminé. À la liberté de la vision vis-à-vis de celle qui l'invoque équivaut l'autonomie de celle-ci ; tel un « *espace de l'écart* », l'écran de la « *distance inépuisable* »²⁹⁰ les sépare. Les deux vérités du rêve et de la *réalité notoire*, bien qu'elles soient *inconciliables*, ne composent qu'une seule réalité ²⁹¹.

La reprise du récit de la contemplatrice, à la fin de la deuxième unité tierce, explicite le pouvoir du jardin enchanteur, bien qu'il soit à l'arrière de l'écran:

²⁸⁸ *LF*, pp.94-96.

²⁸⁹ *Ibid*, p.96. L'écran « apparitionnel » subsistera aussi pour l'enfant dans son désir d'atteindre l'*image unique* : « *Même en rêve, verrait-il à une distance incomparable, il n'a pas l'assurance de franchir l'écran de ses yeux. Vivre signifiait être privé.* » (*LF*, p.120.)

²⁹⁰ *Ibid*, p.98 pour les deux citations.

²⁹¹ Cf. *LF*, p.118. Pour Immanuel Kant (Cf. sa *Critique de la raison pure*), le contresens antinomique au sein même de la connaissance de l'Homme témoigne de l'insuffisance de l'esprit humain, de son enfermement. Le Monde en soi n'est pas logique, et l'accès raisonné que nous en avons ne peut que nous révéler les limites inhérentes à notre appréhension, limites qui la déterminent! La poésie de Baron Supervielle ouvre la langue en désignant par paraboles les *soi-disants* contre-sens. Le rêve n'est pas extérieur au Monde.

« Il suffit [qu'elle] dirige ses yeux sur la fenêtre, pour que les arbres et le lierre du jardin se changent en branches d'écume, l'herbe en étendue du ciel, les gerbes des plates-bandes en autant de figures de l'enfant danseur. »²⁹²

Avec la réapparition (attendue, possiblement survenante) du danseur devant l'horizon, « [avançant] dans ses yeux vers l'Ange » la femme *présume* la présence du désir extérieur, bien qu'il ne soit pas figuré.²⁹³ La forêt a fait don à l'enfant d'une voix « pour dessiner dans l'air sa silhouette. [...] même dépouillée de son, la mélodie s'élève, l'emportant vers les cimes. »²⁹⁴

Le troisième « acte » du texte retrouve l'alternance du premier entre les deux perspectives, en accentuant le désir du danseur, affranchi de celle qui continue à l'attendre. Le souvenir de l'Ange apparu dans la forêt est porteur d'une « *forme nouvelle qui est l'autre et qui est lui.* » Il craint que « *s'exposer à l'espace dégagé [puisse] avoir raison de son désir.* »²⁹⁵ Pareil au danseur, la spectatrice porte le souvenir du danseur dans ses yeux : « [...] elle l'attendait sans l'attendre. »²⁹⁶ Pourtant, son absence perdure, et bien que la femme persiste à se dire, comme en bravade à la solitude initiale et malgré tout sous-jacente, que la question si

« *l'enfant fût ou pas une vision imaginaire ne comptait pas, [que] plus que tout, pour elle, il signifiait un retour, [et qu'] après tant de départs, ces retours, renouvelés à la fenêtre ou à l'intérieur d'elle-même, répondaient à une ordonnance juste* »²⁹⁷

²⁹² *LF*, p.101.

²⁹³ *Ibid*, p.125 pour le terme en italique. L'analogie au Texte Saint semble évidente : La réapparition de l'enfant prendrait alors des airs de simultanée Ascension-Pentecôte, avec un Saint Esprit n'advenant pas « en temps décalé ». La parution conjointe de *La Frontière* et des *Premières Cantates*, réécriture de passages du Livre des Livres par l'auteure, pourrait y être pour quelque chose.

²⁹⁴ *Ibid*, respectivement p.111 ; p.113 et p.118. L'article possessif (que nous avons souligné) peut se référer aux deux instances, l'indétermination est ouvertement maintenue.

²⁹⁵ *Ibid*, p.113.

²⁹⁶ *LF*, p.121.

Le souvenir de l'apparition faiblit, se mue imperceptiblement en passé lointain. Entre-temps, dans un effacement progressif des frontières entre les instances (jusqu'alors marquées par l'alternance des chapitres), réalité et rêve se conjuguent : « *En vérité, il fait jour et il fait nuit.* »; le mouvement de l'enfant s'intériorise, « *il va pratiquement sur place* »²⁹⁸. La frontière semble vaciller. Se pourrait-il que 'l'action extérieure' du récit ne représente rien d'autre que l'exposition d'un fantasme ; la vie serait-elle un songe²⁹⁹ ?

« [L'Ange] voit parce qu'il rêve »³⁰⁰, et face au lointain de l'horizon, celui qu'il porte dans ses yeux, celui qui dirige son regard et sa voix, vient à sa rencontre. La femme n'a aucun accès à ce miracle, elle est « *résignée à l'incertitude* », et s'y accommode comme à une fatalité :

« *Ne pas savoir qui elle est, d'où elle vient, allait de soi, tout comme méconnaître le reste, la multitude du reste, que cela fût ou non une énigme. Elle ne s'interroge pas, détient ses visions resplendissantes.* »³⁰¹

Les gestes qu'elle croit désormais voir sur le vitrail faiblement illuminé de sa fenêtre sont ceux du danseur *absent* ; récit d'une lente agonie sublimée :

« [tenter] de reproduire la musique du silence qu'elle perçoit. Reproduire cette musique impuissante. Veiller encore. Rêver de lui. Revenir au réveil qui les retient. »³⁰²

Montant dans sa chambre, ses doigts « [frappent] *maladroitement les accents d'un secret* » sur les draps comme sur un clavier imaginaire. Tel un espoir pâli, elle persiste à se dire que

²⁹⁷ *Ibid*, p.124.

²⁹⁸ *Ibid*, respectivement p.127 et p.130.

²⁹⁹ Pour penser à Calderon de la Barca...

³⁰⁰ *LF*, p.133.

³⁰¹ *Ibid*, p.135.

³⁰² *LF*, p.139.

« le danseur était sa pensée-même »³⁰³, jusqu'à ce que la fenêtre-écran, dans une dernière apparition-mirage, lui renvoie sa propre image, que le jardin se montre derrière la vitre dans toute son inertie, comme une révélation désenvoûtante et que la peur que tout se *pétrifie* prenne possession de la femme :

*« Il ressemblait à un tableau où les valeurs eussent définitivement été fixées. [...] Le tableau prédisait la fin. [...] A son insu, elle constata l'arrêt de la musique, du silence et même de l'obscurité »*³⁰⁴

Le souvenir du départ sans retour de *son* enfant, du fils disparu, se greffe sur l'*absence* présentée du danseur, se confond avec lui. Et c'est comme une rédemption ultime lorsque,

*« dans la dernière lumière de sa contemplation, [...] elle l'entend rugir de joie, comme si son rêve était sur le point de devenir réalité. »*³⁰⁵

Ainsi se clôt le récit en avant-plan de la contemplatrice . Le danseur, lui, aura essayé de mille manières de rejoindre le miroitement de son double, avant d'en véritablement reconnaître l'altérité et ressentir « [leur] jonction fabuleuse : être soi et être l'autre. »³⁰⁶ Leur rapport « d'autorité suscitative » se confond :

*« Toujours au seuil, celui qui rêve a la certitude d'être vu par celui qui est rêvé. Il n'a plus essayé d'avancer »*³⁰⁷

La forêt disparaît, et avec elle l'incertitude de l'Enfant. Une dernière fois, il prend son envol, libéré de toute gravitation, pour dessiner

³⁰³ *Ibid*, p.153.

³⁰⁴ *Ibid*, p.155.

³⁰⁵ *Ibid*, p.157.

³⁰⁶ *Ibid*, p.148.

³⁰⁷ *Ibid*, p.159.

« sur le miroir de l'aube les figures du secret : un arc, une ligne ascendante qui traversait l'horizon, un cercle complet qui traça graduellement l'ovale d'un visage. »³⁰⁸

Et c'est au détour d'une phrase observante que la présence de la contemplatrice est attestée: si l'enfant « *reparaît dans l'azur* », c'est que quelqu'un le suit du regard.

Que de déploiements d'un désir du silence, de miroitements furtifs et évanescents, qui nourrissent en nous la certitude d'être face à une grande parabole de l'écriture-lecture supervielle ! N'est-ce pas *sur* la vitre que les apparitions se présentent à la contemplatrice ? Incessamment repris par le danseur, l'envol prenant appui sur la p(l)age n'est-il pas synonyme de l'inscription attentive de l'auteure ? C'est le désir d'un dépassement de sa condition qui, inassouvissable mais ressenti comme une attente extérieure³⁰⁹, porte la trace sur ce médium permanent et éphémère, à l'*immaculation* ré-acquise au fil des marées³¹⁰ ; un désir à la grâce silencieuse qui donne sens (c'est-à-dire : une visée] au geste de la parole ; « *souvenir de l'Ange [qui] se mêle à [la] voix [du danseur].* »³¹¹

Le rêve éveillé consisterait donc à accéder, par l'écoute attentive et patiente de ce qui se dit entre les mots, à la conjuration simultanée de la voix intime, du possible intra-langagier et de

³⁰⁸ *LF*, p.162.

³⁰⁹ « *La plage dépassée gît à la façon d'une attente inconciliable, inconsolable.* » (*LF*, p.50.)

³¹⁰ Pour rester dans ce parallélisme métaphorique, il semble légitime d'avancer que les marées correspondent à l'alternance entre les deux langues, laquelle « effacerait » leurs carences respectives afin de redonner au geste de l'écriture (et à sa contemplation) toute sa liberté inconditionnée du possible. - Une telle mise en rapport peut sembler problématique, en ce que cette « alternance » est effectuée par le danseur-écrivain même, et ne lui est donc pas imposée de l'extérieur. À cela nous rétorquons qu'une activité d'écriture ne se réalise jamais à huis clos, mais toujours dans un espace langagier, fût-il suscité par les textes que l'on lit-traduit-écrit.

³¹¹ *LF*, p.109. On pourrait bien sûr expliciter cette thèse de parabole de l'écriture, et procéder de manière systématique à des recouplements entre les éléments du discours supervielles et leurs équivalences dans la langue articulée ; faisant confiance à notre système d'optique suggestif, nous y avons privilégié une *préfiguration* indirecte dans l'analyse préalable, afin de préserver au minimum le jeu d'ombres magique du texte littéraire.

l'infini mystère extérieur : « *un sentiment plein et vaste qui monte avec [le] désir de se voir et désigne un autre* »³¹², née d'une sorte de sainte trinité poétique, laquelle apparaît marquée typographiquement à chaque fin de chapitre par trois étoiles agencées en forme de triangle³¹³.

3.2.3 Comme un *déconditionnement* des possibles

« *Rester vers soi.* »³¹⁴

La frontière n'est ni le récit d'un rêve (éveillé), ni un journal nocturne. Sa disposition de variations mono-thématiques ne se soumet pas à une trame narrative subordonnée et n'en impose aucune, mais correspond au cheminement d'une *conscience verbale*³¹⁵ naissante par la lecture-écriture. Dans cette conscience, l'intentionnel accède au possible par le verbe qui est

³¹² *Ibid*, p.52. Le « *sentiment plein et vaste* » du danseur anticipe l'émotion attribuée à contemplatrice dans le chapitre suivant (« [...] elle ressentit la plénitude d'un accomplissement. » (*LF*, p.54)), avant de revenir à lui comme une suscitation de son propre regard dirigé vers l'extérieur : « *Il lui arrive de présumer qu'il n'est pas seul. Comme si une image l'eût comblé à son tour de plénitude.* » (*LF*, pp.125-126).

³¹³ Nous avons pris soin de vérifier : c'est le seul livre de Baron Supervielle paru chez Corti où cette marque figure. De là à vouloir y lire autre chose qu'un élégant élément de mise en page, il suffit de prendre la mesure d'un passage comme suit : « [...] il a l'impression qu'il n'est pas seul à lever les yeux vers les étoiles qui se voilent et se dévoilent. Il se pouvait qu'ils fussent deux ou que cela qu'il est, qui va, qui s'éloigne irrémédiablement de lui, comme s'éloignent les astres, eût interrompu son partir. » (*LF*, pp.67-68). - Il ne fait aucun doute que *La Frontière*, par sa parenté multiple au sigle de Corti (une rose des vents à trois cadrans croisés – ce sont les vents qui indiquent la direction ! -) et à sa devise (« *Rien de commun* »), se présente comme une œuvre-clé de l'éditeur.

³¹⁴ *LF*, p.146.

³¹⁵ Croyant à l'origine avoir nous-même trouvé cette notion, c'est avec surprise et non sans plaisir que nous constatons qu'elle figure en lieu et place du *Wortbewusstsein* d'Edmond Husserl (dont on sait qu'il fut l'un des maîtres de Lévinas) dans la traduction de référence: « *Dans la conscience verbale, les mots ont le caractère de signes, le caractère de l'indication leur est inhérent, des tendances de renvois rayonnent à partir d'eux, qui visent ce qui est signifié [...]. L'expression et l'exprimé, la conscience verbale et la conscience du sens [...] forment une unité de conscience dans laquelle l'unité double du mot et du sens se constitue. [...] cette intentionnalité qui unifie les mots eux-mêmes et le sens, le vécu du mot et la pensée [...]: le moi pur en est. Il saisit le mot du regard, il saisit sa tendance à l'indication, il se laisse volontiers conduire par lui et engager dans l'accomplissement de la pensée [...].* » (Husserl, Edmund. *De la synthèse passive*. Traduit par Bruce Bégout et Jean Kessler. Grenoble: 1998. Jérôme Millon, collection *Krisis*, p.40. Nous soulignons.) Comme quoi notre appareillage tri-focal génère ses propres visions...

toujours signe *indiquant*, sans basculer dans la chimérique *intuition intellectuelle* idéaliste³¹⁶. L'affirmation n'est pas le mode approprié pour dire cette conscience, et il n'est pas surprenant de constater chez Baron Supervielle une abondance des *il se peut*, (à tous les temps du passé et souvent au conditionnel) et du *peut-être* (au présent comme au futur), tous les deux révélant la suspension limitative du *possible* de l'indicatif grammatical, habituellement de mise dans un récit, entre certitude et doute :

« *Il se pourrait, d'ailleurs, qu'il eût cessé de voir il y a longtemps* » ; « *Il se peut que l'enfant ne connaisse pas le froid* » ; « *Il se pouvait que sa pensée fût liée à la lumière* » ; « *Quelqu'un le guide peut-être* » ; « *Bientôt, il lui sera peut-être révélé qui il est [...] Il se peut [...] qu'il soit peut-être plus libre* »³¹⁷

Il semble évident que l'explicitation renouvelée de la « dimension du possible » s'accorde au flottement entre réalité et rêve, maintenu dans l'ensemble du texte – mais le fait que cette différenciation s'avère pour la contemplatrice tout à fait caduque, une fois *l'initiation* au rêve accomplie par l'apparition³¹⁸, confère une autre résonance aux interjections. Soutenir « *que l'enfant fût ou pas une vision imaginaire ne comptait pas* », envisager l'imaginaire néé de l'émotion comme unique source de ses visions et affirmer que la seule chose « *qui importait, c'était de les avoir eues* »³¹⁹, avant de se résigner à l'incertitude face au Monde et à ses manifestations, ainsi qu'à la place que le sujet y occupe -

« *ne pas savoir qui elle est, d'où elle vient, [...], tout comme méconnaître le reste, la*

³¹⁶ Cf., à titre d'introduction à la notion de *intellektuelle Anschauung* (terme sous-tendu en allemand par le regard que je porte sur le Monde), pierre angulaire de l'idéalisme allemand : **Philonenko, Alexis**. *La liberté humaine dans la philosophie de Fichte*. Paris : 2000. Librairie Philosophique Vrin, p.89.

³¹⁷ **LF**, dans l'ordre des citations : p.12 ; p.15 ; p.56 ; p.67 ; p.74. D'autres expressions, comme « *Il est probable* » (p.66) ou « *qui sait* » (p.115) renforcent l'impression d'une accentuation du *possible*.

³¹⁸ Cf. **LF**, p.59.

³¹⁹ **Ibid**, p.124 ; cette référence vaut aussi pour la citation précédant dans la phrase.

multitude du reste, que cela fût ou non une énigme »³²⁰ :

autant d'étapes dans une transition du regard intérieur vers l'Extérieur, lequel se présente à la contemplatrice en images imprégnées de son désir ; une transition qui, dans la parole-même que constitue toute écriture (en ce qu'elle s'ouvre vers l'extérieur, et donc à un interlocuteur, fût-il absent et/ou imaginaire), traverse incessamment la Frontière délimitante et absolue.

Ce n'est là ni le seuil entre le moi assujetti et son monde objectivé, ni celui entre la contrainte totalisante de l'esprit humain et l'Infini qui lui reste extérieur. C'est, tel que nous entendons la poétique supervielle, la frontière entre le désir intérieur et intime d'*adhésion affranchie* au monde, au-delà des dimensions et réalités spatio-temporelles, hors de toute gravitation, entre ce désir qui n'a pas accédé à la conscience verbale de celle qui le porte en elle, et sa *réalisation*, son avènement évanescant jusque dans ses retentissements : frontière sur laquelle le verbe tente de se maintenir en équilibre pour conjuguer les deux états, frontière qui est le seul lieu possible à l'inscription, frontière qui inlassablement fait renaître le désir et rend possible son emprise sur la pensée créatrice de celle qui s'y aventure.

Par une singulière disposition rhétorique, ce possible détachement du sensé résonne à travers les lignes du texte : en face d'une structure temporelle « ouverte » qui s'apparente comme une proposition conditionnelle aux deux éléments de phrase étrangement *déconditionnés*, le lecteur est dans l'impossibilité d'une emprise déductive, c'est-à-dire raisonnée du verbe. Le subjonctif au plus-que-parfait, suivi de l'indicatif à l'imparfait ou au présent y figure -

*« Certaines scènes se déroulent dehors et à la fois dedans. Eussent-elles été éphémères, elles se prolongent, nimbées d'un mystère qui les rend éternelles et désirables »*³²¹ -

³²⁰ *Ibid*, p.135.

de même que le conditionnel au présent précédant un indicatif au présent ou à l'imparfait -

« *Ne saurait-il pas qu'elle le contemple, il danse fatalement pour elle* » ; « *Resteraient-ils dans un lieu, ils continuaient à partir.* »³²²

- ainsi que des phrases, en apparence plus conventionnelles, introduites par un *Si* enchaînant avec un indicatif à l'imparfait, pour finir sur un indicatif à l'imparfait :

« *Si elle s'éteignait près de lui ou dans les lointains insondables, elle demeurerait ici et là-bas [...]* ».³²³

Tentons de décrire la sensation de lecture qu'entraînent ces ouvertures grammaticales :

Pour celle qui y est attentive, les apparitions sont réelles comme telles, puisqu'elles se *présentent* à elle. En ce sens, toutes les trois constructions opèrent une affirmation de la vision par une dénégation « émancipative » du raisonné. Dans la première, l'interaction des deux temps grammaticaux ne nous permet pas de dire si le fait que ces « *scènes* » aient été « *éphémères* », ou si la simple possibilité qu'elles aient pu l'être, est insignifiant à leur *prolongement*. En maintenant l'incertitude entre la réalité effective ou potentielle de ce qui pourrait laisser douter de l'apparition désirée, les possibles objections perdent toute emprise sur sa survenance, laquelle se retrouve affranchie des contraintes de la raison par son outillage-même, le langage !

La deuxième construction soutient moins la possibilité du miracle, qu'elle traduit le dédoublement du désir par une ambiguïté sur la structure référentielle de la phrase. Est-ce le

³²¹ *LF*, p.117.

³²² *Ibid*, respectivement pp.60-61 et p.64.

³²³ *Ibid*, p.147. Déconcertés, nous avons vérifié à tout hasard dans une grammaire (**Reumuth, Wolfgang & Winkelmann, Otto**. *Praktische Grammatik der spanischen Sprache*. Wilhelmsfeld : 2011 (pour cette sixième édition). Egert, pp.178-179.) si de telles tournures étaient d'usage en espagnol : que nenni !

danseur, qui, *même* s'il n'était pas conscient d'être attendu par la contemplatrice, ne pourrait s'empêcher de danser pour elle ? Ou (et la nuance nous semble de taille) danse-t-il pour elle, qu'il soit conscient de son regard ou non? Si la première lecture accentue la possible coexistence de deux faits en apparence contradictoires, tandis que la seconde insiste sur leur non-réciprocité, leur caractère non-conditionnel, toutes les deux lectures s'emploient à rendre la liberté d'action du danseur, son *possible inconditionné*.

Commençant comme une phrase conditionnelle, la dernière des constructions énoncées dévoile une possibilité qui lui est à l'origine inhérente, celle de l'imparfait à l'indicatif pris à la lettre et maintenu jusqu'à la fin, sans qu'un conditionnel vienne « hypothéquer » le verbe. Comme pour nous faire réaliser notre mode d'appréhension limité, la phrase affranchie de l'habit grammatical conventionnel s'ouvre sur une simultanéité affirmative de ses éléments, hors des a priori de la raison conditionnée.

A comparer nos trois exemples, on constate que subjonctif et conditionnel y adoptent une même fonction modale³²⁴, tout en préservant leur connotations spécifiques. Alors que le premier imprègne d'un caractère intentionnel (sentiment, volonté, et possibilité jugée subjectivement) le verbe,

« ne [comportant] pas de discrimination temporelle entre passé/présent futur, mais une division bi-partite en deux cinétismes : un cinétisme ascendant orienté vers le futur, dans le subjonctif présent ; un cinétisme indifférencié vers le futur ou le passé, orienté vers l'un ou vers l'autre en discours, dans le subjonctif imparfait. En tant que mode de l'image temps

³²⁴ Encore que le conditionnel ne soit aujourd'hui plus considéré par les linguistes comme un mode, mais bien plus comme « *un temps de l'indicatif, comme un futur particulier, futur dans le passé ou futur hypothétique* » (Grevisse, Maurice. *Le bon usage*. Paris : 1993 (pour cette treizième édition). Duculot, p.1259. Il va sans dire qu'un tel entendement convient à merveille à notre lecture.

non-pleinement achevée, le subjonctif est par essence le mode du possible, antérieur au probable [...]. »³²⁵,

sans que « *le scripteur ne s'engage [...] sur la réalité du fait* »³²⁶, le second exprime les nécessités *pré-conditionnelles* d'événements ou d'états, un doute à leur sujet, ou encore la dimension du possible dans un temps passé.³²⁷ Le choix pour l'un ou pour l'autre ne semble pas dû à un des deux niveaux narratifs (pour autant que l'on persiste à vouloir les différencier), mais répondre au flux et reflux de l'ensemble textuel ; si condition il y a, elle est de l'ordre du désir et de l'attention. Qu'aucune des trois constructions ne soit alourdie d'un *Bien que* ou d'un *Même si* contribue à cette perception invocatrice, pour qui « *la frontière omniprésente entre sable et ciel* »³²⁸ n'est pas un obstacle insurmontable, mais un seuil perméable.

Les normes de la langue française en semblent moins transgressées que suspendues, et le temps d'une surprise, d'un regard incertain levé de la page, les phrases planent, appesanties, à l'image du danseur qu'ils invoquent.

³²⁵ **Buridant, Claude.** *Grammaire nouvelle de l'ancien français.* Paris: 2000. Sedes, p.333. Cette référence nous semble pertinente et légitime compte tenu de la profonde connaissance et régulière pratique de traduction chez Baron Supervielle de textes anciens, qu'ils soient franco- ou hispanophones. Il serait évidemment souhaitable d'approfondir une telle analyse grammaticale « historico-génétique », mais notre travail ne peut s'y prêter de par son envergure relativement modeste.

³²⁶ **Grevisse, Maurice.** *Le bon usage.* Ouvrage cité ci-dessus, p.1265.

³²⁷ Cf. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Conditionnel>. Consulté le 15 septembre 2013. Cette définition limitée sert d'abord notre discours ; que le conditionnel s'applique à quantité d'autres 'situations textuelles' va de soi.

³²⁸ *LF*, p.101.

4

CONCLUSION

L'aspiration au langage originel par *l'infinition* du lieu et du temps

« Sans cesse, nous recommencions la trajectoire de la distance inaccessible, mus par l'illusion de lancer un jour le bond sur ce vide total entraperçu, qui recelait la source de l'espace et du soleil. »³²⁹

C'est une entreprise délicate que d'éclairer l'ombre de l'innommable : à force d'y mettre de la lumière, on l'efface. L'écriture de Silvia Baron Supervielle se dérobe à l'expectative 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.

Notre sujet initial, *l'écriture bilingue*, se posant à des milles du discours dominant sur l'identité et de sa contextualisation autour du multiculturalisme, de l'exil et de la diaspora ; la problématique que nous voulions y appliquer, celle d'une *méta-conscience langagière* ; et notre thèse quelque peu polémique, selon laquelle un récit dans les normes était impossible à des auteurs oeuvrant dans une langue d'adoption (en raison de cette méta-conscience) : l'ensemble de cette structure du mémoire établie au préalable s'est imperceptiblement métamorphosé au fur et mesure que le travail progressait. Et comment en serait-il autrement ?

Le *système d'optique*, comme nous l'avons appelé, d'une structure discursive aux trois lentilles théoriques, ambitionnait de soutenir de manière suggestive un accès forcément personnel,³³⁰ puisque partant du nôtre, à l'œuvre de l'auteure. Référence obligée, et d'ailleurs incorporée explicitement par Baron Supervielle, la théorie du langage et de la traduction défendue par

³²⁹ **Baron Supervielle, Silvia.** « Notes sur le paysage » dans : *Le Nouveau Recueil* n°36 (septembre 1995), p.87.

³³⁰ Accès dont l'apport de notre propre condition privilégiée de bilingue ne saurait être sous-estimé, encore moins être exclue.

Walter Benjamin s'imposait; en la confrontant à la pensée ontologique sur le langage de Wittgenstein, rarement appréhendée, hélas, comme une éthique, il nous a semblé pouvoir livrer un outillage original et pertinent pour notre analyse. Lévinas fut choisi pour la radicalité de sa philosophie de l'Altérité, de l'extériorité et de l'Infini, et son impératif éthique, lequel nous semble donner une dimension complémentaire aux deux autres penseurs. Que les trois usent de métaphoriques apparentées, celle du *manteau royal* chez Benjamin, du *vêtement-déguisement* chez Wittgenstein et de *la cristallisation de la conscience* chez Lévinas (s'accordant à merveille à tout un pan du discours des *Réflexions philosophiques* de Wittgenstein) aura eu une certaine valeur confirmative de notre choix.

Dès lors, notre tentative de « *déchiffrer cet habillement qui, malgré sa nudité, [...] couvre de dissimilitude [le texte]* »³³¹ aura consisté à nous pencher sur des topoi pouvant témoigner de la singularité poétique. Nous avons essayé de ne pas imposer de discours arbitraire aux textes, mais de développer à partir de l'œuvre-même, *en lisant en écrivant* (avec bien sûr en arrière-plan l'appareillage théorique énoncé), des notions aptes à traduire notre impression de lecture.

« *Le pouvoir le plus singulier de l'acte de traduire : révéler, de l'œuvre étrangère, son noyau le plus originel, [...] mais également le plus lointain.* »³³²,

voilà un accès au verbe qui, tel que nous le concevons et pensons l'avoir perçu dans notre analyse des textes, s'étend de manière générale à la langue d'accueil et est en mesure d'en susciter, par un pouvoir invocateur, un résonnement au-delà des frontières inter- et

³³¹ *LF*, p.35. Qu'on nous pardonne cette forme de citation instrumentalisante...

³³² **Berman, Antoine.** « La traduction comme épreuve de l'étranger » dans : *Texte. Revue de critique et de théorie littéraire* n°4. 1985 : Université de Toronto, p.67.

intra-langagières. Dans la poésie de Baron Supervielle, *tout semble possible*, sans que le mode affirmatif criard ou le doute pesant dominant son articulation. La voix accède à la parole par le silence qui l'enrobe, et c'est à lui que l'énoncé écrit doit s'ouvrir. Ce qui se joue dans le rapport que l'auteure (qui, toujours, traduit *sa* voix) entretient à la langue dans laquelle elle écrit, c'est l'équilibre entre cette intériorité close, antérieure à la parole, et son avènement verbal.

La responsabilité du traducteur si chère à Benjamin, que l'on pourrait décrire de manière moins métaphysique comme le devoir du

« Soi [à se comprendre] à la fois [comme] l'instance qu'il faut interroger sans cesse dans la traduction – ne serait-ce que pour avoir le maximum de contrôle possible sur la subjectivité – et aussi [comme] celle qui par le repli qu'elle suscite, clôture et limite là où le geste doit être d'abord d'ouverture. »³³³,

cette responsabilité engage l'écriture dans la langue d'adoption à toujours maintenir cette ouverture vers l'autre, vers l'Ailleurs.

Peut-être nous aura-t-il été possible de vous faire partager à travers ce mémoire, lecteurs bienveillants, cette sensation *d'infinition* du lieu et du temps dans l'écriture de Silvia Baron Supervielle.

³³³ Durand-Bogaert, Fabienne. "Traduire: la butée sur soi" dans: *Fabula*, vol.7 (1986), p.53.

II

BIBLIOGRAPHIE

NOTE : Les ouvrages fréquemment cités sont pourvus d'une *abréviation* à la fin de la référence bibliographique.

1. Corpus principal

1.1 littéraire

BARON SUPERVIELLE, Silvia.

La frontière. Paris: 1995. José Corti.

LF

Le pays de l'écriture. Paris: 2002. Seuil.

LPDL

1.2 philosophique

BARON SUPERVIELLE, Silvia.

L'alphabet du feu. Petites études sur la langue.

Paris: 2007. Gallimard, coll. *Arcades*.

ADF

BENJAMIN, Walter.

« **Sur le langage en général et sur le langage humain** »

dans : de Gandillac, Maurice ; Rochlitz, Rainer et Rusch, Pierre (trad.):

Walter Benjamin. Œuvres I. Paris : 2000 (pour l'édition). Gallimard, coll. *folio essais*.

SLL

« **La tâche du traducteur** » dans : *Walter Benjamin. Œuvres I.* (cf. ci-dessus)

LTDT

« **Die Aufgabe des Übersetzers** » dans : Tiedemann, Rolf. & Schweppenhäuser,

Hermann (éd.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, vol. IV.

Frankfurt/Main: 1977. Suhrkamp.

DADÜ

WITTGENSTEIN, Ludwig.

Tractatus logico-philosophicus. Traduit par Gilles Gaston Granger.

Paris: 1993 (pour la traduction française). Gallimard, coll. *Tel*.

TLPfr

Recherches Philosophiques. Traduit par Françoise Dastur, Maurice Élie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud et Élisabeth Rigal. Paris: 2004 (pour la traduction).

Gallimard, coll. *Bibliothèque de Philosophie*.

RP

LÉVINAS, Emmanuel.

Totalité et infini. Essai sur l'extériorité.

Paris: 1990 (pour cette édition). Le Livre de Poche, coll. *Biblio essais*.

TEI

2. Corpus secondaire

2.1 littéraire

BARON SUPERVIELLE, Silvia.

« Notes sur le paysage » dans : *Le Nouveau Recueil* n°36 (septembre 1995).

“Le parcours lumineux” dans : *La Quinzaine Littéraire*, n°919 (mars 2006).

« Changer de langue et se dédoubler » dans : *Le Monde*, édition du sept mars 2008.

Entretien avec **Alain Veinstein** dans l'émission *Du jour au lendemain*, diffusée le 12 juillet 2013 sur *France Culture* (http://radiofrance-podcast.net/podcast09/rss_10080.xml)

Esteban, Claude. *Le partage des mots*. Paris: 1990. Gallimard.

2.2 philosophique

Wittgenstein, Ludwig.

Vortrag über Ethik. Frankfurt/Main: 1989 (pour l'édition). Suhrkamp.

Hegel, Friedrich. « Vorrede zur Rechtsphilosophie » dans: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Theorie Werkausgabe. Berlin: 1981 (pour l'édition). Akademie Verlag.

Husserl, Edmund. *De la synthèse passive*.

Traduit de l'allemand par Bruce Bégout et Jean Kessler. Grenoble: 1998. Jérôme Millon.

Le Breton, David. *Éclats de Voix*. Paris : 2011. Éditions Métailié.

EDV

Quine, Willard. *Le Mot et la Chose*. Traduit par Joseph Dopp et Paul Gochet. Paris: 2010 (pour l'édition). Flammarion, collection *Champs Essais*.

3. Bibliographie critique

3.1 concernant directement le corpus littéraire

Blanchet, Marc. « Silvia Baron Supervielle. La Frontière. »

dans : *Le Matricule des Anges*, n°14. Montpellier : novembre 1995.

http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=3829 Relevé le 30 août 2013.

De Ceccatty, René [directeur de la coll. *Solo au Seuil* où ont paru plusieurs textes de Baron Supervielle]. « Une cartographe du monde intérieur. » dans : *Marie Claire*, n°36 (septembre 1995).

Derouet, Christophe. « *Sables mouvants* »

dans : *Les Inrockuptibles* n°32. Paris : octobre 1995.

Fressard, Jacques. « *Du Rio de la Plata aux bords de la Seine.* »

dans : *La Quinzaine Littéraire* n°844. Paris : décembre 2002.

Georgesco, Florent. « *Silvia Baron Supervielle : douée d'ubiquité* »

dans: *Le Monde*, supplément *Le Monde des Livres*, édition du 17 novembre 2011.

http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/11/17/silvia-baron-supervielle-douee-d-ubiquite_1604920_3260.html. Relevé le 30 août 2013.

Mascarou, Alain. « *Silvia Baron Supervielle, inassignable à résidence.* »

dans: *Esprit Créateur*; vol.44 n°2. Minneapolis: été 2004.

IAR

Maulpoix, Jean-Michel. « *La danse et la distance* »

dans : *La Quinzaine Littéraire* n° 682 .Paris: décembre 1995.

Weiss, Jason. *Distant mirrors: Spanish-American Writers in Paris Since the*

Second World War. New York: 1999. Department of Comparative Literature, NYU.

DM

3.2 concernant directement le corpus philosophique

BENJAMIN :

Preuschoff, Nicolai. *Walter Benjamins Theorie der Übersetzung.* Mémoire de maîtrise déposé à l'Institut de Philologie allemande et néerlandaise de la Faculté de Philosophie et de Sciences Humaines de la Freie Universität Berlin, avril 2005.

LEVINAS :

Bernasconi, Robert. « *Lévinas, Hegel. La possibilité du pardon et de la réconciliation.* » (Traduit de l'anglais par Guy Petitdemange) dans: Chalier, Catherine & Abensoir, Miguel (édit.). *Emmanuel Lévinas.* Paris: 1991. Éditions de l'Herne.

Mosès, Stéphane. *Au-delà de la guerre. Trois études sur Lévinas.* Paris/Tel Aviv: 2004. Éditions de l'éclat.

4. Théorie Générale

Berman, Antoine. « La traduction comme épreuve de l'étranger » dans: *Texte. Revue de critique et de théorie littéraire* n°4, 1985. Université de Toronto, pp.67-81.

Buridant, Claude. *Grammaire nouvelle de l'ancien français*. Paris: 2000. Sedes.

Durand-Bogaert, Fabienne. "Traduire: la butée sur soi" dans: *Fabula*, vol.7 (1986), pp.51-57.

Geene, Brian. *L'univers élégant*. Traduit de l'anglais par Céline Laroche. Paris: 2005. Gallimard, collection *folio essais*.

Grevisse, Maurice. *Le bon usage*. Paris : 1993 (pour cette treizième édition). Duculot.

Haarmann, Harald. *Weltgeschichte der Sprachen*. Munich: 2006. Beck.

Hagège, Claude. *L'enfant aux deux langues*. Paris: 1996. Éditions Odile Jacob.

Herman, Joseph. « Conscience linguistique et diachronie » dans : *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, n°84 (1989), pp.1-19.

Morrison, Philip & Morrison, Phylis. *Powers of Ten. About the Relative Size of Things in the Universe and the Effect of Adding Another Zero* . New York: 1990. Scientific American Books.

Perregeaux, Christiane. *Les enfants à deux voix: des effets du bilinguisme sur l'apprentissage de la lecture*. Berne: 1994. Peter Lang.

Philonenko, Alexis. *La liberté humaine dans la philosophie de Fichte*. Paris: 2000. Librairie Philosophique Vrin.