

Jerzy Lis

LE CARACTÈRE DU VOYAGE DANS LE ROMAN DE JULES SUPERVIELLE

Les manuels d'histoire littéraire et les recueils de textes, quand ils n'ignorent pas la prose et le théâtre de Jules Supervielle, se contentent le plus souvent de signaler leur présence et de citer, dans le meilleur des cas, deux ou trois contes, devenus avec le temps classiques. On a peine à comprendre le silence qui affecte l'ensemble de l'oeuvre en prose de Supervielle. Ce phénomène s'explique mal, vu le succès considérable obtenu par sa prose auprès des lecteurs.

Supervielle partage, nous semble-t-il, le sort des écrivains qui ont pratiqué ou pratiquent toujours plusieurs genres à la fois. La critique ne retient en effet que ce qui est le plus connu, voire typique d'un auteur. Ainsi de Supervielle ne prend-on en considération que *Gravitations* ou *Les Amis inconnus* tout en sousestimant l'importance de sa prose, notamment celle de son premier roman *L'Homme de la Pampa*. Écrit en 1923, un an après la publication de *Débarcadères* et deux ans avant la parution de *Gravitations*, ce roman constitue un événement d'importance capitale¹. Il ne faut pas oublier que le protagoniste de *L'Homme de la Pampa* a donné le jour au personnage poétique de *Gravitations* et de *Naissances* (1951)². Une autre raison touche encore au problème de «l'hygiène des lettres»³. A l'étape de *Débarcadères*, Supervielle était encore incapable de défendre sa poésie et connaissait, comme il l'a avoué beaucoup plus tard, la peur de l'incompréhension: „N'écrivant pas pour des spécialistes du mystère, j'ai toujours souffert quand une personne sensible ne comprenait pas un de mes vers”⁴. Il lui fallait, bien entendu, trouver d'autres moyens d'expressions et recourir à la prose. Or, cette concession vis-à-vis du

¹ Cf. T. W. Greene, *Supervielle*, Paris 1958.

² Dans *Gravitations* il y a une section intitulée *Poèmes de Guanamiru* et dans *Naissances* – *Nouveaux poèmes de Guanamiru*.

³ Nous empruntons ce terme à Etiemble.

⁴ J. Supervielle, *En songeant à un art poétique*, [dans:] *Naissances*, Paris 1951, p. 61.

lecteur de ses poésies est devenue avec le temps une nécessité créatrice qui, heureusement, a contribué à l'enrichissement de son oeuvre sans pour autant nuire à sa qualité: „Quand je dis que le conteur surveille en moi le poète je ne perds pas de vue, bien sûr, les différences entre les genres littéraires”, a-t-il écrit à la même occasion⁵.

Cette première tentative en prose de Supervielle bien qu'écrasée sous le poids et le retentissement des maîtres du XX^e siècle se place de façon convenable dans les nouvelles tendances de la littérature. La leçon de la Belle Epoque ainsi que celle de la Grande Guerre marquent les oeuvres des nouveaux venus. Comme l'a dit Paul Morand, cet excellent „photographe” de l'actualité, „ce style a infecté la littérature toute entière”⁶.

Les inventions prestigieuses, avion, automobile téléphone, rayons X, T.S.F., mettent à la portée de l'homme les bénéfices de la science. Une bonne part de la littérature en sera naturellement contaminée et s'emploiera à exalter la découverte de la modernité du monde. La fascination de la réalité quotidienne instaurée par la civilisation de grandes villes impose aux écrivains toutes sortes de découvertes prenant chez les uns le caractère physique du voyage et chez les autres celui plutôt de conquêtes de l'esprit.

La parution de *L'Homme de la Pampa* en 1923, un an avant *Le Manifeste du surréalisme* de Breton, a de quoi surprendre les adeptes de la nouvelle école. Par un certain côté insolite, fantastique, par une constante pénombre de rêve, le roman de Supervielle s'accorde au climat du surréalisme⁷. En effet, *L'Homme de la Pampa* comprend plusieurs fragments qui auraient pu être écrits par un Breton, un Soupault ou un Crevel. Les aventures de Guanamiru, surprenantes et irréelles, ne manquent pourtant pas de logique interne, comme elles n'échappent jamais à l'idée scrupuleusement sauvegardée du roman⁸.

L'accueil fait au roman de Supervielle qui depuis quelques années travaillait sous le parrainage de la „Nouvelle Revue Française” a été chaleureux. De très bonnes critiques et des lettres de félicitations et d'encouragement ont surpris le poète même. V. Larbaud se réjouissait d'avoir dans sa bibliothèque un exemplaire de ce roman et trouvait qu'il représentait „l'entrée (sensationnelle, à [son] avis) de la République Orientale dans la Littérature Française [...]”⁹. La fraternité d'esprit entre Larbaud et Supervielle prend sa source, bien entendu, dans les mêmes goûts pour les déplacements.

⁵ *Ibidem*, p. 62.

⁶ P. Morand, *1900*, Paris 1931, p. 179.

⁷ Cette thèse a été avancée par G. Picon, *Hommage à Supervielle*, „Les Nouvelles Littéraires” 1960, n° 1708.

⁸ Cf. R. Mallet, *Jules Supervielle ou le merveilleux serrurier*, „Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud – Jean-Luis Barrault”, 1955 14^e cahier, p. 54.

⁹ V. Larbaud, *L'Homme de la Pampa par J. Supervielle*, „Revue de l'Amérique Latine” 1924, n° 25.

Leurs biographies abondent en événements indentiques liés étroitement aux nombreux voyages effectués par l'un et l'autre et qui impliquent la richesse de leur culture.

Le voyage constitue une partie intégrante de la vie de Supervielle, il décide de l'inspiration thématique de son oeuvre et donne également à la poésie et au roman le lieu de l'action et la couleur locale. Alors que dans la plupart des cas, la direction du voyage est à sens unique et va du pays d'origine vers l'inconnu, dans celui de Supervielle – Guanamiru il faut plutôt parler du retour¹⁰. Cette thèse demande encore quelques explications. De quel retour s'agit-il? En France? ou à Montevideo? Né en Amérique du Sud de parents français, Supervielle n'a créé qu'en langue française malgré sa connaissance parfaite de l'espagnol. Toute son oeuvre appartient à la littérature française, et c'est en France qu'il cherchera ses racines. Le retour en France est donc naturellement la possibilité d'y publier et d'être connu: „[...] [les antipodes] [...] me touchent à un tel point que si je suis sûr de n'avoir qu'une patrie, et vous savez que c'est la France, j'ignore où se trouve au juste mon domicile et s'il est à Paris ou en Uruguay”¹¹. Pourtant on ne saurait pas oublier qu'en 1933, à l'époque la plus féconde de sa création, il se sentait en France et au pays basque en particulier, comme un étranger auquel les incidents de la vie y faisaient chercher les assises: „J'ai beaucoup rôdé dans d'autres parties du monde et ne me sens vraiment d'aucune province”, a-t-il confié dans *Boire à la source*¹².

Pour le Français qu'était Supervielle, le premier voyage est associé au départ pour Paris à l'âge de 10 ans pour entrer en sixième du lycée. Le bateau devait l'amener en France pour qu'il puisse connaître le pays de ses parents et par conséquent maîtriser sa culture et ses usages. Le *Livre de Fables*, un carnet de petit format avec les pages *Debe* et *Haber* sur lesquelles Julio s'exerçait à écrire comprend une esquisse du poème qui relate l'effroi devant la perspective de partir:

Quelle chose affreuse! Quand on fait un voyage
Il faut «arrangé» les malles prendre les bagages¹³.

Et l'on comprend que ce premier départ vers l'inconnu symbolisait d'abord la perte du paradis de l'enfance, l'angoisse provoquée par la confrontation future du jeune homme avec l'Europe, finalement la déception – „j'avais dix ans quand je vis Paris pour la première fois. Je fus déçu. Le petit barbare que j'étais alors s'attendait à une sorte de gigantesque Luna-Park aux innombrables

¹⁰ Comme le remarque Greene dans son *Supervielle...* tout se termine par un retour qui dénoue l'angoisse. Le retour est „un remède à l'angoisse ou au déséquilibre”, p. 35.

¹¹ Cf. R. Richard, *Les Débarcadères de Jules Supervielle*, „Revue de l'Amérique Latine” 1922, n°3.

¹² J. Supervielle, *Boire à la source*, Paris 1951, p. 37.

¹³ Le *Livre de Fables* manuscrit conservé à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet à Paris. Nous gardons l'orthographe du manuscrit. Le poème est intitulé *Le voyage*.

surprises, sortant continuellement de terre ou descendant du Ciel avec agilité. Et voilà que Paris ne m'offrait que les bancs tachés d'encre du lycée Janson"¹⁴. Mais des voyages suivants entre l'Europe et l'Amérique (il y en avait beaucoup – il partait pour l'Uruguay tous les 4–5 ans) mettront fin à cette phobie au point que le retour en France signifiera la quête de l'acceptation possible dans la mesure où le trajet commence en Amérique et finit à Paris. S'il repart volontiers pour l'Uruguay, le retour en France deviendra nécessaire à sa création.

Le Paris de la jeunesse de Supervielle avait de quoi envoûter et attirer les étrangers. Dès l'Exposition de 1900, toutes les voies ferrées et toutes les routes y convergent, et P. Morand a eu raison de dire que „les Français ignorent la géographie. La géographie vient à eux"¹⁵. Paris séduit exactement comme s'y attendait le jeune Supervielle: „Les plus étranges découvertes scientifiques sortent du sol. Paris n'est plus qu'un immense Palais des Illusions"¹⁶. C'est à Paris enfin que les étrangers viennent chercher des idées, des modes et des plaisirs. Il semble qu'on n'a vraiment pas vécu si l'on n'a pas vu Paris.

L'arrivée de Supervielle à Paris a été suivie, ce qui n'est pas sans importance, d'un épanouissement des littératures hispano-américaines connu sous le nom de modernisme. Tout en cherchant à se libérer de contraintes sociales, politiques et culturelles, le modernisme signale un attachement à la littérature européenne et surtout à la poésie française. Cette prédilection pour la France et pour ses valeurs esthétiques est le lien le plus évident qui unisse tous les modernistes¹⁷. Ajoutons encore que Supervielle participait souvent dans les années vingt aux déjeuners «modernistes» qui réunissaient, outre les poètes de l'Amérique du Sud, bien des personnalités, telles que Satie, Cocteau, dos Passos, Giraudoux ou Larbaud¹⁸. Les Sud-Américains ont d'ailleurs contribué à l'affermissement du mythe de Paris. Leur rêve, et bien entendu celui de tout Français, était de s'élever assez haut dans les manifestations de leur talent. Aussi cette ville restera-t-elle l'objet du désir de nombreux d'entre eux. Supervielle n'a pas manqué non plus à le signaler:

De tous les habitants du globe, ce sont peut-être les Américains du Sud qui fréquentent le plus Paris par la pensée et par le coeur. Et quand je songe à ce qui pourrait bien faire l'incomparable, l'insolite beauté de Paris, il m'arrive de me dire que ce ne sont pas seulement ses monuments, ses perspectives, la grandeur de ses avenues qui s'avancent dans l'histoire, ou le charme presque secret de ses petites rues, ni l'air de Paris, précieux et intelligent entre tous.

¹⁴ Cf. la réponse de Supervielle à l'enquête *Amour de Paris*. „Les Nouvelles Littéraires” 1951, n° 1256.

¹⁵ Morand, *1900...*, p. 87.

¹⁶ *Ibidem*, p. 88.

¹⁷ Cf. M.-J. Faurie, *Le modernisme hispano-américain et ses sources françaises*, Paris 1966, pp. 259-260.

¹⁸ Cf. V. Larbaud, A. Reyes, *Correspondance 1923–1952*, Paris 1972, p. 230.

Ce qui donne à Paris une lumière si sensible, ne serait-ce pas aussi la ferveur de l'amour que lui portent tous ceux qui en sont loin? Tous ces désirs qui rôdent autour de l'Arc de Triomphe, du Louvre, de la place de l'Opéra, ces effluves, ces aspirations de la nostalgie éparse dans le monde entier, ces élans, ces enthousiasmes venus jusque des antipodes expirent sur les rives de la Seine et donnent à Paris sa métaphysique, sa tendre patine, cette pudeur, cette palpitation de l'atmosphère¹⁹.

Dans *L'Homme de la Pampa*, Supervielle a créé un type de héros-voyageur dont le trajet est dirigé vers Paris. L'histoire de ses pérégrinations ressemble d'une certaine façon à celle de Don Quichotte dont le départ a pour but de réaliser son idéal²⁰. En effet les actions de Guanamiru sont indispensables pour relever le sens de ses aventures. Et il ne s'agit pas de simples déplacements, mais plutôt du grand besoin d'expériences nouvelles auxquelles le protagoniste ne peut résister. Autrement dit, des deux voyages décrits, le premier dont l'itinéraire est restreint au continent sud-américain prépare et justifie le second qui à son tour commence avec le départ pour Paris.

Guanamiru apparaît d'abord dans un wagon qui le transporte vers le Nord. Cet être extravagant, âgé de cinquante ans regarde par la fenêtre et admire le paysage. Outre les images réelles contemplées comme une série de photo-cartes postales délimitées par «le cadre de la portière», l'estanciero écoute les bruits, hume les odeurs, pense à ses trente bâtards laissés sur les terres dont il était propriétaire. Arrivé à la gare de Palito, accompagné de son contremaître Innombrable, il rend visite au commissaire et fait le tour de ses vaches. Ces visites les occupent jusqu'au soir. La nuit, le sommeil de Guanamiru est entrecoupé par «un mauvais rêve». L'immensité de la pampa ainsi que la rencontre avec les gauchos trouvent leur prolongement dans deux rêves distincts. A la pampa s'attache celui de l'énorme jeu de billard où „les billes mettaient parfois huit jours à s'atteindre. Il leur fallait faire jusqu'à cinquante lieues” (p. 25). Un autre rêve qui suit présente l'estanciero dans une case luxueuse en train d'accueillir les bêtes venues pour lui jurer fidélité. Le lendemain, réveillé par Innombrable, Guanamiru s'abandonne à une colère, refuse de prendre du maté, de suivre les usages du pays et regrette d'être forcé à ne manger que de la viande de boeuf. Pétrifié par l'obsessionnelle présence de la pampa le jour et la nuit, il se décide à regagner la capitale. Accablé d'ennui, souffrant du «mal de désert» ravivé par ce voyage, il revient définitivement à Las Delicias, convaincu que „ces longues plaines ne [lui] sont indispensables que s'[il en est] a plus de 300 kilomètres” (p. 27).

Le narrateur de cette histoire décrit non seulement le côté réel du voyage, mais aussi, et surtout peut-être, l'aspect imaginaire. Le protagoniste éprouve

¹⁹ J. Supervielle, *Boire à la source*, p. 150-151.

²⁰ Don Quichotte est le héros romanesque que Supervielle préférait. Telle était d'ailleurs la réponse à l'enquête *Réponses après Marcel Proust*, „Livres de France” 1957, n° 2.

toutes sortes de sentiments contradictoires dont l'échelle grandit avec les étapes successives de son voyage. En fait, dans cette première partie, il s'agit du voyage au pays de l'enfance qui est pour Guanamiru l'occasion de se souvenir, de redécouvrir le monde d'autrefois et confronter le vécu avec l'imaginaire. Mais le paradoxe de cette tournée voulue et réalisée réside dans le déchirement entre la nécessité du déplacement et l'ennui qui en résulte.

Cependant ce court voyage ne fait que multiplier d'autres idées du protagoniste, survenues à Las Delicias. Grâce aux rêves, Guanamiru réalise quelques projets dont le but est surtout de faire passer le temps. Il commence à construire un grand palais qui se matérialise de plus en plus et auquel la pensée du constructeur ajoute tous les ans des détails architectoniques nouveaux. Modifiée, complétée avec le temps, la demeure apparaît grandiose et exagérée comme les pensées et les souvenirs de l'estanciero. Devenu très célèbre en Amérique du Sud, le palais a cessé bientôt de distraire Guanamiru. Aussitôt après, la pensée du héros se tourne vers un livre consacré aux volcans. Dans l'attente de quelque événement considérable, il lui vient une idée de construire un volcan, cette fois-ci, pour être heureux. La création du volcan est une tâche extrêmement bien conçue – le choix du modèle, le nom du volcan, l'organisation de l'équipage, les discussions avec le Ministre, tout est prévu avant les premières éruptions. Mais loin d'être compris par ses compatriotes, les autorités et les pompiers y compris, le malheureux constructeur décide d'emporter le volcan en Europe. Il veut partir avec Futur pour Paris et y faire connaître «son volcan en même temps que son pays dont il démontrerait l'existence, la noblesse et les besoins» (p. 57). Des jours suivants seront consacrés à l'emballage du volcan. Lors des préparatifs les mécanismes vieillissent si vite qu'il ne reste plus rien du modèle original. Plongé dans les rêves, l'estanciero retrouve dans sa valise un modèle réduit de Futur. Comme il sied à un riche voyageur, outre la miniature du volcan, sa valise contiendra un peu de terre de ses estancias, un coffret d'ébène contenant „la douceur et le ciel du pays natal ainsi qu'un lasso”. Il décide aussi d'emmener son contremaître Innombrable: „[...] en voyage, le superflu lui était aussi indispensable que son système artériel et les battements de son cœur” (pp. 69–70).

Les premières heures du voyage sont consacrées à la contemplation du paysage marin et aux projets concernant l'installation de Futur au centre de Paris. Guanamiru se réjouit d'avoir inventé le volcan qui doit être une extrême nouveauté en Europe:

il trouva très naturel que nul Européen n'eût songé à construire un volcan et qu'ils se fussent contentés jusque-là d'églises, palais, immeubles, hôpitaux, ponts, becs de gaz et montagnes russes. Il ne méconnaissait pas l'intelligence ni même les talents de ces gens-là, mais vraiment ils étaient trop prisonniers de leurs études classiques pour concevoir des projets nouveaux (p. 76).

L'estanciero n'est pas exempt non plus de l'ambition d'être le premier à présenter le volcan à Paris. Evidemment, il craint d'être devancé. La traversée de l'Atlantique abonde encore en d'autres aventures qui sont le résultat des rêveries du protagoniste. Débarqué à Bordeaux, Guanamiru prend immédiatement le train pour Paris pour réaliser son projet. Il est intéressant de voir comment le Sud-Américain trouve Paris qu'il voit pour la première fois. Bien entendu, après s'être installé à l'hôtel, il en sort pour faire une petite promenade à pied. „Il s'imaginait avancer sous les regards tranchants des Parisiens [...], les maisons l'examinaient de toutes leurs fenêtres, lisons-nous dans le texte" (p. 108). Plus il découvre la ville, plus il constate l'indifférence des ses habitants qui étaient selon lui "de simples mannequins articulés, fort adroits sur leurs jambes" (p. 109). Les monuments de Paris lui apparaissaient plutôt comme des reproductions ou comme des cartes postales. A cette première impression succède une autre, beaucoup plus profonde et qui est celle d'avoir déjà vu la ville et d'y avoir reconnu une partie de soi-même, ou comme le disait l'estanciero – „diverses succursales de son âme" (p. 110). L'étape suivante de son séjour dans la capitale est liée avec la recherche d'un appartement pour continuer ses investigations. Mais il lui faut choisir un bon quartier, un appartement convenable et tranquille et qui se trouve de préférence dans la rue portant le nom illustre, tel Hugo ou Lamartine²¹. On lui recommande en même temps le Quartier de l'Europe où Guanamiru fait connaissance d'une femme mystérieuse qui deviendra par la suite son amante et son guide parisien. Elle ressemble à une sirène qu'il avait déjà vue et admirée lors de la traversée de l'Atlantique. Cette femme va incarner pour lui le besoin de voyage. Leur connaissance commence avec une série de messages transmis par Line du Petit Jour. Elle lui jette successivement par la fenêtre deux cartes géographiques, l'une représentant l'Amérique du Sud et l'autre l'Europe. Mais les deux continents ont été embellis – „toutes les rides, les verrues et les moindres défauts de la côte avaient disparu" (p. 115). L'Océan Atlantique y portait le nom d'Océan Indien. La carte d'Europe a été plus originale, la France a été privée de découpures et de pointes, la Marne a remplacé sur la carte la Seine. Etonné d'avoir trouvé d'autres pays sous les mêmes noms, il déchiffre enfin le message envoyé par Line.

Il est à remarquer que ce personnage joue un rôle capital dans les pérégrinations de Guanamiru parce qu'il lui fait découvrir Paris tel qu'il ne connaissait pas jusqu'à maintenant. Line du Petit Jour, qui rappelle les héroïnes neurasthéniques de la Belle Epoque²², révèle au voyageur sud-américain l'existence de l'alter ego qui diffère de Guanamiru par l'excessive volonté de voyager. La rencontre qui naturellement doit avoir lieu

²¹ Il est à remarquer que le héros célinien avait la même ambition.

²² Cf. Morand, *1900...*, p. 179.

est une approche de deux mentalités et de deux cultures différentes. La Parisienne connaît parfaitement l'histoire de Guanamiru et lui confirme avoir pris conscience de ses projets. Elle lui raconte en même temps ses voyages à travers le monde et discute sur la question du mouvement qui, à son avis, est constamment contesté par le soi-disant règne de l'Immobilité. C'est ce qui effraie le plus l'interlocutrice de Guanamiru. Hantée par l'incessant désir de se mouvoir, Line lui confie le besoin de modifier les cartes géographiques, „brouiller le pays comme des dominos, [...] pousser un peu la Patagonie vers le Nord” (p. 121).

Considérant l'Immeuble comme une chose „grossière et indécente en raison de son insistance et de sa présomptueuse stupidité” (p. 120), cette fille du mouvement invite Guanamiru à connaître le métro et le cinéma. La découverte du train souterrain est une grande surprise pour l'estanciero qui a beaucoup de mal à s'appropriier un paysage tout à fait nouveau. Ce passage est une bonne illustration des difficultés qu'a cet étranger à approcher le métropolitain:

Je ne vois qu'une forêt de murs, des vergers de ciment, un ciel d'ingénieurs, dur et voûté. Une angoissante impossibilité de soleil, d'immeubles, d'autobus; au-dessus de nos têtes, des milliers d'ampoules électriques et pas un avion (p. 123).

Petit à petit l'estanciero sera convaincu par Line du Petit Jour que toutes les personnes et les choses qu'ils voient dans le métro appartiennent au paysage sud-américain. Cette métamorphose inattendue du paysage parisien moderne laisse le protagoniste totalement stupéfait. La fascination du mouvement continuera le soir quand Guanamiru et Line se seront rendus au cinéma. Là encore ils voient la suite de l'histoire qui leur est arrivée dans le métro. Ils regardent sur l'écran les événements qui se passent à la frontière mexicaine. Et ils assistent à une sortie réelle des personnages de l'écran qu'ils applaudissent malgré l'effroi et la panique d'autres spectateurs. L'effet qu'avait produit autrefois *L'arrivée du train en gare de La Ciotat* a trouvé ici son inoubliable réplique.

Dès son arrivée à Paris, le voyageur sud-américain parcourt les endroits typiques de l'époque. Au début, on se rappelle que Guanamiru devait visiter l'Opéra, l'Arc de Triomphe, la Tour Eiffel. Au rite de toute visite de Paris appartiennent également les promenades au Bois de Boulogne et sur l'avenue des Champs-Élysées auxquelles ne manque pas le protagoniste. Installé dans une auto, il fait un tour au Bois. Il y rencontre une dame qui se présente comme sa «soeur impossible», une autre face, un autre alter ego de Guanamiru. Cette femme-fantôme lui demande de revenir à Las Delicias et d'abandonner „ces Françaises qui [...] mettent dans les veines un feu étranger et malsain” (p. 135). Les deux figures féminines, Line du Petit Jour et Juana Fernandez y Guanamiru, représentent la lutte entre le monde ancien et moderne. Alors que Juana évoque l'Amérique du Sud et ses traditions, Line du Petit Jour fait appel à la modernité de l'Europe. Guanamiru semble entière-

ment conquis par celle-là; il a besoin d'une Parisienne qui „n'ait jamais vu la Croix du Sud et ne comprenne l'espagnol" (p. 136). Le faible qu'a le protagoniste pour Line du Petit Jour en tant que femme n'est rien d'autre que l'attrait exercé par la France sur le voyageur d'outre-mer. N'oublions pas que pour le premier rendez-vous avec Guanamiru la Parisienne arrive habillée en costume représentant 89 départements français et portant un sac en forme de Corse. C'est donc vers elle que se dirige la volupté du conquérant. Mais plus il la désire, plus elle lui devient inaccessible à tel point qu'à force de toucher ses membres ils commencent à disparaître. Il n'y aura qu'une statue de bronze sur la cheminée qui restera au protagoniste.

Lors de ce voyage Guanamiru rencontre les quatre femmes plus ou moins réelles – une sirène, Line du Petit Jour, Juana Fernandez y Guanamiru et Miss Piccadilly. Leur apparition sur le chemin du héros est provoquée par des épreuves dures à supporter auxquelles suivent le besoin de détente, le sommeil, finalement le désir d'amour. La première, la sirène, apparaît immédiatement après l'histoire policière où l'estanciero est mêlé en tant qu'enquêteur. La seconde, Line du Petit Jour, doit apaiser l'inquiétude de l'étranger après avoir trouvé un logement et l'initier en même temps à la vie parisienne. Juana, par contre, ne fait son entrée que lorsque Guanamiru va au bois «pour se calmer». De même pour la dernière des femmes rencontrées, Miss Piccadilly, chez qui le protagoniste couche pour «passer une nuit tranquille».

La présence de différentes femmes dans la vie du protagoniste véhicule non seulement l'état de son affectivité, mais aussi la lutte contre la solitude. Les connaissances passagères le rendent conscient de son étrangeté à Paris. Aussi Guanamiru commence-t-il à s'exercer tantôt dans la bonté, tantôt dans la méchanceté envers les Parisiens. Pour jouer un mauvais tour à la solitude, il se met devant une glace et s'enlaidit. L'esprit contradictoire de Guanamiru doit enfin trouver l'issue de ces excès nourris par l'ambiance de cette grande ville européenne. Il décide donc de s'acheter un chien, appelé Parana qui lui rappelle (et «lui faisait peu à peu») une patrie. Il se promet en même temps de mener une vie plus tranquille, de dormir beaucoup et de dépenser peu. Il va même jusqu'à éviter „d'éternuer avec bruit" (p. 168). Et voilà qu'il commence soudain à grandir, son état empire d'un instant à l'autre. Le «continuel devenir» de Guanamiru révèle encore plus la différence entre la réalité et les rêves. Il se considère toujours comme ce barbare qui contrairement aux Parisiens manque de finesse – „nous ne savons pas encore voyager et tout nous déroute dans notre simplicité", dit-il (p. 179). Animé par le besoin de s'expliquer auprès des Parisiens, le Sud-Américain qui ne cesse de grandir, jette partout des prospectus intitulés *Un Homme de la Pampa* où il raconte sa propre histoire:

Je n'ai rien d'un exhibitionniste et ne demande qu'à vivre de mes rentes qui m'arrivent tous les mois d'Amérique [...]. Je ne suis pas un aventurier mais un ami de la France, avec tous ses papiers en règle [...] (p. 180).

L'inquiétude du héros atteint alors le paroxysme. La croissance illimitée libère totalement Guanamiru. Ses pensées grandissent à l'instar du corps, la mémoire éveille en lui les souvenirs d'enfance et du passé lointain, le bon sens alterne avec la folie. Le voyage du Sud-Américain se termine par une explosion spectaculaire au centre de Paris.

Supervielle, comme nous venons de le dire, a reproduit l'itinéraire typique du voyageur étranger venu à Paris par besoin de snobisme et de cosmopolitisme très à la mode à l'époque. Les lieux que le protagoniste parcourt ne contribuent en rien à sa connaissance précise de la ville réelle. Une telle mission est certainement étrangère. Guanamiru obéit scrupuleusement au vieil atavisme de tout nouveau-venu qui consiste à redécouvrir le côté pittoresque et snob de Paris là où la grandeur locale côtoie incessamment la bohème cosmopolite. Le séjour à Paris est considéré comme une aventure inattendue pleine de surprises, comme un véritable spectacle interprété par tous²³ et où des gestes rituels font concurrence aux projets novateurs sinon révolutionnaires des créateurs, y compris des étrangers qui depuis le début du siècle commencent à s'installer dans cette ville. La théâtralisation de la vie dont les principes se retrouvent dans plusieurs théories et programmes du XXe s. n'omet pas non plus Guanamiru. Une importante partie du livre est consacrée à l'inauguration de l'explosion de Futur. Cette cérémonie est comme une espèce de spectacle collectif où le public joue un rôle actif. On ne saurait oublier les masques auxquels recourt le protagoniste, munis de sens à plus d'un titre – le Dimanche du Carnaval Innombrable proposait à son maître le plus beau masque:

C'était un visage rouge, horrible et noir, aggravé de virgules, un enfer de catéchisme. Guanamiru s'empressait de l'attacher. Déjà il souriait bonnement derrière le carton. Avait-il ainsi l'illusion de remédier à la mauvaise impression qu'allait produire sur ses gens sa trogne de passage [...]? (p. 20).

Ou encore l'arrivée spectaculaire des bêtes de la prairie dans „une case de grand luxe” pour rendre visite à l'estancier. Les bêtes „ne consentaient pas à l'écouter, refusaient d'enlever leurs masques et de boire par crainte de se salir” (p. 26). Enfin le moment où le héros se donne lui-même en spectacle devant une glace dans sa chambre – „il s'y enlaidissait avec sadisme [...]. Ainsi défiguré, il pénétrait dans son salon et pensait soudain se reconnaître dans une effroyable femme de ménage [...]” (pp. 162–163)²⁴. Les jeux de masques et de

²³ Cf. A. Lanoux, *Physiologie de Paris*, Paris 1954.

²⁴ L'expression «se donner en spectacle» est l'une des préférées de Supervielle. Guanamiru s'excusait auprès des Parisiens de s'être donné en spectacle lors de ses aggrandissements (p. 180); cf. aussi l'interview de M. Alyn, *Supervielle commença d'une voix basse*, „Arts” 1960, n° 776; „C'est stupide [...], J'ai l'impression de me donner en spectacle” a-t-il dit en pleurant après la lecture d'un de ses poèmes.

glace font partie du grand carnaval artistique du début du XX^e s., ce qui n'est pas sans importance pour l'esthétique de l'époque.

L'entrée du Sud-Américain à Paris a été facilitée, ce qui est paradoxal, par une hésitation entre la tradition et la nouveauté. Tout en considérant la France comme un pays qui respecte les principes, Guanamiru y retrouve la possibilité de réaliser son projet. L'idée de dominer l'ancien système du monde, le triomphe des nouveaux-venus sur l'ordre établi coïncident avec l'invention du volcan Futur. Comme son nom l'indique, le volcan représente une vision qui à cette époque-là échappe encore à l'esprit des Sud-Américains. Le volcan n'est pour eux qu'un fragment du monde plutôt imaginé que réel de l'avenir. N'ayant pas trouvé dans son pays de conditions favorables à l'évolution de sa pensée, le héros fuit l'Amérique et s'installe en Europe. Supervielle donne sa propre version du sujet moderniste par excellence qui est la lutte d'un artiste pour faire admettre son art par une société matérialiste²⁵. Il semble que grâce aux individus du type de Guanamiru le mythe de Paris se soit solidement établi.

La question concernant la finalité du voyage de l'estanciero en rejoint une autre qui touche au problème de la création poétique confirmée par l'arrivée même en France.

Au sens large du mot le voyage superviellien doit être considéré comme une progression vers un but. Les deux catégories du voyage perceptibles dans *L'Homme de la Pampa* déterminent l'attitude du narrateur envers le réel et l'imaginaire. Le voyage de l'Amérique à Paris que le protagoniste effectue et qui est à proprement parler le voyage romanesque lui permet de jeter un regard attentif sur le monde qui l'entoure et d'atteindre l'Europe à partir de l'Amérique, c'est-à-dire régler le rituel de ses compatriotes. Le second qui est imaginaire rend compte de différentes étapes de la création d'une oeuvre. Le cri de Rastignac – „A nous deux maintenant” – repris par Futur, symbolise la lutte du réel avec l'imaginaire. Pour l'époque en question, l'imagination telle quelle constitue un monde poétique indépendant et certainement une catégorie esthétique principale²⁶. Ce n'est pas par hasard qu'en épitaphe de son roman Supervielle a noté: „Rêves et réalités, farce, angoisse, j'ai écrit ce petit roman pour l'enfant que je fus et qui me demande des histoires” (p. 7). Cette forme d'inquiétude qui consiste entre-autres à mêler indistinctement rêves et réalités, ne signifie que le refus du réel sans cependant le nier. Pour B. Crémieux, elle s'est exprimée „dans toute une littérature d'évasion, évasion par le voyage, par l'aventure ou par le rêve”²⁷. L'inquiétude de Guanamiru s'exprime dans ses

²⁵ Cf. Faurie, *Le modernisme hispano-américain...*

²⁶ Cf. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, Warszawa 1978, p. 195 et suiv.

²⁷ Cf. B. Crémieux, *Inquiétude et reconstruction. Essai sur la littérature d'après guerre*, Paris 1931, p. 63.

expéditions à travers l'espace et le temps. Condamné à des insomnies, il lutte avec ses cauchemars. Son esprit évolue d'un rêve à l'autre. Son sens de l'espace à parcourir n'est pas celui des écrivains voyageurs: „On dirait que ses visions lui sont venues, allongé sur le pont d'un paquebot qui roule et tangue entre l'Amérique et l'Europe"²⁸. En effet toutes les aventures réelles entrecoupées de plusieurs rêves du protagoniste relatent le passage obligatoire du poète qui veut terminer son poème.

La première étape de la création est concentrée sur l'accumulation des images et des idées:

Il y a dans l'esprit de Guanamiru des échanges, des départs, des images qui viennent du dehors et s'installent, prenant leurs aises en vue d'un long séjour (p. 13).

Supervielle lui-même a défini ainsi cette étape:

Quand je vais dans la campagne, le paysage me devient presque tout de suite intérieur par je ne sais quel glissement du dehors vers le dedans [...] ²⁹.

L'idée, qui est venue à Guanamiru, de construire un volcan est justement le début de la création. Nous lisons alors dans le texte que le héros a besoin du volcan pour être heureux, qu'il réfléchit sur le modèle à choisir et il choisit celui qui résume tous les volcans étudiés – l'idée encore extérieure (...) traversa soudain le crâne et pénétra avec délices à la bonne place (p. 38). Au bout d'un an Guanamiru réussit à construire un volcan mais sa conception ne répond pas aux goûts de ses compatriotes. L'atmosphère d'incompréhension („Je suis un artiste! hurla Guanamiru; vous ne comprendrez jamais ce que c'est", p. 43), l'ignorance, les attaques de la presse, l'hostilité des siens, bref la dépression totale le forcent à s'exiler. L'esprit plein d'idées, le poète est incapable de leur donner une forme satisfaisante et abandonne pour l'instant ces occupations:

[...] Je travaille beaucoup mes poèmes. Je feins de les abandonner pour les reprendre ensuite, comme s'ils étaient d'un autre, a déclaré le poète³⁰.

Commence alors l'étape suivante qui consiste à répondre en fait à de nombreuses questions et à chercher une solution pour l'avenir du volcan. Le héros trouve sur un plat une feuille contenant un conseil: „emporter le volcan en Europe" (p. 55). Le chapitre intitulé *Dictionnaire* relate le travail intellectuel du poète pour déchiffrer la signification du message et du vocabulaire tel quel. Il cherche dans le dictionnaire les synonymes, les mots justes. „Avec un peu de patience, il trouverait peut-être le mot qui secrète la chose" (p. 57). Il se met à diviser son volcan en plusieurs secteurs, le confie aux emballeurs et quant

²⁸ Cf. F. Bertaux, *Oloron-Sainte-Marie*, „La Nouvelle Revue Française" 1927, n° 17).

²⁹ Supervielle, *En songeant à un art poétique...*, p. 58.

³⁰ M. Manoll, *Visite à Supervielle*, „Les Lettres françaises" 1948, n° 192.

à lui, il part pour plusieurs jours dans une estancia. Au retour, il ne retrouve que de «méconnaissables fragments» de son volcan. La machinerie couverte de rouille, la caisse de fumée condensée vide. Profondément déçu il s'enferme dans un mutisme qui dure plusieurs jours. Cet échec au travail provoque le désarroi, la souffrance, la colère, l'insomnie qui est le seul état d'homme et de poète à remplir les lacunes dans ses activités. Le poète procède comme s'il repartait à zéro. Obsédé par son oeuvre anéantie, il se promène le long de la mer. La nuit suivante, des parfums lui parviennent à la tête. Cette nouvelle rêverie donne du sens à sa création. Silence, parfum, mer, jardin, autant de sensations qui prennent pour le protagoniste une portée de «seconde naissance». De tous ces excès d'imagination, il ne reste qu'un modèle réduit du volcan comme une quintessence de son inspiration. Guanamiru passe alors des journées à trouver des explications, ou plus exactement des indications sur son mode d'emploi. Ayant acheté un carnet chez un libraire, le héros y dresse une liste de tous les parfums et de leurs équivalents. L'ambre, l'ocillet, le pétrole s'associent donc à une phrase, à des formules surannées, à de simples constatations etc. Le poète ne cesse d'y penser et il cherche en vain à dégager des communications fragmentaires quelque concept ou vocable:

c'était comme une brume de pensées, des larves d'idées, ou même des lettres isolées, des signes de ponctuation, et c'est ainsi que dans la même matinée il n'y eut qu'une suite remarquée de points virgules, des trémas sans voyelles, des cédilles toutes seules, des barres de la lettre „t”, une assonance, deux rimes féminines, un point à la ligne, un fa dièse (p. 68).

Tout en se considérant comme un être supérieur, un élu comblé de faveurs, l'estancier décide de quitter „ces petites gens qui rôdaient dans les rues” (p. 69) et de partir pour Paris dans le but de préparer „une éruption de premier ordre” (*ibidem*). Un extraordinaire spectacle met fin à ce voyage. Le magicien laisse s'élancer sur les Champs-Élysées des oiseaux exotiques, des vaches, des taureaux. Apparaissent ses bâtards, la place de la Concorde devient la pampa et l'obélisque l'ombú.

L'ensemble du texte imite, par divers procédés de composition, de syntaxe, de rhétorique l'allure du rêve³¹. En effet l'itinéraire du héros dans *L'Homme de la Pampa* se compose de plusieurs voyages-rêves qui sont liés par le récit propre à la narration romanesque. L'itinéraire de Guanamiru – constructeur de volcan – poète dévoile son art poétique qui tout en confrontant le monde réel à celui de rêves permet à Supervielle de rejoindre l'enfance, de retrouver ses anciennes amours et d'exorciser ses angoisses³². Tel est d'ailleurs le sens de la dédicace et tel est son projet de l'écriture. Supervielle entreprend le voyage à Paris par amour pour cette ville et par besoin de revenir aux sources de la vie et de la création. De courts rêves dont le roman est rempli se repèrent au passé

³¹ Nous nous appuyons sur la théorie de J.-Y. Tadié, *Le récit poétique*, Paris 1978, p. 169.

³² *Ibidem*, p. 176.

personnel et mythologique. Le retour à l'espace de l'enfance est pour Guanamiru la même chose que le retour au temps d'autrefois. La rencontre de l'estancier avec Miss Piccadilly, cette figure de rêve, lui assure le retour au passé lointain:

A eux deux ne formaient-ils pas, quand il la tenait dans ses bras, un seul être de cent dix ans, total qui permettait à Guanamiru d'entendre le canon de Waterloo, de fréquenter chez Victor Hugo et les libertadores Bolivar et San Martín, d'enlever en 1840 une jeune fille en robe Louis-Philippe avec un très joli corps de l'époque [...] (p. 156).

Avant l'explosion finale, sa folie était devenue

plusieurs fois millénaire et qui se manifestait par toutes les exclamations de la douleur humaine. Les pheu! les Opopoi! des Grecs, les Heu! des Latins les ay de mi, les alas, les hélas, les ha!, les ho! les lamentations des Chinois, des Nègres et des Guaranis affluaient sur ses lèvres ardentes du fond des âges et des langues humaines (p. 185).

Le héros accumule, dans son voyage, différentes expériences qui résultent d'une rêverie et naturellement d'une interrogation sur le monde et soi-même. Les deux voyages que nous avons suivis sont écrits par le poète qui plus que tout autre réussit à organiser son texte autour du dédoublement entre un «moi-spectacle» et un «je-narrateur» qui observe et note ce sur quoi le premier s'interroge³³.

La fin du roman devient le véritable manifeste de la libération si chère à la génération de Supervielle. Les rêveries de Guanamiru tentent à briser l'ordre établi de choses, comme son voyage à Paris prouve son besoin d'être accepté par les autres. Arriver à Paris, rêver, écrire des poésies signifie pour le poète la possibilité d'être quelqu'un et non pas de gagner quelque chose. Faut-il s'étonner alors que le langage dont se sert Supervielle dans son roman ne soit qu'une encyclopédie qui reproduit les formes du langage poétique. En écrivant ce roman, Supervielle, voyageur dès sa naissance, a entrepris le seul voyage valable et qui est celui qu'on fait à l'intérieur de soi-même.

Université de Poznań
Pologne

Jerzy Lis

PODRÓŻ W POWIEŚCI JULES SUPERVIELLE'A

Celem artykułu jest ocena charakteru podróży w pierwszej powieści J. Supervielle'a *Człowiek z pampy* wydanej w 1923 r. Napisana między dwoma ważnymi zbiorami poetyckimi – *Débarcadères* (1922) i *Gravitations* (1925) – powieść ta odgrywa znaczącą rolę w twórczości Supervielle'a:

³³ *Ibidem*, p. 19.

1) wyprzedza poniekąd dokonania nadrealistów, co pozwala autorowi zachować względną niezależność; 2) uzupełnia to, co nie zostało siłą rzeczy dopowiedziane w poezji.

Autor stworzył typ bogatego Amerykanina – Guanamiru. Istota nerwowa i ekstrawagancka, odbywa Guanamiru dwie podróże: pierwsza jest wspomnieniową przejażdżką po „estancjach” i kończy się totalnym znużeniem oraz powrotem do stolicy bliżej nie określonego kraju Ameryki Południowej; druga jest dłuższa i ważniejsza, ponieważ zaczyna się konstrukcją wulkanu nazwanego Futurum i kończy przejazdem, czy raczej powrotem, do Paryża. Podróż ta obfituje w liczne przygody.

Podróż Guanamiru jest nie tylko przyjazdem modernisty z Ameryki Południowej do Europy, lecz także podjętą przez Supervielle'a próbą opisanie etapów twórczości poetyckiej.

Powieść stworzyła charakterystyczną dla Supervielle'a postać poetycką, która pojawi się, nadal pod tym samym imieniem, w zbiorach poezji *Gravitations* i *Naissances* (1951).

Supervielle napotyka liczne trudności w zachowaniu różnicy między powieścią a opowieścią poetycką. Natura poety kieruje go raczej w stronę poezji, wyobraźni, a więc w stronę świata zewnętrznego.

Guanamiru przeżywa wszystkie obsesje typowe dla poety J. Supervielle'a. Podróż bohatera oscylująca między rzeczywistością a wyobraźnią jest poszukiwaniem osobowości ludzkiej i jako taka dotyczy raczej próby odpowiedzenia na pytanie, jak się odnaleźć w świecie, a nie jak zdobyć ów świat.