



HAL
open science

L'essence pierreuse de l'homme : entre creusement et transfiguration de nos vestiges immémoriaux (Jules Supervielle, Paul Claudel)

Simon Boinnard

► To cite this version:

Simon Boinnard. L'essence pierreuse de l'homme : entre creusement et transfiguration de nos vestiges immémoriaux (Jules Supervielle, Paul Claudel). Loxias, 2020, Doctoriales XVII, 70. hal-04312748

HAL Id: hal-04312748

<https://hal.science/hal-04312748v1>

Submitted on 16 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



**L'essence pierreuse de l'homme : entre creusement et
transfiguration de nos vestiges immémoriaux (Jules Supervielle,
Paul Claudel)**

Simon Boinnard

Résumé

Cet article se propose de faire dialoguer l'œuvre poétique de Jules Supervielle avec celle du Claudel des *Cinq grandes odes* à l'aune d'un motif structurant leurs œuvres et pourtant nullement étudié jusqu'alors : la pierre. De fait, le Claudel lyrique que Supervielle aimait tant, nous amène à postuler l'idée selon laquelle un même rapport à l'immémorial se dessine dans ces œuvres : poussant la régression dans le temps humain et fouillant en mille lieux la terre à la recherche des fondations humaines, tous deux découvrent nos vestiges immémoriaux qui ne sont nuls autres que ces « témoins pierreux ». Cette étude interrogera les métamorphoses que ces fondations mythiques de l'homme inspirent à ces poètes : entre creusement et transfiguration de nos assises pierrees, ce retour vers nos immémoriales origines fonde, d'une part, une parole poétique à la dimension éminemment ontologique et, d'autre part, un imaginaire dessinant les contours d'un homme sorti « vivant de la géologie ».

This paper proposes to create a dialogue between the poetic work of Jules Supervielle and that of Claudel's « Five great Odes » using a motif that structures their works and which has not been studied until now: stone. Supervielle enjoyed Claudel's lyricism so much that the same relationship to the immemorial emerges in his works: pushing regression in human time and searching the earth in a thousand places for human foundations. Both unearthed our immemorial vestiges: these witnesses made of stone. This study will question how the metamorphoses of these mythical foundations of man inspired these poets, how they dug and transmuted our stony foundations. The return to our immemorial origins founded on the one hand an eminently ontological dimension and on the other hand an imaginary dimension drawing the contours of a man who came out « alive from geology ».

Mots-clés

Claudé (Paul), Supervielle (Jules), la pierre, imaginaire de la matière

XX^e siècle

France

Alors que Supervielle fit une conférence entre septembre et décembre 1944 en l'honneur de Claudel à l'université de Montevideo¹, et qu'il écrivit en sa mémoire le poème « L'Arbre-fée² », on constate que les raisons de cette proximité littéraire ne furent pas élucidées. En dehors du fait qu'il reconnaisse avoir réutilisé le verset biblique des *Cinq grandes odes* : « Au reste le verset biblique repris et vivifié par Claudel est devenu une nouvelle source de richesse pour la prosodie française et je ne vois pas pourquoi on s'en priverait³ », il serait réducteur de se cantonner simplement à déceler les reprises ponctuelles de cette forme poétique. Certes, celle-ci est significativement présente dans *Débarcadères* (1922) comme le rappelle Michel Collot :

Il fallait à Supervielle briser le carcan métrique dans lequel il avait contenu, à de rares exceptions près, sa production précédente, [...] La manifestation la plus nette de cette libération est l'adoption, dans quelques-uns des poèmes les plus importants, du verset⁴.

Mais au-delà d'une simple reprise formelle, c'est une conception sensiblement proche des fondations immémoriales de l'homme qui semble davantage les rapprocher : tous deux désirent renouer avec la *Terra mater* pour retrouver une assise fondamentale à leur condition de terrien. Et c'est, semble-t-il, par la pierre, que ces poètes exilés privés de toute assise existentielle, retrouveront d'authentiques fondations sur lesquelles s'établir : « car "si c'est la terre qui s'en va", selon la formule d'Yves Bonnefoy, n'est-ce pas notre condition de terrien qui se trouve elle-même menacée⁵ ? » Et de fait, toute leur vie fut marquée par la douloureuse expérience de « la terre qui s'en va ».

Claudel quitte la France en 1895 tout comme il le fera en 1921 « avec l'impression qu'il n'y a aucune place⁶ », et son retour d'Amérique lui laisse seulement le sentiment d'avoir été « plus triste qu'un départ » :

C'est ce qui rend le retour plus triste qu'un départ. [...] Ce passant que vous avez accueilli, les oreilles pleines du fracas des trains et de la clameur de la mer, oscillant, comme un homme qui rêve, du profond mouvement qu'il sent encore sous ses pieds et qui va le remporter, n'est plus le même homme que vous conduisîtes au quai fatal. La séparation a eu lieu, et l'exil où il est entré le suit⁷.

¹ Didier Alexandre, « Une conférence de Jules Supervielle sur Paul Claudel », [en ligne] <http://www.paul-claudel.net/bulletin/bulletin-de-la-societe-paul-claudel-n%C2%B0162> (consulté le 27 mai 2020).

² Jules Supervielle, « L'Arbre-fée », *Œuvres poétiques complètes*, édition publiée sous la direction de Michel Collot, Paris, Gallimard, 1996, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 621-622.

³ Jules Supervielle, « Éléments d'une poétique », *Valeurs*, n°5, avril 1946, p. 32-33.

⁴ Michel Collot, *Œuvres poétiques complètes*, *op.cit.*, p. 708-709.

⁵ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète. Nouveaux essais sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ-Vallon, p. 66.

⁶ Jacques Petit, « préface », *Connaissance de l'Est suivi de L'Oiseau noir dans le soleil levant*, Paris, Gallimard, 1974, coll. « Poésie » p. 8.

⁷ Paul Claudel, « Pensée en mer », *Connaissance de l'Est suivi de L'Oiseau noir dans le soleil levant*, *op.cit.*, p. 46.

Seul demeure le socle bien précaire de l’océan devant lequel le voyageur, en vain, quête une assise solide :

Emporté, culbuté, dans le croulement et le tohu-bohu de la Mer incompréhensible, perdu dans le clapotement de l’Abîme, l’homme mortel de tout son corps cherche quoi que ce soit de solide où se prendre⁸.

De cette expérience vécue retracée poétiquement dans *Connaissance de l’Est* en 1898, soit douze ans avant les *Cinq grandes odes*, ressort l’idée selon laquelle, Claudel, malmené par les violents ressacs de la mer est déjà en quête d’une assise « solide ». Dans « Le Contemplateur » il se demande s’il n’a jamais « habité ailleurs que ce gouffre rond creusé au cœur de la pierre⁹ ». Même si demeure une question, et que l’océan dissoudra cette assise dans l’ultime poème : « Et je suis de nouveau reporté sur la mer indifférente et liquide¹⁰ », les *Cinq grandes odes* deviendront le lieu de sa reconquête.

Quant à Supervielle, il fut aussitôt marqué par l’empreinte indélébile de la mort et du voyage. Alors qu’il était à peine âgé de huit mois, le voilà déjà embarqué sur la mer, « cette aveugle de naissance¹¹ » :

Je suis né à Montevideo, mais j’avais à peine huit mois quand je partis un jour pour la France dans les bras de ma mère qui devait y mourir, la même semaine que mon père. Oui, tout cela en une même phrase. Une phrase, une journée, toute la vie, n’est-ce pas la même chose pour celui qui est né sous les signes jumeaux du voyage et de la mort¹² ?

Et en effet, l’océan qui le vit naître constitua le premier espace qu’il traversa et qu’il tenta, en vain, d’habiter : « ce désert houleux¹³ » de l’Atlantique le séparant de ces lieux originels a très vite suscité chez Supervielle l’association « mer-mère-mort¹⁴ ». Ce navire à la recherche d’une terre semble avoir échoué à suturer l’espace. Et de son autobiographie *Boire à la Source* évoquant ce navire qui disjoint « deux royaumes presque aussi différents que ceux de la vie et de la mort¹⁵ », à ses poèmes, il ressort qu’aucun vaisseau de la sorte n’est capable de remédier à la séparation : « tu voudrais jeter des ponts de soleil entre des pays que séparent les

⁸ Paul Claudel, « Ça et là », *Connaissance de l’Est* suivi de *L’Oiseau noir dans le soleil levant*, *op. cit.*, p. 115.

⁹ Paul Claudel, « Le Contemplateur », *Connaissance de l’est* suivi de *L’Oiseau noir dans le soleil levant*, *op. cit.*, p. 71.

¹⁰ Paul Claudel, « Dissolution », *Connaissance de l’Est* suivi de *L’Oiseau noir dans le soleil levant*, *op. cit.*, p. 156.

¹¹ Jules Supervielle, *Débarcadères*, *op. cit.*, p. 125.

¹² Jules Supervielle, *Uruguay*, Paris, Emil-Paul, 1928, p. 2.

¹³ Jules Supervielle, « Comme un bœuf bavant au labour », *Débarcadères*, *op. cit.*, p. 123.

¹⁴ Jacques Le Gall, « Vos arches sont vivantes », *Jules Supervielle aujourd’hui*, actes du colloque d’Oloron-Sainte Marie, 1er et 2 février 2008, sous la direction de Sabine Dewulf et Jacques Le Gall, Pau, Presses universitaires de Pau, 2009, p. 21.

¹⁵ Jules Supervielle, *Boire à la Source*, *Confidences*, nouvelle édition augmentée, Paris, Gallimard, 1951, p. 165.

océans et les climats, / et qui s'ignoreront toujours¹⁶ ». Il s'éloigne de la terre à bord de ceux qui l'ont vu naître mais les paquebots n'en demeurent pas moins impuissants à soigner « la blessure blanche et bruissante » de l'origine perdue « déchiqueté[e] par les hélices¹⁷ ».

C'est à l'aune de ce que Michel Collot nomme la « structure d'horizon¹⁸ » que nous nous proposons de relire ces œuvres. Impliquant un retour aux « choses mêmes¹⁹ », cette notion semble au cœur de leur projet poétique. En effet, ces œuvres quêtant une terre poétique, qui leur fut ontologiquement refusée, vise constamment un dehors, « ce regard indispensable appelé par les horizons²⁰ ». Dans les *Cinq grandes odes*, le sujet lyrique congédie la Muse désirant l'exiler de sa demeure terrestre : « laisse-moi fortement remplir fortement / une place reconnue et approuvée²¹ » pour retrouver « le caillou de sa substance²² ». Supervielle, suivant une même trajectoire poétique évoque dès *Débarcadères* (1922), que « c'est à terre, c'est à terre, qu'il faut regarder²³ ». Puis, il précise dans *Gravitations* (1925) ce qui justifie ce regard qui va s'abaissant toujours plus dans les profondeurs telluriques : c'est parce que « son sang [...] vient du fond des âges et prend sa source dans les pierres²⁴. »

De même, notre réflexion s'inscrira directement dans la lignée du postulat bachelardien : car si l'imaginaire de la matière à l'œuvre chez ces poètes est ce qui révèle le fondement de leur être, c'est bien parce que « nous sommes créés par notre rêverie. Créés et limités par notre rêverie, car c'est la rêverie qui dessine les derniers confins de notre esprit.²⁵ » Et aux côtés de Bachelard nous défendrons l'idée selon laquelle « les images ne sont pas des concepts²⁶ », puisqu'elles ne « s'isolent pas dans leur signification²⁷ » mais « tendent à dépasser leur signification²⁸ » première : par l'imagination, la matière dévoile des faces cachées que ces poètes quêtent activement.

C'est cette trajectoire à la dimension éminemment ontologique que nous suivrons. Car c'est seulement une fois le « moi » immémorial retrouvé que leur imaginaire poétique, doté désormais d'une assise solide sur laquelle s'appuyer, pourra rêver un homme sorti « vivant de la géologie²⁹ ». C'est en partant de cette

¹⁶ Jules Supervielle, *Débarcadères*, *op.cit.*, p. 132.

¹⁷ Jules Supervielle, « Comme un bœuf bavant au labour », *Débarcadères*, *op. cit.*, p. 123.

¹⁸ Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, « Écritures », 1989, p. 7.

¹⁹ Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, *op. cit.*, p. 7.

²⁰ Eugène Guillevic, *Trouées*, Paris, Gallimard, 1981, p. 11.

²¹ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, Paris, Gallimard, 1966, coll. « Poésie », p. 76.

²² Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, *op.cit.*, p. 89.

²³ Jules Supervielle, « Colons sur le Haut Paraná », *Débarcadères*, *op.cit.*, p. 145.

²⁴ Jules Supervielle, « Vertige », *Gravitations*, *op.cit.*, p. 217.

²⁵ Gaston Bachelard, *Psychanalyse du Feu*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1966, p. 181.

²⁶ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, p. 12.

²⁷ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, *op.cit.*, p. 12.

²⁸ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, *op.cit.*, p. 12.

²⁹ Jules Supervielle, « Le Hors-venu », *Oublieuse Mémoire*, p. 498.

vérité retrouvée, si enfouie soit-elle, que les poètes la reconfigureront : car comment peut-on rêver, transfigurer, en un mot créer, lorsque la noyade perpétuelle est la condition primordiale de l'existence ? N'est-ce pas à partir d'une réalité tangible que le monde peut être configuré autrement ?

I. L'origine de l'être : vers le « caillou de ma substance »

Au commencement était le mythe

Entre la pierre et l'homme la distinction s'estompe, et le sujet poétique plongeant dans cette masse primitive devient roche. Car comme le révèle Michel Serres, « nous existons comme hommes depuis l'aube par autre chose que la parole, par la chose justement, irréductible au verbe³⁰. » Creuser les fondements de l'homme implique de rompre avec l'idée selon laquelle « nous existons comme homme par la parole³¹ ». Le mythe grec de Deucalion que rappelle le philosophe avait déjà dévoilé la promiscuité inhérente de l'homme avec les pierres :

Quand Deucalion et Pyrrha débarquèrent, Hermès, envoyé par Zeus, leur ordonna de jeter pas dessus leur épaule les os de leur mère. Effrayée de l'impiété, Pyrrha refusa mais Deucalion comprit qu'il s'agissait de pierres, les os de notre mère de la Terre. Plus Noé qu'Adam, celui-ci lança donc des pierres par-dessus son épaule d'où naquirent des hommes, moins Eve que Pandore, celle-là lança derrière elle de même les pierres d'où se levèrent les femmes³².

L'antériorité de l'homme était d'être une pierre, un os de sa mère la terre. Et si « l'oubli sur lequel s'élabore toute notre pensée occidentale³³ » aboutit au fait que « nous ne nous souvenons plus ni de la terre ni des pierres³⁴ », le sujet poétique de ces œuvres devenant roche retrouverait les immémoriales fondations de l'homme. Leur horizon poétique allant toujours plus profondément dans les entrailles de la terre semble dire que c'est sur elle que tout se fonde, et que refuser une telle assise reviendrait à nier sa condition de terrien : car « si loin que nous poussions la régression dans le temps humain, si profondément que nous creusions en mille lieux de la terre, à la recherche de nos propres vestiges, nous trouvons ces témoins pierreux³⁵. »

Claudél : « le fils de la terre »

Connaissance de l'Est préfigure l'horizon poétique des *Cinq grandes odes*. Dès le quatrième poème, le sujet poétique arpentant une ville chinoise pénètre dans un jardin de pierres. Voici ce qui est écrit :

³⁰ Michel Serres, *Statues*, Paris, Éditions François Bourin, 1987, p. 208.

³¹ Michel Serres, *Statues, op.cit.*, p. 207.

³² Michel Serres, *Statues, op. cit.*, p. 303-304.

³³ Anne Gourio, *Chants de pierres*, Grenoble, ELLUG, 2005, p. 153.

³⁴ Michel Serres, *Statues, op.cit.*, p. 305.

³⁵ Michel Serres, *Statues, op.cit.*, p. 305.

Susceptible d'élévation et de profondeur, de contours et de reliefs, par la variété de ses plans et de ses aspects, la pierre leur a semblé plus docile et plus propre que le végétal, [...], à créer le site humain³⁶.

Ces quelques mots d'une importance capitale fondent la promiscuité d'essence entre l'homme et la pierre. Car cette phrase décrivant les « variétés » contradictoires des aspects de la pierre s'achève symptomatiquement sur le « site humain ». Qu'est-ce à dire ? Sinon que les qualificatifs de la minéralité semblent étroitement correspondre aux fondements de la nature humaine, elle aussi foncièrement contradictoire. Entre grandeur (« élévation ») et misère (« profondeur »), ou autrement dit, entre la lumière et les ténèbres, l'homme est doté de la même dualité de nature que la pierre. Et à travers les multiples « plans » et « aspects » de la pierre palpable au toucher, ne peut-on lire les diverses physionomies, parfois contradictoires, que l'homme peut incarner selon les situations auxquelles il est confronté ? S'achevant sur ce « site humain », qui connotent les sites archéologiques dépositaires des vestiges des civilisations antédiluviennes, il n'en devient que plus légitime de penser que c'est par la pierre que l'homme est né, tant celle-ci semble doter des fondements essentiels de l'être. Et de fait, l'homme qui considère ce « document de mélancolie³⁷ », ne peut en fin de compte le faire sortir des mémoires : le deuil des origines pierreuses de l'homme est impossible.

De cette première immersion vers nos vestiges immémoriaux, nous comprenons qu'il ne s'agit en aucun cas d'une apparition accidentelle. Car quelques pages plus loin, le poème « Tombes. – Rumeurs » fait de la pierre tombale creusée dans la montagne le milieu naturel de l'homme et mourir n'est plus qu'un simple retour vers la matrice tellurique qui l'a vu naître :

le demi-cercle de pierre prolongé par des accolades entoure le mort
qui, comme un dormeur sous les draps, fait au milieu sa bosse : c'est
ainsi que la terre, lui ouvrant, pour ainsi dire, les bras, le fait sien et se le
consacre à elle-même³⁸.

Douze ans plus tard, dans les *Cinq grandes odes*, il creusera davantage les fouilles ébauchées vers « le caillou de sa substance³⁹ ». La troisième ode est à ce titre significative. Le sujet lyrique « se souvient » de ces immémoriales origines : « l'homme se souvient qu'il est terre⁴⁰ ». De fait, quelques phrases plus loin la promiscuité de l'homme et de la pierre est révélée : « Voici que je ne tiens pas une pierre entre mes bras, mais ce petit homme criant qui agite les bras et les jambes⁴¹. » De cet être originaire de la pierre, le sujet lyrique retrouvera en lui cette même

³⁶ Paul Claudel, « Le Jardin », *Connaissance de l'Est suivi de L'Oiseau noir dans le soleil levant*, *op.cit.*, p. 41.

³⁷ Paul Claudel, « Le Jardin », *Connaissance de l'Est suivi de L'Oiseau noir dans le soleil levant*, *op.cit.*, p. 43.

³⁸ Paul Claudel, *Connaissance de l'Est suivi de l'Oiseau noir dans le soleil levant*, *op.cit.*, p. 53.

³⁹ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, *op.cit.*, p. 89.

⁴⁰ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, *op.cit.*, p. 65.

⁴¹ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, *op.cit.*, p. 66.

fondation constitutive de son essence : « Ô ma fille, ô petite enfant pareille à mon âme *essentielle*⁴² ».

Suivant cette trajectoire poétique allant toujours plus profondément dans les entrailles de la terre, dans l'ode suivante, que Jean Grosjean qualifie à juste titre de « point culminant⁴³ », il ne s'agit plus simplement de se souvenir mais d'actualiser cette essence immémoriale :

Et le cœur des femmes dans le gynécée et les dieux
dans les profonds pénétraux
Retentirent à la voix du fils de la Mer !
Mais vous m'avez placé dans la terre, afin que j'endure
la gêne et l'étroitesse et l'obscurité,
Et la violence de ces autres pierres qui sont appuyées
sur moi
Et que j'occupe ma place pour toujours comme une
pierre taillée qui a sa forme et son poids⁴⁴.

Le sujet lyrique dans la deuxième ode consacrée à la Mer désirait s'extraire de la terre pour retourner vers la mer. Mais cela s'est soldé par un échec. « La clef » de sa demeure marine reste introuvable : « Que m'importe la porte ouverte, si je n'ai la clef⁴⁵ ? » De fait, ce désir de retour à l'élément liquide appartient à une époque révolue : la parole des « dieux » ne retentit plus dans les embruns. C'est ce que dénote l'emploi du passé simple (« retentirent ») corrélé au « mais » adversatif : nous basculons d'un processus verbal, sans lien avec le moment de l'énonciation, à un présent à valeur gnomique. Il n'est plus ce « fils de la mer ». Mais, pour maintenant et « pour toujours », une pierre.

Plus rien ne semble pouvoir s'opposer, même pas une Muse, à ce que le sujet retourne à ses origines. Et de fait, quelques pages plus loin, il refuse définitivement l'appel de celle qui voudrait consumer son immémoriale fondation :

Va-t'en ! tu ne m'ôteras point ce froid goût de la terre,
Cette obstination avec la terre qu'il y a dans la moelle
de mes os et dans le caillou de ma substance et dans le
noir noyau de mes viscères !
Vainement ! tu ne me consumeras point⁴⁶ !

Supervielle : « Sortant du fond de la terre / Suis-je différent des pierres ? »

Chez Supervielle, un horizon poétique significativement proche est observable. À partir de *Gravitations* (1925) le poète creuse la terre à la recherche de ses vestiges pierreux. La section « Géologie » est à ce titre significative. Ce n'est plus dans les

⁴² Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, *op.cit.*, p. 66 (nous soulignons).

⁴³ Jean Grosjean, « Préface », *Cinq grandes odes*, *op.cit.*, p. 10.

⁴⁴ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, *op.cit.*, p. 83.

⁴⁵ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, *op.cit.*, p. 40.

⁴⁶ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, *op.cit.*, p. 89.

cieux « où à peu de distances gravitent des astres pauvres et soumis⁴⁷ » que le poète est appelé à séjourner, mais probablement dans les profondeurs de la terre-mère :

LOIN DE L'HUMAINE SAISON

[...] Nous nous enlisons réduits
À une nuit sans espace,
À des couches d'ossements,
Affres de la géologie. [...]
 Je te reconnais, sainte Blandine, au milieu du cirque [...]
Et Charles VI, devenu fou enlève son casque et attaque
sa propre escorte, [...]
Et voici Jeanne qui me voit par-dessus sa selle ouvragée [...]
 Tout proches semblent leurs regards
Bien qu'il leur faille escalader
Cent et cent rugueuses années
Avant de se fixer en moi,
 Alentour le soleil brille : je suis dans un cône d'ombre, [...]
 Et vous mes mains, saurez-vous
Toucher encore mes paupières,
Mon visage, mes genoux ?
Sortant du fond de la Terre,
Suis-je différent des pierres⁴⁸ ?

Ce poème inaugure la recherche des vestiges immémoriaux de l'homme. Plongeant dans cette masse primitive, le sujet lyrique creuse l'épaisseur sédimentée des âges : allant de la préhistoire la plus ancienne à l'Histoire de France, cette plongée temporelle dans les strates telluriques les plus reculées remonte peu à peu à la surface de la terre. Mais de cet enlissement dans les couches sédimentaires, l'identité du sujet ne ressort pas indemne. De fait, s'extrayant des gouffres telluriques, il ne semble plus pouvoir se dire homme mais pierre : « Sortant du fond de la Terre / Suis-je différent des pierres ? » Cette caractérisation est le point d'orgue du poème. Car de l'âpreté minérale des strates géologiques : « bien qu'il leur faille escalader / Cent et cent rugueuses années » à ce « cône d'ombre » constitutif de l'essence du sujet, et dont la forme géométrique n'est pas sans rappeler celle des cimes allant s'effilant, tout tend à dessiner les contours d'un être minéralisé.

Par conséquent, cette parole poétique finale ouvre à une réflexion philosophique essentielle. Car comme le pense Michel Serres lorsqu'il dit que « nous venons des choses avant de naître à la parole, issus de la pierre inerte et tutélaire⁴⁹ », Supervielle n'est-il pas celui qui dit également que « le verbe sort de la matière⁵⁰. » Autrement dit, cette parole ne contribue-t-elle pas à faire de la terre la matrice de ce poème tellurique ? Le sujet lyrique s'y est tellement « enlis[é] » qu'il « retourne à la matière, qui retourne à la masse ou à la terre⁵¹. » Les pierres se substituent au « je »

⁴⁷ Jules Supervielle, « Loin de l'humaine saison », *Gravitations, op.cit.*, p. 212-215.

⁴⁸ Jules Supervielle, « Loin de l'humaine saison », *Gravitations, op.cit.*, p. 211-215.

⁴⁹ Michel Serres, *Statues, op.cit.*, p. 62.

⁵⁰ Michel Serres, *Statues, op.cit.*, p. 202.

⁵¹ Michel Serres, *Statues, op.cit.*, p. 202.

du sujet, et embrassant totalement celle qui l'a vu naître, il redevient cette roche qui n'est autre qu'un os de sa mère la terre.

Si demeure une interrogation, qui n'est pas sans rappeler celle que Claudel dès *Connaissance de l'Est* se posait, « Ai-je jamais habité ailleurs que ce gouffre rond creusé au cœur de la pierre⁵² ? », il dissipera le doute comme le fit son prédécesseur. Quelques pages plus loin dans « Vertige » voici ce qui est écrit :

Le granit et la verdure se disputent le paysage. Deux pins au fond du ravin s'imaginent l'avoir fixé. Mais la pierre s'arrache du sol dans un tonnerre géologique.
Joie rocheuse tu t'élances de toutes parts, escaladant jusqu'à la raison du voyageur. Il craint pour l'équilibre de son intime paysage qui fait roche de toutes parts. Il ferme les yeux jusqu'au sang, son sang qui vient du fond des âges et prend sa source dans les pierres⁵³.

Même si subsiste « un vertige » quant à ce paysage de roche envahissant jusqu'à la conscience de ce « voyageur », il n'en demeure pas moins que cet homme plonge dans les époques antédiluviennes à la recherche de ses vestiges qui ne sont autres que ces « témoins pierreux⁵⁴. » « Vertige » n'est-il pas la paronomase de vestige ? Et résolument conscient des fondations pierreuses de l'homme, Supervielle ne cherche pas à transcender la condition humaine mais à dire cette vérité enfouie, si angoissante soit-elle.

De même, cette parole poétique acquiert une dimension ontologique. C'est le pronom personnel « tu » qui constitue le véritable actant de ce poème : « Joie rocheuse tu t'élances de toutes parts ». Or, ce qui est étonnant c'est qu'il n'y a pas de « je ». Ainsi, la relation personnelle entre le « je » celui qui parle, et le « tu », celui à qui l'on s'adresse est mise à mal. Et en effet, le « je » du sujet lyrique est remplacé par la troisième personne du singulier : « il craint » ; « il ferme les yeux » que Benveniste nomme la « non-personne⁵⁵ » dans la mesure où elle peut se combiner avec n'importe quelle référence d'objet. Ce « il » ne renvoie pas à un être en particulier que l'emploi de l'article défini contracté « du voyageur » confirme. Alors même qu'il s'agit de sa première apparition et qu'on attendrait l'indéfini, extrayant une particule précise dans l'infinité des possibles, le poète ne désire pas parler de « la raison [d'un] voyageur » en particulier. Il cherche au contraire à dresser l'état de l'ensemble de la condition humaine qui naquit de la pierre. Car comme le réaffirmera ce poème du *Forçat innocent* (1930) se refusant à l'actualisation du propos : « Être homme ou minéral, / C'est attendre quelqu'un qui tarde à s'éveiller⁵⁶ ».

⁵² Paul Claudel, « Le Contemplateur », *Connaissance de l'Est suivi de L'Oiseau noir dans le soleil levant*, op.cit., p. 71.

⁵³ Jules Supervielle, « Vertiges », *Gravitations*, op.cit., p. 217.

⁵⁴ Michel Serres, *Statues*, op.cit., p. 210.

⁵⁵ Émile Benveniste, « La nature des pronoms », in *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, 1966, p. 255-256.

⁵⁶ Jules Supervielle, *Le Forçat innocent*, op.cit., p. 253.

Après avoir creusé en mille lieux la terre à la recherche des origines mythique de l'homme, tous deux semblent avoir retrouvé une assise solide sur lequel fonder le socle de leur poésie : leur vie marquée par l'absence de lieu originaire a trouvé poétiquement dans la pierre un ancrage authentique conjurant leur condition d'apatride. Ils ont fait de cette origine mythique retrouvée une réalité tangible, une ontologie. Car comme le rappelle Mircea Eliade, le mythe est bel et bien pour les êtres empreint de religiosité, le réel, ce qui a eu lieu :

Le mythe proclame l'apparition d'une nouvelle « situation » cosmique ou d'un événement primordial. C'est donc toujours le récit d'une création : on raconte comment quelque chose a été effectué, a commencé d'être. Voilà pourquoi le mythe est solidaire de l'ontologie : il ne parle que des *réalités*, de ce qui est arrivé réellement, de ce qui s'est pleinement manifesté⁵⁷.

II. Transfigurer cette assise muette indéchiffrable : le rêve d'un homme à la peau de pierre

De ce creusement vers l'origine pierreuse de l'homme nous voilà confronté à un problème d'envergure : cette reconquête des origines débouche sur une opacification absolue de la nature humaine. Certes, l'origine est retrouvée mais que penser de celle qui n'impose qu'un irréductible silence. Et aux côtés de Jean-Pierre Richard nous pouvons dire que nous sommes face à « un indice de nuit » que gouverne « l'ordre matériel de l'impensable⁵⁸ ». Et en effet, même si cette vérité constitue l'assise ontologique de l'être, elle n'est pas sans générer l'angoisse : Claudel retournait « désespérément [...] vers le caillou de sa substance⁵⁹ » et Supervielle était pris de « vertige⁶⁰ » en prenant conscience de ces vestiges.

Des poètes de la surnature

De fait, c'est leur conception de l'acte poétique qui semble pouvoir conjurer cette « nuit absolue de la matière⁶¹ » qu'ils doivent affronter. Dès lors, tous deux semblent s'accorder sur le fait que c'est à l'imaginaire poétique, et plus précisément à sa capacité à transformer ce qui est, que la tâche incombe : c'est grâce à lui que cette vérité ontologique ne sera plus seulement reconnue, mais consentie.

La surnature rimbaldienne que Claudel découvre en le lisant est un point essentiel. Elle permet de comprendre comment la pierre put devenir chez Claudel, pour résonner ensuite chez Supervielle, le support d'une transfiguration poétique :

La lecture des *Illuminations*, puis quelques mois après, *d'Une Saison en enfer* fut pour moi un événement capital. Pour la première fois ces

⁵⁷ Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1965, coll. « folio essais », p. 85.

⁵⁸ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 263.

⁵⁹ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, Paris, Gallimard, 1966, collection « Poésie », p. 89.

⁶⁰ Jules Supervielle, « Vertiges », *Gravitations, op.cit.*, p. 217.

⁶¹ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne, op.cit.*, p. 261

livres ouvraient une fissure dans mon baignoire matérialiste et me donnaient l'impression vivante et presque physique du surnaturel⁶².

Il convient de ne pas se méprendre sur le sens à octroyer à cette « surnature » : le surnaturel présuppose que « le désir humain révèle d'autre chose que de l'engrenage des lois physiques ou biologiques⁶³ ». De fait, il ne s'agit en aucun cas d'une « autre réalité » comme le rappelle Yves Bonnefoy, mais de sa « transformation, ou plutôt même de [sa] délivrance⁶⁴. » Des possibles apparaissent, et cette pierre inerte cesse de provoquer l'angoisse : ses tissus rugueux s'ouvrent et de « ce trésor, toujours plein de choses à dire⁶⁵ » qu'est le réel, un imaginaire poétique dessinant les contours d'un homme « sorti vivant de la géologie⁶⁶ » apparaît déjà chez Claudel.

Un homme à la peau de pierre

Les *Cinq grandes odes* sont imprégnées de cette « surnature » rimbaldienne : la cinquième ode permet de relire avec plus d'acuité celle qui précède : « toute la nature sans moi est vaine ; c'est moi qui lui confère son sens⁶⁷ » dit-il, avant d'expliquer plus concrètement en quoi consiste ce geste poétique : « Comme on voit les petites araignées ou de certaines larves d'insectes comme des pierres précieuses [...] C'est ainsi que je vous vois, tous mes frères⁶⁸. » Car si même de simples « insectes » peuvent être transfigurés en « pierres précieuses », il semble que la pierre mate puisse l'être également : déjà dans la section « Fêtes de la faim » des *Poésies* rimbaldiennes, le poète voyait au-delà de cette assise muette indéchiffrable : « Mangez [...] Les galets, fils des déluges, / Pains couchés aux vallées grises⁶⁹ ». Et de fait, il n'est pas surprenant d'observer que dans la quatrième ode, la muse apostrophant le sujet lyrique dit ceci : « Souris ! comprends, tête de pierre⁷⁰ ! ». La matière n'est plus une chose inerte insignifiante : transfigurée par le regard « surnaturel » du poète, elle est, d'une part, appelée à éprouver des affects et constitue, d'autre part, une partie de son anatomie, qui plus est celle où se conçoit la pensée.

Un phénomène semblable est observable chez Supervielle. Dans *1939-1945* (1946), le poème symptomatiquement intitulé « Le Cerveau » dit ceci : « Le crâne fait plafond, / Il veille tout du long/ D'une aveugle carrière/ Éclairant de ses mots/

⁶² Gilles Marotte, *L'Expérience de Dieu avec Paul Claudel*, Québec, Fides, coll. « Spirale », p. 11.

⁶³ Gilles Marotte, *L'Expérience de Dieu avec Paul Claudel*, op.cit., p. 11.

⁶⁴ Yves Bonnefoy, « Rimbaud devant la critique », *Rimbaud*, Paris, Hachette, 1968, coll. « Génies et réalités », p. 277.

⁶⁵ « Le sensible est [...] comme la vie, trésor toujours plein de choses à dire pour celui qui est philosophe (c'est à-dire écrivain) », Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 304-305.

⁶⁶ Jules Supervielle, « Le Hors Venu », *Oublieuse mémoire*, op.cit., p. 498.

⁶⁷ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, op.cit., p. 104.

⁶⁸ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, op.cit., p. 106.

⁶⁹ Arthur Rimbaud, « Fêtes de la faim », *Poésies, Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, 1951, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 137.

⁷⁰ Paul Claudel, *Cinq grandes Odes*, op.cit., p. 79.

La langue parolière⁷¹ » Qu'est-ce à dire ? Sinon qu'il semble verbaliser ce que la parole claudélienne présupposait : la rime « carrière/ parolière », fait de ce crâne pierreux le lieu où la parole poétique se façonne. Et dans le poème « L'Homme » extrait d'*Oublieuse mémoire* (1948), cet être de pierre éprouve le même affect que son prédécesseur claudélien : « Sa longue face de muraille / Où s'apprivoisent des sourires⁷² ». Supervielle poursuivra indubitablement cet imaginaire poétique initié par Claudel. Sur les sept recueils séparant *Le Forçat innocent* (1930) de *L'Escalier* (1956), la co-occurrence « pierres/paupières » occupe un champ sémantique d'une importance certaine. Cela ne peut être le fruit du hasard et le doterait de signifiante car chacun de ces poèmes s'inscrit dans le contexte plus général d'une réflexion sur l'homme. Pour aller à l'essentiel, si dans « L'Escalier » cet édifice était « comme un personnage de pierre⁷³ », « Dans la rue », l'aspect pierreux de l'homme est révélé sans ambiguïté. Il est question d'un homme qui « se penche sur la pierre/ [...] et comme ses paupières/ [...] Battent, battent, comme des papillons de pierre⁷⁴ ».

Les vivifiantes roches intérieures de l'homme

Déjà chez Claudel « le caillou de sa substance⁷⁵ » était appelé à s'ouvrir et à dévoiler l'anatomie profonde du sujet. Et bien avant qu'il ne refuse catégoriquement l'appel de la Muse à la fin de la quatrième ode, le sujet lyrique se pose cette question : « Est-ce qu'il me faut engendrer le monde et le faire sortir de mes entrailles⁷⁶ ? » Qu'est-ce à dire ? Sinon que le « caillou de sa substance », cette assise muette apparemment indéchiffrable, est appelé, par le travail poétique à « faire sortir » le *cosmos* qui gît dans ces « entrailles ». Et sous la peau de l'homme, c'est-à-dire dans la pierre, un monde est appelé à paraître. Certes, nous sommes pour l'heure confronté à une interrogation. Mais face à la réponse de la Muse désirant l'extraire de la terre-mère pour « [qu'il] puisse mourir en [elle] », c'est-à-dire dans le ciel, le sujet lyrique s'en détourne et dévoile sa vivifiante géologie intérieure :

Cette obstination avec la terre qu'il y a dans la moelle
de mes os et dans le caillou de ma substance et dans le
noir noyau de mes viscères !
Vainement tu ne me consumeras point !
[...] je retire en bas vers le sol solide,
comme un grand arbre qui s'en va rechercher le roc
et le tuf de l'embrassement et de la vis de ses quatre-
vingt-deux racines⁷⁷.

La pierre n'est plus cette matière mutique. Par l'imaginaire poétique claudélien de la « surnature », les lois de la matière n'ont plus cours et cet être révèle ses vivifiantes roches intérieures : tel un « grand arbre » minéralisé, le microcosme de ce corps de pierre – ou plus précisément cette anatomie profonde car c'est « dans »

⁷¹ Jules Supervielle, « Le Cerveau », *1939-1945, op.cit.*, p. 463.

⁷² Jules Supervielle, « L'Homme », *Oublieuse mémoire, op.cit.*, p. 496.

⁷³ Jules Supervielle, « L'Escalier », *Oublieuse mémoire, op.cit.*, p. 496.

⁷⁴ Jules Supervielle, « Dans la rue », *Oublieuse mémoire, op.cit.*, p. 518.

⁷⁵ Paul Claudel, *Cinq Grandes odes, op.cit.*, p. 89.

⁷⁶ Paul Claudel, *Cinq Grandes odes, op.cit.*, p. 87.

⁷⁷ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, Paris, Gallimard, 1966, coll. « Poésie », p. 89-90.

celui-ci que nous pénétrons – se confond avec le macrocosme du monde extérieur où il fait bon vivre. Car si « embrasement » est bel et bien la paronomase d'embrasement, c'est que désormais il ne s'agit plus d'embraser les feux du ciel, mais d'embrasser ce « roc », cette autre pierre de notre mère la terre. Ainsi, cette transfiguration vivifiant les roches intérieures de cet homme résorbe peu à peu son désespoir initial et il semble « embrasser » littéralement cette vérité retrouvée.

Supervielle opère une transfiguration sensiblement proche des roches intérieures. À partir de *La Fable du monde* (1938) l'exploration de l'espace du dedans se métaphorise dans la section « Nocturne en plein jour ». Le microcosme se confond avec le macrocosme du monde extérieur et nous pénétrons dans cette vivifiante géologie intérieure :

Je sens tourner l'axe de mon regard
J'entre dans le champ clos de ma chair attentive
Au pays qui respire et qui bat sous ma peau.
Mes os sont les rochers de ces plaines rétives
Où pousse une herbe rare appelée Arlisane⁷⁸. [...]

Tout comme Claudel vivifiait cette substance pierreuse en la végétalisant, Supervielle fait de ces « rochers » une terre nourricière où « l'arlisane » plonge ses racines. D'autant plus nourricière que « l'arlisane » est un néologisme du poète. Ainsi, pour celui qui affectionne « les mots de tous les jours⁷⁹ », cette plongée vivifie à la fois la roche et sa créativité en faisant une entorse à la règle qu'il s'était fixé. Ce paysage est, en effet, structuré par le squelette rocheux du sujet : « Mes os sont les rochers de ces plaines rétives ». Cette métaphore s'inscrit pleinement dans l'usage que le poète désire en faire : « l'image est la lanterne magique qui éclaire les poètes dans l'obscurité⁸⁰. » Grâce à celle-ci, l'assise immémoriale de l'homme s'ouvre à un horizon poétique chargé de lui octroyer un sens. Cherchant à aller au-delà de cette assise muette indéchiffrable, le poète renoue avec le pouvoir « magique » de l'image pour qu'enfin cette obscure fondation devienne le lieu d'un voyage poétique intérieur sur une terre vivifiée. Par ce geste poétique transfigurant cette obscure fondation, il semble lui aussi « embrasser » cette vérité retrouvée.

Il le confirmera quelques pages plus loin. Les roches intérieures de cet homme sont à présent redevenues des étoiles, qui ne sont rien moins pour le poète que des « célestes pierres⁸¹ ». Tout comme Claudel le signifiait avec la paronomase « embrasement/embrasement », les feux du ciel sont désormais dans ses entrailles et il peut s'étoiler : « Encore frissonnant / Sous la peau des ténèbres, / [...] / Lumière de ce jour, / Je viens du fond des temps/ [...] Epargne encore un peu/ Ce que j'ai de nocturne, / D'étoilé en dedans⁸² ».

⁷⁸ Jules Supervielle, *La Fable du monde*, *op.cit.*, p. 374.

⁷⁹ Lettre de Supervielle à Dorothy S. Blair ; citée dans Dorothy S. Blair, *Jules Supervielle. A modern Fabulist*, Oxford, Blackwell, 1960, p. 145.

⁸⁰ Jules Supervielle, « En songeant à un art poétique », *Naissances*, *op.cit.*, p. 561.

⁸¹ Jules Supervielle, « Les Yeux », *Le Forçat innocent*, *op.cit.*, p. 265.

⁸² Jules Supervielle, *La Fable du monde*, *op.cit.*, p. 375.

Dialoguer avec l'homme de pierre

Chez Supervielle, la dernière apparition de cet imaginaire se fera dans *Oublieuse Mémoire* (1948) et en est l'aboutissement : c'est à présent un dialogue qui s'établit entre le poète et cet homme rocheux. Et au regard de l'ensemble de nos remarques, nous serions tentés de penser que Supervielle reprenne discrètement le motif claudélien du dialogue entre la Muse et le sujet lyrique transfiguré en un homme de pierre :

Vous qui sortez vivant de la géologie
Comme d'un cauchemar de grottes et de strates,
Allant du rose exsangue au plus pur écarlate,
Dans l'éboulis de vos roches mal assagies
Venez, asseyez-vous du côté de la plaine
Et regarder monter une lune sereine !
Au sortir de la nuit, buvez ce verre d'eau,
Il fait sourdre la vie et ferme les tombeaux⁸³.

Ces quelques vers semblent pouvoir être mis en parallèle avec les paroles de la muse claudélienne de la quatrième ode :

Comprends, tête de pierre ! [...]
Vois-moi devant toi pour ce court moment, ta bien-aimée,
avec ce visage qui détruit la mort !
Celui qui a bu seulement plein son écueil de vin
nouveau, [...]
Il n'est plus l'époux d'une terre maigre
mais le voici qui bondit tout nu comme un dieu sur
le théâtre, la tête coiffée de pampres, tout violet et poisseux
du pis sucré de la grappe⁸⁴,

Chez Supervielle la mort est intimement liée à ces « roches mal assagies », et il ne tardera pas à les caractériser de « tombeaux ». Quant à Claudel, il semble que la muse soit celle qui soit chargée de détruire « la mort » que connote, semble-t-il, l'anatomie rocheuse du sujet. C'est en cela qu'un parallèle peut être établi entre Supervielle et la muse claudélienne : tous deux désirent transformer la minéralité funèbre constitutive de ces êtres. Et de l'un à l'autre, c'est l'acte de boire, même si chez Claudel l'intertexte christique est présent, qui permet de ramener ces hommes de pierre aux sources de la vie.

Pour ce qui est de Claudel les conclusions en ont été tirées précédemment. Quant à Supervielle, le doute reste de mise. Dès lors, *La Fable du monde* qui semblait proposer un voyage poétique dans la vivifiante géologie interne du sujet semble s'obscurcir. Cependant, même si cet homme ne répondra qu'au moyen du silence, quelques pages plus tôt, un être qui n'est pas sans le rappeler, semble ouvrir un horizon poétique salvateur :

⁸³ Jules Supervielle, « Le Hors-venu », *Oublieuse mémoire*, *op.cit.*, p. 498.

⁸⁴ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, *op.cit.*, p. 79-80.

Sa longue face de muraille
Où s'apprivoient des sourires
Et plus sensible qu'une rose
Qui va s'appuyant sur la pierre
Pour être de moins en moins close
Et s'ouvrir jusqu'à se défaire⁸⁵.

Cet homme « donnant chaleur à ce qu'il touche⁸⁶ », quelques lignes avant notre extrait, semble susceptible par son appui sur la pierre de rendre la rose « de moins en moins close » et par conséquent de la rendre vivante. Et par la rime « pierre/défaire » corrélatif au processus verbal « s'ouvrir », Supervielle ne nous signifie-t-il pas encore cette capacité « surnaturelle » à dé-faire la solidité impénétrable de la pierre ?

Conclusion

Que retenir, si ce n'est que nous avons émis l'hypothèse selon laquelle la pierre serait le motif permettant d'élucider la proximité littéraire entre ces deux poètes. Tous deux marqués amèrement par l'empreinte de l'exil ont fait de l'écriture le moyen de reconquérir une assise originelle qui toujours leur fut refusée. Et c'est, semble-t-il, cette essence immémoriale de l'homme que leurs œuvres ont cherché à retrouver. Creusant la terre à la recherche de leur origine mythique, cette parole poétique a acquis dans un premier temps une dimension ontologique. Et c'est à partir de cette vérité retrouvée que, dans un second temps, un imaginaire poétique naquit. Car même si cette vérité constitue pour eux une ontologie elle ne fut pas sans générer l'angoisse. C'est donc par l'imaginaire poétique de la « surnature », transfigurant cette assise muette indéchiffrable en un homme à la peau de pierre, que cette vérité fut non seulement reconnue, mais consentie. Entre creusement et transfiguration de nos vestiges immémoriaux, ces poètes nous ont rappelé le pouvoir illimité de la poésie. Car lorsqu'on est poète, la vérité, aussi ontologique soit-elle, n'est-elle pas appelée à être remodelée sans fin ?

Corpus principal

CLAUDEL Paul, *Cinq grandes odes*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1966.

SUPERVIELLE Jules, *Œuvres poétiques complètes*, édition publiée sous la direction de Michel Collot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996.

Corpus secondaire

CLAUDEL Paul, *Connaissance de l'Est suivi de L'Oiseau noir dans le soleil levant*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1974.

SUPERVIELLE Jules, *Uruguay*, Paris, Emil-Paul, 1928.

SUPERVIELLE Jules, *Boire à la source, Confidences*, Paris, Gallimard, 1951.

⁸⁵ Jules Supervielle, « L'Homme », *Oublieuse mémoire, op.cit.*, p. 496.

⁸⁶ Jules Supervielle, « L'Homme », *Oublieuse mémoire, op.cit.*, p. 496.

SUPERVIELLE Jules, « Éléments d'une poétique », *Valeurs*, n° 5, avril 1946.

Critiques littéraires spécifiques

ALEXANDRE Didier, « Une conférence de Jules Supervielle sur Paul Claudel », [en ligne]. URL : <http://www.paul-claudel.net/bulletin/bulletin-de-la-societe-paul-claudel-n%C2%B0162> (consulté le 27 mai 2020)

BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.

BACHELARD Gaston, *Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1966.

BLAIRE Dorothy S., *Jules Supervielle. A modern fabulist*, Oxford, Blackwell, 1960.

DEWULF Sabine et LE GALL Jacques (dir.), *Jules Supervielle aujourd'hui*, actes du colloque d'Oloron-Sainte-Marie, 1^{er} et 2 février 2008, (textes de J. Allemand, J-Ph. Barnabé, P. Contet, F. Davaille, S. Dewulf, M. Fabre de Beauchamp, D. Gavin et J. Le Gall), Pau, Presses Universitaires de Pau, 2009.

MAROTTE Gilles, *L'Expérience de Dieu avec Paul Claudel*, Québec, Fides, coll. « Spirale », 2001.

Ouvrages de poétique générale

BONNEFOY Yves, *Rimbaud*, Paris, Hachette, coll. « Génies et réalités », 1968.

COLLOT Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, coll. « Écritures », 1989.

GOURRIO Anne, *Chants de pierre*, Grenoble, ELLUG, 2005.

RICHARD Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Le Seuil, 1964.

PINSON Jean-Claude, *Habiter en poète. Nouveaux essais sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ-Vallon, 1995.

Linguistique et sciences humaines

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, 1966.

ELIADE Mircea, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1965.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964.

SERRES Michel, *Statues*, Paris, Éditions François Bourin, 1987.

Œuvres littéraires de référence

GUILLEVIC Eugène, *Trouées*, Paris, Gallimard, 1981.

RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, Éditions publiées sous la direction d'André Rolland de Rénéville et Jules Mouquet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951.

Simon Boinnard

Simon Boinnard est depuis cette année doctorant au sein du laboratoire LLSETI de l'université Savoie Mont Blanc à Chambéry. Ses travaux portant essentiellement sur la place de l'élémentaire dans la poésie moderne et contemporaine, l'ont déjà amené à se pencher sur la question dès son mémoire de master réalisé à l'université Jean Moulin Lyon III sous la direction de Jérôme Thélot : *Le minéral chez Jules Supervielle* (2019). Poursuivant ses premières investigations, sa thèse dirigée par Claude Cavallero s'intitule *Sur les chemins pierreux des poètes exilés des années 1910 à nos jours : le minéral dans les œuvres poétiques de Jules Supervielle, Paul Claudel, Saint-John Perse et Lorand Gaspar*.