

Marion Simonin

La déformation du réel chez Jules Supervielle ou la quête poétique du corps

Cahiers ERTA nr 3, 115-127

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARION SIMONIN

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE PARIS 3

La déformation du réel chez Jules Supervielle ou la quête poétique du corps

Jules Supervielle, poète dont l'inspiration venait « d'un rêve toujours latent », n'a cessé d'écrire mû par une songerie contrôlée, où il s'agissait de « confondre en quelque sorte le monde extérieur et l'intérieur », sans aller « à la dérive »¹ Dans sa poésie, le processus de la métamorphose, omniprésent et nourri aux « ronces »² du réel, révèle une de ses façons d'être des plus essentielles : arc-bouter son écriture sur le sensible, c'est se donner la possibilité d'un autre monde reconnaissable entre tous, car il émerge de soi et se déploie au-dehors en se revendiquant comme tel. La puissance des images convoquées permet par ailleurs de dire l'inconnaissable des corps et, par conséquent, d'imaginer leur interdit redoublé par les mots. Le langage de l'écrivain déforme le réel afin de donner une existence à ce qui n'est pas - ce qui naîtra alors sous la plume, ou ce qui dans le réel terrien n'a pas de lieu -

¹ J. Supervielle, « En Songeant à un Art poétique », *Naissances*, [dans :] *Idem, Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, 1996 (désormais noté *OPC*), p. 559.

²J. Supervielle, « Le Portrait », *Gravitations, OPC*, p. 159.

ou plus : s'originant dans une double perte parentale, la parole supervillienne sublime³ sa souffrance jusqu'à gagner sa propre voix poétique, pour que (sur)vivent les corps.

La métamorphose est un processus inhérent à la pensée d'écriture de Supervielle, autant pour le poète que pour le romancier. Si certaines métamorphoses apparaissent fortuites, surtout dans la période anarchique de *Gravitations*⁴, où l'on aperçoit « Un chevreau tournant sur soi jusqu'à devenir une étoile »⁵, la plupart des transformations touchant les objets ou les êtres sont réalisées à partir d'une ressemblance entre la référence initiale et le produit de l'opération de détournement poétique, bien que le résultat de l'altération décèle toujours un onirisme nocturne contenu dans le perceptible : « Un sapin, la nuit, / Quand nul ne le voit, / Devient une barque / Sans rames ni bras »⁶. De fait, la métamorphose vient pallier le manque d'une présence en insérant ce qui fait défaut dans ce qui est disponible : « Voulant distraitemment me tenir compagnie / Vous savez devenir un objet familier, / Et, métal ou miroir, lampe étroite, bougie, / Vous mettez ça et là quelque tremblant reflet »⁷. Paradoxalement, c'est en créant une atmosphère étrange où l'être aimé s'immisce dans les objets les plus familiers que le poète se sent rassuré : en état de poésie, il peut « défaire, et [...] refaire, »⁸ le monde à l'envi.

Supervielle est un « Hors-venu »⁹ qui, muni de ce nom lui conférant une autorité naturelle, enjoint, parson passage, toute

³ Au sens psychanalytique kleinien de réparation et de restauration d'un objet aimé, sous la forme parfaite qui était celle de l'image initiale conservée par l'artiste. Cf., en particulier, M. Klein, *Deuil et dépression*, Paris, Payot & Rivages, 2004, p. 30-31.

⁴ J. Supervielle, *Gravitations*, OPC, p. 159-232.

⁵ J. Supervielle, « Les Germes », *Gravitations*, OPC, p. 184.

⁶ J. Supervielle, « Le Lac endormi », *Le Forçat innocent*, OPC, p. 292.

⁷ J. Supervielle, « Métamorphoses », *La Fable du monde*, OPC, p. 392.

⁸ J. Supervielle, « Derrière trois murs et deux portes... », *La Fable du monde*, OPC, p. 393.

⁹ J. Supervielle, « Le Hors-venu », *Les Amis inconnus*, OPC, p. 305-306.

chose à se révéler à soi-même. Par la grâce de sa présence, « La pierre prenait conscience / De ses anciennes libertés ; »¹⁰ et lui-même devient arbre, animal, nuit ou nuage. Il épouse les formes infinies de la nature pour tenter d'en percevoir le mystère. Mais le poète doit se rendre à l'échec de cette tentative. En effet, plus il se meut en des entités autres, plus il prend conscience de l'inaccessible des corps, qui restent définitivement muets face à ses entreprises. La métamorphose poétique se dénonce elle-même comme leurre tout en affirmant sa nécessité : la parole déforme ce qui est pour apprendre l'humilité face à l'énigmatique beauté du monde, qui ne dévoile que sa face regardable à l'humaine condition. La métamorphose serait donc perverse dans son mécanisme double : le réel se métamorphoserait pour pouvoir cacher sa vérité à l'homme, et lui montrer seulement ce qu'il peut apprécier sans l'altérer. Le travail poétique formule alors la vraie nature, qui recèle ses parts de vérité les plus précieuses, ces dernières ne pouvant être que rêvées :

Quand nul ne la regarde.
La mer n'est plus la mer,
Elle est ce que nous sommes
Lorsque nul ne nous voit.
Elle a d'autres poissons,
D'autres vagues aussi.
C'est la mer pour la mer
Et pour ceux qui en rêvent
Comme je fais ici.¹¹

Doté du pouvoir de création par les mots, le poète peut faire aller le rêve jusqu'à modeler lui-même le monde, en se défiant au-dessus de Dieu. Au-delà de la déformation du réel, l'artiste forme un monde surgi de sa conscience : « Sort-

¹⁰ *Ibidem*, p. 306.

¹¹ J. Supervielle, « La Mer secrète », *La Fable du monde*, OPC, p. 402.

11 de moi ce chien avec sa langue altièrre / Effaré comme s'il improvisait la Terre »¹². À partir de la vision d'un fragment de réel, la parole reforme et ajoute, faisant émerger un nouveau corps : « Où rien n'était qu'un peu de rose habituel / Mais toujours sur le bord du vertige qui ose, / S'agitant tout d'un coup sous l'immobile ciel / Un enfant se forma dans les ombres moroses »¹³. L'acte créateur a la certitude de soi, grâce à des images de façonnement où la rondeur du mouvement de la main autour de la matière est inaugurale. Le poète se fait sculpteur de la matière verbale, créant sous nos yeux, par un acte performatif transféré sur la page, le monde naissant sous la douceur d'un geste : « Je caresse la mappemonde / Jusqu'à ce que sous mes longs doigts / Naissent des montagnes, des bois »¹⁴. Il invite à se glisser à sa suite, précisant que ces créations procèdent de la magie du poème et doivent être considérées « Dans la fougue d'un autre monde »¹⁵.

La métamorphose supervillienne opère aussi sur ce qui n'est plus. Appuyer l'onirisme poétique sur un réel subjectif, c'est s'octroyer un voyage dans le monde des morts, profiter de son « angélique oxygène »¹⁶ et en déployer les rêves à partir du rationnel : puisque « Rien ne consent à mourir / De ce qui connut le vivre »¹⁷, on peut voir « Les morts de l'espace / Se rassembler dans les airs / Pour commenter à voix basse / Le passage de la Terre »¹⁸. Pour ce « grand constructeur de ponts dans l'espace »¹⁹, il s'agit de faire se rejoindre les vivants et les morts, dont les voix sont vectorisées par la puissance

¹² J. Supervielle, « Sort-il de moi ce chien avec sa langue altièrre... », *Naissances, OPC*, p. 544.

¹³ J. Supervielle, « Fugitive naissance », *Naissances, OPC*, p. 545.

¹⁴ J. Supervielle, « Je caresse la mappemonde... », *L'Escalier, OPC*, p. 573.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ J. Supervielle, « Apparition », *Gravitations, OPC*, p. 164.

¹⁷ J. Supervielle, « Souffle », *Gravitations, OPC*, p. 185.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ R. M. Rilke, *Correspondance, Œuvres*, Paris, Seuil, 1976, t. 3, p. 595-596.

des images convoquées. Propulsés dans un ailleurs poétique où la légèreté aérienne porte les corps fondés sur une vacuité espérante, vivants et morts se retrouvent à la frontière de survivance : ces derniers, devenus insubstantiels, usent de leur pouvoir de parole et quémangent la récupération de leur corps pour rejoindre le monde de la terre, celui de la vie substantielle. Les mots risquent à chaque avancée la perte de la forme éclos, « Appuyée sur un miracle qui cherche à se définir »²⁰, afin que cesse l'intranquillité de cette question lancinante : « À ces ombres reste-t-il / La mémoire de la vie, / Où s'arrêtera le fil / De cette angoisse endormie ? »²¹. La réponse s'incarne dans l'engendrement du survivant que devient le poète noyé, évoluant parmi des êtres dotés du pouvoir de régénération de soi, dans la contrée des morts — un endroit « Où l'on ne peut pas mourir »²² — qui ne souffrent plus, puisqu'ils vivent au-delà des corps dont l'essence est finitude : « au fond des mers », « un cavalier qui marche l'amble / [...] se coupe devant lui une main sans qu'il y ait une goutte de rouge. / La main est tombée dans le sable où elle fond sans un soupir / Une autre main tout pareille a pris sa place et les doigts bougent »²³.

Prudent dans ses premiers recueils, Supervielle demeure à la surface de l'être et procède par suggestion pour aborder l'invisible des corps, fondamentalement lié à la curiosité pour les mystères de la Scène primitive, où la pulsion scopique se dirige vers la volonté de dépasser l'Interdit. Il déroule ce désir dans des métaphores sexuelles où l'acte est magnifié et le porte à l'assouvissement d'une fusion sensorielle avec l'autre et le monde, en même temps qu'elle lui octroie la gratification psychique d'un acte d'accomplissement réciproque.

²⁰ J. Supervielle, « La Table », *Gravitations, OPC*, p. 191.

²¹ J. Supervielle, « Ascension », *Gravitations, OPC*, p. 190.

²² J. Supervielle, « Le Survivant », *Gravitations, OPC*, p. 170.

²³ *Ibidem*, p. 169.

Dans le poème « Derrière ce ciel éteint »²⁴, la métaphore filée d'une naissance renouvelée, évoquée par le « fourré de douceur » qui s'ouvre et laisse place à la création — « Voici que peu à peu l'horizon s'est décousu, / et la terre s'est allongé une place fine » — suite à une « bruisante déchirure », est doublée d'une reconnaissance : le paysage, où « une femme assise au milieu d'un suave champ de cannes » offre au poète sa floraison colorée, « gratitude de l'humus rouge après les tropicales pluies ».

Le poète transpose le Réel irreprésentable dans la rencontre des éléments du réel, que sa subjectivité créatrice assemble. La scène poétique ainsi déployée réaffirme l'inconnaissable et l'impossibilité d'une vision panoptique du corps de l'autre : « l'événemential »²⁵, à défaut d'être connu, peut être rejoué dans des impressions de fusion, et le langage, traduisant la rencontre dans un tableau du monde, exalte la puissance de l'acte esquissé. « Vers la ville »²⁶, poème suivant, métaphorise la rencontre des corps, mais en mettant en avant la dureté, suggérant la volonté de domination du poète sur son œuvre, qui ne se gagne qu'au prix d'efforts pour se frayer un chemin dans ce qui se cache. C'est « la grave rencontre de la verdure et de la cité », où « les demeures des hommes se font de plus en plus denses, / ne laissant pénétrer les arbres » qu'avec parcimonie, qui laisse entrevoir enfin « ces écueils » « qui tachent d'un violet de ténèbres le fond des transparences marines ».

Plus tard, Supervielle trouve la force d'affronter ses démons intérieurs, cristallisés par l'angoisse de la mort.

²⁴ J. Supervielle, « Derrière ce ciel éteint », *Débarcadères, OPC*, p. 126.

²⁵ A. Didier, « L'événement et le corps, chez Michaux et Supervielle », [dans :] P. Glaudes, H. Pierre (dir.), *Le Sens de l'événement dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles* : actes du colloque international de Klagenfurt, 1^{er}-3 juin 2005, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt, Peter Lang, 2008, p. 199.

²⁶ J. Supervielle, « Vers la ville », *Débarcadères, OPC*, p. 126-127.

Celle-ci est allégorisée notamment par le « Beau monstre de la nuit, palpitant de ténèbres »²⁷ avec lequel le poète semble dialoguer étroitement. Le monstre lui rappelle la brièveté de sa vie humaine, suspendue au rythme ténu de son cœur, mais le poète repousse son invention dans l'obscurité des rêveries inconscientes d'où elle provenait : « Le monstre s'éloigna dans l'ombre téméraire, / Et tout le ciel, comme à l'ordinaire, s'étoila »²⁵. La confrontation du poète avec ses angoisses les plus intimes se fait donc sans qu'il sombre dans la folie ni dans une poésie âpre où la parole s'amenuiserait²⁹. Au contraire, approcher l'horreur passe par la multiplication des images de morcellement, le nombre atténuant l'angoisse par l'encerclement protecteur qu'il provoque. Ainsi, « Oreilles d'âne, trompe de bœuf et paturons »³⁰ mènent aux organes humains, « Ces bêtes à l'abandon dans leur sanglante écurie »³¹, où l'humour a raison de la décomposition : « Et puis moi, tout en foie, en rognons, en poumons, / En cœur, en dents et tendons, en nerfs, en pantalons »³².

Les « *morts-vivants* »³³ ont les mêmes soucis d'introspection que les vivants, et leurs théories extravagantes n'ont d'égal que celles de Supervielle-Guanamiru³⁴ et son désir de volcan déformable, métaphore de son propre corps. La prosopopée, fréquente dans cette poésie où tout vit malgré

²⁷ J. Supervielle, « Beau monstre de la nuit, palpitant de ténèbres... », *La Fable du monde*, OPC, p. 375.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Cf. la poésie de J. Dupin par exemple.

³⁰ J. Supervielle, « Oreilles d'âne, trompe de boeuf et paturons... », *Le Corps tragique*, OPC, p. 604.

³¹ J. Supervielle, « Le Corps », *La Fable du monde*, OPC, p. 374.

³² J. Supervielle, « Oreilles d'âne, trompe de boeuf et paturons... », *Le Corps tragique*, OPC, p. 605.

³³ J. Supervielle, « La Fable des deux défunts », *Le Corps tragique*, OPC, p. 608. En italique dans le texte.

³⁴ Héros de J. Supervielle, *L'Homme de la pampa* [1923], Paris, Gallimard, 1951, p. 188.

la mort rôdeuse, rend les propos encore plus graves et fait oublier, le temps de la parole, le détournement du réel : « Mort ou vivant l'homme est souci, / Nous sommes frères d'outre-tombe, / La peau humaine est toute angoisse, / Plus on est grand, plus grand est l'espace / Pour la douleur et l'inconnu »³⁵. En agrandissant son corps, espace d'accueil, le poète augmente aussi l'espace de sa pensée, dont l'obscurité est gage d'accomplissement de l'imagination : « Dans l'obscurité pressentir la joie, / Savoir susciter la fraîcheur des roses »³⁶ associée au silence : « Ah pensons tout bas, n'effarouchons rien, / Je sens que se forme un secret soleil »³⁷. Cette atmosphère de douceur et de discrétion permet la création de nouvelles fictions, dans lesquelles le poète place l'espoir d'une connaissance véritable :

Mais peut-être qu'un jour la lampe
Prise enfin de mouvement comme la glace au dégel
Viendra luire d'elle-même auprès de moi pour montrer
À mon âme sa couleur
À mon esprit son ardeur
Et leurs formes véritables.³⁸

Déformer le réel avec les mots communs portés par un langage singulier, c'est écrire vraiment : l'écriture de Supervielle inscrit la survivance des êtres en creux de ce qui est. L'hypotypose nous met en présence de ses parents morts : « Soudain vos voix d'antan sur vos portraits écloses / Vinrent jusqu'à moi doucement ; / Elles disaient tout bas d'imperceptibles choses, / Dans un berceur chuchotement »³⁹. La prosopopée, estompée par l'incompréhensible de propos mués en une

³⁵ J. Supervielle, « La Fable des deux défunts », *op. cit.* p. 609.

³⁶ J. Supervielle, « L'Espérance », *La Fable du monde, OPC*, p. 393.

³⁷ *Ibidem*, p. 394.

³⁸ J. Supervielle, « Dans cette grande maison que personne ne connaît... », *La Fable du monde, OPC*, p. 379.

³⁹ J. Supervielle, « Les Portraits », *Comme des voiliers, OPC*, p. 31.

musique lénifiante, contribue à sublimer les absents. Dans le monde qui renaît sous la plume de Supervielle, les éléments prennent naturellement la parole : ils tentent de relever le défi de la connaissance d'une entité qui, dans son savoir-faire, ignore elle-même ses mécanismes et son but. La faire parler, c'est approcher de ses douleurs silencieuses, non pour les lui extraire, mais pour communier avec elle en une secrète empathie.

Parti d'une souffrance individuelle provoquée par la prise de conscience de la disparition irrévocable de sa morte inconnue, « entrée dans l'éternité »⁴⁰ et vivant du « pouls minéral des morts »⁴¹, le poète chemine jusqu'à la conscience aiguë du « corps tragique »⁴² de tous les disparus. Représenter le corps manquant en des images qui le creusent, c'est affirmer le « Vivre encore »⁴³ des morts que le réel voudrait occulter. Les membres désarticulés sont encore animés d'un souffle miraculeux de vie, le poète souhaitant « regard[er] la vie par les interstices de la mort »⁴⁴ :

Cette main sur la neige
Que fait-elle si seule
Et si désespérée
D'avoir à se suffire
Dans cette aridité.
L'on voit bouger ses doigts
De main abandonnée
Et pourtant elle est tiède
Comme pour d'autres mains.⁴⁵

⁴⁰ J. Supervielle, « Le Portrait », *Gravitations*, OPC, p. 161.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² J. Supervielle, *Le Corps tragique*, OPC, p. 593-654.

⁴³ J. Supervielle, « Vivre encore », *À ta Nuit*, OPC, p. 478-479.

⁴⁴ J. Supervielle, « Pour avoir demandé à vivre, vous serez durement punis... », *Le Corps tragique*, OPC, p. 643.

⁴⁵ J. Supervielle, « Cette main sur la neige... », *Les Amis inconnus*, OPC, p. 319.

Et la montagne se confie par le truchement d'une voix prêtée par la poésie: «Je souffre de ne pouvoir donner le repos sur mes flancs difficiles »⁴⁶. Cependant, son être persiste dans le sillage de son silence : « J'espère encore »⁴⁷. La poésie de Supervielle entérine la répétition indéfinie de ce qui est, en y intégrant la survie du monde : « tu ne sais pas ce qu'est une vague morte depuis trois mille ans, et qui renaît en moi pour périr encore, / ni l'alouette immobile depuis plusieurs décades qui devient en moi une alouette toute neuve »⁴⁵.

Arracher les morts à leur silence peut leur provoquer une douleur infiniment plus grande que celle éprouvée par le vivant qui les loge ; le marin d'un des contes supervilliens, à force de penser à sa fille morte, rend sa mort insoutenable :

Marins qui rêvez en haute mer, les coudes appuyés sur la lisse, craignez de penser longtemps dans le noir de la nuit à un visage aimé. Vous risqueriez de donner naissance, dans des lieux essentiellement désertiques, à un être doué de toute la sensibilité humaine et qui ne peut pas vivre ni mourir, ni aimer, et souffre pourtant comme s'il vivait, aimait et se trouvait toujours sur le point de mourir...⁴⁹

C'est pourquoi la poésie de Supervielle devient experte dans la pratique de l'art du murmure, de celui qui dit la trace de la vacance et la grave dans l'écriture jusqu'au poids des pierres, manifestation concrète de la mort du corps :

Le marbre affirme qu'il est mort,
Les fleurs, les oiseaux disent non.
Hélas on sait que c'est la pierre
Qui finit par avoir raison

⁴⁶ J. Supervielle, « La Montagne prend la parole », *Débarcadères, OPC*, p. 133..

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ J. Supervielle, « Nous sommes là tous les deux comme devant la mer... », *Débarcadères, OPC*, p. 132.

⁴⁹ J. Supervielle, *L'Enfant de la haute mer* [1931], Paris, Gallimard, 1973, p. 21.

Et tout cœur qui s'est arrêté
Ne bat plus que d'avoir été.⁵⁰

L'insolite et le familier s'associent pour distordre un réel fait d'existence mémorielle, et conserver ce qui demeure dans l'absence : près de l'arbre abattu « Un vide vertical / Tremble en forme de fût / Près du tronc étendu », transcendé en un « haut souvenir » qui « murmure encore »⁵¹ leur place aux oiseaux.

L'oubli même est appelé, afin de repousser les entités qui voudraient revenir dans le séjour des vivants de la Terre : « Un jour on frappe et je devine que c'est lui / [...] / Et vous le regardez avec un tel oubli / Qu'il s'en retourne au loin mais en laissant derrière » lui l'empreinte de son passage, seule vérité qui puisse subsister, « Une porte vivante et pâle comme lui »⁵². Écrire la trace, c'est reconnaître la déformation du réel par la sensibilité humaine, et faire du passage d'un être ou d'une chose une ouverture sur la féerie de mondes imbriqués : « On voyait le sillage et nullement la barque / Parce que le bonheur avait passé par là »⁵³. « [E]xactitude hallucinée »⁵⁴, la poésie de Supervielle est un langage déceptif qui élève la conscience subjective du réel, en l'obligeant à une recomposition de fragments d'univers intégrant le manque sur lequel la vie se façonne.

C'est par un geste transgressif, la métamorphose d'un réel subjectif, que le poète nous fait accéder à la multiplicité des angles de la perception du Réel par essence inconnaisable, puisqu'infiniment discutable par la parole pourvoyeuse de distances. Conscient

⁵⁰ J. Supervielle, « Jeunes filles de Jean Giraudoux », 1939-1945, *OPC*, p. 458-459.

⁵¹ J. Supervielle, « Dans la forêt sans heures... », *Le Forçat innocent*, *OPC*, p. 291.

⁵² J. Supervielle, « Lui seul », *Les Amis inconnus*, *OPC*, p. 337.

⁵³ J. Supervielle, « Le Sillage », *Les Amis inconnus*, *OPC*, p. 315.

⁵⁴ J. Supervielle, « En Songeant à un Art poétique », *Naissances*, *OPC*, p. 559.

de cette gageure infinie, le poète préfère prendre son parti de ce matériau et en multiplier les ressorts, qui hissent à la pensée de l'imagination onirique, offrande d'une ouverture à une autre connaissance, celle de la mémoire « oublieuse »⁵⁵. S'oublier, pour Supervielle, c'est déformer le réel par des mots simples et doux, ou s'offrir au monde par la souffrance transmuée en création : « La poésie est pour les poètes l'art de ne se priver de rien et, par cela même, de nous combler de tout »⁵⁶.

**The deformation of the real
in Jules Supervielle
or the poetical quest of the body
(Abstract)**

Metamorphosis is an essential way of being in poetry for Supervielle : transform himself in objects, animals or fictive persons, it is exploring the real in its infinite forms, creating a world funded on imagination rather than on a false unie knowledge of the truth, and having the fabulous possibility to find himself transported in the invisible place of the dead. Deform the real, it is convocating the power of images, which reinforce the forbidden access to the Real : sexual metaphors, horrible visions of organs and sudden appearance of things from a silent and obscure atmosphere contribute to a representation of the invisible Real. Supervielle is driven from the desire to connect the living and the dead ; therefore he uses hypotyposis and prosopopeia and maintain the memory of the disappeared, even though he finally accepts to let them quiet by writing just the print of their passage.

Keywords : deformation, real, Supervielle, poetry, body

Marion Simonin est doctorante en littérature et civilisation françaises à l'université Sorbonne Nouvelle Paris 3. Sa thèse, intitulée « Images et poétique du corps dans la poésie de Jules Supervielle », est dirigée par le Pr Michel Collot. Elle a enseigné la synthèse de textes dans un institut privé en 2011-2012 ; elle est chargée de cours d'histoire littéraire française du XVIII^e au XX^e siècle à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 en 2013.

⁵⁵ Cf. J. Supervielle, *Oublieuse mémoire*, OPC, p. 485-538.

⁵⁶ J. Supervielle, « En Songeant à un Art poétique », *op. cit.*, p. 567.

