

**Lectures de Kenneth White:
Rapport Homme – Terre à travers les lieux et les
paysages**

NAZER Samira

Doctorante

Université Azad Islamique de Téhéran

Branche des Sciences et de la Recherche

Email: samiranazer@gmail.com

HAYATI ASHTIANI Karim

Maître assistant

Université Azad Islamique de Téhéran

Branche des Sciences et de la Recherche

Email: k-hayati@srbiau.ac.ir

(Date de réception: 06/09/2021 – date d’approbation: 03/02/2022)

Résumé

Depuis presque trois décennies, il y a eu d’importants travaux sur le rôle et la représentation des lieux et des paysages dans les textes littéraires, ce qui a donné lieu à de nombreuses théories.

Dans ce présent article, nous allons tout d’abord évoquer les différentes lectures de l’œuvre de Kenneth White ainsi que la nôtre. Par la suite, nous allons constater que non seulement la plupart des écrits de ce théoricien de la géopoétique évoquent des lieux réels à savoir océans, mers, rivages et paysages, ils transcrivent également le langage des oiseaux. Nous nous donnerons aussi pour objectif le rapport des poèmes de White à la terre: le « je » disparaît au fur et à mesure au profit du lecteur pour le mettre directement en contact avec l’écrit et l’univers. Comme objet iconique, le poème whitien se tourne vers lui-même mais il est également attentif à l’extérieur.

Mots-clés: Géopoétique, Lieu, Espace, Paysage, Poésie, Poétique, Kenneth White.

L'intérêt pour les lieux et les paysages ne remonte pas à hier puisqu'ils ont toujours été présents en littérature mais leur essor est relativement récent et il a été source de plusieurs théories. Chez l'écrivain écossais White, le paysage a un sens particulier: il est synonyme de Dehors. Les paysages que l'auteur explore sont en premier, des lieux physiques en dehors de l'activité humaine. Grâce à ces espaces premiers, l'homme rencontre autre chose que lui – même.

En ce qui concerne les relations entretenues par la littérature avec son environnement spatial, dans son article « Pour une géographie littéraire », Michel Collot parcourt trois approches différentes: la géographie de la littérature, la géocritique et la géopoétique (1989). En 2013, lors d'une conférence intitulée « Géopoétique, géocritique, écocritique », Rachel Bouvet¹ explique les points communs et les divergences entre ces trois mouvements.

Selon notre hypothèse, ce que Kenneth White entend par la géopoétique, c'est surtout le rapport que l'être humain entretient avec la terre. Dans ses écrits, l'auteur repense ce rapport qui est à la fois esthétique, philosophique, éthique et écologique. En quoi résident les principales caractéristiques de ses poèmes? De quelle manière y déploie – t – il les lieux et les paysages? Comment sort – il de la poésie du « moi » pour entrer dans une poésie du monde?, ce sont des questions auxquelles nous allons tenter de répondre dans notre travail. Après avoir brièvement exposé les différentes lectures de la géopoétique ainsi que la nôtre et ses proximités avec la géocritique, nous allons voir comment White assume une poésie parlée par la terre et la nature. Nous expliquerons de quelle manière l'accent est mis sur l'expérience de la vie, le rôle que jouent les onomatopées dans les poèmes pour faire entendre le chant des oiseaux et de la mer. Nous expliquerons que la réalisation de la cartographie à partir des noms de lieux est – possible. La troisième partie

1. Rachel Bouvet est professeure au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal.

sera consacrée à l'explication du « je » whitien qui disparaît au profit du lecteur pour être en relation directe avec le poème. Dans cette partie, il sera aussi question des stratégies du poète dans la création d'une forme à partir des lieux et de la façon dont il fera entrer la psyché humaine en contact avec le monde. Nous allons constater que la visée autoréférentielle des poèmes whitiens ne remet pas en cause leur pouvoir de référence.

1. Historique de la recherche

En Iran, à l'occasion d'un colloque intitulé « Environnement dans les littératures française et persane » (Djalili Marand & Chavoshian, 2017) et organisé par le département de Français de l'Université Alzahra et l'Association iranienne de Langue et Littérature françaises, les œuvres de différents poètes et écrivains ont été abordées à travers la thématique susmentionnée; dans les Actes de ce Colloque, figurent 21 articles en français et 9 en persan. L'auteur de l'article « Comment la nature nourrit – elle l'œuvre colletienne? » (Assadollahi, 2017), explique brièvement des termes géopoétique, géocritique et écocritique. Se référant à Alain Suberchicot et son livre *Littérature et environnement*, il explique le « rapport réciproque entre "conscience environnementale" et esthétique littéraire. » (*Ibid.*, 8) Dans un autre article intitulé « L'iranité environnementale et l'environnement iranien à travers une lecture iranologique du *Livre des Rois* de Ferdowsi » (Khan Abadi & Khattate, 2017), les auteurs abordent « l'aspect iranologique des éléments naturels et environnementaux du *Livre des Rois* » tout en essayant de « dessiner une cartographie iranologique. » (143) Cependant, aucun des articles de ce colloque n'est entièrement consacré à Kenneth White.

Dans le même champ de recherche, nous citons un article publié dans la revue « Plume » portant sur « [l'] étude géocritique du dédale du tapis dans *Charhouz le voyant* » (Hajihassan Arezi & Karimian, 2020) où il est question des espaces de tapis et l'attention portée sur « les facultés sensorielles de l'espace » d'après la méthode de recherche de Bertrand

Westphal. La notion de l'espace et la méthode de Westphal sont aussi étudiées dans l'article intitulé « La lisibilité de l'espace: une approche géocritique de la poésie de Guillaume Apollinaire et de Mohammad – Ali Sépanlou » (Taghavi Fardoud & Ziar, 2018), publié également dans la revue « Plume ».

Dans l'article « La Reconstruction de l'Espace dans *Paysage Fer* de François Bon » (Golestani Dero & Khattate, 2020), publié dans la revue « Recherches en Langue et Littérature Françaises », les auteurs expliquent selon quels principes une géographie se réalise et se complète à partir des images vécues par le narrateur – observateur. Il s'agit de ceux élaborés dans *La Pensée – Paysage* de Michel Collot. Nous retrouvons la méthode d'analyse de ce dernier dans un autre article intitulé « La poétique du paysage chez Jules Supervielle et Sohrâb Sepehrî » (Najjarzadegan & Javari, 2019) et publié dans la « Revue des Etudes de la Langue Française » dans lequel les éléments paysagers sont comparés.

2. Les différentes approches de la géopoétique

Pour commencer, nous serons amenés à faire un gros plan sur la géopoétique puisque nous ne pouvons pas évoquer Kenneth White sans parler de ce mouvement, étant donné que cet écrivain et poète d'origine écossaise se trouve à sa tête. Il a d'abord conçu l'idée d'un champ de recherche dans ses essais, –et non pas un mouvement qui place seulement le lieu au sein des discussions, comme c'est le cas de la géocritique, puis, il a lancé en 1989, l'Institut International de géopoétique. En France, la création de la géopoétique date d'une période entre la fin des années 80 et le début des années 2000.

Depuis 1990, nous sommes témoins de la multiplication de travaux sur le rôle de l'espace en littérature. Plusieurs mouvements littéraires sont nés et différents auteurs ont tenté de les circonscrire et de les expliquer. Deux de ces mouvements sont plus connus en France et ont fait davantage l'objet de recherche: la géopoétique et la géocritique. Celle – ci a pour fondateur

Bertrand Westphal. Le point central de ces nouvelles disciplines est l'espace et les points de ressemblances sont tels que le profane peine parfois à les distinguer. La géocritique est née vers le début des années 90 aux Etats – Unis, dans les universités. En France, elle a été fondée dans les années 2000, dans un contexte universitaire, à l'occasion d'un colloque précisément, intitulé « La géocritique, mode d'emploi », organisé par son fondateur à l'Université de Limoges.

Dans « Pour une géographie littéraire », Michel Collot explique qu'en géocritique, on choisit d'abord un lieu réel, –un point d'ancrage–, chargé d'histoires, puis, on procède à une étude comparatiste: les différentes images proposées par divers écrivains de ce lieu sont comparées. Nous obtenons ainsi une image composite qui a des traits communs avec les lieux fréquentés par l'auteur, mais qui serait aussi élaborée par l'imaginaire. Toujours selon Michel Collot, la géocritique donne plus d'importance aux espaces imaginaires alors que dans la géopoétique, la réalité est nommée directement, sans détour de la métaphore. D'après lui, la géopoétique désigne en même temps la poétique qui est « une étude des formes littéraires » et la poïétique qui est « une réflexion sur les liens qui unissent la création littéraire à l'espace » (Collot, 1989).

Dans le cadre académique cette fois – ci, en ce qui concerne la géopoétique, lors d'une conférence à l'université d'Angers en 2013, Rachel Bouvet suppose quatre dimensions: « le point d'ancrage », à partir duquel le paysage littéraire se crée; « la ligne tracée » qui indique le parcours de chaque personnage, « la surface de la carte » qui n'est que l'élaboration de la carte intime des protagonistes et enfin « les volumes à habiter » qui expliquent les manières d'habiter le monde. Au sujet de la géocritique, elle explique que la dimension interdisciplinaire est moins prise en compte et que c'est avant tout une approche littéraire et une manière nouvelle d'interpréter un texte littéraire. Toujours d'après elle, comparée à la géopoétique, la géocritique se tourne davantage vers les villes, étant donné qu'il y a un plus grand nombre de représentations dans les livres. En revanche, la géopoétique

s'intéresse davantage aux lieux tels qu'océans, mers, rivages et paysages qui se trouvent à l'extérieur des villes. Elle comprend quatre points: la multifocalisation, la polysensorialité, la stratigraphie et l'intertextualité.

D'un point de vue étymologique, certains auteurs ont traduit le préfixe « géo » par « terre » et le terme de « poétique » par « poésie » et ont conclu que la géopoétique signifiait « la poésie de la terre », ce qui n'est pas faux dans une certaine mesure mais qui ne va pas au cœur du problème. D'autres l'ont associée à la géopolitique. Selon la première approche, c'est la poésie qui est au centre du propos et d'après la deuxième approche, la géopoétique n'est que le décalque de la géopolitique, un terme plus ancien, datant de 1924. Pourtant, le terme poétique doit être compris dans le sens le plus large du mot, avec une acception aristotélicienne. Aristote fait en effet référence à la dynamique fondamentale de la pensée qui maximise les ressources physiques et mentales de l'être humain au nombre desquelles il faut compter la perception sensorielle, la sensibilité émotionnelle et la pensée critique. C'est une poétique qui synthétise toutes les forces du corps et de l'esprit. Pour White, c'est cette dimension poétique qui se situe au centre.

La géopoétique de Kenneth White ne se limite pas à un genre; elle comprend un champ plus large et son objectif est de construire un espace nouveau où plusieurs sciences croisent la littérature et les arts, et où chaque personne noue des liens harmonieux avec les autres. Elle vise à construire un espace où chacun peut respirer pleinement, grandir et établir des relations harmonieuses avec d'autres sur la base d'une communauté et d'un projet partagés. C'est un vaste domaine de recherche et de création artistique qui rassemble les sciences, les arts et les lettres. Recherche et création artistique sont indissociables, également nécessaires pour aller vers une compréhension plus profonde du monde dans lequel nous vivons. White a commencé à utiliser le terme de géopoétique après de longues années de nomadisme intellectuel et physique dans le monde entier. Il étudie la possibilité de réunir les trois grandes disciplines: la science (représentée par la géographie, l'œkoumène (terre habitée) et le paysage, la cartographie, la

botanique, l'écologie, la géologie et les sciences exactes), la poésie (représentée par le langage) et la philosophie (représentée par la pensée et la méditation). La géopoétique est donc un mouvement transdisciplinaire. Cela ne signifie pas qu'elle réunit simplement différentes perspectives disciplinaires, cela veut dire qu'elle crée un lieu de rencontre située au – delà de ces disciplines. Selon la définition donnée par Kenneth White sur son site Web, « la géopoétique est une théorie – pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme – Terre depuis longtemps rompu »¹. La géopoétique « s'occupe, fondamentalement, d'un rapport à la terre et de l'ouverture d'un monde » (*Ibid.*). Son projet n'est ni variété culturelle, ni école littéraire et ni poésie considérée comme art personnel; c'est un mouvement qui s'intéresse à la manière dont l'homme fonde son existence sur terre. La géopoétique de Kenneth White envisage un monde dans lequel l'être humain s'entend bien avec l'univers et où il est en osmose avec les éléments naturels.

Quelles que soient les approches –celle de Michel Collot, de Rachel Bouvet ou de Kenneth White,– elles sont toutes considérées comme des outils de lecture, nous permettant de mieux connaître les questions écologiques posées par certains auteurs à un moment où elles ne feraient pas encore partie de nos préoccupations et surtout de les rendre visibles. Nous traversons une époque où la disparition des milieux ruraux et celle des paysages sauvages se font voir. Ne se contentant pas de faire une simple description, la littérature peut nous aider à imaginer un nouveau rapport avec la nature et l'environnement.

Les différentes approches nous permettent de découvrir comment certains auteurs donnent une vie à des lieux auxquels la littérature ne s'intéresse pas généralement: le lecteur est influencé par la façon dont le monde naturel y est traité d'autant plus qu'il y existe des enjeux esthétiques et éthiques. Des

1. <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>

enjeux éthiques car il est question du bonheur apporté par la nature et la manière dont les auteurs abordent les problèmes écologiques. Des enjeux esthétiques parce qu'il est question d'examiner des figures de style et des choix esthétiques: l'accent est mis sur l'écriture.

Dans l'approche géopoétique de White, la toponymie prend une place à part, ce que nous allons expliquer dans la partie suivante.

3. La présence des noms de lieux

Nous avons mentionné *supra* les quatre dimensions d'une analyse de texte citées par Bouvet lors d'une conférence à l'Université d'Angers. La troisième concerne « la surface de la carte ». Pour y arriver, il faudra repérer les noms de lieux tout en reconnaissant qu'il existe une part de subjectivité dans le choix de repérage des éléments naturels. Grâce aux noms de lieux, le lecteur peut ainsi créer sa propre carte mentale qui devient plus complexe au fur et à mesure que le texte évolue. L'imagination des lieux, se produisant progressivement au cours de la lecture, met en mouvement un processus de cartographie mentale pendant lequel une carte implicite du texte, ou plus précisément une carte construite par l'acte d'interprétation se prépare à émerger. Dans la cartographie whitienne, les villes ont peu de place, sauf Glasgow, où le poète est né, et Paris où il a effectué deux séjours avant de s'y installer définitivement et où il a déambulé longuement dans les rues:

Letter from Place Blanche	Lettre de la Place Blanche
Room 9	Chambre 9
Ninth month	Neuvième mois
9 ^e arrondissement	9 ^{eme} arrondissement
Barbès – Rochechouart	Barbès – Rochechouart
Anvers	Anvers
Pigalle	Pigalle
Place Blanche	Place Blanche
Place Clichy	Place Clichy

This underground	Ce monde souterrain
Eden	Eden
Open every night	Ouvert tous les soirs
From nine till dawn	De neuf heures jusqu'à l'aube
André Breton, good-morning	André Breton, bonjour. (<i>Ibid.</i>)

Dans le poème susmentionné, il ne s'agit pas d'exposer une nomenclature de tous les lieux que le poète a fréquentés, le but étant de dessiner une cartographie à partir des noms de lieux. Grâce à elle, nous pouvons tracer le parcours de l'auteur puisque lui – même explique dans *Le champ du grand travail* que « la biographie joue un rôle central [et qu'] on peut suivre une ligne biographique à travers tous les écrits. » (White, 2003: 67) Il est donc tout à fait naturel de penser qu'il y a une présence biographique partout dans son œuvre.

Au cours de la cartographie, nous découvrons à chaque fois un nouveau point d'ancrage car tout lieu s'attache à un point qui pourrait se déplacer au cours du récit ou de la description, suivant les pérégrinations. Une approche géopoétique commence par identifier le point d'ancrage d'un paysage spécifique. Comme la plus petite dimension spatiale, il représente le centre autour duquel le paysage prend forme. Bien que le cadre, la ligne d'horizon et la profondeur soient également importants, tous ces éléments changent lorsque le point d'ancrage se déplace. Expérimenté par les perceptions sensorielles –visuelle, auditive, olfactive, tactile et même gustative– le paysage littéraire varie avec le point d'ancrage et implique différents schémas de lecteurs.

Entre les lieux d'ancrage se dessinent le territoire et l'identité du personnage qui évoluent au gré des déplacements. La toponymie laisse libre cours à notre imagination. Les lieux ouvrent au – delà du regard: c'est une fenêtre sur d'autres possibilités et horizons. « Des indices spatiaux constituent [une] voie pour introduire l'imaginaire dans l'espace. Exigeant une perception synthétique des liens reliant des éléments compositeurs [...],

des indications spatiales, s'ancrent dans les qualités temporelles et culturelles de l'espace. » (Golestani Dero & Khattate)

Etant donné que les écrits de White sont en général des récits de voyage, il est normal que la plupart –poèmes ou textes en prose – évoquent des lieux. Dans la partie suivante, nous allons examiner cette toponymie et les voix qui s'ensuivent pour mieux écouter la musique du monde.

4. La poésie whitienne comme Voix de la Nature

Dans *Le Plateau de l'Albatros*, White rapporte le contenu de la lettre d'un musicien italien prénommé Ferruccio Busoni¹. Il s'agit dans cette lettre de la conversation de ce dernier avec une Amérindienne ayant besoin d'un instrument de musique composé d'un trou dans la terre et de cordes tendues au travers. Le musicien italien l'a nommé « la voix de la terre » car tout d'abord il se trouvait à l'intérieur de la terre et ensuite, il faisait entendre la voix, de l'intérieur vers l'extérieur.

A l'image de cet instrument, White revendique une poésie, sans intermédiaire et sans métaphore, parlée par la terre et la nature. L'objectif de White est de donner voix à la nature qui paraît muette et de la rapporter. Il ne fait aucun doute que pour White, le langage a une relation primordiale avec la nature. Le chant de la mer avec celui des oiseaux forment une symphonie naturelle. Partout, de jour comme de nuit, c'est le son des créatures des bois, des arbres et notamment des oiseaux qui éveille constamment sa conscience. Au lieu d'être une contrepartie de la vie spirituelle, ces multiples sons de la nature sous – tendent et génèrent le monde connu de White. Pour les transmettre, le poète a recours aux onomatopées. Il donne fréquemment la parole aux oiseaux et plus particulièrement aux corbeaux:

- Salut, compère, comment tu t'appelles?

- Kujkynnjaku, dit le corbeau. (White, 1983a: 172)

1. Ferruccio Busoni (1866-1924) ; la lettre date du 22 mars 1910.

Les corbeaux ont leur mot à dire:

Ka, kaya gaya ka

Krr, krarak, kraratz

Krie, krie, krie. (White, 1986: 176)

Par cette technique, basée sur le principe d'analogie, le chant des oiseaux est transposé phonétiquement. L'oiseau évoque une sensibilité musicale grâce à son sens de la mélodie et à ses dons d'imitateur. Si l'usage des onomatopées sonne bien à l'oreille, c'est aussi grâce au style oral de White pour qui cet usage est un bon moyen de s'ouvrir au monde. L'abondance d'onomatopées constitue l'une des techniques d'écriture de prédilection du poète. Chaque son, par essence, est une sorte de discours et les sons des animaux, des pierres, du vent et des oiseaux sont considérés comme des formes de discours. Tous –le chant des oiseaux, l'aboiement des chiens ou le bourdonnement des insectes à midi– font preuve de la santé ou de l'état sain de la nature bien qu'ils ne soient pas accessibles à la plupart des humains. L'auteur aime le côté sauvage de la nature avec toute sa rudesse.

Pour White, le corbeau représente la dureté de ce monde. En nommant ces oiseaux, le poète fait également réapparaître les côtés perdus de la culture celte. Dans la mythologie celtique, le corbeau est associé à la guerre et aux batailles. Ajoutons au passage que dans le symbolisme du corbeau, l'aspect négatif qui lui est parfois attribué n'est que récent. Dans les rêves par exemple, on le considère comme une figure de mauvaise augure alors que dans la culture celte, il est le « symbole de perspicacité [et] dans la *Genèse* (8, 7), c'est lui qui va vérifier si la terre commence, après le déluge, à reparaître au – dessus des eaux... » (Chevalier & Gheerbrant, 1982: 285) Sous les apparences de cet oiseau, se révèle la déesse mère et divinité du climat: « L'ancienne déesse – terre [...], la Cailleach¹ se manifeste sous les

1. Le mot *Cailleach* signifie « sorcière » en gaélique écossais moderne, et a été appliqué à de nombreux personnages mythologiques en Ecosse. (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Cailleach>)

apparences d'un corbeau ». (White, 1982: 42) Le corbeau fait aussi penser au noir en opposition avec le blanc –White –, le patronyme de l'auteur. Le poète aime jouer avec ces deux couleurs.

Dans « Petite introduction à la poétique blanche¹ » (« Short Introduction to White Poetics »), il fait l'éloge d'un autre oiseau, la bernache du Canada, en jouant sur le blanc et le noir:

Consider first the Canada Goose	Prenez d'abord la bernache du Canada
Brown body, whitish breast	Corps brun, poitrine blanche
Black head, long black neck	Tête et long cou noirs
With a white patch from throat to cheek	Avec une tache blanche de la gorge à la joue
Bill and legs black	Bec et pattes noirs
Flies in regular chevron or line formation	Vole en formation régulière, V ou fil
Flight note: aa – honk	Cri en vol: aa – honk
(That's the one old Whitman heard on Long Island)	(C'est elle que le vieux Whitman entendait à Long Island)
(<i>Ibid</i>)	(Trad. Marie – Claude White, 1986: 205)

A première vue, le contenu de ce poème ressemble à la définition d'un oiseau au même titre que celle que l'on trouve dans une encyclopédie; le poète décrit en détail les différentes parties de la bernache du Canada. Nous avons des informations sur son origine, sur la couleur de son corps, de sa poitrine, de sa tête, de son cou, de son bec et de ses pattes. Nous sommes aussi informés sur sa « tache blanche de la gorge à la joue ». Le poète décrit comment vole cet oiseau et comment il crie. Il a ensuite recours à une

1. Cette section est tirée du poème « Late August on the coast » (« Fin août sur la côte »).

onomatopée pour faire entendre au plus juste ses cris. A la fin du poème, nous découvrons que celui qui les entend est un vieux Whitman/waɪ tman/. Ce nom patronymique est divisible en deux: « White » qui est le patronyme de l'auteur du poème et « man » (il s'agit aussi bien sûr du célèbre poète Walt Whitman, l'auteur de *Leaves of Grass* et qui vécut à Long Island).

A la blancheur, répond la noirceur: d'un côté, nous avons « poitrine blanche », « tache blanche » et « vieux Whitman » et de l'autre « tête et long cou noirs » et « bec et pattes noirs ». Le titre d'ailleurs évoque la couleur blanche. Pour White, la blancheur signifie éclairage; le blanc représente le paradis ou bien l'autre monde. Contrairement à Edgar Allan Poe ou à Stéphane Mallarmé pour qui le monde blanc est figé, pour lui, il est énergie et clarté: c'est « un monde blanc, c'est – à – dire en dehors des classifications, des inscriptions, un monde d'énergie, de cohérence et de clarté » (White, 1987: 145). La couleur blanche suggère la poésie blanche qui utilise beaucoup d'imagination, qui vit un monde de fantômes, de prestige, de plaisirs, de réalisations chevaleresques et qui ouvre de nombreux horizons éclairés par un soleil irréal. Dans le « monde blanc » du poète, résonnent même phonétiquement des allitérations en « a », voyelle emblématique qui s'entend en tout lieu, y compris dans son nom.

Dans le poème susmentionné, le regard s'associe à la parole, ou encore mieux, l'image au vers. Le point de vue de White est en phase avec l'idée théologique hindoue selon laquelle le discours inarticulé de la nature ainsi que le langage humain font partie intégrante de la structure du cosmos. Avant d'être un moyen de communication, le langage doit être capable de dire la relation de l'être humain à la nature. Nous pourrions dire que chez White, il y a tout d'abord une passion de la nature et ensuite, l'écriture de cette passion. Pour y arriver, il a recours à ses propres techniques.

5. L'effacement du « je » et du locuteur

Comme nous avons pu le constater, White est capable de créer une forme à partir des lieux. Dans sa création, il intègre deux stratégies: tout d'abord il

nomme les lieux pour leur donner vie, puis il leur donne la parole pour les faire sortir du silence. Après les avoir nommés, l'auteur s'efface progressivement pour leur laisser la parole comme dans le poème suivant:

While I write this	Alors que j'écris ceci
A grey heron	Un héron gris
Is standing motionless	Se tient immobile
In the early morning light	Dans la première lueur du matin
Of Loch Sunart	A Loch Sunart

Il existe dans le premier vers de la version anglaise, une proximité phonétique entre « while » et « write » qui prennent en étau le pronom personnel « I ». Morphologiquement, « While » et « write » ressemblent aussi à « White », le nom du poète. « White » peut être considéré ici comme mot – valise et fruit du mariage entre « While » et « write ». Il sera ainsi facile d'imaginer la présence de l'auteur derrière ces deux mots. Le poète est là sans être là. Petit à petit, il disparaît et le pronom personnel « je » cède la place au pronom démonstratif « ceci », puis au héron gris. Le lecteur aussi est associé à ce retrait sans s'en rendre compte. Grâce aux images créées par le poète, c'est la psyché humaine qui entre en contact avec l'univers. Comme dans le genre artistique de la « Nature morte » – appelé « still – life » par les Anglais, dans lequel sont représentés souvent symboliquement les objets divers aussi bien que les aliments, les gibiers, les fleurs, etc., et où il y a l'illusion de la réalité, il en est de même chez White, sauf que ce dernier a affaire à la représentation des lieux et à leur beauté. Dans cette stratégie où l'accent est mis sur la poétique du monde et non sur la psyché de l'auteur, la somptuosité de l'univers se fait davantage voir. Après la disparition du locuteur, la psyché du lecteur entre en contact direct avec les images dans toute leur splendeur et le lecteur est donc en mesure de les dévoiler.

Pour atteindre cet objectif, White n'en abuse pas, il utilise modérément le pronom personnel « je ». Même s'il est employé, c'est en tant que témoin

anonyme. Il refuse ainsi toute manifestation de sa psyché.

Lorsque le poète utilise les pronoms personnels « je » ou « il », ils sont vidés de substances personnelles. Le poète se montre comme témoin ou comme dépourvu de toute subjectivité: « Je crois, je contemple, je vois, je comprends... ». Le poète cède la place, le pronom personnel s'efface au fur et à mesure, mais une icône reste toujours présente, ce que nous allons développer dans la dernière partie.

5. La solidité iconique

Nous avons évoqué supra la définition de la géopoétique, sa composition en « géo » et en « poétique » ainsi que l'importance de cette dernière au sein de ce mouvement. Nous avons aussi expliqué que pour White, le plus important réside dans la relation Homme – Terre qu'il essaye de réinventer. A notre sens, le poème whitien vit aussi grâce aux ressources de la poétique, pas tout à fait en accord avec ce qu'affirme Michel Collot pour qui « White accorde peu d'importance au langage ». Toujours selon Collot, « dans la conception whitienne de la géopoétique, l'accent porte sur le préfixe et la poiesis est envisagée plutôt comme une expérience que comme un art du langage ». (Collot, 1989: 116 – 117) Pour illustrer notre point de vue, à titre d'exemple, nous allons analyser les ressources poétiques whitiennes dans l'extrait suivant du poème « The Winter – Spring Phase »:

Eight days ago	Il y a huit jours
Up at the Col de Marie – Blanche	Au col de Marie – Blanche
It was a frozen world	C'était un monde gelé
With snow drifting	Avec la neige qui tombait
Over arctic conifers	Sur des conifères arctiques
This morning	Ce matin
From this quiet room	De cette chambre tranquille
I look at the mountain	Je regarde la montagne au loin

In the warm white misty light	Dans la lumière chaude et
Of Early Spring	brumeuse Du printemps qui vient

(White, 1983b: 234)

Il s'agit dans ce poème du col de Marie – Blanche, situé dans les Pyrénées – Atlantiques, dans le sud – ouest de la France qui relie les vallées d'Aspe et d'Ossau. Son nom vient du béarnais, « Maria Blanca », désignant le vautour percnoptère. Marie – Blanche, l'objet de notre étude est donc un nom composé, reliant une espèce animale à un lieu.

Le poème est divisé en deux strophes: la première commence avec la locution adverbiale « il y a huit jours » et la deuxième débute avec l'adverbe « Ce matin ». Dans la première strophe, il s'agit de la description de l'hiver et la deuxième strophe décrit le printemps, et tout ce changement est à huit jours d'intervalle. Nous sommes à nouveau confrontés à la couleur blanche. La neige blanche représente l'hiver: « c'était un monde gelé; avec la neige qui tombait ». La disposition des vers est faite en sorte que nous puissions constater un dessin, engendré par le poème. Dans la version anglaise, pour mieux faire ressortir ce dessin et surtout les parties blanches, nous avons coloré le fond en gris. Bien évidemment, le même dessin ne figure pas dans la traduction française, c'est pourquoi le fond n'a pas été coloré. Si nous faisons pivoter le poème en anglais de 90 degrés vers la gauche, nous pouvons clairement constater le dessin d'un col et en l'occurrence celui de Marie – Blanche. Les vers représentent les arbres et chacune des strophes dessine une montagne. L'espace vide en blanc désigne le col qui est le point le plus bas entre les deux sommets et qui symbolise le passage des saisons ainsi que le moment provisoire. La forme de ce poème n'a aucun rapport avec les calligrammes d'Apollinaire, même si nous savons que dans sa jeunesse, White était attiré par les surréalistes.

Ce poème ne fait que prolonger notre lecture des poèmes précédents. Nous pouvons lui associer deux caractéristiques fondamentales: d'abord sa

« visée autoréférentielle », puis le fait qu'il ne s'enferme pas sur lui – même et qu'il sert de point de référence. C'est comme un chapitre de livre qui est indépendant mais qui pourrait en même temps être considéré comme point de référence à d'autres chapitres. Ce poème n'est pas forcément autotélique même s'il est autoréférentiel; son objectif étant de dire le monde de façon nouvelle.

Le discours émanant de ce poème est indirect. Il construit une forme d'après ses structures internes et il crée un « dedans » dans l'intention de déterminer un « dehors ». Même indirect, c'est un lieu de rencontre avec la nature qui produit un certain plaisir. Comme une ammonite qui ramasse ses forces pour se projeter, ce poème de White, nature morte, préserve l'énergie de la vie en se tournant vers elle – même tout en restant attentif à l'extérieur. Comme un objet iconique, il réfléchit le monde et le désigne en s'autonomisant.

Nous pouvons conclure que White, en changeant les mots et en recréant, tente de changer les choses. Le poète fonde une esthétique propre à lui, susceptible d'évoquer le monde et de le montrer d'une façon nouvelle. Pour ce faire, le « je » s'efface, laisse montrer le dehors et parler les choses. Tous les fragments de la poésie whitienne sont en effet des œuvres d'art. Manifestement, ils sont détachés mais en réalité, ils sont seulement clos sur eux-mêmes. Même si en apparence, tout est savamment orchestré pour faire disparaître le poète, et même qu'il existe un désir de faire décliner le texte, le poème whitien parvient à se montrer. Ceci s'explique aussi par l'objectif du poète de démontrer le monde avec une « solidité iconique », comme le précise Paul Ricœur pour qui, à l'intérieur de cette icône, « le langage prend l'épaisseur d'une matière » (283). White prétend ainsi transcrire le langage des choses, sans métaphore. Dans son mouvement, le monde paraît autre aux yeux ébahis du lecteur. Le « monde ouvert » de White est orienté vers l'universel et il prend comme quête la culture du monde.

Conclusion

Malgré les efforts de White pour mettre en avant « le rapport HommeTerre », l'esthétique de ses poèmes ne demeure pas inaperçue. Dotés d'un discours indirect et basés sur des structures internes, ils révèlent la vision du monde d'une façon nouvelle. L'auteur tente d'écouter les langues l'entourant tout en cherchant à donner la parole à la nature. Pour transcrire sa passion, il puise dans la dynamique de la pensée en mettant à sa disposition tous les ressorts physiques et mentaux que possède l'homme, un procédé qui n'est pas sans rappeler l'« intelligence poétique » d'Aristote.

Nous avons à maintes reprises évoqué et analysé les lieux dans la poésie whitienne car les écrits de White sont mêlés aux récits de voyage et par conséquent la présence des lieux à partir desquels il crée une forme, s'avère naturelle. Les océans, les mers, les paysages, les rivages font figure de référence alors que les villes sont moins citées sauf Paris et Glasgow. Nous avons également fait allusion aux oiseaux et nous avons expliqué que l'auteur avait une nette préférence pour les corbeaux qui représentent, d'après lui, la rudesse de ce monde et la sagesse dans la culture celte. La couleur noire des corbeaux est en opposition avec le blanc ou « White » en anglais, qui n'est que le patronyme du poète. Nous avons aussi évoqué l'utilisation en abondance des onomatopées qui est pour lui une technique littéraire lui permettant de mieux faire entendre les cris de révolte de ces oiseaux.

S'il nous est à donner une réponse à la problématique soulevée dans l'introduction, à savoir quelle était l'approche du poète, quelles étaient les caractéristiques de ses poèmes et comment il entrait dans une poétique du monde tout en sortant de la poésie du « moi », nous nous permettons de dire que le poème whitien est comparable à une ammonite, prête à se projeter, alors qu'il a rassemblé toute son énergie. Il s'autonomise et au même moment, il reflète le monde: il se nourrit de ce qu'il vise et en même temps, comme un objet iconique, le « dedans » détermine le « dehors ». L'inhérence de l'iconicité aux poèmes géopoétiques whitiens est donc avérée et fait partie

de ses caractéristiques. Le « je » whitien, différent de celui des surréalistes que le poète a rencontrés au début de sa carrière, est utilisé comme témoin anonyme et il disparaît au fur et à mesure que le lecteur avance dans sa lecture. C'est ainsi que l'accent est mis sur la psyché du lecteur qui sera en mesure de dévoiler les images qu'il découvre alors que celle du poète ne se manifeste en aucun cas. Nous pouvons enfin ajouter que l'attention de White pour la nature comme preuve du spiritualisme, sa concentration sur le temps présent, son attention aux détails et à la connaissance de la nature cyclique de l'univers sont autant d'éléments qui prouvent l'envie profonde de White d'atteindre la transcendance.

Bibliographie

- Taghavi Fardoud Z. & Ziar M. (2018) «La lisibilité de l'espace: une approche géocritique de la poésie de Guillaume Apollinaire et de MohammadAli Sépanlou », *Plume*, Douzième année, Numéro 26, Automne-Hiver 2017-2018, publié à l'hiver 2018.
- Assadollahi A.(2017), « Comment la nature nourritelle l'œuvre colettienne? », In Actes du Colloque *Environnement dans les littératures française et persane* organisé par le Département de Français de l'université Alzahra et l'Association iranienne de Langue et Littérature françaises, 1^{er} au 2 juillet 2017, Université Alzahra, Téhéran, Iran, p. 513.
- Bate, J., (2000), « The song of the Earth ». *Harvard Univ. Press*, Cambridge.
- Bouvet, R., (28 mai 2013), Conférence intitulée « Géopoétique, géocritique, écocritique » et présentée à l'Université d'Angers à la MSH, en tant que professeure invitée par le laboratoire CERIEC (Centre d'études et de recherche sur imaginaire, écriture et cultures).
- « Cailleach », <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cailleach>
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A., (1982), *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris, Editions Robert Laffont.
- Collot, M., (1989). *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris, PUF.

———, article mis en ligne le 04 mai 2011, *Pour une géographie littéraire*.
LHT n°8.

Djalili Marand, N. & Chavoshian Sh. (2017) Actes du Colloque *Environnement dans les littératures française et persane* organisé par le Département de Français de l'université Alzahra et l'Association iranienne de Langue et Littérature françaises, 1^{er} au 2 juillet 2017, Université Alzahra, Téhéran, Iran.

Golestani Dero, Z. & Khattate, N. (2020) « La Reconstruction de l'Espace dans *Paysage Fer* de François Bon », *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, Année 14, n°25, Printemps & été 2020.

Hajihassan AREZI G. & KARIMIAN F., (2020) « Une étude géocritique du dédale du tapis dans *Charhouz le voyant* », *Plume*, Seizième année, Numéro 31, Printemps – été 2020, publié à l'été 2020.

Khan Abadi S. & Khattate N. (2017) « L'iranité environnementale et l'environnement iranien à travers une lecture iranologique du *Livre des Rois* de Ferdowsi », In Actes du Colloque *Environnement dans les littératures française et persane* organisé par le Département de Français de l'université Alzahra et l'Association iranienne de Langue et Littérature françaises, 1^{er} au 2 juillet 2017, Université Alzahra, Téhéran, Iran, p. 143-159.

Najjarzadegan L. & Javari M. (2019) « La poétique du paysage chez Jules Supervielle et Sohrâb Sepehrî », *Revue des Etudes de la Langue Française*, Volume 11, Issue 1, 2019 (n° de Série 20).

White, K., (1982), *La Figure du Dehors*. Paris, Grasset.

———, (1983a), *La Route Bleue*. Paris, Grasset.

———, (1983b), *Terre de Diamant*. Paris, Grasset.

———, (1986), *Atlantica*, trad. Marie – Claude White. Paris, Grasset.

———, (1987), *Le Poète Cosmographe*. P.U. Bordeaux.

———, (2003), *Le champ du grand travail*. Bruxelles, Didier Devillez.

———, « La géopoétique », <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>