

Introduction

L'œuvre de Kenneth White est une œuvre en cours, il est donc impossible de l'embrasser dans sa totalité achevée. Le critique part donc avec un handicap, il lui manque certaines pièces de l'œuvre complète et le recul que pourront avoir les générations à venir sur ce tout qui est, aujourd'hui encore, en mouvement. Mais ce handicap est compensé par la cohésion de cette œuvre qui a été décrite comme l'« une des plus cohérentes de la postmodernité¹ ». On rappellera que le concept de postmodernité est issu de la sociologie historique et qu'il désigne, dans le monde occidental, une tentative de jeter les bases d'une culture en devenir. Là où les prémodernes avaient renoué avec la tradition gréco-latine et les modernes épousé l'idée de Progrès, les postmodernes font une critique radicale de leur héritage et s'efforcent, de différentes manières, d'ouvrir un autre espace. En matière de littérature, on notera que la postmodernité est marquée par une méfiance à l'égard des mécanismes de totalisation et, contrairement à la modernité, par un questionnement sur la possibilité même du sens. Si l'œuvre whitienne répond en partie au mode opératoire de la postmodernité (elle est en effet régie par une logique déconstructrice), elle se distingue aussi par une clarté et une cohérence globale qui sont le reflet à la fois d'une ouverture sur une certaine forme d'organisation et d'un désir de donner du sens au séjour de l'homme sur terre. Là où certaines œuvres de la postmodernité sont allées jusqu'au bout de ce que l'auteur nomme l'« autoroute de l'Occident² » en insistant avant tout sur les points négatifs de

-
1. Michèle Duclos le rappelle dans son dernier ouvrage : « On a dit de l'œuvre de White qu'elle présente la première expression cohérente d'une vraie postmodernité. » *Kenneth White : nomade intellectuel, poète du monde*, Grenoble, Ellug, 2006, quatrième de couverture.
 2. Kenneth White utilise cette expression dans la plupart de ses ouvrages critiques : voir notamment *L'Esprit nomade* et *Le Plateau de l'Albatros*.

l'héritage, l'auteur cherche à ouvrir de nouveaux sentiers pour la pensée et l'esthétique, à relancer les énergies tout en étant signifiant, à bousculer l'ordre établi sans sombrer dans le désordre. Il suffit d'ailleurs de regarder l'architecture globale de son œuvre pour se rendre compte qu'il y a bien un équilibre entre la structure et les flux et que les énergies ne sont jamais étouffées par un ordre trop strict. Celle-ci, que l'auteur compare volontiers à une flèche, se décline en trois sous-catégories : les essais (valant pour les plumes), les récits de voyage (pour la tige), et les poèmes (pour la pointe). Cette architecture complexe s'accompagne d'un bilinguisme, l'œuvre est écrite en anglais et en français. En outre, par-delà l'élaboration de l'œuvre personnelle, l'auteur a cherché à déployer les énergies inhérentes à celle-ci dans les champs social et culturel en fondant en 1989 l'Institut international de géopoétique. Aussi, d'une organisation tripartite à l'ouverture sur le collectif en passant par le bilinguisme, ce travail est en tension entre l'ouverture et la structure.

Un des premiers lecteurs de l'œuvre whitienne ne fut autre qu'André Breton. Au début des années soixante, l'écrivain surréaliste rendit hommage au premier texte en prose du jeune écossais en saluant le « haut accent de nouveauté³ » qui en émanait. Depuis un nombre conséquent d'ouvrages ont été publiés sur l'œuvre de White, dans le monde francophone et anglophone. On notera notamment une dizaine d'ouvrages en langue française et trois en langue anglaise⁴. Ces ouvrages, qui abordent l'œuvre sous des angles multiples et en éclairent un certain nombre de facettes, négligent néanmoins un aspect de l'œuvre et de la démarche de l'auteur. Bien que la critique ait abordé l'œuvre whitienne en insistant sur le concept de géopoétique qui en émane, elle n'a pas cherché à mettre en lumière le lien entre l'œuvre personnelle et le déploiement de celle-ci dans le social et le culturel, entre les activités (au sens large) de l'auteur et celles de l'Institut et de son archipel⁵. Des ouvrages tels que *Kenneth White et la géopoétique* et *Horizons de Kenneth White* éclairent le concept de géopoétique et en exploitent pleinement le potentiel, mais ils se cantonnent au champ épistémologique sans prendre en compte cette retombée dans le social et le culturel. Cette entreprise, essentielle au déploiement

3. On retrouve un extrait de la lettre de Breton sur la quatrième de couverture des *Limbes incandescents* : « Jeudi soir, attablé comme de coutume au fond de ce café des Halles à l'enseigne de *La Promenade de Vénus*, j'avais, la revue en main, longuement insisté sur le haut accent de nouveauté qui me frappait dans cet *À la lisière du monde* [un des chapitres de l'ouvrage]. Nadeau avait montré grand discernement et même clairvoyance en donnant ce texte en tête de numéro. » *Les Limbes incandescents*, Paris, Denoël, 1976.

4. La disparité s'explique, bien sûr, par le fait qu'ayant rompu avec la Grande-Bretagne en 1967, White n'a repris le contact avec l'édition anglaise que vingt ans plus tard.

5. L'Institut international de géopoétique, fondé par White en 1989, a donné lieu à partir de 1996 à la création d'une quinzaine d'« Ateliers » ou « Centres » de géopoétique aux quatre coins de la planète.

du concept tel que défini dans l'œuvre whitienne, laisse de côté ce qui apparaîtra comme un aspect essentiel de la démarche de l'auteur : la logique de l'œuvre a sa prolongation dans le « monde ». Il nous semble que ces deux aspects ne peuvent plus être traités indépendamment par le critique qui prend comme point de départ l'œuvre de White. Notre travail consistera, entre autres, en ce franchissement et en une tentative de faire converger ces deux logiques qui donnent toute la cohérence à l'œuvre et à la démarche de l'auteur.

On commencera par préciser que le travail de White repose sur le constat que la seconde moitié du xx^e siècle est marquée par la « médiocratie⁶ ». Avec ce néologisme l'auteur exprime sans détour qu'aujourd'hui la médiocrité règne en maître. Ces critiques sont le plus souvent acerbes, elles visent celles et ceux qui se sont installés dans des niches le long de ce qu'il appelle l'« autoroute de l'Occident » – « nous sommes arrivés au bout de l'autoroute, du chemin du faire de l'Occident⁷ ». L'« autoroute » et le « chemin du faire », qui est aussi le « chemin de fer », sont synonymes de Progrès, de cette course folle à laquelle se livre le monde occidental et contre laquelle l'auteur s'érige parce qu'elle détruit toute forme de vraie vie. Le geste whitien se situe donc « au bout de l'autoroute », c'est-à-dire au bout d'un système et à l'aube d'un renouveau possible. À l'instar d'un Nietzsche et d'un Deleuze, White pratique la « philosophie à coups de marteau », il pense que le rôle du critique est d'être à la fois destructeur et créateur. Dans *Une Stratégie paradoxale* il cite Deleuze : « la critique est la destruction comme joie, le créateur des valeurs n'est pas séparable d'un destructeur, d'un criminel, et d'un critique : critique des valeurs établies, critique des valeurs réactives, critique de la bassesse⁸ ».

6. Voir par exemple l'article écrit par l'auteur à *La Revue des ressources*. Dans « Face à la médiocratie » (8 avril 2011), White revient sur ce qu'il entend par « médiocratie » : « Parmi tous les termes politiques qui ont cours actuellement (démocratie, mondialisme...), et qui nourrissent tous les débats, il en manque un à mon sens, qui indique un état de choses fondamental, mais dont on ne parle pas, et pour cause, parce qu'il est omniprésent et opaque. Pour le désigner, j'ai inventé il y a quelques années le terme de médiocratie. J'ai su par la suite que ce mot avait été employé dès le début du xx^e siècle par le philosophe Alain – mais dans un sens différent. » Disponible sur : <http://www.larevuedessources.org/spip.php?article1940>.

7. *Le Plateau de l'Albatros, Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, p. 21.

8. WHITE K., *Une Stratégie paradoxale, essais de résistance culturelle*, Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 1998, p. 100-101. La citation provient du livre de Deleuze sur Nietzsche : *Nietzsche et la philosophie*, et White ne partage pas nécessairement tout son vocabulaire. Précisons aussi que si, comme Nietzsche, White sait pratiquer à l'occasion la philosophie au marteau, c'est pour ouvrir, rapidement, des portes, pour introduire, brusquement, abruptement, dans un espace. Une fois dans l'espace, il avance, comme Nietzsche, « à pas de colombes », dans un autre territoire difficile à saisir dans sa totalité, mais plein de phénomènes immédiatement sensibles. L'œuvre entière de White est complexe et mouvante, aucune simplification n'est de mise.

Ayant à l'esprit la métaphore de la flèche, White entend bien donner un sens à son œuvre, il entend viser une cible, fonder une pratique : une pratique poétique.

Le terme de poétique occupe une place de premier ordre dans le lexique whitien, il occupera une place similaire dans ce travail. « En ouvrant un livre prenant la poétique comme objet, dit de manière liminaire Gérard Dessons dans son *Introduction à la poétique*, le lecteur n'est pas toujours sûr, *a priori*, de savoir de quoi on va lui parler⁹. » Cette phrase introductive met l'accent sur l'ambiguïté du terme et met en garde contre la confusion possible liée à celui-ci. Pour Henri Meschonnic l'acception qui « semble irréversible » est celle formulée par Roman Jakobson : « L'objet de la poétique, c'est, avant tout, de répondre à la question : *Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art*¹⁰ ? » La poétique se distinguerait donc du simple « message verbal » en cela qu'elle apporte quelque chose de nouveau, quelque chose qui, jusque-là, n'avait pas été exprimé et qui n'est pas banal. La définition qu'en donne White va dans un sens similaire : « Entendons-nous d'abord sur le mot “poétique” qui, malgré les connotations amoindrissantes et la confusion qui l'entourent, reste un terme absolument nécessaire. Par “poétique”, j'entends une dynamique fondamentale qui peut traverser la poésie, la philosophie, la science, et éventuellement la politique. Pensons au *nous poietikos* d'Aristote. C'est aussi une manière de “composer” (organiser, mettre en forme) qui est la force de l'esprit humain¹¹. » En renvoyant à cette intelligence active dont parlait Aristote dans son *De Anima*, l'auteur associe le terme « poétique » à une « dynamique », c'est-à-dire à une force en puissance qui serait capable non seulement de « traverser » les grands domaines du savoir – « poésie », « philosophie » et « science » –, mais aussi de « composer », de « mettre en forme » l'ensemble des connaissances récoltées au cours de cette traversée du savoir, c'est-à-dire de porter le message verbal jusqu'au statut d'œuvre d'art. La poétique, ainsi définie, est donc à la fois prospection, composition et écriture. On notera donc que, chez White, l'association des termes « poétique » et « dynamique » est essentielle, car elle laisse entendre que sa poétique est intimement liée à la notion de force. À ce titre, l'auteur parlera soit de dynamique (une force en puissance), soit d'énergie (une force en mouvement).

Depuis des années, si je passe par les cités, je fréquente surtout les côtes... À la fois limite et ouverture, aire de résistance et de dissipation, ligne définissante et invitation

9. DESSONS G., *Introduction à la poétique : approche des théories de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, p. 5.

10. MESCHONNIC H., *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 28.

11. Cette définition se trouve dans le texte inaugural de l'Institut international de géopoétique : [www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/cahiers/editorial.html].

au vide, la côte est sans doute le lieu par excellence d'une poétique de l'énergie, d'une cosmographie en action, d'une méditation mouvante¹².

Conscient du malaise qui ronge les « cités », White a formulé le souhait de voir s'« ouvrir une aire culturelle où les énergies circuleraient plus librement¹³ ». C'est en arpentant physiquement et mentalement les paysages côtiers qu'il a progressivement amassé les éléments susceptibles de revitaliser l'existence. Cette démarche au caractère vitaliste n'est pas sans replacer White dans la lignée des poètes romantiques. Tout en ne se revendiquant pas comme tel et en se montrant parfois critique à leur égard, l'auteur reconnaît que la recherche d'une plus grande vitalité a d'abord été l'apanage de ces poètes. Aussi, c'est chez ses condisciples britanniques qu'il trouve les signes avant-coureurs d'une poétique de l'énergie : « *There is an experience of life which Blake called "delight" and which Coleridge called "joyance"* », dit-il à l'aube de sa carrière, « *it depends on self-energy and on a living, creative relationship to the world, people and things*¹⁴ ». White a donc retenu du Blake de « *The Marriage of Heaven and Hell* » que la mise en tension de forces opposées était motrice – « *Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence*¹⁵. » Son attention s'est aussi tournée vers la notion d'énergie partout présente dans le poème, il a noté que l'énergie est source d'un bonheur sans cesse renouvelé et qu'elle donne accès à « un sol ontologiquement plus riche¹⁶ » – « *Energy is the only life and is from the Body and Reason is the bound or outward circumference of Energy. Energy is eternal delight*¹⁷. » Le corps et l'esprit, la structure et le flux sont autant de couples moteurs et indissociables qui ont marqué l'esprit de l'auteur et en lesquels il perçoit un moyen de sortir de l'autoroute de la pensée et du vivre. Son cheminement l'a aussi mené jusqu'à l'œuvre de Coleridge et à la notion de « joyance ». Dans « *The Eolian Harp* », poème de facture romantique, le poète anglais vantait les bienfaits de la nature sur l'âme humaine : « *O! the one Life*

12. WHITE K., *Les Rives du silence*, Paris, Mercure de France, 1997, p. 7.

13. WHITE K., *L'Esprit nomade*, Paris, Grasset, 1987, p. 9.

14. Extrait des « *Jargon Papers* », pamphlet écrit par White dans le cadre d'un groupe qu'il a fondé à Glasgow, The Jargon Group, en 1960. Distribués dans l'université et dans les rues de la ville, ces pamphlets se retrouvent dans les archives de l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine).

15. BLAKE W., *Blake's Poetry and Designs*, Londres, Norton, 1979, p. 86.

16. Kenneth White commentant le même vers de Blake : « ce refus de dépassement et de transcendance requiert de l'énergie, une puissance de création et de destruction qui, une fois qu'on lui donne libre jeu, est selon Blake, une jouissance éternelle [...] le premier élan de la potentialité, le sujet naissant à lui-même en tant que centre d'énergie et l'arrivée sur un sol ontologiquement plus riche ». *La Figure du dehors*, p. 49.

17. *Op. cit.*, p. 87.

*within us and abroad, / Which meets all motion and becomes its soul, [...] Rhythm in all thought, and joyance everywhere*¹⁸ » (v. 26-29). À la poétique blakienne de l'énergie, Coleridge vient ajouter un contact rapproché et indispensable avec la nature et pointe ainsi du doigt la possibilité pour l'homme de la réintégrer et d'éprouver cette sensation de profond bien-être qu'il nomme « joyance ». Ces premières pistes ont très rapidement conduit White jusqu'à la philosophie vitaliste de Nietzsche. Entre une « philosophie à coups de marteau » et l'ouverture d'un nouveau champ du possible, la philosophie nietzschéenne a durablement marqué l'œuvre whitienne et semble en avoir défini la dynamique profonde. La critique nietzschéenne du nihilisme est à l'origine du caractère destructeur de cette œuvre, et White a pris conscience avec le philosophe que, pour revitaliser la vie, il est nécessaire, sinon de faire table rase, du moins de désencombrer l'espace.

La poétique de l'énergie qui émerge de cette volonté de vivre pleinement et intensément se décline selon trois niveaux : du sujet, de l'esthétique et, finalement, du champ social. En accord avec Rimbaud sur le fait que « la première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance¹⁹ », l'œuvre whitienne pose comme prolégomènes à tout renouveau de l'écriture et du champ social la revitalisation du sujet. Sortir des milieux, analyser sa propre culture, évoluer dans des espaces ouverts, constituent autant d'étapes qui permettront au sujet d'arriver « sur un sol ontologiquement plus riche ». Ce processus de désencombrement et d'épure, qui est porté à sa plus haute intensité par le geste artistique lui-même, est aussi celui que l'écriture whitienne suivra. Critique vis-à-vis de certaines bases et d'un certain développement de la tradition littéraire occidentale, l'auteur puise dans d'autres traditions et dans un contact rapproché avec la terre la matière qui alimente son écriture. Enfin, conscient que l'écriture seule ne suffit pas à infléchir la marche effrénée de l'histoire, et désireux d'ouvrir de nouveaux espaces de vie, White a pensé en termes d'ouverture, de déploiement, d'extension dans le social et le culturel des forces inhérentes à son œuvre personnelle. En fondant, en 1989, l'Institut international de géopoétique, l'auteur a très clairement fait savoir qu'il comptait ouvrir un nouvel espace culturel. Ainsi, d'une épure ontologique à l'émergence d'un nouveau monde en passant par un renouveau du champ poétique, l'œuvre whitienne déploie une poétique « où les énergies circul[ent] plus librement²⁰ ».

18. COLERIDGE S. T., *Poems*, Londres, Everyman, 1986, p. 52.

19. RIMBAUD A., *Poésies. Une Saison en enfer. Illuminations*, Paris, Poésie/Gallimard, 1999, p. 88.

20. WHITE K., *L'Esprit nomade*, p. 9.