

Catherine Chauche, *Langue et Monde. Grammaire géopoétique du paysage contemporain.*

Préface de Kenneth White, Paris, L'Harmattan, 2004, 254 pages, 21.50 euros.

Sophie Chiari-Lasserre



Éditeur
AFEA

Édition électronique

URL : <http://transatlantica.revues.org/598>

ISSN : 1765-2766

Référence électronique

Sophie Chiari-Lasserre, « Catherine Chauche, *Langue et Monde. Grammaire géopoétique du paysage contemporain.* », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 23 avril 2006, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://transatlantica.revues.org/598>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Catherine Chauche, Langue et Monde. Grammaire géopoétique du paysage contemporain.

Préface de Kenneth White, Paris, L'Harmattan, 2004, 254 pages, 21.50 euros.

Sophie Chiari-Lasserre

- 1 C'est vers 1978, lors d'un voyage au Labrador, que le mot de « géopoétique » est venu à l'esprit d'un auteur écossais contemporain, Kenneth White. Dans le sillage de Gilles Deleuze, il cherche à se mettre en étroite relation avec le dehors. Loin de la poésie du terroir, il retourne au sens initial du mot « cosmos » et déploie un monde poétique où le nomadisme intellectuel brise tout carcan idéologique. Nommé à la chaire de poétique du vingtième siècle de l'Université de la Sorbonne, à la fin des années 80, il dirige des séminaires de recherche autour des auteurs anglais et américains modernes tels que Whitman, Thoreau, Pound ou Mac Diarmid, et s'intéresse de près aux écrits d'Antonin Artaud, Victor Segalen ou encore Henri Michaux, pour ne citer qu'eux.
- 2 Ces auteurs déjà explorés ne sont donc pas abordés dans la Grammaire géopoétique du paysage contemporain : l'étude de Catherine Chauche se veut résolument novatrice et propose une méthode existentielle permettant d'appréhender les paysages de la fiction. Le premier atout dont elle dispose tient sans doute dans sa préface, signée par Kenneth White en personne. L'artiste est en effet bien placé pour nous rappeler les domaines concernés par la géopoétique (poétique, littéraire, mais aussi philosophique ou scientifique), et il redéfinit en quelques mots ce champ de recherches. Dissipant les malentendus éventuels — « ce qui se présente ici, ce n'est pas une approche géopoétique de la littérature, c'est une approche de la (littérature) géopoétique » (13) — il met habilement en perspective les investigations menées par l'auteur au cœur de l'énergie langagière et de la géo-graphie de textes contemporains.
- 3 L'originalité de la méthode choisie par Catherine Chauche apparaît d'emblée : la rencontre philo-linguistique qu'elle va orchestrer tout au long de son étude décloisonne

les champs de la recherche en littérature, et possède l'indéniable mérite de remettre en question notre regard critique sur des œuvres exigeantes et problématiques à plus d'un titre. L'auteur prend le soin de préciser sa problématique générale, centrée autour de l'« analyse existentielle des textes littéraires » (21), et cite immédiatement les deux grandes sources de son approche : Martin Heidegger, l'auteur de *Etre et temps* (1927), et Gustave Guillaume, qui écrivit un peu plus tard *Temps et verbe : théorie des aspects, des modes et des temps* (1929). Nous comprenons rapidement que, pour l'auteur, les études du philosophe et du grammairien ont esquissé les prémices du concept de géopoétique. Lire de manière géopoétique revient à concevoir le mot, « wordscape », en tant qu'unité permettant à la pensée humaine d'effectuer de constants allers-retours entre le paysage embrassé par le regard, « landscape », et le paysage mental, « mindscape ».

- 4 Le parcours géopoétique proposé par ce livre commence par une première partie sans fioritures, présentant la méthode existentielle dans le détail. L'objectif de Catherine Chauche est ambitieux, puisqu'il s'agit de « remonter à l'origine des possibles inscrits dans la langue » (33). Pour ce faire, elle choisit de développer des notions parfois très techniques avec de nombreux schémas à l'appui. Méthodiquement, elle expose des arguments complexes qui, en dépit de la maîtrise de l'exposé, peuvent parfois sembler difficiles à suivre pour peu que le lecteur ignore ce que sont précisément le « tenseur binaire radical », les « ekstases » de la temporalité, la chronogénèse modale ou éthique, ou encore la « mienneté du Dasein »... Si tout n'est pas complètement éclairci, force est de reconnaître que les explications foisonnent et constituent un socle essentiel pour l'élaboration d'un parcours géopoétique à l'intérieur des textes choisis par Catherine Chauche. La première articulation envisagée tourne autour de la langue et du discours. Le langage en effet, subsumant langue et discours, ne sert pas simplement à communiquer : il est d'abord un « instrument de lucidité » (38), pour reprendre une définition de Guillaume. Le travail du critique littéraire, observant des faits de discours, consiste alors à examiner comment un auteur exploite les multiples possibilités du système puissant de la langue.
- 5 Le deuxième chapitre commence fort d'un constat : les choix lexicaux d'un écrivain devant faire l'objet d'une analyse serrée, le critique peut dans un premier temps se concentrer uniquement sur le texte en lui-même, souvent porteur de fertiles métaphores. Viennent ensuite quelques observations sur le binôme particularisation et universalisation, qui sous-tend le système de la langue : l'homme, pour concevoir une totalité, doit d'abord l'appréhender par fragments. Or, voir comment se forme une langue, c'est aussi comprendre comment se développe l'activité poétique. C'est pourquoi Catherine Chauche élabore une description précise des parties prédicatives de la langue (substantif, adjectif, verbe, adverbe) et des parties non prédicatives (article, pronom, préposition, conjonction). Ce faisant, le lecteur comprend mieux pourquoi l'anglais, dont l'architecture temporelle se démarque nettement de celle du français, privilégie ce qui est concret et actuel. Tout a son importance : voix passive et active jouent également sur la temporalité d'une œuvre. Catherine Chauche décèle même une voix moyenne — forme réfléchie et verbes d'état pour le français, formes composées d'un auxiliaire comme « do », « be », ou « have » pour l'anglais. A l'évidence, réfléchir sur les voix verbales permet de rendre compte de la teneur existentielle des textes littéraires, et ce d'autant plus si on leur associe trois modes d'être fondamentaux : l'être-jeté-dans-le-monde (correspondant au passif), le projet (correspondant à l'actif), et l'être-auprès-du-monde (correspondant à la voix moyenne). En d'autres termes, l'individu réagit au monde de

diverses manières : étudier ce que l'auteur nomme encore les « existentiels » permet de comprendre, dans la réalité, le degré d'ouverture au monde de l'homme. Du côté de la littérature, ce sont plus précisément l'angoisse, l'appel de la conscience et l'être-pour-la-mort qui interpellent le lecteur. Partant du principe que l'opposition entre l'existential et l'« existentiel » reste très proche de celle de l'empirique et du transcendantal selon Kant, Catherine Chauche se montre surtout intéressée par le paysage « existentiel » d'une œuvre. Et pour en découvrir les multiples aspects, tout, dans l'écriture, doit faire l'objet d'analyses minutieuses. Le sous-système nominal n'y échappe pas : la fonction adverbiale demeure par exemple essentielle si l'on veut saisir la dimension grammaticale d'une œuvre. En ce qui concerne les parties non-prédicatives, l'auteur se refuse à les considérer comme démunies de sens. La préposition et la négation s'inscrivent bien dans un mouvement, même si la seconde résulte d'un mouvement en fin de compte... inexistant. Quant à la conjonction, elle établit des liens privilégiés entre les diverses parties de l'énoncé. Enfin, comment analyser l'approche de l'individu sans se pencher sur les pronoms et sur les articles ? Les pronoms sujets en disent long sur notre rapport au monde, voire même nos névroses ou nos psychoses. Les articles, eux, saisissant « les choses sous le rapport de leur extension spatio-temporelle » (79) supportent et précisent les substantifs. Ils permettent par conséquent un travail précieux sur la matière nominale.

- 6 C'est « la théorie des aires glossogéniques » qui conclut la première partie, de manière à rendre compte des mouvements du discours poétique. De prime abord obscur, le titre de ce troisième chapitre s'éclaircit rapidement : la glossogénie, conçue par Gustave Guillaume, permet d'envisager trois façons de définir un vocable, dans trois types de langue très différents. Dans une langue de l'aire prime, comme le mandarin, un mot se constitue d'un seul caractère syllabique, dépourvu d'indication morphologique : c'est celui qui parle qui détermine la fonction grammaticale de ce vocable dans le discours. Dans celles de l'aire seconde, sémitiques, les mots ont une racine préalablement définie, et il revient au locuteur de leur conférer une fonction précise. Dans celles de l'aire tierce, indo-européennes, les vocables véhiculent un concept et une fonction grammaticale, avant même leur emploi discursif. Le poète invitait le lecteur à une lecture géopoétique de son œuvre recrée perpétuellement, et se sert d'une langue prime, en quelque sorte, pour faire découvrir son territoire à autrui.
- 7 Ici commence la deuxième partie de *Langue et monde*. C'est tout à l'honneur de son auteur de ne pas avoir choisi la facilité : elle s'intéresse d'abord à un roman écrit par ce Dédale version américaine qu'est Thomas Pynchon, à savoir *Gravity's Rainbow* (1973). Ce livre propose aux lecteurs un parcours déviant fait d'intersections, de désintégrations et de distorsions : trouver ses repères y est un défi, relevé avec succès par Catherine Chauche. Si, dans la fiction, le présent prédomine et ramène le passé dans sa sphère, quelques ouvertures vers le futur se déploient avant d'être immédiatement dissolues : les hommes étant incapables d'envisager leur devenir, le roman se clôt avant toute révélation. L'univers se fragmente, devient multiple, la nature se fait changeante. La ville de Berlin se mue en une « divinité destructrice » (109), mais la vie organique, elle, se poursuit, même au milieu des décombres. Catherine Chauche analyse brillamment le discours tenu par Pynchon sur la nature et constate la pré-éminence de l'univers-espace sur l'espace temporel. Qui plus est, remarque-t-elle, l'écrivain ré-invente l'histoire, et c'est toujours de façon épique, burlesque et ironique que l'Américain ré-écrit le passé. Le présent en devient alors l'écho, et nulle transition n'est nécessaire pour expliquer leur juxtaposition

dans la fiction. Catherine Chauche poursuit son parcours en s'aventurant dans les paysages fantasmatiques de l'œuvre, influencée, semble-t-il, par les thèses du psychanalyste Karl Jung. L'auteur de *Gravity's Rainbow* n'a de cesse de pointer du doigt les ravages de la métaphysique, et comme le laisse entendre le titre, il n'hésite pas à proposer une version démoniaque d'un symbole biblique fort : l'arc-en-ciel. De même montre-t-il que le mandala pervers de la zone allemande s'intègre à un projet faustien, loin de son cadre oriental d'origine. Les représentations pynchoniennes dénoncent enfin la technologie moderne et appellent à réagir contre l'abandon de l'être. L'étude de ce roman se conclut sur la chronogénèse si particulière, réduite au « présent étroit de l'imminence » (136), et la lecture « douloureuse » (137) du monde contemporain qui s'ensuit.

- 8 Le cinquième chapitre aborde le roman de Paul Auster, *Moon Palace* (1989), dont le héros-narrateur, Marco Fogg, est guidé par un vieux peintre, Thomas Effing. Avec habileté, Catherine Chauche retrace les grandes lignes de l'histoire pour mieux guider son lecteur, et précise que, sur les conseils du vieillard, Marco se rend au Brooklyn Museum afin d'y contempler une toile intitulée « Moonlight ». Le regard du personnage privilégie d'abord la dimension spatiale du chef-d'œuvre, et s'arrête sur la surface. Matière peinte et matière sémantique ne font plus qu'une : la démonstration de l'auteur est ici particulièrement convaincante. Tout en nuances, elle explique comment l'émotion que ressent le spectateur suscite une vive ardeur intellectuelle, sa description mettant alors en valeur la luminosité du tableau. Se situant toujours à la jointure entre linguistique et littérature, Catherine Chauche s'arrête sur chaque détail et commente syntagmes, adverbes locatifs, tournures modales, mouvements verbaux du devenir, ou encore une syntaxe censée restituer le style du peintre, un certain Blakelock. Catherine Chauche approfondit son commentaire en envisageant ici la dialectique « (d')horizon du regardé »/ « (d')horizon du regardant », afin de montrer comment la lune, surplombant le paysage, est un œil inquisiteur, à la fois présence qui observe et que l'on observe. Lorsque l'auteur s'intéresse à la personnalité de Marco Fogg, c'est d'abord pour évoquer sa régression psychologique qui intervient dans les premières pages du roman. Démuni de repères spatio-temporels, Marco se perd dans Manhattan. Sa visite au Brooklyn Museum « permet enfin à Marco de reconquérir une partie de son pouvoir-être » (160). Il s'approprie le monde. *Moon Palace* serait donc roman de formation, où la position existentielle moyenne relève du souci, et plus précisément du « se soucier moyen » (163). Le paysage du roman, conclut Catherine Chauche, qu'il soit naturel ou pictural, s'interprète comme une ouverture au monde.
- 9 L'auteur s'attache ensuite à ré-examiner la poésie de Paul Auster, que Marc Chénétier avait définie comme « matrice imaginaire des romans » (164). Pour Auster, la primauté du regard, qui donne vie aux choses, ne fait aucun doute. Dans le recueil intitulé *Groundwork*, écrit dans les années soixante-dix, le poète projette sur la terre ses peines les plus déchirantes. De « Covenant », « Hieroglyph », ou « White Spaces », référant à l'Ancien Testament, en passant par « The Art of Hunger », curieux poème où la sensation de faim accroît le sentiment désir, jusqu'à « Quarry », évocateur nostalgique d'un paysage de l'avoir-été, et à « Unearth », où « la lisibilité de la terre (...) semble (...) ne relever que de l'éparpillement dans le multiple (...) ou bien semble se trouver prise dans le jeu d'une altérité vampirique où l'écriture poétique s'épuise » (170-171), Catherine Chauche s'immisce avec délicatesse dans l'écriture d'Auster, dominée de part en part par la nature...et par une métaphore tissant le fil d'Ariane du recueil : le mur. Cependant, Auster

ne se replie pas sur lui-même, mais surmonte sa douleur et se détourne du réel pour capter un monde imaginaire dont il devient le démiurge.

- 10 La troisième et dernière partie de l'ouvrage s'articule autour du dire poétique, et prend en considération l'activité grammaticale du poète pour mieux saisir son rapport au paysage. Forte de son caractère singulier, la poésie, au cœur de l'aire prime du langage, s'ouvre vers l'universel. Pour preuve, l'auteur, rompant avec l'exclusivisme des études anglaises, choisit de commenter un poème de Saint-John Perse, « Oiseaux » (1962), qui a déjà suscité de nombreuses études stylistiques. Si quelques mots d'introductions supplémentaires sur la genèse de l'ouvrage auraient été bienvenus, Catherine Chauche propose une relecture séduisante, décrivant fort bien l'appropriation de l'animal par le poète et son illustrateur, George Braque, auteur d'eaux-fortes d'oiseaux stylisés. Verbes de mouvement et voix active prolifèrent dans cette poésie de l'action, où les mots se métamorphosent et échappent parfois aux règles de la syntaxe. En mettant l'accent sur les substantifs et les adjectifs, Catherine Chauche explique à quel point le poète déploie son écriture en parfaite adéquation avec l'oiseau. Ce dernier, tantôt désigné par l'article zéro, tantôt le pluriel de l'article extensif, s'actualise dans l'écriture. Les adjectifs, majoritairement épithètes, privilégient une approche objective, entre description anatomique et scientifique. Mais tous les possibles de la langue sont utilisés, et Saint-John Perse en vient même, parfois, à dévoiler ses sentiments : la métaphore de la combustion irradie alors le poème, où dominant en fin de compte le concret et l'animalité.
- 11 Le huitième chapitre, « Restaurer la raison humaine », repose sur trois notions – mienneté du locuteur, espace et temps – favorisant la compréhension des *Maximus Poems* (1960), écrits par une figure majeure de la poésie américaine contemporaine, Charles Olson, qui cherche à muer le vers poétique en « sensation d'univers » (197), souvent représentée concrètement grâce à la disposition de la page. L'artiste spatialise le paysage, dont la singularité s'enclasse dans l'univers spatio-temporel qu'il décrit. Ses récits partent généralement du présent simple de l'énonciation, quel que soit l'espace spatio-temporel où il se déploie. Influencé par la pensée d'Hérodote, il prête attention à tout, pour en extirper une vérité cachée. Effrayé par les dérives de la technique, Olson n'en condamne pas moins la nostalgie. Le dire poétique s'assimile à un combat, et pour évoquer les abîmes et les failles du paysage, Catherine Chauche montre comment l'artiste confère à ses poèmes une nouvelle dimension, loin de la perspective naturaliste ou réaliste du quotidien. La banalité, au contraire, s'imprègne d'irréel. Sur le mode épique, le poète intègre dans ses écrits sites passés et à venir et joue sur le flot temporel dans lesquels s'inscrivent ses paysages.
- 12 Le neuvième chapitre conclut *Langue et Monde* par une étude consacrée à la poésie de Kenneth White, qui, délaissant symboles et métaphores, « doit être arpentée comme les territoires dépouillés qui ont sa prédilection » (213). Pour aborder au mieux *Walking the Coast* (1966), Catherine Chauche considère l'angle grammatical de la notion d'altérité qui, inscrite au cœur de la langue, rend compte à la fois de l'altérité spatiale et de l'altérité temporelle. L'écriture cosmique de White, baignée dans l'« omnitemporalité » (217), part du singulier pour aboutir à l'universel. Suivant une lecture chronologique du poème, Catherine Chauche constate la prédilection de l'artiste envers le mode nominal (sous forme de gérondifs et participes présents) pour parler du temps de l'enfance, où la capacité d'abstraire n'est pas encore maîtrisée. Lorsqu'enfin le locuteur fait l'expérience des débuts, c'est l'indicatif qu'il utilise. Puis est décrite la synthèse des mouvements

terrestres. Ici, le locuteur devient capable d'abstraire et prend du recul : Kenneth White parle en son propre nom et s'aventure dans un espace au sein duquel il reconnaît des parts de lui-même. Le poète, souligne Catherine Chauche, n'est pas un simple observateur du monde qui l'entoure : sa contemplation se veut active, et il appréhende son appartenance à un territoire qui est le sien. Le commentaire se porte sur les pronoms, les substantifs, les articles extensifs ou déictiques, ou encore sur les temps : l'écriture de l'artiste est disséquée afin de montrer comment White évolue dans son paysage intérieur grâce à la langue. Loin de l'exotisme ou du cosmopolitisme, le poète se détourne du pittoresque pour prendre la mesure du temps et de l'espace. Catherine Chauche lit ensuite une autre œuvre du même artiste, *Handbook for the Diamond Country* (1990), et prouve par là-même que sa méthode d'analyse se module et s'adapte en fonction des contextes...et non pas l'inverse. Se concentrant sur la première partie, « North », évoquant l'avancée vers le nord, l'exploration des territoires, et le retour au monde, elle étudie dans ce texte la géopoétique de la présence. Kenneth White, nous dit-elle, dénonce les manques du monde contemporain, et pourtant, « il creuse l'absence » (232). Selon des circonstances bien définies par l'auteur, White parle en son nom propre. Le poème semble axé sur quelques mots clés reflétant le monde blanc qui, selon les propres mots de White dans *Le poète cosmographe*, « représente, peut-être, la connaissance la plus nue, la plus fondamentale, où le moi est dissous dans la vie universelle » (236). L'artiste, à travers la troisième personne du présent simple, cherche d'abord à nous faire percevoir un vide porteur de l'absence. Peu à peu, son discours de dépouille de verbes conjugués et s'imprègne de substantifs ; ce faisant, le géopoéticien s'ouvre à un territoire nu, qui est aussi celui de la médiation. White, dans les deux poèmes étudiés, crée par conséquent un espace linguistique où se déploient à la fois « landscape » et « mindscape », et où le présent dévoile la vérité de la pensée.

- 13 Malgré une bibliographie détaillée on pourra regretter une double absence — de conclusion générale et d'index — pour une étude si novatrice et pointilleuse dans le domaine de l'analyse du discours. De même pourra-t-on reprocher à Catherine Chauche un corpus de notes réduit, ainsi que quelques pages un peu ardues, où linguistique et philosophie s'emballent sans laisser le temps au lecteur d'assimiler toutes les notions développées. Mais ces reproches mineurs n'entachent en rien la grande qualité de cette étude, dont l'armature théorique est solide. Favorisant l'inter-disciplinarité et se nourrissant de réflexions diverses, son auteur mène à bien une méthode cohérente et souple, permettant de lire sous un angle encore négligé les grandes fictions contemporaines. La culture et la rigueur scientifique de ce livre en font un outil passionnant, indispensable sur les étagères universitaires...

AUTEUR

SOPHIE CHIARI-LASSERRE

Université de Provence