

KENNETH WHITE ET ANDRÉ BRETON

De l'utopie surréaliste à l'atopie géopoétique

Laurent Margantin

On peut difficilement considérer le surréalisme sur le plan seulement littéraire. Engagé dans les luttes sociales de son temps, mais aussi dans la révolution psychanalytique, associant recherches dans le domaine pictural et investigations d'ordre plus philosophique, son grand projet a été la transformation de l'homme, et cela à travers le bouleversement des habitudes sociales et culturelles, en développant de nouvelles expériences de vie. Au cœur de cet effort, il y a certes l'écriture poétique, mais celle-ci prend une nouvelle dimension qui dépasse de loin le seul champ de la littérature. Tout l'homme y est engagé, tout l'homme dans son rapport avec lui-même (rêves, réflexions, désirs), mais aussi avec les autres et avec le monde. Pour le dire sommairement : le surréalisme fut extrêmement novateur en ce qu'il vit dans la poésie le moyen de développer une nouvelle expérience du monde, et c'est passer à côté de lui que de le réduire à une école littéraire au sens étroit du terme. À bien des égards, c'est cette dimension supra-littéraire et que l'on pourrait qualifier d'anarchique qui le rapproche du romantisme allemand et de ses expérimentations interdisciplinaires (ce qui explique l'intérêt de Breton et d'autres surréalistes pour celui-ci¹).

Rien d'étonnant alors que de jeunes auteurs, réagissant plusieurs décennies plus tard aux mêmes maux du siècle, aient pu se reconnaître dans les mots d'ordre et les visées du surréalisme. Pendant que d'autres s'adonnaient à l'écriture automatique en y voyant avant tout un jeu, quelques-uns saisissaient l'esprit même du surréalisme et en percevaient toute l'originalité, au-delà de certaines de ses pratiques et de quelques-unes de ses erreurs. Parmi ceux-là, il y a Kenneth White, qui, dès son temps d'études à Glasgow, a rencontré le corpus des textes surréalistes, et qui est venu en France, pour une bonne part, à la suite de cette découverte. Le poète-penseur, futur auteur de récits, de livres de poèmes et d'essais, fondateur de l'Institut international de géopoétique, se reconnut aussitôt

¹ Nous avons abordé ce point à propos de Roger Caillois, surréaliste un temps et pour lequel la lecture des romantiques allemands fut déterminante. Voir notre article « Approche de la pensée lyrique de Roger Caillois », in *Littérature*, numéro 120, p.74-88.

dans l'activisme surréaliste, et dans sa volonté de rupture avec la société et avec les valeurs existentielles et artistiques de celle-ci. C'est surtout la figure et les oeuvres d'André Breton qui, dès le début, eurent un effet magnétique sur l'esprit du jeune homme : au cœur de ce rayonnement, il y avait la présence d'une interrogation incessante sur la possibilité d'un nouvel ordre social, alliée à une pratique poétique nouvelle, la nouvelle utopie surréaliste combinant individualisme et révolte sociale. Comment concilier développement individuel et changements collectifs : cette question était évidemment au cœur de ce qui fut caricaturé ensuite comme la « pensée 68 », et Breton donnait la plupart des réponses, dont celle-ci, qui n'est pas sans rappeler certains des slogans contestataires des années soixante :

*Lâchez tout.
Lâchez dada.
Lâchez votre femme, lâchez votre maîtresse.
Lâchez vos espérances et vos craintes.
Semez vos enfants au coin d'un bois.
Lâchez la proie pour l'ombre.
Lâchez au besoin une vie aisée, ce qu'on vous donne pour une situation d'avenir.
Partez sur les routes².*

I . Place Blanche

Ce « Lâchez tout » commande véritablement les livres d'errance parisienne que sont *Nadja* ou *Le paysan de Paris*, et Kenneth White fit assez vite de ces livres des vade-mecum indispensables à sa propre découverte de Paris. Il raconte ainsi qu'avant de partir séjourner dans le sud de la France, il pratiqua une forme de « dérive » fortement inspirée par les œuvres surréalistes : préparant une thèse sur Eluard qui l'a « ennuyé assez rapidement », il se mit à chercher une « autre poétique ». « Ça prenait les allures d'une dérive surréaliste dans Paris : boulevard Magenta, place Blanche, le canal de l'Ourcq... (je mentionne quelques endroits qui m'attiraient) »³. C'est pendant cette période qu'il commence à écrire *Les limbes incandescents*, dont les premières pages sont de facture surréaliste. Les « Notes d'un homme de rien » commencent en effet ainsi :

² *Les pas perdus*, Paris, Gallimard, 1969, p.105.

³ *Le poète cosmographe*, entretiens, Presses Universitaires de Bordeaux, 1987, p. 9.

Je vis un pénitencier de grandes dimensions prendre forme à l'horizon. Alors Edgar Allan Poe ouvrit une fenêtre au dernier étage et entonna la Star Spangled Banner, ce qui fit s'assembler les étoiles et s'aligner le rouge, le bleu et le blanc du ciel, sur quoi Rip Van Winkle jaillit d'une cheminée avec un oreiller en guise de parachute⁴.

White parcourt Paris en tout sens, mais évoque à plusieurs reprises la place Blanche, où l'on sait qu'habita André Breton, comme il le raconte d'ailleurs lui-même dans *Les pas perdus* : « J'habite depuis deux mois place Blanche. L'hiver est des plus doux et, à la terrasse de ce café voué au commerce des stupéfiants, les femmes font des apparitions courtes et charmantes⁵. » En lisant *Les limbes incandescents* (un de ses premiers ouvrages, écrit pendant les années d'études parisiennes), on sent tout ce que White doit au surréalisme : les récits de rêves sont nombreux, et certaines pages évoquent une atmosphère irréelle : « Nuit, et Balzar le rouge souffle dans le froid une chaleur illusoire, un néon à semblance de feu, et moi dans mon iceberg personnel je flotte à perte de vue par les friches brutes de mon imagination⁶. » Ces dernières lignes sont extraites du chapitre « Errances hyperboréennes »⁷, et curieusement, dans *Les pas perdus*, on retrouve, place Blanche exactement, la nuit boréale : « Les nuits n'existent guère plus que dans les régions hyperboréennes de la légende ».

Peut-être est-ce cette proximité géographique et quasi fantasmagorique qui permit la rencontre entre Kenneth White et André Breton quelques années plus tard. En 1964, la revue *Les lettres nouvelles* publie un extrait du manuscrit des *Limbes incandescents*, alors que paraît en même temps *En toute candeur*, le premier livre de White publié en français. Celui-ci envoie un exemplaire à Breton, qui lui répond et lui écrit dans sa lettre l'avoir déjà lu dans la revue de Maurice Nadeau :

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 A la lisière du monde. Nadeau avait montré grand discernement et même clairvoyance en donnant ce texte en tête du numéro... Il ne manque pas de banc dans le

⁴ *Les limbes incandescents*, Paris, Denoël, 1976. Dans un entretien inédit que nous a accordé Kenneth White celui-ci déclare : « ... à partir de 1959, à Paris, je me promenais souvent avec un livre de Breton en poche : *Nadja*, *L'Amour fou*, *Les Pas perdus*, *Arcane 17*. J'ai fait de l'écriture automatique aussi, y voyant une méthode de libération. Les premières pages des *Limbes incandescents* sont assez surréalistes – après, on entre dans un autre territoire ».

⁵ *Op.cit.*, p.103. Le groupe surréaliste se réunissait aussi place Blanche.

⁶ *Les limbes incandescents*, *op.cit.*, p.57.

⁷ En référence à la phrase de Nietzsche dans *Ecce homo* : « Nous sommes des Hyperboréens ».

*monde où nous ayons chance de nous trouver côte à côte et de nous entendre presque sans parler, comme une fois pour toutes ils ont pris la pose à l'ouest*⁸.

Dans cette même lettre, Breton propose au jeune auteur de collaborer à la revue qu'il dirige, *La Brèche*, ce que fera celui-ci la même année avec un autre extrait des *Limbes incandescents*. Dès ce premier courrier, on sent qu'un lien assez fort s'est créé entre les deux hommes, et qu'un respect mutuel domine entre eux (loin de l'idée qu'on peut se faire des rapports d'un maître à un élève, et loin aussi de la représentation caricaturale et fausse du « Pape du surréalisme »). Après avoir insisté sur le « haut accent de nouveauté » de son écriture, Breton, esprit aux aguets plus qu'autorité, revient sur le livre de White : « Il demande à être goûté très patiemment – ce que j'avais éprouvé pour la poésie de Trakl, en tout dernier lieu ».

Malgré ce premier échange si chaleureux et si ouvert, la rencontre n'eut pas lieu – Breton mourut un an plus tard. Mais pendant plusieurs années, White avait approfondi sa connaissance du surréalisme, et l'avait expérimenté à sa manière, physiquement et intellectuellement, par le corps et par l'écriture. Quant à l'auteur d'*Arcane 17*, sans doute avait-il perçu dans les premiers écrits publiés du jeune Ecossais une énergie singulière et une écriture forte, à la fois proche du surréalisme – par son approche des lieux et des êtres, par sa liberté de ton et de style –, tout en étant portée vers une nouvelle expérience du monde.

II. « L'ombre frénétique de Charles Fourier »⁹

Il y a une très belle page d'*Ajourns* où Breton évoque le commencement de la seconde guerre mondiale. L'écrivain raconte qu'il est posté à une fenêtre qui donne sur la cour intérieure du fort de Nogent, d'où il observe l'euphorie se manifestant chez les hommes qui, quelques instants avant l'annonce de la déclaration de guerre, s'ennuyaient.

*Devant le spectacle d'une si totale inconséquence, écrit-il, le médecin avec qui j'étais accoudé là, homme pourtant assez dur, se prit à pleurer. L'euphorie des autres, au premier abord confondante, il ne suffit pas cependant de la déplorer, il faut encore en découvrir les causes et, pour ma part, je n'hésite pas à les trouver dans la platitude et les contraintes de la vie sociale du temps de paix*¹⁰.

⁸ Cité dans la présentation des *Limbes incandescents*. Merci à Kenneth White de nous avoir communiqué une copie de cette lettre du 10 janvier 1965.

⁹ L'expression est dans *Arcane 17*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1971, p.50.

¹⁰ *Ajourns*, in *Arcane 17*, op.cit. p.147.

Cette vie sociale provoque un sentiment d'insatisfaction chez l'homme moderne qui le pousse à voir dans la guerre un moyen de sortir de son ennui et à reconnaître en elle une « aventure ». Vingt ans plus tôt, le surréalisme, né du refus des ravages militaires de la première guerre mondiale, s'était affirmé comme un discours utopique qui encourageait chacun à accéder à une vie heureuse sans recourir aux forces de la violence, résolument opposé en cela au fascisme qui faisait de la guerre « l'hygiène mentale suprême »¹¹. Le groupe surréaliste disloqué après la seconde guerre mondiale, Breton devint la figure de proue d'une pensée utopique qui affirmait hautement que la vie était « à repassionner », en ne négligeant aucun des besoins humains : « Et que partout l'imagination, si honteusement canalisée, aille son cours ! Puissent des fêtes, où il soit donné à chacun de prendre une part active, être assez largement conçues pour épuiser périodiquement toute la puissance phosphorique contenue dans l'homme¹². »

À la recherche des conditions d'un développement personnel de chaque individu dans une nouvelle société, Breton découvre l'œuvre de Charles Fourier lors d'un voyage dans l'Ouest des Etats-Unis qui l'amène notamment à étudier la culture hopie¹³. Et c'est pendant ce voyage qu'il écrit l'*Ode à Charles Fourier*, poème publié en 1947.

Que ce soit justement cette œuvre qu'ait décidé de traduire Kenneth White dans les années soixante n'est pas un hasard. Ce choix témoigne d'une fidélité au poète surréaliste et au surréalisme en général. Dans un entretien, White déclare par exemple : « Quoi qu'on en dise, et malgré ses erreurs et ses faiblesses, le Surréalisme a, pendant un moment, cassé le monde littéraire comme on casse un atome pour libérer de l'énergie. Il a bouleversé les habitudes, fait taire le ronron et les bavardages. C'était une grande effervescence et le début de la grande dérive¹⁴. » Comme le signale cette dernière phrase, le surréalisme ne fut pas simplement une rupture, mais le début d'autre chose, d'un nouveau mouvement culturel, totalement inédit dans ses modes d'action et dans ses objectifs, allant bien

¹¹ *Ibid.*, p.145.

¹² *Ibid.*, p.150.

¹³ « C'est à New York que j'ai pu me procurer ses œuvres complètes dans l'édition de 1846 et seulement alors que j'ai découvert en lui « le grand poète de la vie harmonienne » pour reprendre votre expression à laquelle je m'associe pleinement. Les cinq volumes m'ont accompagné presque seuls au cours d'un assez long voyage que j'ai fait durant l'été 1945 dans l'Ouest des Etats-Unis et qui m'a mené d'abord à Reno (Nevada) (...) ». Lettre du 21 janvier 1958 à Jean Gaulmier.

¹⁴ *Le poète cosmographe, op.cit.*, p.23.

au-delà de la littérature. Il engageait une politique et une stratégie sociale, et dans ce contexte de rébellion la figure de Fourier était le symbole d'un « socialisme utopique » qui conciliait activisme militant et écriture poétique, théorie et pratique de vie.

Comme Breton, White était revenu de la croyance en un bouleversement social que provoqueraient des partis structurés et des syndicats. En Ecosse, son père, employé des chemins de fer, avait été engagé politiquement, et il avait pu constater les limites de cet engagement. « C'est vers 1963, écrit-il, que j'ai commencé à me dégager de tout cela. C'est vers cette époque que je parviens réellement à couper tous mes liens avec la vie sociale écossaise et que je découvre notamment l'œuvre de Fourier¹⁵. » White découvrit le surréalisme en même temps que l'œuvre de Fourier, ce qui peut expliquer qu'il ait pu se sentir particulièrement attiré par le travail de Breton, sans doute le plus « idéologue » des surréalistes, résolument attaché à la pensée utopique dont un des sommets fut, au dix-neuvième siècle, le fouriérisme :

*Splendide dix-neuvième siècle, en deçà duquel il faut remonter d'un bond au quatorzième pour fuser dans le même ciel redoutable en peau de chat-tigre ! Le refus de la vie donnée, que ce soit socialement ou moralement, y aiguille l'homme sur une série de solutions nouvelles du problème de sa nature et de sa fin. Une fermentation extraordinaire, que nous ne connaissons plus...*¹⁶

Cette « fermentation extraordinaire », ou ce qu'il appelle lui-même une « atmosphère stimulante », White la retrouva dans le surréalisme, et avant tout chez Breton, qui est allé le plus loin sur les pistes ouvertes par lui-même et quelques autres trente années plus tôt. Isolé, exilé, c'est dans la découverte de ce qu'on pourrait appeler « l'utopie harmonique » qu'il a tenté d'ouvrir de nouveaux territoires à la poésie, alors limitée à des exercices de style et incapable de tracer de nouvelles perspectives à la société dans son ensemble.

La traduction de l'*Ode à Charles Fourier* réalisée par Kenneth White parut à Londres en 1968, précédée d'une introduction intitulée « Un dernier regard sur l'utopie »¹⁷. En cette époque de révoltes étudiantes et de remises en cause des institutions étatiques un peu partout dans le monde, la lecture et la traduction de ce

¹⁵ *Ibid.*, p.88.

¹⁶ «Le merveilleux contre le mystère », 1936, cité par Kenneth White dans « Un dernier regard sur l'utopie », *Une stratégie paradoxale*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1998, p.103.

¹⁷ Kenneth White traduisit également des poèmes de Breton qui parurent chez Jonathan Cape à Londres sous le titre *Selected Poems*, en 1969.

texte par un auteur encore peu connu du public, mais qui avait déjà publié quelques ouvrages en Angleterre et en France, marquèrent un tournant dans le propre parcours du traducteur, qui n'est pas sans symboliser celui de toute une génération d'intellectuels et d'écrivains. Dans l'introduction au poème, c'est la notion d'utopie moderne qui y est présentée, avant d'être, comme on le verra, questionnée.

« Fourier tranchant sur la grisaille des idées et des aspirations d'aujourd'hui ta lumière », lit-on dans l'Ode de Breton. Si, du point de vue du surréalisme, la pensée et l'œuvre de Fourier sont exemplaires, c'est par leur qualité autant critique que *projective*. L'époque – son goût immodéré du profit et du travail – est dénoncée, au nom d'un idéal qui dépasse la société sans classes de Marx, au nom du principe de plaisir. C'est ce que Breton appelle le « futur édénique », et qui doit advenir suite à une révolte radicale face au délabrement social causé par la seconde guerre mondiale. Fourier est le meilleur représentant de ce dix-neuvième siècle rebelle, et il nous donne les clés de l'avenir, comme on peut le lire dans *Arcane 17* :

A travers leurs outrances et tout ce qui procède chez eux de la griserie imaginative, on ne peut refuser d'accorder aux écrivains réformateurs de la première moitié du dix-neuvième siècle, au même degré qu'aux artistes primitifs, le bénéfice de l'extrême fraîcheur. Cette fraîcheur, nous en sommes particulièrement avides aujourd'hui. Dans le domaine social comme ailleurs, on peut espérer que de la confusion idéologique sans précédent qui marquera la fin de cette guerre surgiront un assez grand nombre de propositions radicales formulées hors des cadres et qui, bravant le grief d'ingénuité aussi bien que celui d'anticipation gratuite et sans conséquence, feront, devant la carence provisoire du langage et de l'esprit, parler haut le langage du cœur et des sens¹⁸.

Breton projette une nouvelle époque qui sera marquée par le refus de toutes les valeurs guerrières contemporaines et par l'avènement des valeurs surréalistes et fouriéristes au centre desquelles se trouve l'amour (« l'amour qui prend *tout le pouvoir* »¹⁹). Cette époque peut être qualifiée d'« âge d'or », et Breton retrouve là l'idéal du romantisme allemand, pour lequel l'Eden ne se trouvait pas dans le passé, mais dans un futur eschatologique à réaliser. Ainsi, on trouve ces quelques mots sous la plume de Friedrich Schlegel : « L'image trompeuse d'un âge d'or passé est l'un des plus grands obstacles à l'approche de l'âge d'or qui doit venir. [...] Si l'âge

¹⁸ *Arcane 17*, op.cit., p.53.

¹⁹ *Ibid.*, p. 30, souligné par Breton.

d'or ne doit pas durer éternellement, il vaut mieux qu'il ne commence pas : il n'est bon qu'à inspirer des élégies sur sa perte²⁰. »

Cet âge d'or en avant de l'époque présente est donc un rêve commun à Fourier et à Breton. Il s'inscrit dans l'histoire de la culture européenne, et le surréalisme ne rompt pas avec celle-ci, mais la prolonge plutôt. Il semble que dans un premier temps Kenneth White, lisant *Arcane 17*, se soit reconnu dans cette histoire qui va de la Renaissance au vingtième siècle, dans cette histoire de l'utopie. Il se retrouve surtout dans un éloge de la vie et du bonheur sur Terre (« (...) fouriérisme et surréalisme proclament la possibilité d'une culture dans laquelle le bonheur est quelque chose de plus qu'une valeur : le sol même, le climat même de la vie »²¹), et définit la poésie moderne comme un « édénisme ». A la fin de son introduction à *l'Ode à Charles Fourier*, il en vient même à rapprocher le socialisme utopique du fantôme du communisme qui, dicit Marx, hante l'Europe. « Dans cette perspective, écrit-il, Marx, le Christ et Nietzsche, pour ne mentionner que ces trois-là (et trois des plus incompatibles en apparence – bien que tous trois se rencontrent en Fourier) sont, fondamentalement, un seul ²². » Ainsi, une bonne partie de l'histoire de la modernité se résume, aussi bien sur le plan politique que culturel, à une quête sans fin d'un bonheur terrestre, quête qui semble culminer au vingtième siècle. Le surréalisme est la révolte ultime grâce à laquelle la société rêvée par Fourier, toute entière fondée sur l'assouvissement des passions, va pouvoir se développer. « Ce temps peut être imminent ²³. »

²⁰ Cité par Olivier Schefer, « Novalis et l'utopie romantique de l'âge d'or », in *Dictionnaire de l'utopie et des utopistes* (sous la direction de Michèle Riot-Sarcey), Paris, Bordas-Larousse, (à paraître en 2002). Nous remercions Olivier Schefer de nous avoir fait parvenir ce texte avant parution.

²¹ *Une stratégie paradoxale, op.cit.*, p.115

²² *Ibid*, p.119

²³ *Ibid*., p.118.

III. Au-delà de l'utopie

Avec Breton, nous sommes encore sur le terrain de la pensée utopique européenne. Or White, après une période de découverte et d'approfondissement de cette pensée, après une phase surréaliste, va finalement rompre avec celle-ci, lentement, progressivement, et travailler à l'apparition d'un nouveau terrain, celui de la pensée *géopoétique*. Il ne s'agit pas pour nous ici de présenter cette pensée²⁴, mais de voir dans quelle mesure elle tente d'aller au-delà de l'utopie pour entrer dans ce que White appelle *l'atopie*. L'utopie, en refusant le réel tel qu'il est, finit par reprendre un schéma moderne qui est celui du Progrès, et que White appelle quant à lui « l'autoroute de l'Histoire ». Désireux de dépasser le réel, l'édéniste finit par ne plus voir la réalité qui l'entoure et par vivre seulement pour un avenir qui n'advient jamais. Or une des tâches les plus urgentes de notre temps est au contraire d'apprendre – selon l'expression de Hölderlin – à « habiter poétiquement la terre ». C'est tout le programme de la géopoétique.

Qu'entend White par « atopie » ? Il ne s'agit pas d'un lieu au-delà du réel existant, mais de ce que les romantiques allemands appelaient quant à eux « potentialisation » du donné. « La négation (dans non-lieu, par exemple), écrit White, n'est pas pour moi une absence, une privation, c'est une intensification. C'est comme le blanc. L'atopie est la sur-intensification d'une topologie bien solide. (...) L'atopique est le *potentiel* du topique²⁵. » Breton, après guerre, avait certainement reconnu cette possibilité d'une pensée poétique ouverte au réel et en révélant la beauté, pensée ignorée par la société moderne. Il avait notamment parlé du « haut accent de nouveauté » qui l'avait frappé dans la prose whitienne. Un fond celtique

²⁴ Voir à ce sujet notre article « Kenneth White et la géopoétique » dans *Parages*, numéro 5, hiver 2001.

²⁵ *Le poète cosmographe*, *op.cit.*, p. 71-72.

rassemble les deux poètes, ce que n'a pas manqué de reconnaître Kenneth White en lisant le texte « Braise au trépied de Keridwen ». Il y note des expressions comme « poésie de haut vol » à propos de certains auteurs de la culture celtique, quelques passages pour lui significatifs où il est question d'une « lumière venant de loin », de « l'accession aux plus hauts paliers que fragilement au-dessus d'elle la condition humaine », d'« un foyer de sens provisoirement isolé dans un foyer plus vaste qui attend d'être nommé », et surtout ce passage où Breton semble ouvrir la voie à la géopoétique, car il y est question de « cette poésie où Je est déjà intensément un autre puisqu'il assume toutes les exigences, y compris celle de l'inanimé et n'accepte de se concevoir que comme leur conscience globale »²⁶. Kenneth White raconte qu'il possède dans son atelier un gros morceau de corail bleu auquel il pense depuis longtemps comme au « rêve brisé d'André Breton ». Cette anecdote nous permet d'illustrer le rapport de la géopoétique au surréalisme et en particulier à l'oeuvre de son principal inspirateur ²⁷. C'est surtout une certaine *aura* que White reconnaît dans le surréalisme, aura entourant les objets ou les êtres rencontrés et évoqués et qui donne une dimension poétique nouvelle à l'existence. Cette aura entraîne l'esprit du lecteur dans une sensation des choses plus forte et plus dense, lui faisant quitter la perception quotidienne du monde. C'est cette captation de l'esprit par des images chargées poétiquement qui intéressent White, même si le travail sur les images doit avoir pour lui une dimension qui dépasse la fantasmagorie et le lyrisme facile pour entrer de plain-pied dans l'espace réel. Breton a certainement eu le pressentiment de cette nouvelle expérience imaginaire. On s'en rend compte à travers certains titres de ses livres ou de ses poèmes comme « Point du jour », « Clair de terre », « L'air de l'eau », qui pour la plupart évoquent une

²⁶ "Braise au trépied de Keridwen" constitue une sorte de préface (p. 7 à 12) à *Les Grands Bardes gallois* (traduction et présentation de Jean Markale), Paris, Falaize, 1956.

²⁷ Cf. Georges Amar, «Du surréalisme à la géopoétique », in *Cahiers de géopoétique*, numéro 3, automne 1992, p.9-31.

expérience d'éveil à travers la simplicité de quelques images, à travers l'expérience d'une aura naturelle et encore ignorée²⁸.

Cependant, Kenneth White relève les limites des images surréalistes. Même si l'on peut parler ici et là d'un « surréalisme naturel », on reste parfois déçu par certaines figures de style, comme dans *Arcane 17*, où Breton, après avoir évoqué l'île Bonaventure et « un des plus grands sanctuaires d'oiseaux de mer qui soient au monde », retombe dans certaines images à la charge poétique quasi inexistante comme « écume de neige » ou « avoine blanche »²⁹. Ici, les images alourdissent l'écriture qui doit se défaire d'un style trop littéraire et trop marquée poétiquement pour entrer dans un espace plus chargé en énergies, et où une certaine sobriété stylistique – adéquate aux formes élémentaires de certains paysages – est requise. Il faut donc pousser le surréalisme vers un autre paysage culturel, tout en s'en inspirant, ce qu'avait fait le surréalisme à partir d'œuvres antérieures, comme celles d'Apollinaire ou de Rimbaud.

Kenneth White fait partie de ces quelques auteurs qui, sans avoir été membre du groupe surréaliste, ont fréquenté les œuvres de la plupart des grands écrivains de ce mouvement, et en particulier celle d'André Breton, qui a joué un rôle important dans son propre développement. Proche en cela de Julien Gracq, il est parti de l'écriture surréaliste pour élaborer peu à peu une esthétique propre, plus ouverte au réel, moins tournée vers les images psychiques, esthétique qu'il a qualifiée de « géopoétique ». De nombreux liens sont perceptibles entre le surréalisme de Breton

²⁸ Nous songeons en particulier à un poème de *L'air de l'eau* qui nous paraît rassembler les qualités de la perception surréaliste et d'une sensation géopoétique, comme ce poème commençant par : « On me dit que là-bas les plages sont noires / De la lave allée à la mer / Et se déroulent au pied d'un immense pic fumant de neige ». In : *Clair de terre*, Paris, Gallimard, 1996, p.179.

²⁹ A propos de ce passage White déclare dans l'entretien qu'il nous a accordé : « Je vois dans tout ce texte une géopoétique d'efforçant de se dégager mais prise dans une confusion surréalisante – sans l'aura dont j'ai parlé ».

et cette esthétique. Ils permettent de nous rendre compte que le surréalisme fut, au cœur du vingtième siècle, un immense foyer d'énergie qui ouvrit la voie à de nouveaux mouvements de pensée, à de nouveaux modes d'être, et que la fertilité de celui-ci est loin d'être épuisée.

Laurent Margantin