

Eulalie Patricia ESSOMBA

École Normale Supérieure

Université de Yaoundé 1

eulalipatri@yahoo.fr

Paysage, sensorialité et territorialité dans *Arc-en-ciel* de Rémy Sylvestre Bouelet

Résumé

Les débats sur l'espace et plus précisément sur l'espace paysager font de plus en plus l'objet de réflexions nourries qui intéressent les géographes et les critiques littéraires. L'espace en tant qu'expérience sensible renvoie aux rapports qui existent entre un individu et son environnement. De nombreuses interactions s'établissent au cours de ces multiples rapports. Le contact de ces deux entités à savoir le corps et la nature, ainsi que les résultats qui en découlent rentrent dans ce que certains théoriciens entre autres Raffestin (1977) et Di Meo (1996) ont nommé territorialité. L'écriture de Rémy Sylvestre Bouelet met en évidence sa relation avec la nature. Elle est frappée d'un gradient euphorique ou dysphorique, en fonction du milieu où il se trouve et de son état d'âme. Né à Kribi, ville balnéaire du Cameroun, la relation du poète avec la mer est très apaisée contrairement à celle avec la montagne récente et très heurtée. Par le biais de la polysensorialité, il perçoit le paysage maritime comme une confidente, un lieu de recueillement, et éprouve de la répulsion pour la montagne. À l'aune de la géopoétique de Kenneth White, le présent article envisage de sonder le rapport entre paysage et territorialité en lien avec la sensorialité du poète. Elle va s'intéresser au processus d'écriture qui configure l'espace sur la base des principes de la théorie de White à savoir le dehors, le mouvement et la marge qui implique la transgression et démontre comment le poète associe son ressenti à un stimulus externe.

Mots clés : territorialité, sensorialité, paysage, gradient euphorique, gradient dysphorique, perception.

Abstract

Reflections on space, and more specifically on landscape space, are increasingly the subject of in-depth study, of interest to geographers and literary scholars alike. Space refers to relationship between a body and its environment. Numerous interactions are established in the course of these multiple relationships. The contact between these two entities, the body and nature, and the results that flow from it, form part of what theorists

instead of Raffestin (1997) and Di Meo(1996) call territoriality. It is manifested through the net working calling polysensoriality. It has euphoric and dysphoric gradients. Remy Sylvestre Bouelet in his collection of poems *Arc-en-ciel*, highlight his euphoric relationship with nature. Born in Kribi, a seaside town in Cameroon, a peaceful relationship with the sea is justified in contrast to that with the mountain which is very turbulent. The seascape is place of memories for the poet, and the sea a confidante. In the light of Kenneth White geopoetic's, this article explores the relationship between landscape and territoriality in relation to the poet sensoriality. It will look at the process of writing that configures space and demonstrates how the poet associates his feelings with an external stimulus.

Keywords: territoriality, sensoriality, landscape, euphoric gradient, dysphoric gradient, figure.

Introduction

À travers le triptyque terre-mer-ciel, l'espace constitue un matériel naturel qui inspire les artistes tels que les peintres, cinéastes, photographes et écrivains. Leurs œuvres ont généralement un rapport avec leur espace de vie. L'étude de l'espace du point de vue paysager est au centre d'une vive polémique où s'affrontent des théories diverses. Entre autres orientations théoriques probantes, signalons celle de Jean-Marc Besse appréhendant le paysage comme : « représentation culturelle », « manière d'habiter le monde », « système paysager », « expérience sensible » et « espace de transformation » (J.M. Besse, 2010 : 261). À ces différentes orientations correspondent également diverses façons d'appréhender le paysage. Notre réflexion va s'appesantir sur ce thème en tant qu'expérience sensible. Selon Charles Avocat,

[...] le paysage renvoie au sujet qui l'appréhende [...]. L'analyse paysagère représente le point de rencontre entre deux réalités totalement différentes : d'un côté, une (ou plusieurs) image(s) sensorielle(s) correspondant à notre vision du monde, c'est-à-dire filtrées par notre imaginaire, notre psychologie, nos expériences antérieures, notre esthétique, de l'autre une réalité physique, objective, tridimensionnelle dont nous recherchons la formulation mathématique et abstraite [...], entre les deux, c'est-à-dire entre subjectivité et image d'une réalité. (C. Avocat, 1984 : 1).

Le paysage vu sous cet angle est une donnée à voir qui passe par le prisme de la vue et établit une relation avec un « corps ». Cette relation et ses interactions pourraient rentrer dans la territorialité, concept géographique favorisant la mise en exergue des relations quotidiennes entre des individus et leurs différents espaces de vie, dans l'optique de la satisfaction de leurs besoins. Selon Di Meo, la territorialité est « une donnée consubstantielle de tous les rapports » (Di Meo, 1991 : 19).

Le rapport au paysage est souvent assimilé à un tableau auquel on accède par la vue, celle-ci est toujours happée par l'environnement qui entoure un « je ». En d'autres termes, la présentation de l'espace est fonction d'un jeu de regards multiples. Le visuel bien que dominant, n'est cependant pas capable d'exprimer toutes les sensations que perçoit un être humain, car selon Yi-Fu Tuan :

L'expérience est un mot-valise qui comporte les différents modes par lesquels une personne connaît et bâtit la réalité. Ces modes intègrent aussi bien les sens les plus directs et les plus passifs, comme l'odorat, le goût et le toucher que la perception visuelle active et le mode indirect de la symbolisation. (Y.F. Tuan, 2002 : 8).

Ce point de vue de Tuan démontre que la perception est véhiculée par tous les sens et permet à un être humain de se faire une représentation par rapport à un espace donné. Fernando D'Almeida dans la préface du recueil *Arc-en-ciel* justifie la prégnance de la nature et plus précisément celle de la mer et de la montagne, par les origines du poète et ses voyages : « Né à Kribi bercé par les vents marins et les bruits des vagues, Boulet a aussi connu la montagne de l'ouest et du nord de son pays » (R.S. Bouelet, 2001 : 9). Le poète en dehors de sa ville natale qui est un espace maritime, ses fonctions administratives lui ont donné l'occasion de vivre l'expérience de la montagne. Les perceptions que l'auteur a de ces différents espaces sont responsables de son état d'âme et constitue la thymie (A.J. Greimas, J. Courtès, 1986 : 396). Quelles sont les catégories thymiques qui découlent de l'étude de l'espace paysager dans *AEC*¹ ?

Pour mener à bien notre analyse, la géopoétique s'avère adéquate car elle s'oriente vers une approche géocentrée. La géopoétique de Kenneth White (1994) met l'accent sur le ressenti du poète en présence de la nature ainsi que la manière dont il la décrit. Il est cependant important de relever que toute analyse textuelle, dans une perspective géopoétique, tient compte de la représentation des configurations discursives en rapport avec l'ancrage du paysage de certains principes importants que sont : le dehors, le mouvement et la marche en référence à la transgression. Notre réflexion porte sur trois grandes articulations. La première se focalise sur le paysage dans *Arc-en-ciel*, la seconde s'intéresse à l'expérience sensorielle et la dernière analyse la poéticité dans l'écriture de Bouelet.

1. Configurations discursives et ancrage paysager

Les configurations discursives en rapport avec l'ancrage paysager se distinguent dans un texte littéraire par la présence des points d'ancrage résultant de l'interaction entre le ressenti d'un sujet et son environnement. Selon Kenneth White (1994), ces configurations célèbrent l'expression poétique des lieux et l'expérience poétique de la terre et des paysages. L'espace privilégié dans la perspective géopoétique est le "dehors", c'est à dire des cadres urbains et naturels dans leur diversité, en opposition avec

¹ *AEC* renvoie au titre du recueil intitulé *Arc-en-ciel*.

des espaces domestiques. La mer, la montagne et la forêt, sont autant de points d'ancrage attachés à la terre et construits à l'aide des mots. La finalité de ces points est de mettre en exergue le paysage naturel et son influence sur le poète Bouelet.

1.1. La mer

La mer est une immensité aux transpositions métaphoriques multiples. La poésie bouelétienne en fait une alliée. Déçu par l'univers domestique, le poète se réfugie dans la nature et plus précisément dans l'espace maritime qui le met à l'abri des turpitudes de la vie et constitue par la même occasion un modèle de rectitude morale :

Je viens
À toi
Ma mer
Me réfugier
Sous tes ailes
Je viens à toi
Puiser à la
Source de
Ta pureté
Pour faire
Éclorre ta
Vérité (*EAC* : 50).

La mer, contrairement à d'autres espaces, occupe une place fondamentale dans la poésie de Bouelet. Son exploration correspond à l'extériorité spatiale, l'un des principes de la géopoétique de Kenneth White. Elle est au cœur de l'existence du poète, un élément vital de sa poésie et une source d'inspiration. L'écrivain, loin de son paysage maritime, éprouve de la nostalgie et souhaiterait rassembler dans un nouvel espace tous ses attributs :

Je voudrais
O ma mer
Renaître
Dans tes éléments purs
L'eau
Le sel
Le sable d'hier
Le soleil
L'horizon
Oui l'arc-en-ciel
Du soir
Dans une corbeille
Les marier
Les arrimer
Par ici (*AEC* : 16).

La figure de la mer est construite autour d'une thématique constituée d'éléments naturels qui reflètent la beauté du paysage maritime, auréolé de soleil diurne et d'arc-en-ciel vespéral. Le poète désire transposer dans son nouvel espace de vie ce paysage dominé par la montagne.

1.2. La montagne

La figure de la montagne a une corrélation avec le déplacement de l'auteur. Il décrit une autre expérience de sa vie, jadis ancrée dans l'espace maritime. Il est aujourd'hui confronté à une zone montagneuse et aride éloignée de son lieu de prédilection. Le poète conscient de cet éloignement qu'on pourrait qualifier de trahison ou de transgression souhaite revenir vers sa mer pour lui expliquer les motifs de son départ ainsi que sa nouvelle vie malaisée :

Je viendrai
Ma mer
Te raconter
Ma vie
Montagnarde
Il fait froid
Par ici
Les ailes de
Mon âme s'en plaignent
Mais peux-tu
Rester prisonnier
De ce lit sablonneux
Sans trahir
Pauvre homme
Ton hymne national (AEC : 51).

Les derniers vers de ce poème sont un soliloque qui démontre la nécessité de partir, d'où l'inévitable trahison. L'éloignement et la présence constante d'un espace autre que la mer renforcent la trahison sus-évoquée, car certains souvenirs de l'enfance du poète sont oubliés :

Dans le gris
De ce soir
La montagne
A trahi
Ma petite
Enfance
Les souvenirs
S'estompent
Dans les cris
Des oiseaux
Qui s'envolent

De l'horizon (AEC : 64).

Le poète habitué à l'espace maritime, découvre un autre milieu naturel à savoir le paysage montagneux. Bien que séduisante, la montagne ne captive pas totalement l'attention du poète, il demeure dubitatif face à la sincérité de ses sentiments :

Montagne
Amie
Puisse
Ton vert brouillard
Devenir un jour
Le lait frais
De la mamelle
Qui nourrit
Tout passant (AEC : 75).

Le poète exhorte la montagne à plus d'hospitalité et de sincérité, cependant le souhait émis demeure hypothétique car la présence du brouillard donne une coloration péjorative à cet espace , cependant tout n'est pas sombre. Elle laisse entrevoir une lueur d'espoir :

La montagne
Ce matin
Se cache
Sous une
Colline de nuages
Qui dessine
Son visage
Dans un pagne
De lait (AEC : 101)

Son visage matinal couvert de nuages semblables au lait suscite de l'attrait pour le passant qui ressent une douce fraîcheur, mais le poète émet un doute quant à la durabilité de ce climat favorable que décline la montagne :

Puisse-t-elle
Rester
Fidèle à
Ce pagne
De douceur
Et ne plus
Promettre
Aux passants
Ses laves
De rancœurs (AEC : 101).

La figure de la montagne dans *Arc-en-ciel* s'accompagne d'une pluralité d'isotopes tels que les nuages, la forêt, le froid, les versants abrupts, les laves qui font du paysage montagneux un espace moins attrayant que celui de la mer. Le jugement de ces deux espaces est possible grâce aux sens qui permettent au poète de prendre position dans son rapport avec son environnement.

2. Paysage et sensorialité

Tel que présenté par les artistes, le paysage a une double dimension objective et subjective. L'écriture ne se limite pas à reproduire le réel, elle est aussi créative et par conséquent influencée par le type de relation que l'écrivain entretient avec l'espace. Cette relation est déterminée par la perception, qui est du domaine de la sensorialité. La perception sensorielle a un grand enjeu dans la façon d'être ou de se sentir dans un paysage donné. Elle caractérise la territorialité, c'est-à-dire, met en relief le rapport à l'espace, décelable à travers l'état d'âme du poète. Les foyers de perception dans un texte peuvent être visuels, auditifs, kinesthésiques, affectifs ou gustatifs. L'impact de ces foyers déclenche sur le corps sensible une certaine émotion repérable chez le poète par le biais des différents sens qui forment une enveloppe polysensorielle.

2.1. Perception polysensorielle du paysage dans *Arc-en-ciel*

Selon Westphal (2007 : 217), « la polysensorialité influe sur la représentation que le sujet se fait du contexte ». Cette représentation est intérieure et extérieure. Selon Porteous, « les mondes sensoriels de l'odorat, du son, du goût et du toucher, de la même manière que le sens visuel, sont étroitement intégrés au paysage intérieur de nos esprits » (J.D. Porteous, 1990 : 197). Ce paysage intérieur n'est rien d'autre que la classification thymique que le poète attribue au paysage. Quels sont les différents sens mis en évidence dans *Arc-en-ciel* ?

À la lecture du recueil de Rémy Sylvestre Bouelet, il ressort que le visuel n'est pas le seul sens lui permettant d'entrer en contact avec le paysage bien que dominant. Cette suprématie de la vue s'explique par le fait qu'elle est plus active que les autres sens. Westphal les qualifie de « sens intimes » (B. Westphal, 2007 : 215). Les autres sens sont l'odorat, le toucher et le goût. L'odorat dans *Arc-en-ciel* renvoie aux senteurs naturelles, un aiguillon de l'amour :

En cette matinée
Aux senteurs orphiques
Aux parfums de roses
Éblouies par l'amour (AEC:18)

Grâce à l'odorat, l'espace apparaît comme un lieu agréable où il fait bon vivre. Il attribue à la nature une valeur méliorative. L'odorat et la vue

donnent une perception plus complète de l'espace. La beauté des fleurs et ses parfums forment un cadre féérique où se blottit le poète en compagnie de l'être aimé :

Terre endormie
Les pétales
Des fleurs
Se croisent
Les bras
Et lâchent
Leurs ultimes
Parfums (AEC : 27-28).

Le toucher à l'inverse des autres sens renvoie à la proximité. Il permet d'établir le contact avec un objet ou une personne. Il est évoqué dans le recueil pour faire état du sentiment animant le poète :

Je serai
Le peintre
De ta peau
De la fraîcheur
De ta bouche
[...]
Le rêve
De tes caresses
Sur cette terre
En passant (AEC : 105).

Ces vers à travers des expressions « fraîcheur de la bouche », « rêve de tes caresses », expriment le goût et le toucher, marques d'amour et de sensualité que le poète veut témoigner à sa dulcinée. L'odorat, le goût et le toucher sont effectivement des sens intimes, dans la mesure où l'effet ressenti est étroitement lié au corps humain à l'opposé de la vue et de l'ouïe considérées comme « des sens distants, cérébraux » (B. Westphal, 2007 : 25).

Le poète par le biais de la vue présente son rapport à la nature. Il décrit la mer et la relation étroite qui les unit :

De hautes
Vagues
Se meurent
En mon cœur
Éblouissant
Dans le jardin
Tout alentour
La mer triste
Dépose
Son écume
Sur mon regard (AEC : 22).

Bouelet, à une distance donnée, a une vue panoramique de l'espace où il peut observer le mouvement des vagues. Le regard dans ce contexte a la priorité d'apprécier la nature qui ne laisse pas le sujet insensible. Dans le cas précis, le visuel met en exergue une mer triste à côté d'un jardin éblouissant.

L'ouïe, tout comme la vue, n'est pas intimement liée à un être, sa résultante est un son perçu et destiné à un corps différent de son émetteur. Le poème XL évoque un bruit éphémère se dissipant dans la nature :

Les grelots
De la montagne
Se meurent
Doucement (AEC : 59)

L'étude de la polysensorialité dans *Arc-en-ciel* a permis de découvrir un paysage sensoriel qui met en exergue un « espace synesthésique »¹ (J. Fontanille, 1999 : 67) où interviennent plusieurs sens dans la perception de l'espace. Cet espace peut être doté d'un gradient euphorique ou dysphorique, modalités renvoyant à la thymie.

2.2. Territorialité et catégorie thymique

La thymie (A. J. Greimas et J. Courtès 1972 : 39), concept repris par Bertrand Denis (2000), renvoie à ce qui est extérieur ou intérieur au corps d'un sujet. En d'autres termes, elle rend compte de ce que l'on éprouve ou ressent par le canal des sens. Elle est « disposition affective de base déterminant la relation qu'un corps sensible entretient avec son environnement : relation positive ou négative (...), la thymie s'articule en versant positif, l'euphorie et en versant négatif, la dysphorie. » (D. Bertrand, 2000 : 267)

Le recueil *Arc-en-ciel* présente l'état psychologique du poète à partir duquel on peut déceler le type de rapports qu'il entretient avec son paysage de prédilection constitué de la mer et de la montagne, toutes deux composantes de la terre. L'euphorie met en évidence l'affection et la sensation de bien-être, lisible dans le poème XXXIII où la mer apparaît comme un refuge, un haut lieu de sécurité :

Je viens
À toi
Ma mer
Me réfugier
Sous tes ailes (AEC : 50).

¹ La synesthésie et la perception simultanée qu'on a d'un lieu. On distingue deux types de synesthésies : la synesthésie en réseau qui est l'enveloppe polysensorielle et la synesthésie par mouvement appelée kinesthésie. (Cf. *La géocritique* de Bertrand Wesphal (2007).

Ce poème illustre la valeur affective accordée à la mer. Elle est un refuge pour l'écrivain. Loin de la vaste étendue d'eau, le poète ressent son absence qu'aucun autre élément de la nature n'arrive à combler. Rémy Sylvestre Bouelet se sent à son aise dans le paysage maritime. Le poète émet le vœu de renouer avec sa mer :

Je voudrais
O ma mer
Renaître
Dans mes éléments purs
L'eau
Le sel
Le sable fin
Le soleil
L'horizon (AEC : 68)

L'affection que le poète a pour la mer permet d'affirmer qu'il est animé d'un sentiment euphorique pour le paysage maritime caractérisé par des éléments naturels tels que le sable, le soleil et l'eau dont le rôle est d'agrémenter cet espace. À partir de la polysensorialité, on peut émettre un jugement sur le lien entre le poète et son paysage, et affirmer que la spatialité par le biais du paysage maritime dans *Arc-en-ciel* est dotée d'un gradient euphorique, résultat de l'amour que le poète témoigne à son environnement maritime. Contrairement à la mer, la montagne s'avère être hostile au poète.

Partir de l'espace maritime pour la montagne nécessite un déplacement utile à une lecture géopoétique qui « commence avec un corps en mouvement dans l'espace » (K. White, 1994 : .67). Le poète une fois à la montagne présente son nouvel espace constitué d'obstacles. Au contact de son nouvel espace de vie, l'écrivain fait l'expérience de l'aridité, pouvant expliquer le rapprochement qu'il fait avec le désert opposé à la mer, source de fraîcheur :

Même en le désert
Quelque fois
S'élève la montagne
Mais comment
Haïr la mer
Qui te sert
De ses bras (AEC : 62)

La montagne austère n'est pas le seul frein à l'épanouissement de Bouelet, sa hauteur suscite également de la frayeur :

Seul
Au sommet de la montagne
Je regarde
Apeuré

Le monde (*AEC* : 62).

Le paysage dans le recueil *Arc-en-ciel* présente une double facette : d'un côté on peut noter une nature attrayante où le poète célèbre la mer, le ciel, le sel et le sable par opposition à la montagne qui apparaît comme une adversaire. Au sommet de la montagne le poète est pris de peur à cause de l'altitude qui constitue un danger pour son épanouissement. Elle traduit une absence de liberté.

3. Écriture paysagère et refiguration de l'espace

Un espace littéraire est un lieu matériel ou géographique représenté par les signes. Il est la résultante de l'écriture, définie par Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture* :

L'écriture est une fonction ; elle est le rapport entre création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa distinction extérieure ; elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aussi aux grandes crises de l'histoire... C'est sous la pression de l'histoire et de la tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné (R. Barthes, 1953 : 120).

Du point de vue de Barthes, l'écriture dans sa dimension formelle a toujours un lien avec l'idée et concède à l'œuvre sa particularité. La représentation formelle du recueil *AEC* s'identifie par le choix des images liées à la nature, reflet du paysage en présence. L'image dans le contexte de cette étude renvoie aux figures de style définies comme les différents aspects de l'expression de la pensée.

3.1. L'image de la mer

Le style est ce qui différencie un écrivain d'un autre. La question première que se pose toujours ce dernier porte sur la manière d'écrire son texte, ce qui renvoie à un ensemble d'artefacts nécessaires pour rendre son œuvre belle. Le recueil *AEC* s'identifie sur le plan formel par la présence des images, caractéristique du texte africain. Parmi les images rencontrées dans cette œuvre, la personnification est l'une des figures dominantes du recueil. On pourrait qualifier sa récurrence d'obsessionnelle car elle recoupe l'œuvre. Les images étudiées dans le cadre de cette analyse présentent la personnification comme figure dominante. Cette figure met en exergue les deux espaces principaux de l'œuvre à savoir la mer et la montagne. Le poète conscient du caractère sacré de sa relation avec la mer requiert des explications suite à l'attitude de sa compagne :

Que t'ai-je
Fait ma mer
L'autre soir

Sous le soleil
Mourant
De la course envolée
Que t'ai-je
Dit d'insolent (AEC : 24).

Le poète attribue à la mer, un être inanimé la caractéristique de l'audition propre aux êtres animés. À l'aide d'une périphrase « le soleil mourant » qui renvoie au soir, le poète veut connaître son indécatesse. L'attitude de la mer a un impact sur le poète et l'attriste, car il la sent en colère à cause de son mouvement. Cependant il est confiant et croit fermement à la célébration de leur amour :

Malgré tout
Indolence
Ensemble
Pour célébrer
Notre éternelle
Hyménée (AEC : 24).

L'éloignement du poète à l'endroit de la mer provoque en lui de vives émotions. Malgré la distance, il ressent sa présence et sollicite son aide face à l'adversité de la montagne :

Que te dirais-je
Ma mer
Toi si loin
Si proche
De mon âme
En détresse
Envoie
S'il te plaît
La pureté de
Tes vagues
Sur la montagne
En furie (AEC : 55).

Conscient des bienfaits de la mer et de son attachement, Bouelet considère son départ pour un autre espace comme une trahison. Il a transgressé un interdit, violé les clauses d'une union et cet acte nécessite des excuses, c'est la raison pour laquelle le poète revient s'agenouiller auprès de sa compagne la mer :

Je me mets
À genoux
Sur ton sable
Fin

Ma fidélité
S'abreuve
Aux confins
De la pureté (AEC : 60).

L'auteur, après l'expérience de l'ailleurs, revient insatisfait à son ancien amour la mer qui représente la vérité et de la pureté. La mer est un adjuvant capable de venir en aide au poète malgré la distance. Leur relation est idyllique, elle égaye le paysage ensoleillé et orné de sa couleur bleue, signe de vie :

Sous le
Soleil
De la vie
J'épouserai
Le bleu de la mer (AEC : 92).

La mer et la montagne constituent les éléments fondamentaux de l'espace paysager du recueil *Arc-en-ciel*. La mer est l'essence de la vie du poète, raison pour laquelle son éloignement vis-à-vis de cette dernière nécessite des explications et des supplications. Qu'en est-il de la montagne son nouvel espace ?

3.2. L'image de la montagne

Si les sentiments du poète vis-à-vis de la mer sont clairs et ont une valeur méliorative, tel n'est pas le cas de la montagne pour qui il éprouve de l'aversion à cause de sa fureur et de son manque de sincérité :

Sur la ville
Endormie
Fatiguée
S'éteint
Doucement
La montagne
En furie (AEC : 57).

L'attitude de la montagne est décriée par le poète qui découvre son visage factice et son ingratitude à l'égard de la mer qui l'alimente :

Même en le désert
Quelques fois
S'élève la montagne
Mais comment
Haïr la mer
Qui te sert
De ses bras
Comment trahir
Le vert de son âme

Qui verdit ton sommet
Embrasse le monde entier
Embrasse le ciel et la
Terre (AEC : 62).

La mer est un élément vital dans la subsistance de la montagne et son écosystème qui demeure une énigme pour Bouelet. Il aurait souhaité la comprendre afin de révéler ses bienfaits à tous ceux qui la côtoient à l'instar des voyageurs :

J'aurai compris
Les racines
De cette montagne
Compris le vert de sa cime
[...]
Et je l'aurais
Transmis
Aux passants
De cette terre
Pour éclairer
Leur voyage (R.S. Bouelet, 2001 : 67).

La montagne en définitive est un espace défavorable à l'épanouissement du poète pourtant elle porte en son sein des éléments naturels nécessaires pour l'existence de l'homme :

Aujourd'hui
Encore
Les mélopées
De mon âme
Me relèvent
Du fond de la fosse
Où la montagne
Me désole (AEC : 78).

La montagne, après l'espace maritime, est le nouveau cadre de vie du poète dont il ne peut pas se défaire, car il est propice à l'amour :

J'ai placé
Ton amour
Au large
De cette montagne
[...]
J'ai rêvé
De tes caresses
Sur la joie
De la joue (AEC : 109).

Bien qu'elle soit considérée essentiellement comme un espace dysphorique, le poète se souvient néanmoins de la montagne car il a vécu quelques instants amoureux en ce lieu.

L'écriture du moi dans *Arc-en-ciel* est fondée sur les deux figures géographiques qui meublent le paysage du poète à savoir la mer et la montagne. L'auteur, à travers une personnification obsessionnelle présentant d'une part la mer comme une amie, une confidente et une partenaire inséparable et, d'autre part décrivant la montagne et ses défauts à savoir son ingratitude, son caractère furieux et son altitude, veut mettre à nu son ressenti à la suite de son expérience des différents paysages. L'usage de la personnification dans l'œuvre *Arc-en-ciel* n'est pas anodin, le poète s'inspire de son environnement et c'est la caractéristique des poètes africains. Gervais Mendo Ze explique cette présence prégnante de la personnification dans la poésie africaine par le fait que :

Le poète africain emprunte généralement l'image dans son environnement : image végétale, aquatique, minérale, animale, etc. [...] Cette variété analogique se justifie par le fait que le poète africain n'a pas une vision fragmentée de la nature. (Mendo Ze, 2004 : 31).

Bouelet ne s'éloigne pas de ce point de vue. La nature à travers la personnification de la mer et de la montagne vient montrer le lien entre l'écriture et la thématique dans *Arc-en-ciel*. La montagne est un espace confus, avec un climat aride. Le poète ne s'attache pas à ce paysage dysphorique.

L'image dans la poésie boueletienne est construite à partir des éléments naturels qui montrent que le poète est suffisamment imprégné du paysage.

Conclusion

Au terme de cette étude, il ressort que le paysage dans *Arc-en-ciel* de Rémy Sylvestre Bouelet est constitué de deux figures géographiques que sont la mer et la montagne. L'espace maritime est apprécié de l'auteur, car il est le premier lieu où il est en contact avec la nature. La montagne, quant à elle, est la deuxième figure analysée. Elle est dotée d'un gradient dysphorique à cause de son caractère furieux et aride. Ces catégories thymiques, caractéristiques du paysage dans l'œuvre ont été décelées au moyen de la polysensorialité. Le contact avec la nature et les interactions qui en résultent, classées dans la territorialité, prouvent que le poète perçoit son espace de vie grâce à tous ses sens, faisant du paysage un espace synesthésique et ambivalent. Son ressenti est la résultante du visuel, de l'olfactif, de l'odorat et du toucher qui font naître en lui des sensations permettant d'apprécier ses espaces de vie. L'écriture boueletienne constituée essentiellement de personnification, s'inspire de la nature à qui il donne des attributs humains.

Bibliographie

- AVOCAT, C. et al. (1984), *Lire les paysages*, Paris, GERIC.
- BARTHES, R. (1953), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- BERTRAND, D. (2000), *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan.
- BESSE, J.M. (2010), *Research in hermeneutics, phenomenology and practical philosophy*, vol. II.
- BOUELET, R.S. (2001), *Arc-en-ciel*, Dschang, University Press.
- D'ALMEIDA, F. (2001), *La parole parlée*, Douala, Éditions les cahiers de l'estuaire.
- DELAS, D. (1984), *Poétique pratique*, Paris, Cedes.
- DI MEO, G. (1999), *Géographie sociale et territoires*, Paris, Nathan.
- DOUGLAS, P., et PORTEOUS, J. (1990), *Landscapes of the mind : world of sense and metaphor*, University Press of Toronto.
- FONTANILLE, J. (1999), *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, Nouveaux actes sémiotiques.
- GENETTE, G. (1997), *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.
- GREIMAS, A.J., et COURTÈS, J. (1986), *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, tome 1 : 1979, tome 2.
- KENNETH, W. (1994), *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*. Paris : Grasset.
- MENDO ZE, G. (2004), Propositions pour l'ethnostylistique, langues et communication N·4, vol, 1.
- WESTPHAL, B. (2007), *La géocritique, réel, fiction et espace*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- YI-FU, T. (2002), *Space and place. The perspective of experience*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press.