

Quand la forme témoigne : Réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie

Laurent Matthey

Géographie et littérature
Volume 52, numéro 147, décembre 2008

URI : id.erudit.org/iderudit/029868ar
DOI : [10.7202/029868ar](https://doi.org/10.7202/029868ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de géographie de l'Université Laval

ISSN 0007-9766 (imprimé)
1708-8968 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laurent Matthey "Quand la forme témoigne : Réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie." *Cahiers de géographie du Québec* 52:147 (2008): 401–417. DOI : [10.7202/029868ar](https://doi.org/10.7202/029868ar)

Tous droits réservés © Cahiers de géographie du Québec, 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Quand la forme témoigne

Réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie

When Form Constitutes the Evidence Base

Reflections on the Role of Literary Texts in Geography

Laurent MATTHEY
Université de Lausanne
Laurent.Matthey@unil.ch

Résumé

Le recours à la littérature comme ressource géographique ne présente rien d'inédit. La discipline l'exploite de manière systématique depuis le début du XX^e siècle au moins. L'expression « Géographie et littérature » se diffuse néanmoins significativement dans les années 1970 en lien avec la *humanistic geography*. Si bien que certains font de l'usage de sources littéraires un critère d'affiliation à la pratique humaniste de la géographie. Il demeure que les approches géographiques du texte littéraire sont plurielles, selon que l'on considère que le texte est une archive, un analyseur ou enfin un souffleur. À partir de ces trois approches, cet article interroge le statut du texte littéraire. Il cherche à formuler théoriquement, puis par l'exemple, la proposition d'une quatrième voie, centrée sur la structure ou la forme du texte. Il est postulé que cette approche est plus à même de participer au projet d'explicitation des images médiales qui président à notre territorialisation en tant qu'êtres humains.

Mots-clés

Analyse littéraire, représentation spatiale, image médiale, description, narration, paysage

Abstract

Geography has systematically drawn on literary sources since at least the beginning of the 20th century. In the 1970s, however, the increasingly-used expression "Geography and Literature" was associated with humanistic geography. Some analysts even make the use of literary sources one of the criteria for defining what constitutes a humanistic approach to geography. In actual fact, geographical approaches to literary sources are pluralistic in nature, depending on whether the texts referred to are seen as having an archival, analytical or prompting function. This article looks initially at these three approaches before proposing another to circumscribe the role of literary texts. It first establishes a theoretical base, then draws on a number of examples to show the relevance of a fourth method, centered on the form or structure of the text. Our postulate is that an approach of this kind constitutes the most apposite instrument for effectively explaining the medial images that govern our sense of space as human beings.

Keywords

Literary analysis, spatial representation, medial image, description, narration, landscape



Approches paradigmatiques du littéraire

Le recours à la littérature comme ressource géographique n'a rien d'inédit. La discipline exploite de manière systématique, c'est-à-dire dans le cadre d'une pratique scientifique réflexive, des matériaux littéraires depuis le début du XX^e siècle au moins (Brosseau, 1996; Chevalier, 1993a et b; Tissier, 1995). Le syntagme «Géographie et littérature» se diffuse néanmoins significativement dans les années 1970 en lien avec la *humanistic geography*, alors que des acteurs de la géographie universitaire états-unienne se proposent de discuter les présupposés de la pratique scientifique qui leur est contemporaine (Tuan, 1976). Un automatisme se crée ainsi, chez certains vulgarisateurs, qui tend à faire de l'usage de sources littéraires un critère d'affiliation à la pratique humaniste de la géographie¹. Le traitement géographique du matériau littéraire est cependant plus complexe et contrasté.

Comme l'ont déjà évoqué Tissier (1995) et Brosseau (1996), la géographie a privilégié trois grandes manières dans son approche du texte littéraire. Le texte est apparu comme une voie d'accès à «une réalité masquée ou inaccessible» (Tissier, 1995: 220), et a ainsi été constitué comme ressource documentaire. D'autres l'ont approché comme le recueil d'une «expérience humaine du monde» (*Ibid.*), lui attribuant le statut d'un analyseur, c'est-à-dire un levier permettant d'investir une épaisseur existentielle. Enfin, le texte littéraire s'est vu attribuer un rôle de souffleur. Le dialogue que le chercheur noue avec l'espace littéraire, spécifiquement l'espace romanesque, permet d'entrer dans des dimensions que «seul le roman peut découvrir» (Kundera, cité par Brosseau, 1996: 98). Le géographe y trouve des conceptions inédites du lieu et d'autres approches de l'espace géographique. La fonction du texte littéraire est donc d'appeler une réflexion critique, de subvertir les conceptions géographiques du lieu, de l'espace, du territoire, d'offrir un autre regard.

Ces trois grandes manières sont sensiblement les mêmes que celles que Lassave (2002) identifie dans le traitement des sources littéraires par les sciences sociales: «[l]a littérature constitue pour les sciences sociales, en tout ou partie, un corpus de données, une ressource cognitive et un modèle d'énonciation» (*Ibid.*: 37), si bien qu'il n'est peut-être pas abusif de parler d'approches paradigmatiques du littéraire.

Ces approches paradigmatiques peuvent être discutées. Prenons la troisième qui est la plus sophistiquée. Si le roman permet certes d'explorer ce que «seul le roman peut découvrir» (Kundera, cité dans Brosseau, 1996), il n'y a néanmoins aucune raison de penser que le texte littéraire ne souffle l'intuition d'autres approches des lieux qu'aux seuls géographes. Un quatrième type d'approche géographique du littéraire se profile ici, partant du principe que le lecteur amateur n'est ni plus passif, ni moins éclairé que le lecteur professionnel. Il s'approprie, lui aussi, des tours littéraires pour augmenter, diversifier son répertoire de manières de vivre les lieux. Selon cette approche, le texte littéraire propose des façons de vivre les lieux qui se diffusent dans un jeu intertextuel et intersubjectif (Van Waerbeke, 1993, 1996, 1999, 2002) et qui constituent graduellement des «images médiales» (Van Waerbeke, 1996), soit des images qui travaillent «le sens [...] de la relation au milieu» (*Ibid.*: 75). Un auteur construit un espace diégétique en fonction d'un espace référé. Cette opération mobilise sa culture, sa connaissance d'autres textes, d'autres images qui «viennent croiser les siennes»



(Van Waerbeke, 1993 : 123). Puis, un lecteur (qui peut être un autre auteur) s'en empare, les retravaille, les rediffuse « à d'autres par le truchement d'autres situations de communication » (*Ibid.*). Mais ces images inscrites dans des réseaux d'intertextualité et d'intersubjectivité sont un peu plus qu'une construction du sens d'un lieu qui circule « d'émetteur à récepteur, dans une confrontation [...] aux réalités factuelles » (*Ibid.*). Van Waerbeke joue sur les différentes acceptions du mot sens ; les images médiales font circuler les sens du lieu.

De fait, le qualificatif médial renvoie à la mésologie de Berque (1991a). Il est relatif à ce qui circule entre le sujet et l'objet. Il est de l'ordre de la « prise » (*Ibid.* : 102), de ce qui permet de s'arrimer à un milieu, le canal mésologique par lequel le sujet prend contact avec une extériorité. Médial renvoie à une relation qui est matérielle et idéale à la fois, « sensation/perception et signification de cette relation » (*Ibid.* : 48) ; de sorte que les images médiales nous parlent de la manière dont les lieux « sont (ou peuvent être) habités, territorialisés, parcourus, délaissés ou rejetés » (Van Waerbeke, 1999 : 1).

J'entendrai ainsi le concept d'image médiale comme ce qui nous souffle, en tant que lecteur, des moyens d'un usage du monde : des répertoires de gestes, des attitudes et des techniques spatiales ; une manière de regarder un paysage, une façon de faire des rapports entre une chose et une autre. Dans l'acception que je retiendrai ici, ces moyens s'inscrivent toujours dans un contexte sociétal. Ils activent une intersubjectivité, des savoirs collectifs inexprimés. Ils mobilisent une théorie relative aux modalités humaines de connaissance et conséquemment, une conception générale de ce qu'est l'Homme. Dans l'acception retenue ici, cette théorie et cette conception sont toujours singulières, au sens où elles sont propres à un moment de l'histoire des sociétés humaines. Elles ne relèvent donc d'aucune ontologie. Inscrites dans une temporalité, ces images n'en restent pas moins « relativement stables » (Berque, 1991b : 67). C'est d'ailleurs ce caractère situé – mais stable sur le temps long au sens de Braudel (1995) – des images médiales qui rétablit le texte littéraire comme matériau premier d'enquête géographique. Ce caractère permet en effet le développement d'approche généalogique.

Dans ce cadre, ma contribution spécifique consistera en la discussion de l'hypothèse suivante : le texte littéraire est doté de caractéristiques formelles² précises, dont la variation exprime toujours une théorie de la connaissance et une conception de la nature humaine. L'analyse de ces variations de formes restitue le texte comme matériau au premier degré d'enquête géographique, notamment parce qu'elle permet d'établir une archéologie de la manière dont l'extériorité (la nature, le paysage) apparaît (c'est-à-dire se construit) à une conscience humaine qui est toujours un produit historique au sens où elle a été socialisée dans une époque donnée.

Une quatrième voie

Pour étayer cette hypothèse, je commencerai par mobiliser les mêmes auteurs que ceux évoqués notamment par Brosseau (1996) et Claval (1993) alors qu'ils construisent leurs approches géographiques du texte littéraire. Mon point de départ réside dans un postulat qui trouve son origine chez Butor (2000a et b) : si le matériau littéraire ne constitue pas un témoignage au sens précis du terme, il n'en demeure pas moins qu'il est doté d'une aspiration réaliste, qui en fait un matériau fort d'enquête géographique.

Le texte littéraire : une forme qui cherche³

Dans la conception kunderienne du roman qui est celle de Brosseau, le texte littéraire constitue la forme d'une interrogation qui, dans le cadre d'une méthode (l'analyse de situations), dispose d'outils (les personnages) pour explorer des possibilités de l'être dans la répétitivité du quotidien. Cette définition se rapproche d'une autre définition, celle qu'en donne Butor : « [L]e roman est une forme particulière du récit » (Butor, 2000a : 7) qui, en dépit de la particularité d'être « délibérément inventé » (*Ibid.* : 8), est doté d'une fonction d'exploration du réel. Or,

[a]lors que le récit véridique a toujours l'appui, la ressource d'une évidence extérieure, le roman doit suffire à susciter ce dont il nous entretient. C'est pourquoi il est le domaine phénoménologique par excellence, le lieu par excellence où étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ou peut nous apparaître (*Ibid.* : 9).

Pour Butor, l'écrivain se livre toujours à une « expérience méthodique » (*Ibid.* : 14) ; il traque un « moyen d'attaque privilégié, un moyen de forcer le réel à se révéler » (Butor, 2000b : 17), car si le texte littéraire n'est pas la réalité, s'il n'en est pas même le reflet, il n'en demeure pas moins qu'il traite avec la réalité. Il cherche une façon de la dire, et graduellement, il se substitue à elle (Butor, 2000a : 9), « la recouvre », « se fait passer [pour l'expérience réelle] » (*Ibid.*). C'est ainsi que la forme se manifeste peu à peu comme une « mystification » (*Ibid.*) ; qu'elle fige l'expérience phénoménologique du réel. Ainsi, Butor estime que l'innovation formelle est le moyen de déjouer cette mystification et d'approcher une vérité :

L'exploration de formes romanesques différentes révèle ce qu'il y a de contingent dans celle à laquelle nous sommes habitués, la démasque, nous en délivre, nous permet de retrouver au-delà de ce récit fixé tout ce qu'il camoufle ou qu'il tait, tout ce récit fondamental dans lequel baigne notre vie entière (*Ibid.* : 10).

De sorte que

[1] invention formelle dans le roman, bien loin de s'opposer au réalisme comme l'imagine trop souvent une critique à courte vue, est la condition sine qua non d'un réalisme plus poussé (*Ibid.* : 11).

Dans le cadre de cette analyse, la particularité de la réflexion de Butor est qu'elle incite à s'intéresser au réalisme véhiculé par la forme du texte : ce qu'il faut interroger, c'est cette forme qui cherche. Cette recherche formelle s'établit à un double niveau, celui du symbolisme interne et du symbolisme externe (*Ibid.* : 12) dans le langage de l'auteur. Le roman, dans sa structure macrologique, réfléchit à la manière dont la réalité nous apparaît (symbolisme externe). Cette réflexion se traduit dans l'organisation interne, dans sa structure micrologique, dans l'agencement de ses parties, dans la construction de ses syntagmes, etc. (symbolisme interne). Or travailler le texte littéraire tant à un niveau externe qu'interne, c'est construire une spatialité puisqu'il s'y agit d'« organiser [...] la façon dont les lieux vont se “commander”, se représenter les uns à l'intérieur des autres » (*Ibid.*).

Je recourrai ici à un exemple qui m'est fourni par l'analyse que fait Gay (1993) de l'œuvre de Proust. L'espace proustien est régi par des impératifs qui relèvent de la physique romanesque et non pas de la physique du monde concret. Le couple Méséglise vs Guermantes, qui structure le récit et construit une image du territoire, est un axe

narratif dont les pôles se rapprochent au cours du travail littéraire de la *Recherche du temps perdu*. Combray, Balbec sont des lieux synthétiques : ils résument d'autres lieux que Proust a fréquentés (Gay, 1993). Cet espace diégétique relève d'une territorialité fragmentaire qui privilégie le point et la ligne plutôt que la surface (*Ibid.* : 45-46). Il s'agit d'un espace qui inaugure une figure asyndétique du territoire, une pratique spatiale qui s'émancipe du continu. Ces caractéristiques sont déterminées par des considérations littéraires, narratives, mais elles s'appuient sur les traits distinctifs d'une nouvelle armature urbaine. Dans son œuvre, l'auteur ménage des ellipses. Cependant, son écriture collabore aussi à une pratique spatiale précise. C'est ainsi que Proust travaille sa forme et que ses procédés stylistiques suscitent une manière vraie de dire un nouveau rapport à la réalité, la manière dont elle se manifeste (*Ibid.*).

Cette représentation [...] savamment construite par l'auteur, où de grands vides séparent quelques points forts, correspond à la structuration de l'espace de plus en plus prégnante du monde moderne et à l'émergence d'un type nouveau de discontinuités (*Ibid.* : 35).

Ainsi, la structuration du texte construit des parcours et dans le même temps que l'auteur cherche une manière d'écrire la façon dont la réalité nous apparaît, qu'il élabore sa forme, qu'il intervient sur un espace qui est celui du roman, il crée une spatialité réelle. Il apparaît ainsi que les rapports de l'espace référentiel et l'espace diégétique ne relèvent pas seulement de la sémantisation. Il n'y a pas d'abord un espace objectif perçu et vécu puis représenté et symbolisé dans le roman, mais une coconception des espaces référentiels et diégétiques. L'écriture tente de traduire une nouvelle spatialité et simultanément, fonde cette spatialité comme seule possible. Par ailleurs, ces rapports s'expriment de manière formelle, dans la construction du récit, les plis de l'écrit, les absences et les silences de la narration. On est ici bien loin d'une approche qui traquerait les représentations d'un milieu ou qui pisterait des informations fiables sur un monde local.

Or, si le texte littéraire travaille simultanément des formes de rapports au monde et des structurations de l'espace, un traitement réaliste des textes littéraires est légitime. Le texte littéraire raconte une expérience fictive. Ses personnages sont bien sûr des êtres imaginaires et non des simulations d'êtres vivants. Mais le texte littéraire est une forme qui cherche notamment à restituer une vérité, celle de l'expérience phénoménologique du réel et c'est là ce qui m'intéresse.

Me concentrant dès à présent uniquement sur la forme du texte littéraire, je vais d'abord tenter de montrer en quoi elle mobilise une épistémologie (une théorie implicite de la manière dont l'homme connaît son extériorité) et une anthropologie (une conception générale de ce qu'est la nature humaine) qui en fait une source de savoir géographique.

Réalisme et forme romanesque

Ainsi donc, le texte littéraire aspire au réalisme ; il tend à restituer adéquatement la manière dont le monde nous apparaît. Or Kundera, comme beaucoup d'autres, fait naître cette forme en Europe avec Cervantes. Butor la rattache à la forme « picaresque espagnole ou élizabéthén[ne] » (2000b : 51). Tous deux datent son apparition. Et en effet, le réalisme phénoménologique du texte littéraire est une production historique qui émerge au XVIII^e siècle. Auerbach (2005), qui publiait en 1946 *Mimésis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, résultat de trois années de

recherche autour de «l'interprétation du réel à travers la représentation (ou "imitation") littéraire» (Auerbach, 2005 : 549), note que le réalisme moderne rompt avec «la règle classique de la distinction des niveaux stylistiques selon laquelle la réalité quotidienne et pratique ne pouvait trouver place, en littérature, que dans le style bas ou intermédiaire» (*Ibid.*). Cette rupture s'inscrit dans une durée; elle est préparée par le roman dix-huitiémiste et «plus nettement encore [par] le *Sturm und Drang* et le préromantisme» (*Ibid.*). Positionnant son objet dans le temps très long, Auerbach dégage les traces d'un réalisme sérieux au Moyen Âge et à la Renaissance bien que celui-ci, plus figuratif, soit différent du réalisme moderne. De fait, le réalisme moderne continue certaines des tendances initiées au Moyen Âge. Par exemple, il poursuit l'«invention» du «drame humain» (*Ibid.* : 327) du théâtre élisabéthain, à savoir que «[l']histoire mise en drame a désormais pour centre une action humaine» (*Ibid.*). De même, il travaille sur une conception du caractère qui est analogue : «façonné par la naissance, la situation, la vie antérieure» (*Ibid.* : 323), c'est-à-dire non naturel. Le réalisme moderne use par ailleurs d'une conception ordinaire de l'homme que les essais sur lui-même de Montaigne mobilisent déjà, et qui consiste à prendre «comme un tout», la «vie particulière de n'importe quel individu» (*Ibid.* : 298); à considérer l'individu dans sa contingence (*Ibid.* : 299), en le rattachant aux «conditions et [...] circonstances accidentelles dans lesquelles il se trouve à un moment particulier» (*Ibid.*).

Mais si le réalisme moderne mobilise des schèmes esthétiques anciens, il les détache du figuratif. Le réalisme moderne est fortement ancré dans une réalité terrestre quotidienne et banale : ce réalisme s'intéresse aux vies particulières, aux conditions et circonstances qui sont celles de n'importe quel individu. C'est là un premier élément qui explique que le réalisme formel implique tant une théorie de la connaissance qu'une théorie de l'homme.

Watt dans *The Rise of the Novel* (édition originale 1957), apporte des éléments d'explicitation du contexte «social et littéraire» qui préside à la constitution de ce réalisme. Le texte narratif est une production du XVIII^e siècle qui «tente [...] de dépendre toutes les variétés de l'expérience humaine, et pas seulement celles qui conviennent à un point de vue littéraire particulier» (Watt, 2002 : 14). Cette forme littéraire soulève «de manière aiguë [...] le problème de la correspondance entre l'œuvre littéraire et la réalité qu'elle imite» (*Ibid.*).

Pour élucider ce problème de la correspondance et révéler les enjeux sous-jacents aux modifications formelles du texte littéraire, Watt juge nécessaire de s'adresser à l'histoire de la philosophie. La confrontation des théories philosophiques et des traits distinctifs des textes de Defoe, Richardson et Fielding le conduit alors à dégager des analogies fortes. Les textes littéraires mobilisent une théorie de la connaissance similaire à celle des philosophes. D'abord, le travail philosophique de Descartes incline à faire de la «recherche de la vérité [...] une matière absolument individuelle, logiquement indépendante de la tradition de pensée antérieure» (*Ibid.* : 16). Cet individualisme se manifeste dans le réalisme moderne, dont le «critère principal [est] la vérité par rapport à l'expérience individuelle» (*Ibid.* : 17). L'empirisme de Locke défend que la pensée se développe à partir des données de l'expérience; la perspective littéraire nouvelle pose que «l'intrigue [doit] se jouer entre individus particuliers, dans des circonstances particulières, contrairement à ce qui se passait d'habitude autrefois,

où des types généraux d'humanité se détachent sur un fond déterminé d'avance par une convention littéraire appropriée» (Watt, 2002 : 20). Le rejet des universaux et la valorisation du particulier se manifestent ainsi dans un travail d'individualisation des personnages et le souci de leur environnement. Le problème philosophique de la définition de la personne individuelle travaille aussi la forme du texte littéraire, notamment dans le souci de «représenter un personnage comme un individu particulier en le nommant exactement de la même manière que les individus particuliers sont nommés dans la vie courante» (*Ibid.*:14) ; souci qui doit signifier que le personnage est une personne et non un type. Par ailleurs, dans sa théorie de la connaissance, Locke définit la personnalité par la continuité de sa conscience, ce qui revient à localiser «la source de l'identité personnelle dans le répertoire des souvenirs» (*Ibid.* : 27). Cette insistance sur la durée se manifeste dans la forme du roman moderne par un intérêt pour «l'évolution des personnages dans le cours du temps» (*Ibid.* : 29). Elle apparaît encore dans le «corrélât nécessaire du temps» : l'espace (*Ibid.* : 33). La forme romanesque «consiste à placer l'homme tout entier dans son milieu physique» (Tate, cité par Watt, 2002 : 35). Pour Watt, le premier (philosophique) de ces deux réalismes ne détermine pas le second (littéraire) : tous deux s'enchâssent dans des modifications sociales plus amples qui relèvent du processus d'individualisation du monde occidental. De fait, l'important ici est d'abord que la forme du texte littéraire, son genre narratif nouveau au XVIII^e siècle, mobilise une épistémologie et que, de cette manière, elle signifie une conception du sujet : elle relève d'une certaine représentation de ce qu'est la condition humaine dans ce monde-ci, et la manière dont la réalité, les idées de cette réalité, apparaissent à l'homme. Ensuite, il n'est pas inutile de considérer les liens entretenus par cette épistémologie et cette anthropologie avec l'émergence de l'individualité moderne, au sens d'un sujet, historiquement produit, doté d'un projet de réalisation originale de soi dans le Monde.

La lecture de Bakhtine (2004) permet d'affiner l'histoire que raconte la forme du texte littéraire. Pour Bakhtine, le roman en général s'organise originellement autour de l'idée d'épreuve du héros. Une idée qui reçoit des contenus variés selon les époques, mais qui, sur la longue durée, donne sa cohérence à ce genre littéraire et permet de le rattacher à la période baroque, au Moyen Âge, à l'Antiquité romaine et grecque (*Ibid.* : 205). Néanmoins, au XVIII^e siècle, un nouveau principe d'organisation apparaît, celui du roman d'apprentissage ou de formation (*Ibid.* : 201). Le roman d'épreuve «part de l'homme "tout prêt" et le soumet à l'épreuve à partir d'un idéal, "tout prêt" lui aussi». À l'inverse, le roman d'apprentissage ou de formation, pose le devenir de l'homme (*Ibid.* : 206). Certes, ces deux principes d'organisation ne s'excluent pas dans le genre narratif moderne, mais s'entrelacent. Il demeure toutefois que le nouveau régime romanesque soumet le héros à des épreuves qui le forment sans en faire un «homme "tout prêt"». En conséquence, le roman d'apprentissage ou de formation, en tant que forme prototypique du réalisme moderne a pour objectif de dire, à l'aide de procédés stylistiques appropriés, l'autocréation du héros. Le principe d'organisation du roman d'apprentissage ou de formation est celui d'un héros qui se révèle au lecteur en même temps qu'à lui-même, alors que l'intrigue progresse ; son action est une modalité d'appréhension d'un soi énigmatique et permet aux personnages de prendre consistance.

Dans sa forme, le roman moderne renseigne donc le géographe non seulement sur des images médiales, des modes d'appréhension du milieu, du paysage, mais encore sur les dynamiques subjectives (et intersubjectives) liées à ces modalités d'appréhension. Ainsi, encore une fois, le texte est un matériau d'enquête de première main. À son niveau structural, il délivre des informations factuelles qui relèvent de registres psychosociaux et sociocognitifs. Il permet d'envisager des logiques de fonctionnement de la subjectivité, des logiques d'action du sujet. En ce sens, il permet littéralement de saisir la manière dont la réalité apparaît à une conscience toujours historique. Plus spécifiquement, le réalisme moderne renseigne le chercheur sur la manière dont le Monde advient à la subjectivité moderne ; il autorise la reconstruction du point de vue d'un sujet en devenir (l'individualité moderne et son motif du sujet désirant) sur l'extériorité ; il favorise l'analyse des structures spatiales suscitées par la dynamique moderne du sujet.

C'est ce point précis que je vais maintenant chercher à démontrer de manière plus spécifique. La forme narrative du réalisme moderne est la forme textuelle de la subjectivité moderne ; elle produit des structurations de l'espace qui supportent, enregistrent et habilitent, c'est-à-dire rendent possible cette forme de subjectivité.

Pour ce faire, je mobiliserai deux exemples tirés de la littérature allemande du XVIII^e siècle. Deux raisons expliquent ce choix. D'abord, l'effervescence littéraire du champ littéraire allemand de la fin XVIII^e siècle — due à l'opposition entre une nouvelle génération (la jeune génération des années 1770) et une génération emprunte de classicisme — offre l'occasion d'une approche contrastive pertinente d'un point de vue didactique. Ensuite, cette période de l'histoire littéraire est souvent mobilisée alors qu'il s'agit d'évoquer l'invention, dans la deuxième partie du Siècle des Lumières, d'un nouveau rapport à la nature, notamment du point de vue des représentations sociospatiales. Il sera ainsi plus aisé de montrer en quoi la quatrième voie discutée ici diffère de cette approche par les représentations.

L'homme dans le paysage⁴ : la forme polytopique de la subjectivité moderne

Le réalisme moderne inscrit donc un personnage quelconque dans des situations existentielles. Ce personnage est différencié ; il n'est pas un type général, mais un individu. Il ne subit pas des épreuves abstraites qui renvoient, dans leur logique, à un monde d'en haut, mais est pris dans un processus qui mobilise une temporalité. Cette quête d'un réalisme phénoménologique se manifeste par exemple dans une modification structurale de la manière dont sont présentées les actions d'un personnage (Ehrich-Haefeli, 1998). Si le roman classique (ou le roman d'épreuve) privilégie en effet un mode de description où les personnages sont caractérisés en fonction de qualités génériques, le réalisme moderne tente plutôt de mettre les personnages de son intrigue en situation. Ils ne sont plus déduits d'une forme externe, mais découverts de manière progressive, au gré de circonstances et d'indices. Il s'agit d'accomplir une narration, de donner à voir en racontant, et non pas de décrire un objet donné une fois pour toute. Le héros n'est pas éprouvé, mais en formation. Un motif herméneutique s'introduit dans le texte.

De la description à la narration

L'intéressant dans le cadre du raisonnement que je tente de construire est que de la même manière que la présentation des personnages glisse vers des procédés par lesquels ils sont montrés en action plutôt que décrits de manière définitive, la façon de rendre compte de l'extériorité du sujet humain tend progressivement, avec l'invention du réalisme moderne, à lisser le passage du genre descriptif au genre narratif, « à fragmenter la présentation du décor, de manière à l'intégrer à la matière du récit » (Claval, 1993 : 108). Les deux modes se fusionnent : des énoncés de description sont intégrés à des énoncés qui relèvent de la narration, donnant ainsi une représentation plus vraie et moins heurtée de la façon dont apparaît une réalité qui se révèle par fragments. C'est ainsi que les descriptions paysagères vont progressivement se morceler dans ce processus d'interpénétration du descriptif et du narratif. Le héros qui n'est pas « tout fait » rencontre une extériorité qui n'est pas « toute faite ». Une forme paysagère spécifique se cristallise alors. Le paysage est moins un panorama structuré autour de l'axe d'une vue perspective, qu'un ensemble de lieux et de points de vue que le héros explore en mouvement, c'est-à-dire en activant des schèmes sensori-moteurs complexes. Ces lieux et points de vue sont autant de scènes qui se posent comme des espaces de subjectivation, et manifestent simultanément le héros au lecteur.

Pour illustrer cette modification des modalités de restitution de la rencontre d'un sujet et d'un paysage, j'utiliserai – suivant en cela l'échantillonnage retenu par Ehrich-Haefeli (1998) dans son étude des modalités de présentation des personnages – un fragment du *Geschichte des Fräulein von Sternheim* que je comparerai avec un extrait des *Souffrances du jeune Werther*. Dans le premier (extrait 1), nous assistons au lever de la demoiselle de Sternheim, héroïne du roman ; dans le second (extrait 2), le héros écrit à son ami Wilhelm, dont il s'est éloigné après qu'il a dû quitter précipitamment la ville dans laquelle il vivait :

Extrait 1

Je me lève de bonne heure, je m'accoude dans l'embrasure de ma fenêtre, et je vois la fidélité avec laquelle la nature accomplit – dans toutes les périodes de l'année et toutes les conditions atmosphériques – les devoirs que les lois éternelles de la productivité utile lui imposent.

L'hiver s'approche ; les fleurs ont disparu ; et même quand il y a du soleil, la terre n'a plus aucun aspect brillant ; pourtant pour un cœur sensible, même un champ vide présente une image de jouissance [contentement]. C'est ici qu'a poussé le blé, pense-t-il, en levant un œil plein de reconnaissance au ciel. Le jardin potager, les arbres fruitiers sont dépouillés ; mais l'idée des provisions de nourriture qu'ils ont fournies joint un chaleureux sentiment de plaisir aux frissons qu'amènent les premiers vents du nord. Les feuilles des arbres sont tombées, les prés fanés, des nuages sombres déversent leur pluie ; la terre devient molle et impraticable pour la promenade ; une créature qui ne connaît pas de réflexion commence à grogner, mais une âme qui sait penser regarde la surface trempée de notre domicile avec attendrissement. Les feuilles mortes et l'herbe jaunie sont transformées, par les pluies automnales, en une nourriture fertile de la terre ; cette considération nous donne certainement un sentiment de bonheur en vue de la prévoyance de notre créateur et nous fournit déjà une vision du printemps qui viendra.

En pleine perte de tous ses agréments extérieurs, exposée même à l'aversion [mépris] de ses enfants qu'elle a nourris et réjouis, notre terre maternelle en son *intérieur* commence à travailler pour le futur bien-être de ceux-ci. Pourquoi, me demandai-je alors, notre monde moral n'est-il pas aussi fidèle à sa vocation que le monde physique (La Roche, 1983 ; traduction littérale gracieusement assurée par Ehrich-Haefeli).



Extrait 2

Il règne dans mon âme une étonnante sérénité, semblable à la douce matinée de printemps dont je jouis avec délices. Je suis seul, et je goûte le charme de vivre dans une contrée qui fut créée pour des âmes comme la mienne. Je suis si heureux, mon ami, si abîmé dans le sentiment de ma tranquille existence, que mon talent en souffre. Je ne pourrais pas dessiner un trait, et cependant je ne fus jamais plus grand peintre. Quand les vapeurs de la vallée s'élèvent devant moi, que le soleil lance d'aplomb ses feux sur l'impénétrable voûte de mon obscure forêt, et que seulement quelques rayons épars se glissent au fond du sanctuaire; que, couché sur la terre dans les hautes herbes, près du ruisseau, je découvre dans l'épaisseur du gazon mille petites plantes inconnues; que mon cœur sent de plus près l'existence de ce petit monde qui fourmille parmi les herbes, de cette multitude innombrable de vermisseaux et de moucheron de toutes les formes; que je sens la présence du Tout-Puissant qui nous a créés à son image, et le souffle du Tout-Aimant qui nous porte et nous soutient flottants sur une mer d'éternelles délices; mon ami, quand le monde infini commence ainsi à poindre devant mes yeux, et que je réfléchis le ciel dans mon cœur comme l'image d'une bien-aimée, alors je soupire et m'écrie en moi-même: « Ah! si tu pouvais exprimer ce que tu éprouves! si tu pouvais exhaler et fixer sur le papier cette vie qui coule en toi avec tant d'abondance et de chaleur, en sorte que le papier devienne le miroir de ton âme, comme ton âme est le miroir d'un Dieu infini!... Mon ami... » Mais je sens que je succombe sous la puissance et la majesté de ces apparitions (Goethe, 1997 : 35).

Du point de vue des représentations sociospatiales, on pourrait être enclin à inscrire ces deux extraits le long d'un continuum, celui d'un regain d'intérêt pour la nature au XVIII^e siècle. Par ailleurs, ces deux textes s'inscrivent dans une veine qui, dès le XVII^e siècle, thématise la nature comme médiation entre Dieu et les hommes. Une lecture qui se concentre plus sur les caractéristiques stylistiques et formelles montre à l'inverse qu'ils relèvent de socles épistémologiques (Foucault, 1990) différents. De fait, le premier ressort de l'ancien régime littéraire, alors que le second constitue une forme primitive de la propension à l'abrasion des seuils narratologiques entre description et narration dont j'ai déjà fait mention en citant Claval (1993).

La demoiselle s'accoude, et voit ce qu'elle sait devoir voir : « la fidélité avec laquelle la nature accomplit – dans toutes les périodes de l'année et toutes les conditions atmosphériques – les devoirs que les lois éternelles de la productivité utile lui imposent ». L'encadrement de la fenêtre à laquelle s'installe la demoiselle de Sternheim joue ici une fonction structurale : il manifeste la préexistence d'un cadre qui ordonne le monde, et dit ce qu'on doit dégager de l'observation d'un objet : la vérification d'une vérité révélée par avance. Le personnage décrit un paysage posé devant lui ; ce fragment de nature paysagée confirme la justesse de l'ordre qui lui préexiste, et la jeune femme ne peut que louer ce monde si bien organisé par Dieu. C'est pourquoi la lecture paysagère qu'accomplit la demoiselle est d'un type déductif (« une âme qui sait penser regarde la surface trempée de notre domicile avec attendrissement ») et prescriptif (« Pourquoi, me demandai-je alors, notre monde moral n'est-il pas aussi fidèle à sa vocation que le monde physique? ») fort éloigné du dispositif inductif et suggestif mobilisé par la narration du jeune Werther.

Il n'est par ailleurs pas anodin de remarquer que la demoiselle se trouve, à l'inverse du protagoniste du roman de Goethe, dans une position donnée qui ne changera pas jusqu'à la fin du passage considéré. Si la détermination de la position de Werther peut donner lieu à interprétation, si les positionnements locaux du jeune homme demeurent en partie incertains, le personnage de Sophie La Roche ne quitte pas son embrasure

de fenêtre. Son paysage est doté d'une lisibilité universelle («je vois»; «les devoirs que les lois éternelles») qui annule la nécessité interne de la relation paysagère du réalisme moderne, puisque la finalité de la rencontre du personnage et du paysage est la confirmation de l'ordre qui lui préexiste. Le paysage n'est pas un trouble. Son sens n'est pas même voilé et apparaît sans mystère aux premières heures de la matinée, alors que l'observatrice s'installe de manière assurée à sa fenêtre.

De fait, l'absence de cette finalité interne s'explique encore par la primauté du regard («je vois»), typique du socle archéologique du classicisme, qui structure la relation paysagère de la demoiselle de Sternheim. Son œil physiologique est construit par un idéal rationnel dont témoigne une formule qui manifeste au sens le plus strict ce que peut être une vue de l'esprit : «je vois la fidélité avec laquelle la nature accomplit [...] les devoirs que les lois éternelles de la productivité utile lui imposent»; une vue qui est celle que lance un esprit souverain assuré de ses connaissances *a priori*. La rencontre du paysage s'effectue donc par l'intermédiaire d'un œil qui est celui de la raison. Or, cet œil de la raison annule l'impératif personnel de la relation paysagère que l'on trouve dans le passage de Werther. Le personnage voit ce que tout être doté de raison voit; il n'est pas une individualité, et son expérience a une dimension immédiatement et intégralement générale.

Le trouble du paysage

Un tout autre procédé stylistique est mobilisé pour restituer la rencontre paysagère du jeune Werther, qui a pour effet d'en accentuer le caractère problématique en même temps que nécessaire. D'abord, le personnage n'est pas dans une position déterminée face au paysage. Sa localisation est incertaine, et la définition exacte du lieu d'où il s'exprime ouvre à l'interprétation, ne serait-ce que parce qu'il parle d'une contrée saisie au travers de différents positionnements locaux et qu'il évoque le paysage par l'intermédiaire des lieux et expériences qui le tissent: les vapeurs de la vallée qui montent autour de lui, le sol où il s'allonge, etc.

Ensuite, il importe de considérer que la structure du texte – la succession des subordonnées («Quand les vapeurs [...], que le soleil [...], et que [...]; que, couché sur la terre [...]; que mon cœur [...]; que je sens la présence [...]; mon ami, quand le monde infini [...], et que je réfléchis le ciel [...])» qui conduit à une principale convergeant vers une résolution finale («alors je soupire et m'écrie [...])» – exprime un mouvement qui n'est pas seulement spatial, mais aussi temporel. La narration mobilise en effet cinq moments successifs (situation 0 [«Quand les vapeurs...»]; situation 1 [«que couché sur la terre»]; situation 2 [«que mon cœur sent...»]; situation 3 [«que je sens la...»]; situation 4 [«mon ami, quand le monde infini...»]) qui manifestent un rapprochement perceptif du personnage et de la nature environnante et marquent une progression temporelle caractéristique, dynamisant et organisant la narration dans le sens d'un dénouement (Ehrich-Haefeli, 2001 : 145 et 146 pour l'analyse de la «*Wenn-Periode*»).

Ainsi, la manière dont Werther exprime sa rencontre avec le paysage conduit à lui attribuer une nécessité interne qui la rend éminemment problématique. Le jeune homme est parvenu, au terme d'un processus, à se sentir pleinement et se trouver dans un volume de nature paysagée. C'est pourquoi il est à présent animé d'une

«étonnante sérénité», «abîmé dans le sentiment de [s]a tranquille existence». En fait, le héros de Goethe est en trajet dans la nature, une temporalité exprime son devenir, et un processus inductif lui permet de mettre en jeu, dans chacun des lieux du paysage, un aspect spécifique de sa personnalité, que l'on ne peut pas anticiper au début de la narration.

À l'opposé de la demoiselle de Sternheim, Werther accomplit une narration qui entremêle des expériences. Il ne se propose pas de décrire un paysage doté d'agrèments intrinsèques (la contrée est créée pour des «âmes comme la [s]ienne» et non pas toutes les âmes), qu'il serait aisé de partager du fait de leur universalité (le personnage peine d'ailleurs à extérioriser son émotion : «Ah ! si tu pouvais exprimer ce que tu éprouves !»). Le paysage n'est pas donné («Je ne pourrais pas dessiner un trait»), mais suggéré (les «quand, que, que» qui traduisent une perception dans l'action, l'avènement du paysage par l'intermédiaire d'impressions, d'émotions et d'actes) alors que le jeune homme cherche à y exister pleinement. C'est ce qui trouble cette extériorité, et l'ouvre à l'interprétation.

Une double herméneutique du sujet et de l'espace

Dans le roman de Goethe, ce trouble du paysage (qui est d'abord un trouble du sujet) et le motif herméneutique qui l'accompagne se manifestent par ailleurs à un autre niveau de la textualité, celui, macrologique (ou du symbolisme interne), des diverses expériences du paysage du personnage. Si l'on compare les différentes relations paysagères que fait Werther de sa contrée (notamment celles des 4 mai 1771, 21 juin 1771, 18 août 1771 et 9 mai 1772), le sens du paysage varie significativement, balançant entre plusieurs pôles, ceux de l'apaisement et de l'insatisfaction ; ceux d'un projet à réaliser dans le monde et de l'impossibilité de ce projet. Le paysage est doté de cette ambiguïté, réfléchit Werther. Il est ce qui excitait ses velléités créatrices, la prise par laquelle il s'identifiait à la vitalité du monde, s'abouchait à l'inconnaissable. Il se pose simultanément comme ce qui le limite, l'écho triste d'un parcours qui se répercute sur le flanc d'une montagne et revient à son point de départ. C'est que les premières expériences paysagères, passées au tamis de la réflexivité, se brouillent, impliquant alors un surplus de réflexivité, un nouveau travail d'interprétation des impressions, des émotions, qui doit permettre au sujet de se comprendre et de se réaliser totalement.

Les expériences paysagères de Werther expriment un mode de subjectivité, les visages contradictoires d'une individualité qui se construit. Le paysage des lettres du jeune homme traduit donc la situation de l'homme dans le monde, d'un sujet qui est «ici», «là» et aspire à être «là-bas» dans la «vaste étendue» de l'horizon ; il manifeste un homme en trajet «du petit bois» à la «cime de la montagne», qui «vole vers les paisibles vallons» (Goethe, 1997 : 57-58).

De même, Werther revient plusieurs fois sur ces mêmes lieux qui font sa contrée. Il réfléchit à son expérience synthétique du paysage. Sa représentation s'enrichit, dans un dialogue avec l'extériorité. Elle prend une plus grande complexité, mais détourne le lecteur de l'idée du paysage beau en soi, de manière universelle. Le paysage n'est pas un reflet de l'âme, pas plus qu'il n'est intrinsèquement esthétique. Il est le produit herméneutique d'une expérience. L'herméneutique paysagère pourrait ainsi être

définie comme une compréhension du lieu par les émotions et simultanément une compréhension de soi par le lieu. La polytopie, le fait d'être là, puis ici, puis là-bas, et à nouveau ici, est l'homologue de ce travail d'interprétation.

Les prémices d'une esthétique du fragment

La structure du texte, son symbolisme interne et son symbolisme externe pour reprendre les catégories de Butor (2000a et b), permet donc d'appréhender la manière dont la réalité apparaît à un sujet (qui est toujours un produit historique au sens où il a été socialisé dans une société donnée). Dans le même temps, elle conduit à dégager les images médiales qui président à cette manière. L'image médiale qui se dessine ici est polytopique: un même milieu doit être appréhendé selon des prises ou des ports différents pour être approprié.

Cette image médiale exprime un mouvement, inscrit dans la longue durée, par lequel un mode de penser scientifique et inductif se diffuse (Baridon, 1998) dans le même temps que les sociétés entrent dans une sécularisation de la transcendance (Sennett, 1979). La forme littéraire qui produit la narration paysagère des lettres du jeune Werther participe de cette effervescence intellectuelle. Elle en manifeste certains traits. Elle permet d'anticiper ses développements. Dans la multiplicité des focalisations, dans la variation des registres d'appréhension du paysage, dans l'association d'émotions à des parties du paysage sont en effet posés les éléments d'une pratique scientifique et esthétique dite fragmentaire, qui sera développée, selon certains spécialistes (Margantin, 2003), par les premiers romantiques (Novalis, Schlegel notamment) et radicalisée bien plus tard entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle (Schefer, 2000). Werther ne décrit pas une vallée. Il en accomplit la narration, en mêlant sites et impressions, en multipliant les points de vue. Ce n'est pas une réalité externe qui est exprimée mais une « forme poétique du monde »⁵ qui aspire à la totalité, et simultanément prend conscience d'une limitation intrinsèque et nécessaire. Il y a des lieux et des effusions. En témoignent les déictiques (ici, là), les tournures exclamatives (si, ne fus jamais, quand, que) et les suspensions de phrases. Mais lieux et effusions sont synthétisés dans la forme totale du paysage.

Cette relation paysagère produit à son tour une pratique spatiale, une forme du territoire, une territorialité qui se matérialise sensiblement à la même époque, dans le jardin paysager (Baridon, 1998 ; Matthey, 2008). L'interrogation de la forme de ce jardin permet ainsi d'accomplir une généalogie de la propension croissante qu'ont les agents « à associer leurs pratiques aux lieux » (équipe MIT, 2002:10) : la relation paysagère de la forme narrative implique une fragmentation du paysage, un procédé polytopique par lequel le locuteur cherche à transmettre un événement inexprimable en variant les prises sur un objet qu'il est nécessaire d'approcher dans tous les sens pour être à même de l'éprouver totalement et de l'interpréter dans l'intégralité de sa complexité. Dans le jardin paysager, ce tour, cette forme esthétique, se cristallise en un dispositif spatial qui doit permettre à l'homme d'éprouver des sensations, des émotions, des idées générales par l'expérience, dans un parcours qui le fait passer par différentes scènes qui font impressions, réactivent les sens, ébranlent l'imagination et remettent en mémoire. Scènes auxquelles l'homme en promenade dans le paysage attache alors les sensations, émotions qu'il vient d'expérimenter avant de passer à d'autres sensations, émotions, imaginaires (Baridon, 1998 ; Matthey, 2008). Mais c'est là une autre histoire qui ne peut-être abordée dans le cadre de cet article.



Vers une archéologie des pratiques spatiales ?

Ainsi, le texte littéraire n'est pas un véhicule transparent de connaissance géographique. Il procède par « feintise », par « simulation de récit factuel » (Genette, 2000 : 68), sa spatialité relève du détail concret qui tend à faire vrai, de l'« effet de réel » (Barthes, 2002). Le « réalisme subjectif » (Brosseau, 1996) dont procède l'approche par les représentations sociospatiales est également naïf à certains égards. Il tronque les enjeux formels du texte. Iconolâtre, il s'intéresse peut-être trop aux images et pas assez à leur articulation. L'approche du texte littéraire doit alors s'effectuer en considérant son irréductibilité. Comme le répète Brosseau (*Ibid.*), il permet de découvrir ce que seul le texte littéraire permet de découvrir. En ce sens, il est un souffleur. Dans sa conversation avec le texte littéraire, le géographe observe d'autres rapports au lieu, des manières neuves de considérer son objet professionnel.

Mais ce que le géographe est susceptible de découvrir dans son dialogue avec le texte, le lecteur amateur est aussi capable de l'explorer : des manières neuves de considérer son objet existentiel. De cette façon, le texte littéraire est un matériau de connaissance géographique de première main. Il est une ressource documentaire et un analyseur, à condition de savoir l'écouter, de poser son regard aux différents niveaux de sa textualité. Il propose des métaphores du territoire. Un auteur travaille le sens hérité d'un lieu. Ses métaphores entrent dans des réseaux intertextuels et intersubjectifs. Elles circulent et s'agrègent à d'autres métaphores du territoire, constituant des images médiales, des images d'un milieu, du sens d'un milieu, dont le noyau est relativement stable sur la longue durée.

Toutefois, ces images qui relèvent de la médiance paysagère sont plus que des représentations. Elles disent le bon usage des sens, les prises auxquelles s'appuyer sur un milieu, les manières de se l'approprier par la matérialité d'un corps vivant. Ainsi, l'analyse de la forme des textes littéraires et l'attention portée à leurs symbolismes interne et externe, permettent d'établir une généalogie de notre spatialisation en tant qu'êtres humains historiquement produits des techniques qui président à notre être au monde.

Remerciements

Je tiens à manifester ma très vive reconnaissance à Madame Verena Ehrich-Haefeli (Département d'allemand de l'Université de Genève) dont les conseils tant bibliographiques que méthodologiques ou rédactionnels, en même temps que la très grande disponibilité et patience, ont permis la réalisation de cette contribution.

Notes

- 1 Il ne s'agit pas ici de dire que la pratique humaniste de la géographie se réduit à la mobilisation de matériau littéraire (on sait que la *humanistic geography* est d'abord fondée dans la perspective d'une géographie holistique s'essayant à faire de l'homme la mesure de toute chose), mais que d'aucuns tendent à la réduire à une approche littéraire de la géographie.

- 2 La première de ces approches traite le texte à la manière d'une analyse de contenu plus que de structure. La littérature a pour fonction de secourir le géographe en l'aidant à authentifier ses descriptions régionales (voir par exemple Chevalier, 1993a et b). Le texte offre un témoignage. Pour la deuxième, « [l]a littérature témoigne [...] de la profondeur et de la complexité du vécu spatial individuel, à travers le pouvoir de représentation spatiotemporel de son langage » (Lévy, 1987 : 23). On y cherche la manière dont l'espace est représenté. Cette approche peut donner lieu à des analyses de textes thématiques (Racine, 2004) ou à une approche plus sensible à la stylistique et à la structure du texte (Cresswell, 1993). La dernière investit une strate plus profonde de la textualité. Lafaille (1989) montre par exemple, au travers de l'analyse d'un poème de Rimbaud, la manière dont son écriture est susceptible d'ouvrir un nouvel espace au géographe. Si bien que le souci formel dans lequel s'inscrit la quatrième voie discutée ici prolonge une tendance.
- 3 Cet intertitre reprend l'idée du « roman comme recherche » de Butor (2000a).
- 4 Ce titre reprend le titre du recueil d'entretiens de Corbin (2001).
- 5 Pour reprendre le titre de l'ouvrage de Le Blanc, Margantin et Schefer (2003).



Bibliographie

- AUERBACH, Erich (2005) [1946] *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris, Tel-Gallimard.
- BAKHTINE, Mikhaïl (2004) [1975] Du discours romanesque. Dans Mikhaïl Bakhtine *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Tel-Gallimard, pp. 85-233.
- BARIDON, Michel (1998) *Les jardins : paysagistes, jardiniers, poètes*. Paris, Bouquins.
- BARTHES, Roland (2002) [1968] L'effet de réel. Dans Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*. Paris, Seuil, pp. 179-187.
- BERQUE, Augustin (1991a) [1990] *Médiance. De milieux en paysages*. Montpellier, Reclus.
- BERQUE, Augustin (1991b) Vers une écosymbologie de la planète. *Cahiers de Géopoétique*, vol. 2, pp. 63-72.
- BRAUDEL, Fernand (1995) [1958] Histoires et sciences sociales : la longue durée. Dans Fernand Braudel, *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, pp. 41-83.
- BROSSEAU, Marc (1996) *Des romans-géographes*. Paris, L'Harmattan.
- BUTOR, Michel (2000a) [1960] Le roman comme recherche. Dans Michel Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, pp. 7-14.
- BUTOR, Michel (2000b) [1960] Intervention à Royaumont. Dans Michel Butor, *Essais sur le roman*. Paris, Gallimard, pp. 15-20.
- CHEVALIER, Michel (1993a) Géographie et littérature. Dans Michel Chevalier (dir.) *La littérature dans tous ses espaces*. Paris, CNRS, pp. 1-81.
- CHEVALIER, Michel (1993b) L'apport de la littérature régionaliste. *Géographie et Cultures*, vol. 5, pp. 127-132.
- CLAVAL, Paul (1993) La géographie et les chronotopes. Dans Michel Chevalier (dir.) *La littérature dans tous ses espaces*, Paris, CNRS, pp. 103-122.
- CORBIN, Alain (2001) *L'homme dans le paysage*. Paris, Textuel.
- CRESSWELL, Tim (1993) Mobility as Resistance: A Geographical Reading of Kerouac's "On the road". *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 18, n°2, pp. 249-263.
- EHRICH-HAEFELI, Verena (1998) [1994] Individualität als narrative Leistung: zum Wandel der Personendarstellung in Romanen um 1770 – Sophie La Roche, Goethe, Lenz. Dans Reto Fetz Roland Hagenbüchle, Peter Schutz *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*. Berlin-New York, de Gruyter, pp. 811-843.
- EHRICH-HAEFELI, Verena (2001) Die Syntax des Begehrens. Dans Kirsten Adamizik et Helne Kristen, *Festschrift für Gottfried Kolde zum 65. Geburtstag*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 139-169.
- FOUCAULT, Michel (1990) [1966] *Les mots et les choses. Archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard.
- GAY, Jean-Christophe (1993) L'espace discontinu de Marcel Proust. *Géographie et Cultures*, vol. 6, pp. 35-50.
- GENETE, Gérard (2000) [1991] *Fiction et diction*. Paris, Seuil.
- GOETHE, Johan Wolfgang (1997) [1774] *Les souffrances du jeune Werther*. Paris, Gallimard.
- KUNDERA, Milan (2004) [1986] *L'art du roman*. Paris, Gallimard.
- LAFAILLE, Richard (1989) Départ : géographie et poésie. *Le Géographe canadien*, vol. 33, n°2, pp. 118-130.
- LA ROCHE, Sophie (1983) [1771] *Geschichte des Fräulein von Sternheim*. Stuttgart, Reclam.
- LASSAVE, Pierre (2002) *Sciences sociales et littérature*. Paris, Presses universitaires de France.
- LE BLANC, Charles, MARGANTIN, Laurent et SCHEFER, Olivier (2003) *La forme poétique du monde : anthologie du romantisme allemand*. Paris, José Corti.

- LÉVY, Bertrand (1987) *Géographie humaniste et littérature: l'espace existentiel dans la vie et l'oeuvre de Hermann Hesse (1877-1962)*. Genève, Université de Genève, Département de géographie. Thèse de doctorat.
- MARGANTIN, Laurent (2003) La science romantique. Dans Charles Le Blanc, Laurent Margantin et Olivier Scheffer, *La forme poétique du monde: anthologie du romantisme allemand*. Paris, José Corti, pp. 323-437.
- MATTHEY, Laurent (2008) *Le quotidien des systèmes territoriaux. Lecture d'une pratique habitante. Généalogie et description herméneutique des modalités de l'habiter en environnement urbain*. Berne, Peter Lang.
- MIT Équipe (2002) *Tourismes 1: Lieux communs*. Paris, Belin.
- RACINE, Jean-Bernard (2004) Lausanne entre les lignes: exploration d'une géographie littéraire. Dans Bertrand Lévy et Claude Raffestin (dir.) *Voyage en ville d'Europe*. Genève, Métropolis, pp. 75-132.
- SCHEFER, Olivier (2000) Encyclopédie et combinatoire. Introduction à Novalis *Le Brouillon général*. Paris, Allia, pp. 7-19.
- SENNETT, Richard (1979) *Les tyrannies de l'intimité*. Paris, Seuil.
- TISSIER, Jean-Louis (1995) [1992] Géographie et littérature. Dans Antoine Bailly, Robert Ferras et Denise Pumain (dir.) *Encyclopédie de géographie*. Paris, Economica, pp. 217-237.
- TUAN, Yi-Fu (1976) Humanistic Geography. *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 66, n°2, pp. 266-276.
- VAN WAERBEKE, Jacques (1993) À propos de la place de l'imaginaire dans les représentations spatiales: les représentations de la banlieue de Paris dans l'œuvre de Jean Teulé. *Géographie et Cultures*, vol. 5, pp. 107-126.
- VAN WAERBEKE, Jacques (1996) La poétique spatiale des représentations de la banlieue de Paris. *Géographie et Cultures*, vol. 19, pp. 51-78.
- VAN WAERBEKE, Jacques (1999) Territorialité et intégration dans les banlieues parisiennes à partir de la trilogie filmique de Malik Chibane: Chronique de la jeunesse des années 90. Colloque « *les problèmes culturels des grandes villes* » 8-11 décembre 1997, article 91. [En ligne]. <http://www.cybergeo.eu/index1103.html>
- VAN WAERBEKE, Jacques (2002) La métaphore du territoire dans deux récits de Didier Daeninckx. *Géographie et Cultures*, vol. 44, pp. 33-42.
- WATT, Ian (2002) [1957] *The Rise of the Novel*. Londres, Chatto & Windus.

