

## Géographie : la fiction "au cœur"

Henri Desbois, Philippe Gervais-Lambony, Alain Musset

► **To cite this version:**

Henri Desbois, Philippe Gervais-Lambony, Alain Musset. Géographie : la fiction "au cœur". Annales de géographie, Armand Colin, 2016, pp.235-245. 10.3917/ag.709.0235 . hal-02319627

**HAL Id: hal-02319627**

**<https://hal-univ-paris10.archives-ouvertes.fr/hal-02319627>**

Submitted on 18 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Géographie : la fiction « au cœur »

## *Fiction is close to the “heart” of Geography*

**Henri Desbois**

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

**Philippe Gervais-Lambony**

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

**Alain Musset**

École des Hautes Études en Sciences sociales

### Résumé

Ce texte fait un point sur les différentes relations entre la géographie et la fiction dont un certain nombre sont illustrées dans ce numéro des *Annales de géographie*. Ces relations sont classées ici en trois catégories. Tout d’abord la fiction fait connaître des lieux et des espaces à ceux qui la lisent (roman, nouvelle, bande dessinée), la regardent (cinéma, théâtre) ou la jouent (jeux vidéo) : pour le plus grand nombre, c’est à travers des fictions que le monde est lu, se dévoile et se découvre. Mais la fiction, productrice d’imaginaire, imprègne aussi les lieux qui deviennent, dans les représentations, ce que l’œuvre en fait : bien des lieux sont vécus à travers à la fois l’expérience que l’on en fait et les œuvres d’imagination que l’on en connaît. C’est que, comme l’écrit Edward Soja, nos espaces vécus sont à la fois « réels et imaginés ». Enfin, une troisième catégorie de relation entre géographie et fiction est plus intime encore : les œuvres de fiction sont aussi, en elles-mêmes, de la géographie, elles produisent simultanément des discours sur l’espace et des espaces mais aussi elles rendent compte de l’expérience humaine de l’espace et ce faisant partagent le même objectif que la géographie de l’expérience qui s’inscrit dans la suite du courant que l’on a appelé « géographie humaniste ». Pour toutes ces raisons, les auteurs du présent texte invitent à donner à l’étude des œuvres de fiction toute sa place au sein de la géographie en tant que discipline, sa place « au cœur » de la géographie.

### Abstract

*This paper explores the highly diverse relations between fiction and geography (some of which are explored in this issue of the Annales de géographie). The authors propose to consider three types of interrelation. First literature, cinema, video-games are the medium through which most people discover the world and its spaces they do not physically experience. Second, fiction also influences our perceptions of spaces and places. To quote Edward Soja our spaces are always “real and imagined”, we know them simultaneously through experience and imaginary settings produced by works of fiction. Last, but not least, authors of fiction are also geographers in their own way ; they often do what humanistic geography was trying to achieve, describe the human experience of space and therefore contribute to understanding it better. For all these reasons, the authors argue here that the study of fiction should not be considered as a marginal activity for geographers, but should be central in the discipline, close to its “heart”.*

**Mots-clés** géographie, fiction, art, expérience, humain, espace.

**Keywords** geography, fiction, art, experience, human, space.

« *It has become more difficult than ever before to tell the difference between what is real and what is imagined* »  
Edward SOJA, 2000, p. 325

L'édition 2015 du Festival international de Saint-Dié des Vosges a eu pour thème les territoires imaginaires. Dans le même esprit, ce numéro des *Annales de géographie* consacré à la fiction prend le parti de considérer que les approches géographiques d'œuvres de fiction, et même plus largement d'œuvres d'art, ne sont pas aux marges de la discipline, mais « au cœur ». La question générale de la géographie dans les œuvres d'imagination, en particulier en littérature, a déjà été souvent abordée tant du côté des études littéraires (voir notamment Collot, 2014) que du côté des géographes (Tissier 2007 ; Madœuf et Cattedra, 2011), ces deux champs se croisant d'ailleurs rarement. Récemment, les *Annales de géographie* ont également publié un numéro sur cinéma et géographie (Staszak, 2014).

La relation entre géographie et art est ancienne, elle remonte aux sources mêmes de la discipline dont la dimension « littéraire » a été longtemps forte. Le recours à la référence fictionnelle en géographie est donc une pratique relativement banale, mais qui connaît aujourd'hui un retour en vogue notable (et ce pas seulement en géographie mais plus globalement en sciences sociales). Cela pose pourtant un certain nombre de questions sur les objets et les méthodes de notre discipline. Que cherchons-nous exactement, que trouvons-nous, et comment, dans la fiction, qui fasse géographie ?

Tout d'abord, si la fiction nous semble devoir être au cœur de la géographie en tant que discipline c'est qu'elle est, à part entière, un instrument d'exploration du monde. Ce que nous savons du monde, c'est bien souvent les histoires dont nous nous sommes nourris qui nous l'ont appris. La géographie est aussi indissociable des fictions parce que les constructions fictionnelles finissent souvent par imprégner les territoires réels qui en sont le cadre pour contribuer à constituer ce qu'Edward Said (1977) a si bien qualifié de « *géographies imaginaires* ». C'est aussi ce qu'exprimait Maurice Halbwachs dans *La Mémoire collective*, quand il évoquait ses premières promenades dans une ville de Londres inconnue mais déjà dessinée par ses lectures antérieures : « La première fois que j'ai été à Londres, devant Saint-Paul ou Mansion-House, sur le Strand, aux alentours des Courts of Law, bien des impressions me rappelaient les romans de Dickens lus dans mon enfance : je m'y promenais donc avec Dickens » (Halbwachs, 1950, p. 6). Certaines œuvres contribuent ainsi à donner une âme aux lieux qu'elles ont fait connaître, alimentant parfois des circuits touristiques soumis aux règles et aux rythmes de la mémoire collective. C'est le cas de la maison de Sherlock Holmes à Baker Street ou celui de la cellule de l'abbé Faria, pieusement conservée dans les profondeurs du château d'If, au large de Marseille : deux lieux mythiques qui attirent toujours les visiteurs du monde entier. De passage dans la cité phocéenne, Alexandre Dumas aurait même eu le grand bonheur d'écouter un gardien lui expliquer comment Edmond Dantès, le héros imaginaire du *Comte de*

*Montecristo*, avait réussi à percer le mur qui le séparait de la cellule voisine. Dans le Sud tunisien, les décors (naturels ou non) de *Star Wars* sont même devenus des lieux de pèlerinage pour les fans de la saga intergalactique qui veulent fouler le sable de la planète Tatooine, si proche de la cité de Tataouine. D'autres territoires révélés par la fiction ont connu des gloires plus passagères ou des audiences plus limitées, tels les parcours parisiens liés au roman de Dan Brown, *Le Code Da Vinci*, ou les promenades organisées par l'Office de tourisme de Bergues pour suivre les traces des héros du film de Dany Boon, *Bienvenue chez les Ch'tis*.

Enfin, la fiction est souvent un moyen de rendre compte de la réalité géographique en en révélant certains aspects que le discours académique conventionnel néglige ou ignore. Par exemple, nous faisons, à travers les lieux auxquels nous sommes attachés, l'expérience d'une dimension existentielle de l'espace géographique que la fiction, bien plus que la cartographie ou le texte scientifique, est à même de traduire. Or, la connaissance et la compréhension de cette expérience de l'espace sont bien une dimension majeure de la géographie que l'on peut appeler « géographie de l'expérience » (Tuan, 1977).

Le choix de textes présenté dans ce numéro s'efforce d'éclairer ces différentes facettes des rapports entre géographie et fiction, en même temps que les différentes manières dont peut être pratiquée une géographie qui mobilise la fiction. On trouvera en effet ici réunis des textes qui sont l'analyse géographique d'un ouvrage (Rosemberg), la confrontation de deux œuvres (Madœuf et Pages El Karoui), la confrontation d'un ensemble d'œuvres et d'un espace (Mariotti ; Poulot ; Saumon), d'une catégorie d'œuvres (Cavaillé), la production d'un lieu à travers les mythes (Bing). Bien d'autres approches bien sûr sont aussi possibles mais pas représentées ici (notamment l'approche de l'ensemble de l'œuvre d'un auteur, cinéaste ou écrivain).

Pour présenter ici l'ensemble de ces textes, nous avons fait le choix d'organiser notre propos en trois temps. Dire d'abord la relation en fiction et connaissance géographique du monde, puis la manière dont la fiction est productrice de territoires et enfin comment la fiction est une manière de dire la relation humaine au monde, tout comme la géographie.

À tout le moins, nous espérons enfin que le présent numéro des *Annales de géographie* saura constituer une invitation agréable à mieux accepter la complexité du monde et poussera notre communauté disciplinaire de suivre le conseil de Bruno Latour aux sociologues : « Ce n'est que par la fréquentation assidue de la littérature et des analyses littéraires que les sociologues des associations pourront devenir moins raides, moins guindés lorsqu'ils doivent retracer les aventures des étranges personnages qui viennent peupler le monde social » (Bruno Latour, 2006, p. 80). Reste seulement à élargir cet avis à l'ensemble des productions fictionnelles. On trouvera donc réunis ici des articles qui mobilisent littérature (roman surtout) ou cinéma, on peut regretter l'absence du théâtre, de la bande dessinée et du format « série télévisée » d'un poids aujourd'hui si considérable sur nos imaginaires (voir, par exemple, Bacqué *et al.*, 2014).

## 1 La Fiction fait connaissance

Travailler sur la fiction, c'est d'abord prendre acte de ce que nous devons à nos histoires imaginaires à la fois dans notre connaissance du Monde et dans notre soif d'exploration. Combien de vocations de géographes sont nées des voyages accomplis entre les pages illustrées des livres de jeunesse ? Le voyage, l'exploration, la découverte, sont des éléments essentiels de bien des récits destinés aux moins de quinze ans, avec une intention pédagogique plus ou moins affirmée. Il reste que les parties didactiques des romans de Jules Verne n'ont jamais été les plus prisées des plus jeunes lecteurs, n'en déplaise à leurs parents qui ont oublié le temps où eux-mêmes sautaient allègrement les pages jugées trop descriptives et donc trop ennuyeuses de *Cinq semaines en ballon* ou des *Enfants du capitaine Grant* parce qu'elles ressemblaient trop à des livres de géographie. C'est donc malgré une géographie imposée par le haut, parce qu'il fallait leur faire payer le prix de leurs voyages imaginaires, que la plupart de ces enfants devenus géographes ont construit leur désir de terres lointaines.

Fabienne Cavallé montre tout le potentiel de cette littérature pour l'initiation à la géographie, non seulement pour enseigner les faits géographiques eux-mêmes (avec tous les problèmes que pose le recours à une œuvre d'invention comme moyen de connaître le réel), mais aussi, et peut-être surtout, pour familiariser les enfants avec les questions de la spatialité à travers des thèmes de l'exil, du dépaysement, etc.

L'ambiance intellectuelle actuelle, du moins pour une partie des sciences humaines et sociales, notablement depuis la montée en puissance des approches dites postcoloniales, est méfiante vis-à-vis du positivisme. Pourtant, dans une certaine mesure, la fiction réaliste peut fonctionner comme un dispositif d'enregistrement du réel capable de procurer une expérience médiatisée de l'espace géographique. Mais comment tenir compte en ce cas précisément du caractère fictionnel de ce genre de source ?

En étudiant la représentation du paysage minier dans un corpus de 28 films, Nadège Mariotti montre comment les représentations fictionnelles d'un type de lieu particulier ont recours à une série d'images symboliques (lampes, chevalement, cheminées, vestiaires, etc.), qui fonctionnent comme autant de représentations emblématiques d'un monde minier que la fiction n'a pas vocation à représenter avec l'exhaustivité et l'exactitude du documentaire. Le recours fréquent à des décors artificiels, toiles peintes ou reconstitutions en studio, confère aux fictions un statut ambigu en tant que sources documentaires. Ces films ne sont donc pas un enregistrement de la réalité de la mine. En revanche, ils contribuent à construire des représentations partagées d'un monde disparu, et participent ainsi à la constitution d'une mémoire collective. Ainsi survivent les paysages évanouis, comme des personnages de nos fables.

On retrouve cette dimension dans le texte de Marie-Laure Poulot qui montre bien la place du sentiment nostalgique dans la relation au lieu dans le cas du Boulevard Saint Laurent à Montréal : un lieu qui n'est plus ce qu'il fut dans les

faits mais l'est encore dans les représentations, nous vivons donc les lieux en les pratiquant mais aussi à travers leurs représentations artistiques. Ceci est d'autant mieux démontré dans cet article qu'il s'appuie sur une méthodologie originale qui croise entretiens avec des citadins et mobilisation d'œuvres littéraires.

De fait, toute la question est de savoir ce que l'on entend par réalité et quelle est la part du ressenti et de l'imaginaire dans la construction de cette réalité. Dans son œuvre monumentale, *Les Alpes occidentales* (1938), Raoul Blanchard se targuait ainsi d'avoir parcouru en tous sens son terrain d'étude pour le connaître de manière intime et embrasser sa réalité la plus complète. En ce sens, il ne faisait que s'inscrire dans la perspective proposée par Rousseau dans son *Émile* (1762), quand il préconisait de n'apprendre aux enfants que ce qu'ils pouvaient voir, sentir et toucher, pour leur éviter d'en passer par d'autres truchements que leurs sens pour comprendre le monde tel qu'il est en vérité : « En quelque étude que ce puisse être, sans l'idée des choses représentées, les signes représentants ne sont rien. On borne pourtant toujours l'enfant à ces signes, sans jamais pouvoir lui faire comprendre aucune des choses qu'ils représentent. En pensant lui apprendre la description de la terre, on ne lui apprend qu'à connaître des cartes ; on lui apprend des noms de villes, de pays, de rivières, qu'il ne conçoit pas exister ailleurs que sur le papier où on les lui montre ».

Pendant, les géographes doivent s'intéresser à tous les médias et à tous les espaces, même ceux qui n'existent pas ou qui sont la projection d'un imaginaire individuel ou collectif. En fait, peu importe la nature de l'objet ; ce qui importe, c'est la question qu'on lui pose. On peut travailler sur une ville de fiction comme la cité d'Angosta inventée par Hector Abad Faciolince dans son roman éponyme pour mieux décrypter les processus en cours dans les villes réelles. Mais il faut toujours garder à l'esprit que la description d'une ville réelle repose sur un contrat de confiance entre l'auteur et le lecteur, d'où la phrase assassine de Rousseau dans l'*Émile* : « Je hais les livres, ils n'apprennent qu'à parler que de ce qu'on ne connaît pas ». Et de fait, pour qui existe « réellement » la ville de Medellin (Colombie), matrice et modèle de la cité imaginaire d'Angosta ? Pour la plus grande partie des habitants les mieux informés de notre planète, la capitale du département d'Antioquia n'est qu'une image, une représentation fondée sur quelques émissions de télévision, des films comme *La Vierge des Tueurs* de Barbet Schroeder (2000) et *Paradise Lost* (2014) d'Andrea di Stefano (avec Benicio del Toro dans le rôle de Pablo Escobar), ou des bandes dessinées comme la série *Cuervos*, de Marazano et Durand et *Insiders Genesis* de Bartoll et Brahy...

Ceci conduit à dire que la géographie peut ne pas prendre en compte la dimension « référentielle » de l'œuvre de fiction mais étudier l'espace produit par l'œuvre comme un espace en soi, un terrain de recherche à proprement parler (c'est ce que Michel Collot propose d'appeler la « géocritique » quand il s'agit d'œuvres littéraires). Et il est bien sûr essentiel de comprendre que cet espace de l'œuvre est aussi un reflet d'une société, de sa conception de l'espace. Une expérience comme Géocinéma, décrite par Véronique André-Lamat *et al.*, y contribue et démontre année après année ce que la géographie peut gagner

dans le décloisonnement des savoirs et l'élargissement des perspectives. Voir et commenter des films de fiction en géographe, c'est ajouter au plaisir cinématographique la satisfaction d'approfondir notre intelligence de l'espace géographique dont le médium particulier du cinéma est un puissant moyen d'exploration. Qu'on nous permette au passage d'insister ici sur cette notion de plaisir. « Si Peau d'Ane m'était conté, j'y prendrais un plaisir extrême », avouait La Fontaine dans « Le pouvoir des fables ». Reconnaissons avec lui que notre attrait pour la fiction vient aussi d'un désir de joindre à l'instructif l'agréable. Ce n'est, après tout, probablement pas le pire principe pédagogique.

## 2 La fiction fait territoire

Nous sommes tant habitués à saisir les territoires à travers leurs fictions qu'il devient parfois impossible de séparer les premiers des secondes. « *It has become more difficult than ever before to tell the difference between what is real and what is imagined* » écrivait Edward Soja en 2000 (*Postmetropolis*, p. 325). Si nous reprenons ici cette citation en exergue c'est qu'elle nous semble très démonstrative du cœur de notre propos : il y a non seulement une influence de l'espace sur l'art, il y a aussi un effet de l'art sur l'espace, ce pour la raison simple que l'espace ne peut être simplement défini par sa réalité matérielle : il est aussi imaginé, « *real and imagined* » selon les termes de Soja, perçu et vécu si l'on préfère un vocabulaire lefebvien. Et ceci donne à la fiction, donc à l'imaginé, une place centrale, ce pour quoi nous disons « au cœur », en géographie.

L'Amérique, et plus particulièrement les États-Unis, en fournissent un des témoignages les plus éclatants. Dans son ouvrage *La Grand Route*, Pierre-Yves Pétilion avait déjà analysé l'obsession géographique de la littérature américaine. L'Amérique a été imaginée avant d'avoir été complètement explorée, et ces imaginations mêmes ont été par la suite recyclées dans la construction identitaire nationale, parfois dans un jeu vertigineux de fictions imbriquées, comme dans le *Mason & Dixon* de Thomas Pynchon (1997). La pastorale coloniale, le western, le *road movie/novel*, le roman noir, sont autant de genres qui ont fleuri aux États-Unis et qui reposent chacun en grande partie sur la mise en scène d'un genre d'espace dont les représentations stéréotypées se superposent au territoire. Et à Los Angeles, dans quelle ville sommes-nous ? Dans la ville d'asphalte et de béton, ou dans une cité imaginaire réfractée à travers ses fictions innombrables ?

Peut-être les colons, incapables pour l'essentiel d'intégrer la mémoire des premiers habitants qu'ils avaient supplantés, ont-ils plus ou moins consciemment fondé sur la géographie une identité nationale qu'une histoire commune trop courte ne pouvait guère étayer. Toujours est-il que l'extraordinaire portée de la culture américaine a fait de ces représentations des images partagées à l'échelle mondiale et constitutive d'un imaginaire collectif globalisé. Le pouvoir des lieux emblématiques est en effet relayés par les médias : certaines icônes métonymiques permettent aux spectateurs et aux spectatrices de se retrouver en terrain connu

dès qu'apparaissent sur les écrans la Statue de la Liberté, le Golden Gate Bridge ou la Tour Eiffel — sans négliger les hauts lieux émergents d'un univers cinématographique en pleine expansion, tels le Tadj Mahal, l'opéra de Sidney ou le Christ du Corcovado, à Rio de Janeiro. Encore faut-il se méfier des clins d'œil, des détournements et des chausse-trappes géographiques, comme la fausse tour Eiffel du Casino Paris de Las Vegas qui est détruite dans le film catastrophique de Roland Emmerich, *2012* (2009), ou que l'on découvre ensablée dans *Resident Evil-Extinction* (2007). Le pouvoir de ces fictions est tel qu'elles participent à la transformation concrète des territoires, comme le montre Gabrielle Saumon au sujet de l'ouest du Montana, où toute une trame de récits fictifs conditionne l'attractivité de certaines localités et, parfois, en influence l'aménagement.

Autre exemple de superposition de la fiction et de la géographie : la Méditerranée d'Homère. Strabon, dans sa *Géographie*, nomme Homère premier des géographes, rappelant par-là que la frontière entre géographie et imaginaire a longtemps été plus poreuse qu'on ne l'imagine aujourd'hui. En retraçant les pas d'un Victor Bérard s'acharnant infatigablement à faire coïncider les paysages méditerranéens du vingtième siècle naissant avec la géographie mythique de l'Odyssée, Estelle Sohier nous montre un double mouvement par lequel d'une part une réalité concrète, enregistrable par la photographie, est sollicitée pour revitaliser la fiction antique, tandis que, d'autre part, le mythe projeté sur la réalité triviale la réenchante. Qu'importe que l'entreprise de Bérard n'ait historiquement pas de validité et en dise plus long sur la nature de la géographie de son époque que sur la Méditerranée d'Homère. Au voyageur contemporain, embarqué la veille à Bari, regardant, accoudé au bastingage du ferry, le soleil se lever sur Ithaque, il est encore loisible de consentir à suspendre son incrédulité pour jouir à loisir du spectacle du mythe réincarné. Tel est le pouvoir des fables.

Mais la fiction n'est pas seulement l'histoire et le mythe. Dans un Monde perçu comme changeant et instable, tout territoire vit dans l'ombre portée, souvent inquiétante, de ses futurs imaginaires. La fiction d'anticipation est aujourd'hui une forme majeure de représentation territoriale. Elle est en même temps une hypothèse sur le futur, une expérience de pensée, et, bien souvent, un commentaire sur le présent. Les romans égyptiens d'anticipation analysés par Anna Madoeuf et Delphine Pagès-El Karoui sont à la fois un répertoire d'un certain nombre de figures habituelles de la dystopie futuriste (violences urbaines, exacerbation des inégalités matérialisées par des systèmes de ségrégation stricts, déshumanisation générale, etc.), un prolongement des discours médiatiques pessimistes sur les métropoles du Sud globalisé, et, en sous-texte, un commentaire sur l'Égypte contemporaine. D'une certaine manière, on pourrait presque dire que, depuis *Metropolis* de Fritz Lang (1926) jusqu'à *Elysium* de Neill Blomkamp (2013), en passant par Los Angeles de *Blade Runner* (1982) ou la Detroit de *Robocop* (1987), cette manière d'utiliser le futur pour mieux dénoncer les maux de la ville contemporaine est devenu un lieu commun toujours renouvelé. Dans ce domaine, ni la bande dessinée, ni les jeux vidéo, ni le roman ne sont en reste. La géographie peut facilement se nourrir de ses fictions, qui sont révélatrices de



nos conceptions urbaines communes et qui, en retour, modifient notre regard sur la ville. L'originalité des exemples présentés ici tient au cadre géographique et aux auteurs. Certes, les métropoles du Sud ne sont pas absentes des fictions d'anticipation, mais le Proche-Orient de George Alec Effinger (*When Gravity Fails*, 1987) ou la Thaïlande de Paolo Bacigalupi (*The Windup Girl*, 2009) sont encore des produits de l'imagination d'auteurs américains. Il est plus rare que la science-fiction de pays du Sud touche une audience internationale. Mettre en regard ces romans et les autres fictions d'anticipation est aussi une façon de réfléchir à la mondialisation de nos imaginations géographiques.

### 3 La fiction fait géographie

L'articulation entre géographie et fiction peut être d'une tout autre nature. C'est le cas, notamment, lorsque la fiction agit comme un révélateur des rapports que nous entretenons avec l'espace ou lorsqu'elle permet de rendre compte des aspects affectifs indissociables des lieux que nous habitons ou auxquels nous sommes attachés : ainsi la nostalgie chez Proust est-elle une dimension à part entière d'une géographie sensible. Il y a donc, très simplement, un usage de la fiction directement comme rendant compte de l'expérience spatiale humaine, de la dimension existentielle de la géographie. On peut par exemple reprendre à ce sujet la lecture par David Harvey (1990) des œuvres littéraires du début du XX<sup>e</sup> siècle qu'il interprète comme une « *response to a crisis in the experience of space and time* » (p. 265).

Avec Harvey, on peut revenir par-là à Joyce dont il écrit qu'avec Proust il a été un des premiers à proposer de traduire en littérature les nouvelles modalités de l'expérience spatiale humaine fondée sur « *the sense of simultaneity in space and time [...] insisting upon the present as the real location of experience* » (p. 267), mais un présent multiple qu'ont aussi tenté de restituer Blaise Cendrars en poésie et Sonia Delaunay en peinture, puis le courant artistique simultanériste qui dit bien que l'on est dans le lieu où l'on se trouve en même temps que dans d'autres lieux et d'autres temps : « Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule [...] Te voici à Marseille au milieu des pastèques Te voici à Coblenz à l'Hôtel du Géant Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide » (Guillaume Apollinaire, *Zone*). Ceci conduit à penser que les propos de l'art et de la géographie peuvent être deux manières de traiter du même sujet de manières différentes : l'art est aussi savoir et transmission, où se place exactement la limite qui le sépare des sciences humaines et de leurs produits ?

C'est précisément le propos ici de Muriel Rosemberg qui invite à faire dialoguer « *la représentation imaginaire du monde et sa représentation savante* » et montre comment le roman de Philippe Claudel (*La petite fille de Monsieur Linh*) qu'elle prend comme terrain de recherche est un propos sur l'expérience spatiale de l'exil, en même temps qu'il dit l'expérience de l'apprentissage de l'usage

d'un espace. Selon elle, il faut « voir dans le monde inventé par l'écrivain une représentation restituant, plus ou moins, une réalité du monde et un dispositif qui porte une pensée sur le monde ».

Que la fiction soit un discours sur le monde et participe d'une géographie de l'expérience est une idée ancienne dans la géographie francophone. Le Français Eric Dardel, dans *l'Homme et la terre* (1952), a été un des premiers à théoriser l'usage de la fiction, en l'occurrence, de la littérature, en géographie. Pour lui, la géographie devait intégrer l'expérience faite par tout un chacun : qu'être dans l'espace géographique est une modalité de la condition humaine. Il propose de terme de « géographicité » (terme repris dans son texte par Muriel Rosemberg) pour désigner cette dimension existentielle de l'espace.

Or, l'objectivation de l'espace, typique de la démarche géographique traditionnelle et dont la carte est à la fois l'instrument et le symbole, nie totalement cette géographicité, même si, comme le signale Stuart Hall dans son ouvrage (1997), toute représentation du monde est enchâssée dans un système culturel qui la modèle et la charge de sens en établissant une chaîne de correspondances et d'équivalences entre les choses et les concepts. L'art, et singulièrement la littérature, rendent compte de cette géographicité, à la fois en donnant à voir un sujet dans l'espace, et, ce faisant, en rendant à l'espace sa quatrième dimension, temporelle, que le regard cartographique prétend annihiler. « L'écriture, en devenant plus littéraire, perd en fermeté, mais gagne en intensité expressive, par le frémissement d'existence que lui donne la dimension temporelle restaurée », explique Dardel. Dardel n'a guère été lu avant la fin des années 1980, mais la géographie humaniste que Yi-Fu Tuan développe à partir des années 1970 fait des propositions assez similaires.

En 1976, Tuan publie un article manifeste qui commence ainsi : « La géographie humaniste étudie les phénomènes géographiques dans le but de parvenir à une meilleure compréhension de l'homme et de sa condition. Par son projet, la géographie humaniste n'est par conséquent pas une science de la Terre. » C'est dans cette lignée que s'inscrit à notre avis l'article de Jean-Baptiste Bing. Il mobilise d'ailleurs les travaux d'Augustin Berque pour construire une réflexion sur le rôle de deux mythes de l'Océan indien occidental (Libertalia et Lémurie) dans la production du lieu, entendue ici au sens de passage du *topos* (lieu cartographique) à la *chôra* (lieu existentiel). Cette réflexion s'appuie sur un ensemble de productions littéraires qui permet de montrer comment réel et imaginaire s'entremêlent et interagissent sur le temps long pour « faire lieu ».

## Conclusion

L'intérêt actuel d'assez nombreux géographes pour les œuvres fictionnelles, d'ailleurs symétrique d'un certain engouement chez les littéraires pour les questions spatiales, poursuit une partie du projet des géographes humanistes. La

mobilisation d'œuvres par les géographes correspond assez souvent à une insatisfaction, plus ou moins explicite, devant l'incapacité du discours géographique classique à rendre compte de l'expérience de l'espace. L'expérience de l'ici et de l'ailleurs, éprouvée par exemple à travers cette forme fondamentale de la géographie intime que constitue la nostalgie, l'inéluctable temporalité de l'appréhension de l'espace, sont oblitérées par la simultanéité inhumaine construite par la carte et le discours géographique conventionnel. Le géographe, cependant, ne peut se substituer à l'artiste et lui-même produire une œuvre d'art. En serait-il capable qu'il sortirait de sa fonction de chercheur et d'enseignant. Louis Poirier le géographe et Julien Gracq l'écrivain parlent deux langages distincts. Il s'agit donc de trouver comment dialoguer avec l'art et la littérature dans le cadre de la géographie académique.

Et c'est sur ce point qu'il nous semble utile de conclure : dans un univers académique de plus en plus dominé par l'obsession du quantifiable (nombre de signes, de publications, de projets de recherche soumis, d'entretiens, d'heures d'enseignement ou de « décharge » d'enseignement...), parfois jusqu'au fétichisme, une géographie qui fait de l'œuvre d'art son terrain et son outil, et de l'expérience vécue de l'espace son objet, est aussi une manière de résistance qui nous semble salutaire autant que nécessaire. Il s'agit bien de reconnaître l'importance du non mesurable, « le pouvoir de l'imagination » (Appadurai, 1996), l'importance du subjectif et des émotions (Guinard et Tratnjek, 2016), l'importance ainsi de l'expérience qui est bien « au cœur » de nos vies dans l'espace.

La subjectivité, l'imagination, sont aussi essentielles à l'intelligence du monde que le chiffrage et la mesure. La question dépasse très largement les seuls débats internes à la géographie car, à tous les niveaux, à toutes les échelles, les imaginaires construisent notre réalité et les pratiques sociales qui en découlent. C'est pourquoi, plus que jamais, embrasser l'imaginaire est nécessaire si nous voulons sauvegarder ce que René Char appelait « la part de l'homme réfractaire aux projets calculés ».

---

Henri.Desbois@ens.fr  
philippe.gervais-lambony@u-paris10.fr  
alain.musset@ehess.fr

## Références bibliographiques

---

- Appadurai A. (1996), *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 336 p.
- Bacqué M.-H., Flamand A., Paquet-Deyris A.-M., Talpin J. (éd.), (2014), *The Wire, L'Amérique sur écoute*, Paris, La Découverte, 248 p.
- Collot M. (2014), *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions José Corti, 270 p.
- Dardel E., 1952 (1990), *L'Homme et la Terre : nature de la réalité géographique*, Paris, Éditions du CTHS, 201 p.
- Guinard P., Tratnjek B. (éd.) (2016), « Géographie, géographes et émotions », *Carnets de Géographes*, n° 9, <http://carnetsdegeographies.org>.

- Halbwachs M. (1950), *La mémoire collective*, Paris, PUF, 105 p.
- Hall S, (éd.) (1997), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, SAGE publications, 408 p.
- Harvey D. (1990), *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell Publishers, 392 p.
- Latour B. (2006), *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 400 p.
- Madœuf A., Cattedra R. (éd.) (2012), *Lire les villes. Panoramas du monde urbain contemporain*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 230 p.
- Pétillon P.-Y. (1979) *La grand-route. Espace et écriture en Amérique*, Paris, Seuil, 254 p.
- Rousseau, J.-J. (1762), *Émile ou de l'Éducation*, en ligne : [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)
- Said E. W. (1979), *Orientalism*, New York, Vintage Books Éditions, 396 p.
- Soja E. (2000), *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*, Oxford, Blackwell Publishers, 462 p.
- Staszack J.-F. (éd.) (2014), « Géographie et Cinéma », *Annales de géographie*, n° 695-696, p. 595-864.
- Tissier J.-L. (éd.) (2007), « Géographie et littérature », *Bulletin de l'association des géographes français*, n° 84-3, p. 243-303.
- Tuan, Y.-F. (1976), « Humanistic geography », *Annals of the Association of American Geographers* 66.2, p. 266-276.